

REVISTA INTERNACIONAL  
de Culturas & Literaturas

Julio 2019  
▶ N° 22  
ISSN: 1885-3625

 **eus**  
Editorial Universidad de Sevilla



*Genealogías  
femeninas*



#### DIRECTORAS

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

#### CONSEJO EDITORIAL

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

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

#### COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL EXTERNO

Dr. Sebastiano Valerio, Università degli Studi di Foggia, Italia  
Dra. Patrizia Caraffi, Universidad de Bologna - Alma Mater, Italia  
Dra. Maria Leo, Lablex (Laboratoire de la lexicographie bilingue)  
Dra María Eduarda Mirande, Universidad Nacional de Jujuy-Argentina, Argentina  
Dra. Katarzyna Kukowicz-Żarska, Ateneum-Szkola Wyzsza w 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. Maria 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 Proscenc, Universidad de Lubiana, Eslovenia  
Dra. Irena Lama, Universidad de Tirana, Albania  
Dra. Ada Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia  
Dr. Juan Carlos Suárez Villegas, Universidad de Sevilla, España  
Dra. Francesca Di Blasio, Universidad de Trento, Italia  
Dra. Lilia del Carmen Granillo Vazquez, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México  
Dr. Paolo Ferrari, Universidad de Urdine, Italia  
Dra. Alejandra Luz Salinas, Universidad Nacional Autónoma de México, México  
Dr. Andrea Manganaro, Università di Catania, Italia  
Dra. María Dolores Adsuar Fernández, Universidad de Murcia, España  
Dra. Patrizia Gabrielli, Universidad de Siena- Arezzo, Italia  
Dr. Rodrigo Browne Sartori, Director Doctorado en Comunicación UFRO-UACH, Instituto de Comunicación Social, Universidad Austral de Valdivia, Chile  
Dra. Alejandra Moreno Álvarez, Universidad de Oviedo



**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.

Este número se titula "Genealogías femeninas".

This issue is titled "Female genealogies"

**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.



## ÍNDICE

<i>Alexander Payne's Nebraska and the return of the grand narratives</i> Jesús Bolaño Quintero	<b>7</b>
<i>George Egerton: feminismo y vanguardia en la narrativa anglosajona finisecular</i> Carmen María Bretones Martínez	<b>14</b>
<i>La identidad gay en la columna El Bufón de Elvira Lindo</i> Antonio Cazorla Castellón	<b>37</b>
<i>Isabel Cubas (183?-1864), bailarina bolera de fama internacional. Reconstrucción de su perfil artístico y biográfico a partir de la prensa de la época</i> Ángeles Cruzado Rodríguez	<b>52</b>
<i>Mujer de (con)ciencia y cultura: Modesta Pozzo en la sociedad renacentista véneta</i> José García Fernández	<b>68</b>
<i>J.K. Rowling, la gran desconocida de la crítica literaria anglosajona: ¿contaminaciones culturales?</i> Luz González Vinuesa	<b>83</b>
<i>Mararía: rastros de subjetivación femenina e identitaria canaria en el texto de Rafael Arozarena</i> Yanira Hermida Martín	<b>107</b>
<i>Carmen de Burgos, defensora de la comunidad sefardita internacional</i> María Belén Hernández González	<b>122</b>
<i>La relación de la congresista Edith.N Rogers con los medios de comunicación</i> Antonio Daniel Juan Rubio, Isabel María García Conesa	<b>139</b>

*Una aproximación didáctica a la artista y activista Barbara Bodichon (1827-1891)*

Begoña Lasa Álvarez

152

*Il "Coraggio di Didone" nel giornalismo di Adele Cambria*

Alessandra Trevisan

183

*Anticolonialismo, anticapitalismo e questione femminile in Leda Rafanelli, un'anarchica dal cuore zingaro.*

Dora Marchese

282

## ALEXANDER PAYNE'S NEBRASKA AND THE RETURN OF THE GRAND NARRATIVES

Jesús Bolaño Quintero  
Universidad de Cádiz

### **ABSTRACT:**

This article analyses Alexander Payne's film *Nebraska* from the perspective of the paradigm shift produced after the much-debated passing of postmodernism, announced by theorists such as Ihab Hassan or Linda Hutcheon. We shall examine how the lack of grand narratives makes it almost impossible to give structured meanings to the concept of reality. Payne's project can be viewed as both an allegorical and a physical journey that takes the character to no specific destination in his search to make amends with the harsh reality that, ultimately, spells the end of the American Dream.

### **KEY WORDS:**

Alexander Payne; post-postmodern cinema; New Sincerity; transcendentalism



In his article “Declaration of Independents,” Alexander Payne appealed to the recovery of the American individual as an artistic motif: “For some 25 years we’ve had American movies but not movies about Americans” (2004: no page number). On the other hand, he also exposed the power of art “to combat the fearsome, awful animal side of man that today controls events” (2004: no page number), celebrating the independent cinema of the time when the article was written. In a display of what may be called New Sincerity,<sup>1</sup> very much in line with the arguments of the rebel hero to which David Foster Wallace appealed in “E Unibus Pluram,”<sup>2</sup> he contends that:

To portray real people with real problems, real joys, real tears will serve as a positive political force, a force for comfort and possibly for change. With the inhumanity forced upon us by governments and terrorists and corporations, to make a purely human film is today a political act. To make a film about disenfranchised people is a political act. To make a film about love is a political act. To make a film about a single human emotion is today a political act. And bad things happen when good people fail to speak up. (1993: no page number)

In a time of crisis, Payne appeals, in a Thoreauvian way, to the creative power of the individual independent of his economic success. Interestingly, the Declaration of Independence of the United States, to which the title of Payne’s article obviously refers, states that “all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the Pursuit of Happiness.” However, the root of the American Dream—the unalienable Right to pursue happiness—derives from Lockean thought, which is connected with the right to have property. Thus, Thoreau’s notion of happiness, i.e. that happiness is not related to property but to self-knowledge achieved through the observation of nature, clashes with this precept, cornerstone of the American Dream. As Antonio Sánchez-Escalonilla and Pablo Echart argue, in Payne’s films, the characters’ stories “reflect on success and failure, ideas that are inextricably bound up with the American Dream and its fulfillment [*sic*] or frustration in times of crisis, in the personal life of individuals, in the home and/or in the nation as a whole. Irrespective of the sphere of action, success and failure are depicted in a family setting that is already destroyed or seriously damaged in material or moral terms” (2016: 100). At the centre of Payne’s filmography lies this dichotomy of the personality of the American people: the mismatch between the capacity of the individual to lead a meaningful life—an idea that was shaped by Ralph Waldo Emerson and his transcendentalist companions

1 This term, which Adam Kelly related to the author of *Infinite Jest* in his article “David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction” (2010), can be applied to the works that deal with the crisis of the change of millennium by getting rid of postmodern irony and recovering the value of a fiction based on sincerity and honesty.

2 “The next real literary ‘rebels’ in this country might well emerge as some weird bunch of ‘anti-rebels,’ born oglers who dare to back away from ironic watching, who have the childish gall actually to endorse single-entendre values. Who treat old untrendy human troubles and emotions in U.S. life with reverence and conviction. Who eschew self-consciousness and fatigue. These anti-rebels would be outdated, of course, before they even started. Too sincere. Clearly repressed. Backward, quaint, naive, anachronistic. Maybe that’ll be the point, why they’ll be the next real rebels” (Wallace 1993, 192-193)

of Concord—and, on the other hand, the harsh reality of economic liberalism.

Since his beginnings as a director, Payne has portrayed a society based on the ability of the most ambitious people to succeed and the repercussions that this has on those described as “losers.” On the other hand, the characters in his films suffer the consequences of the cultural ideology of an America that has its anchor in two positions that, paradoxically, go hand in hand and that are mutually exclusive. The individual in search of the American Dream, and his or her legitimate right to pursue happiness, remains in an existential limbo, which in turn is the result of the effort and ambition of their most successful compatriots, the ones living the American Dream, the so-called “winners.”

Payne wrote his “Declaration of Independents” during a period, we could argue, of a paradigm shift in the Kuhnian sense of the term.<sup>3</sup> The 9/11 attacks opened the door to a questioning of the unchallenged status quo of post-modernism at the end of the 20th century. The loud bang of the Twin Towers awakens the American society from the slumber of the end of history advocated by Francis Fukuyama.<sup>4</sup> The shock of the terrorist attacks reveals an incongruity between the postmodern way of seeing reality and the events provoked by the clash of civilizations worldwide. There was a need for a better way to look at reality in order to understand it. Proof of this is the myriad competing theories that appear at the turn of the millennium to name the new post-postmodern era.<sup>5</sup>

As Tim Vermeulen and Robin Van den Akker state in their article “Notes on Metamodernism,” “[t]he postmodern years of plenty, pastiche, and parataxis are over” (2010: no page number). In 2001, shortly after the attacks on the Twin Towers, Graidon Carter, editor of *Vanity Fair*, famously branded the event as the end of the age of irony.<sup>6</sup> Indeed, in his article “Irony, Nihilism and the New American ‘Smart’ Film,” John Sconce talks about “[a] new sensibility at work in certain corners of North American cinema and culture over the past decade, one that manifests a predilection for irony, black humour, fatalism, relativism and, yes, even nihilism” (2002: 350). In the same page of that article, Sconce includes Payne in a list of directors whose works are attached to adjectives that can be associated with a postmodern sensibility.

3 In his seminal book *The Structure of Scientific Revolutions* (1962), Thomas S. Kuhn exposes his theory about paradigm shifts in science. Since its publication, Kuhn’s ideas have been widely applied by theorists in a great variety of fields, including the humanities and the analysis of the so-called passing of postmodernism at the change of millennium.

4 Charles Jencks dated the passing of modernism with the death of modern architecture with the demolition of the Pruitt-Igoe housing complex “in St Louis, Missouri on July 15, 1972, at 3:32 pm” (1977 23). Thus, he claims, “[m]odern Architecture went with a bang” (1977, 23). Minoru Yamasaki, who also designed the World Trade Centre, designed the complex. We could argue that the demolition of these projects, designed by the same architect, frame the postmodern era.

5 Many of these new competing theories have the word “modernism” in them: Jeffrey T. Nealon’s “post-postmodernism,” Gilles Lipovetsky’s “hypermodern times,” Alan Kirby’s “digimodernism,” Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker’s “metamodernism” or Charles Jencks’s “critical modernism.”

6 Eric Randall speaks about the death of Irony after the attacks in his article “The ‘Death of Irony,’ and Its Many Reincarnations” (2001), where he reproduces Graidon’s famous claim: “I think it’s the end of the age of irony” (no page number).



Sconce speaks about “emotional nihilism,” “postmodern screwball comedies.” “Post-*Pulp Fiction* black comedies,” “‘cold’ melodramas,” “‘matter-of-fact’ surrealism,” “hipster anomie” and he talks about Alexander Payne and his films *Election* (1999) and *Citizen Ruth* (1996), describing them as “‘blank’ political satires.” Most of the authors included in this list—like many other creators of the first decade of the 21st century—echo the change of paradigm from postmodernism to something further. They begin to leave aside postmodern irony in favour of a different approach: a way of creating that is closer to the path of sincerity—New Sincerity—and authenticity opened by David Foster Wallace in literature. The films of this group of smart directors reflect on how the postmodern American society deprives its dwellers of a structure of reality. The contrast between Payne’s postmodern acid comedies of the 1990s and the works that he directs after 2001 reveal a clear change in the sensibility of the director’s work. The four films he directs after the turn of the millennium, *About Schmidt* (2002), *Sideways* (2004), *The Descendants* (2011) and *Nebraska* (2013) reveal a different attitude toward the characters who suffer the consequences of relativism and the postmodern lack of referentiality, i.e. solipsism, nihilism and existentialism. In these films, Payne deepens on the complexity of the character’s emotions and, as Larry Gross aptly put it, they are “less comedically invulnerable” (2013: 26).

In *Nebraska*, Payne tells the story of Woody Grant—played by Bruce Dern—, an old man with senile dementia. Woody’s son, David—played by Will Forte—, discovers that his old father has been the victim of a mail fraud aimed at swindling gullible people to sign up for a magazine. In a journey of more than 1000 kilometres, Woody intends to walk from the city where he lives in Montana to Lincoln, Nebraska, to collect a million-dollar prize. After arguing with him, David decides that the best thing to do is to accompany his father to collect the money and, that way, keep him away from harm. On their way, they pass through Woody’s hometown, where the ghosts of the past and the difficult relationships with his family and with old friends and acquaintances lead him to trouble with several people who believe in the validity of the prize and intend to take advantage of the old man. Woody confesses to David that he needs the money to buy a new truck—the one he has is broken down—because he wants to leave something to his family when he dies. When they arrive at Lincoln’s office to claim the prize, they tell Woody that the number that he has was not the winner and they give him a cheap baseball cap as consolation prize. In the face of his father’s desolation, David sells his car and buys a Truck for his father. They return to Woody’s hometown and David gives him the steering wheel and hides under the dashboard so that people can see only his father driving the new truck. Woody drives slowly through the town in front of the faces of some of the people he met during his stay in Hawthorne. When they leave the town, David sits behind the wheel of the truck and drives them back home to Montana.

The beginning of the film, introduces the characters of Woody and David as two losers. Sánchez-Escalonilla argues that “Payne’s film foregrounds the metaphysical rather than material dimension of the American Dream . . . In light of the greed that father and son encounter on their journey, *Nebraska* underscores the demeaning social effects of an exclusively material

understanding of success” (2016: 24). The absence of transcendentalist American idealism to balance the effects of economic liberalism has left the United States populated by a plethora of individuals who do not understand their place in society and are unable to pursue the desired American Dream. This scenario leaves them empty of purpose. The cinematography in black and white reflects the outline of this reality without structure. The only solution to recover the lost referentiality after the relativism caused by postmodern language games is to try to return to a previous stage. In order to recuperate a glimpse of the concept of truth as it was conceived before postmodernism there is a need to continue what Jürgen Habermas called the “unfinished project of modernity.”<sup>7</sup> It is essential to return to the mental framework of the cultural moment before the cause of the crisis. However, once faith in the grand narratives is lost, regaining it is practically impossible.

To explain what happens in the cinematic field of the early twentieth century, we will resort to what Vermeulen and Van den Akker argue in the aforementioned article “Notes on Metamodernism”: the solution lies in a kind of Kantian *as-if* thinking. They use this idea to explain the way in which faith in a Hegelian vision of history can be recovered. If we have lost faith in meta-narratives, as Lyotard defined postmodernity, maybe we could pretend that we still believe in them and, thus, are able to give a sense to reality again. Thus, Vermeulen and van den Akker contend that “[a]s Curtis Peters explains, according to Kant, ‘we may view human history as if mankind had a life narrative which describes its self-movement toward its full rational/social potential’ . . . humankind, a people, are not really going toward a natural but unknown goal, but they pretend they do so that they progress morally as well as politically” (2010: no page number).

A clear way to explain this theory would be the popular story about Kafka that Paul Auster tells in his novel *The Brooklyn Follies*. One day, while walking in a park in Berlin, Kafka finds a little girl crying. When he asks her what the problem is, the girl replies that she has lost her doll. Kafka, to comfort her, assures her that the doll is not lost, but that she has gone on a trip, and that he knows this fact because the doll has sent him a letter to tell him about it. Kafka promises the girl that the next day he will bring the letter with him to the park to show it to her. That night he writes the message of the doll relating her travels and, during three weeks, Kafka composes a letter every single day for the girl. In the last one, she tells her that she is married, that she is happy and says goodbye to the girl forever.

By that point, of course, the girl no longer misses the doll. Kafka has given her something else instead, and by the time those three weeks are up, the letters have cured her of her unhappiness. She has the story, and when a person is lucky enough to live inside a story, to live inside an imaginary world, the pains of this world disappear. For as long as the story goes on, reality no longer exists. (Auster [2005] 2006: 155)

Kafka is providing the girl with a story she can believe, a story that will give structure to

7 See Jürgen Habermas’s “Modernity Versus Postmodernity” (1981).



something she does not understand. Auster uses this story in his book to introduce the same Kantian *as-if* thinking that Payne uses in *Nebraska*. In fact, that novel is also considered a turning point in Auster's narrative, a change of sensibility and it is included in what Peter Boxall calls the "9/11 novel."<sup>8</sup>

In the same line, the million-dollar prize provides Woody's reality with a new structure; it gives a temporal meaning to his existence. When Woody's other son, Ross—played by Bob Odenkirk—tells his brother David that they need to put his father in a nursing home, David replies: "The guy just needs something to live for." The Thoreauvian journey of self-discovery, so recurrent in American literature and cinematography, works in *Nebraska* as the backbone of the story. At the end of the film, the moving gesture of Woody's son supports the need to believe in something, perhaps fleetingly, that can bring back the lost referentiality to reality. At the beginning of the film, we see Woody as a pathetic impersonation of Thoreau in his journey of self-discovery, trying to make sense of his existence in a traditional way. However, instead of being a glorious scene of natural beauty, as Thoreau often describes it in his books and diaries, the scene is grim and pathetic. It unfolds on a very gray road full of traffic. It is filmed in black and white and there is grain added on purpose.<sup>9</sup> All this matches the same grim landscape, which seems to have no color in reality. Gross argues that the choice of "black and white is Payne's way of telling us that there's a darkness in this world, that it existed before the story started and the characters appeared, and that it can't ever be entirely dispelled" (2013: 28). Despite the above, and although the film is entirely shot that way, there is an underlying beauty in the grim aesthetic; there is a halo of dignity in the director's gaze.

In the film, David says that Woody is a man who "just believes in stuff that people tell him." Woody's credulity is representative of the fiction of the early twenty first century. This brings them close to the way children understand the world. Children understand language in a univocal way, and that is why they are gullible. This brings Woody closer to transcendentalism, since Emerson defends that children are symbols of sincerity—which is a perfect device for creators of the New Sincerity. For many authors who publish their works from the beginning of the new millennium, the elderly and the children have a purer relationship with reality. Children, because of that univocal use of language; and the elderly, because they are bearers

---

8 Boxall argues that after the attacks there is an abundance of novels dealing with the subject. Apart from the works of Auster, he includes in this category "Claire Messud's *The Emperor's Children*, Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*, Joseph O'Neill's *Netherland*, Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*, Kate Jennings' *Moral Hazard*, Don DeLillo's *Falling Man*, Ian McEwan's *Saturday*, Colum McCann's *Let the Great World Spin*, Frédéric Beigbeder's *Windows on the World*, Amy Waldman's *the Submission* and Kamila Shamsie's *Burnt Shadows*, among many others" (Boxall 2013, 126)

9 In "Director Alexander Payne on *Nebraska*," Damian Houx asks Payne why he shot the film in Black and white and the director answers: "I can't tell you exactly why. The only way I can tell you why the film should be in black and white is that you should see the film and the film will tell you why . . . wish I could give you a more substantive answer about why black and white, but just because" (Houx 2014, 217)

of absolute prepostmodern truths—metanarratives.<sup>10</sup> This is the case of Woody, who was born before postmodernism and he is a veteran of the Korean War. In *Nebraska*, David has a conversation with Peg—played by Angela McEwan—, a woman who used to go out with Woody when they were young. She tells these words to David as she shows him a picture in an old newspaper of his father as a young man wearing a uniform: “Your dad was never much of a talker, and when he came back, he hardly said a word.” In postmodern fiction, these men usually appear as characters who, after having lived through the horror of a warlike conflict, remain silent for the rest of their lives. The dysfunctional families of, for example, the novels of Paul Auster are full of this type of characters. The novels and films of writers and directors of the next generation, the one represented by David Foster Wallace and those who follow in his wake, represent the repercussions of growing up in a family with one of these silent parents who do not contribute a structure to the lives of young postmodern people. This is a topic dealt with by authors like Dave Eggers or Jonathan Safran Foer and directors like Wes Anderson, Valerie Faris and Jonathan Dayton, Sam Mendes or Miranda July. The horrors these pre-postmodern men lived literally fighting for meta-narratives in which faith was later lost, make their voices seem de-legitimized. There is a desire in them to recover a previous sensibility founded under the aegis of the possibility of an objective idea of truth in a reality free of relativism. However, they know about the consequences of these metanarratives and choose, as in the case of Woody, to remain silent.

During the years of the economic recession, the American Dream becomes an illusion that makes individuals find themselves in a limbo of eternally delayed self-realization. When Woody is in Hawthorne, surrounded by people who give him a standing ovation for winning the fictional million dollars, Woody seems to be close to the feeling of being a winner. For the first time in his life, he does not feel like a loser, even though everything is a lie. The confusion of economic success with success on a personal level makes it impossible for the Americans who are suffering the economic consequences of the crisis to reach personal realization, which immerses them in existentialism. Although Payne does not offer plausible alternatives to the problems created by the crisis and his characters are still lost in a lack of vital sense, the sensibility has certainly changed and there is a longing for past times with a solid referential structure.

## WORKS CITED

- Auster, P., *The Brooklyn Follies*, 2nd ed., London, Faber & Faber, 2006.  
 Boxall, P., *Twenty-First-Century Fiction: A Critical Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

10 According to Emerson, children are closer to a real concept of truth—backbone of the structure of reality—because they speak a language which closer to the purity of a pristine unmediated language. The language spoken at the beginning of time: “Children and savages use only nouns or names of things, which they convert into verbs, and apply to analogous mental acts” ([1836] 1998, 1081).

- Emerson, R. W., *Nature*, in *The Norton Anthology of American Literature*, vol. 1. 5th ed., edited by Nina Baym et al., New York, Norton. (1836) 1998, pp.1073-1101
- Gross, L., "An American Dream. Alexander Payne Rises to New Heights with Nebraska. A Cinematic Ballad of Loss and Comic Indignity," *Film Comment*, 49:5 (2013), pp. 26–28.
- Habermas, J., "Modernity versus Postmodernity," translated by Seyla Ben-Habib, *New German Critique* 22 (1981), pp. 3-14.
- Houx, D., "Director Alexander Payne on Nebraska," *Alexander Payne: Interviews*, edited by Julie Levinson. Jackson, University Press of Mississippi, 2014, pp. 216-220.
- Jencks, C., *The language of post-modern architecture*, New York, Rizzoli, 1977.
- Kelly, A., "David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction," *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*, edited by David Hering. Los Angeles, Sideshow Media Group Press, 2010, pp. 131-146.
- Kuhn, T. S., *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press, (1962) 1970.
- Payne, A. (Dir.), *Citizen Ruth*, Independent Pictures and Miramax, 1996.
- Payne, A., "Declaration of Independents," *Variety*, September 8 (2004). Internet. 30-08-18. <<https://variety.com/2004/scene/markets-festivals/declaration-of-independents-1117910104/>>.
- Payne, A. (Dir.), *Election*, Bona Fide Productions, MTV Films and Paramount Pictures, 1999.
- Payne, A. (Dir.), *About Schmidt*, New Line Cinema, 2002.
- Payne, A. (Dir.), *Sideways*, Fox Pictures, 2004.
- Payne, A. (Dir.), *The Descendants*, Fox Pictures, 2011.
- Payne, A. (Dir.), *Nebraska*, Paramount Vantage, 2013.
- Randall, Eric, "The 'Death of Irony,' and Its Many Reincarnations," *The Atlantic*, September 9 (2001). Internet 30-08-18. <<https://www.theatlantic.com/national/archive/2011/09/death-irony-and-its-many-reincarnations/338114/>>.
- Sánchez-Escalonilla, A., "The crisis of the American Dream in new century independent cinema: Indiewood and the recovery of the ordinary citizen (2002-2015)," *Communication & Society* 29:1 (2016), pp. 21-35.
- Sánchez-Escalonilla, A., & Echart, P., "Tales of Rebirth: Alexander Payne and the New American Dream." *Journal of Popular Film and Television* 44:2 (2016), pp. 99-108.
- Sconce, J., "Irony, Nihilism and the New American 'Smart' Film," *Screen* 43:4 (2002), pp. 349-369.
- "U.S. Declaration of Independence." *National Archives*. Internet 29-08-18. <<https://www.archives.gov/founding-docs>>
- Vermeulen, T., & van den Akker, R., "Notes on Metamodernism," *Journal of Aesthetics & Culture* 2.0 (2010). Internet 27-07-18. <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3402/jac>.

## RESEÑA ESCENARIOS DE CRISIS: DRAMATURGAS ESPAÑOLAS EN EL NUEVO MILENIO

DÍAZ MARCOS, ANA MARÍA, ED. *ESCENARIOS DE CRISIS:  
DRAMATURGAS ESPAÑOLAS EN EL NUEVO MILENIO*. SEVILLA,  
BENILDE EDICIONES 2018.

Laurietz Seda  
Universidad de Conneticut



Las posibilidades de llegar a un número mayor de personas se acrecientan con las publicaciones cibernéticas. Es por ello, que en el presente ha comenzado a utilizarse el ciberespacio como herramienta de transmisión de conocimiento y cada vez es más aceptable en el ámbito de la academia publicar libros y revistas virtuales y/o descargables, algunos de acceso gratuito y otros que implican un costo monetario. Individuos como Nicolás Negroponte denuncian que esta práctica podría llevar a la desaparición del libro impreso. Sin embargo, eso está por verse ya que contradictoriamente Amazon el imperio de los libros digitales abrió una tienda de libros impresos y ya para el 2017 contaba con 5 tiendas e intenciones de seguir creciendo.<sup>1</sup>

Aunque con los libros virtuales se pierde esa exuberante fragancia que nos enamora, puede decirse que se contribuye con ellos al cuidado del medioambiente (argumento controversial ya que también el exceso de lectores digitales puede ser perjudicial al ecosistema). Sin embargo, los beneficios de que un público general tenga la facilidad de descargar y acceder a un libro, volumen, revista o ensayo por internet son muchos, entre los que se destacan el acceso a autores de diversos países y la inmediatez con la que se pueden adquirir las obras y los escritos. Mientras, para los autores se abre un mundo sin fronteras en el que cualquier ciudadano que viva o se encuentre en un lugar (por más apartado que sea) con acceso a internet puede disfrutar de la lectura de su obra. En consecuencia, es posible que se pueda alcanzar una grata convivencia entre ambos formatos y que tanto lectores como escritores saquen provecho de los beneficios de la tecnología y de la impresión tradicional del libro de papel.

*Escenarios de crisis: Dramaturgas españolas en el nuevo milenio* editado por la investigadora y catedrática Ana María Díaz Marcos es una excelente antología que se aprovecha de las puertas que puede abrir el libro digital para poner en manos de todos los amantes del teatro y la lectura (ya que es de acceso gratuito y descargable en la red) quince textos dramáticos escritos por mujeres españolas contemporáneas. Entre los motivos principales de esta publicación se encuentran 1) dar a conocer a un público general obras teatrales que en su mayoría son inéditas y están sin estrenar; 2) proponer que las obras publicadas se conviertan en textos de lectura en las aulas para estimular el estudio del teatro y la dramaturgia femenina; 3) evitar que el teatro escrito por mujeres caiga en las redes del olvido. Díaz Marcos estipula que: “Este catálogo muy incompleto de quince dramaturgas contribuye a reforzar cánones inclusivos, con el propósito de que cada nueva generación no tenga que seguir indagando en los archivos, desenterrando madres literarias y dramáticas ni esforzándose por hacerse un hueco (35).”

1 Ver “El apagón de los libros digitales.” *Semana*. 4 agosto 2017. <https://www.semana.com/cultura/articulo/los-libros-digitales-no-han-acabado-con-los-impresos/521358> Accesado 9 abril 2019.

Con una introducción muy completa y de accesible lectura, Díaz Marcos comenta la necesidad inminente de que se publiquen los textos escogidos. Y Ruth Z. Yuste-Alonso en su epílogo titulado: “Miradas entre bastidores: Reflexiones sobre autoría femenina en escenarios de crisis,” refuerza esta urgencia puesto que pesar de que la mujer ha alcanzado muchos escalones en el espacio público y privado, todavía queda mucho por hacer para que figure de igual manera que el hombre en los cánones literarios. Es por ello que esta antología es un aporte primordial a la historiografía teatral española que todavía continúa siendo mayoritariamente masculina.

Otro aspecto que se resalta en *Escenarios de crisis* es la importancia del teatro como literatura. Si bien es sabido, el teatro está hecho para ser representado, de cierto modo el texto escrito garantiza el registro y la permanencia en el tiempo, facilita que tanto directores, actores como público en general tengan acceso a los textos. El valor agregado que provee la edición cibernética es que se convierte en una ventana que se abre al mundo para hacer llegar unos textos que de ser publicados de la manera tradicional posiblemente no traspasarían las barreras nacionales ni temporales.

Además de la extensa y detallada introducción, la antología cuenta con un breve comentario escrito por cada una de las dramaturgas con respecto a la importancia del teatro y la representación en la crisis global actual. De este modo los lectores pueden adentrarse en el pensamiento de estas mujeres y entender las razones por las cuales cada una de ellas dedica su vida al fascinante mundo del teatro. Estas féminas no proponen respuestas a las crisis globales, pero lo que sí hacen es plantear interrogantes y retar a su audiencia a reflexionar sobre las diversas problemáticas que aquejan tanto a la sociedad española como a la comunidad global.

Las dramaturgas incluidas en este tomo son: Lola Blasco, Marta Buchaca, Antonia Bueno Mingallón, Diana de Paco, Juana Escabias, Tina Escaja, Beth Escudé i Galles, Verónica Fernández Rodríguez, Yolanda García Serrano, Eva Guillamón, Gracia Morales, Carmen Pombero, Carmen Resino, Laila Ripoll y Laura Rubio Galletero. Aunque no se especifican los criterios de selección de las dramaturgas y sus textos, es importante recalcar que Díaz Marcos eligió teatristas de diversas ciudades de España (Barcelona, Madrid, Valencia y Motril, entre otras) y de varias generaciones. Por otro lado, los textos escogidos abarcan diversos temas que tienen que ver con la mujer, la política, la escritura, la sociedad, la violencia, la crisis, el poder y la humanidad en general. De acuerdo a Díaz Marcos: “Las quince piezas que se incluyen en esta antología proponen una serie de temas y conflictos que se apoyan en la firme convicción del poder del teatro para educar, iluminar, plantear interrogantes y reflexiones (31).” De este modo, *Escenarios de crisis* puede utilizarse como referente importante en cursos de teatro español contemporáneo de manera que contribuya a socavar el canon patriarcal existente. A la misma vez este es un proyecto que debe ser reconocido por su intento



de hacer visible una dramaturgia femenina que rompe fronteras generacionales y que plantea importantes temáticas y reflexiones de valor universal sin que se deje de lado lo local.

## GEORGE EGERTON: FEMINISMO Y VANGUARDIA EN LA NARRATIVA ANGLOSAJONA FINISECULAR

GEORGE EGERTON: FEMINISM AND AVANT GARDE IN ENGLISH FICTION AT THE FIN DE SIÈCLE

Carmen María Bretones Martínez  
Universidad de Sevilla

### RESUMEN:

George Egerton fue una escritora en lengua inglesa controvertida pero muy popular en los años finiseculares. Perteneció al fenómeno denominado “Nueva Mujer”, formado por artistas que situaron a la mujer en el centro de sus obras. Egerton creó un nuevo tipo de heroína, moderna y poco convencional, y un nuevo tipo de narrativa anticipando el feminismo y el modernismo en literatura.

### PALABRAS CLAVES:

George Egerton, Nueva Mujer, heroína, feminismo

### ABSTRACT:

George Egerton was a controversial, though very popular writer of the English fiction at the *fin de siècle*. She belonged to the so called “New Woman” a phenomenon, formed by female artists who placed woman at the center of their works. Egerton created a new type of heroine, modern and unconventional, and new type of fiction anticipating feminism and modernism in literature.

### KEY WORDS:

Egerton, new woman, heroine, feminism



Durante las dos últimas décadas del siglo XIX los principales países occidentales van a vivir un intenso proceso de modernización político, científico y económico que traerá consigo una revolución social y cultural en la que las mujeres van a jugar un papel muy activo. La mujer, que hasta entonces había vivido supeditada a la autoridad y control masculino, va a comenzar a reivindicarse, exigiendo reformas legislativas y sociales con el objetivo de equiparar su situación a la del hombre, creando así los primeros movimientos feministas organizados que reclamarán derechos fundamentales como el derecho a voto, igualdad laboral y libertad de movimientos.

En los países anglosajones surgió un fenómeno artístico que se caracterizará por la incorporación de todas estas demandas en las obras de muchas pintoras, escultoras y escritoras, creando así un fenómeno femenino y feminista, que tendrá mucho éxito durante las décadas de 1880 y 1890. En literatura este fenómeno vino a llamarse *New Woman* y su principal seña de identidad fue la creación un nuevo tipo de ficción donde la mujer y su problemática se convirtieron en el eje sobre el cual van a girar las nuevas obras narrativas. Así, la mayoría de las novelas y relatos de estas escritoras están protagonizadas por mujeres, en general jóvenes y urbanas, que, conscientes de la vida de confinamiento y represión que habían llevado hasta entonces, intentan liberarse para desarrollarse personal y profesionalmente de forma autónoma. Asimismo, la temática principal de estas obras serán las principales preocupaciones de la mujer: el matrimonio, la maternidad, la psicología femenina, el desarrollo personal y profesional o la sexualidad.

El término *New Woman* agrupa a escritoras que pertenecieron a diferentes contextos geográficos, sociales y culturales pero que, sorprendentemente, escribieron en una misma línea, de ahí que la crítica actual haya defendido la teoría de que, si bien no puede hablarse de movimiento literario<sup>1</sup>, sí de fenómeno artístico y literario.

De entre todas estas escritoras la irlandesa de origen australiano, George Egerton, fue una de las más populares y controvertidas, tanto por sus ideas revolucionarias y comprometidas, como por su talento literario. Sin duda, los escritos de Egerton no dejan a nadie indiferente ni por su temática ni por su técnica. La representación de la represión, del deseo y de la psicología de sus protagonistas a través de una narrativa fragmentada, impresiona al lector del final de siglo, que devoró sus relatos, al igual que lo hace con el contemporáneo, que queda impactado ante la rabiosa modernidad de estos escritos publicados principalmente durante la década de 1890.

La vida de George Egerton fue, igualmente, una vida peculiar y única. María Chavelita Dunne (1859-1945) nació en Australia, hija de padre irlandés y madre escocesa y pasó su infancia en Nueva Zelanda donde su padre, militar de profesión, estaba destinado. A los catorce años quedó huérfana de madre y todos los hermanos quedaron al cuidado del padre, un hombre de escaso juicio, que educó a su hija de una forma bastante particular para la época: primero,

1 Los estudiosos consideran que este fenómeno literario femenino no puede alcanzar la categoría de movimiento al carecer de conciencia de grupo, líder o planteamiento teórico apriorístico además de existir en las obras de estas escritoras importantes diferencias ideológicas, geográficas, narrativas y formales.

se fueron a vivir todos juntos a Dublín, después la envió a estudiar sola a un colegio religioso alemán donde aprendió el idioma. Luego, al quedarse sin dinero, le hizo renunciar al colegio sin haber concluido sus estudios, para enviarla a Chile donde vivía un tío materno. Ya de joven, independizada, Maria Chavelita emigró a Nueva York para dedicarse a la enseñanza. Años más tarde se mudó a Londres donde comenzó a trabajar como señorita de compañía para el matrimonio Higginson, con cuyo marido<sup>2</sup> se fugó para instalarse en Noruega donde residirá hasta la muerte de él. La convivencia con Higginson resultó traumática para la joven, pues este resultó ser un hombre violento y alcohólico, sin embargo desde el punto de vista intelectual, estos meses fueron muy productivos: gracias a su enorme talento y, por primera (y casi única) vez en su vida, tener los recursos económicos necesarios, Maria Chavelita pudo dedicarse a la lectura y al estudio. Aprendió noruego y sueco de forma autodidacta y de este modo, pudo conocer la obra de los autores escandinavos de vanguardia, como Ibsen, Hansson, Strindberg y Bjornsen y Hamsun<sup>3</sup>, así como la de filósofos como Nietzsche que serán esenciales para el desarrollo de su pensamiento y de su carrera literaria. Tras la muerte de Higginson se instaló de nuevo en Londres. En 1890 se casó con George Egerton Clairmonte del que tomó su pseudónimo literario, se mudó a Irlanda y tuvo su único hijo. El matrimonio acabó en divorcio y fue entonces cuando volvió a casarse, esta vez con el joven dramaturgo Golding Bright. Además de estas relaciones, a la escritora se le apuntan diversos amantes con hombres de su círculo personal y profesional.

Las aptitudes de la joven y su formación intelectual le llevan a dedicarse a la literatura. Su carrera comienza en 1893 con la publicación de una colección de cuatro relatos que Egerton escribió en unos pocos días, titulada *Keynotes*. El volumen presenta el lado más íntimo de heroínas jóvenes atrapadas en diferentes contextos espaciales, sociales y personales. Con grandes innovaciones temáticas y formales la colección fue un rotundo éxito: sólo el primer año se vendieron seis mil copias, se reeditó ocho veces y fue traducida a siete idiomas distintos. Un año más tarde, la escritora publicó otro volumen de relatos, titulado *Discords*, que sigue el modelo del primero. Esta segunda publicación, sin ser el éxito arrollador de la primera, tuvo una aceptación considerable.

En 1897 Egerton publicó *Symphonies*, una colección de relatos entre los que se encuentra “A Nocturne”, que junto a “A Lost Masterpiece”<sup>4</sup>, es uno de los más innovadores creados por la escritora desde el punto de vista estilístico. En 1898 la escritora publicó un volumen de relatos de carácter onírico titulado *Fantasies* y su única y semi-autobiográfica novela, *The Wheel of*

2 En realidad, este hombre, Henry Higginson, era bígamo pues se había casado con la acaudalada viuda Charlotte Whyte Melville sin haber disuelto su primer matrimonio. La joven Egerton escapa con él tras pasar unas vacaciones junto a la pareja.

3 George Egerton tuvo una relación personal con el escritor Knut Hamsun (1859-1952). Algunos de sus estudiosos consideran que fue un amor platónico. Conoció bien su obra literaria y tradujo al inglés su novela cumbre, *Hunger* (1890), hecho por el cual fue conocida en el mundo anglosajón. Hamsun fue galardonado con el premio Nobel de Literatura en 1920.

4 Las innovaciones técnicas de estos relatos llevan a críticos literarios tales como Elaine Showalter o Martha Vicinus a considerarla una escritora pre-modernista.

*God*, donde cuenta las experiencias de su protagonista, Mary Desmond, desde su infancia en Irlanda, su juventud como emigrante en Nueva York y Londres, sus matrimonios frustrados, hasta su establecimiento definitivo en una pequeña comarca rural inglesa. Ya en el siglo XX, Egerton escribió una colección de cartas de amor, titulada *Rosa Amorosa* y otro volumen de relatos, *Flies in Amber*. Sus últimos trabajos fueron como traductora y dramaturga al lado de su segundo marido.

La heroína de las obras de Egerton presenta una imagen prototípica de mujer moderna e independiente: la mayoría de ellas salen solas, trabajan en la ciudad, fuman y pescan<sup>5</sup>. Sin embargo, a pesar de este retrato aparente de “nueva mujer”, en realidad, la mayoría de ellas se sienten atrapadas por las convenciones e instituciones de la época, y a pesar de que, en distintas ocasiones, estas manifiestan sus pensamientos y sentimientos en libertad, muchas de ellas se verán obligadas a vivir existencias marcadas por la represión.

Una de las convenciones que más coartaba la libertad e independencia femenina de estas heroínas fue el matrimonio, expresado casi siempre como una relación androcéntrica y opresiva entre hombre y mujer. Muchos de los relatos de *Keynotes*, *Discords* y *Simphonies* lo tienen como telón de fondo: así, las heroínas de “A Little Grey Glove”, “An Empty Frame”, “Now Spring Has Come”, “Gone Under” o “Under Northern Sky” ven sus vidas marcadas por matrimonios desgraciados con hombres adúlteros, alcohólicos y violentos. El matrimonio, como unión religiosa y legal, se convierte en un vínculo indisoluble y represivo gracias a la Iglesia y al sistema legal anglosajón, de ahí que ni siquiera el divorcio, según los términos en los que se efectuaba en la época, podía resolver la situación de la mujer: Egerton habla de divorcio abiertamente y lo define como un fraude legal y social, creado, de nuevo, para beneficiar al hombre. Así lo define la protagonista de “A Little Grey Glove”: “Divorce is always attainable even in England. But remember: I figure as an adulteress in every English-speaking paper.” (Vicinus *Keynotes*, 1984:111-112)

El adulterio y sus consecuencias sociales aparecen también en los relatos de Egerton para denunciar el doble rasero con el que la sociedad de su época juzgaba a hombres y mujeres: así, mientras los protagonistas masculinos no sufren ningún tipo perjuicio al tomar amantes, sus compañeras, se ven obligadas a vivir una vida abocada al rechazo y al ostracismo social, como reconoce la protagonista de “A Psychological Moment at Three Periods”: “If you send her up to persuade me I shall simply say, “Madam, I am not this man’s wife, I am his mistress:” Do you think then she will be anxious to continue the acquaintance?”” (Vicinus, *Discords*, 1984:34)

Para Egerton pues, la esposa y amante son igualmente víctimas del egoísmo y de la prepotencia del hombre que se siente protegido por un sistema legal que siempre le ampara, sea cual sea su comportamiento. De este modo, consigue que el lector simpatice igualmente con el personaje de esposa despechada de “An Empty Frame” como con las protagonistas de “A Psychological Moment at Three Periods” o “Gone Under”, amante de un hombre casado en el

5 Egerton fue una gran aficionada a la pesca, deporte que su padre le enseñó de niña y que da muestras de la educación tan poco femenina y convencional que recibió por su parte.

primer caso, adúltera en el segundo.

El matrimonio frustrado es una constante en los relatos de Egerton, como lo era en la propia sociedad de la época: así, algunas de sus heroínas deciden continuar casadas a pesar de no entenderse con sus maridos (“A Cross Line” o “Now Spring Has Come”) y las que intentan escapar (“A Little Grey Glove” o “Virgin Soil”) tienen un futuro bastante incierto. En este sentido es sintomático descubrir que las dos heroínas más exitosas de todos los relatos de la serie son dos viudas: la protagonista de “Under Northern Sky” que, tras muchos años de sufrimiento, a la muerte de su marido vislumbra “a brighter dawn” o la de “The Regeneration of the Two”<sup>6</sup> que, tras haber heredado una importante fortuna de su esposo, decide iniciar una nueva vida en la que poder cumplir sus sueños en libertad.

El matrimonio es una, pero no la única forma de confinamiento y opresión a la que la mujer del momento se halla sometida, pues entre sus personajes también hay relaciones represivas y humillantes entre hombres y mujeres a pesar de no estar casados. Así, “A Psychological Moment at Three Periods” cuenta el acoso al que un hombre somete a una mujer a la que quiere a toda costa. El hombre, que ya está casado, consigue dominar a la protagonista a través del chantaje, convirtiendo su vida en una auténtica pesadilla. La crueldad del hombre contrasta con la sensibilidad de la mujer lo que la hace aún más vulnerable.

Pero si hay algún relato que denuncia al matrimonio, como convención y como institución, de una forma escalofriantemente cruel ese es “Wedlock”. El propio título asocia ya matrimonio con confinamiento. La historia cuenta la vida de una mujer que acepta casarse con un hombre al que no ama porque le promete cuidar de su hija. Sin embargo, el marido no cumplirá su promesa y dará la niña en adopción. La mujer, que además debe encargarse de los hijos él, se vuelve loca y en un acto de completa enajenación asesina a los niños. A pesar de la atrocidad del acto, la autora consigue la compasión del lector que llega a comprender los motivos por los que el personaje desencadena la tragedia.

“Wedlock” sitúa a matrimonio y maternidad en el epicentro de la historia ya que la represión del marido conecta la situación de la mujer con su hija biológica, a la que tiene que abandonar y con sus hijastros con los que tiene que convivir. La obra de Egerton está repleta de historias que afrontan el tema de la maternidad desde perspectivas muy distintas: por un lado, la escritora denuncia duramente la educación que las madres de la época inculcaban a sus hijas y que conseguía perpetuar los valores y convenciones patriarcales: este es el caso de “Virgin Soil”, la historia que cuenta el resentimiento de una hija con su madre por no haberle enseñado los mecanismos básicos para enfrentarse a la vida y haber hecho de ella un territorio virgen y vulnerable para la mano del hombre: “You reared me a fool, an idiot, ignorant of everything I ought to have known (Vicinus, *Discords*, 1984:156)”. Asimismo, la madre de la protagonista de “A Psychological Moment at Three Periods” le aconseja a la niña una vida de sacrificio y

6 Para la investigadora Martha Vicinus ambas protagonistas pueden ser el mismo personaje ya que el marido de la mujer de “Under Northern Sky” era rico y el relato concluye con su funeral en Noruega mientras que el “The Regeneration of the Two” comienza presentando a una viuda ociosa en este mismo país.

abnegación: “Sacrifice; sacrifice yourself, mortify” (Vicusus, *Discords*, 1984: 2)

Si esta es una postura radical y muy controvertida en su época con respecto a la relación materno-filial aún lo es más con respecto a la maternidad propia.<sup>7</sup> Así, mientras en muchos de estos relatos se nos presenta la maternidad con un carácter esencialista inherente a la naturaleza femenina, en otros las protagonistas carecen de él y en otros, este mismo carácter aparece en mujeres que no son madres.

Efectivamente, en muchas de las historias de *Keynotes y Discords*, la maternidad aparece como el fenómeno biológico y psicológico más intrínsecamente unido a la naturaleza femenina y así lo afirma la protagonista de “Gone Under”: “I think the only divine fibre in a woman is her maternal instinct” (Vicusus, *Discords*, 1984: 100). Es tal la intensidad con que en ocasiones la escritora define esta relación que, algunos investigadores, como Sally Ledger y Martha Vicinus, destacan el carácter naturalista de sus obras por encima del carácter feminista. Un ejemplo que abalaría esta tesis lo encontramos en el personaje de Gipsy, la protagonista de “A Cross Line”, que, al enterarse de que se encuentra embarazada, decide continuar su vida conyugal con un marido con el que no se entiende y olvidar al hombre que despierta su deseo. Otros investigadores, como Elaine Showalter o Ann Ardis, sin embargo, disienten completamente de Ledger y Vicinus al considerar a la heroína egertoniana como claro ejemplo de heroína New Woman, pues la mayor parte de ellas celebra más el deseo sexual que la maternidad y, al mismo tiempo, denuncia y desafía la represión a la que se halla sometida. Su posición, pues, dista mucho de ser homogénea ya que, si es cierto que en su obra encontramos personajes femeninos con un instinto maternal muy pronunciado, sin embargo, otros carecen de él. Asimismo, este instinto tiene, en algunos casos, un carácter exclusivamente biológico, mientras que en otros se presenta como un sentimiento humano que se puede desarrollar a través de la comunión y la solidaridad con otras personas.

Así, en “Wedlock” o en “Gone Under” la frustración de sus protagonistas, que se ven privadas de la compañía de sus hijas, se convierte en la génesis de un profundo sufrimiento que las arrastra a un proceso de autodestrucción. En el primer caso, además, este sentimiento maternal se presenta como exclusivamente biológico ya que el amor que la protagonista siente por su hija biológica no se corresponde, con el de sus hijastros. Todo lo contrario: su tortura se convierte en odio para con ellos de ahí la tragedia final. Sin embargo, la protagonista de “The Spell of the White Elf” es una nueva mujer que no reconoce ese sentimiento maternal y por ello no sabe cómo tratar a su “pequeña elfo”. La protagonista aprende a cuidar al bebé gracias a los consejos de su propio marido. Vemos, pues, como la escritora desacredita en esta historia el nexo esencialista entre maternidad y mujer al presentar al marido como el personaje dotado de instinto maternal.

Junto con esta visión contrapuesta de la maternidad biológica, Egerton presenta otras

7 Para su biografía Margaret Stetz, George Egerton mantuvo en el plano personal esta misma posición ambigua con respecto a la maternidad: si bien en multitud de ocasiones afirmó no desear tener hijos, finalmente tuvo uno de su primer matrimonio con el que parece estuvo muy unida. Su muerte durante la Primera Guerra Mundial sumió a la escritora en una gran depresión.

historias en las que sus heroínas desarrollan un sentimiento y comportamiento maternal sin haber tenido hijos. Este es el caso de la protagonista de “The Regeneration of the Two” una viuda rica que invierte su dinero en la creación de un taller formado por madres solteras y sin recursos. A pesar de no haber parido nunca, la mujer consigue realizar su proyecto de auto-realización convirtiéndose en la matriarca de todos ellos.

El tema de la maternidad en la obra de Egerton es, por tanto, bastante difícil de definir como casi todo en su obra; sin embargo, lo cierto es que en gran parte de estos relatos aparece como fenómeno que somete a la mujer, ya sea desde un punto de vista biológico, psicológico o social. De hecho, con excepción de “The Spell of the White Elf” la maternidad tiene siempre un efecto negativo en el desarrollo personal y social de la heroína, ya sea a través de la educación deficitaria recibida por parte de sus madres como en “Virgin Soil”, ya sea por la crueldad con la que la sociedad responde a aquellas madres que desafían la convención como en “Gone Under” y “Wedlock”, ya sea como imposición genética de la propia mujer como en “A Cross Line”.

Junto a la maternidad, la pobreza es otra de las causas que reprime la libertad de la mujer. En este sentido en la obra de Egerton aparecen dos tipos de heroína: la solvente, normalmente casada, que puede llevar una vida desahogada y la pobre. Es sintomático señalar aquí el hecho de que aquellas con potencial económico suelen serlo gracias a los ingresos de sus maridos o sus parejas, como es el caso de las protagonistas de “Under Northern Sky”, “A Psychological Moment at Three Periods” o “The Regeneration of the Two”, ya que no existe en la obra de Egerton ningún ejemplo de heroína que se haya hecho rica por sí misma: todo lo contrario, la mujer trabajadora aparece siempre como modelo de personaje explotado, tal es el caso de las protagonistas de “A Lost Masterpiece” y “Wedlock” y la de su única novela *The Wheel of God*. Este hecho, por un lado, refleja una realidad incontestable de la mujer trabajadora de la época y que la propia Egerton vivió en primera persona y, por otro lado, es lo que confiere, en buena parte, el carácter naturalista de parte de su obra.

Pero la heroína de Egerton que más sufre la pobreza como obstáculo para su liberación no es este prototipo de “nueva mujer” trabajadora sino aquella que, a su falta de recursos económicos, se une su incapacidad para desarrollar ningún tipo de actividad que le reporte alguna remuneración, como afirma la protagonista de “Gone Under”: ““But what could I do? I can’t put a stitch in my clothes. I haven’t learnt a single useful thing. I know how to attract me –with bitterness- “that is all”” (Vicus, *Discords*, 1984: 101).

El drama de este tipo de personajes viene de nuevo a denunciar la educación de la mujer de la época destinada al matrimonio y a la maternidad sin otros valores ni conocimientos que la obediencia y la abnegación: así lo expresa la protagonista de “Virgin Soil” a su madre a la que culpa de su deterioro físico y psicológico tras varios años de matrimonio: “Look at me – stretching out her arms- look at this wreck of my physical self; I wouldn’t think, if I had known, that I would have given such insane obedience, from a mistaken sense of duty as would lead to this? I have my own rights and my duty to myself; if I had only recognised them in time” (Vicus, *Discords*, 1984: 159)

No sabemos si la protagonista de “Virgin Soil” cuenta con alguna ayuda financiera o humana cuando, al final de la historia, sale de la casa de su madre y coge un tren en dirección opuesta a su hogar conyugal. Egerton sí explicita la falta de recursos educativos y económicos de las protagonistas de “Gone Under” y “Wedlock a través del registro lingüístico y de su incapacidad de acción, de ahí la imposibilidad que tienen para librarse de esa esclavitud a la que se hallan sometidas por parte del hombre en particular y de la sociedad en general. Así, si las protagonistas ricas de “Under Northern Sky” y “The Regeneration of the Two” miran al futuro con optimismo, libres de ataduras gracias a su solvencia económica, las mujeres pobres terminarán condenadas a la miseria o al drama.

La Iglesia fue otro de los blancos de la crítica egertoniana. La escritora desarrolló un profundo sentimiento anticlerical que hunde sus raíces tanto en experiencias personales (el colegio religioso donde estudió en Alemania) como en su formación intelectual (sobre todo en Nietzsche). En su obra existen numerosas referencias que aluden tanto a su agnosticismo como a su rechazo a la actitud impositiva, hipócrita y represiva de la Iglesia ya sea católica o protestante.

En “A Psychological Moment in Three Periods” la niña protagonista estudia en un colegio de monjas; sin embargo, dentro de ella, nace un sentimiento anticristiano que le hace rechazar a Dios y acercarse más a las criaturas de la Naturaleza: “I wanted to love you, God; indeed, you know I did, but I can’t, I can’t, I can’t. I love all those poor things of your creation far more”. (Vicus, *Discords*, 1984:19). La joven, incapaz de comprender que un Dios omnipotente permita tanto sufrimiento, se distancia de la religión y se convierte en una adulta sin fe. De hecho, durante gran parte del relato, la mujer siente haber sido castigada por ello de ahí su vida de sufrimiento al lado de un hombre al que no ama. El final de la historia, sin embargo, da un giro de tuerca, pues su vida parece salvarse gracias a una amiga de la infancia que la llama “sister”<sup>8</sup>. El término que escuchaba en su niñez en referencia a las monjas aparece ahora aplicado a una amiga, una hermana que le ayuda a salir de la pesadilla en la que vive, demostrando, así, que la comunión de la heroína se realiza con el género humano, en este caso con una mujer, más que con el divino. El discurso pronunciado por la protagonista, al final de la historia, plagado de referencias religiosas y evangélicas, confirma esta idea: “Great God! How many miss a glorious sunset they might see from the doorstep because it is genteeler to peep over the window-screen! I wish I could start a crusade and preach a new gospel to all my weaker brethren, who have suffered and sinned” (Vicus, *Discords*, 1984: 63-64)

Junto al sentimiento anticristiano, Egerton critica en su obra a la Iglesia de su tiempo como institución que reprime al ser humano, especialmente a la mujer. Existen numerosas referencias en sus relatos que definen a la institución y a los miembros eclesiásticos con connotaciones negativas: así el cura que oficia el funeral del personaje masculino en “Under Northern Sky” está más preocupado en conocer a cuánto ascenderá el donativo de la viuda que en realizar su trabajo y en “The Regeneration of the Two” su protagonista confirma que “Most churches and

8 El sentimiento de hermandad entre los personajes femeninos de las escritoras New Women es una constante.



all social laws have tended to cheapen woman” (Vicinus, *Keynotes*, 1984: 242)

Pero el relato que más identifica Iglesia con confinamiento femenino es “Her Share”. La historia la cuenta en primera persona su protagonista, una mujer que relata a otra el primer y más importante fracaso sentimental de su vida cuando siendo pequeña vivía en una pequeña ciudad al cuidado de su tío, el vicario. Hasta allí llega un día un ebanista encargado de reformar la capilla. El hombre, un joven casado con una católica (por lo que el divorcio queda descartado) y además con ideas socialistas, se enamora de la niña con la que se comunica a través de la música del piano de la iglesia. La relación es del todo imposible por las trabas sociales y religiosas. Al final de la historia, el ebanista se marcha dejando un trozo de madera tallada en la que aparece una figura con su cara detrás de unos barrotes y en la puerta, la de una mujer que cierra la prisión con llave, con un mensaje en el que se puede leer la palabra “Fate”. Si bien esta historia es un ejemplo más en el que el matrimonio es el causante del confinamiento y sufrimiento de los personajes, las numerosas referencias religiosas que aparecen en el relato hacen a la Iglesia corresponsable en dicho confinamiento.

Pero si en algo se distingue la heroína creada por Egerton es por su profundidad psicológica. Efectivamente, la escritora fue una auténtica maestra en bucear en el interior de sus personajes femeninos, en sus deseos, miedos y sueños. Para muchos de los críticos de su época, esta excesiva exposición a la psicología del personaje femenino podría ser una de las causas del desequilibrio mental de algunos de ellos abocándolos a situaciones desesperadas, pues Egerton, como hicieron muchas otras escritoras New Women, presenta en su obra personajes femeninos limitados por su propia mente: heroínas histéricas, alcohólicas e incluso suicidas. Sin embargo, la escritora no comparte esta teoría que situaba el origen de la represión femenina de la “nueva mujer” en su cabeza, sino todo lo contrario: la locura no es la causa del sufrimiento femenino sino la consecuencia de las constricciones sociales de la época, como afirma la protagonista de “Now the Spring Has Come”: “When we shall live larger and freer lives, we shall be better balanced than we are now” (Vicinus, *Keynotes*, 1984:57). Egerton, en efecto, consigue viajar al interior de la mente femenina como ninguna otra escritora New Woman lo había hecho antes y lo utiliza no sólo como recurso estético sino como respuesta narrativa al confinamiento de sus personajes al presentarlo como fuente de liberación, como espacio propio donde la mujer puede sentir, pensar y actuar en completa autonomía.

La vida y la obra de la escritora George Egerton es, pues, un ejemplo de rebeldía contra todas las normas y convenciones de la época ya fueran personales, profesionales o literarias. Su valentía vital quedó reflejada en su literatura, con la creación de heroínas que, a pesar del sufrimiento y de las dificultades padecidas, emprendieron un camino hacia la liberación de la mujer. Durante muchos años los escritos de Egerton fueron denostados por la crítica literaria y no fue hasta la década de 1980 cuando los estudios feministas comenzaron a recuperar su obra. En este sentido, las investigadoras Martha Vicinus (*Keynotes and Discords: An Introduction*), Elaine Showalter (*A Literature of their Own, from Charlotte Brontë to Doris Lessing, Daughters of Decadence*), Sally Ledger (*The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*,

*Cultural Politics at the Fin de Siècle*), Ann Ardis (*New Women, New Novels. Feminism and Early Modernism*) y Margaret Stetz (“*George Egerton: Woman and Writer in the Eighteen Nineties*”) entre otras, han realizado un encomiable trabajo rescatando del olvido sus escritos, con la publicación de distintas colecciones y estudios como los señalados en la bibliografía del presente artículo. Asimismo, la obra de Egerton ha comenzado a estudiarse desde una perspectiva multilateral, pues desde el punto de vista formal presenta rasgos tan innovadores como los de carácter narrativo. Recientemente la profesora María Luisa Venegas ha publicado la que es, hasta la fecha, la única colección de relatos de George Egerton traducida al español, *Tónicas y Disonancias* (2013).

Sin duda, George Egerton fue una mujer avanzada a su tiempo que con su obra dejó un importante legado. Sus experiencias vitales, su talento literario, su contribución a la proyección de una nueva imagen de la mujer, independiente y moderna, y las innovaciones técnicas y formales de su prosa la sitúan como una escritora de vanguardia, aún por descubrir.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ardis, Ann. *New Women, New Novels. Feminism and Early Modernism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990.

Egerton, George. *Keynotes and Discords*. 1894. Ed. Martha Vicinus. London: Virago Modern Classics, 1983.

\_\_\_\_\_. *Fantasias*. 1898. Charleston: BiblioLife, 2009.

\_\_\_\_\_. *The Wheel of God*. 1898. Charleston: BiblioLife, 2010.

Ledger, Sally. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

\_\_\_\_\_, & Scott McCracken. *Cultural Politics at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Showalter, Elaine. *A Literature of their Own, from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.

\_\_\_\_\_. Ed. *Daughters of Decadence. Women Writers of the Fin de Siècle*. London: Virago Press, 1993.

Stetz, Margaret Diane. “*George Egerton: Woman and Writer in the Eighteen Nineties*.” Diss. Harvard University, 1982. Ann Arbor: University Microfilms International, 1982.

Venegas, Maria Luisa. *Tónicas y Disonancias*. Madrid: Cátedra. Letras Universales, 2013.

Vicinus, Marta. Ed. *Keynotes & Discords*. By George Egerton. London: Virago Modern Classics, 1983



## **LA IDENTIDAD GAY EN LA COLUMNA EL BUFÓN DE ELVIRA LINDO**

GAY IDENTITY IN THE ELVIRA LINDO'S OPINION COLUMN EL BUFÓN

Antonio Cazorla Castellón  
Universidad de Granada



## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. LA PRESENCIA FEMENINA EN EL PERIODISMO ESPAÑOL

La visibilidad del feminismo y de cuestiones relacionadas con la identidad sexual no ha existido siempre en la larga tradición del periodismo español. Numerosos estudios académicos han criticado la imagen estereotipada que los medios de comunicación vierten sobre lo femenino y la identidad LGTBI como producto de una sociedad androcéntrica y heterosexista. Por ello, a partir de los años setenta, el movimiento feminista quiso combatir las desigualdades que los medios de comunicación hacían sobre las problemáticas de género (Rovetto, 2013: 15-16).

En esta línea, Inés García-Albi (2007) realizó un monográfico dedicado a la historia del periodismo español contado por mujeres. En dicho estudio evidenciaba cómo sigue siendo la visión masculina la que predomina en los medios de comunicación. Además, crea una genealogía de referentes femeninos dentro del periodismo español, en la que podemos ver cómo la mujer pasó a ocupar progresivamente espacios masculinos dejando atrás la idea de que el género de la entrevista era el más adecuado para el sexo femenino por su carácter intimista (García-Albi, 2007).

Pese a estas circunstancias, la columna ha sido uno de los géneros más cultivados por las mujeres en los últimos años. Es un género periodístico heredero de la larga tradición del articulismo literario. López Pan (2011) señala dos modalidades de columna: la columna de análisis, propia del periodismo interpretativo, y la columna de opinión, caracterizada por un marcado subjetivismo, la cual ha sido tradicionalmente situada en la periferia del canon del columnismo, aunque las columnas fueran escritas por grandes periodistas o escritores en prensa. Este tipo de columnismo propone “una mirada diferente que pone su atención en detalles y aspectos que influyen en una nueva forma de tratar determinados temas” (Angulo Egea, 2010: 165) mediante el empleo de la ironía y el tono confesional como principales herramientas de denuncia de realidades concretas o para reflejar aspectos íntimos del columnista. Sin embargo, esa escritura confesional y personalista de las autoras, heredada del Nuevo Periodismo Norteamericano, ha sido la excusa para juzgarlas e insultarlas. Han sido descalificadas por el mero hecho de confundir al autor con el narrador y no detectar que nos encontramos ante un recurso literario tradicional, algo similar a lo que le ocurriría a Elvira Lindo con sus columnas de *Tinto de verano* (Angulo Egea, 2010: 165)

Con todo, el columnismo escrito por mujeres presenta las siguientes características: empleo del discurso cooperativo para atraer la atención del interlocutor; uso de fórmulas indirectas e ironía; apreciaciones afectivas, como el diminutivo y la hipérbole;

tono confesional y testimonial con un alto componente crítico, irónico y reivindicativo; y la empatía para establecer una identificación con el lector (Bonatto, 2012: 146).

## 1.2. LA APARICIÓN DE ELVIRA LINDO EN EL PERIODISMO DE FINALES DEL SIGLO XX

### 1.2.1. *El empleo de la máscara como recurso discursivo*

A inicios del siglo XXI, Elvira Lindo se incorpora al columnismo español y gracias a su ironía y su coloquialismo se ganó un lugar entre los columnistas más prestigiosos del momento. Elvira Lindo, señala Angulo Egea, “se subió al carro de la tradición articulista masculina española y supo reivindicar una visión y dicción populachasca y femenina” (Angulo Egea, 2010: 161).

Como apunta Angulo Egea (2010), el columnismo de Elvira Lindo responde de modo inequívoco a toda una tradición del periodismo español. Los artículos y las columnas son desde el siglo XIX los géneros más prolíficos en la prensa española. Éstas se impregnan de una aguda crítica social empleando la ironía como herramienta cómplice y humorística, así como la creación de un *yo* cercano que llega a la mayoría de los lectores. El columnismo asumió la responsabilidad de compromiso social de mejora y regeneración de la opinión pública valiéndose de recursos para que sus críticas calaran fácilmente en el espectro social. Lindo no usa pseudónimo, como hicieran autores decimonónicos, pero sí lleva máscara, es decir, crea un personaje con su mismo nombre con el que en ocasiones comparte opiniones para configurar un *alter ego* que se sitúa entre el pueblo para tener un mayor acercamiento a las necesidades y problemáticas de la gente y así poder visibilizarlas mediante un lenguaje coloquial, ameno, humorístico, sencillo y natural, como podremos comprobar en el análisis de la columna “El bufón” (1999). De este modo, Elvira Lindo retoma la tradición articulista española y le aporta su sello personal (Angulo Egea, 2010: 166-167).

Como vemos, la polifacética figura de Elvira Lindo va más allá de la popularmente conocida por haber creado al personaje madrileño de Manolito Gafotas, primero para la radio y luego para la literatura. Lindo ha hecho teatro, comedia, novela, memoria, radio, cine, televisión, articulismo, columnismo, reportajes, entrevistas y novelas, como la reciente *30 maneras de quitarse el sombrero* (2018). En todas sus facetas se comparte un común denominador: la variedad de registros como consecuencia de una mirada múltiple sobre la realidad. Como señala Juan Cruz (2011):

En esa mirada está la ansiedad poética de verlo todo al mismo tiempo; como si viera en cinemascopio y además en color, como si fuera una niña sentada en una butaca pero que tuviera el poder de enviar a una niña que tiene también sus ojos a descubrir el mundo exterior, o el mundo interior, cuyas noticias le trae deglutidas también en forma de visiones que nadie más ve (Cruz, 2011: 15).

1.2.2. La conquista de un espacio propio en el periodismo español

Elvira Lindo comenzó a finales de los noventa las colaboraciones en *El País*, en el suplemento de la Edición de Madrid, junto con algunos artículos en *El País Semanal*. Pero a partir del verano del 2000 inauguró su sección *Tinto de verano*, que acabaría dejando en 2005 para dedicarse a un tipo de columnismo más serio en su sección *Don de gentes* (Sierra Infante, 2009). Las columnas de *Tinto de verano* constituyen una autoficción irónica y burlesca protagonizadas por una mujer, en principio, emancipada y liberal, pero incapaz de liberarse de la educación conservadora que recibió. A través de ese personaje, Lindo representa sus anhelos, sus contradicciones y la realidad social (Angulo Egea, 2010: 167).

La investigadora Anna Caballé cree que las columnas de humor de Elvira Lindo responden a la herencia del columnista Francisco Umbral. Según Caballé, la *poética práctica* que Umbral empleaba en sus columnas ha creado escuela, en la que Lindo destaca sobremanera por el empleo de los referentes culturales, la estructura del propio artículo y la narratividad como consecuencia de una constante observación del entorno circundante (Caballé, 2004: 301).

Posteriormente, en *Don de gentes*, Elvira Lindo crea un personaje cuyo don reside en la empatía con lo popular, un don que comparte con los personajes a los que retrata. En la tradición del periodismo español, la columna y el artículo gozan de una amplia representación por el interés de los periodistas en expresar sus opiniones. En el siglo XIX, Larra o Mesoneros forjaron la característica esencial de este género: el retrato del pueblo. Las columnas y los artículos de Elvira Lindo, un siglo después, recogen los recursos más destacados del género; la ironía, la crítica social y la creación de un *ethos* cercano que conecta con el sentir del pueblo (Angulo Egea, 2009). María Angulo Egea establece una clara influencia entre Lindo y Larra tomando como ejemplo la creación de personajes con los que dialogan en las columnas (Angulo Egea, 2010: 169-170).

Elvira Lindo observa la sociedad desde dentro, aunque desde un plano menos humorístico y caricaturesco. Además, ha jugado un papel fundamental como retratista del mundo español observándolo desde el otro lado del Atlántico. Durante su larga estancia en Nueva York consiguió mezclar y comparar la realidad norteamericana y española hasta el punto de encontrar similitudes en el fondo del comportamiento de ambos pueblos. Desmitifica lo americano y critica los estereotipos españoles, como haría en el siglo XIX Mariano José de Larra (Angulo Egea, 2009; Angulo Egea, 2010: 168).

En los últimos años, la escritora ha reflexionado sobre su papel como mujer en el mundo de la cultura, analizando cómo ha sido tratada por sus compañeros. En una

ocasión, Lindo fue calificada de misógina por Anna Caballé (2006) debido al personaje femenino estereotipado que creó en los *Tinto de verano*. La verdadera finalidad de la escritora fue hacer comedia tomando prestados elementos de su propia vida. Además, como evidencian estudios como el de Sierra Infante (2009), esa recreación satírica realmente transgredía los estereotipos femeninos que imperan en la sociedad al someterlos al humor.

Escritoras y columnistas, como Elvira Lindo o Rosa Montero, a quien Adriana Virginia Bonatto (2012: 146) dedica un estudio, presentan de forma explícita la actitud empática con los colectivos marginales tanto en sus columnas como en su producción literaria, inscribiéndose así en un *continuum* obra literaria-columna de opinión.

Como vemos, las periodistas españolas que se incorporaron en la década de los ochenta aportaron innovaciones formales y temáticas, donde la cuestión de las problemáticas de género reluce como uno de los principales pilares que sustentan sus textos. En el estudio que Bados Ciria (2011) realiza sobre la práctica feminista en el columnismo de Maruja Torres y Elvira Lindo, detecta que ambas escritoras comparten intereses:

Se atreven a formular discursos de impronta feminista, los cuales apuntan como aptos para impulsar cambios alternativos y progresistas a nivel ideológico, sociológico y cultural (...) Además, comparten en la prensa una suerte de inquietud y preocupación ante los más variopintos tipos de injusticia social y violencia: léase el maltrato, los abusos sexuales, el racismo, la corrupción política, la falta de valores, las guerras, (...) el aborto, el racismo, por señalar los más recurrentes (Bados Ciria, 2011: 52).

Es evidente que Elvira Lindo es una de las representantes de la literatura española, donde asegura que existe una preponderancia de la voluntad masculina. Además, el hecho de estar casada con el escritor y académico de la lengua Antonio Muñoz Molina ha jugado en su contra en el ambiente cultural español. A eso se sumó el prejuicio que existe sobre la literatura infantil y la escritura del humor en las letras hispanas:

Tenía todas las papeletas para ser una persona poco considerada. Primero porque venía del mundo de la comunicación, la radio. Después, mis primeros libros fueron para niños. Escribí muchísimo humor, que esa es otra cosa que se entiende en un nivel secundario. Y luego me casé con un hombre que es muy reconocido como escritor (...) Mi sensación es que he tenido que trabajar muchísimo. Es una sensación a veces de cansancio porque no es solo trabajo en lo mío. Yo a veces escuchaba algún tipo de grosería, pero decía: bueno, tengo que seguir trabajando; esto no me puede desalentar. Muchas veces la gente te hace visiblemente de menos. Notas que tú eres 'la mujer de' en muchas ocasiones (Lindo, 2018).

### 1.3. LA IDENTIDAD GAY EN EL ESTADO ESPAÑOL

El concepto de identidad gay cobra una elevada relevancia en este estudio. Probablemente pudiera parecer un ejercicio forzado el de aunar en un mismo análisis el papel de Elvira Lindo como columnista destacada del periodismo español junto con la visibilidad de la identidad sexual en los medios de comunicación. No obstante, de las diversas temáticas sobre las que Lindo ha escrito para *El País*, la defensa de los derechos del colectivo LGTBI ocupan un lugar preponderante en su amplia obra periodística. Por ello, en las líneas restantes de este trabajo analizaremos minuciosamente el retrato que Elvira Lindo esboza de una recién estrenada identidad gay en la también principiante democracia española. La escritora se sirve de la construcción de un tiempo y espacio narrativo en el que interactúan dos personajes, la propia Elvira Lindo y su amigo gay, para dar visibilidad en las páginas de uno de los diarios de mayor tirada de España a esta cuestión tradicionalmente soterrada y estigmatizada por la opinión pública.

En lo que a estudios sobre la identidad gay en España se refiere, encontramos un estado de la cuestión rico y mutable. Bibliografía especializada como la de Altmann (2001) o las memorias del activista Shangay Lily (2016) nos ayudará a aportar un sustento teórico a las conclusiones a las que nos conducirá el estudio del texto de Lindo. A su vez, encontramos investigaciones como la tesis doctoral de Marina García Albertos (2016), centrada en el estudio de la homosexualidad y la vejez, en la que dedica un capítulo a la cuestión de la identidad sexual, construida a partir de las entrevistas realizadas a numerosos sujetos. El investigador César Octavio González Pérez (2001: 104-105) señala que la primera vez que apareció la palabra *gay* en el discurso de la opinión pública fue como consecuencia de la revuelta de Stonewall en 1969, un suceso que catapultó de manera internacional el significado de ser *gay*, pues surgió como estrategia de autoadscripción para escapar de las taxonomías discriminatorias que se les imponía a los homosexuales y como un mecanismo que les permitiese borrar la estigmatización proyectada sobre la palabra homosexual. Y, por último, el estudio que más se acerca de manera específica a la problemática de la identidad gay en España es el monográfico de Fernando Villaamil, *La transformación de la identidad gay en España* (2004). En esta obra, Vilaamil (2004) elabora un marco teórico en el que aborda sintéticamente el proceso de cambio al que está sometida la sociedad en la actualidad para, más adelante, analizar cómo el individuo homosexual fue tratado por distintos discursos, tanto de corte moralista como en la disciplina científica, como un “individuo abyecto”, la consolidación de un movimiento activista LGTBI en España, la epidemia del VIH y la creación de espacios comunitarios como “el fenómeno Chueca”.

## 2. LA IDENTIDAD GAY EN LA COLUMNA *EL BUFÓN*

En las columnas y artículos de opinión de Elvira Lindo, la escritora, para tratar un asunto de actualidad o para estimular el ejercicio crítico hacia distintos aspectos de índole cultural o social, recurre a la construcción de ficciones literarias, en las que podremos encontrarnos con un personaje que comparte nombre y apellidos con ella, como en el texto que a continuación analizaremos, o con un personaje caricaturizado basado en ella misma, pero que no es ella exactamente, como ocurre en *Tinto de verano*. Lindo, como apunta Angulo Egea (2010), no usa pseudónimo, sino que comparte nombre con el personaje que crea; es por este motivo por el que la profesora Angulo hace referencia a la creación de una máscara por parte de la escritora, una suerte de antifaz que le permite establecer cierta distancia entre ella y el personaje que crea de sí misma (Angulo Egea, 2010). Como establece Biruté Ciplijauskaitė (2004), la narrativa escrita por mujeres, sobre todo la novela de concienciación, posee entre sus características principales el recurso del desdoblamiento. El empleo de esta técnica narrativa comporta una nota irónica, pero también somete a la escritora a la introspección, al autoexamen y “suele generar largas series de preguntas” (Ciplijauskaitė, 2004: 216).

Elvira Lindo, en esta columna de opinión, se somete a sí misma al desdoblamiento y, gracias a la posición que toma dentro del texto, reflexiona sobre su propia condición de mujer al compararla con la vida de las mujeres de generaciones anteriores, y sobre todo se plantea preguntas que irá resolviendo a lo largo de la columna. No obstante, no nos encontramos ante un texto literario, pero como señalan las aportaciones de López Pan y Gómez Baceiredo (2010), la escritura periodística de Elvira Lindo se inserta en la tradición de un periodismo literario<sup>1</sup> que actúa como género híbrido entre el periodismo y la literatura, por lo que resulta evidente que estrategias discursivas de la narrativa se adhieran a la narración periodística de opinión. Como señalan los autores: “La Literatura no es sólo ficción. Y el Periodismo no es sólo información y actualidad, sino que se trata de nociones flexibles que no dejan de ser hechos de cultura de carácter empírico o histórico a los que no hay que mirar desde una postura esencialista” (López Pan; Gómez Baceiredo, 2010: 26).

1 López Pan y Gómez Baceiredo (2010: 28-29) establecen cuatro tesis fundamentales para reconocer un texto periodístico-literario. En primer lugar, ha de tenerse en cuenta que el periodismo literario es literatura en sí, puesto que es un esfuerzo por crear un texto periodístico que sea fácilmente transmutable a la literatura; por lo tanto, el Periodismo Literario posee las características de intemporalidad y dimensión humana. Sin embargo, enlazando con la segunda característica, no todos los temas ni recursos literarios son válidos para el Periodismo Literario si no se advierte previamente al lector de que va a leer un texto que posee estrategias más propias de la narrativa. En tercer lugar, el Periodismo se convierte en Literatura cuando expresa, como diría Boynton (1904), «verdades universales en términos actuales». Por último, que un texto llegue a ser periodístico-literario dependerá de si logra alcanzar las características de ambos géneros.



La columna de opinión que analizaremos, publicada el 23 de febrero de 1999 en la sección de Madrid de *El País*, presenta el titular: “El bufón”. En ella nos encontramos con un personaje que, sometido a la caricaturización, será recurrente en las columnas veraniegas –*Tinto de verano*– de los primeros años del siglo XXI: el amigo gay.

En este texto, el espacio de la narración se ubica en la casa de un amigo, al que no presenta como “mi amigo gay” sino que, más adelante, simulando una conversación natural entre lector y escritora, aclara sus preferencias sexuales para adentrarse de lleno en el tema sobre el que va a reflexionar. Como hiciera Larra, Elvira Lindo crea situaciones y personajes con los que dialoga en las columnas (Angulo Egea, 2010), pero además Lindo es, en esta columna, un personaje más, que cuenta cómo se detiene a observar los detalles de la casa –películas, fotografías, libros, etc.– que va encontrando en su recorrido visual para realizar una construcción mental del amigo que le ayude a completar la imagen preconcebida que ya tiene de él: “Ver sus cosas personales, colocadas por el uso aquí y allí me hacen conocerlo un poco más, saber cómo es cuando está solo” (Lindo, 1999). Como apunta Bonatto (2012), una de las características de la escritura periodística de las mujeres es el empleo del tono confesional para estimular el ejercicio crítico sobre algún asunto de actualidad, recurso que se cumple en el caso de Elvira Lindo, pues recubre una crítica social que descubriremos al final del texto con el relato de una vivencia que cuenta al lector mediante un tono intimista y testimonial.

En los primeros párrafos de la columna, Elvira evoca la figura costumbrista de las vecinas cotillas que “se colaban en las casas y pasaban el dedo por encima del aparador a ver en qué estado de limpieza se encontraban los muebles” (Lindo, 1999) para reivindicarse a sí misma como fruto de ese ambiente doméstico y advertir al lector de que su visita a la casa de su amigo no tiene como fin el descubrimiento de las condiciones higiénicas en las que vive, sino el de conocer de primera mano las prácticas que llevan a cabo los homosexuales en la recién estrenada democracia española. Resulta llamativo cómo a finales del siglo XX, con el sabor amargo de la dictadura franquista aún muy reciente en el inconsciente colectivo, Lindo naturaliza su curiosidad hacia un mundo que, aunque se sabía de su existencia, estaba velado tras máscaras impuestas por la sociedad y penalizadas por la Justicia.

El primer rasgo que la narradora ofrece de sí misma es el de una mujer moderna cuyo carácter, visto con los ojos de un pasado no muy lejano, habría sido rebelde e incluso escandaloso. Pone de manifiesto que en su manera de vivir existe una brecha con respecto a las mujeres de la generación de su madre, mujeres de la posguerra y el franquismo, al decir: “Nuestras madres no tenían amigos varones, era algo inconcebible” (Lindo, 1999). Ella, pese a todo, confiesa vivir este avance en la mentalidad de la sociedad española con disfrute y, sobre todo, teniendo muy presente el sacrificio que

ha supuesto alcanzar esa libertad aún en vías de desarrollo: “Yo quiero ser consciente de lo que ha cambiado la vida de la mujer para disfrutar más la mía” (Lindo, 1999).

De entre todos los elementos que adornan y dotan de vida a la casa de su amigo, uno de ellos llama especialmente la atención de Elvira: la guía *Spartacus*, un compendio de descripciones de lugares de todo el mundo en los que los homosexuales pueden disfrutar de “un buen rato”. La escritora se detiene en aclarar que ella ya sabía de la existencia de esta guía y aporta al lector el elemento principal que hila el resto de la narración, la homosexualidad de su amigo: “y no es ninguna sorpresa para mí, porque conozco de qué va ese libro y sé de qué va mi amigo: es homosexual” (Lindo, 1999).

Debemos aclarar la diferencia entre el término homosexual y el término gay, pues a lo largo del artículo se conjuga el empleo de ambos términos identitarios. Posiblemente, al ser escrita a finales de los noventa, fuese común la confusión a la hora de emplearlos, ya que la identidad gay estaba recién estrenada en España, y hasta 2011 no aparecería el vocablo recogido en el diccionario, por eso Lindo lo cita en letra cursiva.

Anterior a la década de los ochenta, el término “homosexual”, computable por “desviados” o “invertidos”, tenía una connotación de patologización, ya que había sido fuertemente arraigado por el lenguaje médico. El estigma ya se había creado y abarcaba desde el nivel científico-médico hasta el sistema penal, campo en el que la homosexualidad era considerada un delito. De este modo, los homosexuales de épocas anteriores a la democracia tuvieron que crear una serie de estrategias que les permitiesen esconderse de manera pública pero que, al mismo tiempo, sirviera para reconocerse entre ellos. En este contexto nacieron los espacios clandestinos y marginales en los que la práctica sexual era segura. Por eso los locales de ambiente, así como los lugares inhóspitos y oscuros de las ciudades, tuvieron una finalidad meramente sexual. Con la llegada de la Movida madrileña, el término perdió la connotación patologizante y en Chueca se crearon locales de ocio, dejando atrás el divertimento sexual, donde el público homosexual podía sentirse a salvo. Allí fue donde se empezó a afincar la verdadera identidad gay, caracterizada por el alto nivel económico, el cuidado de la imagen, una educación refinada, afición al arte, grandes dotes sociales, el desprecio hacia el ambiente como espacio destinado a la práctica sexual. De este modo, podríamos señalar como características distintivas de la identidad homosexual y de la identidad gay, el carácter sexual, clandestino y privado de la primera, frente al carácter social, afectivo y público de la segunda (Lily, 2016: 21-34).

La actitud de Elvira sorprende a quienes cometemos el error de mirar con cierta condescendencia el pasado, creyendo que hace veinte años no hubo mentalidades tan progresistas como las que hoy existen, pues es evidente cómo normaliza el hecho de que exista una guía destinada al divertimento de los homosexuales, una actitud que queda lejos de cualquier atisbo de asombro, escándalo o rechazo, aunque muy



cercana a una curiosidad sana: “Abro por las páginas de Madrid y se nota que los que se encargaron de bucear por nuestra ciudad lo pasaron aquí de vicio” (Lindo, 1999). Aquí, Lindo juega con el tópico extendido del homosexual cuya única preocupación es el disfrute carnal haciendo uso de un rasgo distintivo de su escritura: la ironía. Elvira tiene un oído muy despierto para el sonido de la calle, por eso es capaz de emplear argumentos que afloran en conversaciones del día a día para criticar de manera sutil los prejuicios de la sociedad española, demostrando así su alto grado de empatía hacia los colectivos marginales (Angulo Egea, 2010; Bonatto, 2012).

Si se detiene en la descripción de los lugares de ocio de la capital madrileña donde se invitaba a acudir al público gay, los llamados “locales de ambiente”, es porque ella ya los conoce, ya que incluso es capaz de aportar unas pinceladas de información para las curiosidades inquietas, un acto con el que simula adoptar el papel de guía turística: “No sé si vieron una pintada primorosa que hay por Barquillo que dice: Está usted abandonando la zona heterosexual. Bienvenido” (Lindo, 1999).

La escritora conoce al dedillo las calles de las que habla la guía *Spartacus*: el barrio madrileño de Chueca, actualmente un referente mundial para el colectivo LGTBI, pues en los años ochenta vio nacer un proyecto de futuro para la seguridad y la convivencia de los homosexuales, transexuales y otras identidades de género, ya que fue en sus calles donde se crearon los primeros locales para homosexuales, algo que resulta paradójicamente increíble para el momento, pero que halla su explicación en *Adiós Chueca. Memorias del gaypitalismo: la creación de la «marca gay»* (2016), las memorias del activista Shangay Lily (2016), donde explica que recién salidos de la dictadura, había poco control reglamentario y tanto las personas como los locales se permitieron la libertad de someterse continuamente al ejercicio de la experimentación (Lily, 2016: 18).

Chueca, como consecuencia del crecimiento del movimiento económico capitalista, ha dotado a sus escaparates de una visibilización destinada a facilitarle la vida a las personas cuya sexualidad o identidad de género no encajan en el limitado esquema heteropatriarcal, aunque ha acabado convirtiéndose en un monopolio al servicio de las grandes élites económicas. Esto ha sido un hecho criticado por ciertos activistas del movimiento homosexual, aunque como decía Luis Antonio de Villena –poeta homosexual, testigo de la opresión franquista–, siendo consciente de la libertad y desahogo que ofrece el barrio: “mejor el gueto que la pedrada” (citado en Lily, 2016: 291). De hecho, Elvira Lindo no solo conoce los bares, restaurantes, saunas y cafés del barrio, sino que sabe de esas opiniones gestadas dentro del colectivo que se muestran reacias a la fervorosa capitalización de Chueca y a la creación de lo que Shangay Lily denominaría *la marca gay*:

Seguramente muchos extranjeros que vienen a Madrid guiados por la infalible Spartacus no entenderían la nostalgia de esos cuarentones que no hacen más que añorar aquel Madrid vertiginoso que abrigó la movida madrileña, porque en la ciudad los visitantes lo pasan superspartacus (Lindo, 1999).

Por una parte, cabe señalar las aportaciones de Weiner Altmann (2001), que evidencia cómo se ha ido gestando un debate en torno a las identidades homosexuales en el que se han establecido dos bandos claramente diferenciados. Por un lado, el bando “asimilacionista” que cuestiona y defiende si han de integrarse en el mundo normativamente “heterosexual”. Por otro lado, el bando “radical” que aboga por un separatismo de esta normatividad. Retomando el tema en cuestión en el marco español, en el ensayo autobiográfico *Adiós Chueca. Memorias del gaypitalismo: la creación de la «marca gay»* (2016) de Shangay Lily, el autor cuenta cómo en la década de los noventa se produjo una conversión del calificativo *gay* en algo comercial, “una marca que manejar”, por parte de un grupo de empresarios que desconocían profundamente los aspectos más polémicos de la cultura homosexual para centrarse en “los más aceptables, folclóricos, vendibles”. Se implementó lo que él llama el modelo *gaypitalista*, que hace referencia al modo desesperado en el que la comunidad LGTB –aunque él pone el dedo sobre una élite que invisibilizó, según cuenta desde su propia experiencia, a todo aquel que se opusiese al modelo convirtiéndolo en un terrorista que atentaba contra la estabilidad que querían traer para el colectivo– se ha adherido a los valores capitalistas (Lily, 2016: 35).

Otra característica de la escritura de Elvira Lindo es la conjugación de lo melancólico con lo irónico (Bonatto, 2012), ya que, como hemos comprobado, sabe adentrarse en los rincones más oscuros de la historia de España, pero, para mantener el ánimo del lector al nivel que exige una narración anecdótica, rompe con esa melancolía creando términos del argot juvenil con el fin de provocar humor<sup>2</sup>, como es el caso de *superspartacus*.

Lindo quiere dejar testimonio de la naturalidad con la que curioseaba, lejos de cualquier postura malintencionada, sobre el mundo homosexual, así como de su carácter rebelde y transgresor al interesarse por los detalles más íntimos y privados de su amigo, inaugurando así el apelativo con el que, veinte años más tarde, emplea para designarse a sí misma, *mujer inconveniente*:

2 El humor que encontramos en los textos de Elvira Lindo, sobre todo en sus *Tinto de verano*, es fruto de un acto intelectual que, para conseguir el efecto esperado, necesita cierto extrañamiento por parte del escritor, pero también necesita la receptividad del medio social al que va destinado. Sierra Infante cita a M<sup>a</sup> Ángeles Torres Sánchez (1999: 105) para señalar que el tipo de ironía que responde a la escritura de Elvira Lindo es la ironía abierta o humorística, cuya principal característica responde a que se trata de una farsa desde la que se permite realizar críticas a diferentes aspectos de la realidad que, a diferencia de la ironía cerrada, no presenta malevolencia ni devalúa al otro (Sierra Infante, 2009: 113).



Hablamos con toda la naturalidad del mundo, él me deja ser curiosa y preguntar y contesta sin pelos en la lengua. (...) le confieso que me gustaría ser invisible para poder ver sin ser vista qué es lo que se hace detrás de muchas puertas cerradas. Hablamos con una naturalidad casi recién estrenada en España, sólo hay que volver treinta años para atrás para que esta conversación no se hubiera dado (Lindo, 1999).

En este último fragmento citado alude al pasado cercano en el que la vida de las mujeres y los hombres homosexuales sufrían una de las manifestaciones más duras de la opresión fascista. Como relata Shangay Lily (2016), el asunto de los derechos del colectivo homosexual no empezó a importar en España hasta la década de los 90, pues no era considerado asunto prioritario, y durante la Transición y la primera mitad de los 80 seguía siendo peligroso quitarse la máscara impuesta por la sociedad. Las penas de hasta tres meses de cárcel o el internamiento en manicomios de rehabilitación no se derogaron hasta el 23 de noviembre de 1995, cuatro años antes de la publicación de esta columna. Por eso, hasta ese momento, el único espacio de Madrid que proporcionaba algo de seguridad era Chueca, el gueto, desde donde los activistas tomarían como principal objetivo hacer que el resto de la sociedad aceptara “esas divergencias como expresiones lógicas de la sana diversidad” (Lily, 2016: 16).

Como podemos ver, el argumento de esta columna gira en torno al descubrimiento del espacio de privacidad de su amigo junto con las respuestas a las preguntas que afloran en la cabeza de la narradora con respecto a la vida de los homosexuales, fruto de un diálogo que mantiene la pareja de amigos al que Lindo alude en varias ocasiones a lo largo del texto. De esa conversación extrae algunos comentarios como: “Dice que un día de estos me va a llevar a dos o tres sitios que conoce (...) para que vea que a algunos *gay* les pasa como a algunas mujeres, que les gustan los señores de edad” (Lindo, 1999). Ambos son conocedores de los estereotipos que giran en torno al sexo femenino y al individuo homosexual, las llamadas “minorías”, y hace uso de ellos para dotar al texto de cierto matiz irónico.

Aunque la mentalidad de la sociedad española vaya evolucionando progresivamente, perduran estereotipos misóginos y homofóbicos que, como veremos a continuación, los medios de comunicación siguen alimentando aún en la actualidad, algo que irrita profundamente a Lindo, del mismo modo que le incomodan los estereotipos femeninos:

Los medios de comunicación han puesto de moda un tipo humano que parece más propio de aquellas películas horteras de los setenta que de estos días: la figura del mariquita malicioso, que tiene mala lengua, ese mariquita un poco histérico que lo sabe todo sobre las vidas ajenas y que aparece como la parodia de la mujer, que tópicamente era la mala, al contrario del hombre que genéticamente era más bruto

pero más noble. Parecía ya olvidada esa figura, atrapada en aquellos vodeviles de Fernando Esteso y compañía, en el que el mariquita siempre era el decorador y cosas así, andaban moviendo el culo exageradamente y diciendo aquello que nadie se atrevía a decir. Los veo a todas horas y en todos los programas, los presentadores hacen como que se asustan ante las cosas que cuentan, pero qué va, los presentadores están encantados de la maldad que destilan (Lindo, 1999).

La imagen que se proyectaba del homosexual en la televisión pública recibía una herencia directa del tratamiento que la televisión y el cine franquista hacían del individuo homosexual. No obstante, a pesar de que durante este periodo de la historia española, la visibilización de la homosexualidad estuviera prohibida, se logró evadir de alguna manera la censura franquista para colar en el imaginario colectivo la imagen del homosexual caricaturizada mediante la recreación de los estereotipos populares; estrategias perjudiciales que provocaban el escarnio, la invisibilidad y el estigma (González de Garay; Alfeo, 2017: 72-76).

Finalmente, será en el colofón de la columna donde podemos encontrar el motivo por el que titula este texto “El bufón”, y no es otro que la imagen que la cultura, sobre todo audiovisual, proyecta del individuo homosexual destinada a superar valores de audiencia creando, para ello, un contenido humorístico que sobrepasa los límites de la integridad del ser humano y el respeto hacia las personas, independientemente del género o la preferencia sexual.

### 3. CONCLUSIÓN

Señalábamos las aportaciones de Bonatto (2012) sobre las características más destacadas de la escritura femenina en los medios de comunicación: el empleo del discurso cooperativo, la ironía como vehículo de crítica social o el tono intimista y confesional. En el caso de Elvira Lindo, concretamente en la columna “El bufón”, hemos podido comprobar cómo la escritora madrileña reúne la mayoría de estas características, pues envuelve la crítica que realiza sobre el tratamiento vejatorio que la televisión hace de la homosexualidad con una anécdota que narra al lector desde un tono confesional e irónico, creándose a sí misma –y por ende disociándose– como uno de los personajes principales de la historieta. La investigadora María Angulo Egea (2010) consideraba que Elvira Lindo se sumó a la tradición periodística española aportando su sello personal; no obstante, no solo cumple con este objetivo, sino que además Lindo da voz a un discurso aún inexplorado en la opinión pública española: reflexiona sobre la realidad del colectivo gay madrileño, del que habla asumiendo la naturalidad que el asunto precisa. Por tanto, podemos comprobar, tal y como apuntaba Bados Ciria (2011), que la escritora madrileña posee un profundo sentido de la empatía

que le permite conectar con las problemáticas de los colectivos marginales y hacerlas visibles gracias a su posición como escritora en prensa.

En definitiva, Elvira Lindo pone en evidencia varias cuestiones: la creación de una *marca gay* que, a su vez, está asentando los cimientos de un estereotipo perjuicioso sobre el colectivo homosexual, y la manera en la que la televisión hace uso de ello para acaparar la atención del espectador. Una práctica perversa que ha ido extendiéndose a lo largo de los años, a través de los medios de comunicación, que se alimenta de la hipocresía del espectador considerado progresista y de mentalidad abierta, pero que consume este tipo de productos televisivos, al igual que del espectador que finge escandalizarse con todo aquello que esté relacionado con el mundo homosexual pero que es incapaz de despegarse del televisor.

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altmann, W., "Salir del armario. Los estudios gays en España", *Iberoamericana*, 1, vol. 1 (2001), pp. 181-188.
- Angulo Egea, M., "Las mujeres en el periodismo literario: tres casos pragmáticos". *Actas del I Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, 2009, pp. 1-18. Recuperado de <http://www.revistalatinacs.org/09/Sociedad/actas/89angulo.pdf>
- "Voces femeninas en el "Periodismo literario": ironía, honestidad y transgresión". *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*, coord. por José Miguel Rodríguez Rodríguez y María Angulo Egea, 2010, pp. 159-186.
- Bados Ciria, C., "Maruja Torres y Elvira Lindo: las columnas de opinión como práctica literaria feminista". *El papel de la literatura, el cine y la prensa (TV/internet/mav) en la configuración y promoción de los criterios, valores y actitudes sociales*, 2011, pp. 51-59.
- Bonatto, A. V., "La hibridez del género. Columnismo y construcción de la imagen de la escritora en Rosa Montero y Rosa Regás", *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 22 (2012), pp. 143-156.
- Caballé, A., *Francisco Umbral: el frío de una vida*, Madrid, Espasa Calpe.
- Caballé, A., *Breve historia de la misoginia*. Barcelona, Lumen, 2006.
- Caballero, M., "Diez mujeres responden. ¿Un nuevo feminismo literario?", *Leer*, 277, vol. 32 (2016), pp. 18-25.
- Ciplijauskaitė, B., *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.

- Cruz, J., "Descubrimiento de Elvira", *Don de gentes*, Elvira Lindo, Madrid, Alfaguara, 2011, pp. 13-25.
- García-Albi, I., *Nosotras que contamos. Mujeres periodistas en España*. Barcelona, Plaza Janés, 2007.
- García Albertos, M., *Vejez y homosexualidad*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia.
- González de Garay, B.; Alfeo Álvarez, J., "Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión españoles durante el franquismo", *L'Atalante: revista de estudios cinematográficos*, 23 (2017), pp. 63-80.
- González Pérez, C., "La identidad hay: una identidad en tensión: una forma para comprender el mundo de los homosexuales", *Desacato: Revista de Ciencias Sociales*, 6 (2011), pp. 97-109.
- Lily, S., *Adiós, Chueca: Memorias del gaypitalismo: la creación de la «marca gay»*, Madrid, Editorial Foca, 2016.
- Lindo, E., "El bufón". *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/1999/02/23/madrid/919772654\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/02/23/madrid/919772654_850215.html), 23 de febrero de 1999.
- . [Alabadas online], "Deberían devolvernos la cortesía. Elvira Lindo en el cap. 23 de la Temporada 2 de Alabadas". [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5ZnCzaQdhG8>, 8 de noviembre de 2018.
- López Pan, F., "El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias", *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 41 (2011), pp. 47-68.
- López Pan, F; Cabeiredo, B., "El periodismo literario como sala de espera de la literatura", *Periodismo literario: antecedentes, paradigmas y perspectivas*, coord. Por Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez y María Angulo Egea, 2010, pp. 21-41.
- Rovetto, F., "Estudios feministas y medios de comunicación: avances teóricos y periodísticos en España y Argentina". *Faro*, 16, vol. 1 (2013), pp. 14-27.
- Sierra Infante, S., *De lo superficial y lo profundo en la obra de Elvira Lindo*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
- Villaamil, F., *La transformación de la identidad gay en España*, Madrid, Catarata.

## ISABEL CUBAS (183? - 1864), BAILARINA BOLERA DE FAMA INTERNACIONAL. RECONSTRUCCIÓN DE SU PERFIL ARTÍSTICO Y BIOGRÁFICO A PARTIR DE LA PRENSA DE LA ÉPOCA

ISABEL CUBAS (183? - 1864), BOLERO DANCER OF INTERNATIONAL FAME. RECONSTRUCTION OF HER ARTISTIC AND BIOGRAPHICAL PROFILE FROM THE PRESS OF THE TIME

Ángeles Cruzado Rodríguez  
Universidad de Sevilla

### RESUMEN:

Con este artículo pretendemos visibilizar y reivindicar la figura de la bailarina española Isabel Cubas, que alcanzó gran popularidad en las décadas centrales del siglo XIX y fue una de las primeras artistas de nuestro país que llevaron a la escena norteamericana las danzas de la Escuela Bolera. Ante la ausencia de fuentes bibliográficas que permitan profundizar en la trayectoria vital y profesional de esta artista, hemos realizado una revisión exhaustiva de la prensa europea y norteamericana del periodo comprendido entre 1830 y 1865, que ofrece abundante información sobre el personaje.

### PALABRAS CLAVES:

Isabel Cubas, Escuela Bolera, danza española, bailes andaluces

### ABSTRACT:

With this article we intend to make visible and vindicate the figure of the Spanish dancer Isabel Cubas, who reached great popularity in the central decades of the nineteenth century and was one of the first artists of our country that brought to the North American scene the dances of the Escuela Bolera. In the absence of bibliographical sources that allow us to delve deeper into the life and professional career of this artist, we have carried out an exhaustive review of the European and North American press from the period between 1830 and 1865, which offers abundant information about the character.

### KEY WORDS:

Isabel Cubas, Bolero School, Spanish dance, Andalusian dances

La Escuela Bolera de danza comprende los denominados bailes ‘boleros’, en los que “se ejecutan saltos, vueltas y complicados trabajos de pies, trenzados y pasos de elevación de enorme dificultad”, y los bailes ‘de palillos’, que “se interpretan con zapatos o chapines, se bailan a ras de suelo y en ellos se suele zapatear” (Gómez, 2012: 5).

Este estilo dancístico se caracteriza, además, por “el empleo de las castañuelas, la expresividad de los movimientos y la técnica del braceo”, que entrañan una “gran complejidad técnica e interpretativa” (Navarro García, 2008: 159). El repertorio de bailes boleros incluye la seguidilla, las manchegas, el bolero, el fandango, la cachucha, la jota, los panaderos, el zapateado, el vito, el olé y el jaleo de Jerez, entre otros.

En la primera mitad del siglo XIX, ese tipo de danzas, llenas de vitalidad, así como la actitud elegante y seductora de sus intérpretes, que se valen de todo el cuerpo para expresar su fuerza y su carácter, empezaron a llamar extraordinariamente la atención del público extranjero, acostumbrado al ballet clásico francés, mucho más etéreo:

Los artistas españoles eran aclamados [...] en la mayor parte de Europa, cansados ya de la figura de la bailarina clásica y romántica sobre el escenario, con actitud triste y desolada como criaturas irreales, acompañadas por figurantes que caminaban tras ellas (Ramírez Rey).

Es muy significativa, en este sentido, la impresión que se lleva Gautier en 1847 al contemplar la ejecución del jaleo de Jerez por la bailarina bolera sevillana Pepita Soto en la Ópera de París:

La Josefa es a la vez fina y robusta. Podría hacerse un cinturón con su pulsera, ya que su cintura es de avispa, y sus brazos son los que le faltan a la Venus de Milo [...]. Su mirada, a la vez brillante y oscura, tiene un encanto singular; su danza [...] tiene un fuego salvaje, una gracia tumultuosa y una voluptuosidad violenta, profundamente característica (Gautier, *La Presse*, 4-10-1847; cit. en Mora, 2013: 181-182).

Esta pasión por la danza bolera atrajo incluso a bailarinas clásicas europeas, como la austriaca Fanny Elssler, que conquistó al público de la Ópera de París en 1836 con su coreografía de la Cachucha (Ehrhard, 1909), o la francesa Marie Guy-Stéphan, que triunfó en 1845 bailando el Jaleo de Jerez en el Teatro Circo de Madrid (Plaza Orellana, 2018).

Por otra parte, en esa misma época, bailarinas andaluzas como Manuela Perea, Petra Cámara, Josefa Vargas o Pepita de Oliva conquistaron los escenarios de España y Europa con sus bailes, que despertaban auténtica fascinación, por su exotismo y voluptuosidad.

Todas las artistas mencionadas alcanzaron gran notoriedad en su momento y son hoy recordadas como grandes exponentes de la Escuela Bolera. Bastante más desconocida, sin embargo, es la figura de Isabel Cubas, otra excelente bailarina española que, durante su breve pero intensa carrera, continuó con la labor de difusión y popularización de nuestros bailes a ambos lados del Atlántico, y alcanzó una fama extraordinaria en los



Estados Unidos, donde provocó una auténtica revolución<sup>1</sup>. Es de justicia, por tanto, reivindicar su memoria.

## 1. SUS ORÍGENES

Los escasos datos que hemos logrado recabar sobre la genealogía de Isabel Cubas proceden de la prensa norteamericana, que, incluso décadas después de su desaparición, dedica varios artículos a la memoria de tan insigne artista, si bien nos ofrece distintas versiones sobre su fecha y lugar de nacimiento: hay quien la sitúa en 1831 en Sevilla, mientras que otras fuentes afirman que vino al mundo en Valencia en 1837.

Lo que sí parece indiscutible es que Isabel procede de una familia de artistas. Su abuelo, Pedro Cubas, era un buen actor cómico del Teatro Real de Madrid y, aunque una parálisis en los pies casi lo obligó a retirarse, continuó cosechando éxitos en papeles que podía interpretar sentado. Su padre, Juan Cubas, se dedicaba a la misma profesión, mientras que su madre, Pepa Alfaro, destacó por su gran talento como bailarina, también en el Teatro Real<sup>2</sup>.

Desde su más tierna infancia, Isabel demostró buenas dotes para la danza, arte que empezó a cultivar de la mano de su progenitora. No le costó adquirir la técnica, si bien poseía, de manera natural, otras cualidades tanto o más importantes para su desarrollo artístico y profesional, como “la auténtica calidez andaluza, la animación y la energía impaciente que caracteriza a todas las hijas de este bonito país” (Aliston Brown, 1862)<sup>3</sup>.

## 2. SUS PRIMEROS PASOS COMO ARTISTA

Según esa misma fuente, a los trece años de edad Isabel Cubas fue contratada como bailarina solista en Madrid, y pasó varios años bailando en la corte y en los primeros teatros españoles. Sin embargo, la joven pronto se sintió “encerrada [...] en unos límites que ansiaba ampliar” (Aliston Brown, 1862).

A finales de los años 40, la prensa sitúa a Isabel en ciudades como Murcia o Palma de

---

1 Según Kiko Mora (2015), aunque los bailes boleros ya habían sido interpretados en los escenarios norteamericanos por artistas procedentes de diferentes países europeos (como Fanny Elssler o Fanny Cerito), Isabel Cubas fue una de las primeras bailarinas profesionales españolas que exhibieron esas danzas en los Estados Unidos:.. los españoles que eran bailarines profesionales no desembarcaron en Norteamérica hasta mediados del siglo XIX. En ese momento, los bailarines boleros de mayor renombre comenzaron a girar por el norte de Europa, pero los bailarines españoles menos conocidos se vieron obligados a expandir sus horizontes al otro lado del Atlántico. Por primera vez la familia Llorente, Pepita Soto e Isabel Cubas llegaron para interpretar los ideales románticos y orientalistas que habían dejado sin habla a los espectadores europeos [trad. mía] (Mora, 2015: 336).

2 En la “lista de los actores y actrices que han de representar en los teatros de esta capital en el próximo año cómico, que dará principio el día primero de pascua de Resurrección del presente año de 1830, y terminará el martes de carnaval de 1830”, figuran Pedro y Juan Cubas, como actores cómicos, y Josefa Alfaro, en el cuadro de baile (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 18-4-1929). En 1830 vuelven a anunciarse los tres en la capital de España y en 1831, sólo los padres de Isabel (Juan Cubas y Josefa Alfaro).

3 La traducción de todos los textos extranjeros es mía.

Mallorca. En el coliseo de la capital balear, trabaja como segunda bolera y forma pareja con el señor Alonso. El programa de las funciones suele incluir obras dramáticas y números de baile, como las “Boleras a cuatro” o “Las mollares de Sevilla”. En ocasiones, la joven comparte cartel con su padre<sup>4</sup>. La crítica le dedica elogios como éste: “D<sup>a</sup> Isabel Cubas nos parece tan buena bolera como D<sup>a</sup> Antonia Martín, y no vemos inconveniente en que alterne alguna noche con el Sr. Tenorio; cosa que el público recibiría con agrado” (*La Palma*, 27-5-1849).

En 1855, Isabel figura como primera bailarina en la compañía del Teatro Principal de Valencia, dirigida por Ambrosio Martínez (*El Enano*, 25-9-1855). El 29 de noviembre de ese año se la puede ver en el “cuadro bailable ‘La linda jerezana’”, durante una función a beneficio del actor Antonio Pizarroso, en la que también se interpretan el “jaleo de la pandereta”, fandangos y “boleras jaleadas” (Ruiz Lagos).

### 3. DE VALENCIA... A EUROPA Y EL MUNDO

Según los datos aportados por Aliston Brown (1862), es en ese momento cuando Isabel Cubas inicia su periplo internacional, comenzando por el teatro Carignano<sup>5</sup> de Turín, junto a una compañía de bailarines españoles. Posteriormente obtiene un sonado triunfo en Milán<sup>6</sup>, en “presencia del emperador Francisco José y de la elite de la sociedad milanese”. Seis días de actuación a la semana no son suficientes, y “cientos de personas se quedan cada noche a las puertas del teatro”.

Tras conquistar al público de Venecia<sup>7</sup>, en mayo de 1856 la Cubas debuta en Bucarest. Allí despierta la admiración del Príncipe Ghika y su esposa, que la invitan a “interpretar los bailes favoritos del soberano, El Ole y La Madrileña” (*The New York Clipper*, 19-4-1862). De allí viaja a Rusia, donde llena durante cinco meses el teatro de Odessa<sup>8</sup>.

Después de pasar una temporada en España, en 1857 la Cubas retoma su gira mundial en Constantinopla:

Llegó en diciembre de 1857 y permaneció allí hasta mayo de 1859. Tanto los fríos musulmanes como los extranjeros se encendieron con la belleza y la gracia de la Señora Cubas. Bailó repetidamente en el teatro privado del Sultán y también para las dos hijas de Abdul Medjid; y recibió numerosas invitaciones de los nobles turcos (Aliston Brown, 1862).

4 Sirva de ejemplo la siguiente referencia: “... A continuación se bailará por la señorita Cubas y el señor Alonso el vals de la Locura; dando fin con la pieza de gracioso en un acto, nueva también, nominada *El Vizconde Bartolo*, cuyo protagonista desempeñará el señor Cubas” (*El Genio de la Libertad*, 25-4-1848).

5 El Teatro Carignano, inaugurado en 1753, es uno de los más antiguos de Italia, y un símbolo de la ciudad de Turin (Teatro Stabile Torino).

6 Durante su estancia en Milán, Isabel Cubas bailó en el Teatro della Canobiana y en el Teatro Carcano. El primero de ellos, construido siguiendo el modelo de la Scala, fue inaugurado en 1779 y cuenta con 1.500 localidades. El segundo se inauguró en 1803, con un aforo de entre 1.200 y 1.500 localidades (Teatro della Canobiana; Teatro Carcano).

7 Según Aliston Brown, Isabel Cubas actuó en los teatros Gallo y San Benedetto de Venecia. Ambas denominaciones corresponden al mismo coliseo, que tuvo especial relevancia en el mundo de la ópera. Inaugurado en 1755 como Teatro San Benedetto, en 1810 adoptó el nombre de su propietario, Giovanni Gallo (URFM).

8 Aliston Brown no especifica en qué teatros de Bucarest y Odessa actuó la Cubas. Dado que la prensa de esos lugares no se encuentra accesible a través de internet, no nos ha sido posible indagar más sobre el tema.

En junio de 1859, Isabel llega a Egipto. A través de un diario alemán conocemos la impresión dejada por española en los últimos lugares que ha visitado:

... la Sra. Isabel de Cubas, bailarina española, [...] ha hecho durante mucho tiempo las delicias de estos países hasta el punto que [...] uno de nuestros amigos nos escribía a propósito de su partida: '¡Nuestra bailarina española se va a marchar, qué pena! Entrábamos en calor con ese baile vivo y palpitante, con esa mímica ardiente, con las llamas de esos bonitos ojos, nuestros hielos se estaban derritiendo; [...] Nuestros fríos nos van a parecer mucho más duros tras haber disfrutado durante cuatro meses de los rayos de sol de Andalucía' (*Magdeburgische Zeitung*, 12-8-1860)<sup>9</sup>.

Ante una reunión de damas de la buena sociedad de Alejandría, "la Sra. Cubas ejecutó 'la cachucha' y 'la flor de Andalucía', dos bailes españoles en los que hizo maravillas". La crítica elogia "su gran talento, que, acompañado de la flexibilidad de sus poses y de la sonrisa más encantadora y graciosa del mundo", la convierten en "una de las primeras bailarinas de Europa" (*Magdeburgische Zeitung*, 12-8-1860). La acompaña quien será su pareja artística en los escenarios de todo el mundo, el bailarín Juan Ximénez.

#### 4. TRIUNFOS EN LA ESCENA LONDINENSE

Durante el año 1859, Isabel también baila en El Cairo, Malta y Túnez<sup>10</sup>, antes de debutar en el Lyceum Theatre<sup>11</sup> de Londres a finales de diciembre. Como es habitual en esa época, Cubas y Ximénez actúan en los intermedios entre dos obras, o bien sus números se insertan en alguna de las piezas representadas.

La española destaca por su exótica belleza y su físico rotundo, grandioso, en las antípodas de la delicadeza que caracteriza a las bailarinas de otras escuelas. El suyo es un baile de fuerza, más de brazos que de pies. También llama mucho la atención la riqueza y el colorido de su vestuario:

Doña Isabel Cubas es una belleza puramente española tanto por sus rasgos como por su complexión. Su figura es grandiosa y su estilo, imponente [...]. Su baile destaca por su fuerza más que por su agilidad, y depende más de la gesticulación y la postura de las partes superiores del cuerpo, que a veces giraban y oscilaban como un péndulo, que de los pies. Al mismo tiempo, su dominio de las extremidades inferiores era incuestionable, y ejecutó pasos que, tanto por su grandiosidad como por la facilidad y firmeza con que fueron realizados, resultaron realmente asombrosos... (*Morning Chronicle*, 31-12-1859).

"Sus vestidos [...] eran a la vez sencillos y caros, y se distinguían por un contraste de color que evidenciaba el gusto más apropiado" (*The New York Herald*, 23-1-1860).

El día de su debut, Isabel y Juan ejecutan un baile aragonés en pareja, en el que el mayor protagonismo recae sobre ella, mientras que él no es más que "un hábil

<sup>9</sup> Aunque el *Magdeburgische Zeitung* la reproduce un año más tarde, la crónica está fechada en Alejandría el 23 de junio de 1859.

<sup>10</sup> Según Aliston Brown (1862), Isabel Cubas bailó en el Teatro Real de Malta, contruido en 1791 con la denominación de Teatru Manoel, en honor del Gran Maestro de los Caballeros de Malta. Fue el principal teatro de ópera de La Valletta, hasta la inauguración de la Royal Opera House, en 1866 (Teatru Manoel). Sin embargo, esta fuente no especifica en qué coliseos de Alejandría, El Cairo y Túnez actuó la artista española. Dado que la prensa de esos lugares no se encuentra accesible a través de internet, no nos ha sido posible indagar más sobre ese asunto.

<sup>11</sup> El Lyceum Theatre, inaugurado en 1765, es uno de los coliseos más destacados del Reino Unido. También fue conocido como English Opera House, por su dedicación al género lírico. En el siglo XX se han subido a sus tablas grandes bandas internacionales como The Queen, Pink Floyd, Prince o The Rolling Stones (The Lyceum Theatre).

secundario” (*Morning Chronicle*, 31-12-1859). La Cubas destaca por “su estilo expresivo, su voluptuoso abandono, su fascinante coquetería y su chispeante gracia”, que conquistan “rápidamente el favor de los espectadores” (*The Era*, 1-1-1860). En su segunda intervención, la española vuelve a triunfar con la Cachucha:

Después la bailarina, que se había acompañado previamente con las castañuelas, se presentó en la Cachucha y usó su abanico con perfecta elegancia andaluza. Este contrato puso de relieve un afán por parte de los organizadores de hacer su programación lo más fuerte posible y el éxito que acompañó a su debut fue categórico (*The Era*, 1-1-1860).

Aunque es inevitable la comparación con las boleras andaluzas que han pasado anteriormente por los escenarios londinenses, Isabel Cubas demuestra estar a la altura de las más grandes:

La señora es guapa y bien formada, elegante y vivaz, y dice mucho de su talento que, aunque llega después de Nena Perea, ha causado una impresión sin duda favorable (*Reynold’s Newspaper*, 22-1-1860).

En el teatro del Liceo de Londres están alcanzando un gran éxito una bailarina y un bailarín españoles, Isabel Cubas y Juan Jiménez. Dice un periódico de aquella capital, que al lado de la Cubas, la Cámara, la Vargas y la Nena, son palurdas bailando con zuecos (*La Correspondencia de España*, 11-2-1860).

Tras su exitosa presentación en el Lyceum de Londres, la “celebrada bailarina española, DOÑA ISABEL CUBAS” (*The Liverpool Mail*, 18-2-1860) es contratada para actuar durante doce noches en el Royal Amphitheatre<sup>12</sup> de Liverpool.

El programa de sus actuaciones en la ciudad británica incluye números como ‘La Flor de Andalucía’, ‘La Malagueña’ o ‘La Gallegada’. Secundada por Juan Ximénez, la española sigue cosechando triunfos desde el día de su debut: “La nueva bailarina, Doña Isabel Cubas, tuvo un éxito categórico. Supera en agilidad a todas sus predecesoras españolas; y, después de anoche, sin duda se le puede asegurar una amplia audiencia en el patio de butacas” (*The Liverpool Daily Post*, 21-2-1860).

##### 5. PARÍS, BRUSELAS, BERLÍN, VIENA...

La siguiente etapa de su gira lleva a Isabel a París, en cuyo Théâtre des Variétés<sup>13</sup> se representan “cuatro obras muy entretenidas [...] y un original intermedio por la encantadora bailarina española” (*Le Constitutionnel*, 1-4-1860), que interpreta números como ‘La Gitanilla y el Curro’. Las críticas no pueden ser más favorables:

Ahora les hablaré de los bailarines españoles, del elegante Don Juan Ximénez y de la sonriente Doña Isabel Cubas, que reciben cada noche, en este mismo Théâtre des Variétés, una sonora cosecha de aplausos. ¡Qué vigor, qué pasión, qué elegancia de actitudes, qué elocuente pantomima, qué furia andaluza! Unas veces indolente e inclinada como Sara la bañista, y otras veces ágil y saltarina como Esmeralda, la señora Isabel Cubas conoce todos los secretos de su arte. Su baile es casi un vuelo, pues ella es aérea, y no sabríamos soñar nada más agradable que la *Gitanilla* y la *Malagueña* (*Le Monde Dramatique*, 5-4-1860).

12 Con capacidad para varios miles de espectadores, este coliseo abrió sus puertas en 1825. En las décadas centrales del siglo XIX acogió espectáculos de diverso tipo: “ballets, óperas, tragedias griegas, melodramas, interludios musicales, farsas y producciones de varias obras de Shakespeare” e incluso *shows* ecuestres (The JUBA Project).

13 El Théâtre des Variétés abrió en 1807 en el Boulevard de Montmartre y sigue funcionando en la actualidad (Théâtre des Variétés).

En mayo de 1860 la Cubas debuta en Bruselas<sup>14</sup> y Colonia. Unas semanas más tarde inicia sus actuaciones en el Kroll's Theater<sup>15</sup> de Berlín, donde permanece más de un mes (*National-Zeitung*, 10-6-1860), y de allí marcha a Dresde. En agosto, durante su estancia en el Victoria-Theater<sup>16</sup> de Magdeburg, la prensa la compara con la gran Pepita de Oliva:

En el curso de la próxima semana también daremos la bienvenida en nuestro escenario a los famosos bailarines españoles Señora Isabel Cubas y Señor Juan Ximénez, que de hecho recientemente han causado un furor poco habitual en Colonia y en Berlín, en el Kroll'schen Theater, y por último han encendido al público de Dresde [...].

Ambas personalidades son de una rara belleza y la Señora Cubas recuerda extraordinariamente a la celebrada Pepita en sus mejores tiempos (*Magdeburgische Zeitung*, 12-8-1860).

La crítica vienesa también ve en el baile de la Cubas una nueva versión, mejorada, del baile de la sin par Pepita de Oliva:

... lo que se suele alabar de las andaluzas: ardientes ojos negros, pelo moreno ondulado, formas exuberantes, todos estos adornos, auténticos, los posee la Señora. Su pie, lo mismo que su baile, no tiene nada de la fragilidad de los duendes. Es mucho más real y recuerda a las formas de Ogro o de Goliat. Inevitablemente hay que admirarse cuando esas formas hercúleas se mecen sobre un solo dedo y ese pie de titán muestra una elasticidad similar a la de las patas de una curruca. [...] La Señora hace saltos y bailes cuya audacia habría sido merecedora de un primer premio en los juegos olímpicos. Así, desarrolla un apasionamiento, un ardor verdaderamente infernal que, a pesar de 'Pepita' [...], nunca hemos visto sobre el escenario. Además, su agilidad, desde la cabeza hasta los pies, es impresionante y sus movimientos, ostentosos. [...] Su éxito fue brillante. La llamaron varias veces y tuvo que repetir los dos bailes. Sea como fuere, la Señora Isabel es una curiosidad que merece la pena ver (*Fremden-Blatt*, 25-9-1860).

Durante su estancia en el Theater in der Josefstadt<sup>17</sup> de la capital austriaca, la Cubas ofrece bailes individuales, como 'La Madrileña' o 'El Ole', y otros en pareja junto a Juan Ximénez: 'La Gitanilla y el Curro', 'La Gallegada', 'La Flor de Sevilla', 'La perla gaditana', 'El rumbo macareno'...

## 6. LA CONQUISTA DEL NUEVO CONTINENTE

Breslau, Munich, Copenhague, Estocolmo y Hamburgo<sup>18</sup> son algunas de las ciudades en las que actúa la española antes de embarcar en el puerto de Liverpool con destino a América. La acompaña su marido, el Sr. Blasco. La pareja llega a Nueva York, a bordo del vapor 'Glasgow', el 18 de abril de 1861, si bien el debut de Isabel en la Gran

14 Según el testimonio de Aliston Brown (1862), tras su presentación en París, la gira de Isabel Cubas continúa en ciudades como Bruselas, Berlín, Dresde, Breslau, Viena, Perth, Munich, Copenhague, Estocolmo, Odense o Hamburgo. Sin embargo, no indica en qué teatros actúa la española. Sólo hemos podido complementar esa información en el caso de aquellas ciudades que tienen sus fondos hemerográficos digitalizados y accesibles a través de internet.

15 El Kroll's Theater fue construido en 1844 por orden de Federico Guillermo IV, Rey de Prusia, y en los años centrales del siglo XIX se dedicó fundamentalmente a la ópera. Tenía capacidad para varios miles de personas (Wikipedia).

16 El Victoria-Theater, con capacidad para 1.200 personas, fue inaugurado en 1860. En un principio se dedicó fundamentalmente a la representación de comedias y farsas (Wikipedia).

17 El edificio original de este teatro, construido en 1788, fue sustituido en 1822 por uno nuevo, de mayores dimensiones, que fue inaugurado por Ludwig van Beethoven. Por él han pasado importantes figuras de la música clásica, como Johann Strauss (Theater in der Josefstadt).

18 Según el testimonio de Aliston Brown (1862), Isabel Cubas exhibió sus bailes españoles en todas estas ciudades, si bien no concreta en qué teatros actuó.

Manzana ha de posponerse unos meses.

A finales de septiembre, la española es contratada por James Nixon para actuar en el Winter Garden<sup>19</sup>, por un caché que asciende a 100 \$ semanales más gastos (*Fort Worth Daily Gazette*, 28-12-1890). El día de su presentación, el programa incluye varios números musicales, la comedia *An actress by daylight* y el *burlesque* de *Cinderella*, en el que se inserta el baile ‘La Gitanilla y el Curro’, por Cubas y Ximénez. La pareja española también interpreta, junto a “un completo cuerpo de ballet” (*The New York Herald*, 29-9-1861), ‘La Flor de Sevilla’, número que unos días más tarde es sustituido por ‘La Madrileña’.

El debut de Isabel es recibido con gran entusiasmo por el público neoyorquino, “más acostumbrado a las clásicas elegancias de la escuela francesa que a la impetuosa voluptuosidad de la española”. La crítica coincide en destacar la pasión, elegancia y flexibilidad de la bailarina, que deja bien alto el pabellón de nuestro país:

Nueva York reservó sus más ruidosas ovaciones para los bailarines españoles, la Señora Isabel Cubas y el Señor Juan Ximénez, que alcanzaron un notable éxito. [...] La señora ejerce todo el encanto de una belleza cálida y una fogosa actividad [...]. Sus movimientos siempre están llenos de pasión, pero nunca ofenden al buen gusto. Jóvenes y mayores sucumbieron fácilmente a la deslumbrante belleza, y una especie de éxtasis se adueñó del público [...].

... nunca se ha visto en esta ciudad a una bailarina más plenamente activa y elegante. En realidad, es una revelación ver lo maravillosamente que ejecuta los terpsicorismos de España [...]. La Señora Cubas es incuestionablemente la mejor bailarina de su escuela que hemos tenido nunca (*The New York Times*; en *The New York Herald*, 2-10-1861).

... es una de las mejores bailarinas que se han presentado aquí desde hace años. Su estilo es puramente español, y sorprende por la maravillosa flexibilidad de sus movimientos y por la perfecta elegancia y precisión con la que ejecuta sus más audaces vuelos. [...] Su baile [de Isabel y Juan] provocó una satisfacción ilimitada a la audiencia, que les obligó a realizar un bis, después de haber reaparecido en dos ocasiones para hacer una reverencia de agradecimiento (*The New York Herald*, 2-10-1861).

## 7. SE ESTÁ FORJANDO UNA ESTRELLA

Desde el inicio de su gira por los Estados Unidos, el lleno hasta la bandera es una constante en todos los teatros en los que actúa. Tras su sonado triunfo en la Gran Manzana, la rutilante bailarina española se presenta en el Metropolitan Theatre<sup>20</sup> de Búfalo, donde se lleva a escena un variado programa que incluye, entre otros números, la obra *The French Spy*, en la que Isabel interpreta tres papeles diferentes y se revela como una excelente actriz:

... el teatro estaba abarrotado, al máximo de su capacidad. ‘*The French Spy*’, en la que Cubas no tiene rival, fue repetida, y sus maravillosas interpretaciones de ‘Henrie St. Alme’, ‘Hamet, the Wild Arab Boy’ y ‘Mathilde’ fueron vistas con inconfundible admiración. En la salvaje *Danza árabe* y en el *Combate de sables*, se saca el mayor partido y sus numerosos admiradores tienen razones para regalarle sus felicitaciones (*Buffalo Daily Courier*, 25-10-1861).

Durante los meses siguientes, la Cubas continúa con su *tournee* a las órdenes de Nixon,

<sup>19</sup> El primer Winter Garden de Nueva York funcionó entre 1850 y 1867, y adoptó ese nombre en 1859. Durante su breve existencia, acogió distintos tipos de espectáculos, entre ellos las variedades, el *burlesque* y el teatro musical (Wikipedia).

<sup>20</sup> Inaugurado en 1852, el Metropolitan fue durante años uno de los mejores teatros de Búfalo y acogió en su escenario a grandes figuras dramáticas (History of Buffalo).

que la hace debutar en ciudades como Boston<sup>21</sup>, Hartford, New Haven o Filadelfia. El 5 de diciembre se anuncia su presentación en la American Academy of Music<sup>22</sup> de esa última localidad, en las noches libres del actor Edwin Forrest. La española interpreta sus ya conocidos números 'La Gitanilla y el Curro', 'La Flor de Sevilla' y 'La Madrileña', en los que comparte escenario con Juan Ximénez y un cuerpo de baile español. Además, Isabel introduce en su repertorio el *ballet* francés 'La Folie'. El público de Filadelfia también cae rendido a sus pies:

Anoche Doña Isabel Cubas actuó en la Academy en dos bailes de carácter. Cubas es una señora española -y casada, por cierto- con ojos muy brillantes y una forma que podría ser definida literalmente como arrebatadora. Actuó dos veces pero en ambas ocasiones le pidieron que repitiera, e hizo su mejor exhibición en el número 'La flor de Sevilla'. En este último baile se puso de manifiesto la extraordinaria flexibilidad de su cuerpo y una lluvia de ramos de flores dio testimonio de la pasión que había despertado en el teatro (*The Press*, 6-12-1861).

A pesar de su breve trayectoria en los Estados Unidos, la española se ha convertido ya en toda una celebridad. Buena prueba de ello son la invitaciones que recibe para visitar distintos establecimientos e instituciones, como el Arsenal Naval de Filadelfia:

La Señorita ISABEL CUBAS, acompañada por el Sr. Nixon, su mánager, y el Sr. Charles Wilson, su agente, visitó ayer el Arsenal Naval. Fue cortésmente recibida por el Capitán Turner, que le explicó el funcionamiento de varios departamentos. Después el Capitán Turner la invitó a su casa, contigua al arsenal, donde compartieron un refrigerio. Ella confesó estar muy satisfecha con la visita. A continuación fueron al Cooper Shop Volunteer Refreshment Saloon, escoltados por Mr. William M. Cooper, su presidente (*The Philadelphia Inquirer*, 25-12-1861).

El 2 de enero de 1862, la española se despide del público de Filadelfia. Las primeras doscientas señoras que acceden a la Academy of Music con motivo de su beneficio reciben como obsequio "un bonito MEDALLÓN y un RETRATO FOTOGRÁFICO" (*The Philadelphia Inquirer*, 1-2-1862) de la artista.

El día de Reyes, acompañada por su nuevo agente -Mr. Aliston Brown-, Isabel debuta con gran éxito de crítica y público en el Front Street Theatre<sup>23</sup> de Baltimore: "¡Inmenso furor! ¡Un teatro abarrotado! ¡Un público brillante! Juventud, gallardía y belleza. Subida en masa, con gritos ensordecedores y aplausos. Bienvenida a Baltimore. La mayor discípula viva de Terpsícore. La joven y fascinante bailarina, la Señorita, la HERMOSA CUBAS" (*The Baltimore Sun*, 7-1-1862).

Isabel interviene en distintos números coreográficos españoles, como 'Aragonesa y gallegos', 'La Madrileña' o 'El Ole', e incluso en el baile francés 'La Folie'. La acompañan su pareja habitual, Juan Ximénez, y el cuerpo de *ballet*.

Durante su breve estancia en Baltimore, la española causa auténtico furor, dentro y

21 En noviembre de 1861, Isabel Cubas se presenta en el New Boston Theater (*The Era*, 17-11-1861), en el Allyn Hall de Hartford (*Hartford Courant*, 25-11-1861) y en Connecticut. La prensa menciona esta última actuación, pero no identifica el coliseo en el que se produce.

22 La Academy of Music de Filadelfia, inaugurada en 1857, ha acogido grandes estrenos mundiales, como el de la *Octava Sinfonía* de Mahler o el de *El holandés errante* de Wagner. Actualmente es la ópera más antigua que continúa funcionando en los Estados Unidos (Academy of Music).

23 Este teatro es famoso por haber sido elegido en 1860 por el Partido Demócrata para celebrar su segunda convención de nominación presidencial (Civil War Librarian).

fuera del teatro. Un día, al salir de misa, “era tan grande el deseo de verla que la calle de enfrente del templo quedó completamente bloqueada por los ciudadanos, hasta el punto que la policía tuvo que intervenir” (*Evening Star*, 16-1-1862).

#### 8. WASHINGTON Y NUEVA YORK SE RINDEN A SUS PIES

Tras dos semanas de reposo debido a una impertinente cojera, a finales de enero Isabel Cubas se presenta en el Washington Theater<sup>24</sup> de la capital del estado de Columbia, donde se la espera con impaciencia. El debut es un tanto accidentado, debido a un malentendido con la orquesta y a un escenario excesivamente resbaloso, lo cual no es óbice para que la española se muestre en todo su esplendor:

La hermosa Cubas

Anoche fuimos al teatro a ver a esta bailarina española de la que tanto se habla. El teatro estaba lleno a rebosar, y cientos de personas tuvieron que volverse, por no poder conseguir ni un sitio desde el que se viera el escenario. La gente guapa y moderna de la ciudad acudió en masa, y una gran proporción de la parte baja del teatro estaba ocupada por señoras.

Tras la comedia, la señora corrió al escenario y fue recibida con la más salvaje emoción, pues todo el mundo se quedó impactado por su gran belleza. Debemos admitir francamente que el primer baile fue aparentemente un fracaso, y decidimos marcharnos, pero cuando lo estábamos haciendo, nos informaron de que todo había salido mal a causa de un malentendido. Dado que la música era nueva para la orquesta y la señora hablaba muy poco inglés, a los músicos les resultó muy difícil entender cómo quería ella que se tocara.

No obstante, el principal fallo se debió a que el escenario no había sido untado con resina para evitar que ella resbalara, como se hace habitualmente, ya que su baile es de un abandono tan salvaje que, a menos que se arregle de ese modo, el suelo se vuelve tan deslizante que ella no puede mantenerse de pie, y ésta fue la dificultad de anoche. Nos convencieron de que nos quedáramos a ver el último baile, y sin duda podemos afirmar que nos quedamos electrizados. Nunca habíamos visto una elegancia y un baile así -fue realmente grande, y mereció la pena la espera- (*The National Republican*, 28-1-1862).

Durante su estancia en Washington, la Cubas obsequia al público con ‘La flor de Sevilla’, ‘La Gitanilla y el Curro’, ‘La Madrileña’, ‘El Polo de Cádiz’, ‘El Ole’ y un gran baile húngaro, entre otros números, secundada por el Señor Ximénez y un cuerpo de *ballet*.

Una vez finalizado ese compromiso, la española regresa a Nueva York y, durante las cuatro semanas que permanece en el Winter Garden, va renovando su repertorio con la inclusión de nuevos bailes nacionales, como ‘La Jota Aragonesa’ o ‘La Gallegada’, además de otras danzas húngaras y francesas. El público siente auténtica fascinación:

... la joya de la noche fue la hermosa Isabel Cubas, la bailarina española. [...] cuando Terpsícore es representada por una persona tan encantadora como Isabel Cubas, las otras musas tienen que dejarle paso. El público está extasiado en sus asientos, viendo sus movimientos, que se caracterizan por todo el vigor y la voluptuosidad de la escuela española. [...] Además, su forma es un modelo para un artista, y cuando coquetamente saca el pie y el tobillo, a la manera de las bailarinas españolas, su mirada es tan endiablada y a la vez tan alegre, que más de un corazón [...] debe latir de entusiasmo y admiración. Fue hábilmente acompañada en su baile de anoche por Don Juan Ximénez, con quien pareció coquetear y flirtear de una manera muy agradable (*The New York Herald*, 11-2-1862).

En marzo de 1862, la Cubas se presenta en la Academy of Music<sup>25</sup> de Broadway, que

<sup>24</sup> Este pequeño teatro, construido en 1822, fue uno de los pocos que funcionaron en Washington durante la Guerra Civil (1861-65). En esos años fue muy frecuentado tanto por los soldados como por los civiles que llegaban a la ciudad huyendo del conflicto bélico, y obtuvo grandes éxitos de taquilla (Bloomfield: 396-397).

<sup>25</sup> La primera Academy of Music de Nueva York abrió en 1854, con capacidad para 4.000 personas. Su “temporada de ópera se convirtió en el centro de la vida social de la elite de Nueva York” (Wikipedia)



ofrece un programa de ópera italiana y *ballet*. Además de interpretar sus ya conocidos bailes -'La Gitanela y el Curro', 'La Madrileña', 'El Ole', 'La Jota Aragonesa' o 'La Gallegada'-, la artista se atreve con ritmos de otras latitudes, como la Mazurka y la Tarantella, e incluso con un número cómico, 'Des Galesca de España'. Sus danzas, tan originales y tan diferentes de las de la escuela italiana, son muy bien recibidas:

... salieron la Señorita Cubas y el Señor Ximénez, que fueron muy bien recibidos. 'La Gitanilla y el Curro' exhibe de la manera más característica las peculiaridades del estilo español de baile. Sus movimientos están marcados por la voluptuosidad y la presteza, más que por la exquisita gracia y acabado que pertenecen a la escuela italiana. No reconocemos nada de Taglioni y Cerito en las abruptas y sorprendentes evoluciones desplegadas en ella, pero reconocemos algo igual de original y, a su manera, casi igual de agradable. El público pidió la repetición y la Señorita recibió numerosos tributos de su satisfacción en forma de ramos de flores. [...] La mazurka, interpretada por la Señorita Cubas y el Señor Ximénez [...] fue bailada de un modo muy seductor (*The New York Herald*, 20-3-1862).

Asimismo, durante su estancia en la Academy of Music, la Cubas desarrolla una nueva faceta artística, la de cantante lírica. En la ópera *Masaniello*, *La muda de Portici*, Isabel interpreta el papel protagonista y se revela como una gran actriz: "El éxito de esta renombrada bailarina en el papel de Fenella fue tan completo y categórico, que ya ha sido calificado como su mejor creación en América" (*The Brooklyn Daily Eagle*, 24-3-1862).

#### 9. REINA EN NUEVA YORK

En junio de 1862, la española regresa a la Gran Manzana y, durante varios meses, alterna sus actuaciones entre las distintas salas de Nixon y otros teatros de la ciudad, como el Laura Keene's<sup>26</sup> o el Niblo's Garden<sup>27</sup>. Isabel continúa interpretando su repertorio habitual de bailes españoles y, además, se estrena como coreógrafa.

La temporada de verano del Nixon's Palace of Music<sup>28</sup> se inaugura el día 6, con la incorporación de la soprano italiana Carlota Patti, como directora de la ópera, y de la Cubas, al frente de un conjunto formado por bailarines de distintas nacionalidades. Un mes más tarde, empieza a anunciarse en Nixon's Cremorne Gardens un "*ballet*, dirigido por la hermosa y brillante Isabel Cubas, [...] el más elegante que se ha ofrecido nunca en Nueva York" (*The Era*, 6-7-1862).

En septiembre de 1862, en el mismo local, la polifacética artista debuta como actriz dramática de pantomima, en obras como *The French Spy* o *The Wizard Skiff*. En cada una de ellas, la Cubas interpreta a varios personajes diferentes y ejecuta distintos bailes. En la primera, incluso participa en un combate de sables. La crítica, una vez más, destaca

26 Este teatro, que abrió sus puertas en 1856, fue mandado construir por la actriz británica Laura Keene, que también era empresaria y directora de su propia compañía. En esta sala estrenó algunas de sus producciones, como el musical *The Seven Sisters* en 1860 (Wikipedia).

27 Niblo's Garden era uno de los denominados "jardines de placer", complejos de entretenimiento al aire libre a los que acudía la buena sociedad neoyorquina. En su teatro, que tenía un aforo de 3.000 localidades, se estrenó en 1866 el que es considerado el primer musical de Broadway, *The Black Crook* (The Bowery Boys).

28 El empresario teatral James Nixon era el propietario de los Cremorne Gardens, un complejo de ocio que, entre otras atracciones, incluía un teatro, el Palace of Music, sito en la Calle 14 (Slout, 2007).

sus sobresalientes cualidades: “En Nixon’s Garden, la extraordinariamente dotada señora española Isabel Cubas recibió anoche un beneficio. Se representó *The French Spy*, obra en la que ella interpretó el papel de la heroína muda de un modo indescriptible. [...] Su pantomima en el primer acto fue deliciosa” (*New-York Daily Tribune*, 7-10-1862).

#### 10. NUEVOS ÉXITOS EN LOS ESTADOS UNIDOS

En octubre de 1862, la bailarina debuta en el Nixon’s Theatre de Washington junto a su pareja habitual, Juan Ximénez, y un cuerpo de baile formado por diez señoritas. Allí actúan durante varias semanas con la sala abarrotada y “unos salarios que asustarían a otros mánagers” (*Daily National Republican*, 12-1-1862).

Además de los típicos bailables españoles, como ‘El Ole’, ‘La Madrileña’ o ‘La Flor de Sevilla’, la Cubas interpreta primorosamente la danza húngara, con la que cosecha grandes aplausos: “... una de las figuras o poses consiste en colocar las plantas de los pies casi juntas, y permanecer de pie sin moverse sobre las puntas de los dedos. Es raro que una bailarina trate de realizar esta figura delante del público. Cubas lo consiguió de un modo tan elegante que todo el público estalló en una serie tras otra de aplausos” (*The National Republican*, 5-11-1862).

Asimismo, por su actuación en *The French Spy* y *The Wizard Skiff*, Isabel es reconocida por la crítica como “una de las mejores bailarinas que hemos tenido en América” y una actriz de pantomima que “no tiene igual en la escena”: “La Cubas está dotada de un don especial para la actuación; e, independientemente de sus talentos como discípula de Terpsícore, parece peculiarmente apta para conferir a ciertas obras como *The French Spy*, *Wizard Skiff*, etc., etc., una fuerza que pocas artistas pueden ofrecer” (*National Republican*, 25-11-1862).

En una nueva visita a Búfalo, la española hace historia, pues “nadie que haya aparecido en los carteles del Metropolitan durante mucho tiempo ha sido más generosamente recibido que la dama antes referida. No hay nada accidental en su éxito. Es una intérprete genuinamente brillante y se enorgullece de reivindicar una originalidad que no se le puede negar” (*Evening Courier and Republic*, 29-12-1862).

Durante su estancia en la ciudad, la artista ofrece lo mejor de su variado repertorio: se mete en la piel de la protagonista de *Masaniello*, la muda dei Portici, baila la Tarantella, ejecuta sus elegantes danzas andaluzas, y deslumbra al respetable con su actuación en las obras *The French Spy* y *The Wept of the Wish-Ton-Wish*.

Tras una breve estancia en el Metropolitan de Rochester, donde recibe un doble beneficio con el teatro lleno hasta la bandera, en 1863 Isabel Cubas actúa durante varias semanas en el Winter Garden de Nueva York, antes de recalar en el Walnut-Street Theatre<sup>29</sup> de

29 El Walnut Street Theatre, abierto desde 1809, es el coliseo más antiguo de los Estados Unidos que sigue en funcionamiento. Por su escenario han pasado algunos de los actores americanos más notables de los siglos XIX y XX (Walnut Street Theatre).



Filadelfia. Allí es recibida como una gran estrella:

Otra sala abarrotada acogió anoche a la fascinante Cubas con motivo de su beneficio. El entusiasmo fue intenso. Ella atrajo la atención de la gente con su extraordinaria gracia y hermosura. Esta noche es su última aparición. Al entrar hoy en el teatro, cada señora recibirá una tarjeta de visita con la forma de una fotografía de la encantadora criatura. Su imagen ya está indeleblemente fotografiada en las mentes de los miles de ciudadanos de esta urbe que han sido testigos de sus actuaciones (*The Philadelphia Inquirer*, 14-2-1863).

Poco después, Isabel se presenta en el McVicker's Theatre<sup>30</sup> de Chicago, donde obtiene un éxito sin precedentes con la obra *The French Spy*. No obstante, a petición del público, que acude desde distintos lugares, la gran estrella española introduce más números de baile en el programa:

Los forasteros que visitan la ciudad expresamente para ver a la CUBAS han expresado cierta decepción al ver que ella no aparece en lo que la ha hecho tan universalmente famosa -su baile. Para satisfacer, hasta donde está en nuestra mano, los deseos de nuestros patrones, a pesar del gran esfuerzo requerido de parte de la Señorita para conseguirlo, nos complace anunciar el programa de esta noche como GRAN BALLET Y NOCHE DRAMÁTICA (*Chicago Daily Tribune*, 6-3-1869).

Durante los meses siguientes, Isabel continúa con su gira por distintas ciudades. En esa época, uno de los hitos más reseñables tal vez sea su aparición, por vez primera, en un papel dramático hablado. En el Walnut-Street Theatre de Filadelfia, la española da vida a dos personajes distintos en la obra *Lavengro* o *The Gipsy Brother*, que ha sido escrita expresamente para ella y resulta ser "un completo fracaso" (*The Press*, 21-9-1863). No obstante, la Cubas sigue estando sublime en sus ya conocidas facetas de bailarina y actriz de pantomima:

Nos han dicho que la lira de Petrarca era como 'la luz de la mañana, mitad rocío y mitad fuego'. No es una hipóbole decir que las ejecuciones de la Cubas en el baile y la pantomima son así [...].

*The French Spy* es la obra que la Señorita Cubas ha hecho suya [...]. La versatilidad con la que asume los distintos personajes, la risa, el humor, la diversión, la vergüenza, la rabia y el arrebato que por turnos humedecen sus ojos y envuelven a cada personaje, son tan animados y naturales que resultan irresistibles (*The Press*, 21-9-1863).

## 11. UNA CARRERA TRUNCADA

Ya en esa época, la artista empieza a acusar los síntomas de la grave enfermedad que padece y que amenaza con retirarla de los escenarios:

Quienes la hayan observado de cerca deben de haber notado que ha sufrido, especialmente el sábado por la noche, una cierta disminución de la energía [...]. Quizás el público no sea consciente del hecho de que la artista que tanto les deleita ha estado gravemente enferma durante su actual compromiso; de hecho, estaba tan mal que era altamente desaconsejable para ella actuar.

Pero actuaría, y así lo hizo. Con todos sus esfuerzos -deben haber sido dolorosos e incesantes- por ser ella misma (*The Press*, 21-9-1863).

En noviembre de 1863, algo más recuperada, la Cubas regresa al Metropolitan Theatre de Búfalo con la obra *Lavengro*. Ni la enfermedad ni las malas críticas obtenidas el día de su estreno en Filadelfia han conseguido frenar a la española, que aspira a convertirse en una gran actriz 'parlante', siguiendo la estela de sus antepasados:

30 El primer McVicker's Theater abrió en 1857 y fue durante años el principal teatro de comedias de Chicago (Wikipedia).

LA SRTA. CUBAS [...] dará vida, por primera vez en Búfalo, a un personaje hablado, en un nuevo, original y espectacular drama de gran interés, en cuatro actos, con decorado y vestuario totalmente nuevos, que han sido diseñados y preparados expresamente para la Señorita CUBAS (y que son de su propiedad), titulado LAVANGRO o THE GIPSY BOTHER (*Buffalo Evening Post*, 5-11-1863).

La Srta. Cubas ha tenido desde hace tiempo la ambición de convertirse en una 'artista parlante', pues no estaba satisfecha con la gran fama que había adquirido como actriz mímica y bailarina española. [...]. La Srta. Cubas ha dedicado más de un año de intensa aplicación a la adquisición de un amplio conocimiento de la lengua inglesa, y ha tenido éxito [...]; y confía en que el público la apoye en su nueva carrera que acaba de comenzar (*Buffalo Evening Post*, 5-11-1863).

En esta ocasión, *Lavengro* fue un éxito, tanto de crítica como de público, y ni siquiera sus mercedadas facultades físicas consiguieron deslucir el magnífico trabajo de la española:

Un público muy numeroso recibió a la Señorita Cubas anoche en el Metropolitan y su primera aparición como 'Lavengro' fue un rotundo éxito. [...] Su maravilloso sentido de la pantomima la ayudó mucho y, aunque su inglés no fue tan correcto como debería, su actuación compensó totalmente cualquier imperfección apreciable (*Evening Courier and Republic*, 6-11-1863).

Anoche el teatro estaba abarrotado hasta la asfixia, por la novedad que ofreció la Cubas en un 'papel hablado'. Su actuación fue extraordinaria, pero su voz estaba sensiblemente afectada debido a su reciente indisposición. De hecho, en el primer acto, que tiene las escenas más emocionantes de la obra, su voz apenas podía oírse [...], pero no podemos negar que su actuación fue exquisita [...]. El público pareció apreciar las situaciones habladas de la obra y aplaudió hasta gritar... (*Buffalo Evening Post*, 6-11-1863).

Sin embargo, la tuberculosis sigue haciendo estragos en el joven organismo de la Cubas. En diciembre de 1863 la encontramos actuando por última vez en el McVicker's Theatre de Chicago y sólo seis meses más tarde numerosos diarios estadounidenses se hacen eco de su fallecimiento en Nueva York, el 20 de junio de 1864. Dejaba marido y una hija de corta edad.

## 12. CONCLUSIÓN

Isabel Cubas fue una artista de éxito, que llevó las danzas boleras a escenarios apenas transitados por sus antecesoras. Su breve pero intensa carrera fue un camino de constante superación, y sus esfuerzos se vieron recompensados con el aplauso del público y la crítica.

Sin embargo, el tiempo y la distancia han corrido un tupido velo de olvido sobre su figura, que hoy es prácticamente desconocida en su país natal. A pesar de todo, Isabel logró imprimir una profunda huella en quienes la conocieron y pudieron disfrutar de su arte. Buena prueba de ello es el artículo publicado varias décadas después de su muerte en el diario *Forth Worth Daily Gazette*, que le dedicaba estas palabras:

Nunca hubo una bailarina española en este país como la Cubas. Estaba llena de fuego andaluz y abandono, y si he de parafrasear al poeta, ella era la 'gracia que había tomado vida'. [...] Ojalá hubiesen visto a la Cubas en su baile del abanico, que en su mano se convertía en un ser vivo y sensible, capaz de expresar todas las pasiones del alma, pero especialmente las del amor y el deseo, de la manera más elocuente (*Fort Worth Daily Gazette*, 28-12-1900).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academy of Music. Recuperado el 18-7-2019. <<https://www.academyofmusic.org/>>



- Aliston Brown, Col. T., "Señora Isabel Cubas", *The New York Clipper*, 19-4-1862.
- Bloomfield, Maxwell, "Wartime Drama: The Theater in Washington (1861-1865)". Recuperado el 18-7-2019. <<http://scholarship.law.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1861&context=scholar>>
- Civil War Librarian, "New and Noteworthy - The Very Remarkable Civil War Photographs of the Maryland Historical Society". Recuperado el 18-7-2019. <<http://civilwarlibrarian.blogspot.com/2012/11/new-and-noteworthy-very-remarkable.html>>
- Ehrhard, Auguste, *Une vie de danseuse, Fanny Elssler*, París, Librairie Plon, 1909. Recuperado el 17-7-2019. <<https://archive.org/>>
- Espada Sánchez, Rocío, *La danza española: su aprendizaje y conservación*, Librerías Deportivas Esteban Sanz Martínez, 1997.
- Fort Worth Daily Gazette, "Señora Isabel Cubas. The first great Spanish dancer who visited the United States", *Fort Worth Daily Gazette*, 28-12-1890.
- Gómez, Rosalía, "Expediente técnico sobre La Escuela Bolera", Instituto Andaluz del Flamenco, 2012. Recuperado el 17-7-2019. <<https://www1.ccul.junta-andalucia.es/cultura/flamenco/content/expediente-técnico-sobre-la-escuela-bolera>>
- History of Buffalo, "Metropolitan Theater / Academy of Music". Recuperado el 18-7-2019. <<https://buffaloah.com/h/acad/index.html>>
- Mora, Kiko, "Pepita Soto: Una historia del sueño americano (1852-1859)", *La Madrugá*, nº 8, junio de 2013, pp. 177-230. Recuperado el 17-7-2019. <<https://revistas.um.es/flamenco/article/view/176551>>
- Mora, Kiko, "Sounds of Spain in the Nineteenth Century USA: An Introduction", en *Música oral del Sur*, nº 12, 2015, pp. 333-362. Recuperado el 17-7-2019. <<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/12-kiko.pdf>>
- Navarro García, José Luis, *Historia del baile flamenco*, vol. I, Sevilla, Signatura Ediciones, 2008.
- Plaza Orellana, Rocío, "Marie Guy-Stéphan y el Jaleo de Jerez un daguerrotipo de baile español", *Archivo Español de Arte*, vol. 91, núm. 364, 2018, pp. 418-426. <<https://doi.org/10.3989/aearte.2018.26>>
- Ramírez Rey, Pedro, "Orígenes de la Escuela Bolera y su repercusión en la escuela clásica francesa. Augusto Boumonville", *Investigartes*. Recuperado el 17-7-2019. <[http://www.investigartes.com/inicio/index.php?option=com\\_content&view=article&id=95:origenes-de-la-escuela-bolera-y-su-repercusion-en-la-escuela-clasica-francesa-augusto-boumonville&catid=36:artes-escenicas&Itemid=72](http://www.investigartes.com/inicio/index.php?option=com_content&view=article&id=95:origenes-de-la-escuela-bolera-y-su-repercusion-en-la-escuela-clasica-francesa-augusto-boumonville&catid=36:artes-escenicas&Itemid=72)>
- Ruiz Lagos, Manuel "Antonio Pizarroso y García Corvalán", *Jerez Siempre*. Recuperado el 8-4-2019. <[http://www.jerezsiempre.com/index.php/Antonio\\_Pizarroso\\_y\\_García\\_Corvalán](http://www.jerezsiempre.com/index.php/Antonio_Pizarroso_y_García_Corvalán)>
- Slout, William L., *Burnt Cork and Tambourines: A Source Book for Negro Minstrelsy* (Clipper Studies in the Theatre), Wildside Press LLC, 2007.
- Teatro Carcano, "La storia del Teatro Carcano". Recuperado el 18-7-2019. <<https://www.teatrocarcano.com/la-storia-del-teatro-carcano/>>
- Teatro della Canobiana. Recuperado el 18-7-2019. <<http://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/710-teatro-della-canobiana/29-il-sistema-teatrale-a-milano>>
- Teatro San Gallo. Recuperado el 18-7-2019. <<http://www.teatrosangallo.net/venezia/Welcme.html>>
- Teatro Stabile Torino. Recuperado el 18-7-2019. <<https://www.teatrostabiletorino.it/teatro-carignano/>>
- Teatru Manoel, "The Beginning". Recuperado el 18-7-2019. <<https://www.teatrumanoel.com.mt/?m=content&id=135>>
- The Bowery Boys, "Niblo's Garden: New York's entertainment complex and home to the first (bizarre) Broadway musical". Recuperado el 18-7-2019. <<http://www.boweryboyshistory.com/2010/10/niblos-garden-19th-century.html>>
- The JUBA Project, "Royal Amphitheatre". Recuperado el 18-7-2019. <<https://minstrels.library.utoronto.ca/content/royal-amphitheatre>>
- The Lyceum Theatre, "About Lyceum Theatre". Recuperado el 18-7-2019. <<https://www.thelyceumtheatre.com/about>>
- Theater in der Josefstadt. Recuperado el 18-7-2019. <<https://www.josefstadt.org/theater/spielstaetten/theater-in-der-josefstadt.html>>
- Théâtre des Variétés, "Le Théâtre des Variétés en 12 dates clés". Recuperado el 18-7-2019. <<https://www.theatre-des-varietes.fr/theatre/histoire/>>
- Ufficio Ricerca Fonti Musicali [URFM], "Luoghi di rappresentazione". Recuperado el 18-7-2019. <[http://www.urfm.braidense.it/documentazione/teatri\\_query.php?LuogoF=Venezia](http://www.urfm.braidense.it/documentazione/teatri_query.php?LuogoF=Venezia)>
- Walnut Street Theatre, "History of the Theatre". Recuperado el 18-7-2019. <<https://www.walnutstreettheatre.org/about/theatre-history.php>>
- Wikipedia, "Academy of Music (New York City)". Recuperado el 18-7-2019. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Academy\\_of\\_Music\\_\(New\\_York\\_City\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Academy_of_Music_(New_York_City))>
- Wikipedia, "Krolloper". Recuperado el 18-7-2019. <<https://de.wikipedia.org/wiki/Krolloper>>
- Wikipedia, "Laura Keane". Recuperado el 18-7-2019.

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Laura\\_Keene](https://en.wikipedia.org/wiki/Laura_Keene)>  
 Wikipedia, "McVicker's Theater". Recuperado el 18-7-2019.  
 <[https://en.wikipedia.org/wiki/McVicker%27s\\_Theater](https://en.wikipedia.org/wiki/McVicker%27s_Theater)>  
 Wikipedia, "Viktoria-theater (Magdeburg)". Recuperado el 18-7-2019.  
 <[https://de.wikipedia.org/wiki/Viktoria-theater\\_\(Magdeburg\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Viktoria-theater_(Magdeburg))>  
 Wikipedia, "Winter Garden Theater (1850)". Recuperado el 18-7-2019.  
 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Winter\\_Garden\\_Theatre\\_\(1850\)#References](https://en.wikipedia.org/wiki/Winter_Garden_Theatre_(1850)#References)>

Referencias hemerográficas

*Buffalo Daily Courier*, Búfalo (Nueva York). <<https://www.newspapers.com/>>  
*Buffalo Evening Post*, Búfalo (Nueva York). <<https://www.newspapers.com/>>  
*Chicago Daily Tribune*, Chicago. <<https://www.newspapers.com/>>  
*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Madrid. <<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>>  
*El Enano*, Madrid. <<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>>  
*El Genio de la Libertad*, Palma de Mallorca. <<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>>  
*Evening Courier and Republic*, Búfalo (Nueva York). <<https://www.newspapers.com/>>  
*Evening Star*, Washington. <<https://www.newspapers.com/>>  
*Fort Worth Daily Gazette*, Fort Worth (Texas). <<https://www.newspapers.com/>>  
*Fremden-Blatt*, Viena. <<http://anno.onb.ac.at/anno-suche>>  
*Hartford Courant*, Hartford (Connecticut). <<https://courant.newspapers.com/>>  
*La Correspondencia de España*, Madrid. <<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>>  
*La Palma*, Murcia. <[https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados\\_ocr.do](https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados_ocr.do)>  
*Le Constitutionnel*, París. <<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>>  
*Le Monde Dramatique*, París. <<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>>  
*Magdeburgische Zeitung*, Magdeburgo. <<https://digipress.digitale-sammlungen.de/>>  
*Morning Chronicle*, Londres. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>  
*National-Zeitung*, Berlín. <<http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/index.php?id=list>>  
*New-York Daily Tribune*, Nueva York. <<http://fultonhistory.com/Fulton.html>>  
*Reynold's Newspaper*, Londres. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>  
*The Baltimore Sun*, Baltimore. <<https://www.newspapers.com/>>  
*The Brooklyn Daily Eagle*, Nueva York. <<https://www.newspapers.com/>>  
*The Era*, Londres. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>  
*The Liverpool Daily Post*, Liverpool. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>  
*The Liverpool Mail*, Liverpool. <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>>  
*The National Republican*, Washington. <<https://www.newspapers.com/>>  
*The New York Clipper*, Nueva York. <<http://fultonhistory.com/Fulton.html>>  
*The New York Herald*, Nueva York. <<https://www.newspapers.com/>>  
*The Philadelphia Inquirer*, Filadelfia. <<https://www.newspapers.com/>>  
*The Press*, Filadelfia. <<http://fultonhistory.com/Fulton.html>>

## MUJER DE (CON)CIENCIA Y CULTURA: MODESTA POZZO EN LA SOCIEDAD RENACENTISTA VÉNETA

WOMAN OF (CON)SCIENCE AND CULTURE: MODESTA POZZO IN THE  
VENETIAN RENAISSANCE SOCIETY

José García Fernández  
Universidad de Oviedo

### RESUMEN:

Il merito delle donne saca a la luz el sólido bagaje cultural y científico de Modesta Pozzo, una pionera en la concienciación de sus coetáneas sobre la necesidad de reflexionar acerca de su propio rol social. Este artículo analiza las claves por las cuales esta autora veneciana trasciende su época, un periodo histórico, el renacentista, en el que muchas mujeres veían cómo el canon patriarcal imperante anulaba sus capacidades académicas.

### PALABRAS CLAVES:

Modesta Pozzo, literatura italiana, ciencia y cultura renacentistas, historia del feminismo.

### ABSTRACT:

Il merito delle donne shows the strong cultural and scientific background of Modesta Pozzo, a forerunner of raising awareness among her female peers about the need to reflect upon their own social role. This article analyzes the keys that make this Venetian author go beyond her times, a historical period, the Renaissance, in which many a woman saw how the dominant patriarchal canon overshadowed her academic aptitude.

### KEY WORDS:

Modesta Pozzo, Italian literature, Renaissance science and culture, History of feminism.

## 1. INTRODUCCIÓN

Más conocida por el seudónimo de Moderata Fonte, la escritora veneciana Modesta Pozzo (1555-1592) se caracterizó por su férrea defensa de las mujeres<sup>1</sup>, a las que consideró estandartes indispensables de las disciplinas científicas. Históricamente, las ciencias naturales han estado asociadas a un colectivo masculino que ha ocupado –y, en cierta medida, ocupa– un puesto hegemónico. Basta pensar en la proclamación del Día Internacional de la Mujer y de la Niña en la Ciencia para percatarse de cómo la situación continúa siendo desfavorable para las mujeres. A este respecto, la Resolución A/RES/70/212, de 22 de diciembre de 2015, de la Asamblea General de las Naciones Unidas apunta:

La igualdad entre los géneros y el empoderamiento de las mujeres y de las niñas contribuirán decisivamente al progreso, [...] comprendiendo también que las mujeres, que representan la mitad de la población mundial, siguen estando excluidas de participar plenamente en la economía, [...] reafirmando también que las mujeres pueden contribuir decisivamente al logro del desarrollo sostenible, y reiterando su determinación de asegurar su participación plena y efectiva en las políticas, los programas y los procesos de adopción de decisiones en materia de desarrollo sostenible a todos los niveles, reconociendo que las mujeres y las niñas desempeñan un papel fundamental en las comunidades científica y tecnológica y que su participación debería reforzarse (A/RES/70/212, 2015: 2).

Según esta disposición, y aunque poco a poco han aumentado su nivel de estudios y se han ido incorporando a campos de investigación antaño vedados, las mujeres aún necesitan cobrar un mayor protagonismo en un sector científico que las sigue excluyendo. Esta proclamación pretende dar el merecido protagonismo a las científicas, confiriéndoles un poder del que se les ha privado durante siglos. La necesaria visibilidad de las mujeres en las disciplinas científicas ajenas al ámbito puramente artístico es uno de los más notables aspectos plasmados por Modesta Pozzo en su obra *Il merito delle donne* (póstuma, 1600). Poniendo en tela de juicio el patriarcado véneto de su época, esta autora manifiesta sus capacidades y sus competencias personales en áreas de conocimiento asociadas a los hombres por arraigo y por costumbre: las ciencias físicas, las ciencias de la tierra y las ciencias de la vida.

En virtud de ello, este artículo hace un recorrido por la (con)ciencia de una veneciana adelantada a su tiempo, retratándose, en un primer momento, el papel desarrollado por los científicos durante el Renacimiento para poder describir, en consonancia con este contexto histórico, cuál fue el rol asumido por las mujeres en los siglos xv-xvi. Una

<sup>1</sup> A fin de visibilizar el verdadero nombre de la autora, en este artículo se hablará de Modesta Pozzo y no de Moderata Fonte.



vez descrito este panorama, se hará necesario delinear las características generales de la sociedad renacentista véneta para determinar la relevancia de Modesta Pozzo dentro del que fuera su estado de nacimiento: la República de Venecia. Atendiendo a su perfil científico y a su concienciación femenina, se prestará atención a los temas desbrozados por esta literata en el volumen antes referido, analizando el modo crítico en que se acerca a una cultura opresora de la que fue partícipe, pero no cómplice (Conti Ginevra, 1979). El objetivo de este estudio es, por tanto, dejar constancia de la notoriedad y de la brillantez de Modesta Pozzo, comprobando en qué medida su aportación científica se ha revelado seminal en la actual configuración del binomio ciencia-mujer.

## 2. EL PAPEL DEL CIENTÍFICO RENACENTISTA

Dejando atrás un modelo medieval teocéntrico, los científicos del Renacimiento centraron su mirada en el hombre (antropocentrismo) y en las ciencias (Azuela, 2016), hallándose los desarrollos académicos más importantes en ámbitos de conocimiento secundarios hasta aquel momento. Las disciplinas en las que los renacentistas despuntaron con mayor intensidad fueron la astronomía, la geografía, la alquimia y las ciencias naturales. Su estudio pormenorizado favoreció el continuo surgimiento de inventos tales como el barómetro, el microscopio, el telescopio o las máquinas voladoras. De ahí que figuras de la talla de Torricelli, Galileo o Da Vinci pasasen a ocupar un lugar prominente.

Desechando todas las hipótesis imposibles de demostrarse empíricamente, los científicos renacentistas procuraban comprobar sus teorías de una manera fehaciente, un cometido que las mujeres, por su propia naturaleza, parecieran no poder desempeñar<sup>2</sup>. Esta coyuntura favoreció la consideración del “papel de la naturaleza femenina como poseedor de un veneno de efectos nocivos para su entorno, [...] [como el de] un ser dominado por la irracionalidad, frente al espíritu objetivo y científico del hombre y, por tanto, inferior” (Pérez Sedeño, 2016: 293). Esta dualidad hombre-mujer sería la que terminó por favorecer la eclosión de la conocida Querrela de las Mujeres (Ramírez Almazán *et al.*, 2011; Martín Clavijo, 2017; Arriaga Flórez *et al.*, 2018; Cerrato *et al.*, 2018), un debate literario del que Modesta Pozzo fue activa partícipe (Domínguez Ferro, 2011: 337-350).

La invención de la imprenta supondría un claro avance en el aprendizaje, la difusión y la transferencia de estas ideas. En consecuencia, sirviéndose de los avances propios de esta etapa, la persona de cultura renacentista mostró especial interés por la antigüedad

2 Téngase en cuenta que la estereotipada predisposición biológica por la que se cree que las mujeres son más “emocionales”, mientras que los hombres son más “lógicos”, sigue vigente en las sociedades actuales, una idea que reafirma hasta qué punto este planteamiento continúa vivo en los dilemas que definen nuestra contemporaneidad (Domínguez Rodríguez, 1995: 200).

clásica. Atrás quedaban el oscurantismo y la religiosidad medievales, dos postulados que rápidamente cedieron paso a una rebrotada cultura grecolatina que volvería a ocupar un puesto hegemónico en el acervo intelectual de la sociedad. De este ideal se embebieron artistas –en su mayoría varones– tan ilustres como Brunelleschi, Palladio o Battista Alberti y autores tan insignes como Valla, Dante, Petrarca y Boccaccio.

Este cambio de paradigma modificó el modo de abordar la cultura, una manera de proceder que no solo afectó a las ciencias, sino también a la filosofía, a las artes y, en general, a todas las humanidades. Los renacentistas se replantearían su existencia y buscarían nuevos proyectos con los que progresar sin dejarse coartar por miedos y opresiones de tipo religioso. Para alcanzar estos objetivos, se servirían de un instrumento que define, por excelencia, la esencia de lo humano: la expresión verbal. El lenguaje, ya fuera el latín o los vernáculos locales, se convirtió en una extraordinaria fuente pedagógica y adoctrinadora, una herramienta de la que, al igual que muchas otras coetáneas<sup>3</sup>, Modesta Pozzo hizo uso en *Il merito delle donne* con suma destreza y habilidad (Sanson, 2007).

### 3. EL PAPEL DE LA MUJER EN EL RENACIMIENTO

Hallando en el ámbito cultural un pequeño resquicio en el que ampararse en su lucha por la igualdad social, algunas mujeres pudieron consagrarse a las artes y a las humanidades. Apartadas de las ciencias puras y naturales, pocas fueron las que se atrevieron a cultivar aquellas disciplinas académicas de las que habían sido excluidas. Modesta Pozzo fue una mujer transgresora al tratar de forjarse un futuro basado, entre otros quehaceres, en el estudio de un ámbito de especialización “prohibido” para el colectivo femenino. A este respecto, el tercer volumen de la *Historia de las mujeres*, centrado en el Renacimiento y en la Edad Moderna y dirigido por Duby y Perrot (2018: 314-315<sup>4</sup>), apunta cómo muchos intelectuales han considerado un hecho irrefutable que las mujeres carecen de inventiva e ingenio, estimando que, aparte de mantenerse bellas (cosificación del cuerpo), solo deberían acceder a algunas materias artísticas como la literatura<sup>5</sup>.

3 Tal y como señala García Valdés (2019: 27), algunas de las mujeres más distinguidas de Venecia, contemporáneas de Pozzo, y a las que ella misma hace referencia en *Il merito delle donne*, son Marina Pisana, Chiara Dolfin, Gracimana, Chiara Loredana y Elena da Mula.

4 El libro carece de paginación en el formato electrónico, motivo por el que se ha tomado como referencia el número de página que figura en el pdf de la obra.

5 En este periodo histórico el binomio mujer/literatura fue esencial para todo un conjunto de intelectuales que vertió en la escritura sus aspiraciones, sus ideales y sus anhelos. En este momento surgirían algunas de las poetisas y de las escritoras internacionales más reconocidas, eruditas de entre las que cabría destacar a Santa Teresa de Ávila o Victoria Colonna, solo por citar dos ejemplos.



En opinión de tales estudiosos, esta incapacidad se basaría en la psicología “natural” de las mujeres, tendentes a la pasión y a la imaginación (es decir, a la subjetividad), pero no a la conceptualización. Según este planteamiento, la cognición femenina no estaría orientada ni hacia la actividad conceptual ni hacia la razón teórica, motivo por el que “la búsqueda de verdades abstractas y especulativas, de principios y axiomas en las ciencias, todo lo que tiende a generalizar las ideas no es de incumbencia de las mujeres” (Rousseau, 1990 [1762]: 524-525).

De acuerdo con este planteamiento, no sorprende que buena parte del colectivo masculino reputase que el deber de las mujeres fuera únicamente el de cumplir con sus “obligaciones naturales”: atender a su marido, serle fiel y cuidar de sus hijos. Esta relegación femenina al ámbito doméstico ha sido un *continuum* a lo largo de la historia; el Renacimiento tampoco fue una excepción (Duby y Perrot, 2018: 448<sup>6</sup>). Aun así, los parámetros ideológicos de esta época permitieron a las mujeres desarrollar su faceta artística y cultural<sup>7</sup>, siendo muchas las renacentistas que despuntaron por su compromiso humano. Piénsese, a título ilustrativo, en Catalina de Aragón, una auténtica mecenas de su tiempo que conoció a grandes eruditos de la talla de Erasmo de Rotterdam y Tomás Moro. O incluso en Margarita de Austria-Estiria, quien supo igualmente promover, proteger y asegurar el patrimonio artístico de este esplendoroso periodo histórico.

Hastadas de un itinerario de vida prefijado y opresivo, las renacentistas se rebelaron contra los estándares medievales y demostraron la efectividad de su ejercicio académico, laboral e intelectual. El poder de todas estas mujeres fue determinante, patente en figuras como Ana de Francia, célebre por su volumen *Enseignements à ma fille*, centrado en la educación de las jóvenes aristócratas del momento; Isabel I de Inglaterra, reina de un país que durante el siglo XVI vivió un gran esplendor cultural, palpable en intelectuales como Marlowe o Shakespeare; o la escritora y humanista Margarita de Angulema, una mujer políglota con grandes capacidades intelectuales y hondamente interesada por la política. Angulema fue, además, la autora del *Heptamerón*, un escrito en el que, inspirándose en el *Decamerón* boccacciano a la manera de Pozzo en *Il merito delle donne*, se sirvió de personajes femeninos para ridiculizar a los hombres<sup>8</sup>.

6 Aplíquese lo explicitado en la cuarta nota a pie de página.

7 En general, solo se les permitía acceder a la cultura –y no siempre– a las mujeres pertenecientes a las más altas clases sociales, quienes, en consecuencia, podían alcanzar ciertos logros académicos y ocupar incluso algunos puestos de prestigio y responsabilidad. Por otro lado, el hecho de que las mujeres tuviesen la capacidad de mantener conversaciones cultas con los varones se convirtió en un signo de distinción, un bien preciado del que las féminas con menos recursos se vieron excluidas.

8 Uno de los títulos más recientes que se atiene a este modelo literario es *Y las mujeres se pusieron pene* (2018), de Pablo Martín Tharrats, un libro en el que un grupo de seis amigas comparte sus experiencias vitales y relata sus impresiones acerca de una sociedad aún claramente patriarcal.

Esta breve reseña evidencia hasta qué punto el papel intelectual, cultural y político femenino se tornó primordial durante el Renacimiento (Arcangeli, Peyronel, 2008), si bien la presencia de las mujeres en el ámbito académico continuó siendo minoritaria. De todos modos, más allá del ostracismo científico del que las renacentistas y sus sucesoras fueron víctimas, no cabe duda de que las mujeres siempre han contribuido al desarrollo de la ciencia (Becerra Conde, 1996; Becerra Hernández, 2009), máxime en un periodo de esplendor científico como el Renacimiento (De Maio, 1988; Serrano de Haro, Alegre Carvajal, 2012). Es más, sería precisamente ese autoritarismo misógino el que poco a poco, con carácter previo al periodo humanista y renacentista, fraguó un proceso de rebelión y sororidad que aún en nuestros tiempos se gesta en las entrañas de las diversas sociedades del mundo<sup>9</sup>.

Así pues, de entre las eruditas renacentistas, hubo algunas que contravinieron los cánones imperantes y decidieron dedicarse al aprendizaje de las ciencias. Poco les importó que fueran consideradas disciplinas masculinas: su interés por ellas no solo constató la valía de las mujeres para el estudio y la investigación en ciencias, sino que también puso en tela de juicio los pilares básicos de un patriarcado que se nutría del miedo inculcado a las mujeres. Catalina Sforza, Isabella Cortese o Margherita Sarrocchi, por poner algunos ejemplos, rompieron con los tabúes y decidieron, *motu proprio*, ejercer la alquimia (Ray, 2015: 14-72, 111-155), una antigua práctica científica en la que los conocimientos en astrología, medicina, física, química, semiótica, metalurgia, espiritismo, misticismo y arte eran fundamentales.

El conocimiento profundizado de cada una de estas materias hizo de estas mujeres unas encomiables científicas que, rehuendo de las disciplinas que se les consentía cultivar, alcanzaron una paridad científica con la única ayuda de su raciocinio. El mundo las quería sumisas, las tachaba de heréticas y subjetivas. Ellas, en cambio, demostraron que la sociedad patriarcal se había equivocado. Modesta Pozzo sería un claro ejemplo de esta coyuntura, llegando, de hecho, a convertirse en una de las mayores representantes de la sociedad véneta del Renacimiento.

#### 4. LA SOCIEDAD RENACENTISTA DE LA REPÚBLICA DE VENECIA

Los estereotipos de género de la sociedad renacentista veneciana –y, en general, de la italiana y europea– quedan recogidos en el volumen *I donneschi difetti*, escrito por el ravenés Giuseppe Passi y publicado en Venecia a finales del siglo XVI. Centrado tanto en los defectos de las campesinas como en los de las nobles y las aristócratas,

9 Recuérdese que “en la Querrela de las mujeres (que tiene historia bien conocida ya en el siglo X) son visibles en el siglo XV dos temas muy interesantes literaria y políticamente; dos temas que siguen muy vivos en la crítica feminista contemporánea. Uno de ellos es el ideal de igualdad entre los sexos; el otro es la existencia de autoridad femenina. Los dos temas [son] fundamentales para entender las escritoras de la época y sus textos” (Rivera Garretas, 1997: 96-97).

Passi (1599) presenta a las mujeres como seres arrogantes y superficiales, privos del intelecto y la sabiduría que hacen “regios” a los hombres. Con todo, sus advertencias no afectaron en absoluto a las venecianas (LaBalme, 1981: 81-109; Martelli, 2011), quienes, al igual que Christine de Pizan o Camilla Erculiani, cultivaron las ciencias exactas y las humanas. Habitantes de un enclave a medio camino entre Oriente y Occidente, la situación geoestratégica de la República de Venecia resultó crucial en su establecimiento y en su consolidación como núcleo cultural europeo (Folena, 2015). Tanto las mujeres como los hombres sentían la necesidad de plasmar artísticamente los aspectos políticos, religiosos y económicos que caracterizaban y definían su lugar de nacimiento. La población estaba al servicio de la belleza de su estado, conscientes de que Venecia habría de convertirse en un distinguido centro internacional (Fortini Brown, 1997).

No es de extrañar que, en este contexto, despuntasen varones como Jacopo Bassano, Paolo Veronese, Tintoretto o Tiziano Vecellio, grandes pintores que influirían en el ámbito pictórico mundial. Sin embargo, aunque muchos artistas vénetos encontraron en el lienzo su mayor aliado, también hubo numerosas mujeres que hallaron en la imprenta y en la escritura su mejor instrumento de aprendizaje y difusión de ideas. La República de Venecia se convirtió en un referente editorial de enorme prestigio y fueron muchas las obras que se editaron e imprimieron en este territorio. Entre ellas se sitúa *Il merito delle donne* (1600), libro en el que Modesta Pozzo optó por replicar las críticas de Passi con el fin de mostrarle, ya no sus vastos conocimientos científicos (Kolsky, 1993: 57-96), sino las injusticias diarias a las que estaban abocadas las mujeres. Pozzo atendería, para ello, a los rasgos más significativos de esta sociedad veneciana renacentista (Malpezzi Price, 2003a, 2003b: 18-34), un periodo en el que se insertan las composiciones de autoras como Gaspara Stampa, Lucrezia Marinelli o Veronica Franco.

## 5. LA FIGURA DE MODESTA POZZO

En el ambiente descrito en el apartado anterior es precisamente en el que emerge la figura de Modesta Pozzo, una mujer de ciencia y conciencia que juega un papel crucial en la historia del feminismo. A lo largo de este epígrafe, nos detendremos no solo en los aspectos científicos abordados por Pozzo en su obra más representativa, *Il merito delle donne*, sino también en los temas desbrozados por esta erudita en torno a la condición de la mujer y a su inserción dentro de la represiva sociedad del Renacimiento. El análisis individualizado de estos dos puntos de vista permitirá extraer datos significativos atinentes al doble perfil –científico y artístico– de una intelectual tremendamente avanzada para su tiempo.

## 5.1. MODESTA POZZO: MUJER DE CIENCIA

Divulgadora de ciencia, Modesta Pozzo rompió con los arcaizantes patrones de género tras haber consagrado toda su juventud al estudio y a la lectura (Diez Canseco, 1844: 104-105). Siguiendo los ideales de la sociedad y cultura italianas renacentistas, Pozzo desarrolló al máximo sus potenciales, poniendo al servicio del intelecto todo su bagaje personal y académico (Doglioni, 1988 [1593]: 5-8). Entregó su vida de manera abnegada y dedicó su plena capacidad intelectual –que no era poca– a difundir las ideas científicas de su época. Este loable propósito se conjugó con su obsesión por dignificar el papel intelectual asumido por las mujeres, un colectivo que debía embeberse igualmente de los saberes promulgados y difundidos por los hombres para asumirlos y hacerlos suyos.

En consecuencia, Modesta Pozzo se serviría de su obra *Il merito delle donne* para divulgar su saber científico entre las mujeres de las altas clases sociales del momento. Ambientando la trama en un lugar cómodo y acogedor, la autora halla en un jardín veneciano el epicentro ideal desde el que pivotar la acción y transmitir sus conocimientos (Fonte, 1988 [1600]: 11, 40). En esta localización, los siete personajes femeninos que conforman la narración reflexionan y debaten acerca de los temas científicos explicitados por Pozzo, argumentos que se atienen a la filosofía socrática y que, siguiendo este método, buscan descubrir nuevas ideas en torno a las ciencias naturales. De esta manera, conocedoras de las teorías científicas de la época y abiertas al conocimiento de la ciencia en igualdad de condiciones con respecto a sus homólogos varones, las mujeres podrían progresar de forma mucho más rápida y ventajosa, aportando su valiosa experiencia y su preciada sabiduría.

La primera parte de la segunda jornada de *Il merito delle donne* (Fonte, 1988 [1600]: 40-69) saca a la luz ese trasfondo cultural de Modesta Pozzo, quien, como se ha venido anunciando, lejos de centrarse exclusivamente en aspectos de tipo humanístico, rompe con el cliché impuesto a las mujeres de su época al demostrar por escrito su profundo saber científico en disciplinas tales como las ciencias físicas, las ciencias de la tierra y las ciencias de la vida. Los próximos apartados de este artículo ahondan en este planteamiento, mostrando cómo Pozzo se abrió a un mundo académico de varones en el que supo hacerse un hueco y en el que, pese a la crítica de una parte de la comunidad científica, dejó su legado como mujer de ciencia.

## 5.1.1. La divulgación de las ciencias físicas

Atenta a los sistemas no vivos que forman parte de la naturaleza, Modesta Pozzo aborda varios aspectos que pueden englobarse en dos de las múltiples áreas de

conocimiento que constituyen las ciencias físicas: la astronomía y la geología. En relación con la primera, Pozzo (1988 [1600]: 44) resalta las características que definen el sol (velocidad intensa, regulación de la temperatura y luminosidad terrestres, determinación de los signos del zodiaco) y muestra hasta qué punto este astro condiciona tanto el porvenir del planeta como el de los seres vivos que lo habitan. Lo mismo hace con la luna, destacando, sin embargo, cómo esta estrella posee unas propiedades muy diferentes a las del sol (considerable humedad y mayor cercanía a la Tierra, existencia de varias fases lunares, influjo en las mareas y en la formación de tormentas).

En cualquier caso, el acercamiento a los rasgos definitorios de estas dos estrellas no excluyó que Modesta también dejase constancia de su interés por la geología. Los conocimientos de Pozzo (1988 [1600]: 67-68) muestran a las claras el saber mineralógico de esta intelectual, quien no solo habla de las virtudes de los minerales y de ciertas piedras como el coral rojo y blanco, el lapislázuli o el diamante, sino que además da cuenta de las ventajas que supone conocer en detalle las propiedades del jaspe, la amatista o la siderita, entre otros. La descripción minuciosa de los rasgos esenciales de cada componente permite comprobar los beneficios salutíferos de cada elemento, una labor científica que, sin duda, contribuye a conocer con mayor grado de precisión nuestro entorno.

#### *5.1.2. La divulgación de las ciencias terrestres*

Centradas en el estudio de la morfología, de la estructura, de las dinámicas y de la evolución de nuestro planeta, las ciencias de la tierra son otro foco de atención para Modesta. De las diversas disciplinas en las que se subsume esta rama del conocimiento, Pozzo se centra concretamente en cuatro: la climatología, la meteorología, la hidrología y la geografía física/humana. En lo relativo al clima y al ámbito meteorológico, Pozzo (1988 [1600]: 44) retrata con especial incidencia la manera en que se produce la lluvia y en cómo esta determina el clima de la Tierra. No obstante, aunque de forma secundaria, Pozzo (1988 [1600]: 43-44, 50-51, 64) toma igualmente en consideración otros eventos meteorológicos (a saber, calima, siroco, viento de tramontana, etc.).

A nivel hidrológico, la autora se centra en la circulación, en la distribución y en las propiedades físicas de los ríos y de los mares. El agua se torna, pues, un elemento sustancial del bagaje científico y de la obra de Modesta, quien, sobre la base de sus conocimientos hidrológicos (Pozzo 1988 [1600]: 52-55), explica cómo el agua del cauce de los ríos procede del mar, esclareciendo, a su vez, cómo el agua salada se purifica y se endulza en las vísceras de la tierra y cómo son los ríos los que dependen del mar y desembocan en él. De todas formas, la sabiduría de Pozzo (1988 [1600]: 52-54) también se palpa en la referencia que hace a los más célebres mares y ríos italianos e

internacionales. La exposición detallada de las principales características climáticas, atmosféricas e hidrológicas de la Tierra se combina, por tanto, con la introducción de ejemplos concretos, nombres de ríos, de mares y de zonas terrestres que sacan a la luz el extraordinario dominio que Pozzo también tiene de la geografía física/humana de nuestro planeta, avalando aún más el eficaz desenvolvimiento de esta autora en un campo de estudio censurado a las mujeres.

### 5.1.3. *La divulgación de las ciencias de la vida*

Versada en los diversos campos de la ciencia que se ocupan del estudio de los seres vivos, Pozzo (1988 [1600]: 46-59) se decanta por abordar temas vinculados tanto a la biología y a la biodiversidad como a la medicina y a la biomedicina. En lo atinente a las dos primeras disciplinas, Modesta establece una triple distinción: animales terrestres, acuáticos y voladores. Consciente de que la mayor parte de las especies que habitan nuestro planeta son desconocidas por los humanos, Modesta opta por describir algunas de las más representativas y exóticas de la Tierra de acuerdo con su hábitat natural. Además, evidencia simultáneamente sus conocimientos en nutrición, pues da consejos acerca del consumo de la carne de estos animales, cuyas propiedades no siempre son adecuadas para todo tipo de estómagos.

Por otro lado, Pozzo (1988 [1600]: 59-67) también presenta las características de múltiples frutos, frutas y plantas que incluso pueden servir para la confección de remedios naturales y paliativos. Gracias a este inventario, Modesta da cuenta de la trascendencia de la medicina y de la biomedicina a la par que refuerza con mayor transparencia su saber técnico, metodológico y científico. No cabe duda de que, además de dominar las ciencias físicas y de la tierra, Pozzo tiene un amplio conocimiento de las principales ramas de las ciencias de la vida, un valor añadido que la convierte en una auténtica mujer de ciencia.

## 5.2. MODESTA POZZO: MUJER DE CONCIENCIA

Como se ha señalado en el epígrafe 5.1., y en consonancia con las afirmaciones de García Valdés (2019: 21), Pozzo se sirve en *Il merito delle donne* de un conjunto arquetípico de mujeres que representan los distintos aspectos de la vida y de la condición femeninas del Renacimiento. Apelando a la conciencia de las mujeres, el objetivo de Modesta era el de establecer un diálogo y una disertación instructivos gracias a los cuales las intelectuales y aristócratas de este periodo pudiesen meditar de manera autónoma acerca del mundo, aprender aspectos desconocidos por ellas hasta entonces y reaprender aquellos conocimientos que, influenciadas por el patriarcado, habían asimilado de forma errónea. Conforme a esto, cabe resaltar cómo Modesta Pozzo

fue una mujer de ciencia y de conciencia, pues no solo estuvo atenta a las disciplinas científicas, sino que se ocupó igualmente de ellas para retratar con minuciosidad los defectos que caracterizan a los hombres.

Atendiendo a este último perfil, no sorprende que, reunidas en un bonito jardín de Venecia, las protagonistas de *Il merito delle donne* centren su atención en la autonomía femenina y critiquen la opresión a la que las mujeres se veían expuestas de continuo. Su concepción del despotismo masculino queda plasmada, entre otros ejemplos, en las palabras de Cornelia, un personaje que no duda en reconocer que “da ciò son buoni essi, cioè da uccellare, ingannare e prendere, anzi questo è il lor proprio mestiero” (Fonte, 1988 [1600]: 48).

Dispuesta a poner en práctica las malas artes de los varones, Cornelia critica el modo en que las mujeres son engañadas y vituperadas por los hombres, creyendo que la solución más efectiva sería seguir su *modus operandi* para hacerles experimentar en primera persona su deplorable comportamiento. Esta circunstancia evidencia cómo, ayudándose del texto, Pozzo halla en las tertulias femeninas no solo un instrumento idóneo para el aprendizaje de la ciencia, sino también –y sobre todo– para concienciar a un colectivo femenino que no siempre estaba de acuerdo con la progresista visión de la autora. Leonora, otro personaje de la narración, reconoce que para ella no resulta interesante hablar sobre plantas, jarabes o medicinas, puesto que, en su opinión, esta labor es una competencia exclusivamente masculina: “Che è al caso nostro, di grazia, il discorrer sopra cose tali? Siamo noi medici? Lasciateli parlar loro di siloppi, di empiastri e sì fatte pratiche, che è una vergogna che noi ne trattiamo” (Pozzo, 1988 [1600]: 65).

Del mismo modo que Cornelia se muestra favorable a los aprendizajes de Pozzo, Leonora representa a las mujeres que habían asumido como propia la concepción misógina del mundo renacentista. Esta doble visión del mundo enriquece el texto de Modesta, quien hace ver cómo incluso las propias mujeres podían –y pueden– hallar un obstáculo al progreso en sus propias concepciones y cosmovisiones. Además, este escenario explicaría, al mismo tiempo, por qué las lecciones científicas de *Il merito delle donne* van entreveradas de críticas relativas al trato de los hombres hacia las mujeres y por qué el retrato que se ofrece de ellos en la obra es el de un ser mediocre y limitado, un ser que suele “proibir alle lor donne l’imparar a legger e scriver, allegando ciò esser ruina di molte donne, quasi che dalla virtù ne segua il vizio suo contrario” (Fonte, 1988 [1600]: 88).

A raíz de lo anterior, el frecuente empleo de símiles y de metáforas para concienciar a las mujeres sobre su rol social se convierte en un signo distintivo, crucial y trascendente

del volumen de Pozzo<sup>10</sup>, un tratado con el que sus coetáneas pudieron comprender que ni eran más débiles que los hombres ni necesariamente dependían de ellos. Bastaba con instruirse para empoderarse, para ganar y garantizar una libertad propia que habría de basarse en la sororidad.

## 6. CONCLUSIONES

El análisis del papel desempeñado por los científicos renacentistas ha permitido comprobar cómo existían dos prototipos opuestos que, sin embargo, se entremezclaban de manera casi imperceptible: el perfil experimental, caracterizado por el empirismo y por la objetividad tradicionalmente asociados a los varones; y el perfil artístico, subjetivo y místico, también desarrollado por hombres, pero en el que igualmente tenían cabida las mujeres. Contraria a este planteamiento patriarcal, y en sintonía con el rol de poder ejercido por algunas de sus contemporáneas, Modesta Pozzo supo analizar la sociedad renacentista de la República de Venecia con una extraordinaria capacidad intelectual. Desde su atalaya científica y con sus conocimientos enciclopédicos, esta erudita se opuso a la relegación femenina de la época: en contraposición a las concepciones de Passi o de Rousseau, Pozzo estimaba que la obligación de las mujeres no solo consistía en el cuidado de su hogar y de su familia; tampoco en el exclusivo cultivo de las disciplinas humanísticas. Las mujeres debían actuar y vivir en igualdad de condiciones, de ahí que se decidiese por concienciar a sus coetáneas.

En su mayoría procedentes de las altas clases sociales, las renacentistas, gracias a la divulgación de las ideas de Pozzo, pudieron reflexionar sobre sí mismas y recapacitar sobre los valores machistas inculcados por la sociedad del momento. Tanto es así que, integrante de la conocida como Querella de las Mujeres, Pozzo se convirtió en un modelo ejemplar dentro del feminismo, donde ha ocupado –y ocupa– un espacio de debate privilegiado.

En virtud de ello, y a pesar de contar con múltiples opositores y adversarios, Modesta Pozzo se consagró con una apabullante victoria social y personal, despuntando como mujer pionera en ciencias. Conocedora de las ciencias físicas, terretres y de la vida, el análisis del discurso literario de *Il merito delle donne* da cuenta de su excelso trasfondo cultural y académico. Su perfil científico se aúna, además, con el artístico, palpable en el uso de la literatura con fines divulgativos y didácticos, y en la observación pormenorizada y crítica que hace de su etapa vital. Estos perfiles complementarios le

10 Piénsese, a título ilustrativo, en el siguiente ejemplo: “Avemo da ragionar contra gli uomini, materia così a proposito e che non ha fine e volete che si parli di luna, di nebula, di uccelli e di si fatte fillastrocche; or se volete dir di cosa instabile, qual cosa è più de gli uomini? Se di discorde il simile? Se di cosa che voli per aria non vi partite da ragionar di loro cervelli, che son fatti a punto simili a gli uccelli che vanno attorno, parlando de tali e quali, e non sanno ove si vadano” (Fonte, 1988 [1600]: 45).

permitieron difundir su ideas, su mensaje feminista, a otras mujeres que, aun no estando en su posición de élite intelectual, estuvieron dispuestas a romper con los tópicos y estereotipos asumidos por inercia. Así pues, sirviéndose del modelo filosófico griego, aunando literatura y pensamiento, Pozzo halló en *Il merito delle donne* una herramienta basilar con la que instruir a sus pupilas, a sus seguidoras, a sus amigas y compañeras, un enorme gesto de sororidad que, sin duda, ha contribuido a formar el presente que conocemos. Modesta Pozzo es, y seguirá siendo, una referencia indispensable como modelo de disidencia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arcangeli, L. y Peyronel, S., *Donne di potere nel Rinascimento*, Roma, Viella, 2008.
- Arriaga Flórez, M. et al., *Debating the Querelle des femmes. Literature, theatre and education*, Szczecin, Volumina, 2018.
- Azueta, A., *La ciencia renacentista*, Ciudad de México, Instituto Politécnico Nacional (IPN), 2016.
- Becerra Conde, G., *Mujeres de ciencias: mujer, feminismo y ciencias naturales, experimentales y tecnológicas*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1996.
- Becerra Hernández, A., “Las mujeres también han contribuido al desarrollo de la ciencia. Unidad didáctica para la coeducación”, *Contribuciones a las Ciencias Sociales (CCCSS)*, 4 (abril – junio 2009). Internet 17-04-2019. <<http://www.eumed.net/rev/cccss/04/abh.htm>>.
- Cerrato, D. et al., *Querelle des femmes: male and female voices in Italy and Europe*, Szczecin, Volumina, 2018.
- Conti Ginevra, O., *Donna e società nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1979.
- De Maio, R., *Mujer y Renacimiento*, Madrid, Mondadori, 1988.
- Diez Canseco, V., *Diccionario biográfico universal de mujeres célebres*, Madrid, Imprenta de D. José Félix Palacios, tomo II, 1844.
- Dogliani, G. N., “Vita della Sig.ra Modesta Pozzo De’ Zorzi nominata Moderata Fonte”, en A. Chemello (ed.), *Il merito delle donne di Moderata Fonte*, Mirano-Venezia, Eidos, 1988 [1593], pp. 5-8.
- Domínguez Ferro, A. M., “El papel de Moderata Fonte en la ‘Querella de las Mujeres’ del s. XVI”, en M. D. Ramírez Almazán et al. (eds.), *La Querella de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*, Sevilla, Arcibel, vol. 1, 2011, pp. 337-350.

- Domínguez Rodríguez, P., "Sexo y género", en J. Beltrán Llera, J. A. Bueno Álvarez (eds.), *Psicología de la educación*, Barcelona, Marcombo-Editorial Boixareu Universitaria, 1995, pp. 193-211.
- Duby, G. y Perrot, M. (dirs.), *Historia de las mujeres*, Barcelona, Taurus, vol. 3: Del Renacimiento a la Edad Moderna, 2018.
- Folena, G., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Libreriauniversitaria.it Edizioni, 2015.
- Fonte, M., *Il merito delle donne: ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette degli uomini* (a cura di A. Chemello), Mirano-Venezia, Eidos, 1988 [1600].
- Fortini Brown, P., *Arte y vida en la Venecia del Renacimiento*, Madrid, Akal, 1997.
- García Valdés, P., "Arquetipos e inquietudes femeninas en *El mérito de las mujeres*", en M. Fonte, *El mérito de las mujeres. 2.ª jornada*, Sevilla, Arcibel, 2019, pp. 19-31.
- Kolsky, S., "Wells of Knowledge: Moderata Fonte's *Il merito delle donne*", *Italianist*, 13 (1993), pp. 57-96.
- LaBalme, P. H., "Venetian Women on Women: Three Early Modern Feminists", *Archivio Veneto*, vol. 5, 117 (1981), pp. 81-109.
- Malpezzi Price, P., *Moderata Fonte: Women and Life in Sixteenth-Century Venice*, Teaneck N.J., Fairleigh Dickinson University Press, 2003a.
- Malpezzi Price, P., "Venezia Figurata and Women in Sixteenth-Century Venice: Moderata Fonte's Writings", en J. L. Smarr, D. Valentini (eds.), *Italian Women and the City. Essays*, Teaneck N.J., Fairleigh Dickinson University Press, 2003b, pp. 18-34.
- Martelli, D., *Polifonie: le donne a Venezia nell'età di Moderata Fonte (seconda metà del secolo XVI)*, Padova, CLEUP, 2011.
- Martín Clavijo, M. (coord.), *Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y Querelle des femmes*, Sevilla, Benilde Ediciones, 2017.
- Passi, G., *I donneschi difetti*, Venezia, Jacopo Antonio Somascho, 1599.
- Pérez Serdeño, C., "El imaginario social de la mujer venenosa: ciencia, metáfora y hermenéutica", *Investigaciones Feministas*, vol. 7, 2 (2016), pp. 293-311.
- Ramírez Almazán, M. D. et al. (eds.), *La Querella de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*, Sevilla, Arcibel, 2 vols., 2011.
- Ray, M. K., *Daughters of Alchemy. Women and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 2015.
- Resolución A/RES/70/212, de 22 de diciembre de 2015, de la Asamblea General de las Naciones Unidas. Internet 17-04-2019. <<https://www.unric.org/es/images/N1545116.pdf>>.



- Rivera Garretas, M. M., "Escritoras castellanas del Humanismo y del Renacimiento", en R. M. Rodríguez Magda (ed.), *Mujeres en la historia del pensamiento*, Rubí (Barcelona), Anthropos, 1997, pp. 95-112.
- Rousseau, J. J., *Emilio, o De la educación* (prólogo y notas de M. Armiño), Madrid, Alianza Editorial, 1990 [1762].
- Sanson, H., *Donne, precettistica e lingua nell'Italia del Cinquecento: un contributo alla storia del pensiero linguistico*, Firenze, Accademia della Crusca, 2007.
- Serrano de Haro Soriano, A. y Alegre Carvajal, E., *Retrato de la mujer renacentista*, Madrid, UNED, 2012.

## J.K. ROWLING, THE MOST UNKNOWN OF THE ANGLO-SAXON LITERARY CRITICISM: CULTURAL POLLUTIONS?

J.K. ROWLING, THE MOST UNKNOWN OF THE ANGLO-SAXON  
LITERARY CRITICISM: CULTURAL POLLUTIONS?

Luz González Vinuesa  
Universidad de Sevilla

### RESUMEN:

En ocasiones, la valoración literaria de un autor parece clara y asumida no solo por la audiencia sino, también, por la Academia. Sin embargo, al mirar de cerca esta valoración, su metodología y sus fuentes, las razones por las cuales se tilda de “bueno” o “malo” a un autor pueden quedar muy diluidas o, a veces, invisibles. Este es el caso de J.K. Rowling. Los resultados de este estudio sugieren posibles contaminaciones culturales como motivo último del escache a la obra de esta autora, quizás la gran desconocida en su faceta más puramente literaria .

### PALABRAS CLAVES:

Monocultura, multicultural, transcultural, dificultad social.

### ABSTRACT:

Sometimes, a writer's literary assessment appears to be crystal clear and it is assumed not only by the audience but also by the Academia. However, when looking closely at its evaluation, its methodology and its sources, the reasons why it is labelled as 'good' or 'bad' remain blurry or, most of the times, invisible. This is the case of J.K. Rowling. Findings of this research suggest possible cultural pollutions as the ultimate reason for the boycott of this author's work, who might be the most unknown regarding her literary facet.

### KEY WORDS:

Monoculture, multicultural, transcultural, social dis-ease.



El extraordinario éxito de J.K. Rowling va en paralelo a la controversia suscitada sobre su valor literario. Este artículo revisará publicaciones acerca de la calidad de los subgéneros narrativos abarcados por la autora inglesa no firmados con seudónimo, a saber, narrativa fantástica y narrativa de ficción<sup>1</sup>. Es decir, la serie de *Harry Potter*<sup>2</sup> en narrativa fantástica y *The Casual Vacancy*<sup>3</sup> en narrativa de ficción. Se indagará en profundidad, por una parte, la crítica de dichas obras en reseñas y en crítica literaria académica y, por otra parte, la investigación multidisciplinar académica cuya notable cantidad y calidad prueban que la obra de esta autora es apropiada como espejo de la cultura y de la sociedad actuales en Reino Unido. Con el fin de averiguar los posibles parámetros que juegan un papel relevante en la valoración literaria de J.K. Rowling, se van a observar las tendencias literarias contemporáneas y las posibles repercusiones en su trabajo. La identidad, los valores y la evolución en la Literatura Inglesa se examinarán dentro del contexto histórico reciente junto con los posibles efectos de la estrecha relación entre las literaturas inglesa y norteamericana. Se ha encontrado una patente falta de equilibrio entre la abrumadora cantidad de reseñas y artículos no evidenciados con respecto de la crítica literaria académica y de la investigación académica multidisciplinar. Esto podría legitimar el giro en la investigación hacia posibles prejuicios que contaminen culturalmente la crítica literaria anglosajona. Es, precisamente, bajo el aspecto cultural cuando el escrache en la valoración crítica del trabajo de Rowling cobra mayor sentido.

## 1. LA CRÍTICA LITERARIA SOBRE LA OBRA DE J.K. ROWLING

### 1.1. RESEÑAS, CRÍTICA LITERARIA ACADÉMICA E INVESTIGACIÓN ACADÉMICA MULTIDISCIPLINAR EN LA SERIE DE *HARRY POTTER*

El extraordinario éxito de la saga de *Harry Potter* y la sorpresa de *The Casual Vacancy* han levantado multitud de reseñas en revistas especializadas, sin embargo, faltas de peso específico. El impacto y la controversia de estas obras de J.K. Rowling —*Harry Potter*, como narrativa fantástica multi-audiencia [infantil, juvenil y adulta], junto con *Casual*, que rompió con las expectativas de crítica y audiencia como su primera novela para adultos—, deberían haber sido motivos suficientes para suscitar menciones y estudios contrastados dentro de la narrativa británica contemporánea.

*Harry Potter* retrata el *bildungsroman*, o viaje narrativo desde la infancia a la edad adulta, de un huérfano que se siente como un advenedizo entre su propia familia (*muggle*,

1 Ambas Narrativas difieren por su ambientación; la Narrativa se desarrolla en el mundo mágico mientras que la Narrativa de Ficción se desarrolla al mundo real. (Cobo, 2018).

2 La serie de *Harry Potter* (siete libros y sus adaptaciones cinematográficas 1997-2007)

3 *Una Vacante Imprevista* (2012), desde ahora *Casual*, (libro y adaptación a televisión 2012)

gente no-mágica) –estereotipo de la familia muy británica de clase media-baja–. Harry encuentra sus raíces en un mundo paralelo, donde puede empezar desde un estatus privilegiado, aún siendo mestizo –mitad *muggle*, mitad mago–. Él es el encargado de salvaguardar los valores del mundo mágico frente a los poderes oscuros de Voldemort y sus seguidores, caracterizados por la xenofobia y el elitismo. Consecuentemente, los conflictos se suceden a través de las siete novelas y sus correspondientes adaptaciones cinematográficas<sup>4</sup>. La publicidad negativa que rodea la obra incorpora noticias como la quema de libros en Polonia (Walker, *The Guardian* 2019) o su prohibición en escuelas de Inglaterra o en las listas de *los más vendidos* en Reino Unido (Ribbons, *The Guardian*, 1999). En un intento de sintetizar la gran cantidad de reseñas publicadas, se incluye a Winerip que comenta que

The characters are impressively three-dimensional (occasionally four-dimensional!) and move along seamlessly through the narrative. However, [...] the storytelling begins to sputter, and there are twists I found irritating and contrived. To serve the plot, characters begin behaving out of character (*The New York Times* 1999).

En esta misma línea, Ide indica que “while the action set pieces and effects are dizzyingly immersive, the storytelling is fuzzy and somehow un compelling” “creepy wizard-nationalist zeal” with a “cut-glass English accent” (*The Guardian*, 2018). Sin embargo, estos críticos no aportan evidencias de estas opiniones dentro del corpus de libros o artículos y ni siquiera en publicaciones paralelas.

En contraste con la sustanciosa cantidad de reseñas encontradas con argumentarios no evidenciados, consultar investigaciones serias parece un problema en este punto. Este artículo ha estado escudriñando publicaciones de crítica literaria académica contemporánea sobre narrativa inglesa desde que la primera novela de *Harry Potter* fue publicada en 1997 —por ejemplo: Bentley (2008), Bloom (2001), Childs (2012), Levy and Mendlesohn (2016) —; sin embargo, ninguno de ellos parece incluir a J.K. Rowling como escritora británica contemporánea digna de ser mencionada.

Inusualmente, Eagleton ha dirigido un análisis sobre la trama y los personajes de la serie de *Harry Potter*. En su manual para leer Literatura, usa la controversia sobre el valor literario de la obra como introducción de su capítulo sobre cómo evaluar Literatura (2013:175). Sin embargo, el crítico no termina de evaluar a Rowling y su análisis adolece de observaciones concluyentes, evitando posicionarse entre las opiniones de reputados colegas. Aclamados críticos literarios como Bloom (2001) se hacen visibles solo en reseñas periodísticas carentes de evidencia apareciendo únicamente para desaprob

4 Novels published and Film adaptations premiered: *The Philosopher's Stone* (1997 and 2001), *The Chamber of Secrets* (1998 and 2002), *The Prisoner of Azkaban* (1999 and 2004), *The Goblet of Fire* (2000 and 2005), *The Order of the Phoenix* (2003 and 2007), *The Half-Blood Prince* (2005 and 2009), *The Deathly Hallows* (2007 and film part 1 in 2010; film part 2 in 2011).



el trabajo literario de Rowling. Después de admitir sólo haber leído el primer volumen de la serie, Harold Bloom subraya el lenguaje simplista de Rowling: “her prose style, heavy on cliché, makes no demands upon her readers. In an arbitrarily chosen single page of the first Harry Potter book, I count seven clichés, all of the ‘stretch his legs’ variety” (2001:4). Una vez probada la falta de metodología analítica, o aún de resoluciones contrastadas, este artículo se vuelve hacia fuentes puramente académicas sistemáticas con conclusiones definitivas que poder ofrecer al lector.

En esta línea, lo que Bloom cataloga como *lenguaje simplista* es observado por Cockrell como una valiosa técnica literaria; “something unusual in Children’s fantasy is growing up with its initial audience” (2002:25). También Manlove, en su completa investigación de crítica literaria en literatura fantástica infantil desde 1860s hasta nuestros días, parece estar de acuerdo con Cockrell: “indeed the very idiom of the books changes in parallel with Harry growing older” (2003:185). Igualmente, García Gómez, Adela (2014) ha llevado a cabo un extenso y puramente literario análisis de todos los volúmenes de la serie de *Harry Potter*; entre otros aspectos, ha cubierto recursos literarios y técnicas narrativas, ambientación de escenarios y construcción de personajes. Precisamente, dentro de las diferentes técnicas narrativas que investiga, y otra vez contrariamente a lo que opina Bloom de la primera novela de la serie, García Gómez comenta el uso de un lenguaje adecuado,

simplista en los primeros volúmenes que va mudando a un estilo narrativo más descriptivo y pausado. Por otro lado, el empleo de un discurso directo, mantenido esencialmente con la forma dialogada así como la habitual presencia del paralenguaje en *Harry Potter*, especialmente en los primeros volúmenes dirigidos a lectores más jóvenes, facilitan significativamente su lectura en los niños y preadolescentes (2014:510).

Asimismo, Manlove concluye que

there will be those with ‘literary standards’ who cannot accept the Harry Potter books as literature. And certainly, the books can be accused of being derivative, of lacking discipline and structure, of presenting often simplified characters, [...]. Some would add that they are badly written, but this is not so. Yet all these judgements would partly miss the point. [...] This is a different kind of literature. It expresses a child’s ideal world and a child’s way of seeing, because that is the unique ability J. K. Rowling has. Indeed the very idiom of the books changes in parallel with Harry growing older if we can see these books as part of the new mode of 1990s children’s fantasy, written wholly from a child’s point of view, then we will not try to put them beside those of say Philippa Pearce or C. S. Lewis, or ask them for conventional literary methods when those they use are real enough in their own terms (2003:185).

Por lo tanto, entre las investigaciones contrastadas parece existir consenso sobre una estrategia de lenguaje sistemática de Rowling en la serie de *Harry Potter* en cuanto

investigaciones contrastadas se desarrollan. Manlove coincide con Cockrell y García Gómez en la técnica deliberada de Rowling sobre el lenguaje simplista, enarbolado negativamente por Bloom. Sin embargo, estos críticos no parecen apreciar el evidente paralelismo con la técnica de Joyce<sup>5</sup>. Podría ser que Rowling buscase alinearse con la técnica que el autor irlandés domina. El no llegar desde su primera novela al grado de maestría del autor irlandés, no parece motivo de peso para el escarnio público.

Por otra parte, la validación de la obra de J.K. Rowling como espejo socio-cultural parece probada debido al impresionante número de estudios académicos multidisciplinares existentes. Se han tratado desde temas sociopolíticos hasta religiosos o psicológicos. Aún a pesar de su dura crítica, Bloom reconoce cierto valor cultural en la única novela que ha admitido leer:

“one can reasonably doubt that ‘Harry Potter and the Sorcerer’s Stone’ is going to prove a classic of children’s literature, but Rowling, whatever the aesthetic weaknesses of her work, is at least a millennial index to our popular culture [...]; the cultural critics will, soon enough, introduce Harry Potter into their college curriculum” (2001, p.4).

Bloom al menos concede a la autora el hecho de ser un espejo cultural actual y valioso. Este enfoque cultural podría ser entonces la clave para dilucidar los motivos del escrache literario a Rowling. Al igual que, en *Harry Potter*, la protesta de Rowling sobre la cultura británica permanece un tanto velada, podría ser que la respuesta de la crítica a la obra también se lleve a cabo de la misma forma. En otras palabras, los críticos no responden abiertamente a lo que les produce rechazo de la obra, sino dando rodeos faltos de evidencia, contraste y solidez.

#### 1.2. RESEÑAS, CRÍTICA LITERARIA ACADÉMICA E INVESTIGACIÓN ACADÉMICA MULTIDISCIPLINAR EN *THE CASUAL VACANCY*

El caso de *Casual* es diferente. Primero, si encontrar una crítica puramente literaria completa y contrastada en la saga de *Harry Potter* está siendo difícil, con *Casual* la tarea parece titánica y frustrante hasta la fecha. De acuerdo con Martínez-Cabeza and Espínola Rosillo, “la crítica ha venido a descartar cualquier mérito derivado de su dimensión narrativa más allá de constatar que obedecen a fórmulas conocidas y se ha centrado en factores externos y circunstanciales para explicar el fenómeno, restándole así la mayor parte de su mérito”<sup>6</sup> (2006:49).

5 *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916)

6 “[Literary]Critics have tended to discard any merit derived from its narrative dimension beyond confirming that they obey generally assumed formulas and has focused on external and circumstantial factors to explain the [Harry Potter] phenomenon, therefore taking away most of its merits” (Martínez-Cabeza and Espínola Rosillo 2006:49).



Segundo, algunos eruditos le han dedicado estimulantes comentarios, pero siempre orientado al contenido de protesta cultural de la obra. Leine afirma que

the realistic despair depicted by J.K. Rowling, for all Pagford [the novel geographical setting] and British citizens" [...] "Thus, it is reasonable to believe that Rowling has allowed her imagination to create a novel in which she has depicted life as she sees it not worrying about meeting the audience's expectations that could have made the novel more widely acceptable as well as ignoring any literary traditions in case these did not fit her purpose (2013:88-94-93).

Melvyn Bragg —aunque en una escueta reseña periodística— concluye que "J.K. Rowling's skills as a storyteller are on a par with R.L. Stevenson, Conan Doyle and P.D. James. Rowling has spoken of the sense of risk in embarking on this novel [...]. What she wanted to do here, I guess, was to seize on the world we can all see without going through Platform 9¾. She has done that to stunning effect" (2012). Sin embargo, ni Leine ni Bragg, van más allá ofreciendo el análisis que han elaborado para llegar a estas conclusiones.

Aparte de esto, es innegable que, contrariamente a la velada crítica cultural en la saga de *Harry Potter*, con *Casual* J.K. Rowling se quita la careta. La protesta cultural es aquí abierta y ácida sobre los valores de la sociedad inglesa; "the acid test" (Robinson, Scotsman, 2012) de la socio-cultura de la Inglaterra de hoy. La trama da un barrido por diferentes clases sociales, familias desestructuradas, ineficaces normativas educativas y sociales, ambiciones y fríos individualismos exentos de valores básicos en un pueblo inglés, que termina con la muerte de dos niños ante la mirada impasible de los habitantes.

Lógicamente, esta novela levantó la consecuente controversia y una significativa cantidad de reseñas. Tait afirma que interpreta *Casual* como "a study of provincial life, with a large cast and multiple, interlocking plots" (The Guardian, 2012). Ante el retrato que dibuja Rowling, Moir tilda la novela como un manifiesto socialista, una demagogia de izquierdas repleta de prejuicios.

The question is, can The Casual Vacancy ever live up to the hype? Not unless you want to have more than 500 pages of relentless socialist manifesto masquerading as literature crammed down your throat. Not unless you happen to be, like J.K. Rowling herself, the kind of blinkered, Left-leaning demagogue quick to lambast what she perceives to be risible middle-class values, while failing to see that her own lush thickets of dearly held emotions and prejudices are riddled with the same narrow-mindedness she is so quick to detect in others" (Daily Mail, January, 2012).

Ante esta crítica, sin embargo, Boyne opina que en *Casual* "the state of a nation is depicted through the examination of a microcosm ... the novel is a triumph" (The Irish

Times, 2012). Melvyn Bragg declara con su inteligente ironía habitual de advenedizo [autodenominado “outsider” (McCrum, *The Observer*, 2001)] “this is a wonderful novel. Here, they are combined with her ability to create memorable and moving characters to produce a state-of-England novel driven by tenderness and fury” (*The Observer*, 2012).

Resultados encontrados en el campo de la investigación académica sobre *Casual* ponen de manifiesto el retrato indiscutible que esta novela hace de las señas de identidad inglesas, un contemporáneo estado de la nación de *lo inglés*<sup>7</sup> como paradigma de la monocultura británica. Daniel Miller (2016) y Leine (2013) exploran el tema de La Realidad en esta obra de Rowling; ambos están de acuerdo en determinar que los fundamentos socio-teóricos dentro de las recientes investigaciones de la antropóloga Fox (2005), un estudio amablemente ingenuo sobre el *Englishness* contemporáneo. *Casual* describe “the extreme nosiness of an average Englishman” (Fox, 2004: 213-214) al tratar el tema de la auto-protección tan importante en la cultura británica en general. Miller además afirma que la “popular culture provides many examples of the English family’s anxiety over visibility” (2016:10). Leine resalta que *Casual* “gives the British audience a believable insight into the fictional lives of their contemporaries” (2013:88), aparte de exponer las actitudes morales que conforman su cultura contemporánea. Es quizás, en este duro retrato que la autora hace de la cultura británica de hoy día, donde podríamos encontrar las claves de su escrache literario. Quizás a no todo el mundo le guste la imagen que refleja esta obra que, desde luego, no deja lugar a interpretaciones amables. Sin embargo, estas reseñas, a favor y en contra, parecen llegar a un consenso al contemplar *Casual* como un espejo de la cultura de la Inglaterra de hoy.

### 1.3. COMPARACIONES EN LA CRÍTICA DE *HARRY POTTER* Y *CASUAL*

Además, al ser la primera obra no-infantil/juvenil de Rowling, su publicación creó grandes expectativas entre crítica y audiencia. “Pre-sale orders have already placed the hardback at the top of the bestseller lists before it is even in the shops” (Moir, *Daily Mail*, 2012).

Comparaciones entre las dos obras [la saga de *Harry Potter* y *Casual*] parecen inevitables. Robinson comenta que,

think back to those Harry Potter books and remember how precisely Rowling charted her characters’ progress through their teenage years. Here, there’s a similar emotional exactitude about those moments in the lives of her Pagford teens when they come closest to real danger, from themselves and from wider society. And

7 *Britishness*, término de uso común que engloba las características más reaccionarias de la identidad y el modo británicos. Por ejemplo, el sentido de la isla con la certeza de saberse Imperio. Podría hacerse la diferenciación de que *Britishness* puede ser un concepto abierto al mundo cuando *Englishness* defiende la supremacía de lo inglés dentro del Reino Unido como seña inequívoca de la identidad británica; en este caso, por ejemplo, el té.



this time – because we’re dealing with reality not fantasy – it doesn’t always end happily ever after (Scotsman,2012).

Moir también reproduce en su artículo la respuesta de la autora cuando la acusa de falta de responsabilidad si la audiencia de niños y jóvenes adultos de *Harry Potter* lee *Casual* : “In an interview this week, J.K. Rowling airily dismissed concerns that younger Potter fans will seek out extracts from her new book online and be shocked by the racy content, saying that children should not have untrammelled access to the internet in the first place – even though two of her porn-surfing adolescent *Casual Vacancy* characters certainly do” (ibid 2012).

Esta pretendida irresponsabilidad en romper el muchas veces obviado pero muy esgrimido “duty of care” hacia la infancia de la Gran Bretaña de hoy ante, por ejemplo, la amenaza de la pornografía en internet, oscuras razones de negocio editorial o supuestas ideas políticas, no parecen pertenecer a paradigmas de análisis literario. Claramente, el baremo no-literario por el que se juzga la obra de Rowling se pone de manifiesto y da una idea acerca de las poluciones culturales que afectan la crítica literaria de su obra.

A su vez, Parker encuentra paralelismos positivos entre los personajes de sus obras respectivas *Harry Potter and the young Barry Fairbrother*. “The *Casual Vacancy* describes young people coming of age in a place divided by warring factions, and the deceased council member, Barry Fairbrother – who dies in the first chapter but remains the story’s moral center – had the same virtues, in his world, that Harry had in his: tolerance, constancy, a willingness to act” (The New Yorker, 2012).

Sin embargo, este punto es fuertemente discutido por Leine “there are at least two rather considerable drawbacks in this character: while taking care of everyone else, he neglects his family; and he chooses his goals poorly, and puts in a lot of effort where actually the results he expects cannot be achieved” (2012:87). Por otra parte, Moir afirma

“do not come here expecting wizards and turrets, or charm and whimsy. Indeed, although there are several teenagers in *The Casual Vacancy*, Harry himself – who managed to survive more than half-a-dozen novels with nothing more than the vaguest of trouser tingles – would be shocked at their liberal use of the F-word, their determination to be bad, to have unprotected sex, to take drugs and to loathe their parents in the loveless, suburban landscape the author depicts”. In journal interviews (Parker, 2012), J.K. Rowling herself declares when asked “there is no part of me that feels that I represented myself as your children’s babysitter or their teacher” (2012).

Milles y Leine, sin embargo, entienden estos mismos elementos como aspectos que *Casual* trata para llevar a cabo su protesta cultural. “It points at serious problems of

the contemporary English society. Thus, ignorance, neglect, lack of love and support tarnish the lives of almost every character in Rowling's novel and it seems that a bunch of skeletons is hidden in every cupboard of Pagford" (Leine, 2005:91). Leine mantiene que *Casual* resalta el concepto de Fox de *social dis-ease* (2005:155)<sup>8</sup> "I can pronounce the English to be a bit autistic or agoraphobic (or bi-polar for that matter), or just socially challenged, without knowing the causes of these disorders". Aunque algunos críticos parecen culpar a Rowling de la sociedad actual que ella retrata, este estudio valora *Casual* como una lente de aumento sobre la vieja monocultura británica descrita en los retratos culturales de la saga de *Harry Potter* (González-Vinuesa, 2017b<sup>9</sup>). Por lo tanto, *Casual* puede ser tenido en cuenta como un espejo de la sociedad y de la cultura inglesa contemporáneas, siendo el contrapunto de la anhelada imagen imperialista de la *Britishness*<sup>10</sup>. Parece claro que reseñas y críticas académicas no ofrecen argumentos literarios sólidos y los autores pasan inmediatamente a comentar el aspecto cultural (social, ideológico) que la obra pone de manifiesto. Es, por tanto, este aspecto cultural al que este artículo se vuelve para buscar otros motivos para el escrache literario a la obra de J.K. Rowling.

## 2. CONTAMINACIONES CULTURALES EN LA IDENTIDAD Y LOS VALORES EN LA NARRATIVA INGLESA CONTEMPORÁNEA

Como parámetro de polución cultural en la crítica literaria de Rowling, a continuación se van a explorar la identidad, los valores y las tendencias de los autores pertenecientes a la narrativa inglesa contemporánea. Si, efectivamente, la literatura es un subproducto de las realidades socio-culturales de una época (Lanzuela y Cornella, 2013:259), Stephenson sugiere algunos aspectos para el análisis del contexto histórico-literario de la segunda mitad del siglo XX en Reino Unido cuando indica que "for some critics, decline and uncertainty seemed likely simply to be reproduced in the period's literature" (2004:3). Aún cinco décadas después de la Segunda Guerra Mundial, Stephenson pone de manifiesto el efecto negativo de este periodo con respecto a la imagen de la identidad cultural del británico debido al sentimiento de la pérdida del Imperio. La necesidad de adaptación de esta *Britishness*, liderada obviamente por la *Englishness*, a la realidad de la pérdida de la identidad imperial y al surgimiento del Proyecto Europeo fue, en ese momento, un tema de urgencia para críticos como Stephenson.

8 N.A.: Juego de palabras *disease* (enfermedad) and *social dis-easy* (socialmente no-fácil); se podría traducir como difíciles o complicados en las relaciones y conceptos sociales

9 González-Vinuesa, 2017b "Neocolonial Perspectives in *Harry Potter and the Chamber of Secrets*"

10 *Lo británico*

Studies had been published by the end of the century, defining or analysing English life, or, often, worrying about ways its characteristics had blurred or faded [...]. Yet divisions of class and community had nevertheless altered and weakened, removing many of the frameworks through which social roles and English identities had once been defined [...]. More pressingly than for two centuries, England had to reconsider itself as a distinct unit, politically and culturally (2004:3-4).

Sin embargo, en su afán de reivindicar la hegemonía de Inglaterra dentro del Reino Unido, el autor obvia la realidad multiétnica, y por tanto multicultural, de la época europea, también en Inglaterra como parte de RU. Ya en 2012, esta situación fue observada por otros críticos como “the polarized views on multi-ethnic Britain” (Childs 2012:217). Es decir, cuando unos críticos defendían la literatura Británica dentro de los cánones hegemónicos ingleses, otros reconocían la realidad multicultural insoslayable de la Inglaterra actual. Estas visiones polarizadas, puestas de manifiesto por este estudio en la arena de la Literatura Británica contemporánea, reflejan el debate sobre la propia identidad cultural del Reino Unido que la campaña del Brexit ha usado y promovido (Gonzalez-Vinuesa, 2017a<sup>11</sup>). Campaña que ha conseguido llevar al máximo grado de polarización a la sociedad británica, dividida en los “Dos Reinos Unidos” (ibid, 2017:19) que se pueden observar hoy día.

Ligado a este sentido de identidad de la narrativa británica, aparece la evolución de la perspectiva en el trato de la Fantasía en la narrativa fantástica y que puede sugerir razones de cierta animadversión hacia el mensaje encubierto en *Harry Potter*. Manlove afirma que el tratamiento de Fantasía vs Realidad experimenta tres cambios fundamentales a lo largo de las décadas de los años 1860s a los 2000s. Los victorianos ejercían un cierto control adocrinante sobre el género fantástico para niños, minimizado desde los años 1900s a los 1950s. Desde los 50s a los 80s se aportó una aproximación sensata y formal de lo fantástico. Particularmente, los años 60s vinieron marcados por el surgimiento del Proyecto Europeo, y de sus propios valores culturales. Esta nueva situación, provocó una nueva influencia cultural en las Islas llegada desde el Continente con las consecuentes fricciones culturales. Esta situación cultural puede verse reflejada en estas palabras de Manlove:

The 1960s children’s fantasy is also increasingly less certain of personal identity than before. This decade began the overthrow in England of old values of any kind [...]. The price was the loss of that sense of belonging to a wider social and religious structure which had previously defined the self [...]. There is no longer any frame into which to fit. What we often find in 1960s and later fantasy is a new search for roots [...]. The result is an often more tangled mode, in which the desire for a new kind of security (always important for children’s literature) goes together with a measure of anarchy (2003:99).

11 Gonzalez-Vinuesa, 2017a ‘Migration’ in *British Political Discourse: 1995-2016*

Según este autor, el género fantástico para niños no solamente tiene “an obvious function in giving young people the pleasures of wish-fulfilment, the free imagination, [and ...] the broad patterns of behaviour that have guided humanity to its best achievements” (2003:200) sino que, también, debe proveer de un marco seguro de parámetros morales en los cuales el niño puede crecer confiadamente<sup>12</sup>. Manlove concluye que

therefore, the years from 1950-2000, the gradual loss both of fixed values and of a sense of social identity, have in English children’s fantasy now brought us to the often frightened, insecure child that is their product. It is not altogether surprising that children should have turned with one voice to a writer [J.K. Rowling] whose fantasies of school life are founded on a social structure and values no longer to be found in the outside world (ibid:201).

El, por otra parte, idealismo de los 60s llegó a término en 1979 [Thatcherismo, 1979-1990] con el pragmatismo de la política y la economía capitalista ultraconservativa, cuyas reminiscencias siguen aún presentes hoy de algún modo. De los 80s a los 90s se inclinaron hacia una visión relativista convirtiendo al niño en el centro de la narración. Particularmente, en los 80s, la narrativa fantástica se nutrió de los poderes de la naturaleza y, en los 90s, “magic is often an affliction to be removed or a threat to be escaped” (ibid:201). “Faltering energies during the cash-trapped 1970s probably made the reappearance of pessimistic assessments inevitable by the end of the decade” (Stephenson, 2004:434), a través del periodo ultra-conservador de la Primera Ministra Thatcher [1979-1990]. Los escritores de la época tendieron a tomar posiciones ante esta polarización de “dominación vs depreciación” de las creencias morales. Tew, et al., refiere que

a wider cultural and social evolution that occurred in the 1980s, and even though its effects upon huge swathes of individuals were negative, individualism blossomed [...and it] would radicalize the nation. The decade’s stylistic heterogeneity registered its resistance to ideological conformism. Some of the most powerful voices raised in opposition to Thatcher came from writers and artists (2014:5).

Es interesante que, investigadores en la evolución de ambos subgéneros narrativos, estén de acuerdo en el impacto negativo del Thatcherismo en la sociedad británica, aunque haciendo notar que también provocó el surgimiento de voces disidentes. Por ejemplo, respecto a la narrativa de ficción, Stephenson sugiere que esas voces disidentes “are evidenced on 1980s and 1990s” dentro de “post-war and postmodern influences [which] coincided in a self-doubting, self-questioning idiom (2004:449).

12 Los británicos de hoy día tienen especial preocupación en la necesidad de proteger al niño que ha derivado en una inmensa cantidad de leyes y normas en este sentido. La razón de esta omnipresente normativa podría estribar en la naturaleza individualista y los altos índices de desafección y desarraigo familiar y social como elementos de su identidad cultural (Hofstede, 2001).

En narrativa fantástica, Manlove sí señala directamente a “J.K. Rowling en los 1990s” (2003:197-201) sobre el tratamiento de lo mágico como revulsivo ante una realidad socio-cultural adversa. Más precisamente, Manlove resalta que el contrapunto de los nuevos valores socio-culturales del Reino Unido se encuentra reflejado únicamente en la serie de *Harry Potter*.

Por otra parte, Bradshaw, parece entrever el hecho de que Rowling se atreve a criticar la realidad británica “so Harry Potter, sensational, earth-shattering Harry Potter, is said to be, variously, a rebuke to political correctness, a repudiation of the fallacy that children want a dour reflection of broken homes and ethnic strife” (The Guardian, 2001). Esta opinión de Bradshaw subraya que “la autora advenediza” pone de manifiesto la decadencia de la cultura británica [patrones familiares y discriminación étnica]. Si para Bradshaw ya está clara esta intención en la saga de *Harry Potter*, el retrato cruel de la sociedad inglesa en *Casual* viene a corroborar sin dudas su visión del trasfondo de protesta en la obra de Rowling. Esto puede dar una pista crucial a la hora de investigar las razones últimas del escrache literario que sufre la obra de la autora inglesa.

Es decir, la crítica socio-cultural encubierta en la saga de *Harry Potter* también pone de manifiesto que esos viejos valores británicos ya no sirven y que ya han surgido nuevos valores en el Reino Unido. Estos nuevos valores ofrecieron a los niños el marco para mantenerlos seguros que ellos necesitan para su desarrollo. Como se ha visto, esta situación de vulnerabilidad de la infancia y adolescencia en RU se retrata con altos índices de crudeza en *Casual* donde la crítica socio-cultural alcanza máximos niveles de obviedad y dureza en la obra de Rowling. Curiosamente, en 2014, el gobierno de RU detectando este nicho en el tratamiento legal de la vulnerabilidad de los niños y adultos jóvenes en el RU actual, y publicó la normativa “Keeping Children Safe in Education”; esta normativa vino de la mano de la lista de los llamados *British Values* también publicados entonces; la tolerancia y el respeto por las creencias del otro se promueven, como obligatorios, por el Department for Education<sup>13</sup>. Es decir, como se indicaba anteriormente, si la literatura es un subproducto de las realidades socio-culturales de una época, estas obras de J.K. Rowling aparecen de repente como un espejo de la realidad social del Reino Unido. Por lo tanto, se podría decir que la serie *Harry Potter* evidenció los recién nacidos valores europeos ante los valores de la obsoleta y anciana monocultura británica, entre las generaciones de RU ya europeizadas. Quizás la enorme difusión de su mensaje de protesta entre el segmento de ideologización de la infancia pudo actuar en detrimento de su imagen y como como un detonante para su escrache literario.

13 British Values are listed by the DfE (Department for Education) in 2014 -still under the EU era in the UK- as the ethos to be followed and boosted by the Education staff, promoting “democracy, the rule of law, individual liberty or mutual respect for and tolerance of those with different faiths and beliefs and for those without faith”. This is the “strengthened guidance on improving the spiritual, moral, social and cultural development of pupils” (Gov.UK, 2014)

Dentro del “self-doubting, self-questioning idiom” de Manlove (2004:449), es legítimo preguntarse, en primer lugar, hasta qué punto este estilo de autocrítica de algunas voces literarias desde los 80s se refleja o altera de algún modo la crítica literaria británica. En segundo lugar, es curioso observar que tanto Stephenson como Manlove minimizan u obvian abiertamente, otro grupo de autores que puede considerarse marginal pese a los aparentes esfuerzos de integración etno-cultural actuales: no hay mención digna de tomarse en cuenta, sobre autores inmigrantes “recién llegados” o inmigrantes “de segunda generación” como pertenecientes a la Literatura Inglesa Infantil y Juvenil en el multicultural Reino Unido a fecha de sus publicaciones respectivas en 2004. Paralelamente, cada década desde 1983, el Book Marketing Council publica la lista de los “Best of Young British Novelists” por Granta —Revista Literaria en Cambridge (RU)—. Hombres blancos ingleses de clase media conforman la mayoría de los escritores de ese momento. Sin embargo, tres décadas después, la atmósfera de europeización en el Reino Unido del 2013 parece invadir también esta reputada lista siempre escudriñada por la omnipresente Literatura Norteamericana —cuya lista propia, la versión Best of Young American Novelists, fue también publicada en 1996 a la luz del éxito comercial de la original lista británica—<sup>14</sup>.

En constante diálogo entre RU y EEUU, en 1983, la conocida crítico literario Kakutani en su artículo de *The New York Times* “Novelists are new again” celebraba el renacimiento de la Literatura Inglesa desde los últimos cincuenta años —1930s to 1830s—:

Just three years ago, British publishing was suffering its worst slump in 50 years. Publishers complained of declining library and export sales and authors talked somewhat enviously about the ascendancy of the American novel. Now that is changing. The book trade has started to emerge from the recession; and best of all, say editors and critics, —fiction after many dreary years— is new once again (Kakutani, 1983).

Posiblemente la respuesta a sus palabras podría encontrarse en Stephenson, quien afirma que “the parochialism often seen in English fiction was also avoided through renewed importation of forms and strategies from abroad” (2004:433).

La cuestión ahora es qué consideran los escritores ingleses como “from abroad” y si ésto podría afectar a la reputación literaria de J.K. Rowling. “In the 1960s and the early 1970s, as often earlier in the century, English novelists had regularly drawn their inspiration from outside the country: from France, from across the Irish Sea, sometimes from across the Atlantic, or from a vital Spark in Scottish writing” (Stephenson, 2004:433). Esta práctica de etiquetar, sin embargo generalmente asumida en la Gran Bretaña de las regulaciones de lo política y socialmente aceptable, es un aspecto crucial

14 Granta has also published Spanish, Brazilian and Japanese versions to today.



a tener en cuenta porque pone de manifiesto las tensiones internas entre grupos etno-culturales en el Reino Unido, como se comentará más abajo.

Este parámetro de clasificación puede también ser observado bajo el prisma del léxico, en el artículo de Kakutani; Literatura es adjetivada como ‘británica’ diez y seis veces ante las treinta y una veces que se cataloga como ‘inglesa’ y solamente una vez como ‘escocesa’ (ninguna como galesa o irlandesa). Se pueden encontrar dos menciones a ‘división de clases’ y tres referencias a ‘raza’. Además, Eagleton cuando habla sobre Joyce y Wilde -escritores irlandeses- (2016:82)<sup>15</sup>, menciona que la generalizada práctica británica de discriminar entre los diferentes, aunque blancos y británicos, grupos étnicos en RU<sup>16</sup>. Adicionalmente, Bentley concluye que “to a certain extent, writers from Scotland, Wales and Northern Ireland have found themselves to be in a similar ‘postcolonial’ position in that distinct national literatures have sought to distinguish themselves from both English and the imposition of a homogenous ‘British’ culture” (2008:20).

Las opiniones de estos críticos podrían ilustrar la división interna de las identidades culturales, no solo entre clases sociales o jerarquías culturales sino también entre la pretendida unificación de los reinos de las Islas Británicas. Es decir, todo lo que no es puramente inglés (ya sea escocés, irlandés, galés o, por supuesto, extranjero) se considera como advenedizo/forastero/*outsider*. Las influencias que estos advenedizos pueden aportar a la literatura inglesa son resaltadas por Stephenson, quien afirma que “in the later 1970s, and much of the next two decades, the English novel was further revitalized by the imagination of other sorts of outsider, as well as by a new generation of writers growing up within the country itself” (2004:433). La primera categoría [“other sorts of outsider”], en su mera acepción como clase social, puede también ser referida por Bufford, quien comenta que “from the post-war, [a] pre-modern variety of middleclass monologue [has emerged], with C.P. Snow on one side and perhaps Margaret Drabble and Melvyn Bragg on the other” (1980:9 en Stephenson 2004:178). Entre ellos, el valor de Melvyn Bragg, quien también se define irónicamente a sí mismo como un *outsider*, le ha permitido adoptar una visión crítica sobre la Academia británica de tendencia

---

15 “[El personaje de] Bloom es la creación de un irlandés disidente [Joyce] que le propina un guantazo al británico estrictamente realista. Oscar Wilde, otro irlandés subversivo que se hizo famoso a base de atormentar a los británicos” (2016:82)

16 White British, White Irish, White Others, aparte de otros grupos étnicos en que deben ser rellenados en todos los cuestionarios oficiales en RU (académicos, profesionales, etc.). Estos cuestionarios también incluyen creencias religiosas y orientaciones sexuales.

imperialista, siendo él mismo aunque blanco, un advenedizo de clase obrera que llegó desde una Grammar School<sup>17</sup> hasta la Universidad de Oxford<sup>18</sup>.

Esta categorización como una *outsider* en su propio país podría también afectar a la imagen de J.K. Rowling entre ciertos segmentos de eruditos y críticos literarios británicos quienes podrían sentirse de algún modo traicionados por una exitosa mujer inglesa, emigrada inicialmente a Portugal y finalmente asentada en Escocia. En esta línea, Winerip comenta que *Harry Potter* es la opera prima de “J. K. Rowling, a teacher by training, was a 30-year-old single mother living on welfare in a cold one-bedroom flat in Edinburgh” (The New York Times, 1999). Más aún, Bradshaw se centra en las características del perfil de la Rowling que considera cruciales a la hora de construir su fama “is there anything as exciting as the legend of JK Rowling - lone mother, would-be writer, church-mouse poor, sitting in a local cafe for warmth, and writing down these words from what was to be the first chapter of *Harry Potter and the Philosopher’s Stone*” (The Guardian, 2001). Parece que ambos, Winerip and Bradshaw, retratan a Rowling como una advenediza en los círculos sociales y literarios eruditos ingleses del prototipo varón blanco de clase media y alto curriculum académico (Oxford o Cambridge) como Tolkien o Lewis, como se verá más abajo.

La biografía J.K. Rowling, aunque nacida en South Gloucestershire dentro de una familia de clase trabajadora, podría poner de manifiesto que ella ha sido socialmente y, aun académicamente, tratada en su Inglaterra natal como una *outsider* /advenediza. También fue rechazada por la Universidad de Oxford. Ella misma relató como una terrible experiencia cómo tuvo que vivir gracias a los subsidios del estado como madre soltera, emigrante retornada del extranjero a RU (Smith, 2003). Después de su éxito literario, ha optado por vivir en Escocia. Esta elección podría ser difícil de digerir por los críticos ingleses.

Específicamente, la BBC la etiquetó como “the Edinburgh-based author JK Rowling” in the journal article “*Schools Bans Harry Potter* (BBC News – Education, 29 March 2000). Los conflictos culturales internos entre las identidades culturales en el Reino Unido podrían permanecer encubiertos en las novelas de J.K. Rowling. Más aún, estos conflictos de identidad cultural, podría haber afectado la pretendida objetividad en las valoraciones de la crítica literaria de J.K. Rowling.

17 1940s-1960s Colegios de Educación Secundaria, totalmente financiados por el gobierno inglés. Altamente selectivos, ofrecían educación elitista a estudiantes sin recursos. Tenían, además, cursos intensivos preparatorios para entrar en las Universidades de Oxford y Cambridge.

18 Por ejemplo, y entre otros, mientras la tendencia en la Academia actual es realzar las conexiones históricas con países Nor-Europeos haciendo invisible cualquier relación con el latín. Tendencia que incluye también a la lengua inglesa. Contracorriente, Bragg defiende académicamente las influencias recurrentes, no solamente del latín, sino también del griego, hebreo, sánscrito, francés, árabe o chino (2004: xi-xii).

Por otra parte, Stephenson profundiza en lo que ha categorizado arriba<sup>19</sup> como la “new generation of writers growing up within the country itself” (2004:433). El crítico inglés explica

neither mid-century renunciation of empire, after all, nor the loosening of class hierarchies and social exclusions in the years that followed, need to be understood only -or primarily- in terms of loss. Each marked the last of a certain kind of England, but one which was in many senses a world well lost. As it declined, another England gradually emerged: less enthralled by tradition, freer and more open, as a result, in outlook, lifestyle, and culture. Encouraged by wider affluence and improved education; a century or so later, the empire sailed back, with immigrant writers among those most committed to renewing the imagination of England” (2004:4-5).

El crítico se refiere a escritores inmigrantes aunque, por supuesto, graduados de la Universidad de Oxford, como Salman Rushdie —naturalizado británico, nacido hindú— o Shiva Naipaul —naturalizado británico nacido en Port of Spain (Trinidad Tobago)—; o a otros autores inmigrantes también educados en otras universidades británicas, como Kazuo Ishiguro — naturalizado británico nacido Japonés —, Buchi Emecheta —naturalizada británica pero nacida nigeriana—, o Lisa St Aubin de Terán que es la única referencia a la segunda generación inmigrante en RU; la lista restante recoge autores todos blancos, de clase media; entre estos quince autores Británicos (ingleses, escoceses, irlandeses y galeses), solo uno es escocés cuando el resto son ingleses<sup>20</sup>. Sin embargo, ya en 2004, la influencia transcultural de la época europeísta en Reino Unido parece tangible.

En 2008 Bentley observa el tratamiento de las identidades culturales y sus fricciones en

British literature has been a cultural space in which the experiences of immigrants and broader political issues associated with these experiences have been articulated. There has, necessarily, been a certain amount of negotiation of the tradition of the English novel involved here. One of the dilemmas of postcolonial fiction is the attitude the colonized writing takes towards the literary paradigms and values of the colonizing nation (2008:18).

19 “In the later 1970s, and much of the next two decades, the English novel was further revitalized by the imagination of other sorts of outsider, as well as by a new generation of writers growing up within the country itself” (Stephenson, 2004:433).

20 Granta, 1983 “Best Young British Novelists” Salman Rushdie (Indian-born British), Shiva Naipaul (Trinidadian-born British), Clive Sinclair (British-English), Maggie Gee (British-English), Alan Judd (British-English), Ursula Bentley (British-English), Ian McEwan (British-English), Pat Barker (British-English), Kazuo Ishiguro (Japanese-Born British), Adam Mars-Jones (British), Julian Barnes (British-English), Buchi Emecheta (Nigerian-born British), Lisa St Aubin de Terán (second generation), Graham Swift (British-English), Martin Amis (British-English), Philip Norman (British-English), A.N. Wilson (British-English), Christopher Priest (British-English) and Rose Tremain (British-British). William Boyd (British-Scottish) (Childs, 2012:3)

Está claro que, aún en 2008 en plena época europeísta, ciertos críticos literarios siguen bajo el prisma del Imperio inglés y, dentro de él, de la supremacía del *Englishness*. Críticos como Bentley son los que están juzgando la calidad literaria de Rowling.

Sin embargo, la influencia transcultural de la europeización resulta más evidente si observamos la Literatura de RU de los años 2010s, sólo echando un vistazo a la lista de Best of Young British Novelists del 2013; aquí se puede notar el acercamiento políticamente correcto de dar visibilidad al multiculturalismo imperante en Gran Bretaña en ese momento.

A comparison with the first list in 1983 also reflects how multicultural Britain has become in the intervening decades, with writers from a far wider range of ethnic backgrounds making their mark. The British publishing industry is often criticised for being parochial, middle-class, white or London-centric and while this may have been true in the past, I think this list shows how much our horizons have broadened (Masters, 2013).

Al mismo tiempo, esta posición monocultural de la *Englishness* se pone en evidencia cuando la agente literaria Debora Rogers afirma que “for a long time I think that many English writers were intimidated by language, by tradition, by a sense of being English” (2014). Aquí la dicotomía ideológica sobre el culturalismo en el Reino Unido de hoy se hace claramente patente.

En concreto, entre los veinte escritores enumerados en The Best of Young British Novelists 2013, nueve son inmigrantes recién llegados, cuatro son inmigrantes de segunda generación y solo siete son originariamente británicos, aunque únicamente uno es galés y otro es escocés<sup>21</sup>. El indiscutible cambio hacia el multiculturalismo en RU parece ser claro. Estos inmigrantes, tanto los recién llegados como, más obviamente, los de segunda generación, adquieren la habilidad de moverse entre culturas. Pueden ser vistos como un tesoro cultural vivo, pero también como una amenaza para la preestablecida monocultura inglesa.

Autores como Rushdie, quien habla sobre la experiencia transcultural como el “phenomenon of cultural transplantation” (1991:20)<sup>22</sup>, son admitidos por esta corriente ideológica de los críticos ingleses tanto en cuanto es un inmigrante-colonizado por el Imperio<sup>23</sup>. Quizás ha sido imposible ocultar su innegable extraordinario valor literario

21 Granta 2013 “Best Young British Novelists” Naomi Alderman (juish 2<sup>nd</sup> generation), Tahmima Anam (Bangladeshi-Born British), Ned Beaman (British), Jenni Fagan (British-Scottish), Adam Foulds (British), Xiaolu Guo (Chinese-born), Sarah Hall (British), Steven Hall (British), Joanna Kavenna (British-Welsh), Benjamin Markovits (British-American), Nadifa Mohamed (Somali-born-British), Helen Oyeyemi (British second generation), Ross Raisin (British), Sunjeev Sahota (British second generation), Taiye Selasi (Nigerian-born British-American), Kamila Shamsie (Pakistani-British), Zadie Smith (British second generation), David Szalay (British-Canadian), Adam Thirlwell (British).

22 *Midnight's Children* (Rushdie 1991:20)

23 La India sigue siendo considerada por los ingleses como *La Joya de la Corona del Imperio*, y los hindúes como colonizados asimilados por la cultura británica.



e Inglaterra lo ha hecho visible como una marioneta colonizada; por ejemplo, para Finnley Rushdie es “a migrant writer, one who feels he is ‘both inside and outside’ two cultures, Indian and British” (2014:180). Este crítico inglés hace hincapié en las palabras del autor “Europe repeats itself in India, as farce” (ibid:181). Efectivamente, en un solo texto, han surgido dos argumentaciones cruciales que pueden justificar el apoyo de este tipo de crítico inglés a la figura de Rushdie: las reminiscencias del Imperio Británico y la crítica abierta a Europa.

Sin embargo, frente a esta defensa del *Britishness*, una nueva corriente de protesta va abriéndose paso en la Literatura de RU. Por ejemplo, la premiada Zadie Smith (1999) a la que, curiosamente, la crítica inglesa intenta lavar la imagen contestataria denominándola como la nueva Rushdie (Phillips, 2002). Smith y Rowling pueden seguir misma la línea de protesta abierta de Rowling, pero Smith, al contrario que Rowling, es una inmigrante de segunda generación anglo-jamaicana en la políticamente correcta Inglaterra de la Europeización. Al mismo tiempo, también al contrario que Rowling, Smith pertenece a una etnia protegida por la discriminación positiva del ensalzamiento de la diversidad de la época. Y, así como Rowling retrata la sociedad inglesa monocultural, Smith se centra en los ambientes multiculturales del Londres contemporáneo. Una de sus obras-estrella, *The White Teeth* (2002) fue adaptada a la televisión y estrenada por Channel Four Television Corporation. En la misma línea de negación de lo evidente, fue promocionada como una comedia: “an epic comedy, adapted by Simon Burke from the award-winning debut novel by Zadie Smith. The lives of three families are woven together across three decades in multi-cultural Britain” (Channel Four Television Corporation, 2019).

No obstante, la controvertida reseña del crítico anglo-jamaicano Phillips sí resalta el tinte de protesta de la obra; “the ‘mongrel’ nation that is Britain is still struggling to find a way to stare into the mirror and accept the ebb and flow of history that has produced this fortuitously diverse condition and its concomitant pain. Zadie Smith’s first novel is an audaciously assured contribution to this process of staring into the mirror” (The Guardian, 2019). Aparte de este tono de reto peyorativo, el éxito y los premios que la obra de Smith ha conseguido<sup>24</sup> podrían probar su estatus dentro de las minorías políticamente correctas protegidas por el ambiente europeísta de las últimas décadas, copiados por los promocionados *British Values*. Puede ser que se la considere menos amenazante a la autoimagen británica, posiblemente porque ella describe el aislamiento de las comunidades multiculturales en el RU de hoy; también se centra en el proceso de ajuste cultural del *Otro* con, la mayoría de las veces, actitudes cómicas; nada más estimulante para la audiencia británica. Sin embargo, y a pesar de estas

24 *The White Teeth*, 2002, has achieved different awards: Guardian First Book Award, Commonwealth Writers First Book Prize, Whitbread First Novel Award, or James Tait Black Memorial Prize for Fiction.

cortinas de humo del lavado de su imagen, y de acuerdo con Clark (2017), Smith está ahora incluida en el movimiento de escritores de la Nueva Protesta.

Clark también incorpora otros autores contemporáneos que siguen la estela de la Protesta del anglo-hindú Orwell; por ejemplo, la sudafricana de raza blanca Amanda Craig en *The Lie of the Land* (2017) describe el ambiente racista en la Inglaterra rural post-Brexit; la escocesa Ali Smith en *Autumn* (Oct. 2016) y *Winter* (2017), describe la ruptura de fronteras e identidades post-Brexit; el anglo-judío inmigrante de segunda generación Howard Jacobson<sup>25</sup> en *Pussy* (2017), que trabaja en base al antisemitismo en una sátira de Trump and Farage. Junto con estos escritores de la Nueva Protesta, este artículo querría también incluir autores varones, blancos de clase media como Ian McEwan – escritor inglés, pero de apellido escocés, que es regularmente incluido en la lista Granta y otras-. McEwan muestra una crítica ácida sobre la Sociedad inglesa, en, entre otras obras, desde *The Ploughman's Lunch* (1985) hasta *The Children Act* (2015)-. “Writers are responding to the political moment. But can art bring real change?” (Clark, 2017). La mayoría de estos escritores de la Nueva Protesta aparecen en el British Book of Marketing Council, aunque sean ingleses, *outsiders* o directamente inmigrantes, pero no J.K. Rowling. Por lo tanto, un movimiento de escritores de la Nueva Protesta parece emerger en Reino Unido. Hasta la fecha Rowling parece no ser reconocida como pare de él. Sin embargo, tomando el trabajo de J.K. Rowling en su conjunto con respecto a influencias y tendencias, su encuadre dentro de un movimiento literario contemporáneo parece permanecer pendiente por parte de los críticos de hoy, pero no para este artículo<sup>26</sup>.

### 3.MÁS CONTAMINACIONES CULTURALES EN LA EVALUACIÓN DE J.K. ROWLING: GÉNERO, INFLUENCIAS Y NEGOCIO

Si la carga de protesta cultural en su obra se muestra fuertemente relevante, es legítimo investigar si existen más poluciones culturales que afecten a su crítica pública, por ejemplo, razones de género. Ya el nombre comercial que el editor obliga a adoptar a la autora puede dar una pista sobre un posible sesgo cultural. Joanne Rowling se convierte en J.K. Rowling ocultando así su género femenino<sup>27</sup> y sugiriendo quizás un “John”, nombre de pila inglés por antonomasia y la inicial K por el nombre de su abuela, pero anteponiendo que es por vía paterna (en inglés: ‘paternal grandmother’). Además, en línea con su carácter crítico, la autora se permite el lujo de filtrar esta, políticamente incorrecta por discriminatoria, información a la prensa. “The publisher

25 El autor se cataloga así mismo como una “Jewish Jane Austin” (The New York Times, Maslin, 20. Oct. 2010), otra figura paradigmática de la protesta temprana inglesa.

26 Tratándose en profundidad en la tesis doctoral de la cual se ha extraído este artículo.

27 Es también interesante que, al elegir el seudónimo de sus novelas policíacas que este artículo no cubre, se decanta por el nombre masculino de Robert Galbraith.

[Bloomsbury, a relatively young publishing company], anticipated that boys may not want to read books written by a woman, so it suggested she pick a pen name with two initials. The 'J' stands for Joanne, her real name. She has no middle name, so she picked 'K' for 'Kathleen', which was the name of her paternal grandmother" (Shamsian, 2018). Con esta estrategia se cubren también los cánones de clase media imperantes en la Inglaterra de hoy de dos iniciales seguidas por un apellido de no más de dos sílabas, que se apoya en el ahorro de esfuerzo articulatorio, como contrapunto al uso de palabras de origen latino, usualmente de tres o más sílabas, que hoy día cuesta pronunciar a jóvenes generaciones británicas ya ideologizadas. Esta manipulación ideológica y comercial de su nombre, puede deberse a cuestiones de género, raza, clase social e ideología monocultural en la narrativa inglesa como marco de movimientos literarios contemporáneos.

Las asunciones generalizadas sobre el trabajo de Rowling también afectan a las influencias y similitudes que popularmente se le atribuyen. En críticos como Stephenson es curioso notar que, la práctica totalidad del número de escritores que investiga da un perfil de hombre inglés<sup>28</sup>, raza blanca y clase media. A lo mejor es por ello por lo que, con respecto a la narrativa fantástica y salvo excepciones<sup>29</sup> parece habitual que se la relacione con la obra de autores como Tolkien y Lewis (Manlove, 2003; Fry, 2005; García Gómez, 2016; Cobo, 2018). Ambos autores tienen en común sus perfiles personales y académicos, así como la ambientación de los respectivos mundos mágicos. *The Lord of the Rings* fue escrita por Tolkien<sup>30</sup> (1937-1949), autor británico, inmigrante de tercera generación, experto en Literatura Inglesa y Clásicas en la Universidad de Oxford<sup>31</sup>; la adaptación cinematográfica de la novela se dividió en tres partes y se estrenó en 2001-2002-2003. *The Chronicles of Narnia* fue escrita por C.S. Lewis<sup>32</sup>, (1950-1956), otra novela fantástica, cuyo autor irlandés, era también profesor de Literatura Inglesa en las Universidades de Oxford y Cambridge; las adaptaciones cinematográficas se dividieron y estrenaron en 2005-2008-2010. Sin embargo, la serie de *Harry Potter*, por J.K. Rowling (1995-2016), ha sido escrita por una autora británica que, además de ser

28 Las distintas identidades culturales de las Islas Británicas consideran identidades independientes la inglesa, la escocesa, la galesa y la irlandesa; así como se emplea el adjetivo "británico" como perteneciente al Reino Unido en su conjunto. También, y siguiendo la costumbre actual en Reino Unido en encuestas de población e información a aportar por el ciudadano, las razas diferenciarán entre blanco-británico y blanco-irlandés.

29 Extensa Discusión en investigación para tesis doctoral, imposible de cubrir en este artículo debido a los límites de longitud autorizados.

30 Tercera generación de inmigrantes alemanes, nacido en Sud-África; luchó en la Primera y la Segunda Guerras Mundiales bajo la bandera británica y fue condecorado por la Reina Isabel II.

31 En Inglaterra, ser profesor de Literatura Inglesa se considera como el sumun de la erudición y las Universidades de Oxford y Cambridge como las más elitistas. Ambas características unidas, pueden dar una idea de la consideración académico-social que conllevan.

32 Nacido irlandés fue educado en la fe de la Iglesia de Irlanda, aunque después abrazó el anglicanismo inglés; luchó en la Primera Guerra Mundial y permaneció en Oxford dentro de la milicia civil durante la Segunda Guerra Mundial; sin embargo, fue condecorado por el Rey Jorge VI.

mujer, fue rechazada por Oxford y graduada solo en Lenguas Clásicas y Francés por la Universidad de Exeter<sup>33</sup>; las adaptaciones cinematográficas empezaron en 2001, en paralelo y por lo tanto como competidoras de las películas de sus *colegas* masculinos. Por lo tanto, podría decirse que, aunque con algunas décadas de diferencia, de alguna manera los tres tienen características comunes comparables si observamos las ambientaciones del mundo mágico, el campo académico del autor, los tiempos de sus adaptaciones cinematográficas y una cierta atmósfera europeísta que surge durante los periodos entre-guerras, después de la Primera y la Segunda Guerras Mundiales y durante el actual periodo de la Unión Europea en RU. Sin embargo, mientras Tolkien y Lewis parecen representar la figura del hombre erudito asimilado dentro del Imperio Británico, Rowling puede verse como una mujer inglesa de *innegablemente inferior* título universitario y nula carrera académica que, además, emigra a Portugal y se establece en Escocia, para afrenta a la preeminente Inglaterra. Es legítimo pensar si el intento de equiparar a esta autora-mujer emigrante con dos probadamente eruditos-hombres muy británicos forme parte del escrache literario a Rowling. Más aún, solo el irónico *outsider* Melvyn Bragg podría sugerir este sesgo cultural al comparar la ficción de Rowling con Stevenson o Doyle (escritores escoceses), atreviéndose además a relacionarla con una autora inglesa educada en la Universidad de Cambridge, P.D. James (otra vez, dos iniciales con apellido de menos de tres sílabas).

La gran ironía es que, en realidad, el éxito comercial de la Rowling<sup>34</sup> está muy por encima de sus predecesores y siempre omnipresentes en la genealogía de su narrativa fantástica. Parece innegable que, pese a su indudable éxito y el número de premios recibidos<sup>35</sup>, la obra de la escritora es objeto de una negativa y hasta fiera crítica, que parece buscar su legitimación cuestionando la calidad literaria, también entre críticos literarios de reputación probada. Sin embargo, y como se verá más abajo, es difícil encontrar estudios publicados en contrastada crítica literaria académica y etiquetar el trabajo literario de esta autora como mediocre parece ser práctica común.

Partiendo de los trabajos de Kapur que denuncia la transformación de los niños en consumidores de productos de marketing (2005 y 2008)<sup>36</sup>, Tait se refiere al fenómeno

33 La Universidad de Exeter ocupa el número siete en la lista de las mejores universidades de RU; aun así, dentro del clasismo académico inglés, estaría a años luz de Oxford.

34 Sólo en libros, más de 500 millones de ejemplares vendidos en todo el mundo.

35 Desde 1997, premios internacionales y condecorada por Francia y por la Corona Británica.

36 *Coining for Capital: Movies, Marketing & the Transformation of Childhood* (2005) and *Capitalism and the Transformation of Children into Consumers* (2008) "Harry Potter is an excellent lesson about the limits of fantasy when it is produced as a commodity driven by an industry continuously raising the stakes for a film's survival in terms of the returns expected from it. The limits of the utopian imagination obvious in the film's aesthetics stem from the [Mugglish] political-economic realities of the business of film production at the end of the twentieth century. Ultimately, we must ask a question as old as capitalism itself" (2005:146).

de *Harry Potter* incidiendo en “who nowadays thinks that merit and publicity have anything do with each other?” (2012). Sin embargo, no explica esta afirmación. En este caso, esta falta de investigación académica sistemática deja sin respuesta la duda planteada por Martínez-Cabeza y Espínola-Rosillo sobre si “the equation between high number of readers and poor quality has not been solved [...]; precisely this capacity of popular fiction to articulate contemporary issues calls for critical analysis”, (2006:1). Tait parece dar por hecho la asunción generalizada *bestseller vs pobre calidad literaria*. Este enfoque cultural de polarizar ambos paradigmas *negocio y arte* podría también contribuir a la falta de precisión analítica y la diseminación de la negativa imagen literaria de la escritora.

Laura Miller añade a esta dicotomía ciertas poluciones culturales de género, cerrando el círculo de contaminaciones sexistas vistas hasta ahora. La crítico cuestiona que, aunque las autoras se mantienen en las listas de *los más vendidos*; “why they get so little respect? The bestseller lists, though less intellectually exalted, tend to break down more evenly along gender lines; between J.K. Rowling and Stephenie Meyer alone, the distaff side is more than holding its own in terms of revenue. But when it comes to respect, are women writers getting short shrift?” (2009). Es decir, parece que su condición de mujer, junto con otras características de su identidad cultural podrían actuar también en detrimento de la evaluación literaria de Rowling.

#### 4. CONCLUSIONES

Este artículo ha estado investigando fervientemente análisis literarios contrastados con ambos resultados, tanto positivos como negativos. Curiosamente, las investigaciones de mayor nivel académico han arrojado resultados positivos. La falta de investigaciones sistemáticas con conclusiones negativas en la saga de *Harry Potter*, así como la investigación literaria académica nula sobre *Casual*, podría forzar a este artículo a parecer desequilibrado o sectario, límite inesperado que hay que subrayar. Por lo tanto, la evaluación acerca del valor literario de la obra de J.K. Rowling queda, desafortunadamente, encubierta y desconocida para la audiencia y la comunidad académica.

A la vista del contenido de reseñas en prensa de reputación y algunos estudios académicos examinados, se podría sugerir que los críticos literarios publicasen el completo de las investigaciones que han llevado a cabo para concluir el valor literario de esta escritora; en otras palabras, una información contrastada, evidenciada y concluyente sobre el análisis literario de J.K. Rowling establecería un mayor nivel de precisión como punto de partida para posteriores investigaciones.

En consecuencia, es legítimo preguntarse si la controversia alrededor el trabajo de esta autora podría estar condicionado por otros factores extra-literarios. Entre ellos, este artículo ha explorado factores externos como género, nacionalidad/emigración voluntaria, estatus socio-cultural, bagaje académico y las posibles repercusiones ser vista como perteneciente a la literatura *protesta* en Reino Unido; quizás ninguno de estos factores pueda ser determinante. Sin embargo, esta aproximación cultural podría contribuir a esclarecer la visión holística sobre la dicotomía de éxito *comercial vs calidad literaria*, aún sin aclarar en el caso de J.K. Rowling.

Por otra parte, podría haber evidencias de que el contenido de la obra seleccionada por este artículo se encuadre en los contenidos socio-culturales del movimiento literario de la Nueva Protesta en RU. La saga de *Harry Potter*, aunque mostrando cómo el retrato velado de los valores europeos eclipsa los viejos valores ingleses, sin embargo, también describe una atmósfera imperialista. Quizás por ello, y debido a la mirada rápida del lector aficionado ocasional o del ocupado tutor de menores, la saga de *Harry Potter* podría permanecer dentro de los parámetros cómodos de la monocultura inglesa al uso.

Nada más lejos de la realidad. La crítica cultural y la protesta social, imposibles de eludir para el crítico literario, podrían verse como menos amenazadoras y políticamente correctas si se presentan envueltas en imaginaria imperialista. Además, hay que recordar que la serie de *Harry Potter* es una crítica velada, no abierta y disfrazada dentro de un cuento para niños, cuando nadie hablaba de la dicotomía cultural que se estaba instalando en RU. Quizás el aguerrido crítico inglés tampoco quiso, en esta ocasión, hacer una crítica abierta al fondo de *la cuestión molesta* dentro de esta obra de Rowling. Una pseudo valoración literaria podría, veladamente también, conseguir el propósito del escrache literario.

Por otra parte, la cruda exposición de *Casual* sobre las tendencias culturales reales y la falta de valores en Inglaterra puede haber levantado una crítica más directa, no solamente dentro de los profesionales de la Literatura sino dentro de la audiencia inglesa<sup>37</sup>. Como se ha visto, tampoco el valor literario de *Casual* se ha tenido en cuenta, sino que, en este caso, los críticos han atacado directamente a su contenido cultural dentro de lo que se quiere vender como el marco de lo políticamente correcto de la Inglaterra de hoy.

Es precisamente la crítica literaria anglosajona la que parece mantener a la autora como la gran desconocida. Este escrache, aparentemente literario, ha conseguido ocultar el incómodo trasfondo socio-cultural — su calidad de mujer, de madre soltera,

37 “Unsurprisingly, The Casual Vacancy’s first week tally of 124,603 copies proved no match for Rowling’s Harry Potter stories. The final book in the series, Harry Potter and the Deathly Hallows, shifted 2.6 million copies on its first day of publication in 2007” (Singh, Daily Telegraph, 2012).

de carrera académica sin gran relevancia, de emigrante/expatriada voluntaria y, por supuesto, de escritora de irritable éxito comercial en todo el mundo — de la crítica hacia una J.K. Rowling que se atreve a protestar, velada o abiertamente, ante la situación de la sociedad del Reino Unido contemporáneo.

## 5. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

BBC News – Education- “Schools Bans Harry Potter”. Internet. 29.03.2000.  
[http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/education/693779.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/education/693779.stm)

Beckett, Sandra L. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge, 2008.

Bentley, Nick. *Contemporary British Fiction*. Edinburgh University Press 2008. Internet. <https://ebookcentral-proquest-com.us.debiblio.com/lib/uses/reader.action?docID=380396>

Bloom, Harold. “Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes”. *The San Francisco Jung Institute Library Journal*, 19:4, 49-51. Routledge, 2001. [https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1525/jung.1.2001.19.4.49?casa\\_](https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1525/jung.1.2001.19.4.49?casa_)

## MARARÍA: RASTROS DE SUBJETIVACIÓN FEMENINA E IDENTITARIA CANARIA EN EL TEXTO DE RAFAEL AROZARENA

MARARÍA: TRACES OF FEMININE SUBJECTIVATION AND CANARIAN IDENTITY IN THE TEXT OF RAFAEL AROZARENA

Yanira Hermida Martín  
Universitat de València

### RESUMEN:

Mararía es una novela publicada en 1973 por Rafael Arozarena, que se convirtió en una lectura obligada para todo el estudiantado canario que desde sus páginas descubrió la vida de una mujer convertida en leyenda. Situada en Femés (Lanzarote) lugar donde vivió en realidad la mujer en la que se basa la novela, en tiempos de la dictadura franquista, retrata el texto las condiciones de vida de la población de la isla, la articulación del poder caciquil y a través de su protagonista desgana la idea de feminidad mágica y trágica sobre la que se construirá uno de los arquetipos femeninos más fascinantes de la literatura canaria. Considero relevante realizar un análisis histórico y de género que nos permita reflexionar sobre la construcción de la feminidad canaria a través de uno de los textos fundamentales de la literatura de las islas en el siglo XX.

### PALABRAS CLAVES:

Mujer canaria, identidad, franquismo, Lanzarote.

### ABSTRACT:

Mararía is a novel published in 1973 by Rafael Arozarena, which has become a must read for all the Canarian students who from their pages has discovered the life of a woman become a legend. Located in Femés (Lanzarote), where the woman who actually founded the novel lived, in the time of the Franco dictatorship, the text portrays the living conditions of the population of the island, the articulation of cacique power and through its protagonist reveals the idea of magical femininity and the tragedy on which to build one of the most fascinating feminine archetypes of Canarian literature. We consider relevant to make a historical and gender analysis that allows us to reflect on the construction of Canarian femininity through one of the fundamental texts of Canarian literature of the 20th century.

### KEY WORDS:

Canarian woman, identity, Franco dictatorship, Lanzarote.



Había agarrado malos pasos.  
Something was “wrong”  
with me.

Estaba más allá de la tradición.  
Gloria Anzaldúa,

*Borderlands/ La frontera: La New Mestiza*

## 1. INTRODUCCIÓN

En este artículo no se analizará la complejidad literaria de la novela *Mararúa*, obra del escritor tinerfeño Rafael Arozarena; ni su relevancia cultural en cuanto a texto fundamental del canon canario, con ese propósito ya existen trabajos, uno de los más destacados e interesantes el elaborado por María José Reyes Díaz (Reyes Díaz, 1984). Lo que he intentado desarrollar es un análisis feminista de esta novela, para desentrañar la elaboración de un arquetipo femenino en la construcción del imaginario canario. He escogido este texto para observar cómo se configura la identidad maldita de una mujer, que se tachó de bruja dentro de su pequeño microcosmos, universo delimitado por los perfiles lanzaroteños.

Realizaré sólo un breve apunte sobre el autor, Rafael Arozarena Doblado (1923-2009), tinerfeño de nacimiento es uno de los escritores canarios más relevantes del siglo XX. Sus textos han sido traducidos a diversos idiomas (alemán, rumano e italiano). Su prolífica obra abarca desde la poesía a la narrativa, pasando por una labor intensa como articulista en la prensa isleña. En la década de los cincuenta participó en el grupo literario *fetasiano* junto a Isaac de Vega, Antonio Bermejo y José Antonio Padrón. Grupo que se propuso sortear el régimen opresivo de la realidad del franquismo a través de la profundización en la relación del ser humano con el medio natural en Canarias. Un ejemplo magnífico de este recurso es *Mararúa* puesto que esta novela establece un paralelismo estrecho entre la vida de la protagonista y la isla de Lanzarote, a la que Arozarena llega en la década de los 50 cuando trabajaba para la compañía Telefónica y a su paso por el pueblo de Femés se cruza con la leyenda de Mararúa.

Una nota significativa de este grupo, imprescindible para comprender su obra literaria, es el compromiso existencial con la insularidad, no solo con la isla en concreto, sino, con lo que la isla entraña, con lo que simboliza: la angustia, la oscuridad, lo cercado, el aislamiento, la soledad (Reyes Díaz, 1984: 5).

La historia de Mararúa es la de la pérdida, la creación de una subjetividad maldita a través de la caída continua en la desgracia por no acatar los dictámenes de la feminidad reinante durante el franquismo. Gracias al legado teórico de Michel Foucault podemos comprender que tras la constitución de las subjetividades se halla la capacidad de agencia del ser humano, es decir, sacando a la luz los presupuestos que sustentan la

subjetivación, podemos realizar una propuesta política que modifique el paradigma sociopolítico en el que estamos inscritas las personas:

En efecto, contra la idea ampliamente asumida, de un sujeto esencial, se trataba de mostrar que el sujeto no era constituyente, sino que estaba constituido, y para ello había que desmontar con rigor los procedimientos de su constitución. Foucault tenía que hacernos ver que nuestra subjetividad procedía de determinadas prácticas de subjetivación, para que pudiéramos buscar, a partir de ahí, el punto de fuga de esas determinaciones, y conseguir deshacerlas, subvirtiéndolas tanto lo que somos, como lo que nos ha hecho ser como somos (Ibáñez Gracia, 2014: 9).

Junto a esto, no podemos pasar por alto que, además, Canarias es un territorio que delimita uno de los márgenes del sur de Europa. Una región de la ultraperiferia: frontera viva en la confluencia de tres continentes y diversas culturas. En cuya sociedad podemos encontrar muchos aspectos relevantes de esas identidades fronterizas, líquidas y fluctuantes que han sido objeto de estudio en gran parte del feminismo postcolonial y decolonial, en los territorios que como límites de lo occidental se construyen en los cruces culturales<sup>1</sup> tal y como muestra el célebre texto de Gloria Anzaldúa (Anzaldúa, 2016). Por tanto, una lectura desde la óptica de este feminismo decolonial, que estudia la creación de los arquetipos mestizos y criollos de las poblaciones sincréticas, nos facilita encontrar los mecanismos de control y dominio con los que se cercena la voluntad y los cuerpos de las mujeres desde los usos del poder local hasta el desarrollo de los vínculos sociales patriarcales en la cotidianidad de la vida isleña. Desde este posicionamiento podemos realizar una nueva mirada a la historia de las islas a partir de un análisis de las intersecciones en «el sistema moderno-colonial de género» (Lugones, 2008: 77). Puesto que quedaban fuera de los discursos historiográficos más tradicionales, patriarcales y eurocéntricos, invisibilizando parte de los rasgos claves que han conformado la construcción de identidades y subjetividades femeninas en el archipiélago canario. Al entender que, en la impronta de nuestros cuerpos, ha dejado huella el hecho de habitar un enclave de suma relevancia geoestratégica en las relaciones de la vieja Europa con el continente americano y africano. De manera que se configuraba en las islas una sociedad criolla emanada de las dinámicas de conquista y de dependencia económica de las potencias europeas, principalmente en el siglo XX, Inglaterra y España.

Las reflexiones de María Lugones, una de las grandes autoras de esta vertiente del feminismo, nos permiten comprender que estas construcciones identitarias sobre las que se fijan los arquetipos de la masculinidad y de la femineidad se difunden y consolidan a través de los nuevos imaginarios culturales que se crean en las poblaciones criollas y mestizas (Arnal González, 2015: 30).

1 Sobre el contexto colonial de Canarias véase: Ortiz García, 2004.

*Mararúa*, nos permite observar de cerca la creación de uno de los arquetipos femeninos que se encuentran en el abanico identitario isleño en torno a una mujer de carne y hueso: María vecina del pueblo conejero de Femés. El contexto histórico en el que vive la vejez María y se enclava la narración principal de la obra literaria de Rafael Arozarena es en pleno franquismo, donde se había consolidado una represión y erradicación de los modelos femeninos que durante la II República abocaban una mayor libertad para las mujeres canarias y permitían que éstas explorasen nuevas maneras de entender su feminidad.

## **2. MARARÚA: DEL AIRE Y FUEGO NACE LA BRUJA**

Lanzarote es una isla donde se encuentran el aire y el fuego, es un paisaje hermoso donde contemplar la unión de esos elementos. Como menciono al inicio, en su novela Arozarena identificó a su protagonista con la isla.

Un elemento que destacar del texto de Rafael Arozarena es el hecho de que la narración se construye a través de las miradas sobre Mararúa de un abanico coral de personajes. La protagonista central de la obra tiene una voz enajenada y negada, no conoceremos nunca realmente su versión de los hechos relatados, su posición ante la vida es mostrada a través de conjeturas y de detalles aportados por versiones externas a ella. Pienso que esta es una de las cuestiones fundamentales de impacto de la obra, ya que nos permite posicionarnos exactamente en el punto de vista que construye las subjetividades femeninas en el contexto patriarcal, desde una distancia que se pretende objetiva y que aplica sobre la realidad y el cuerpo vivo de las mujeres los esquemas mentales y los valores sociales de una comunidad patriarcal. Arozarena nos invita a adentrarnos en la existencia de una mujer, sin que ésta tenga derecho alguno a la réplica, a la elaboración de un argumentario propio, mostrando de manera magistral la construcción de los discursos tradicionales de poder de los hombres sobre las mujeres.

Otro de los elementos fundamentales de la obra es el juego dialéctico creado en torno a la belleza exótica de Mararúa y la maldad que representa. Una maldad, que no es en sí misma propia. Es un mal que sobre su figura van proyectando, a lo largo de su vida, los hombres que la rondan y que, la protagonista tomará como manto de autoprotección cuando agote todas sus estrategias para intentar salir de la situación de marginalidad en la que los acontecimientos vividos la han ido colocando. Es un modelo misógino de construcción de la otredad: la mujer como un ser que se enmarca entre el deseo y la desconfianza, ser que alberga una naturaleza misteriosa que debe ser domesticada, dominada, controlada y anulada (Guerra Palmero, 2007: 60).

Domingo Fernández Agís en su estudio sobre la figura de la bruja destaca: la juventud, la belleza y la lascivia como rasgos característicos de una de las más populares formas que toman las brujas. Asimismo, afirma que la referencia más frecuente como víctima de las brujas es la de un varón que intenta escapar de la seducción de un ser diabólico. De acuerdo a este argumento la belleza se convierte en un rasgo esencial del arquetipo de bruja, en tanto que éstas como mujeres carecen de agencia propia y sólo son una herramienta del demonio en su lucha contra la virtud divina, como nos aclara Fernández Agís. A través de estos elementos, nos dice el investigador, se justifica el poder de estas mujeres para demoler la voluntad masculina y hacerse con el control sobre sus víctimas al “aprovecharse de las debilidades morales del varón” (Fernández Agís, 2008:309). Durante gran parte de la novela de Arozarena, esos van a ser los elementos definitorios de María de Femés: una mujer joven, extremadamente bella y constantemente erotizada por la mirada masculina. Un análisis feminista nos permite comprender la relevancia moralizante y controladora que reside en la figura de Mararía; será ella quien venga a marcar la delgada línea, que, en la construcción de la feminidad tradicional, separa a las buenas mujeres -sumisas, calladas y obedientes- de aquellas perdidas que desobedecen al heteropatriarcado. Es decir, el discurso tradicional sobre la feminidad establece la belleza como uno de los principales atributos de las mujeres, pero ésta entraña un peligro, por lo que debe establecerse bajo un marco de “protección” patriarcal. De forma que se tiene que ser bella, pero no demasiado, puesto que una belleza excesiva es una amenaza a los hombres, y puede acarrear la desgracia convirtiendo a la mujer en una figura marginal, ya sea puta o bruja o enajenada. Porque su capacidad de atracción sobre el deseo masculino no puede establecerse sin ser penalizada fuera del juego de poder y dominio misógino: o perteneces a un hombre o perteneces a todos, frente a esto la única salida de autoafirmación pasa por pertenecer al demonio. En este maquiavélico discurso se fundamenta la culpa de la violencia sexual patriarcal en la propia esencia de lo femenino: su poder de atracción, su belleza; que es aquello que el saber de los hombres dictamina como naturaleza de las mujeres.

Así María, quien sólo tiene como familia una vieja tía con fama de hechicera, ya desde su humilde infancia crece en el peligroso terreno de una casa sin riqueza y sin hombre. Una joven que se cría en un territorio de resistencia femenina en el contexto patriarcal que la rodea y que será reforzado posteriormente por el franquismo. Sin una figura de autoridad paterna, ni pariente varón que la sustituya, es, por tanto, víctima propiciatoria del castigo misógino de la comunidad. Ese escenario de fondo traspasa toda la novela, desde el inicio se observa la presión que sobre la joven realizan todos sus vecinos y vecinas:

- ¿Y la María? - preguntó Pedro.



La madre de Isidro se encogió de hombros.

-En su casa metida, como siempre. Afuera no se le ve el pelo.

-No será por falta de mozos que deseen contemplarla.

-No, no será por eso- nos dijo-. Que mozos hay de sobra en el pueblo y todos encelados por ella. Hasta mi hijo anda *enfoguetado* por esa mujer, que no parece, sino que tiene maleficio en los ojos.

-Lo que tiene es un cuerpo muy agraciado.

Seña Carmen lanzó un suspiro de resignación y confirmó:

-Sí que lo tiene, la condenada. Y lo que yo digo: esa muchacha a trastornado a los hombres y va a traer desgracias. (Arozarena, 2010: 47).

Sólo un temprano y buen matrimonio la hubiera salvado de su desgraciado destino. Podemos ver que en el fondo de la actuación de su tía residía esa estrategia: encontrarle un marido rico que la sacara de Femés. El primer candidato es Alfonso, un joven del pueblo, que acaba de retornar después de pasar una temporada en Cuba. María, como destaca M<sup>ª</sup> Josefa Reyes Díaz, en su completo estudio filológico y literario de la obra, aún desconoce los entresijos de las complejas relaciones humanas: es “inocente” todavía, y comienza un flirteo casto e infantil con el joven. En cuanto su tía se entera que el joven carece de fortuna pone fin a la relación.

La tía, pues, participa activa y directamente en el establecimiento y disolución de la pareja.

Con la actuación final de la vieja Alfonso se da cuenta de las maquinaciones de ésta para conducirlo al matrimonio bajo el presupuesto de intereses crematísticos. Sobre esta descripción es necesario extraer algunas conclusiones. No existe una voluntad deliberada de María para constituir la relación con todas sus consecuencias. El tiempo de la aproximación carece, por tanto, de uno de sus ingredientes imprescindibles.

La tía interfiere, como factor externo, la pureza de la relación. (Reyes Díaz, 1984: 31)

Difiero en un punto esencial del análisis de esta relación que realiza Reyes Díaz, esta investigadora presenta el inicio amoroso de María destacando que es una relación más sincera y pura: “No se observa en Alfonso esa pasión encendida, esos deseos de posesión característicos en Isidro o Fermín. Es una relación más juvenil y dotada de cierta inocencia” (Reyes Díaz, 1984: 31). Por mi parte considero que, ya desde su primera relación con un hombre, María es presa de la violencia sexual patriarcal. Ya que Alfonso planea forzar un encuentro sexual, ante las mofas de los hombres del pueblo que comienzan a cuestionar su hombría, por respetar a la joven, llamándolo atontado y marica. Cuando se entera de cómo se burlan de él, quien se vanagloriaba de sus correrías amorosas con las mulatas en Cuba, esa misma noche espera a María en la cama y a oscuras, la hace llegar a su lado e intenta violarla, no consiguiéndolo por la entrada de la tía. Además, la tía castigará a María con agresividad y violencia responsabilizando a la joven por exponerse a “perder su honra” remarcando fuertemente el discurso de la

culpa femenina frente al deseo “incontrolable” de los hombres<sup>2</sup> y el control patriarcal de su sexualidad.

-Alfonso... -llamó por lo bajo.

-Entra -le dije.

- ¿Estás en la cama?

-Sí.

- ¿Qué te ocurre?

-Nada, mujer.

-Encenderé la vela.

-No enciendas -atajé-, prefiero estar a oscuras. Ven a sentarte aquí.

-Te noto la voz más ronca.

-No es nada.

-Tienes calentura- me dijo cuando le cogí las manos.

-Sí, un poco.

-Alfonso... me das miedo.

-No seas tonta. ¿Por qué te doy miedo?

-No sé. Estás tan...

-No seas tonta, María, no seas tonta.

-Alfonso me haces daño...

La tenía en mis brazos. La había doblado sobre la cama. De pronto me asustaron unos gritos:

- ¡Qué hacéis, pícaros! ¡Qué estás haciendo tan a oscuras!

La Cuerva, la tía de María, chillaba hasta desgallitarse. Se abalanzó sobre su sobrina y la emprendió a golpes con ella. (Arozarena, 2010: 94-95).

Tras este fracaso, el siguiente candidato como marido, que contará con el visto bueno de la tía, es un comerciante árabe que vive en Gran Canaria y al que se le conoce una buena situación socioeconómica. El hombre frecuenta la casa hasta que María se queda embarazada y se apresuran a celebrar la boda. Reyes Díaz, destaca en esta relación el interés económico y el protagonismo de los vecinos que interfiere incluso en la distancia con la que se narra esta relación; en la que se desconoce incluso el nombre del árabe y se recalca el desprecio xenófobo con el que le trataban, llamándole *el Morito* (Reyes Díaz, 1984: 35).

Me gustaría profundizar en estas cuestiones porque bajo el prisma de las relaciones de género se pueden aportar reflexiones de interés. María crece bajo el férreo cuidado de su tía, que la mimaba, pero la controla absolutamente. En varios de los pasajes de la primera juventud de María se menciona que acostumbraba a estar en casa y bajo la vigilancia de su tía. Según crece y realiza su primera elección sentimental: el patrón de barcos Manuel Quintero, los hombres de su entorno se erigen en veladores y custodios de su sexualidad y castigan su esgarce amoroso de una noche con una pelea que se salda con el amante herido por una cuchillada que le asesta Isidro en un ataque de celos.

2 Sobre la importancia de ese estereotipo de la sexualidad masculina véase (Velázquez, M. A. S., Chavero, M. S., & Jiménez, C. D. A.: 2016, 336).



Marara comienza a dar muestras de su carácter y criterio propio al establecer, eso sí, como dijimos con el beneplácito de su tía, un romance con el comerciante árabe; de esta uni3n nacera su hijo. Nuevamente este romance sera dramáticamente terminado por los j3venes de Femés, que en grupo asesinan al prometido de María. Esta actitud de control y castigo de los hombres de la comunidad sobre los cuerpos sexuados de las mujeres<sup>3</sup> de los territorios fronterizos, es estudiada en el imaginario chicano por Gloria Anzaldúa a través del mito de la *Malinche* (la *Chingada*), la indígena traidora que por amor vende a su pueblo al conquistador castellano (Anzaldúa, 2016: 64) y acaba convirtiéndose en una figura malvada y demoníaca en el imaginario colectivo, al igual que Marara.

Podemos argumentar que la relaci3n con el comerciante árabe es la más relevante para Marara porque marcara sus señas de infortunio: el pago de amar a un hombre extranjero, a un "morito", tras haber rechazado al conjunto de sus vecinos será castigado por tres de las más duras tragedias que sufre la joven: la primera el asesinato de su novio a golpes por los vecinos cuando éste iba camino de la ermita (Arozarena, 2010: 60-63). La segunda, el escarnio de tener que ser madre soltera durante el puritanismo del régimen nacionalcat3lico, sin el apoyo de su tía, muerta al poco de dar ella a luz. Y la tercera, perder a su hijo con pocos años en un accidente en el mar, mientras ella trabajaba para poder sacarlo adelante. Estos hechos iran haciendo mella en la joven que sera empujada a un espacio marginal en la sociedad, desde el que ira aprendiendo el uso de la violencia para vengarse de las traiciones de los hombres. Comenzando a reapropiarse de su fama como mujer peligrosa y malvada para protegerse bajo la idea de que es una bruja y así poder vivir al margen de la vida cotidiana de la isla sin la necesidad de acatar la autoridad de los hombres.

La necesidad de escapar del agobio, ahogamiento y enclaustramiento de Marara en esa isla cárcel en la que vive desde niña, explica el hecho de que los hombres que elige libremente por su gusto comparten la característica de ser forasteros. En su amor subyace la idea de libertad y su anhelo de marchar lejos con ellos: el primero es el marino grancanario Manuel Quintero, quién siempre la defendera como una buena mujer, el segundo el comerciante árabe, el padre de su hijo, y el tercero Fermín, el doctor que llega desde el País Vasco, al que terminaran llamando todos Don Ermín, (cuya relaci3n concluye cuando Marara descubre que está casado). La única excepci3n, la marca Isidro porque éste la engatusa prometiéndole marchar juntos a Latinoamérica. Isidro, el *cacic3n*<sup>4</sup> de Femés, entabla una breve relaci3n con Marara, como resultado de las presiones del muchacho y de una estrategia de supervivencia por parte de ella.

3 Es interesante a este respecto ver como se justifica la reclusi3n de las mujeres en el hogar y la celosa manera de cerrar las casas en la isla: "... ya que las casas están cerradas para que no entre el sol, que es dañoso para las mujeres" (Arozarena, 2010: 38).

4 Con esa palabra lo define el escritor (Arozarena, 2010: 101).

María se encuentra en ese momento sola con su hijo pequeño y sin recursos, debemos destacar la mancha moral que suponía ser madre soltera en la sociedad canaria durante la primera mitad del siglo XX, a pesar de que en comparación con la etapa franquista existiera algo más de tolerancia ante esas situaciones.

Ya le dije a usted que mi plan era tenderle una trampa a la María. Una trampa por ver si de una vez caía en mis brazos y saciaba aquel apetito que, de años, me traía a mal dormir. Sin embargo, esa noche, ya de regreso a La Cantarrana, vino a apoderarse de mi un ánimo triste y dulce a la vez como nunca había sentido. (...) Aquel dolor que adiviné en sus ojos vino a clavármelo en el pecho y su voz murmuraba aún en mis oídos como una letanía: «No es dinero lo que yo necesito». Comprendí que era verdad, que más que dinero le faltaba un hombre que la quisiera de veras, un hombre capaz de proteger su hermosura: alguien con quien desahogar las razones de aquel llanto que vi asomar en sus ojos; un hombre para defenderla de aquella soledad que la amenazaba y para toda la vida. (Arozarena, 2010: 126-127).

Los planes de ambos se ven truncados: él acaba enamorándose realmente de Mararía al conocerla de verdad y comprender su triste realidad; ella por su parte, descubre su engaño: él no se va a casar con ella y llevarla a América porque está prometido con Lucía, la señorita de la finca La Cantarrana, pariente lejana de él y para la que ambos trabajan.

Ante esta nueva herida que le infringe un hombre, Mararía, por vez primera reacciona para protegerse, esperando en la noche de la fiesta del compromiso a Isidro en el lugar de siempre: allí, en presencia de su hijo, María lo empuja y lo apuñala en el hombro. Curiosamente desde inicios de este capítulo de la novela, ya en el momento en el que María e Isidro se reencuentran, se señala que ella comienza a llevar el rostro embozado, una pervivencia cultural de las mujeres de Lanzarote. Será su figura cubierta por un embozo negro lo que la acabe caracterizando y ya de anciana sea conocida como la *Cuerva*<sup>5</sup> (Arozarena, 2010: 40), en alusión a la tragedia que la rodea y a esa prenda que la cubre. Sobre el embozo de las canarias, la profesora Dolores Serrano-Niza, recoge el curioso dato que esta manera de vestir, de tradición islámica, se mantuvo en las islas hasta finales del siglo XIX, a pesar de que fue erradicada en el territorio peninsular por su prohibición en 1770 en un mandato de Carlos III (Serrano-Niza, 1998: 89).

Tras esta venganza ante el engaño de Isidro, y después de haber superado el duelo desgarrador de la pérdida de su pequeño, Mararía vuelve a confiar en un hombre, superando sus resistencias iniciales. Este hombre es don Ermín, quien empieza a tratar su delicado estado mental y acaba estableciendo una relación sentimental. Al sufrir un nuevo desengaño, vuelve a reaccionar de manera activa. Esta vez con una venganza

5 Sobre el uso del cuervo como símbolo recurrente de desgracia y soledad en la obra de Arozarena (Reyes Díaz, 1984: 8 y 77).



contra el último hombre que la utiliza y la traiciona, su respuesta es menos apasionada y más meditada: se presenta en la consulta de Don Ermín, y simula un ataque sexual que llevará al médico al alcoholismo ante el doble abandono de la esposa y de la amante.

...Estaba radiante con el pelo suelto, el escote abierto. Sonreía. Tenía una luz en sus ojos que no supe interpretar. Me llegó el olor de su jaboncillo. Iba a unir mis labios con los suyos cuando, repentinamente, se rasgó la blusa y su pecho quedó desnudo.

- ¿Qué haces? ¿Te has vuelto loca? -dije confundido.

No me dio explicaciones. Ni tiempo. Me abrazó fuertemente y comenzó a gritar.

- ¡Suélteme! ¡Suélteme, canalla!...

Sus ojos se dilataban feroces. Me lanzó con un gran empujón y trastabillé contra una silla.

- ¡Sinvergüenza! - chilló, por último.

Mi esposa apareció en la puerta y allí permaneció altiva, mirándome con lástima.

María simuló arreglarse la blusa y abandonó rápida el consultorio. (Arozarena, 2010: 228)

Mararía busca refugio junto a don Abel, cura que la conociera cuando era párroco de Femés, que en ese momento la recoge en la ermita de San Cristobalón, en el Llano de los Ajaches. Al principio de la convivencia María no se fía de don Abel y éste cuenta como la mujer le pone a prueba para asegurarse que la va a respetar: se queda ante él desnuda en la cama esperando la reacción del viejo.

Era simplemente una mujer desnuda, una estúpida artimaña del demonio que ni siquiera tuve en cuenta. Di media vuelta y me fui a la ermita. A partir de entonces la vida se le hizo agradable. Eso me decía siempre. También me contó que aquel día tenía un cuchillo a mano y su intención era enterrármelo por la espalda si yo, en vez de un sacerdote, hubiese resultado un ratón. Odiaba a los ratones y quería saber... quería hallar un sitio donde vivir tranquila. (Arozarena, 2010: 209-210).

Pero en su caída a los infiernos, ya Mararía no hallará descanso, nuevamente el deseo masculino le trunca los pasos. Esta vez se encapricha de ella, don Bartolo, uno de los caciques más poderosos de la isla. Ni la protección de un hombre de dios puede ayudarla, se le niega el consuelo de la religión al producirse el último gran capítulo de violencia en la vida de María, que marcará el paso definitivo a su consolidación como bruja. En las fiestas de San Cristobalón el cacique, que está con sus hombres de borrachera, agrede al cura y anima a sus compañeros de juerga a violar a Mararía:

El ratón mayor se acercó y mordiendo en mi oído decía: «Usted no es cura ni nada», «ya me encargaré yo de solucionar este asunto» [...] Y volviéndose a los demás gritó: «¡No se puede consentir que el cura viva con esa mujer!», «esto es un escándalo para todos los buenos cristianos» [...] «¡Aprovechemos nosotros esa perra!», gritó alguien. Y varios ratones saltaron sobre mi cuerpo y corrieron por la plaza. María se refugió en la ermita, pero al poco reapareció en la puerta. Tenía

en la mano un cirio encendido y quedó inmóvil, desafiando a los ratones con una mirada satánica. El tiempo pareció cumplirse, pues en aquel instante, la Bestia hizo su aparición y, repentinamente y ante el asombro de -todos, envolvió con su manto rojo y luminoso la figura de la mujer. En verdad fue sorpresa, porque yo no esperaba que la Bestia surgiese en aquel momento, ni tenía idea de lo que buscaba allí. Claro que, si María se hubiese confesado conmigo, si me hubiera dicho que en sus entrañas... (Arozarena, 2010: 212-213).

Como vemos en el relato de don Abel, éste cae en la locura por su cercanía y afecto a Mararúa, además en su narración aparece la simbología judeocristiana de la bestia en torno a Mararúa, marcando nuevamente vínculo con el diablo. Respecto a su uso en este texto literario, podemos destacar la cercanía con uno de los puntos centrales del análisis de Gloria Anzaldúa en la creación de las identidades fronterizas de las mestizas. Define esta autora, un aspecto identitario de este arquetipo femenino por medio del símbolo de la *Bestia- Sombra*, atemorizando a todos los hombres: a los de su cultura que la desean y se creen con el deber de atajar su sexualidad y a los anglos, a los blancos, que también la desean, pero la temen como a una fiera desconocida (Anzaldúa, 2016: 58).

Al sobrevivir a ese acto de autólisis a través del fuego (elemento identificativo entre Mararúa y la isla de Lanzarote), fruto de la desesperación, Mararúa no sólo no logra poner fin a su desgraciada existencia, sino que paga con un desgarrador precio: la vida que alberga en su seno, dado que María abandona a Ermín estando embarazada. Ermín, será el médico al que acuda el pueblo para intentar salvar la vida de María, y su reencuentro significará para éste una nueva doble tragedia, será incapaz de conservar la belleza de su amada y presenciara el aborto de su único descendiente (Arozarena, 2010: 234).

A partir de ese momento, Mararúa cubrirá con un manto negro su deformado rostro y su cuerpo devastado por las quemaduras. Mantendrá sólo contacto con Marcial *el Petudo*, que la acompañará como fiel lacayo en su devenir nocturno, y en sus escasas salidas de día, Mararúa ayudará a don Ermín en su consulta.

### 3. CONCLUSIONES: APORTACIONES DE MARARÚA A LA MIRADA FEMINISTA PARA LA TRANSFORMACIÓN IDENTITARIA DE LAS MUJERES CANARIAS

Aquí en la soledad prospera su rebeldía.  
 En la soledad  
 Ella prospera.  
 Gloria Anzaldúa,  
*Borderlands/ La frontera: La New Mestiza*



Desde que se publicara por vez primera la novela en el año 1973, Mararúa se ha ido configurando en una referencia de gran importancia en el imaginario colectivo canario. Como dije antes, no sólo fue una lectura habitual en los centros educativos del archipiélago, sino que en torno a ella se han creado diversos productos culturales en las islas. Desde la canción que le dedicó el grupo *Taller Canario*, en 1990, hasta la libre adaptación fílmica, que, en 1998, realiza Antonio Betancor, con banda sonora compuesta por Pedro Guerra. La novela de Arozarena ganó gran popularidad y fama, y Mararúa se convirtió en un arquetipo de feminidad en Canarias: la bella y peligrosa bruja bajo la que se esconde toda la desdicha de una mujer. En la reedición de su libro en 2010, Arozarena añadía al inicio una “Nota intrascendente del autor” en la que cuenta como la nueva edición le permitió renovar su aprecio con un texto, con el que durante muchos años guardó algo de resentimiento, por un reconocimiento desmesurado de esa obra que se escapó de su control y ensombreció otros trabajos, para él, más relevantes (Arozarena, 2010: 10).

Para el feminismo canario, creo que debe recuperarse esta obra con un análisis de las relaciones del poder patriarcal porque nos permite cuestionar de diversas maneras la construcción de la identidad de las isleñas. En primer lugar, nos permite formularnos la pregunta: ¿Existe la capacidad de actuación libre y propia de las mujeres en el contexto social del patriarcado isleño? Obviamente la respuesta va anclada a la capacidad de disidencia que se genere desde los márgenes de la sociedad. Puesto que cualquier cuestionamiento al rol tradicional de la mujer se paga de manera muy cara en unas comunidades tan pequeñas y a menudo aisladas en la fragmentación del archipiélago. Romper un lazo del patriarcado, deja a cualquier isleña en una situación de vulnerabilidad y riesgo para continuar perteneciendo al grupo de las buenas y respetables mujeres. Mararúa según va tomando conciencia de la manera en la que se la aleja del resto de mujeres, opta por generar resistencias al patriarcado apoderándose del mito de la mujer hechicera. A pesar de eso, para conseguirlo debe renunciar a lo máspreciado para la feminidad tradicional: la maternidad. La libertad final de María se sella con la maternidad negada. Como vimos, Mararúa en su desesperación frente a la misoginia constante que la acecha y la acorralla, en un contexto donde la violencia se desata contra ella de manera constante, decide autoinmolarse ante la amenaza de una violación grupal. Se prende fuego intentando poner fin a su calvario, pero sólo logra destruir esa belleza con la que ha tenido que vivir como una maldición. A cambio de esa nueva vida que emprenderá sin la persecución del deseo masculino, pierde la nueva vida que albergaba en su interior (Arozarena, 2010: 212-213).

El camino hacia la marginalidad de Mararúa le permite generar resistencias frente al poder de los hombres, se trata de una apropiación de su identidad maldita como estrategia de autoprotección y empoderamiento. Una manera de subvertir el orden

patriarcal que la castiga y la ostraiza, lo que le permite conquistar pequeñas cuotas de libertad personal al margen de la buena moral de la sociedad isleña.

El texto de Arozarena nos permite realizarnos otra pregunta relevante: ¿es europea o mestiza la mujer canaria? En la esencia del discurso complejo de la sociedad criolla y sincrética de Canarias, Mararía es leída de manera contradictoria según el marco contextual en el que se mueve. Aparece como mujer de estatus superior y occidentalizada frente al adinerado comerciante árabe, al que como llamaban de manera despectiva y xenófoba “el Morito”, transgrediendo con él los mandatos sociales de sumisión y recato que le imponen las reglas morales de su entorno. Mientras que en oposición, en otro pasaje del libro, Mararía aparece como una persona mestiza, africanizada, exotizada y desafiante frente al médico vasco, Fermín, que llega a trabajar a Lanzarote y también frente a la esposa de éste. Se elabora a través de Mararía una identidad cambiante, mutable, sin elementos fijos, desdibujada. Para Anzaldúa la feminidad levantada en las fronteras de diferentes culturas se basa en la enajenación de las mujeres ante los distintos discursos culturales que le son impuestos, y ante la ausencia de un referente identitario sólido, lo que provoca paralización e incapacidad de reacción, frecuentemente se opta por la abnegación hacia los valores tradicionales de la feminidad y la búsqueda de protección de su entorno inmediato (Anzaldúa, 2016: 62).

Por último, otra pregunta fundamental que realizar al texto es: ¿Son posibles las alianzas entre las isleñas? La presencia de las mujeres en la obra es muy puntual y accesoria. Arranca el tercer capítulo cuando el narrador empieza a conocer Femés y el primer alegato que hace para situar la figura de Mararía como la Bruja, es un discurso machista en el que culpabiliza a las mujeres del pueblo de las desgracias de ésta, comprobando después a lo largo de la obra, que ellas apenas tienen relevancia en el relato. Aparecen como personajes secundarios y las que tienen algo más de protagonismo se muestran siempre en una situación de dominio patriarcal al que intentan enfrentar o al que se resignan soportar, siendo los hombres los verdaderos actores, los que deciden, hacen y manifiestan las actitudes de violencia que irán tejiendo la desgracia en torno a la figura de Mararía.

Las mujeres son todas iguales. Todas menos una: Mararía. Mararía es larga y seca como la isla de Lanzarote. No es muda, pero hace ya mucho tiempo que no pronuncia ni una sola palabra. Vive en un mundo aparte, un mundo que le ha valido el nombre de bruja. Durante el día permanece en su casa, encerrada a piedra y cal y es tan vieja y misteriosa. Algunas comadres [...] aseguran haberla visto amamantando, unas dicen que a los lagartos y otras que a los murciélagos. Cuentan que pasa las horas tendida sobre las losas de una habitación completamente vacía. Pero las comadres... ya sabemos cómo son las comadres. Ellas tienen la culpa de lo que pasa en el pueblo. (Arozarena, 2010: 35).



Pero a pesar de la inicial culpabilización de las mujeres en la desgracia de Femés, Arozarena nos permite descubrir que los personajes femeninos acompañan los episodios trágicos de la vida de Mararía con una mezcla de recelo, lástima y cierta empatía al castigado devenir existencial de la protagonista. Podemos destacar lazos de sororidad entre mujeres a través de algunos personajes femeninos que cuidan y quieren a Mararía. Su tía, que la cría y cree mimarla y protegerla pensando en el mejor futuro para ella; la mujer del señor Sebastián, quien le brinda su amistad en la juventud cuando la envidiaban las otras jóvenes; las mujeres que miman al pequeño Jesusito, las que presencian la muerte del niño, y doña Frasca, que la toma bajo su cuidado como una hija cuando María enloquece por la pérdida de su primer hijo. Los continuamente negados lazos con otras mujeres, se convertirán, superando las dificultades, en los escasos oasis de sinceridad, calma y tranquilidad en la vorágine trágica de Mararía.

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzaldúa, G., *Borderlands/ La Frontera: La New Mestiza*, Madrid, Capitán Swing, 2016.
- Arnal González, S. "La lógica de la 'pureza', el mestizaje y la identidad 'fragmentada'." *Actas I Congreso internacional de la Red española de Filosofía*, VIII, 2015, pp. 29-40.
- Arozarena Doblado, R., *Mararía*, Santa Cruz de Tenerife, Ed. Idea, 2010.
- Fernández Agis, D. "Feminidad y brujería: del poder de las brujas al embrujo femenino", *Boletín Millares Carlo*, 27, (2008), pp. 307-314.
- Guerra Palmero, M. J., "¿Es inevitable el etnocentrismo? Aportaciones feministas a un debate en curso." *Thémata. Revista de Filosofía*, 39, (2007), pp. 59-64.
- Ibáñez Gracia, T. "Foucault o la ética y la práctica de la libertad. Dinamitar espejismos y propiciar insumisiones", *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, 14, (2014), pp. 03-18.
- Lugones, M., "Coloniality and gender", *Tabula Rasa*, 9, (2008), pp. 73-102.
- Ortiz García, C., "Islas de ida y vuelta. Canarias y El Caribe en contexto colonial", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, (2004), pp.195-220.
- Reyes Díaz, M. J., *Análisis de Mararía, de Rafael Arozarena*. (Memoria de Licenciatura). Universidad de La Laguna, 1984, <https://acceda.ulpgc.es:8443/bitstream/10553/4240/1/mararia.pdf> Internet. 06-06-2017.
- Serrano-Niza, D., "Señas de identidad magrebíes en las Islas Canarias", *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, 6, (1998), pp. 77-90.

Velázquez, M. A. S., Chavero, M. S., & Jiménez, C. D. A. "Estereotipos de género: sexualidad y anticoncepción en jóvenes universitarios de clase media". *Investigaciones feministas*, 7(1), (2016), pp. 335-352.

VV.AA., *INNOVA: Cuadernos para la coeducación*. Nº 7. Lengua y literatura (secundaria). Programa Harimaguada, Consejería de Educación del Gobierno de Canarias. 1996.

## CARMEN DE BURGOS, DEFENSORA DE LA COMUNIDAD SEFARDITA INTERACIONAL

*CARMEN DE BURGOS SUPPORTING FOR THE INTERNATIONAL SEPHARDIC COMMUNITY*

María Belén Hernández González  
Universidad de Murcia

### RESUMEN:

La escritora y periodista Carmen de Burgos, conocida con el pseudónimo de Colombine, impulsó la primera campaña española a favor de la cultura sefardí, a través de la «Revista Crítica», fundada por ella misma en 1908. A la creación de la Asociación Hispano-Israelita dedicó un monográfico de la misma, a fin de fomentar y promover en los círculos culturales más elevados del país el amor y la fraternidad entre españoles y sefarditas de toda nacionalidad. En esta sede se propone revisar los detalles de esta iniciativa pionera, así como la sucesiva repercusión en la cultura Novecentista.

### PALABRAS CLAVE

Carmen de Burgos, comunidad sefardita, Revista Crítica

### ABSTRACT:

Writer and journalist Carmen de Burgos, also known as Colombine, promoted the first Spanish political campaign defending the sephardic culture, by means of the journal «Revista Crítica», which she had founded in 1908. A monograph about the same topic was dedicated to the creation of the Hispano-Israelite Association, in order to promote love and fraternity between Spaniards and Sephardites within the highest cultural circles of the country. Our proposal is to review the details of this pioneering initiative, as well as the successive impact on the early Twentieth-Century culture.

### KEYWORDS:

Carmen de Burgos, sephardic community, critical magazine



## 1. ANTECEDENTES

Carmen de Burgos, nacida en Almería en 1867 en el seno de una familia acomodada, era hija del cónsul de Portugal y se educó de forma autodidacta entre lecturas románticas y regeneracionistas (Núñez Rey, 2005). La poesía de Leopardi y Heine, los libros de Mazzini, Salmerón y otros políticos republicanos sembraron en ella el interés por la cultura transnacional. Con toda probabilidad, el primer contacto de la autora con el filo-sefardismo se produjo en su primera juventud, gracias a las lecturas de ensayos políticos de Emilio Castelar y Joaquín Costa, además de otros escritores afines a la causa, entre los que destacan Max Nordau y Benito Pérez Galdós, como ahora se verá.

Recordemos que la existencia de la cultura sefardí había sido conocida por vez primera en España durante la campaña de colonización de Marruecos de 1860. Como es sabido, cuando las tropas españolas entraron en Tetuán en febrero de ese año, encontraron, para su sorpresa, una comunidad judeoespañola que les dio la bienvenida con vítores a la reina. Por entonces vivían en esa ciudad alrededor de seis mil descendientes de los judíos exiliados en 1492, que aún conservaban su antigua lengua (haketia) y que apoyaron a los españoles durante los dos años de ocupación, así como en el proceso de hispanización de Marruecos (Díaz Mas, 1986:61). Como consecuencia, la política exterior española, amparándose en los deberes morales hacia los antiguos desterrados, emprendió algunos proyectos con vistas a aprovechar esta circunstancia para revitalizar las relaciones comerciales con la región, lo cual fue visto con buenos ojos por la monarquía y la clase liberal.

Así, el regeneracionista Joaquín Costa apoyó en un primer momento la conquista de Marruecos bajo la idea del deber moral de España de restaurar a la población judía y musulmana expulsada por los Reyes Católicos de la Península. Después de la primera ola filosemita, destacados intelectuales dedicaron esfuerzos a reconciliar ambos pueblos; es el caso de la novela *Gloria* (1877) de Pérez Galdós, y más tarde de uno de sus más interesantes *Episodios Nacionales*, el titulado *Aita Tettauen* (1904-1905), que relata el avance de los españoles de Ceuta a Tetuán entre 1859 y 1860, mientras el protagonista, Santiuste, consigue el amor de la bella Yohar, judía de origen español y descrita como símbolo de la ciudad.

Esta novela galdosiana coincide con la segunda época del filo-sefardismo español, que tuvo como protagonista al político Ángel Pulido<sup>1</sup>, el llamado “Apóstol de los

1 Ángel Pulido y Fernández, médico y senador, discípulo de Castelar, había realizado un viaje a los Balcanes en 1903, donde conoció a Enrique Bejarano, director de la Escuela Sefardí en Bucarest, quien le dio noticias sobre la diáspora de más de medio millón de judíos que aún conservaban la lengua de sus antepasados hispánicos y se encontraban asentados en distintos países del Mediterráneo y América. La conservación del idioma durante cuatro siglos fue interpretada por Pulido como una prueba de la fidelidad sefardí hacia su patria (Pulido, 1905: 17). Sucesivamente Pulido profundizó en la situación de los judeoespañoles en Medio Oriente y propuso en el Senado un acercamiento

sefardíes”, considerado el padre espiritual de un movimiento más intenso y duradero, que propagó el estudio de la cultura sefardí no sólo por razones políticas sino también sembrando investigaciones críticas y filológicas. Pulido estaba convencido del control judío en el comercio mediterráneo oriental y de los beneficios económicos para España de un acercamiento entre ambos pueblos, como subraya en el título de sus dos principales obras: *Intereses nacionales. Los israelitas españoles y el idioma castellano* (1904) e *Intereses de España. Españoles sin patria y la raza sefardí* (1905). Pero además, debido a sus viajes y experiencias en el extranjero, fue el primero en comprender la importancia del caudal cultural sefardí para expandir el español en otros países, al comprobar que por entonces no existía ninguna institución que difundiera nuestra lengua en el exterior (Carrete Parrondo, 1998:134), a diferencia de otras naciones europeas. Con estos argumentos el senador convenció a la Real Academia de la Lengua para designar algunos corresponsales en los Balcanes, publicó centenares de cartas de judeoespañoles que describían su situación social y el estado de conservación de nuestra lengua. Con todo ello, Pulido pudo establecer los primeros vínculos con personalidades de la cultura sefardí de ámbito internacional, que culminaron con la creación de la Unión Hispano Hebrea en 1910, promovida precisamente junto a Carmen de Burgos, que contó con el apoyo explícito de Alfonso XIII (Rother, 2005:35); además de constituir la primera cátedra de hebreo en la Universidad Central en 1915 a cargo de Abraham Shalum Yahuda.

A los intereses españoles de expansión comercial y colonial se unió por esos años un acontecimiento inesperado motivado por el estallido de la Primera Guerra y la inestabilidad del gobierno turco, que causó la diáspora judía por el Mediterráneo en coincidencia con la campaña de apoyo liderada por Pulido, como Carmen de Burgos describe con estas emocionadas palabras:

Veo con indignación los grupos miserables de judíos que llegan de Marruecos a las playas Españolas. ¡Es tan fácil rehacer estos cuadros a los que estamos acostumbrados a ver en los puertos andaluces e italianos, las hordas hambrientas de emigrantes!

Derrotados, débiles, enfermos, los infelices judíos llevan en las caras pálidas una muda interrogación: la incertidumbre por la suerte que les aguardará en España... (De Burgos, 1913: 206).

---

entre ambas culturas basado en el impulso del castellano entre los descendientes de los expulsados: “Senado de España, Sumario de sesiones, viernes 13 de noviembre de 1903: “El Sr. Pulido pregunta al Sr. Ministro de Estado si cree el Gobierno Español que está en el caso de mirar con indiferencia a el uso de la lengua castellana que se habla en muchos pueblos de Oriente y que va desapareciendo; pide que por medio de los cónsules se abra una información para saber el número de judíos castellanos allí residentes que hablan nuestro idioma, y propone varias medidas para el fomento del mismo.” Recuperado el 20.04.2018 de <[http://www.senado.es/brsweb/IDSH/idsh\\_index.html](http://www.senado.es/brsweb/IDSH/idsh_index.html)>.

Todo ello propició la llegada a España entre 1914 y 1916 de un grupo de intelectuales y políticos judíos, entre los cuales destaca el filósofo Max Nordau, refugiado en Madrid durante la Gran Guerra. El asentamiento de familias judeoespañolas en las capitales españolas propició en 1920 -por iniciativa de Pulido- la apertura de la Casa Universal de los Sefardíes y finalmente en 1924 la regularización jurídica con la derogación del edicto de expulsión.

El ardor de Pulido en esta causa determinó en gran medida la interpretación del tema entre las élites del país. En efecto, para la mayor parte de los intelectuales y políticos liberales -de Unamuno a Menéndez Pidal, de Blasco Ibáñez a Amador de los Ríos-, el apoyo a la causa judía rescataba una parte de la historia patria que había sido olvidada y cuyo legado lingüístico era urgente recuperar; por otra parte, la defensa de los antiguos expulsados, extensiva también a los musulmanes, era perfectamente compatible con la fe católica según un nuevo modelo de religión cristiana definido por Carmen de Burgos como “menos bárbaro y según costumbres más dulces” (De Burgos, 1906: 191) ya que aspiraba a una moderna religión de tolerancia e igualdad entre todas las razas. La idea religión para la generación novecentista más liberal se resume bien en una descripción de la Iglesia de los Caballeros de Pisa realizada por Carmen; la escritora reprocha los estandartes de batalla arrancados a las vencidas tropas turcas y declara: “Estos templos donde se santifica la guerra no los comprendemos ya los que en religión humanitaria aspiramos a la fraternidad universal.” (De Burgos, 1906: 192)

Hemos de precisar que Carmen criticaba tanto el antisemitismo como el odio hacia los musulmanes, que todavía perduraba en la España novecentista. Su imagen de religión moderna puede leerse también en la novela *Guerra*, publicada en 1909, tras su visita como cronista al frente marroquí; en el relato observa el absurdo bélico desde una perspectiva pacifista que armoniza las distintas creencias.

## 2. CARMEN DE BURGOS Y SUS CAUSAS

La temprana experiencia de Carmen de Burgos en la prensa local de Almería sentó las bases para el desarrollo de una de las facetas más destacadas de la obra de la autora. Desde que la escritora se estableciera en Madrid en 1901, son constantes sus colaboraciones en periódicos liberales, inicialmente con artículos sueltos para «ABC»,

«La España Artística», «La Educación» o «Álbum Ibero-Americano». Sucesivamente, en 1902 trabaja para «La Correspondencia de España», e inicia la columna *Notas femeninas* para el «Globo». En 1903 se convierte en la primera mujer redactora en el periódico «El Diario Universal», donde se encarga de la sección *Lecturas para la mujer*; su director, Augusto Suárez de Figueroa le daría el pseudónimo de *Colombine* con el cual inicia una brillante carrera periodística.

El periodismo brindó a Carmen la oportunidad de promover campañas de opinión, destinadas a estimular el debate político y social. La primera y más polémica de las causas de la escritora fue la encuesta sobre el divorcio en España, publicada en «El Diario Universal» en 1904. Se trataba de una selección de cartas de escritores que opinaban sobre el tema a petición de la autora y entre los cuales figuraban: Fernando Araujo, Pío Baroja, Blasco Ibáñez, Manuel Bueno, Salvador Canals, Vicente Casanova, Joaquín Dicenta, Nicolás Estévez, María de Echarri y Concepción Gimeno de Flaquer. Con la encuesta sobre El divorcio en España, su sección Lecturas adquirió gran renombre y se granjeó importantes amistades literarias, entre otras con Galdós, Giner de los Ríos y Blasco Ibáñez. Gracias a éste último a partir de 1904, Carmen de Burgos inicia sus colaboraciones con el periódico «El Pueblo» y la editorial Sempere de Valencia (Núñez Rey, 2005).

El prestigio de su labor periodística le abrió las puertas por méritos propios en numerosos foros hasta entonces reservados sólo para hombres. Así, la autora fue miembro activo de la Asociación de la Prensa y de la Sociedad de Escritores y Artistas, la Protección de la Infancia y otras sociedades científico literarias; la más importante de ellas el Ateneo de Madrid, donde figuraba como única mujer admitida junto a Pardo Bazán. Esta circunstancia la convirtió en una de las escritoras más influyentes del siglo. De hecho, la participación de Carmen de Burgos en la campaña del Dr. Pulido comienza en los años iniciales; entre 1903 y 1905 ya participaba en las conferencias pro-sefardíes del Ateneo de Madrid, además de volcarse en la difusión periodística de la causa<sup>2</sup>. De ello deja constancia el propio Pulido en la dedicatoria al volumen Españoles sin patria y la raza sefardí: “De intento dejo para manifestarles todavía más especial y hondo reconocimiento a [...] nuestras compatriotas las ilustradas y elegantes escritoras doña Concepción Gimeno y doña Carmen de Burgos Seguí, cuyos exquisitos sentimientos perfuman a diario las planas de muchos diarios españoles.” (Pulido, 1905:10). Además del explícito reconocimiento, el libro incluía una fotografía de Carmen de Burgos con la leyenda de “distinguida escritora española” (Pulido, 1905:10). Otra prueba de la temprana implicación de Carmen en la causa son sus primeras crónicas de viaje enviadas desde París en 1905.

El primer viaje a Francia e Italia en 1905, probablemente acompañada por el periodista de «El Pueblo» Félix Azzati y su hija Maruja, representa para Carmen un respiro, tras un año pleno de actividad propagandística y literaria. El viaje es posible gracias a una beca de formación del Ministerio de Educación, ya que Carmen ejercía entonces como maestra. Esta actividad es compaginada con las crónicas periodísticas sobre los modos de vida del exterior y las entrevistas con personalidades del campo

2 Según recuerda Cansinos, el Dr. Pulido era el “médico de la prensa” y contaba entre sus pacientes a Colombine, (Cansinos, 2005 v. 3:367). Esta circunstancia pudo ser un motivo añadido para el apoyo de la autora a lo largo del tiempo en favor de la causa filo-sefardí.

del arte y la literatura. De este modo, en París la autora establece el primer contacto con Max Nordau, cuya lectura la había subyugado años antes. Nordau ya tenía noticias del apoyo de Carmen a la causa, pues éste le dice al saludarla: “Ya la conozco a usted y hasta tengo su retrato inserto por mi buen amigo el Doctor Pulido en el libro *Espanoles sin patria*” (De Burgos, 1906:84); Así la escritora -a la vez entrevistadora y entrevistada- estrecha relaciones en calidad de igual con los intelectuales más reconocidos de su tiempo, entre los que privilegia a los judíos.

Tanto en su primer libro de viajes como en la memoria redactada para el Ministerio de Educación, Carmen destaca la importancia de la educación laica para superar el atraso de España. En este sentido, uno de los temas más recurrentes será la inclusión de los judíos en la sociedad y la revalorización de su cultura en la historia de España. De Burgos no pierde ocasión para comentar la injusticia de su expulsión y muestra repetidamente su simpatía hacia esas gentes, que a pesar haber sufrido el exilio conservan el idioma y no muestran resentimiento hacia el país que los desterró.

En el relato de su entrevista con Max Nordau, la escritora refiere los resultados de las actividades pro-israelitas de su amigo Ángel Pulido, demostrando una participación activa con el senador. Detalla la campaña de prensa en apoyo al ministro de Instrucción Pública “de establecer escuelas en todas las ciudades donde existe gran población de judíos descendientes de nuestra patria” (De Burgos, 1906: 84). Es admirable la delicada descripción de las pausas y reacciones de Nordau a todas estas noticias, incluso anotando los apartes de él: “¡Oh! ¡España, qué hermoso y que noble pueblo, pero qué poco práctico!” (De Burgos, 1906: 84). El respeto y simpatía que surge desde el primer momento entre ambos, brinda a Carmen la oportunidad de entrar en la intimidad familiar del filósofo, que la invita a su casa para disertar sobre el admirado Heine y descubrir la serenidad de la vida cotidiana del maestro, junto a su esposa e hijas<sup>3</sup>.

A diferencia de Pardo Bazán, que considera de forma negativa el tema sefardí (Pardo Bazán, 1902: 160-161); Carmen de Burgos defiende a estas comunidades como ejemplo de minorías desfavorecidas y lamenta el olvido institucional hacia ellos, que ha privado a los españoles de una extraordinaria riqueza cultural. En su segundo libro de viajes, *Cartas sin destinatario* (1911), Carmen dedica aún más énfasis al tema judío, en relación con las reformas políticas y la defensa de las minorías, entre las

3 Durante esta visita, Carmen admira el relato de un cuento de Nordau a su hijita. Sucesivamente cuando Nordau llega a Madrid en 1914, le pedirá al maestro algunos de esos cuentos familiares que ella misma traduce y edita con el título: *Cuentos a Maxa* (Barcelona Araluce, 1914); la edición con ilustraciones será muy elogiada por la prensa (Heraldo de Madrid, 20.6.1914). Esta niña, Maxa, será ya en 1918 una famosa dibujante, ilustradora de libros a la que la propia Carmen, años más tarde (La Esfera, 17-IX- 1927) en “Una misionera sefardita”, elogia y comenta que durante su estancia en España había sido alumna de Mezquita. En 1929, en un artículo titulado “La tierra reconquistada” (La Esfera, 28-IX-1929), habla de la tumba en Tel-Aviv de Max Nordau, “el filósofo romántico lleno de ternura y bondad”, y considera a su hija una princesa israelita, pintora de retratos famosa. (Palmer, 2010:157-168).

que destacan sus mujeres, ya que para la escritora -como es bien sabido- es constante la preocupación por resaltar los modelos de mujeres intelectuales en relación con la cultura de su tiempo.

A propósito del tema poco tiempo después Carmen afirma: “Al pueblo judío pertenece la gloria de contar entre sus hijas a la gran trágica Raquel, a la incomparable artista Sarah Bernard, a la eminente autora de Corina, Mad. de Stäel, y a Mad. Séverine, genio del periodismo actual.” (De Burgos, 1913: 209). Para nuestra autora, la más destacada de estas mujeres de origen judío será precisamente la periodista Séverine<sup>4</sup>. A ella dedica especial atención en un artículo dedicado a la cultura sefardí muchos años después, en 1924, declarando: “la verdadera encarnación del periodismo es Séverine, la cronista incomparable de El Figaro, que se ocupa de las cuestiones sociales y sostiene todas las campañas nobles en defensa de los derechos y de la justicia” (De Burgos, 1924:114) <sup>5</sup>.

### 3. CULTURA SEFARDÍ EN LA REVISTA CRÍTICA

La Revista Crítica fue fundada por Carmen de Burgos a su vuelta del primer viaje publicado en el libro *Por Europa*. Inspirada en la revista homónima dirigida en Italia por Benedetto Croce, tuvo una vigencia breve, de seis números desde septiembre de 1908 hasta abril de 1909 (Nuñez Rey 2005: 216-225); pero su contenido ideológico y cultural que aspiraba a sacudir las conciencias obsoletas de la España de entonces, acertó a promover la causa filo-sefardí entre los principales intelectuales del tiempo. A principios de siglo, hay que recordar, las revistas literarias se caracterizan por emprender una crítica práctica o lo que se ha denominado “crítica militante” (Pozuelo Yvancos, 2011:602).

Carmen de Burgos inició Revista Crítica con este espíritu e invitaba a publicar en sus páginas a los jóvenes con talento, en particular lo hizo a través de un concurso literario cuyo ilustre jurado estaba formado por Galdós, Blasco Ibáñez y Rubén Darío. Paralelamente, consideró imprescindible abrir una tertulia en su propia casa, de la calle San Bernardo conocida como “Los miércoles de Colombine”, donde se daban cita maestros consagrados con jóvenes promesas que se formaron en estos círculos, como fueron entre otros Tomás Morales, Rafael Cansinos y el propio Gómez de la

4 Pseudónimo de Caroline Rémy, nació en París en 1855. Fue una destacada periodista feminista y militante de la Liga de los Derechos del Hombre; para Carmen representaba el modelo de profesional independiente, pionera entre las reporteras de la prensa francesa.

5 Se trata del artículo titulado “Mundo sefardita: la gran sulamita Severine” aparecido en la Revista de la Raza, agosto-septiembre 1924. Carmen de Burgos escribe de ella: “gran maestra de periodistas. Pocas personas han sabido escribir como ella para la prensa. Lo ha reunido todo: gracia, valentía, decisión, soltura, oportunidad y un estilo brillante, maravillosamente limpio y claro. No hay ni un solo artículo de Séverine en el que ella no haya puesto su alma toda. Su pluma escribe siempre vibrante de entusiasmo, movida más por el corazón que por la mano, en defensa de causas nobles y humanitarias” (De Burgos, 1924:113).

Serna. Frecuentaron este salón también personajes del ámbito sefardí, entre ellos José Farache<sup>6</sup>, uno de los firmantes del proyecto de Alianza Hispano Israelí en 1909, quien años más tarde sería, presidente de la Casa Universal de los Sefardíes en Madrid. La afluencia al salón de Colombine la obligaría a cambiarse a un domicilio más amplio pocos meses después.

### 3.1 LA PRIMERA SECCIÓN DE UNA REVISTA DEDICADA AL TEMA SEFARDÍ

La Revista Crítica fue la primera en España en dedicar una sección completa al tema judío, titulado Letras Sefarditas, a cargo del amigo Rafael Cansinos Asséns, que se consideraba judío o descendiente de judíos, aunque en realidad su filiación era más cultural que genética, ya que la desmintió años más tarde con motivo de la concesión de un premio (Cansinos, 2005). No obstante, bien fuera por el gusto orientalizante<sup>7</sup> propio los modernistas, bien por el culto a una ascendencia mitificada sobre su persona, Cansinos dedicó buena parte de sus primeros libros a estos temas, recordemos *El candelabro de los siete brazos* (1914), compuesto con prosas líricas en forma de salmos que aparecieron publicadas en esta revista por vez primera o el ensayo *España y los judíos españoles* de 1919; su imagen y sus obras contribuyeron a identificarlo desde entonces como el principal representante del filosefardismo literario, como luego se verá.

Entre las justificaciones que se encuentran en Revista Crítica para apoyar la Alianza, destaca el deseo de mostrar al mundo que España es un país de progreso:

Revista crítica es el primer periódico de España que abrió una sección para el pueblo israelita. En nuestras columnas hemos acogido sus legítimas aspiraciones. Tribuna abierta para dejarse oír de nosotros, lazo de unión y de amor que desea borrar pasadas tristezas; bandera de paz y fraternidad. Eso hemos deseado que sea Revista crítica [...] En su modesta esfera, es un testimonio que dice al mundo que España no es el país del fanatismo conservado por la leyenda; que hombres y mujeres pensamos con libertad y luchamos para romper las ya limadas cadenas del oscurantismo” (Revista Crítica, n. 5, Crónica, febrero, 1909, p. 2).

La presencia de las letras sefarditas en su revista tuvo eco de Londres a Estambul y será sostenido por Carmen en multitud de declaraciones que revelan el deseo de “realizar una obra de aproximación, a borrar enojosos recuerdos históricos, a verter entre españoles e israelitas un olio reconciliador” (Revista Crítica, 7 abril 1909, p. 256). En la autobiografía de 1913 la autora reitera:

6 José Farache fue presentado por Pulido a Rafael Cansinos, quien lo introdujo en el salón de Colombine.

7 En la novela modernista es difusa la fascinación por los temas orientalizantes y exóticos. Uno de los ejemplos más leídos de entonces fue la bella judía protagonista de la novela de Isaac Muñoz: *Los ojos de Astarté*, en “El cuento semanal”, 5, n.212, 20.01.1911. Son muchos los títulos que se podrían mencionar relacionados con la recreación tópica del hebraísmo.

Mi labor periodística es extensa, apasionada por todas las causas nobles. En la actualidad soy redactora del *Heraldo de Madrid*, colaboro con un centenar de periódicos y dirijo la *Revista Crítica*, fundada por mí, que es la primera en tener una sección dedicada a los judíos. En sus columnas escriben con amor aquellos descendientes de los infelices que sufrieron la bárbara persecución que les arrojó de España en pasados siglos. Conmueve el amor que guardan a la ingrata tierra española, ver cómo conservan nuestro viejo romance y nos contestan con voces hermanas. (Burgos 1913: 11)

La convocatoria publicada en la *Revista Crítica* para la formación de la Alianza Hispano-Israelí se encuentra en el segundo número y el texto completo era el siguiente:

Muy Sr. nuestro:

Hemos decidido constituir esta Asociación y pedir para ella concurso de las personas de espíritu elevado y de reconocida cultura que, libres de prejuicios empequeñecedores de todo generoso esfuerzo, nos lo puedan prestar para la realización de los fines que perseguimos.

La Asociación Hispano-Israelita se propone dirigir y fomentar las corrientes de amor y confraternidad establecidas entre españoles e israelitas de origen español o sefardí de todo el mundo. A fin de realizar tan elevado propósito, la Asociación mencionada considera en la práctica su gestión bajo tres fases o direcciones distintas, a saber.

I. De cultura: A cuyo objeto propio corresponde cuanto pueda caer dentro del campo de la enseñanza escolar y académica y de la producción científica, literaria y artística de los pueblos sefardita y español.

2. Sociológica: En la cual entra el cumplimiento de los fines concernientes a la política, la moral, el derecho y, dicho de una vez, a cuanto es materia de las llamadas ciencias sociales.

3. Económica: Correspondiendo a este grupo de fines particulares todo cuanto tienda, de un modo singular y concreto, a establecer y fomentar cualesquiera géneros de relaciones económicas entre los dos citados pueblos.

Ahora rogamos a usted que, dando a nuestro pensamiento favorable acogida, nos honre suscribiendo la presente circular y prestándose a cooperar con nosotros en los fines de dicha asociación. (*Revista Crítica*, 1909 <<http://hemerotecadigital.bne.es/>>)

El documento de la asociación fue firmado junto a Colombine y Blasco Ibáñez, por una serie de personalidades que revelan el esfuerzo y la influencia desplegadas por

Carmen en esta campaña. Entre los escritores firmaron: Galdós, Eduardo Zamacois, Rafael Cansinos-Assens, José Francés, Tomás Morales, Salvador Rueda, José Nakens; el semitólogo José Farache, quien a partir de 1920 presidiría la Casa Universal de los Sefardíes en Madrid; los periodistas Félix de Azzati, Alfredo Vicenti, Luis Morote, Fernando Antón de Olmet, Paco Gómez Hidalgo, José Rocamora, Salvador Canals, Roberto Castrovido y José Francos; y entre los políticos: el propio Ángel Pulido, Segismundo Moret y José Canalejas.

Destacamos la presencia de Galdós en la iniciativa, pues ha quedado constancia a través de dos interesantes cartas de 1909, muestra de la admiración de Carmen hacia el novelista en relación con el filosefardismo:

Sr.D. Benito Pérez Galdós

Querido y admirado amigo. ¡Qué alegría me ha dado su carta! Poder llamar amigo al maestro que tantas veces supo conmovier el espíritu con la magia de su pensamiento, amplio, grande, libertado y con su exquisito sentimiento del arte, es una dicha que sólo una enamorada del arte como yo puede saborear en toda su grandeza. [...]

Mil gracias por haber aceptado el cargo de jurado honrando así esta Revista.

El autor de "Gloria" ha probado bien su amor a la raza judía, ¡qué Daniel Morton! En ese libro aprendí yo rebeldía contra las injusticias y amor a los oprimidos. Tal vez el génesis de toda la mi labor por los judíos pudiera encontrarse en la lectura. Le agradezco que figure en nuestra sociedad, tiene mucho de romántica pero sostener un ideal siempre consuela.[...] (Navarrete-Galiano, 2013:362)

Galdós respondió afirmativamente a su inclusión en la Alianza, según leemos en la siguiente nota de invitación de Carmen, donde encontramos los detalles de fundación, que tuvo lugar el 21 de marzo de 1909:

Sr. D. Benito Pérez Galdós:

Querido maestro el jueves 21 a la seis de la tarde nos reunimos en esta su casa para la constitución de la sociedad de Alianza Hispano Israelita a la que usted tuvo la bondad de adherirse. Le ruego asista por si o por su representación ya sabe cuanto se lo agradecerá su ferviente admiradora y amiga.

Carmen de Burgos.

Madera 5, 7

14 Marzo (Navarrete-Galiano, 2013:362)

Según relata Cansinos Asséns en el último número de la revista (abril 1909), así como más tarde en *La novela de un literato*, la idea de una Alianza Hispano-Israelita tuvo mucho éxito internacional: “En Turquía, en Inglaterra, en Alemania, en todas partes, la idea de una Alianza Hispano-Israelita, lanzada por *Revista Crítica*, apasiona los espíritus y es un tema de periódicos y revistas” (Cansinos, 2005). Carmen en su libro *Al balcón* expresaba de este modo su filosefardismo y la importancia de su difusión internacional:

Los españoles tenemos una deuda de gratitud con los judíos, cruelmente tratados por nosotros. Han conservado el habla castellana y los apellidos de las ciudades de donde les arrojaron. En Bélgica, Rusia, Holanda, Inglaterra, Italia, especialmente en Roma, existen barrios enteros habitados por israelitas oriundos de España, que se llaman Alcalá, Soria, Toledo y Tarragona.” (De Burgos, 1913: 207)

La cita pertenece al capítulo titulado *Por los israelitas*, en el cual la autora partiendo de los prejuicios de clase o casta de los escritores más intransigentes, realiza un breve repaso de los hitos más importantes de la cultura judía, desde los héroes del Antiguo Testamento a los músicos, artistas y escritores contemporáneos, sin olvidar un apartado especial para las mujeres. En cuanto a sus relaciones internacionales con el mundo Sefardí afirma:

Conozco periódicos judeoespañoles de extraordinaria importancia: el primero fundado en Smirna en el año 1846 por don Rafael Uriel Pincherle con el título *Choaré Miraha* (Puerta de Oriente). En Constantinopla, *Luz de Israel*, *El Nacional*, *El Tiempo*, *El Progreso*, *El Telégrafo*, *El Sol*, *El Amigo de la Familia* y *El Instructor*. En Salónica, *El Yunar* y *La Época*. En Viena, *El Dragoman*, *El Nacional*, *El Correo de Viena*, *La Política* y *El Progreso*. En Rumanía, *El Lucero de la Paciencia* y en Servia *El Amigo del Pueblo*.” (De Burgos, 1913:209).

Es notable el conocimiento de Carmen de las publicaciones sefardíes en todo el mundo, así como los contactos que ésta desplegó con personalidades de este ámbito. A pesar de ello su labor en la campaña filosefardí ha sido aún poco o mal estudiada. Una de las causas se debe a las luces y sombras de su relación con Rafael Cansinos Asséns, quien, como decíamos, es considerado el mayor exponente del filosefardismo hispánico.

### 3.2 LAS NOTICIAS Y CONTRIBUCIONES DE CANSINOS ASSÉNS

Rafael Cansinos nacido en Sevilla en 1882 inició sus colaboraciones periodísticas en 1906 en «La Correspondencia de España» al tiempo que se ejercitaba en el campo de la traducción, medio para ganarse la vida en tanto se afirmaba como escritor e inventor del Ultraísmo y adalid de la vanguardia en la tertulia del Café Colonial.

En 1908, Cansinos como tantos jóvenes aspirantes, había llegado a los miércoles de Colombine e inmediatamente se había hecho cargo de las Letras Sefarditas de Revista Crítica. No obstante, al ser devoto admirador de Carmen pronto surgieron rencillas con el joven Gómez de la Serna, según él mismo relató en Memorias de un literato. Carmen lo animó a continuar escribiendo en la revista Prometeo, contó con él para la edición de Leopardi en 1911<sup>8</sup>, pero los viajes y nuevos proyectos de Ramón y Carmen, unidos ya en una intensa relación, harían que sus encuentros con Cansinos fuesen cada vez más tensos. Por otra parte, Cansinos rivalizaba con la tertulia de Ramón en el Café Pombo, fundó sus propias revistas de vanguardia: Los Quijotes (1915-1918); Cervantes (1916-1920); Grecia (1918-1920); Cosmópolis (1919-1922); e Ultra (1921-1922) y cuando se eclipsó la estación modernista se entregó casi exclusivamente a la traducción profesional<sup>9</sup>.

La amistad entre Carmen y Cansinos dio sus mejores frutos en la causa judía, que brindó a Cansinos la oportunidad de granjearse prestigio como hebraísta, sin conocer el hebreo, además de proporcionarle fuente de inspiración como literato. En 1913 ambos organizan un ciclo de conferencias con el profesor de Jerusalén Abraham Yahuda, que se repitió en el año siguiente, hasta que consiguieron promover la cátedra en la Universidad Central en 1915, gracias a la difusión entre sus compañeros de la prensa.

Carmen de Burgos encargó a Cansinos algunas de las traducciones más emblemáticas del filósofo Max Nordau, la figura más prestigiosa del filosefardismo internacional, cofundador de la organización sionista mundial. En concreto Cansinos tradujo para la Editorial Sempere de Valencia Matrimonios morganáticos (1910) y sucesivamente para la editorial Mundo Latino su novela en dos volúmenes El día de la ira (Madrid: Viuda e Hijos de Sanz Calleja, 1912) y el relato: Papá, ábremelo! en la misma editorial. Cansinos, que apenas viajó durante su vida, pudo conocer a Nordau por mediación de Carmen en Madrid en 1914 e intentó acaparar toda su atención aprovechando la mala relación entre el filósofo y la editorial Sempere por cuestiones de derechos de autor

8 Cansinos tradujo para en la edición de Leopardi los cantos: IV Nelle nozze della sorella Paolina; VII Alla primavera; e XXX Sopra un bassorelievo antico sepolcrale. Cf. C. de Burgos Seguí, Giacomo Leopardi (su vida y sus obras), Valencia, F. Sempere y Cía editores, s.a. (2 vols.), 1911.

9 Según cuenta en sus memorias, Cansinos quedó definitivamente fuera del panorama literario español tras la disputa con Ignacio Bauer, como hemos dicho, fundador de Revista de la Raza y director de CIAP (Compañía Ibero Americana de Publicaciones) a partir de 1927 y que en poco tiempo dominará el mercado editorial en castellano. En efecto, Cansinos no colabora en esta revista (Cansinos, 2005).

(Cansinos, 2005). Tras la muerte de Nordau (1923) Cansinos tradujo el ensayo: Los grandes maestros del arte español (Editorial cervantes, Barcelona, 1927).

Además del libro España y los judíos españoles (1919) ya mencionado, Cansinos siguió estudiando la huella del judaísmo en ámbito literario en la selección Cuentos judíos contemporáneos (1920); España y los judíos españoles, el retorno del éxodo (en 1920, Monclús, Tortosa), la antología Bellezas del Talmud (1919) y Los judíos en la literatura española (1937). Al final de su vida volvió a los temas hebraicos en Los judíos en Sefarad (Episodio y símbolo) (1950) aparecido en Buenos Aires. Por todo ello, Cansinos en la actualidad está considerado dentro del mundo israelita laico como una de las figuras más relevantes, junto a Max Nordau y Abraham Yahuda. Sin embargo, de no ser por los celos de Cansinos hacia Carmen y de la imagen manipuladora que él ofrece de ella en su Memorias de un literato, probablemente también ella sería hoy mejor recordada por su intervención en defensa de la cultura Sefardí.

Otro tanto sucede en la imagen de la escritora en la ficción. De hecho, Cansinos representa a Carmen de Burgos en su novela Las luminarias de Janucá (1924) en el papel de Dalila, mientras Yahuda, Nordau y Farache son descritos como grandes sabios. La obra, no obstante, refleja fielmente el impacto que produjo la campaña filosefardí en la sociedad, a través de una crónica que narra la conformación de la comunidad judía, la construcción de la primera sinagoga madrileña en 1917 y la creación de la Cátedra de Literaturas Rabínicas como resultado de la campaña iniciada por Pulido.

### 3.3. LA CONTINUACIÓN DE LA CAMPAÑA FILOSEFARDÍ EN LA REVISTA PROMETEO

La revista Prometeo dirigida por Ramón Gómez de la Serna, releva a Revista Crítica, con un espacio titulado “Sección Sefardita”, inaugurado en el número 13 de 1910 a cargo de Colombine. En la presentación la escritora escribe:

“[...] Su joven director [...] me ofrece albergue en estas páginas para continuar la obra de amor y justicia empezada por Revista Crítica a favor del noble pueblo judío que injustamente perseguido supo guardarnos afecto de hermano y enseña las leyes a sus hijos en el viejo romance de Castilla.

Prometeo es nuestra esperanza y nuestro último baluarte; sus columnas acogerán las legítimas aspiraciones de las sefarditas; serán tribuna abierta para ellos, lazo de amor y de unión que desea borrar pasadas tristezas, y bandera de paz y fraternidad. Prometeo realizará la creación de la Sociedad de la Alianza Hispano-Israelita cuya convocatoria aparecerá de nuevo en sus columnas, y que cuenta con la adhesión de los hombres más eminentes de la política y de la literatura española.” (Prometeo, n. 13, p. 93-94 <<http://hemerotecadigital.bne.es/>>)

Carmen asegura que los colaboradores de la sección serán los mismos y continuarán la labor con el bagaje aprendido en la primera revista. En concreto junto a ella, menciona las firmas de: Ángel Pulido, Alfredo Vicenti, Pinhas Asagay, Alfredo Naquet, Max Nordau, Cansinos y Farache. En efecto, en números sucesivos, la sección dará noticias sobre la Kábala, a cargo de Farache (La Merkabá o le carro de Ezequiel, Prometeo, n. 14, pp. 70-72); desaparece en el número quince y en el volumen 16 reaparece con el cuento Nómadas, de Isaac M. Vaahnon, que relata la vuelta a España de un familia en busca de asilo, pero que encuentra en la antigua patria solo crueldad y desolación (Prometeo, n. 16, pp. 64-66). La sección tiene luego una presencia irregular, a veces sustituida por obras de gusto orientalista, como los Psalmos de Cansinos Asséns, noticias sobre el estado de la lengua española en Filipinas o fragmentos de Nordau.

Sin embargo, desde el punto de vista político, la repercusión de esta nueva iniciativa publicista tuvo gran importancia pues condujo a la renovada Alianza Hispano Hebrea, cuyo presidente de honor era el rey, hacia una institución que pudo extenderse al protectorado de Marruecos donde finalmente se dotaron escuelas españolas, así como a otros países de Oriente. Gracias a esta coyuntura favorable, 30 familias judías de Salónica pidieron asilo en la antigua patria y enviaron a Madrid como mediador a Isaac Alcheh, el cual recalca su agradecimiento a Carmen de Burgos resumiendo sus méritos:

Y, efectivamente; en el año de 1910 oímos una voz femenina que se levantaba decidida en nuestra ayuda. Difícil se nos hacía el creerlo; pero así lo imponía la realidad; y esta voz era la de la noble doña Carmen de Burgos, a cuya iniciativa se debió la creación de la "Alianza Hispano-Hebrea", que indudablemente abría una nueva fase de laboriosa actividad, uniendo a nuestra causa los nombres y prestigios del gran Canalejas, de Conde y Luque y del actual Ministro de Instrucción pública, el ilustre Burell.

Esta loable iniciativa, sostenida entusiasmadamente por su autora en las páginas del semanario La Revista Crítica, por ella dirigido, sirvió muy eficazmente a los intereses españoles de Marruecos, puesto que por ella mereció ganarse España las simpatías y la atracción naturales de los israelitas marroquíes. (Alcheh, 1917: 9)

Las declaraciones forman parte de una conferencia de Alcheh celebrada en plena guerra mundial, el 2 de diciembre de 1916 en el Ateneo de Madrid. Seguidamente señala una serie de periodistas y medios internacionales unidos en la causa, y gracias a la cual podemos observar la repercusión internacional del proyecto:

A este Comité pertenecen [...] los señores don Arturo Morí, redactor de El País; don Augusto Vivero, director de El Mundo; don Hilario Ayuso, diputado a Cortes; don Eduardo Barriobero, abogado y ex diputado; doña Consuelo Álvarez (Violeta), de El País; don Francisco Escola, de El País; don Ezequiel Endériz, de El Liberal; don

Enrique Barea, de la revista *Mundo Latino*, y Martínez Sol, también de *El País*; los publicistas Jacob Levy, del *Kol Israel*, de Tángier; Aurelio Montecatine, director del *Eco Israelita*; Miguel Armario Peña de *El Popular*, de Larache; Duancos, de la *Correspondencia de África*, también publicada en Larache; Rafael Guerrero, Ramón Gómez de la Serna, don Pedro Cortabarría, el general señor Bazán, Isaac del Vando, redactor de *La Tribuna*, las revistas *Los Quijotes*, *La Revista Crítica*, *Las Noches*, etc., etc. (Alchegh, 1917:10)

Como se puede ver, los periódicos españoles mencionados corresponden a la prensa liberal que ya desde fines de siglo venía apoyando la causa judía, no solamente debido a los intereses de España, sino también como un signo de progreso de la España tradicionalista. En esta línea, Carmen afirma que el motor de su causa “no es debido al interés ni al afecto, sino a un espíritu de justicia” (en Núñez, 2005: 539), sufrido por ella misma, en *El fenómeno judío* recuerda: “Todavía conservo, entre los viejos papeles, ese absurdo documento de limpieza de sangre que necesitó mi padre, porque aún en la segunda mitad del siglo pasado se exigía a los muchachos, para seguir la carrera de armas, una certificación de no descender ni de judío ni de moro.” (De Burgos, 1924b:89).

#### 4. REPERCUSIÓN EN LA LITERATURA NOVECENTISTA

A las revistas promovidas por Carmen de Burgos y Gómez de la Serna en apoyo a la causa, le sucedió la *Revista de la Raza* (1915-1935), en la que también colaboró Carmen, fundada por Manuel Luis Ortega Pichardo y financiada por el banquero judío Ignacio Bauer a través del grupo editorial CIALP. La publicación se convirtió en el órgano de la Alianza Hispano Hebrea y contó con colaboradores de prestigio, entre ellos: Niceto Alcalá Zamora, Alejandro Lerroux y Rafael Altamira, siendo considerada como la máxima expresión del filo-sefardismo español del que formaron parte también Ernesto Giménez Caballero y Agustín de Foxá, entre otros.

Gracias a la intervención de Carmen de Burgos, que se encontraba entre las redactoras y asiduas colaboradoras de la nueva revista, fueron muchas las intervenciones femeninas extranjeras, especialmente a partir de 1922, cuando empiezan a figurar colaboraciones de Nurié Garbay de Estrugo (mujer sefardita de José Meir de Estrugo, residente en Nueva York) y las escritoras portuguesas Emilia de Sousa Costa y Ana de Castro Osorio. En Portugal Carmen -que ella consideraba su segunda patria-, junto a Ramón Gómez de la Serna, establece contactos con algunos de los judeoespañoles asentados allí desde la expulsión y ve la oportunidad de estudiar en profundidad su situación gracias a sus conocimientos de la cultura portuguesa. En concreto, hacia 1924 la pareja hace amistad con la familia Bensade (Núñez Rey, 2005: 537-539), cuyas figuras destacadas en el comercio y las ciencias son llevadas a la *Revista de la Raza* entre abril y mayo de ese año, con el título “Sefarditas ilustres”. Dichas colaboraciones serán más nutridas a partir de la inauguración de una nueva sección en la revista, titulada:

Feminismo Internacional (Liga Internacional de las mujeres ibéricas e Iberoamericanas) en el número 109-110 de abril-mayo de 1924 y que se mantuvo con algunos intervalos hasta agosto-septiembre de 1928. De este singular modo, la militancia feminista de Carmen converge con el filosefardismo que venía defendiendo desde la juventud, y se entrelazan las distintas luchas de una escritora decidida a dar impulso internacional a la moderna cultura en lengua hispana.

En conclusión, Carmen de Burgos comprendió, ya desde la primera década del siglo XX, que la defensa de los refugiados judíos debía extenderse desde España al resto de las naciones y que era labor de los escritores y políticos españoles impulsarla. Tras conocer las publicaciones de Costa y Pulido, Colombine -como era propio en ella- pasó inmediatamente de la palabra a la acción y puso todo su empeño y prestigio periodístico a fin de promover el rescate de la historia y la literatura del pueblo sefardí.

El filosefardismo fue el centro de múltiples iniciativas culturales de la autora, que se manifestaron ya desde la época del salón abierto en su casa madrileña al poco de instalarse en la capital; y, seguidamente, dieron frutos en una sección dedicada a las letras sefarditas en *Crítica*, la nueva revista fundada por ella en 1908 y continuada en las páginas de *Prometeo*; hasta la creación de la Alianza Hispano-Israelita, avalada por la monarquía que propició leyes para el reconocimiento de agravio hacia el pueblo judío, la acogida de algunos intelectuales refugiados durante la Primera Guerra Mundial y la traducción de sus obras. Paralelamente la escritora mantuvo un fuerte compromiso personal e intelectual con la difusión de las figuras y obras políticas y literarias de la mujer judía.

De Burgos perseveró durante toda su vida en esta causa, que llegó a influir en la política internacional de su tiempo. Por todo ello, es de justicia rescatar del olvido el papel de la escritora en la recuperación de las letras Sefardíes en la edad moderna y en la promoción de las primeras asociaciones de ámbito internacional que han marcado el camino de la cultura judeoespañola hasta la actualidad.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alchech y Saporta, I., *Los españoles sin patria de Salónica*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917. <[https://www.ateneodemadrid.com/-old/biblioteca\\_digital/folletos/Folletos-0208.pdf](https://www.ateneodemadrid.com/-old/biblioteca_digital/folletos/Folletos-0208.pdf)> [Fecha de la consulta: 22/02/2018].

Cansinos Asséns, R., *Memorias de un literato*, Madrid, Alianza, 2005.

Cansinos Asséns, R., *Los judíos en Sefarad. Episodios y Símbolos*, Madrid, Arca Ediciones.

Introducción de Jacobo Israel Garzón, 2006 [1950].

- Cansinos Asséns, R. "Monseñor Sabetay", Los judíos en Sefarad. Episodios y Símbolos. Madrid, Arca Ediciones, 2006, pp.119–124.
- Cansinos Asséns, R., Las luminarias de Janucá, Madrid, Arca Ediciones, 2011.
- Carrete Parrondo, C., "Lo judío en la historiografía española, ausencias y contiendas", Los judíos en la España contemporánea: historia y visiones, 1898-1998, coord. R. Izquierdo-U. Macías-Moreno, Universidad Castilla la Mancha, 2000, pp. 121-136.
- De Burgos Seguí, C., Viajes por Europa, Barcelona, Maucci, 1906.
- De Burgos Seguí, C., "Autobiografía". Prometeo. Revista social y literaria, Núm. X, agosto (1909), pp.40-46.
- De Burgos Seguí, C., Al balcón, Valencia, Sempere, 1913.
- De Burgos Seguí, C., Peregrinaciones. Suiza, Dinamarca, Noruega, Alemania, Inglaterra, Portugal (Epílogo Ramón Gómez de la Serna), Madrid, Imprenta Alrededor del mundo, 1916.
- De Burgos Seguí, C., "Mundo sefardita: la gran sulamita Severine", Revista de la Raza, agosto-septiembre (1924), pp. 113-114.
- De Burgos Seguí, C., "El fenómeno judío", Revista de la Raza, nº116, noviembre (1924b), pp. 89-92.
- Diario de Sesiones de las Cortes (Senado). Recuperado el 20.04.2018 de <[http://www.senado.es/brsweb/IDSH/idsh\\_index.html](http://www.senado.es/brsweb/IDSH/idsh_index.html)>.
- Díaz Mas, P., Los sefardíes: historia, lengua y cultura, Barcelona, Riopiedras, 1986.
- Hemeroteca Digital BNE, <<http://hemerotecadigital.bne.es/>> [Fecha de consulta 10-11-2018].
- Navarrete-Galiano Rodríguez, R., "Cartas de Carmen de Burgos y Benito Pérez Galdós: una correspondencia liberal", Galdós y el siglo XX, Cabildo de Gran Canaria, 2013, pp. 358-366.
- Núñez Rey, C., Carmen de Burgos, "Colombine": en la Edad de Plata de la literatura española, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- Palmer, S., "Carmen de Burgos, traductora", Revista ARBOR CLXXXVI EXTRA JUNIO vol 186, (2010), pp. 157-168.
- Pardo Bazán, E., Por la Europa católica. Obras Completas, vol XXVI, Madrid, San Bernardo, 1902.
- Pozuelo Yvancos, J. M., Historia de la literatura española. VIII: Las ideas literarias (1214- 2010), Madrid, Crítica, 2011.
- Pulido, A., Intereses nacionales. Los israelitas españoles y el idioma castellano, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1904.

- Pulido, A., Intereses de España. Españoles sin patria y la raza sefardí. Madrid, E. Teodoro, 1905.
- Pulido, Á., La reconciliación hispano-hebrea, Madrid, Ediciones Hispano-Africana, 1920. Pulido, Á., Españoles sin patria y la raza Sefardí [4th ed], Granada, Universidad de Granada, 1993.
- Rother, B., Franco y el holocausto, Madrid, Marcial Pons, 2005.

## LA RELACIÓN DE LA CONGRESISTA EDITH N. ROGERS CON LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

THE RELATION OF CONGRESSWOMAN EDITH N. ROGERS WITH THE MASS MEDIA

Antonio Daniel Juan Rubio  
Isabel María García Conesa  
Universidad Politécnica de Cartagena

### RESUMEN:

A lo largo del presente artículo nos centraremos en analizar la participación activa de la congresista republicana Edith Nourse Rogers en los diferentes medios de comunicación de su época. Una figura pública de su calado era de suponer, y de esperar, que apareciese con cierta frecuencia y periodicidad en los principales medios del momento (prensa escrita y emisoras de radio).

### PALABRAS CLAVES:

Edith N. Rogers, prensa escrita, emisoras radio, relación

### ABSTRACT:

Throughout this article we focused on analyzing the active participation of Republican Congresswoman Edith Nourse Rogers in the different media of her time. A public figure of his draft was the assumption, and the wait, the appearance of frequency and periodicity in the mainstream media at the time.

### KEY WORDS:

Edith N. Rogers, newspapers, radio stations, relationship.



## 1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo va a focalizar su atención en la relación que la congresista Edith N. Rogers mantuvo con los medios de comunicación de su país, tanto escritos como orales, a lo largo de su dilatada trayectoria política en la Cámara de Representantes. Lógicamente, una mujer dedicada plenamente al servicio público de su localidad natal y de su estado en primera instancia, y de los intereses generales de todo el país en segunda, es comprensible que tuviera una notable y constante presencia en los medios de comunicación de su tiempo, los cuales reflejaron en todo momento los instantes estelares de sus actuaciones políticas en el Congreso y las repercusiones que para la sociedad estadounidense éstas tuvieron o pudieron tener.

Todo ello se tradujo en una presencia tanto en los medios de comunicación escritos (periódicos o revistas) como en las diversas emisoras de radio, que se hicieron eco de su buen quehacer diario. Ahora bien, Edith N. Rogers no sólo centró la atención de periódicos de su localidad natal como pudo ser por ejemplo *The Lowell Sun*, sino que también centró la atención de aquellos de su estado de Massachusetts, donde apareció de una forma constante<sup>1</sup>.

Pero sobre todo, llegó a llamar y centrar la atención de famosos periódicos de tirada nacional<sup>2</sup>, así como de prestigiosas revistas también de alcance nacional, como a continuación veremos, lo que claramente demuestra la notoriedad pública de la congresista Rogers a todos los niveles (local, estatal y nacional)<sup>3</sup>.

Por lo tanto, analizaremos la presencia de Edith N. Rogers en los medios de comunicación de la época así como el tratamiento concedido no sólo a los hechos en cuestión sino también a la consideración hecha a la propia congresista. Como iremos viendo, el trato de la prensa hacia la señora Rogers fue siempre correcto y respetuoso. Y con el fin de asegurar un adecuado y riguroso tratamiento de toda la información disponible sobre los medios de comunicación y la congresista Rogers vamos a proceder a organizar y dividir el artículo en varios apartados según la naturaleza del medio de comunicación en cuestión.

---

1 Los periódicos de ámbito estatal que se hicieron eco de los actos de la congresista Rogers fueron, entre otros, los siguientes: *The Boston Herald*, *Andover Townsman*, *The Boston Globe*, *Lawrence Sunday Sun*, *Boston Traveler*, *Watertown Sun*, *Woburn Daily Times*, *Wilmington News*, *Town Crier Wilmington*, *Belmont Citizen*, o *Watertown Press*.

2 Los principales periódicos de ámbito nacional que se hicieron eco de los actos de la congresista Rogers fueron, entre otros, los siguientes: *The News*, *Times Herald*, *The Washington Post*, o *National Tribune*.

3 Las ilustres revistas de ámbito nacional que se hicieron eco de los actos de la congresista Rogers fueron, entre otros, las siguientes: *Time*, *Life*, *American Weekly*, *Reader's Digest*, *Newsweek*, o *Look Magazine*.

## 2. LA RELACIÓN DE EDITH NOURSE ROGERS CON LA PRENSA ESCRITA

En este primer apartado vamos a analizar cómo fue la relación de la congresista Edith Nourse Rogers con los diferentes medios de comunicación de su época y cómo fue el tratamiento que recibió de los mismos. Sobre todo, veremos cómo fue la relación existente entre ambos, con peticiones en ambos sentidos, que fue más cordial y fructífera de lo que se podría pensar en un primer momento. Para ello procederemos a estructurar toda la correspondencia mantenida, principalmente por medio de cartas y telegramas como ya hemos explicado, con los medios de la prensa escrita en primer lugar ya que fue la más abundante de todas.

No obstante, creemos que sería conveniente aportar una matización de índole socio-cultural. En la actualidad, cuando se piensa en medios de comunicación, más allá de los periódicos o las emisoras de radio, imaginamos los innumerables canales de televisión digital o por cable, internet, blogs, foros, etc. Pero debemos tener en cuenta que estamos analizando un periodo, desde 1925 hasta 1960, en el que el uso de estos canales fue casi inexistente, limitándose a periódicos, revistas y radio.

Comenzando con el intercambio de correspondencia con la prensa escrita, el primer ejemplo lo tenemos ya en el año 1934 por medio de una carta escrita por el señor Arthur P. Toodies, editor de un periódico de la localidad natal de la congresista Rogers (*Editor, The Lowell Sun*). En la misma, el señor Toodies le pedía su colaboración con el periódico en forma de un artículo para el mismo: “Me preguntaba si contribuiría con un artículo, digamos a la semana a partir del próximo sábado 3 de marzo. Lo puede denominar “Washington como yo lo veo hoy” o de cualquier otra forma que estime adecuada. La idea es contar una historia con sus palabras y con su propia firma” (Toodies, 1934).

El siguiente caso se produjo ya al año siguiente, concretamente en septiembre de 1935, y con un periódico totalmente diferente. En esta ocasión se trataba de una carta dirigida a la congresista por el señor Alton L. Wells, editor de un periódico de tirada nacional (*Editor, The National Farm News*) con sede en Washington. En dicha carta el señor Wells estaba interesado en escribir un artículo acerca de las mujeres que servían en ese momento en el Congreso para lo que pedía su colaboración en los siguientes términos:

Las mujeres que leen nuestro periódico están interesadas en conocer más en profundidad a las mujeres que en la actualidad están formando parte del Congreso. Le escribimos para pedirle su cooperación para hacer que esto sea posible. Apreciaríamos si nos pudiese enviar una foto oficial suya junto con una pequeña nota de sus datos biográficos que crea que puedan interesar a nuestras lectoras (Wells, 1935).

Significativo fue el año 1945 pues fue cuando encontramos el primer telegrama dirigido a la congresista Rogers por medio del señor Edward Holland, editor de un periódico de Nueva Jersey (*Editor, Daily Record*). En ese telegrama, el señor Holland le preguntó por uno de los temas de actualidad del momento: “Por favor, notifique a vuelta de telegrama su posición sobre el reclutamiento masivo de mujeres, particularmente enfermeras” (Holland, 1945).

También lo fue por el singular hecho de que dos periódicos de habla hispana quisieran entrevistarla por su presencia en la ciudad de México con ocasión de la conferencia inter-americana. Así, por un lado, recibió una carta del secretario de la embajada estadounidense en México, el señor David Thommesson, en la que le pedía una entrevista en nombre de la señora Elvira Vargas, del periódico local “El Universal”. Y por el otro, recibió una extraña petición de entrevista para la sección inglesa de un periódico mexicano llamado “Novedades” por parte de la señora Jeanne Maisonville.

A comienzos del año siguiente, 1946, se produjo el intercambio de correspondencia entre la congresista Rogers y un prestigioso periódico de tirada nacional. Fue la propia congresista la que se dirigió al señor Eugene Meyer, editor del periódico (*Editor, The Washington Post*), la que le agradeció el artículo que había publicado en su periódico bajo el título de “Las chicas vuelven a casa” (*The Girls Come Home*) en relación al papel de las mujeres en el recién creado Cuerpo Auxiliar de Mujeres del Ejército:

Quisiera decirle cuánto aprecio el artículo publicado en el periódico de esta mañana – Las chicas vuelven a casa. Está perfectamente redactado y en su justo momento y expresa al completo mis sentimientos. Durante mucho tiempo he esperado algún tipo de reconocimiento público para estas mujeres que han hecho un magnífico trabajo (Rogers, 1946).

El resto de correspondencia del año fue ya con periódicos a nivel local (*The Lowell Sun*) o estatal (*Andover Townsman*). Así, por ejemplo, el señor Charles E. Smith, director del departamento de publicidad del periódico de la población de Lowell (*Director Advertising Department, The Lowell Sun*) se dirigió a la congresista Rogers para discutir un asunto relacionado con la publicidad insertada para la convención anual de la Legión Americana:

En una reciente visita discutimos la publicidad para la convención de la Legión Americana que se publicará el próximo 22 de agosto de 1946. Nos pidió que preparásemos un anuncio para su aprobación, el cual le adjuntamos con la presente carta. Le hemos preparado una copia A y B en previsión de que pueda efectuar las modificaciones oportunas puesto que tiene más experiencia y está más familiarizada con la Legión Americana que nosotros (Smith, 1946).

El año 1947, se caracterizó por ser un año con bastante correspondencia intercambiada entre Edith N. Rogers y diversos medios de comunicación, dándose la curiosa circunstancia de no repetirse el medio en ninguna ocasión y de que hubiese una gran variedad de periódicos a lo largo del año. Entonces, la primera carta del año fue la enviada por el señor Harold Putnam, editor de un periódico estatal (*Editor, The Boston Globe*) a la congresista. En la misma, se le adjuntaba un artículo publicado el domingo para el que le solicitaban su opinión: “Le adjunto un recorte del artículo que publicamos el pasado domingo. Aprecio su amabilidad a la hora de recibirme y de revisar los problemas a los que se enfrentan los veteranos. Confío en que el material que le adjuntamos sea una crónica fehaciente de sus comentarios” (Putnam, 1947).

Algunos otros ejemplos significativos de ese año fueron tanto la carta escrita por el encargado de noticias de un periódico de Filadelfia, el señor Gilbert Stinger (*News Staff, Times Herald*), como el telegrama remitido por el señor David F. Connors, editor de un periódico de la población de Lowell (*Editor, The Lowell Sun*) a la congresista por medio de los cuales le solicitaban su opinión sobre diversos asuntos relacionados con los veteranos.

Hay un par de datos que se pueden destacar del año 1948. Por un lado, la escasez de correspondencia mantenida, con tan sólo dos cartas y un telegrama, y por el otro, que un destacado periódico de tirada nacional como era *The National Tribune* le dedicase un editorial con un artículo completo a Edith N. Rogers. Desafortunadamente, sólo se ha podido conservar la misiva de agradecimiento que la congresista le remitió al editor del periódico, el señor Edward K. Irman: “Quisiera aprovechar este momento para agradecerle de todo corazón, su cordial editorial de hace una semana. Como puede imaginar, me agradó sobremanera” (Rogers, 1948).

Y la otra carta correspondió a la enviada por el señor John P. Mahoney, editor de un periódico estatal de Lawrence (*Editor, Lawrence Sunday Sun*) en la que le agradecía su ayuda para poder entrar en la convención anual republicana. Una vez más quedó demostrado el grado de complicidad entre la congresista y los medios de comunicación:

Quiero aprovechar esta oportunidad para agradecerle una vez más su amabilidad y cortesía al entregarme un pase para la convención anual del Partido Republicano en la mañana que nos vimos en el vestíbulo del hotel Sylvania en Filadelfia. Intenté localizarla después, pero hubo tanta confusión que me fue imposible (Mahoney, 1948).

Tras dos años de paréntesis, el año 1951 fue bastante escaso puesto que tan sólo quedó constancia de un único telegrama. Fue éste el enviado por el editor de un periódico del estado de Oregón, el señor John Chapple (*Editor, Ashland Daily Press*) a la congresista Rogers. En dicho telegrama, el señor Chapple le agradeció sus esfuerzos

por restaurar las cruces en los cementerios militares: “Quiero expresarle la gratitud de esta comunidad por su batalla por restaurar las cruces en las tumbas de nuestros soldados muertos en Hawái” (Chapple, 1951).

Otro periódico de ámbito estatal que se comunicó con la congresista en el año 1952 fue el caso de *The Boston Herald* con motivo del discurso que ella pronunció sobre las relaciones exteriores en la Cámara de Representantes. Esta carta fue redactada por el editor del periódico, el señor Robert Choate, en la que le informaba del contenido del artículo sobre su discurso para efectuar las pertinentes correcciones, o en su caso aprobarlo:

Esta referencia es a un discurso de la representante Rogers el 15 de mayo de 1951 en el que citó partes de su posición sobre relaciones exteriores del 19 de junio de 1946. Acabo de volver de vacaciones y he encontrado este texto redactado para que se le pueda enviar con el fin de efectuar las correcciones oportunas, o si así lo considera, darle su aprobación (Choate, 1952).

Nuevamente, hubo que esperar otro par de años, hasta el año 1955, para poder volver a encontrar un intercambio de correspondencia con un periódico. Se dio además la particularidad de que solamente se han conservado dos cartas escritas por la propia congresista a dos periódicos diferentes de su estado de Massachusetts. Una de ellas, fue la dirigida al editor de un periódico de la población de Bedford, *The Standard Times*, el señor Charles J. Lewin, agradeciéndole sus felicitaciones.

Y al día siguiente le remitió una carta en términos similares al director editorial de un periódico de Boston, el señor W.G. Gavin (*Managing Editor, The Boston Traveler*) agradeciéndole sus felicitaciones: “Cuando he completado mi trigésimo año en el Congreso, he recibido muchos mensajes de felicitación. Entre éstos, se encuentra su carta de felicitación. Fue muy amable de su parte tomarse las molestias y le estoy muy agradecida” (Rogers, 1955).

Si por una parte el año 1956 tuvo algo más de correspondencia intercambiada que los años anteriores, por otra ésta se centró meramente entre un intercambio entre la congresista Rogers y el señor Edward Weeks, editor de un importante periódico de Boston (*Editor, The Atlantic Monthly*). El asunto de este intercambio no fue otro que la posible deportación de una ciudadana española llamada Eliodora Yanguas Perez, un asunto que centró la atención de la señora Rogers como pudimos ver en un capítulo anterior. El contenido de la misiva se puede resumir con el siguiente comentario:

Muchas gracias por su carta tan considerada sobre la señorita Perez, la cual encontré esperando a mi regreso después de una visita a Bowdoin College y que me reconforta definitivamente. Espero que se aclare todo para que ella se pueda quedar aquí como una ciudadana estadounidense, que creo que es lo que realmente desea ser (Weeks, 1956).

Si hasta este año normalmente habían sido los editores de los periódicos los que se habían dirigido a Edith N. Rogers para solicitarle su opinión sobre algún asunto o para pedirle consejo, en el año 1957 sucedió justo lo contrario. En este año fue la propia congresista la que se dirigió al director editorial de un periódico de Lowell, el señor David F. Connors (*Managing Editor, The Lowell Sun*) para pedirle que incluyera un artículo en su periódico que recogiese su opinión sobre diversas actividades subversivas con las siguientes palabras:

Aquellos jueces que creen que la Constitución no provee la autoridad necesaria para que el Tribunal Supremo cierre la puerta a las actividades subversivas de los comunistas en el país, le están haciendo un flaco favor. Creo que este asunto es lo suficientemente importante como para hacer algo por coartar el liberalismo de algunos jueces. Espero que encuentre factible publicar mis comentarios a este respecto (Rogers, 1957).

Varias circunstancias caracterizaron el año 1959. La primera fue el intercambio de correspondencia que se produjo entre la señora Rogers y algunos medios de comunicación del estado de Massachusetts, incluyendo la ciudad de Lowell. Y la segunda fue la abundancia de cartas redactadas por la propia congresista y dirigidas a esos periódicos, siendo así ella misma la que contactara con los editores de los mismos por diversas razones. Así, podemos destacar la misiva remitida al editor de un periódico de Belmont, *Watertown Sun*, en la que le pedía que publicase un escrito de protesta dirigido a Fidel Castro en las siguientes condiciones:

Le adjunto por la presente una copia del telegrama que le envié a Fidel Castro protestando por las ejecuciones políticas que estaban teniendo lugar en Cuba. Este telegrama se ha distribuido para su publicación hoy mismo. Pensé que le gustaría tenerlo para publicarlo en su periódico como una noticia importante (Rogers, 1959).

Las otras tres cartas estaban relacionadas entre sí por su temática puesto que la congresista les pedía que publicasen un discurso que ella misma pronunció el día dieciséis de febrero en la Cámara de Representantes con ocasión del cuadragésimo primer aniversario de la independencia de Lituania. Dichas misivas fueron remitidas a los editores del *Woburn Daily Times*, del *Watertown Sun* y del *The Lowell Sun*. Curiosamente, éstas se produjeron en la misma fecha, el trece de febrero de 1959.

Con ocasión de otro discurso pronunciado por Edith N. Rogers en la Cámara de Representantes, el veinte de marzo sobre la crisis de Berlín, la congresista se dirigió nuevamente a varios periódicos instándolos a publicar su discurso. En esta ocasión las cartas se dirigieron a los editores del *Woburn Daily Times* y del *The Lowell Sun*, James Haggerty y David F. Connors respectivamente, con fecha de diez de marzo de 1959.

Una vez más, la congresista Rogers colaboró con varios periódicos solicitándoles que incluyesen algún artículo con la copia del discurso que pronunciaría en la ceremonia de inauguración del centro de investigación *Avco*. Estas misivas se dirigieron al señor Lars Neilson (*The Town Crier of Wilmington*), James Haggerty (*Woburn Times*) y David F. Connors (*The Lowell Sun*) respectivamente, con fecha de doce de mayo de 1959.

Finalmente, el año 1960 volvió a compartir las mismas características del año anterior: toda la correspondencia se centró en periódicos del estado de Massachusetts, y el hecho de que fuese la congresista Rogers quien en más ocasiones se comunicara con los editores de los periódicos instándoles a la publicación de alguna historia o artículo.

Por ejemplo, uno de los temas principales era una nota de prensa que redactó sobre la situación de las escuelas públicas en la población de Watertown. Sobre este asunto, se puso en contacto con el señor William Hastings (*The Townsend Times*), y el señor Robert Ford (*Watertown Press*). Se puede destacar entonces la misiva dirigida al señor Ford afirmando: "Por la presente se le adjunta una copia de la nota de prensa en relación a la situación de las escuelas públicas en la población de Watertown. Creo que encontrará este tema interesante para su periódico y confío en que lo publique así. Muchas gracias por su cortesía y disposición" (Rogers, 1960).

### 3. LA RELACIÓN DE EDITH NOURSE ROGERS CON LAS EMISORAS DE RADIO

El segundo grupo de correspondencia pertenece a la mantenida con las diferentes emisoras de radio. Obviamente, el volumen del mismo fue bastante inferior al anterior debido a la naturaleza del medio de comunicación. No obstante, a pesar de todo, se han podido conservar algunas cartas relevantes. Y las dos primeras tuvieron lugar en el año 1946, aunque una fuese con una emisora de ámbito nacional y la otra con una de ámbito estatal, en el mes de marzo.

Por lo que a la emisora de ámbito estatal respecta, fue una carta enviada a la congresista Rogers por parte del señor Ben Strouse, director general de una emisora de Washington (*General Manager, WWDC*). En la misma, el señor Strouse le ofrecía ser su invitada en un programa radiofónico:

¿Tendrá la amabilidad de ser nuestra invitada especial en un programa de radio que se llama "Informe del Congreso"? Este programa se escucha todos los lunes a las 10.45 p.m. en la emisora WWDC. El programa está diseñado para concederle a cualquier miembro del Congreso la oportunidad de expresarse libremente en cualquier asunto de su elección" (Strouse, 1946).

Y la carta de la emisora estatal fue la remitida a la congresista Rogers por parte del señor George W. Slade, director educativo de una emisora de Boston (*Educational*

*Director, WBZ-WBZA*), en la que le agradece su participación en un programa anterior con las siguientes palabras: “Personalmente me gustaría expresarle mi aprecio por su amabilidad a la hora de ocupar parte de su apretada agenda en Washington para venir a Boston especialmente para nuestro programa radiofónico” (Slade, 1946).

En el posterior año, 1947, encontramos nuevamente unas circunstancias parecidas a lo acontecido en el año anterior, al contar tan sólo dos cartas, siendo una de ellas con una emisora del estado de Nueva York y la otra de ámbito nacional. Reiteradamente, ambas coincidieron en estar fechadas en el mismo mes, aunque en esta ocasión fuese en septiembre. La carta de la emisora estatal fue enviada por la señora Alice Gershon, guionista de una emisora de Nueva York (*Script Writer, WBCS*) a la congresista Rogers en la que le adjuntaba el guión del programa para su conocimiento: “Pensamos que le gustaría ver el guión del programa para el 28 de agosto y que le adjuntamos cuando mencionamos su idea de usar diferentes colores para los billetes de varias denominaciones. La historia comienza en la página 26 y es realmente interesante” (Gershon, 1947).

En cuanto a la carta con la emisora nacional, fue la propia señora Rogers quien se dirigió a la emisora de radio para agradecerle la invitación a estar presente como invitada de honor del programa, aunque finalmente no pudiese acudir. Así, en la carta dirigida al señor Robert N. Catlow, director de radiodifusión de una emisora del ejército (*Director Radio Broadcasting, Armed Forces Radio Station, WRGR*), le escribió lo siguiente:

Muchas gracias por su amable invitación para estar presente como invitada de honor en el programa de radio “General de Cinco Estrellas”. Lamento profundamente no poder asistir puesto que diversos asuntos requieren mi atención y se hace precisa mi vuelta a Massachusetts esta misma noche (Rogers, 1947).

Tras un paréntesis de varios años, el próximo intercambio de correspondencia se produjo en el año 1953 con una emisora de radio nacional. En la carta remitida por el señor Ray Henle, editor jefe de una emisora de Washington (*Editor in Chief, Three – Star Extra*) a la congresista le agradeció el envío de la copia de una carta con la finalidad de introducirla en el programa, manifestando: “Finalmente tuve la oportunidad de leer el texto completo de su carta al Secretario de Estado. Estoy deseando tener la oportunidad de poder emitirlo en antena en una fecha adecuada próximamente” (Henle, 1953).

Una curiosa invitación para asistir a un programa radiofónico le llegó a la señora Rogers en el año 1956 por parte del señor Jimmy Lagios de una emisora de New Hampshire llamada *Greek American Radio Programs*. En la misma, el señor Lagios le cursaba la invitación para asistir en directo a un programa especial: “De nuevo este año tendremos un programa especial el domingo 25 de marzo conmemorando el día

de la independencia de Grecia el 25 de marzo de 1821. ¿Nos hará el honor nuevamente de honrarnos con su presencia para este programa?" (Lagios, 1956).

La última ocasión en que hubo un intercambio de cartas entre la congresista Rogers y una emisora de radio tuvo lugar en el año 1960. En esta ocasión, una emisora nacional por medio de su vice-presidente, el señor Pinckney B. Reed (*Vice President, Radio Corporation of America*) le efectuó una invitación especial para asistir como invitada al programa inaugural de la emisora en Washington en los siguientes términos:

Está cordialmente invitada a asistir al programa oficial de inauguración de las oficinas en Washington de la emisora RCA el próximo jueves 12 de mayo de 1960 a las 11.30 de la mañana. Habrá un pequeño programa especial al que acudirá un importante miembro del gobierno y nos encantaría contar con su presencia (Reed, 1960).

#### 4. CONCLUSIONES

Como hemos ido comprobando a lo largo del artículo, la aparición de la congresista Rogers, tanto en prensa escrita como en medios orales, se produjo a todos los niveles. Es decir, que su contribución no sólo se produjo en medios locales (*The Lowell Sun*) o estatales (*The Boston Globe*) sino también nacionales (*The Washington Post*). No obstante, sería conveniente matizar asimismo en este sentido que la intervención de Edith N. Rogers en los medios fue más constante en aquellos locales o estatales tanto al inicio como al final de su carrera política, mientras que en los años intermedios destacó igualmente en los nacionales.

Este hecho, que pudiera parecer relevante a primera vista, no lo es tanto si tenemos en cuenta que la congresista se centró y preocupó más por los asuntos locales y estatales que afectaban al bienestar de sus conciudadanos al inicio y al final de su andadura política. Por el otro lado, en su cénit, su interés giró más hacia los asuntos nacionales e incluso internacionales, lo cual tuvo su indiscutible efecto en la prensa.

Entonces, en líneas generales podemos afirmar que la relación que la señora Rogers mantuvo con los principales medios de comunicación fue más que cordial, especialmente con los medios locales y estatales, y respetuosa por ambas partes. Es decir, que los medios no sólo se limitaron a recoger las principales actividades de la congresista a lo largo de los años sino que generalmente las aplaudían y ensalzaban mientras emitían comentarios favorables hacia la enorme labor que estaba llevando a cabo en la Cámara de Representantes.

Buena muestra de ello, como se condensó en el primer apartado, fue la más que abundante correspondencia que Edith N. Rogers mantuvo con los medios de comunicación durante más de treinta años. El análisis de esta considerable

correspondencia nos ha permitido comprobar el grado de respeto existente entre ambas partes así como la fructífera relación existente entre ambos.

Dicha relación se refrendó con la publicación de las noticias más relevantes e impactantes en cuanto a las actuaciones o iniciativas legislativas de la congresista por más de tres décadas, a la par que la petición mutua de favores e intereses. Así pues, no fue extraño encontrar cartas redactadas por la propia señora Rogers dirigidas a algún medio de comunicación en la que le solicitaba la publicación de algún evento importante.

Igualmente fue bastante normal y hasta habitual el hecho de que algún medio de comunicación se dirigiese a la congresista solicitándole información adicional o suplementaria sobre alguna noticia o aclaraciones posteriores a alguna nota de prensa o comunicado emitido por ella o por su oficina. Por no hablar, consecuentemente, de las incontables peticiones de entrevistas o citas personales a lo largo de todos estos años.

En la primera parte del artículo nos hemos centrado exclusivamente en analizar la aparición de Edith N. Rogers en la prensa escrita del momento, ya fuese en periódicos locales, estatales o nacionales, así como en diferentes folletos, revistas, editoriales o agencias de publicidad de todo el país.

Como hemos indicado anteriormente, su presencia fue constante desde antes incluso de que obtuviese el escaño en el año 1925 hasta después de su fallecimiento en el año 1960, cuando se recogió la noticia de sus exequias y de su funeral. No obstante, también es cierto el hecho de que siendo esta participación numerosa a la par que constante, no lo es menos el dato de que hubiesen algunos años en los que no se publicaron artículos sobre su figura o sobre sus actuaciones, al menos que se hayan podido colegir.

Por lo tanto, las primeras apariciones de la señora Rogers en medios de comunicación escritos se produjeron en 1917 por ser la mujer del congresista John Jacob Rogers y no por su propia valía, a pesar de la notoriedad pública que progresivamente iba obteniendo con su lógico reflejo en los medios.

Naturalmente, los principales periódicos de la época se hicieron eco de las trascendentales noticias que les proporcionaba la congresista Rogers, bien fuese por sus declaraciones públicas bien por sus notas de prensa, sin olvidarnos de sus actuaciones legislativas en el Congreso así como las diferentes leyes que se iban aprobando paulatinamente a iniciativa suya.

Finalmente, en el segundo apartado, apuntamos el interés hacia la intervención de Edith N. Rogers en las diferentes emisoras de radio, ya fuesen éstas locales (*W.L.L.H.*), estatales (*W.B.Z.*) o nacionales (*Blue Network*). Y siguiendo la tónica de los dos apartados anteriores, estas apariciones se concentraron más en estaciones de radios locales y

estatales a comienzos y a finales de su carrera política, mientras que en su período central éstas se alternaban con los medios nacionales.

Las aportaciones de la señora Rogers en estas emisoras de radio reflejaban las medidas que en cada momento iba introduciendo en el Congreso, para lo cual sus intervenciones solían ser bastante largas y monotemáticas en la mayor parte de las ocasiones que se han podido convenientemente analizar.

Como nota discordante de lo anterior, pudimos asimismo registrar unas pocas intervenciones radiofónicas con el formato de entrevista personal pura, principalmente en los últimos años en los que se ha conservado su participación, siguiendo el típico patrón de pregunta y respuesta.

Un último dato que también deberíamos reflejar es que este apartado, a diferencia de los dos anteriores, cerró la aportación de Edith N. Rogers en el año 1950. Es decir, que durante una década no se ha podido constatar participación radiofónica alguna. Recordemos que en el caso de los dos apartados anteriores, esta intervención se había cerrado en el mismo año de su fallecimiento.

## **5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Carta de Arthur P. Toodies a Edith Nourse Rogers, 20 de febrero de 1934, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.

Carta de Alton L. Wells a Edith Nourse Rogers, 13 de septiembre de 1935, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.

Telegrama de Edward Holland a Edith Nourse Rogers, 9 de enero de 1945, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.

Carta de Edith Nourse Rogers a Eugene Meyer, 24 de enero de 1946, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.

Carta de Ben Strouse a Edith Nourse Rogers, 15 de marzo de 1946, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.

Carta de George W. Slade a Edith Nourse Rogers, 19 de marzo de 1946, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.

Carta de Charles E. Smith a Edith Nourse Rogers, 17 de julio de 1946, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.

Carta de Harold Putnam a Edith Nourse Rogers, 8 de enero de 1947, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.

Carta de Alice Gershon a Edith Nourse Rogers, 2 de septiembre de 1947, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961. AESL, RIAS, Harvard University.

- Carta de Edith Nourse Rogers a Robert N. Catlow, 23 de septiembre de 1947, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Edith Nourse Rogers a Edward K. Irman, 26 de mayo de 1948, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de John F. Mahoney a Edith Nourse Rogers, 8 de julio de 1948, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Telegrama de John Chapple a Edith Nourse Rogers, 14 de diciembre de 1951, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Robert Choate a Edith Nourse Rogers, 4 de septiembre de 1952, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Ray Henle a Edith Nourse Rogers, 7 de diciembre de 1953, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Edith Nourse Rogers a W.G. Gavin, 25 de septiembre de 1955, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Jimmy Lagios a Edith Nourse Rogers, 11 de marzo de 1956, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Edward Weeks a Edith Nourse Rogers, 26 de marzo de 1956, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Edith Nourse Rogers a David F. Connors, 25 de junio de 1957, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Edith Nourse Rogers al editor del Watertown Sun, 19 de enero de 1959, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Pinckney B. Reed a Edith Nourse Rogers, 29 de abril de 1960, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.
- Carta de Edith Nourse Rogers a Robert Ford, 3 de mayo de 1960, Fuente: Edith Nourse Rogers Papers, 1854 – 1961, AESL, RIAS, Harvard University.

## UNA APROXIMACIÓN DIDÁCTICA A LA ARTISTA Y ACTIVISTA BARBARA BODICHON (1827-1891)

A DIDACTIC APPROACH TO THE ARTIST AND ACTIVIST BARBARA BODICHON (1827-1891)

Begoña Lasa Álvarez  
Universidade da Coruña

### RESUMEN:

Este trabajo tiene su origen en la escasa presencia de mujeres en el currículo de Bachillerato de las asignaturas de ámbito histórico y artístico. Se propone por tanto la incorporación de al menos una mujer, la artista y activista inglesa Barbara Bodichon. Así mismo, su interesante vida y obra merecen admirarse y estudiarse en el aula. En este artículo se incluye el enfoque didáctico adoptado y una propuesta preliminar con materiales didácticos multimodales.

### PALABRAS CLAVES:

Barbara Bodichon, Bachillerato, arte, historia.

### ABSTRACT:

The scarce presence of women in the curriculum of Upper Secondary Education in such subjects from the historic and artistic field, has lead us to propose the incorporation of at least a woman: the artist and activist Barbara Bodichon. Moreover, her interesting life and work deserve to be admired and explored in the classroom. This article includes the adopted learning approach and a preliminary didactic proposal with multimodal teaching resources.

### KEY WORDS:

Barbara Bodichon, Upper Secondary Education, Art, History.

## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Hace ya más de cuatro décadas que Linda Nochlin publicó un conocido artículo con un título muy ilustrativo a modo de pregunta: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” (1971), al que trata de responder en su texto. Como dice esta autora, tal vez no haya habido muchas mujeres artistas de renombre, pero a lo largo de la historia podemos encontrar suficientes mujeres en este ámbito como para que se les dedique el espacio que merecen. No solamente Nochlin, sino otra serie de autoras han incidido en las últimas décadas en la falta de visibilidad de las mujeres en el mundo del arte y han reivindicado su papel en este ámbito a lo largo de la historia, creando así un marco teórico feminista con el que abordar estos estudios (Pollock, 2003; Meskimonn, 2003; Mayayo, 2003; Alario Trigueros, 2008; López Fernández-Cao, 2015). Sin embargo, han transcurrido los años y la escasa o nula presencia de mujeres en los currículos de materias del ámbito artístico e histórico en la Educación Secundaria Obligatoria y en Bachillerato sigue siendo evidente. Por ello resulta necesaria la incorporación de mujeres en los currículos para demostrar que efectivamente hubo mujeres que participaron activamente en el devenir histórico, así como también en el mundo artístico. En este trabajo proponemos el estudio de al menos una mujer, Barbara Leigh Smith Bodichon, artista y activista inglesa, que por estas dos facetas que se aúnan en su biografía puede resultar atractiva para el alumnado de secundaria. Se trata de una mujer singular, por su vínculo con relevantes figuras del contexto artístico de la segunda mitad del siglo XIX, en particular de la hermandad prerrafaelita, y por su centralidad en diversos movimientos sociales y políticos reivindicativos y reformistas, como el sufragismo.

Así, el diseño de una propuesta didáctica basada en Bodichon nos permitirá tratar en la materia de Historia del Arte de Bachillerato la situación del mundo artístico en el siglo XIX, con especial énfasis en el tema de la mujer artista y de las dificultades a las que tenía que hacer frente. La otra posibilidad se centraría en realizar a través de esta artista y activista una aproximación al movimiento por los derechos de las mujeres durante la época victoriana en la materia de Historia del Mundo Contemporáneo, también de Bachillerato. Desde un punto de vista metodológico, apostamos por las aportaciones de los estudios culturales al ámbito educativo, puesto que su atención al contexto y su vertiente crítica y política nos parecen imprescindibles para este trabajo. Por otra parte, también queremos asumir el reto de utilizar la metodología AICLE, de tal manera que los y las estudiantes aprendan de forma integrada e interconectada los

1 Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo de la Red de Investigación “Rede de Lingua e Literatura Inglesa e Identidade III” (ED431D2017/17, Xunta de Galicia / ERDF-UE) y el Proyecto de Investigación “Portal Digital de Historia de la traducción en España” (PGC2018-095447-B-I00, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades /ERDF-UE).



contenidos mencionados con la lengua extranjera mediante la utilización de materiales didácticos multimodales.

## 2. RECUPERACIÓN DE MUJERES DEL PASADO PARA LA EDUCACIÓN

Creemos que instaurar una genealogía de mujeres que sirvan de referentes para las generaciones actuales de estudiantes es primordial, pero además, el alumnado podrá observar, entender y evaluar el motivo por el que habitualmente se olvida a las mujeres en currículos, programaciones, libros de texto y manuales. En un estudio llevado a cabo sobre la reducida presencia de las mujeres en los libros de texto de la Educación Secundaria, los datos son realmente preocupantes, puesto que teniendo en cuenta la totalidad de los manuales de la muestra, el porcentaje es tan solo de un 12,8% (López Navajas, 2014: n.p.). Aunque el trabajo no abarque el Bachillerato y se ocupe únicamente de la ESO, cabe destacar que en las asignaturas con enfoque histórico de esta etapa, la proporción es aún menor con respecto al número en todas las asignaturas, y que, como señala la autora, “disminuye a medida que los cursos aumentan de nivel y los contenidos ganan en profundidad” (López Navajas, 2014: n.p.), de manera que podemos presumir que para cursos más avanzados como el Bachillerato la presencia de mujeres será incluso menor.

Por lo que se refiere al Bachillerato, en un proyecto elaborado por profesores y profesoras andaluces sobre los manuales utilizados en la asignatura de Historia de España de Bachillerato, se concluye que apenas aparecen mujeres, y lo que es peor, que el tratamiento de los temas referidos a ellas es acientífico, poniendo como ejemplo la conquista del voto para las mujeres, al que apenas se da importancia en los libros de texto o no se aborda de forma correcta (Carriazo Rubio et al., 2014: 38). Sobre la materia de Historia del Arte, la profesora Elvira Sanjuán, sin aportar datos precisos sobre la presencia o no de mujeres, lamenta lo que ella denomina “olvido” de las mujeres en dicha materia (2015: n.p.). Por este motivo, esta y otras autoras han ofrecido propuestas para remediar esta situación (Alcalde, 2008; Sanjuán, 2015; López Fernández-Cao, 2015; Senabre, 2018)<sup>2</sup>, una línea de intervención e investigación educativa en la que se integra este trabajo.

---

2 Igualmente, se puede observar interés por parte de algunas alumnas en realizar Trabajos de Fin de Grado y Máster sobre esta cuestión, como por ejemplo los de A. Fajardo Galarreta <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/3981/FAJARDO%20GALARRETA%2C%20AMAIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y> y C. Velarde López <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/2862/VelardeLopezClara.pdf?sequence=1>

Sobre la necesidad de incorporar más mujeres en el currículo de Bachillerato en otras materias, véase Lasa Álvarez (2016).

### 3. ENFOQUE DIDÁCTICO

Pasando ya a centrarnos de forma más específica en el alumnado al que queremos ofrecer los contenidos relacionados con Barbara Bodichon y su actividad creativa como pintora, así como su faceta como activista en la lucha por los derechos de la mujer, analizaremos el currículo de Bachillerato, diseñado a partir de la aprobación de la LOMCE en 2013. Para ello se han seleccionado dos materias, Historia del Mundo Contemporáneo e Historia del Arte. La primera de ellas es una materia troncal opcional de Primer Curso de Bachillerato, y la segunda es troncal opcional de la modalidad de Humanidades y Ciencias Sociales en Segundo Curso de Bachillerato. Por razones obvias, dado que Bodichon vivió y trabajó en el siglo XIX, se analizará este periodo histórico en ambas materias. En Historia del Mundo Contemporáneo, entre los contenidos del Bloque 4, denominado “La dominación europea del mundo y la I Guerra Mundial”, se incluye la Inglaterra Victoriana, centrándose fundamentalmente en el imperialismo y la expansión colonial, pero nada se dice sobre la lucha por los derechos de las mujeres, tan central en la época victoriana que se conoció como “the woman question”, y que proponía reformas legislativas sobre el matrimonio, la educación, las condiciones laborales y el sufragio femenino. Por lo que se refiere a Historia del Arte, el Bloque 4 de esta materia, “El siglo XIX: el arte de un mundo en transformación”, incluye como contenidos todos los movimientos artísticos de este periodo histórico, con la particularidad de que en la sección de Estándares de Aprendizaje Evaluables, el registrado como 4.3 propone la identificación, análisis y comentario de diversas pinturas del siglo XIX, entre las que no hay ninguna realizada por una mujer, por lo que se pretende enmendar este olvido a través de la inclusión de Bodichon.

Aunque su origen se sitúa en los años setenta del siglo pasado, fue en los noventa cuando los estudios culturales se manifestaron como un enfoque cada vez más extendido para la investigación y el análisis en diversos ámbitos, entre ellos la educación. Como explica Sefton-Green (2011), el impacto que han suscitado los estudios culturales en la educación se puede observar en varios niveles. Los estudios culturales se ocupan de cómo la escuela refleja los roles de clase en un sistema de mercado estratificado como el actual; también analizan el currículo y los procesos pedagógicos visibles y encubiertos de inclusión y exclusión, organizados fundamentalmente en torno al género, la etnia y la clase social; por último, los estudios culturales han influido asimismo en los individuos participantes en el proceso educativo mediante su asimilación cultural o enculturación en unos casos y la participación activa en su estructuración identitaria en otros (Sefton-Green, 2011: 56).

Pero quizás donde más han prosperado los estudios culturales haya sido en el terreno de la literatura, del arte y también de la historia. Esta novedad ha supuesto



que el foco de análisis, además de orientarse hacia el objeto literario, histórico o artístico en sí, se ampliara hacia todo el contexto cultural que lo rodeaba. Por ello, las oportunidades que han abierto los estudios culturales han sido substanciales, especialmente para los estudios de mujeres, puesto que se deben tener en cuenta la influencia del contexto y las circunstancias ambientales en la percepción de la mujer, y viceversa (Rosenthal, 2010: 317). Por otra parte, con este enfoque se incorpora un componente crítico y de compromiso político, que se ajusta sin ninguna dificultad al tema tratado en este trabajo. Es por ello también, como señala Sefton-Green, que gracias a los planteamientos teóricos de los estudios culturales, otro tipo de temas y experiencias, que anteriormente no eran habituales, han encontrado su lugar en las programaciones didácticas, lo que supone una microintervención política en las aulas (2011: 60-61). Es cierto que el profesorado tiene que ajustarse a un currículo oficial prescrito por las administraciones educativas, tanto estatales como regionales, en el caso de España; sin embargo, en opinión de diferentes autores y autoras, el profesorado es el agente pedagógico que en última instancia decide y selecciona aquello que es efectivo y relevante en el aula, de tal modo que puede establecerse una relación más fluida entre lo propuesto por el gobierno y lo interpretado por el profesorado (Weiner, 1999: 148), y por tanto, cuestionar hasta cierto punto lo establecido en el currículo (Coffey y Delamont, 2000: 29), adoptando un enfoque cultural y feminista, como en este caso, o cualquier otro que se considere apropiado.

Otro componente relevante de nuestra propuesta es la implementación del método AICLE, es decir, el aprendizaje integrado de contenidos y lengua extranjera, también conocido como CLIL, su acrónimo en lengua inglesa, *Content and Language Integrated Learning*. De forma sintetizada, en esta metodología, tal y como la definen Coyle, Hood y Marsh, una lengua adicional o extranjera se utiliza para la enseñanza y el aprendizaje tanto de contenidos curriculares como de la propia lengua; es decir, en el proceso de enseñanza-aprendizaje se pone el foco en el contenido, pero también en la lengua extranjera, y de una forma interconectada (2010: 1). De este modo estaremos apoyando los programas bilingües o plurilingües que se están implantando en las diversas Comunidades Autónomas en España. En todas ellas ya se lleva fomentando este enfoque educativo desde hace años tanto en la Educación Primaria como en la Secundaria Obligatoria; sin embargo, para el Bachillerato, los programas se han impulsado recientemente, por lo que es necesario crear materiales específicos para esta etapa con los que el alumnado pueda adquirir contenidos de diversas materias en una lengua extranjera, en este caso el inglés.

#### 4. PROPUESTA Y MATERIALES DIDÁCTICOS

En cuanto a la metodología AICLE y las materias históricas, como señalan Dale y Tanner, el *input* en ellas es multimodal, puesto que, aunque las clases de historia se centran fundamentalmente en textos, tanto de fuentes primarias como secundarias, se puede recurrir también a material audiovisual, como obras de arte y otros objetos, mapas, visitas a museos o representaciones históricas (2012: 60). Todos estos recursos se estudiarían en la lengua extranjera, que al tratar de acontecimientos históricos presenta unas características específicas: el orden cronológico, los diversos tiempos verbales del pasado, expresiones temporales variadas, las formas pasivas, la expresión de la causalidad y el efecto o la biografía (Dale y Tanner, 2012: 61). En este trabajo se van a exponer una serie de recursos didácticos para el alumnado, fundamentalmente textos de la época, así como cuadros y otros materiales visuales. Por lo que se refiere a las actividades o tareas de carácter productivo que se puedan realizar en el aula, simplemente indicaremos que el *output* puede calificarse asimismo de múltiple, puesto que las posibilidades de producción de textos escritos y hablados abarcan desde sencillos listados de características de un edificio o cuadro, hasta exposiciones o presentaciones más complejas, en las que mediante medios audiovisuales se describan, por ejemplo, los factores que llevaron al desencadenamiento de un hecho histórico.

##### 4.1. BODICHON, LA MUJER Y LA ARTISTA

Para conocer mejor a esta mujer excepcional se recomienda que el alumnado navegue por Internet y busque información sobre su biografía en páginas web en inglés como Wikipedia y Spartacus-Educational, que se complementarán con textos de la época aquí incluidos, fundamentalmente tanto de la propia Bodichon como de una biografía de esta pintora en *English Female Artists* (1876) de Ellen Clayton. Con los datos obtenidos deberán elaborar un esquema con los acontecimientos más relevantes. Uno de los aspectos reseñables sobre Bodichon es su procedencia, ya que su padre, que era de buena familia se enamoró de una sombrera y formó con ella una familia, pero nunca se casaron. Esta circunstancia le afectó y experimentó cierto rechazo, pero también pudo disfrutar de una posición desahogada gracias a una renta que su padre proporcionó a todos sus hijos e hijas, lo que le permitió vivir de forma independiente, un privilegio para una mujer de su época.



Fig. 1: Samuel Laurence, *Barbara Leigh Smith Bodichon* (ca. 1861), *The Mistress and Fellows*, Girton College, Cambridge.

De hecho, como ella misma confesó a una de sus amigas, se sentía mejor entre personas no convencionales:

~~I am one of the cracked people of the world and I like to herd with the cracked, such as...queer Americans, democrats, socialists, artists, poor devils or angels; and am never happy in an English genteel family life. I try to do it like other people, but I long always to be off on some wild adventure, or long to lecture on a tub at St. Giles, or go off to see the Mormons, or ride off into the interior on horseback alone and leave the world for a month (Hirsh, 1999: viii).~~

Con el tiempo, su faceta como activista ha destacado sobre su labor artística, aunque siempre se dedicó con afán al arte y consideraba que era su principal dedicación. Se movió en círculos artísticos, predominantemente con mujeres, con las que se asoció para luchar por los derechos de la mujer; pero en las reuniones que promovía en su casa en el condado de Sussex recibió la visita de otros pintores, como los prerrafaelitas. De hecho, uno de los principales miembros de esta hermandad, Dante Gabriel Rossetti, figuraba entre sus invitados y cuando conoció a Bodichon le escribió a su hermana lo siguiente sobre la impresión que le había causado:

Ah, if you [Christina] were only like Miss Barbara Smith! a young lady I meet at the Howitts', blessed with large rations of tin, fat, enthusiasm, and golden hair, who thinks nothing of climbing up a mountain in breeches, or wading through a stream in none, in the sacred name of pigment (Birkbeck Hill, 1897: 6).

Bodichon se dedicó fundamentalmente a pintar acuarelas sobre paisajes, un género infravalorado por críticos y especialistas, puesto que era el cultivado por las

~~señoras victorianas, para las que pintar era un pasatiempo. Sin embargo, hoy en día se otorga una gran importancia a la tradición británica en este género, destacando su trascendencia para la evolución y desarrollo de la pintura en los dos últimos siglos (Hughes, 2011). Por lo que se refiere a su estilo, el más destacado especialista en la obra de Bodichon ha señalado:~~

Landscape was her forte; human figures were rarely granted more than a token role in pictures dominated by hills, trees, coasts, mountains, clouds, ruins, sunsets and moving water. [...] Bodichon's work has also been linked to that of her friends of the Pre-raphaelite Brotherhood, which it could sometimes resemble with a suggestion of a leafy or rocky detail (Crabbe, 284-285).



Fig. 2: Barbara Leigh Smith Bodichon, *View of Snowdon with a Stormy Sky* (ca. 1854). Acuarela, 22,5 x 34,3 cm. Yale Center for British Art, New Haven. Paul Mellon Fund.

Su relación con los prerrafaelitas fue personal y artística. Fue una de sus mejores amigas, Anna Mary Howitt, quien la introdujo en su órbita (Hirsch, 1999: viii). En cuanto al arte, se interesó por su pintura y, como Crabbe indica, se puede apreciar la influencia de este movimiento en algunos aspectos de sus obras, así como en el gusto por pintar paisajes que podía observar en sus excursiones al aire libre, como apuntaba Rossetti en su carta. Entre los prerrafaelitas que frecuentaban su casa, su preferido era este último, aunque a quien realmente admiraba era a su musa y amante, Lizzie Siddall, a la que describió como un genio (Moore, 2010: s.p.). Durante sus visitas, Smith, Howitt y Rossetti trabajaron en grupo y realizaron diversos bocetos de Siddall (Cherry, 2012: 193), llevando a la práctica sus ideales de hermandad y sororidad en el mundo artístico a través de la colaboración, y que en el caso de las mujeres se extendió también a su activismo reivindicando sus derechos (Cherry, 2010: 14-15), como veremos más adelante. No deja de ser llamativo, sin embargo, que la mujer jugara un papel secundario dentro del movimiento prerrafaelita, y que se las recuerde más como musas o colaboradoras. En este sentido resulta ilustrativa la página web de la



exposición que se presenta en la National Portrait Gallery de Londres en octubre de 2019, que lleva por título “Pre-Raphaelite Sisters”, y que el alumnado explorará para conocer algunas obras de este grupo<sup>3</sup>. Las siguientes palabras con las que se describe la mencionada exposición son realmente reveladoras: “Through paintings, photographs, manuscripts and personal items, *Pre-Raphaelite Sisters* explores the significant roles they played as artists, models, muses and helpmeets who supported and sustained the artistic output of the Pre-Raphaelite Brotherhood”.

Por este motivo realizó numerosos viajes, tanto en su país como por otros países europeos, especialmente por Francia, donde además buscaba a otros artistas de los que aprender y en los que inspirarse. Era una actividad que podía permitirse ya que gozaba de una posición desahogada, y que continuó después de casarse con el médico francés Eugène Bodichon, con el que viajó de luna de miel a América. Su marido residía en Argelia, por entonces bajo dominio colonial francés, y ella pasaba allí largas temporadas durante el invierno, trasladándose a Inglaterra con cierta frecuencia para proseguir y desarrollar sus proyectos tratando de mejorar siempre la situación de la mujer. Dada su predilección por los paisajes, estos viajes le proporcionaron gran variedad temática:

Visits to Normandy, Wales, Cornwall, and the sea, from time to time, not to speak of the long residence in Algeria, have afforded an unusual variety of subjects to a ready imagination and a quick appreciation of beauty, whether in colour or form; and Madame Bodichon’s peculiar gifts, which once were appreciated but by few, are now rapidly acquiring the reputation they deserve. It may be said of her, as of every real artist, that she has never painted in order to gain popularity. She has portrayed Nature through the poetical medium of an imaginative spirit, and not from a narrow, artificial, or conventional point of view (Clayton, 1876: 176).

3 El enlace a la página web de la exposición es el siguiente: <https://www.npg.org.uk/whatson/exhibitions/2019/pre-raphaelite-sisters/>.



Fig. 3: Barbara Leigh Smith Bodichon, *Landscape near Algiers* (1850-60). Acuarela, 21,8 x 41,5 cm. Victoria & Albert Museum, Londres

#### 4.2. DIFICULTADES DE LAS MUJERES EN EL MUNDO ARTÍSTICO

Para dejar de ser simplemente musas y poder ser ellas las artistas, recibir una educación artística de calidad era vital. Pero para las mujeres se reducía fundamentalmente a la pintura de elementos de la naturaleza, paisajes y bodegones, puesto que este género de pintura se cultivaba en la educación privada que recibían las señoritas de esta época y formaba parte de su currículo no oficial. Sin embargo, había otros géneros, como la pintura del cuerpo humano, que resultaba difícilmente alcanzable para las mujeres, ya que requería de su asistencia a academias y escuelas de arte, cuyo acceso no les estaba permitido. De esta manera nunca podrían llegar a ser artistas profesionales ni ser tomadas en serio. En este sentido, Howitt se lamentaba amargamente en una carta a su amiga Bodichon sobre la Real Academia: “Oh! How terribly did I long to be a man so as to paint there [...] I felt quite angry at being a woman, it seemed to me such a mistake” (Hirsch, 1999: 165). Además, no se consideraba ni apropiado ni decente para las damas, puesto que había que practicarlo copiando de modelos desnudos, un problema que han tenido que arrostrar las mujeres durante largo tiempo (Nochlin, 1988: 159). Clayton cuenta cómo, ante este problema, algunas mujeres decidieron reunirse en casa de una de ellas y organizar una especie de escuela clandestina, en la que poder disponer de modelos que posasen para ellas:

She then started an evening class for ladies, conducted on co-operative principles, for the practice of drawing from life—the model being undraped; female students having experienced in its full bitterness the difficulty of thoroughly studying the human figure concealed by its habiliments. This class Miss Fox commenced for her own practice and benefit as much as for that of others, and the first year she shared



with the rest of the class the needful expenses, her father kindly lending a large room—his library—for the meetings (1876: II, 83).

Bodichon, junto a otras jóvenes con inquietudes artísticas, asistió a estas clases. Pero se propusieron conseguir el acceso a la Real Academia y para ello idearon un plan, que cuenta así Clayton:

Miss Laura Herford [...] sent a drawing in with those of the male students, signed with the initial only of her Christian name. The drawing was passed for admission, and when the lady gave her feminine name in full, it was decided that, although a girl, she should be admitted to study in the Antique School of the Academy. This may be considered the first important opening to women to share in the art educational privileges accorded to their brothers (1876: II, 84).

Sin embargo, cuando se constituyó la Real Academia en Londres en 1768 ya había dos mujeres entre sus miembros fundadores, que además no eran inglesas, Angelika Kauffmann (1741-1807) y Mary Moser (1744-1819). A pesar de ello, cuando el pintor Johann Zoffany retrató a todos los fundadores de la Academia en su conocido cuadro *The Academicians of the Royal Academy* (1771-2), se excluyó a las dos pintoras, si bien aparecen virtualmente en él en dos retratos en una de las paredes de la sala. En cambio en el cuadro sí que se incluyó a dos hombres desnudos posando para los académicos, lo que precisamente habría ocasionado la ausencia de las dos mujeres en esta pintura. Fueron por tanto representadas como objeto artístico, su rol habitual en el mundo del arte, y no como agentes. Este cuadro, según Amanda Vickery, reafirma la ambigua consideración y el apoyo condicionado de las instituciones artísticas hacia las mujeres (2016: s.p.).



Fig. 4: Johann Zoffany, *The Academicians of the Royal Academy* (1771-2). Óleo sobre lienzo, 101,1 x 147,5 cm. Royal Collection Trust, Londres / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2019.

Además del difícil acceso a la formación artística, las mujeres que querían dedicarse profesionalmente al arte o a cualquier otra actividad, tenían el problema añadido de la familia y su cuidado, puesto que esa debía ser su principal y casi única ocupación. Muchas de ellas abandonaban el arte cuando se casaban, y si no, lo hacían en cuanto nacían sus hijos e hijas. Era lo que se esperaba de ellas y al no recibir apoyo familiar, preferían dejarlo antes que enfrentarse a la sociedad. En este sentido, Clayton en su colección de biografías se mostró especialmente molesta por ello, por el prejuicio contra las mujeres de cualquier posición social que decidían desempeñar una profesión:

The moment she dares to cross that Rubicon which separates so widely the professional artist from the fashionable amateur, she forgets, more or less, her social position, and is thenceforth barely tolerated, if not altogether cut by society as an inevitable consequence of having set its law at defiance, and outraged its time-honoured conventionalities. All the fame in the world could not reconcile a family to the possession or infliction of such a member (1876: II, 153)

#### 4.3. BODICHON, LA ACTIVISTA

En la sociedad victoriana, la vida de las mujeres no solo estaba circunscrita al ámbito doméstico, sino que su situación estaba completamente limitada por la ley y dependían del hombre para todo, sin poder tomar decisiones por sí mismas. Es por ello que muchas mujeres con un afán reformista, como Bodichon, se propusieron mejorar y cambiar las circunstancias de sus coetáneas. Ella incluso denunció la forma de vestir de las mujeres, puesto que los corsés suponían una limitación física y les causaba enfermedades.





Fig. 5: Barbara Leigh Smith Bodichon, *The Effects of Tight Lacing* (c. 1858). Litografía off-set, 51 × 31.8 cm. Delaware Art Museum, Wilmington. Fondo adquirido en 2017.

Una de las grandes preocupaciones de Bodichon era la educación de las mujeres, a la que dedicó un gran esfuerzo y también mucho de su dinero. Se le conoce en este ámbito fundamentalmente por la fundación, junto a Emily Danes, de Girton College en 1869, la primera institución inglesa en la que las mujeres podían obtener la misma educación superior que los hombres en la universidad. También lideró y participó en varias campañas para denunciar la desigualdad legal entre hombres y mujeres, como la que impedía a las mujeres mantener sus posesiones económicas si dejaban de convivir con sus maridos. En este sentido, cabe reseñar otra faceta destacada de Bodichon, la de escritora. Sus escritos se centraron en sus causas como activista, con panfletos políticos y artículos en periódicos. Además, en 1858 fundó una revista dedicada a temas de interés para las mujeres, *English Woman's Journal*, cuya sede londinense en Langham Place se convirtió en lugar de reunión de mujeres con intereses similares a los suyos, y de ahí surgieron importantes asociaciones para la promoción del empleo de la mujer y para debatir sobre el derecho de la mujer al sufragio (Frederick, 2018: s.p.).

Las publicaciones de Bodichon se centran en los temas mencionados, con títulos como *A Brief Summary, in Plain Language, of the Most Important Laws Concerning Women* (1854), donde por ejemplo describe de forma gráfica las nefastas consecuencias legales del matrimonio para la mujer:

A woman of twenty-one becomes an independent human creature, capable of holding and administering property to any amount; or, if she can earn money, she may appropriate her earnings freely to any purpose she thinks good. Her father has no power over her or her property. But if she unites herself to a man, the law immediately steps in, and she finds herself legislated for, and her condition of life suddenly and entirely changed. [...] she loses her separate existence, and is merged in that of her husband (1854: 13).

Posteriormente, publicó el ensayo titulado *Women and Work* (1857), en el que aboga por el derecho de la mujer a trabajar y expone cómo el trabajo mejora su condición y sus relaciones con los demás. Dice por ejemplo de las mujeres casadas:

Women must have work if they are to form equal unions. Work will enable women to free themselves from petty characteristics, and therefore ennoble marriage. The happiest married life we can recall ever to have seen is the life of two workers, a man and a woman equal in intellectual gifts and loving hearts; the union between them being hounded in their mutual work (Bodichon, 1857: 12).

Otro de sus breves escritos se refiere a la necesidad del voto de la mujer, en el que expone las razones por las que deberían obtener este derecho. Comienza con las siguientes palabras:

That a respectable, orderly, independent body in the state should have no voice, and no influence recognized by the law, in the election of the representatives of the people, while they are otherwise acknowledged as responsible citizens, are eligible for many public offices, and required to pay all taxes, is an anomaly which seems to require some explanation (Bodichon, 1866: 2).

Participó activamente en los primeros pasos hacia la obtención del sufragio femenino, y junto a un grupo de mujeres reunidas en un Comité creado para este efecto consiguió reunir más de 1500 firmas para apoyar en el Parlamento británico una propuesta de ley en favor del voto de las mujeres que presentó John Stuart Mill. Fue rechazada, pero esta propuesta señaló el principio de un largo camino que acabó con éxito más de 50 años después, en noviembre de 1918 (Frederick, 2018: s.p.). Con el fin de ilustrar este arduo recorrido, desde los comienzos del sufragismo hasta la obtención del voto para las mujeres, proponemos la visualización del vídeo “Suffrage Tales”, que fue realizado en 2017 por jóvenes estudiantes de entre 16 y 19 años, a partir de los datos que obtuvieron sobre el sufragio en los Archivos Nacionales británicos<sup>4</sup>.

4 El enlace a la página web en la que se encuentra este vídeo es la siguiente: <http://www.nationalarchives.gov.uk/education/resources/suffrage-tales/>. Además del vídeo, que se puede ver como un corto, la página web se puede utilizar como recurso educativo ya que ofrece una serie de actividades con preguntas sobre el contenido que ofrece.

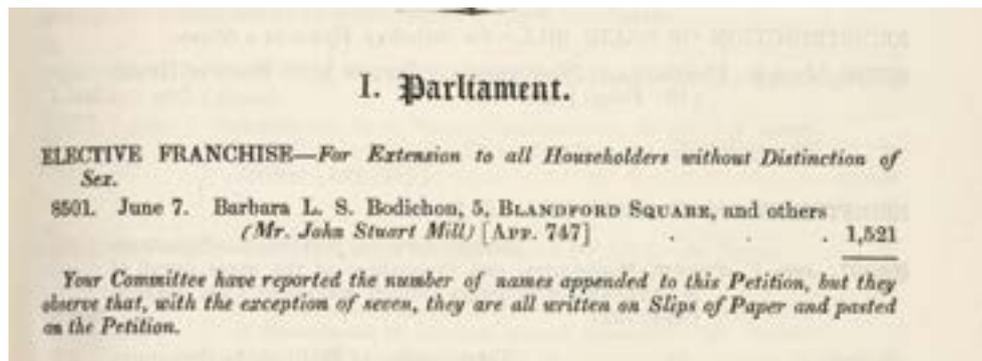


Fig. 6: Detalle de la propuesta presentada por John Stuart Mill en el Parlamento británico en la que figura Bodichon como firmante.

## 5. CONCLUSIONES

En este trabajo se ha proporcionado una aproximación didáctica a la figura de Barbara Bodichon mediante la utilización de una metodología y unos recursos específicos con el fin de integrarla en el currículo de Bachillerato. Así, el profesorado puede plantearse cuestionar los contenidos establecidos por una larga tradición sexista y patriarcal, y dar más visibilidad a mujeres que desarrollaron una destacada actividad en diferentes campos, a la vez que se ponen en valor sus aportaciones. También se favorece una reflexión sobre los motivos por los que las mujeres se han dedicado en menor medida al mundo del arte y todos los impedimentos que han tenido que superar, a la vez que quedan patentes las posibilidades que ofrece Bodichon y la labor que realizó para una educación en valores, en particular para la igualdad de género. Somos conscientes de que Bodichon es tan solo un ejemplo de las muchas mujeres que participaron activamente en diversos ámbitos y que este trabajo resulta por ello muy limitado; sin embargo, lo proponemos con la esperanza de que en un futuro cercano Bodichon forme parte de una genealogía de mujeres, cuya contribución artística, social o política se reconozca como merece.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alario Trigueros, M.T., *Arte y feminismo*, Donostia: Nerea, 2008.
- Alcalde, I., "Educación para la igualdad de sexos en la Historia del Arte: Propuesta didáctica", *Innovación y experiencias educativas*, 5 (2008). Internet. 07-04-2019. [https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero\\_5/IRENE\\_ALCALDE\\_2.pdf](https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_5/IRENE_ALCALDE_2.pdf)
- Birkbeck Hill, G., *Letters of Dante Gabriel Rossetti to William Allingham 1854-1870*, Londres, T. Fisher Unwin, 1897.

- Bodichon, B.L.S., *A Brief Summary, in Plain Language, of the Most Important Laws Concerning Women, together with a Few Observations Thereon*, Londres: J. Chapman, 1854.
- , *Women and Work*, Londres: Bosworth and Harrison, 1857.
- , *Reasons of the Enfranchisement of Women*. Londres: Chambers of the Social Science Association, 1866.
- Carriazo Rubio, J.L. et al., *Análisis de los contenidos de los manuales de Historia de España (Segundo de Bachillerato)*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2014. Internet. 07-08-2019. [https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/IFO16\\_14.pdf](https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/IFO16_14.pdf).
- Cherry, D., *Beyond the Frame. Feminism and Visual Culture, Britain 1850-1900*, Londres y Nueva York, Routledge, 2000.
- , "Elizabeth Eleanor Siddall (1829-1862)", *The Cambridge Companion to the Pre-Raphaelites*, E. Prettejohn (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp. 183-195.
- Clayton, E. C., *English Female Artists*, 2 vols., Londres, Tinsley Brothers, 1876.
- Coffey, A. y Delamont, S., *Feminism and the Classroom Teacher. Research, Praxis and Pedagogy*, Londres y Nueva York, Routledge, 2000.
- Coyle, D., Hood, P. y Marsh, D., *CLIL*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Crabbe, J., "Bodichon, Barbara Leigh Smith", *Dictionary of Women Artists, Volume I*, D. Gaze (ed.), Londres y Chicago: Fitzroy Dearborn Pub., 1997, pp. 283-286.
- Dale, L. y Tanner, R., *CLIL Activities. A Resource for Subject and Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Frederick, M.S., "The Politics in Politics and Paint – Barbara Bodichon and Social Reform in Victorian Britain", Delaware Art Museum, 2018. Internet. 05-05-2019. <https://www.delart.org/the-politics-in-politics-and-paint-barbara-bodichon-and-social-reform-in-victorian-britain/>
- Hirsch, P., *Barbara Leigh Smith Bodichon: Feminist, Artist and Rebel*. Londres: Pimlico, 1999.
- Hughes, T., "Watercolour at Tate Britain – review", *The Guardian*, 5 Feb 2011. Internet. 02-05-2019. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/feb/05/watercolour-tate-britain-review>
- Lasa Álvarez, B., "La incorporación de las escritoras al currículo literario en la Educación Secundaria: Una tarea pendiente", *Cuestiones de género: de la igualdad y de la diferencia*, 11 (2016), pp. 423-442. Internet. 01-10-2016. <http://revpubli.unileon.es/index.php/cuestionesdegenero/article/view/3588/2824>



- López Fernández-Cao, M., *Para qué el arte: Reflexiones en torno al arte y su educación en tiempos de crisis*, Madrid, Fundamentos, 2015.
- López Navajas, A., "Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada", *Revista de Educación*, 363 (2014), Internet. 02-09-2015. [http://www.revistaeducacion.mec.es/doi/363\\_188.pdf](http://www.revistaeducacion.mec.es/doi/363_188.pdf).
- Mayayo, P., *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Meskimonn, M., *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics*, Londres y Nueva York, Routledge, 2003.
- Moore, Ch., "Aunt Barbara's fireplace", *The Spectator*, 16 junio, 2010, Internet. 17-07-2019. <https://www.spectator.co.uk/2010/06/aunt-barbaras-fireplace/>.
- Nochlin, L., "Why Have There Been No Great Women Artists?", en *Women, Art, and Power and Other Essays*, L. Nochlin (ed.), Nueva York, Harper & Row, 1988, pp. 145-78.
- Pollock, G., *Vision and Difference. Feminism, Femininity and the Histories of Art*, Londres y Nueva York, Routledge Classics, 2003.
- Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato (BOE nº 3, 3 de enero de 2015). Internet. 15-09-2015. <http://www.boe.es/boe/dias/2015/01/03/pdfs/BOE-A-2015-37.pdf>.
- Rosenthal, L.J., "Cultural Studies in the Classroom: Behn's *The Rover*", en *Teaching British Women Playwrights of the Restoration and the Eighteenth Century*, B. Nelson y C. Burroughs (eds.), Nueva York, MLA, 2010, pp. 315-324.
- Sanjuán, E., "¿Dónde está la mujer en la Historia del Arte de Bachillerato?", *Clio. History and History Teaching*, 41 (2015). Internet. 26-03-2019. <http://clio.rediris.es/n41/articulos/sanjuan2015.pdf>
- Sefton-Green, J., "Cultural Studies and Education. Reflecting on Differences, Impacts, Effects and Change", *Cultural Studies*, 25:1 (2011), pp. 55-70. Internet. 05-04-2019. <https://doi.org/10.1080/09502386.2011.534581>.
- Senabre, C., "Maestras del pincel: Miradas violeta acompañando un recorrido imprescindible", *Dossiers Feministes*, 23 (2018), pp. 63-76. Internet. 07-08-2019. <http://dx.doi.org/10.6035/Dossiers.2018.23.4>
- Vickery, A. (2016). "Hidden from History: the Royal Academy's Female Founders". *RA Magazine*, 2016. Internet. 30-11-2018. <https://www.royalacademy.org.uk/article/ra-magazine-summer-2016-hidden-from-history>.
- Weiner, G., *Los feminismos en la educación*, Morón, Sevilla, Publicaciones M.C.E.P., 1999.

## ANTICOLONIALISMO, ANTICAPITALISMO E QUESTIONE FEMMINILE IN LEDA RAFANELLI, UN'ANARCHICA DAL CUORE ZINGARO

*ANTI-COLONIALISM, ANTI-CAPITALISM AND WOMEN'S QUESTION IN LEDA RAFANELLI, AN ANARCHIST WITH A GYPSY HEART*

Dora Marchese

Università degli Studi di Catania

### RESUMEN:

Nell'articolo viene analizzata la figura di Leda Rafanelli, giornalista, saggista, autrice di romanzi, editrice e artista anticonformista, anarchica, femminista e musulmana convinta. Testimone di un'epoca in cui l'umanità è costretta ad esperienze traumatiche, come la prima guerra mondiale, il colonialismo, la dura repressione del regime fascista, Rafanelli cerca rifugio in un mondo "altro" che si identifica con la scrittura, spazio dove far liberamente giocare interrogativi, problemi e conflitti tipici dell'esistenza femminile, che lei stessa vive in prima persona Rafanelli nel corso della sua movimentata esistenza, oltre alle battaglie per l'antimilitarismo, l'anticapitalismo e l'anticolonialismo, si impegna soprattutto nella causa femminile. Nei suoi scritti di propaganda militante sull'emancipazione femminile racconta storie di donne attiviste nella propaganda anarchica, intelligenti ed emancipate, intellettuali dissenzienti e combattenti, tese a svestirsi dei biechi pregiudizi della educazione e degli antichi tabù per proporre una nuova morale, libera e costruttiva.

### PALABRAS CLAVE:

Leda Rafanelli, anarchica, prima guerra mondiale

### ABSTRACT:

The article analyzes the figure of Leda Rafanelli, journalist, essayist, novelist, publisher and nonconformist artist, anarchist, feminist and convinced Muslim. Witness of an era in which humanity is forced to traumatic experiences, such as the First World War, colonialism, the harsh repression of the fascist regime, Rafanelli seeks refuge in an "other" world that is identified with writing, a space where let questions, problems and conflicts typical of female existence play freely, which she herself experiences in the first person during her eventful existence, in addition to the battles for anti-militarism, anti-capitalism and anti-colonialism, she is committed above all to the cause female. In her militant propaganda writings on women's emancipation, she tells stories of women activists in anarchist propaganda, intelligent and emancipated, dissenting and fighting intellectuals, tending to undress the grim prejudices of education and ancient taboos to propose a new morality, free and constructive.

### KEYWORDS:

Leda Rafanelli, anarchist, World War I

Giornalista, saggista, autrice di romanzi, novelle e fiabe, editrice e artista estrosa, Leda Rafanelli è stata un'attivista anarchica, pacifista e anticolonialista, femminista e musulmana convinta, l'immagine stessa della donna anticonformista e ribelle che ha pagato con l'oblio e la "damnatio memoriae" il suo anelito di libertà. Le sono attribuiti numerosi amanti, continui spostamenti in luoghi e ambienti diversi, cambi di lavoro e di stato, brevi periodi di reclusione e incessanti battaglie per i diritti delle donne e dei più deboli. La sua biografia è in parte oscura e la sua opera è stata per troppo tempo dimenticata. Entrambe meritano oggi una rilettura e un'analisi più serene e accurate volte ad assegnarle un posto non marginale nel panorama culturale italiano del Novecento.

Nata a Pistoia il 4 luglio del 1880, da Augusto ed Elettra Gaetani, di umili origini, Leda Rafanelli verosimilmente verso i vent'anni si reca in Egitto a seguito di una disgrazia familiare di cui non amava parlare (forse il padre subì la prigionia) o a causa di difficoltà economiche, ed è accolta ad Alessandria da una famiglia amica<sup>1</sup>. Vi resta solo tre mesi, ma questo breve soggiorno diviene nodale nella sua esperienza personale e artistica: gli anni egiziani sono una sorta di marchio a fuoco e l'Egitto diviene la sua «Patria d'elezione»<sup>2</sup>.

Sono gli anni della «Baracca rossa» di Enrico Pea e Giuseppe Ungaretti, frequentata dagli anarchici, atei e materialisti Pilade Tocci, Icilio Ugo Parrini, Pietro Vasai e da altri che costituiscono il ceppo più antico e robusto dell'anarchismo italiano in Egitto. Prima di loro erano stati attivi Amilcare Cipriani e Errico Malatesta; su molte delle principali testate, tra cui «Il Lavoratore» (1877), scrivevano italiani, in maggioranza toscani provenienti da Firenze, Lucca, Pisa, Livorno e dalla Versilia. Sono anche gli anni delle persecuzioni contro gli anarchici italiani, e in particolare contro quelli accusati di avere progettato l'attentato al kaiser Guglielmo Secondo di Hohenzollern in visita in Egitto: una montatura, in realtà, organizzata ad arte dal governo egiziano per arrestare ed espellere alcuni anarchici europei molesti e indesiderati.

1 Sulla vita e l'opera della Rafanelli cfr. A. Pakieser, *I Belong Only to Myself. The Life and Writings of Leda Rafanelli*, AK Press, 2014. Ma cfr. anche: M.M. Cappellini, *Leda o dell'appartenere a sé*, in L. Rafanelli (Djali), *Memorie di una chiromante*, a cura di M. M. Cappellini, Nerosubianco, Cuneo, 2010; *Dizionario biografico degli anarchici italiani*, vol. II, Pisa, BNF, 2004, s.v.; C.O. Gori, *Un'anarchica innamorata dell'Islam*, «Microstoria», n. 29, 2003; *Storie di anarchici e anarchia. L'archivio Famiglia Berneri-Aurelio Chessa*, a cura di G. Boccolari-F. Chessa, Comune di Reggio Emilia-Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia, 2000, pp. 61-64;

2 In realtà alcuni critici, come Cappellini, affermano di non avere reperito tracce certe «di questo enigmatico soggiorno di tre mesi», ma che «la sua realtà, vera o immaginata, si imprime nella vita di Leda, nel profondo e fino alla fine» (M. M. Cappellini, «La mia stanza orientale»: la lunga vita inquieta di Leda Rafanelli, Prefazione a L. Rafanelli, *L'Oasi*, Romanzo arabo, Reggio Emilia, Corsiero, 2017, pp. 5-18, a p. 7).

Un'esperienza, quella egiziana, dicevamo, breve ma decisiva per la vita e l'opera letteraria della giovane Leda, come lei stessa ci dice nel suo ultimo romanzo, *Memorie di una chiromante*:

Ho sangue arabo nelle vene: mio Nonno materno era figlio naturale di uno ZingaroTunisino.

Fin dai primi anni ho rivelato le tendenze orientali della mia anima: nella preghiera, invece di congiungere le mani, volgevo le mani in alto, con le palme verso il cielo, e istintivamente mi orientavo verso l'Est. In famiglia mi consideravano "stravagante". [...] Tutti i miei personali "ricordi", i sogni, le aspirazioni, i desideri, erano basati, sistemati, orientati verso l'Antico Egitto, mia Patria d'elezione<sup>3</sup>.

Sul piano personale la Rafanelli avvia una lenta ma progressiva arabizzazione dei costumi e del suo modo di vivere; profondamente anarchica, si converte all'Islam, riuscendo sempre, singolarmente, a unire in sé questi due aspetti apparentemente inconciliabili. Viene infatti definita da Pier Carlo Masini «zingara anarchica»<sup>4</sup> per le sue convinzioni ed anche perché ha sangue arabo nelle vene, un sangue di cui sentì sempre il richiamo. Esile, di media statura, capelli folti e ondulati, indossa preferibilmente la galabeya e numerose collane, ha «andatura svelta e espressione fisionomica simpatica».

Dall'esperienza egiziana ritorna in Italia completamente diversa: giunta a Firenze, intelligente autodidatta, intraprende l'attività di tipografa e può così leggere e conoscere la migliore letteratura del periodo. Abbraccia quindi l'islam e l'anarchismo, due fedi che non abbandona fino alla fine della sua vita e che caratterizzano la sua visione mistica e religiosa della realtà. Una scelta coraggiosa e difficile che non è messa in discussione neanche dalle critiche dei compagni che giudicano incomprensibile il suo fervore religioso.

Il processo di arabizzazione di Leda la porta anche ad interessarsi allo studio della civiltà egizia e della lingua araba (che conosce molto bene), delle scienze occulte, dell'astrologia, della magia e, in generale, del mondo orientale in toto, anche quello ebraico e indiano. La sua è una visione utopica, volta al recupero di un mondo antico, fatto di spiritualità e saggezza, in contrapposizione al mondo globalizzato e omologato della modernità. Leda veste, mangia e vive come un'araba, segue le regole coraniche e conduce una vita agitata e precaria, in cui il fattore economico è sempre sentito come secondario. Incertezza e instabilità l'accompagnano lungo tutto il corso della sua vita, ma sono vissute quasi come la condizione naturale della sua "diversità".

3 L. Rafanelli (Djali), *Memorie di una chiromante*, cit. Il titolo fa riferimento all'occupazione degli ultimi anni della Rafanelli che, in merito a questa insolita attività, diceva: «È un dono che sento di possedere fin da bambina [...] io ho solo l'istinto e un senso segreto e inspiegabile mi guidano».

4 P.C. Masini, *Introduzione a L. Rafanelli, Una donna e Mussolini*, Rizzoli, Milano, 1975.

Dal 1903 «la produzione di Leda è incessante [...] destinata a una miriade di testate politiche di orientamento socialista e libertario, firmata con una quantità di pseudonimi, declinata in tipologie molteplici: proclami di propaganda, versi, bozzetti in prosa, ma anche pagine di narrativa popolare– sempre di carattere sociale»<sup>5</sup>.

La vita della Rafanelli è molto avventurosa, e la porta a cambiare diversi lavori e diversi partner. Con il marito, conosciuto proprio ad Alessandria d’Egitto, Luigi Polli fondano una casa editrice di stampo anarchico, la «Rafanelli-Polli e C.»<sup>6</sup>; separatasi da Polli si lega a Giuseppe Monanni<sup>7</sup> fondatore della rivista «Vir», d’ispirazione anarco-individualista, per poi trasferirsi nel 1908 a Milano, invitata da Ettore Molinari e Nella Giacomelli. Là Monanni e la Rafanelli fondano una rivista, idealmente la continuazione di «Vir», chiamata «Sciarpa nera» (1909-1910) dal DNA sterneiano. Acquisiscono poi la Società Editrice Milanese trasformandola in Casa Editrice Sociale: un grandissimo sforzo editoriale di stampo anarchico che permette la pubblicazione di opere di alto livello e che vede impegnati in prima linea i due coniugi per la realizzazione dei testi. È di questo periodo la collaborazione di un giovanissimo e non ancora famoso Carlo Carrà, militante anarchico prima a Londra e poi a Milano, che disegna il marchio della Casa Editrice Sociale affiancando ad un volto demoniaco il motto «che solo amore e luce ha per confine»<sup>8</sup>. Un rapporto stretto quello tra Leda e Carlo Carrà, forse tradottosi anche in una breve avventura sentimentale, che segna l’acostarsi della Rafanelli al futurismo, una convergenza per nulla occasionale dal momento che molti futuristi sono anche anarchici<sup>9</sup>.

Allo scoppio della Grande Guerra Rafanelli e Monanni si dividono: l’una partecipa attivamente alla campagna antimilitarista, l’altro, disertore alla chiamata alle armi, si rifugia in Svizzera. E se il loro rapporto s’interrompe dal punto di vista affettivo

5 M. M. Cappellini, «La mia stanza orientale», cit., p. 8.

6 I due si sposarono nel maggio del 1902. «Il pamphlet Contro la scuola (1907), che anticiperà le analoghe invettive papiniane, ebbe un grande successo e fu ripreso a puntate sul giornale di Ostiglia Luce! (1900- 1909), del quale il giovane Arnaldo Mondadori era uno dei redattori»; cfr. C. Tedeschi, Leda Rafanelli, in «L’Intellettuale Dissidente», 6 febbraio 2017.

7 Giuseppe Monanni (1887-1952) (ma si firmava Monanni) era un pubblicitista, editore-libraio, tipografo, militante nella corrente individualista dell’anarchismo. Cfr. in merito, P. Caccia, Editori a Milano (1900-1945), Franco Angeli, 2013; voce Giuseppe Monanni, in Dizionario biografico degli anarchici italiani, Pisa, BFS, 2003.

8 L. Rafanelli-C. Carrà, Un romanzo. Arte e politica in un incontro ormai celebre, Edizioni del Centro Internazionale della Grafica di Venezia, a cura di A. Ciampi, intr. di F. Chessa, postf. di M. Monanni, Venezia, 2005.

9 Tuttavia Leda prende le distanze da Marinetti e dalle sue teorie sulla guerra; nel «Libertario» scrive: «Chi crede la guerra morale e igienica dovrebbe andarci per primo e davvero, solo allora, saremmo liberati da tali ridicoli ciarlatani. [...] Chi agogna la potenza per la schiavitù di altri popoli, chi vuole emergere soffocando l’individualità, noi li consideriamo dei delinquenti e dei vili» (L. Rafanelli, La guerra e la donna, «Il Libertario», 8 ottobre 1914, ora in M. Scriboni, Abbasso la guerra! Voci di donne da Adua al Primo conflitto mondiale (1896- 1915), Pisa, BFS Edizioni, 2008, p. 60).

continua invece dal punto di vista ideologico ed editoriale. Intanto la Rafanelli ha trovato un nuovo compagno nel falascià<sup>10</sup> Emmanuel Taamrat che le è accanto a Milano anche nel dopoguerra allorché l'attività editoriale di Rafanelli-Monanni riprende con vigore.

Ma anche sul piano artistico il soggiorno ad Alessandria lascia un'impronta profonda in Leda, dal momento che i temi principali delle sue opere, spesso dal sapore autobiografico, sono quelli dell'anticolonialismo, dell'islamismo, dell'attenzione per la condizione femminile: riflessioni che prendono le mosse proprio dall'esperienza egiziana e dal suo essere musulmana e anarchica.

Intorno agli anni '20 Leda pubblica *L'eroe della folla* (1920), la raccolta di novelle *Donne e femmine* (1922), il romanzo *Come una meteora* (1922), e soprattutto *L'oasi* (1929), scritto sotto lo pseudonimo di Etienne Gamalier. Si tratta di un romanzo fortemente anticolonialista, in cui ci si oppone allo sterminio delle tribù ribelli dei Senussi che resistono in Cirenaica mentre l'esercito italiano è impegnato da un anno nella loro spietata repressione: un grido di dolore e di solidarietà contro ogni oppressione dei popoli liberi:

Io non vedo un tratto d'unione tra di voi [europei ed arabi]: in ogni caso ci sarà sempre la diversità di religione a dividervi: e poi la concezione diversa, opposta, dell'amore e della famiglia: e dopo la valutazione del lavoro utile o inutile. E dopo tutto l'indifferenza sprezzante che il Musulmano sente per tutte le vostre innovazioni ambiziose, per la vostra illusione cieca di credervi portatori di Civiltà... Se ne ride della vostra civiltà. [...]

In questa terra non si può vivere da stranieri. Ci dona troppe cose belle. E non facciamo che prendere, ahimè... Siamo dei rapaci, mentre questa gente è la stessa generosità incarnata<sup>11</sup>.

Parole di vero amore verso gli arabi e verso la gente nord-africana in particolare, in totale sintonia con l'urgenza di difendere i più deboli e gli svantaggiati.

In una lettera del 23 ottobre 1967 inviata all'amico Bosio per invitarlo a leggere *L'Oasi*, la Rafanelli, vicina ai novant'anni, rivendica di avervi riversato le proprie idee, le «cose vere» che ha vissuto, contestando coloro che parlano di «noi musulmani» senza «conoscerci»<sup>12</sup>.

10 Gruppo etnico di stirpe ebraica, di origine assira, trapiantato da secoli in Europa e perseguitato dal governo imperiale di Addis Abeba e dalla Chiesa cristiana copta, in favore del quale Rafanelli condusse una campagna di difesa e integrazione.

11 L. Rafanelli, *L'Oasi*, cit., p. 181.

12 L. Rafanelli, Lettera a Gianni Bosio, 23 ottobre 1967, Genova, in L. Rafanelli-C. Carrà. Un romanzo, cit., p. 15.

Sotto le spoglie dell'autore Etienne Gamalier<sup>13</sup>, di cui la Rafanelli si finge traduttrice, nella Prefazione a *L'oasi* la scrittrice descrive il fascino che l'Oriente e il suo popolo esercitano con la loro particolare bellezza e generosità; l'Africa, la Tunisia e l'Egitto, infatti, sono «la sola terra dove si può correre in piena libertà l'avventura della vita»<sup>14</sup>. Un romanzo a tesi, le cui lunghe digressioni permettono argomentate dichiarazioni di pacifismo, anticolonialismo e di relativismo culturale violentemente antifasciste.

Publicato nel periodo di repressione e censura del regime, *L'oasi*, è ambientato in Tunisia, in uno scenario di spazi infiniti, fuori dal tempo, in un mondo arabo istintivo e spontaneo che si contrappone politicamente e socialmente all'Occidente; la vita beduina pacifica e ospitale, la gente che vive secondo il «Maktub», il Destino, sono il contraltare dell'Europa colonialista e violenta:

«Io credo alla devota sottomissione degli indigeni. Essi sono lieti e orgogliosi di essere guidati, comandati e protetti da noi».

[...] «Non lieti, né orgogliosi, né devoti: rassegnati». Era una voce di donna<sup>15</sup>.

Questo aggregarsi di territori costa sacrifici e ingenti spese militari. E il dare a questa gente uno scopo, l'amore per il lavoro, delle idee razionali sull'igiene della morale, con l'esempio dell'istruzione, è già un'opera santa<sup>16</sup>.

Queste parole segnano l'incipit dell'*Oasi*, uscito a Milano per la casa editrice Monanni in anni in cui nei campi di concentramento italiani nel deserto venivano deportati migliaia di libici che dovevano essere "pacificati" col ferro e col fuoco dalla macchina bellica di Roma. Il regime è una dittatura imbevuta di nazionalismo e di miti coloniali e la Rafanelli lo sa bene, tanto da iniziare il suo romanzo con parole chiare e lapidarie e da dichiarare nella Prefazione che l'autore «ha idee personalissime in fatto di colonie e di popolazioni soggette al dominio europeo. Egli non ripete il solito motivo della letteratura ufficiale»<sup>17</sup>. Le «lotte sociali, la propaganda interventistica e militaristica e lo sfruttamento delle nazioni colonialiste non vanno d'accordo con la saggezza e la naturalezza d'un popolo succube, nato, però, per vivere in libertà»; nel

13 La Rafanelli non era nuova all'uso degli pseudonimi per firmare le sue opere e questa abitudine crebbe durante il periodo fascista; ricordiamo, tra gli altri, quelli di Zagara sicula per le fiabe, Adamo, Adem, Ida o Ida Paoli (nome cognome della cognata) per il «Corrierino dei piccoli», Nata per alcuni romanzi, Djali, «di me stessa» per prose ritmiche e novelle.

14 E. Gamalier, Introduzione dell'autore, in L. Rafanelli, *L'oasi*, traduzione di L. Rafanelli, Milano, Casa editrice Monanni, 1929. Va precisato che la concezione di Oriente per la Rafanelli si estende oltre il mondo arabo e islamico, giungendo sino all'India.

15 L. Rafanelli, *L'oasi*, cit., p. 23.

16 Ivi, p. 50.

17 Ivi, p. 21.

romanzo emerge forte «la denuncia del colonialismo europeo che cerca di imporre ingiustamente la cultura, la civiltà ed il modo di vivere ai paesi occupati»<sup>18</sup>.

Nell'Oasi ciascun personaggio è portatore di una ideologia ed espressione di un modo di essere.

Henry personifica l'uomo europeo, forte delle ragioni del colonizzatore, affamato di terre da anettere alla madre patria; egli «è l'unico che giustifica, con l'ipocrisia dei propagandisti letterati, la prospettiva paternalistica del protettorato, lo sfruttamento della ricchezza delle colonie, l'asservimento degli indigeni, pur nutrendo un certo interesse e simpatia per quella gente ed un sentimento d'amore per una ragazza beduina»<sup>19</sup>. L'Italia, come gli altri paesi europei, difende e persegue il suo dominio coloniale nell'Africa orientale, trincerandosi dietro interessi umanitari come il volere aiutare gente inferiore o il portare benessere in zone povere e scarse di risorse minerarie e naturali, e mettendo in atto una politica estera aggressiva, che punta prima alla Somalia e all'Eritrea, poi all'Etiopia e alla Libia. Del resto la Rafanelli, in un altro suo romanzo intitolato.

Una donna e Mussolini, delinea la figura del Duce - precedentemente Direttore del quotidiano socialista «L'avanti» con il quale la scrittrice collabora - come quella di un despota, espressione dell'Italia e dell'Europa capace solo di minacce e di propaganda illusoria. In quest'opera si rimarca la lontananza siderale tra Mussolini, che rappresenta l'Occidente rapace e aggressivo, e la Rafanelli che rappresenta l'Africa vera, carica di una cultura millenaria e della volontà di pace e stabilità<sup>20</sup>.

Gli altri personaggi dell'Oasi sono Gamra, una giovane beduina tunisina che rinuncia alla sua tribù e alla sua fede per seguire il suo amante europeo, al quale dona tutta se stessa nell'illusione di trovare la felicità tra le mura domestiche (un'umile capanna), e la francese Jeanne, alter ego di Leda, borghese, colta, sicura di sé e della sua parità con gli uomini che però non le impedisce di rivendicare il suo essere donna. Innamorata di un egiziano, grazie al quale ritrova la fede nella patria e nella famiglia, è la sua indipendenza a permetterle di costruirsi una vita nuova abbandonando i valori occidentali per quelli dell'Oriente e dell'Islam<sup>21</sup>. Vi è poi Marcel, nel quale si

18 M.A.M.A. Raouf Tantawy, Il fascino del mondo orientale in «L'Oasi» di Leda Rafanelli, in «Critica Letteraria», a. 2010, n. 4, pp. 450-776, a p. 754.

19 Ivi, p. 772.

20 Leda incontra Benito, capofila del socialismo rivoluzionario, nel 1913. Nel libro Una donna e Mussolini la Rafanelli pubblica e commenta le lettere ricevute dal futuro Duce con il quale vi fu una frequentazione di circa due anni. Nel momento in cui lui, giovane e agguerrito socialista occhieggiante all'anarchismo, diventa interventista il rapporto con la Rafanelli si interrompe, le loro strade si dividono e resta solo il sentore di un flirt tra i due che Mussolini cavalcherà per incrementare la sua fama di donnaiolo e che la Rafanelli smentirà con composto riserbo.

21 Cfr. M.A.M.A. Raouf Tantawy, Il fascino del mondo orientale in «L'Oasi» di Leda Rafanelli, cit., p 765.

condensa la saggezza araba; benché europeo, la vita in Africa riesce a fargli scoprire una dimensione più vera e più libera dell'umanità, tanto da considerare la sua razza maledetta, tesa solo alla sete insaziabile di guadagno e all'illusoria inquietudine della conoscenza; al contrario, egli abbraccia la semplicità e la serenità dell'Islam che spinge a vivere lasciando fare a Dio<sup>22</sup>. Annetta, infine, simboleggia la donna avida d'avventura e di denaro, tesa solo a soddisfare le sue passioni e ad ostentare la sua bellezza. È moglie di un colonnello francese che tradisce con ipocrisia, disprezzando le donne sottomesse e in particolare la bruna beduina, sudicia e cupida. La Rafanelli è molto severa nei confronti di tale tipologia di donne agiate e borghesi che considera più «femmine» che «donne»<sup>23</sup>.

Sottraendosi dall'essere un mero oggetto di abuso, la donna deve salvaguardare la propria autonomia e rivendicare il suo diritto all'amore e alla maternità. Il contrasto insanabile è «presente nella coscienza femminile, tra la parte di sé più profonda, naturale, istintuale (l'eros i sentimenti), e quella nazionale, cosciente, emancipata, che vive in prima persona l'impegno politico e sociale»<sup>24</sup>.

Le due eroine, la tunisina Gamra e la signora francese Jeanne, simboleggiano la contrapposizione tra due civiltà, ma anche soprattutto la dicotomia donna/femmina all'interno dei loro mondi e dei loro rapporti con l'uomo.

Accanto al tema dell'antimilitarismo, dell'anticapitalismo e dell'anticolonialismo<sup>25</sup>, dunque la Rafanelli affronta quello della questione femminile, del rapporto, a lei caro, tra vita vera e vita fasulla.

Per Leda la scrittura è lo spazio della libertà e la letteratura è il luogo dove «far liberamente giocare interrogativi, problemi, conflitti, tipici dell'esistenza femminile»<sup>26</sup>, che lei stessa vive in prima persona.

Nei suoi scritti di propaganda militante sull'emancipazione femminile Rafanelli sostiene che i mutamenti reali nella vita di una donna possono avvenire solo in seguito a trasformazioni in primo luogo culturali. L'autrice fornisce al suo pubblico un quadro vivido e stimolante sulle contraddizioni che l'essere donna comporta. Nei suoi

22 Ivi, p. 771.

23 Sull'argomento cfr. C. Guidoni, *Leda Rafanelli: donna e femmina*, in *Les femmes – écrivains en Italie (1870-1920): Ordres et liberté, Chroniques Italiennes*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

24 T. Pironi, *Da Occidente a Oriente. La ricerca interiore di Leda Rafanelli*, in *Storie di donne. Il viaggio come formazione*, Convegno organizzato dalla Facoltà di Scienze della Formazione (Univ. di Firenze, 26-27 settembre 2008), p. 7.

25 Sull'antimilitarismo anarchico femminile primonovecentesco cfr. E. Bignami, "Se le guerre le facessero le donne". L'opposizione delle anarchiche italiane alla guerra (1905-1915), in «Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile», n. 31, luglio 2016, pp. 54-85.

26 M.A.M.A. Raouf Tantawy, *Il fascino del mondo orientale* in «L'Oasi» di Leda Rafanelli, cit., p. 761.

primi romanzi, *Un sogno d'amore* (1905), *Seme nuovo* (1912) e ne *L'eroe della folla* (1920), si raccontano storie di donne attiviste nella propaganda anarchica, intelligenti ed emancipate, intellettuali dissenzienti e combattenti, tese a svestirsi dei biechi pregiudizi della educazione e degli antichi tabù per proporre una nuova morale, libera e costruttiva. La vera donna è quella «ribelle; la donna che si è saputa elevare al di sopra della massa delle incoscienti del suo sesso, e discute, nega, afferma alla coerenza delle idee innovatrici» (*Seme nuovo*).

La Rafanelli «può criticare e addirittura osannare la sudditanza femminile islamica, e ciò nondimeno con la propria scrittura e con la propria militanza (e con la propria esistenza quotidiana, che intreccia l'una e l'altra) contribuisce a quella "rivoluzione simbolica – della rappresentazione del sé e delle proprie simili in rapporto al mondo" che è al centro della lotta delle donne»; una lotta che «i risultati occidentali non possono appagare, poiché essi hanno moltiplicato i vincoli e i pesi senza condurre alla liberazione»<sup>27</sup>.

Ai tempi di quelle battaglie Leda aveva quarant'anni: gli altri quaranta li passa in disparte, tra angustie economiche e familiari la più grave delle quali è, nel 1944, la morte del figlio Marsilio (Aini, «occhi miei» in arabo).

Testimone di un'epoca, vive esperienze traumatiche come la morte dei genitori, la fine del rapporto con Monanni, la guerra mondiale, il colonialismo, la dura repressione del regime fascista: grandi sofferenze che la portano a cercare rifugio in un mondo "altro".

E se le protagoniste dei primi romanzi, dicevamo, (Anna di *Un sogno d'amore* e Vera di *Seme nuovo*) non sembrano molto lontane dalla giovane Leda, militante, anarchica attivista e propagandista, articolista che esprime in modo indipendente il suo pensiero sulle colonne di giornali ai quali collabora e che spesso fonda e dirige, quelle dell'ultimo periodo cercano di trovare una sintesi tra istanze apparentemente inconciliabili. Sono donne che s'interessano di politica e di temi sociali e che sono arse dall'ardente desiderio di combattere indipendentemente dall'amore e dalla "spinta" di un uomo. Un importante ribaltamento di un cliché forse troppo in voga non soltanto in quel periodo. Per Rafanelli l'opposizione non è tra uomo e donna ma tra oppressori e oppressi.

Nella Rafanelli vita e letteratura coincidono, e tuttavia l'amore passionale conduce ad una contraddizione e ad una scissione all'interno della figura femminile stessa: se da una parte i sentimenti spontanei delle donne, l'amore, la gelosia, la maternità sono valutati con sospetto perché limitanti, causa della perdita di indipendenza e forieri di soggezione, dall'altra parte proprio questi sentimenti, e il bisogno di poterli vivere ed

<sup>27</sup> M. M. Cappellini, «L'Oasi»: l'orientalismo anarchico di Leda Rafanelli, Nota critica a L. Rafanelli, *L'Oasi*, cit., p. 280.

esprimere, caratterizzano le protagoniste dei romanzi dell'ultima stagione. Si tratta di donne sensuali e passionali che vivono il dramma della scissione tra indipendenza e soggezione d'amore, tra pubblico e privato. Un'antinomia e un interrogativo che la scrittrice indagherà tutta la vita e che, comunque, le farà concludere che le donne, come gli uomini, hanno diritto alla felicità anche e soprattutto all'interno della sfera sessuale: «ci voleva [...] l'amore per tutti come ci voleva per tutti il pane e il lavoro. [...] L'amore in comune, la completa distruzione della famiglia, il ritorno alla primitività del possesso» (Un sogno d'amore). Teorie coraggiose che si scontrano con la mentalità occidentale.

Nel finale de *L'Oasi* le due donne, rimaste sole dopo la tragica scomparsa dei loro uomini, decidono di allevare un povero orfanello, una creatura innocente che permette di sperare in un nuovo avvenire. Del resto la Rafanelli è pervasa da uno spirito ottimista e crede che le trasformazioni radicali di certe categorie di pensiero possano condurre a mutamenti positivi per le donne e per la loro condizione. Al contempo, però, non si fa illusione sugli uomini europei, feroci e prepotenti, non ammansiti dalla vera fede: «sono come la goccia d'olio agitata in un bicchiere d'acqua [...] Avete voglia di agitarla, di mescolarla! Resta la goccia d'olio nell'acqua»<sup>28</sup>.

Nell'ultimo periodo della sua vita, Leda Rafanelli si guadagna da vivere dipingendo calligrafie islamiche, insegnando l'arabo e scrivendo articoli per la rivista anarchica «Unità Nuova». Con lo pseudonimo di «Zagara sicula» scrive testi per ragazzi. Muore a Genova il 13 settembre 1971.

Riscuote in pubblico fama di persona piuttosto libera nella condotta morale, anche per i suoi principi di libero amore. Ha intelligenza svegliata e cultura superiore alla media acquistata con la lettura assidua e con l'assimilazione di libri, opuscoli, riviste sociologiche. Ha frequentato appena le scuole elementari.

Questo lo scarno e riduttivo ritratto di Leda restituitoci da una scheda di pubblica sicurezza datata 4 agosto 1908, conservata presso l'archivio centrale dello Stato.

A noi invece piace ricordarla con le parole della nipote Marina Monanni che la definisce «donna e femmina, estremamente affascinante, femminista ante litteram, ma soprattutto donna tout court»<sup>29</sup>, e con quelle di Alessandria Pirotta che sottolinea come la vita di Leda Rafanelli abbia avuto soprattutto il valore di «un'autentica testimonianza storica»<sup>30</sup>.

28 L. Rafanelli, *L'oasi*, cit., p. 190.

29 M. Monanni, *Ricordo*, in L. Scarlini, *Leda Rafanelli tra letteratura e anarchia*, Atti della giornata di studi, a cura di F. Chessa, Biblioteca Panizzi, Archivio Fam. Berneri-Aurelio Chessa, Reggio Emilia, 2008, p. 15.

30 A. Pierotti, *Le pagine di Leda Rafanelli*, ivi, p. 36.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Gori, C.O. (2003). Un'anarchica innamorata dell'Islam, «Microstoria», n. 29.
- Guidoni, C. (1994). Leda Rafanelli: donna e femmina, in *Les femmes – écrivains en Italie (1870-1920): Ordres et liberté, Chroniques Italiennes*. Université de la Sorbonne Nouvelle: Paris.
- Masini, P.C. (1975). Introduzione a L. Rafanelli, *Una donna e Mussolini*. Rizzoli: Milano.
- Pakieser, A. (2014). *I Belong Only to Myself. The Life and Writings of Leda Rafanelli*, AK Press: Chico.
- Pironi, T. (2008). Da Occidente a Oriente. La ricerca interiore di Leda Rafanelli, in *Storie di donne. Il viaggio come formazione*. Convegno organizzato dalla Facoltà di Scienze della Formazione (Univ. di Firenze, 26-27 settembre 2008)
- Rafanelli, L. (1967). Lettera a Gianni Bosio, 23 ottobre 1967, Genova, in L. Rafanelli-C. Carrà.
- Rafanelli, L. (2010). *Memorie di una chiromante*, a cura di M. M. Cappellini, Nerosubianco: Cuneo.
- Rafanelli, L., Carrà, C. (2005). *Un romanzo. Arte e politica in un incontro ormai celebre*, a cura di A. Ciampi, intr. di F. Chessa, postf. di M. Monanni. Edizioni del Centro Internazionale della Grafica di Venezia: Venezia.
- Ricordo, in L. Scarlini, *Leda Rafanelli tra letteratura e anarchia*, Atti della giornata di studi, a cura di F. Chessa, Biblioteca Panizzi, Archivio Fam. Berneri-Aurelio Chessa, Reggio Emilia, 2008, p. 15. 30
- Scriboni, M. (2008). *Abbasso la guerra! Voci di donne da Adua al Primo conflitto mondiale (1896- 1915)*. BFS Edizioni: Pisa.
- Tantawy, R. (2010). Il fascino del mondo orientale in «L'Oasi» di Leda Rafanelli, in «Critica Letteraria», n. 4, p 132.

## IL “CORAGGIO DI DIDONE” NEL GIORNALISMO DI ADELE CAMBRIA

“DIDONE’S COURAGE” IN ADELE CAMBRIA’S JOURNALISM

Alessandra Trevisan

### RIASSUNTO:

L’esperienza di scrittura di Adele Cambria si è legata al femminismo italiano a partire dalla partecipazione al gruppo romano di Rivolta femminile nel 1970. Dopo Didone uscì nel 1973, anno in cui dirigeva EFFE; farà parte della redazione di Quotidiano donna (1981) e quindi di Minerva: l’altra metà dell’informazione (dal 1986) e Noi Donne (anni ’80-’90). Questo contributo intende evidenziare la pienezza del suo pensiero nel segno di un giornalismo d’impegno.

### PAROLE CHIAVE:

Femminismo, riviste femministe, maternità, aborto

### ABSTRACT:

Adele Cambria’s experience of writing was connected to Italian Feminist Movement thanks to her participation to Rivolta femminile in 1970. Dopo Didone was published in 1973, while she was EFFE’s editor; then she took part in the editorial board of Quotidiano donna (1981) and later in that of Minerva: l’altra metà dell’informazione (from 1986) and Noi Donne (’80s and ’90s). This contribution aims to highlight the fullness of her thought in her dedicated work.

### KEY WORDS:

Feminism, feminist reviews, motherhood, abortion



E le donne? Siamo state, in questi ultimi vent'anni, le protagoniste dell'unica rivoluzione, e per di più non violenta, che abbia mai avuto il nostro paese. Continueremo a ragionarci sopra, come abbiamo sempre fatto [...] utopiste forse, crocerossine mai, responsabili sempre (Cambria, 1993).

È un affondo quello che Adele Cambria compie con la sua scrittura, dopo il periodo di Tangentopoli, in un momento grave per tutta la politica italiana definito allora "effetto valanga" (come il terrorismo degli anni di piombo), un passaggio critico anche per il Partito Radicale che lei aveva sostenuto lungo diversi anni. È in un articolo per *Noi Donne* che emergono le sue perplessità sul rapporto donne-potere, che sarà un campo aperto per accendere il dibattito culturale tra anni ottanta e novanta. Qualche tempo prima, il 6 febbraio del 1992, così si era espressa su *l'Unità*: «Alle istituzioni non ho mai creduto. Il solito dilemma: acchiappare metà della torta oppure cambiarle sapore?». Ed è nel segno di un dovere fuori dagli istituti del potere che, infatti, il femminismo ha cambiato il corso della (sua) storia: lo conferma la lucida e dissidente espressione a conclusione dell'articolo del '93.

Cambria fu una figura del giornalismo e della letteratura calata nell'impegno del proprio tempo, occupata a far sentire la voce delle donne, a fare della soggettività un simbolo della pluralità.

Sebbene articolato – e incompleto, per forza di cose – non è difficile tracciare un percorso fertile all'interno della sua vicenda professionale focalizzandosi maggiormente sui movimenti legati al femminismo, di cui lei fu di certo una creatrice di fonti. Storicizzarne una parte secondo una cronologia significa ricostruire un ritratto e uno spaccato del secondo Novecento.

Si consideri che, come ha anche indicato Elisabetta Viti nell'*Enciclopedia delle donne* online, negli anni cinquanta e sessanta Cambria passò attraverso collaborazioni con testate che le richiesero un impegno di cronaca e legato al costume; lei lo assunse sempre cercando di strutturare uno stile che fosse peculiare e autentico, sulla scorta dell'insegnamento che aveva potuto trarre da Camilla Cederna, sua dichiarata mentore. L'approccio adottato su *Il Borghese* di Longanesi (nel 1955), su *Il Mondo* di Pannunzio (1956-1966) e su *La Stampa* sostituendo Alba de Céspedes (1962-1965) fu determinato da un'impronta che tentava di svincolarsi dalla cronaca mondana femminile da "telefoni bianchi", cui l'Italia era stata abituata durante il ventennio fascista. La preferenza rivolta al professionismo, il passaggio a Milano prima e poi a Roma (dopo una laurea in Giurisprudenza) allontanarono da lei un'infanzia e un'adolescenza calabrese in una famiglia borghese che aveva oppresso la sua condizione di donna. Si trattava di una scelta che assumeva forme di slancio, soprattutto nella dimensione di un'emancipazione riuscita dai primi anni sessanta in avanti (attorno ai trent'anni; era nata nel 1931), periodo in cui l'incrinatura del suo matrimonio stava dando luogo a una separazione

coniugale, e in cui la resistenza all'interno delle redazioni come madre di due figli che desiderava mantenersi da sola diventa simbolica di una svolta del *soggetto-donna*: «per esempio il fatto di guadagnarci da vivere *ogni giorno* per assicurarmi, come donna, l'autonomia intellettuale» (Cambria, 1976: 59), precetto che proveniva dai testi di Simone De Beauvoir. Quella rivendicazione le stava rivelando la scoperta precoce di una coscienza di genere. Solo pochi anni prima, tuttavia, il suo intervento nei *Comizi d'amore* di Pasolini (film uscito nel 1964) la fotografava dentro l'elaborazione di un pensiero ancora incompiuto; infatti alla domanda "Secondo lei c'è una parità sessuale tra l'uomo e la donna?" rispondeva: «Non c'è ancora perché nemmeno la donna ha il coraggio di pretenderla; ha paura di perdere alcuni vantaggi tipicamente borghesi. Per esempio in Italia ancora il concetto della ragazza madre è una colpa gravissima a meno che non sia riscattata dalla popolarità [...] nel sud per i contadini, che non posseggono niente, l'onore della donna è la ricchezza».<sup>1</sup>

Lungo questo percorso si attraverserà una parte del lavoro intellettuale di Cambria sulla scorta di alcuni temi cruciali; soprattutto la maternità e il femminismo saranno al centro del discorso, e quest'ultimo come snodo fondamentale per un cambiamento vitale anche nell'ambito del mestiere di giornalista.

Alcuni tratti la presentano in questi termini: «L'autobiografia come un lungo flash-back. Che racconti una vita, una passione – la scrittura, ma al principio fu soprattutto l'adrenalina della notizia, del fatto a cui ti mescoli... "Io non conoscevo nessuno, non appartenevo a nessuno, avevo soltanto voglia di aggredire le cose, sventrare e dirle, scriverle, anzi"» (Cambria, 2009: 10; Cambria, 1976: 54). Nella sua biografia da lei stessa narrata in *Nove dimissioni e mezzo* come nel volume collettaneo *La parola elettorale* (1976), si riconosce la frattura e l'apertura insieme ad un momento nuovo: non il sessantotto, vissuto con disinteresse, ma il 1970 che segnò l'avvicinamento per passaparola di Dacia Maraini al collettivo di Rivolta femminile nella primavera (con Carla Lonzi, Carla Accardi ed Elvira Banotti), cui seguì nell'estate il ritorno a Reggio Calabria (città che le diede i natali) per documentare e commentare i famosi *Fatti di Reggio*,<sup>2</sup> che porteranno alla conoscenza di Adriano Sofri e all'avvicinamento al giornale *Lotta Continua* – di cui sarà anche direttrice a processo nel 1972, a seguito dell'omicidio Calabresi.

È di quegli anni vicini la dichiarazione: «Io uscivo dall'isolamento di una guerra individualistica stremante, dove tutte le vittorie, puntuali, stavano sopra di me, contro di me, come boomerangs, e potevo cominciare ad esprimere la mia principale, come di tutte, oppressione e ferita e piaga: la condizione femminile» (Cambria, 1976: 53). L'acquisizione di una consapevolezza e il transito (anche "politico") nel collettivo

1 Si veda l'estratto con Camilla Cederna e Oriana Fallaci al link <[https://www.youtube.com/watch?v=dIeg3WcX3\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=dIeg3WcX3_8)>.

2 A tal proposito si ascolti l'intervista di Pino Laface del 2008 suggerita nella sitografia, in cui Cambria anticipa i contenuti della biografia che stava per pubblicare per Donzelli. All'epoca lei lavorava per *L'Europeo*.



femminile, alla scoperta delle prime forme di autocoscienza, la fece approdare anche nella redazione di *EFFE* passando prima per *Compagna*, rivista cui aderì nel 1971 chiamata da Laura Lilli – e che abbandonò presto (Cambria, 2009: 179-183).

Il "gruppo" fu lo spartiacque tra l'appartenenza e il professionismo mal visto anche a *EFFE*,<sup>3</sup> rivista sulla quale oltre a fornire una storia del femminismo statunitense a mezzo inchiesta la nostra si esposse con Daniela Colombo sul tema dell'aborto come diritto alla persona e a tutela del materno:

*L'aborto non è una festa: l'aborto legale, o, meglio ancora, libero e gratuito che vogliamo, ha un senso, ci sembra, perché: a) diventa il primo passo per la rivalutazione della gioia di essere madri, una gioia difficile, in un paese come l'Italia, di donne oberate di figli; b) perché riconosce alla donna, che non l'ha mai avuta, la disponibilità intera e responsabile del proprio corpo, liberandola dal sentimento del peccato – il peccato di avere un corpo – che l'educazione cattolica, sia pure tra morbide complicità, alimenta. Non è una festa: sappiamo che alcune femministe la pensano diversamente, esigiamo che l'aborto diventi per tutte le donne, senza discriminazione – di classe, non più traumatico, come dolore fisico, della estrazione di un dente: esistono oggi tutti i mezzi tecnici per ottenere questo scopo, [...] tuttavia, seguiamo a pensare che difficilmente una donna, perlomeno una donna matura, una donna adulta, possa decidere di farsi asportare l'embrione con leggerezza, tantomeno con un sorriso di trionfo sulle labbra: non crediamo perciò, in modo assoluto, che la lotta per il diritto di aborto esprima il massimo delle aspirazioni femministe, e che esaurisca gli obiettivi del movimento: anche se questa lotta va fatta e, in un paese arretrato, per costume e legislazione, come l'Italia, va fatta subito e con durezza. Recuperare la gioia di essere madri: [...]*

*Disponibilità intera e responsabilità del proprio corpo, da parte della donna: l'uomo ha sempre disposto del proprio corpo, la donna no: la proibizione dell'aborto, infatti, ha questo preciso significato di iniquità, di discriminazione tra i sessi. La donna che interrompe volontariamente una gestazione, ficchiamocelo bene in testa, non è un'assassina: è una donna che ha valutato e distinto i motivi per cui entrerebbe in conflitto con questo figlio non desiderato – al limite anche il riconoscimento di una propria indisponibilità ad essere madre – e che scegliendo di abortire compie un gesto non casuale ma responsabile (Cambria, 1973<sup>2</sup>).*

Questa posizione specifica si riallacciava a un «rifiuto del femminismo» e al «Riprendiamoci la vita» (Cambria, 1976: 68) che caratterizzano l'esposizione di molte donne dell'epoca, non tutte radicalmente estromesse dal materno: «La lotta per la liberalizzazione dell'aborto, cui pure avevo partecipato [...] mi si rovesciava dentro in un bisogno di ideologizzare la maternità in quanto proposta femminista in positivo, riscoprendo la "madre sociale" e cioè puntando sul rapporto donna-bambini come asse dell'unico rapporto "familiare" ipotizzabile in una dimensione realmente alternativa» (Cambria, 1976: 68). In questo senso, se si considerano i racconti di alcune *Ragazze del sessantotto* nel programma Rai di Cristiana e Riccardo Mastropietro e Giulio Testa, andato in onda tra 2017 e 2018, si scopre un'aderenza al pensiero di Cambria, laddove la *differenza* (parola che sarà cara, in Italia, al femminismo tra fine anni settanta e anni

3 L'archivio digitalizzato è disponibile online a quest'indirizzo: <<http://efferivistafemminista.it/cerca/>>.

ottanta) è rappresentata proprio da una diversa lettura della maternità.<sup>4</sup> È dunque un cambio di prospettiva a segnalare l'inversione di rotta. Sarà cruciale, di lì a pochi mesi, anche la sua posizione sul divorzio, in attesa del referendum per l'abrogazione delle legge del '70:

Se una donna non è stata preparata ad altro, nella vita, se non al matrimonio, se le donne nel nostro paese hanno ancora infinitamente minori sbocchi occupazionali di quanti non ne abbiano gli uomini, non c'è da meravigliarsi se le spaventa l'ipotesi della rottura del matrimonio a cinquant'anni, poniamo, quando è impossibile per loro qualsiasi «riqualificazione» professionale, se mai ne hanno avuto una [...]

Nel matrimonio come garanzia di sopravvivenza per la donna, comunque, forse il valore di approvazione sociale ha un rilievo emergente perfino su quello della sicurezza economica (pagata del resto a caro prezzo dalla fatica diuturna della casalinga). E qui dovrebbe funzionare il meccanismo liberatorio, terapeutico, quasi, del divorzio, come fattore di autonomia della donna, nella misura in cui il matrimonio è uguale allo stadio elementare di subordinazione dell'individuo-femmina.

E proprio a scopo 'terapeutico', finché esiste la 'carta' del matrimonio è indispensabile che esista anche la 'carta' del divorzio. È la prova palpabile, concreta, perfino rituale, che un 'amore' è finito per sempre: estinto. Che si può ricominciare da capo (Cambria, 1974).

Nell'articolo lei affrontava con acutezza il rapporto divorzio-separazione, evidenziando quali vantaggi una donna divorziata potesse esercitare – ad esempio il diritto di patria potestà sui figli – ma anche tutte le spinte retrograde di un paese cattolico che schermava un certo progresso. È chiaro che la posizione da cui partiva era iniziata con il femminismo e, a testimonianza di ciò, la citazione proposta mette in campo la libertà che le donne potevano conquistare scegliendo di appellarsi a questa legge.

Non sarà quella l'unica battaglia del mensile. Nel marzo del 1974, infatti, la rivista si allineava al manifesto di Lotta Femminista in favore del salario alle casalinghe, largamente dibattuto all'epoca.

La militanza di Cambria in quegli anni di *EFFE* si estese con la creazione di una rubrica dal titolo *Un antifemminista al mese*, tirando in ballo Federico Fellini (dicembre 1973), Kissinger (febbraio 1974), Amintore Fanfani (marzo 1974) e Indro Montanelli

4 Pur non avevo lo spazio per approfondire la comparazione con il programma, si legga quanto ha affermato Lidia Ravera nella puntata n. 2 del 14 gennaio 2018: «La maternità non è un obbligo, adesso è ovvio; negli anni Settanta non era ovvio. Il tuo desiderio di maternità doveva sempre lottare con il fatto che tu non volevi essere condizionata a diventare madre, con il fatto che tutto il mondo voleva che tu diventassi madre, cioè compissi il tuo dovere biologico. Quindi scoprirlo era una cosa conflittuale.» Il suo punto di vista risulta in linea con quello di Cambria, del tutto interno al tempo del vissuto.



(giugno 1974). Nel frattempo era uscito anche *Dopo Didone*, scritto tra il 1965 e il 1967.<sup>5</sup> Libro pionieristico e «prefemminista»,<sup>6</sup> affrontava attraverso la poesia in prosa, la narrazione tra cronaca, mito e l'autobiografia, i temi sinora proposti, con un ritorno al paragone del sé bambino con il sé adulto.

La figura della regina fenicia che si sarebbe uccisa sul rogo dopo l'abbandono di Enea, l'eroe del quale era innamorata, si presenta in primo piano come capovolgimento simbolico da subito invocato nel titolo. Il "dopo" è infatti il tramite femminista, il termine di scarto nel "coraggio" – parola che il movimento ha fatto propria e che Cambria pare incarnare – di essere, nell'assunzione di responsabilità che l'autrice in prima persona aveva impiegato nella vita, nel proprio lavoro e nel nucleo familiare costituito da lei e dai figli. In questa visione il sé, così come il sé della Didone da cancellare per riscriverne il mito, emerge con una forza in grado di contenere i limiti dell'esperienza. Non a caso Cambria dichiarerà che questo libro non poteva essere pubblicato prima dell'avvento del femminismo, cioè all'interno di un clima in cui incontrare le proprie simili a fare da specchio e potersi con loro confrontare.

L'infanzia e l'età adulta tra Roma e un periodo londinese (nel 1966) si intrecciano quasi fino a fondersi:

Fino adulta mai un sentimento o idea di casa.

Il primo ricordo di avere abitato: una finestra a spranghe fitte marroni – nemici del sole – e il grido della quattro del pomeriggio. La venditrice di more.

Col cesto sopra la torre delle trecce, unte, e dopo, nel piatto, le more sanguigne, di nero sangue rapprese.

Incanti minimi, case senza favole ad oriente.

Il mare cintato di divieti. La casa meridionale è umiliazione del cuore. La sua infanzia aggrappata ai balconi: il freddo del davanzale a primavera, sotto l'ascella nuda. E le tempeste d'inverno, rocce d'ombra, bianche e verdi, e il pensiero, cresciuta, di sposare il guardiano del faro.

Cresciuta, aveva perso la memoria del faro. Ed altre ambizioni, invenzioni erano venute: fino al delirio incompiuto schizoide della casa.

LA CUPOLA E DUE CAMPANILI  
PRECISI NELLO SPAZIO ROMANO  
ARCHITETTONICO CIELO  
ED UNA TERRAZZA PER FESTE  
(Cambria, 1973: 78-79).

aveva riconosciuto, nella donna, la propria, ma peggio sfrenata, libidine meridionale: la voglia di nutrirsi al seme e al clamore delle disgrazie (Cambria, 1973: 150)

5 Dal punto di vista filologico, la datazione varia a seconda del rimando della stessa autrice. Nell'introduzione al testo si indicano gli estremi "estate 1966 e autunno 1967" mentre in *La parola elettorale* del '76 ha dichiarato la temporalità 1966-1968. Nella biografia ha dichiarato che una prima parte era già stata scritta nell'ottobre del 1959, dopo la nascita del primo figlio.

6 Così lo qualificava lei su «Paese Sera» del 30 giugno 1974, in un articolo a firma di Elisabetta Rasy.

Lo scontro tra il mondo borghese di provenienza e l'immersione femminista si esprimeva in un volume che era apparso anche come catartico, come un esperimento che anticipava le pratiche dell'autocoscienza o, per meglio dire, dava loro un assetto primordiale e segnalava quali fossero i confini entro cui la modalità poi scelta dai collettivi si sarebbe mossa; un libro audace nella forma e nella sostanza e non di facile ricezione, senza dubbio da rileggere e riscoprire.

Nel proseguimento della scrittura si ha un'intensa attività di drammaturga con il Teatro della Maddalena e in autonomia, che segna la sperimentazione di un terzo genere letterario; ad esempio, sono rilevanti le uscite di *Nonostante Gramsci* pubblicato da SugarCo (con titolo di Lu Leone, rappresentato in prima nazionale al Teatro della Maddalena il 25 maggio 1975)<sup>7</sup> e di *In principio era Marx - La moglie e la fedele governante* (SugarCo 1978). Ci si avvicina, poi, a quello che Cambria stessa ha definito un *tempo rapsodico* tra fine anni settanta e anni ottanta-novanta, carico di pubblicazioni e partecipazioni ma anche di altre battaglie. Più o meno in concomitanza con l'uscita del suo romanzo *Nudo di donna con rovine* (Pellicanolibri 1986) lei era infatti impegnata, insieme all'editore di Pellicanolibri e poeta Beppe Costa e al poeta Dario Bellezza, in una raccolta firme (pubblicata su *Il Giorno* per il quale era tornata a lavorare) al fine dell'ottenimento della Legge Bacchelli a favore di Anna Maria Ortese (Trevisan, 2019), battaglia che andò a buon fine.

Il 1981 segnerà invece l'approdo a *Quotidiano donna*, il settimanale femminista diretto da Emanuela Moroli su cui intervenne anche Goliarda Sapienza (Trevisan, 2018), probabilmente introdotta da Cambria. Quest'ultima si occuperà lì di temi civili – ancora l'aborto come "utopia", dopo la recente approvazione della legge a favore e dell'arrivo di una pillola abortiva dalla Svezia – ma, soprattutto, si dedicherà ad alcune interviste importanti ad autrici: Amelia Rosselli sarà la prima di una breve serie; la poeta regalerà al giornale alcune poesie e pagine di *Diario ottuso* allora inedito.<sup>8</sup> Si affacceranno poi i volti di Lina Mangiacapre, Luce d'Eramo, Ida Magli, della sociologa Agnes Heller, della filosofa Tatiana Goriceva, della pittrice Tatiana Mamanova e della scultrice Alice Gombazzi Maovaz. L'entrata in relazione con queste donne segnerà l'esperienza di un dialogo tra pari mettendo in luce la curiosità della giornalista che, rinunciando alla pura cronaca – del tutto estranea, nella sua ottica, al femminismo – si immergeva in uno scambio coerente e profondo tra voci non sempre in accordo.

Sono comunque il ritmo e la parola derivati dalla lettura del mondo in chiave femminista il fulcro di ogni articolo; ad esempio quello dedicato a Luce d'Eramo: lì la

7 È prezioso, per l'analisi, il contributo di Andrea Righi (2008).

8 Si vedano i link <<https://poetarumsilva.com/2019/02/11/amelia-rosselli-adele-cambria-intervista/>> e <<https://poetarumsilva.com/2018/09/29/prosabato-da-diario-ottuso-di-amelia-rosselli/>>.



forza del contraddittorio risiede in un'analisi serrata dei motivi e dei personaggi del secondo romanzo dell'autrice, *Nucleozero*, in cui pare impossibile ritrovare un tassello di quella «storia di emancipazione per eccesso e per errore» che era stato *Deviazione* (Cambria, 1981<sup>2</sup>).

Vale la pena, tuttavia, tornare a un'intervista precedente a Dacia Maraini, che allora pubblicava *Lettere a Marina* (Bompiani 1981) «frutto del lavoro di cinque anni è una vasta riflessione sul femminismo, la politica, la maternità, l'amore fra donne» (Cambria, 1981). Si veda un estratto:

Queste «Lettere a Marina» sono, io credo, il primo romanzo autobiografico della scrittrice che esordì giovanissima [...] viene finalmente alla luce del sole il «femminismo». Ne parliamo insieme, le chiedo se è vera questa mia impressione. **Dacia** Sì, credo di sì... Prima, prima del femminismo, il privato poteva diventare materia poetica, letteraria, ma doveva essere trasformato, travisato, altrimenti non avrebbe avuto riconoscimento e dignità culturale, artistica. Col femminismo è stato possibile un'identificazione tra letteratura e vita, un viaggio all'interno, che io forse non avevo fatto prima, se non con le poesie... Poi col femminismo è cambiata è cambiata anche la mia vita, come è cambiata la vita di tante altre donne, la pratica di parlare di sé in maniera politica con le altre, mi ha slegato anche certi lacci, liberata da certe remore... È finito per me un certo modo di vedere la letteratura come separata, come esterna... [...]

**L'impressione è che l'amore tra due donne comporti gli stessi meccanismi crudeli di seduzione e rifiuto, finte fughe e abbandoni reali, che esistono nell'amore con un uomo... Si soffre insomma alla stessa maniera. Allora, ne vale la pena?**

Non è come dici tu, è diverso, anzi diversissimo: perché tutti questi giochi, anche crudeli, che secondo me fanno parte dell'amore, ed è giusto che ci siano, nel rapporto tra due donne si giocano alla pari: quello che ti frega, nel rapporto con l'uomo, è che oltre alle solite questioni della possessività, della gelosia, che ci sono sempre, anche tra donne, nel rapporto con l'uomo tu, donna, sconti una *imparità* secolare, una differenza di potere – lui ne ha storicamente di più, qualunque sia la disponibilità, la generosità nei tuoi confronti – che, comunque, ti frega....

**Ma non pensi che oggi questo problema del potere, sia pure in misura ridotta, si possa porre anche tra donne? Non so, una donna con una certa immagine pubblica e una ragazza che invece non ne ha alcuna...**

Sai, i rapporti tra le persone non sono mai schematici, sono sempre complicati, ci sono dentro tante cose... Poi bisogna anche vedere che cosa una chiede all'altra, le richieste, i bisogni... Per esempio la richiesta di maternità è molto forte tra le donne, persino nel gruppo... A me è spesso fatta questa richiesta di essere madre... Sarà per il mio carattere, tu mi conosci, piuttosto accogliente, ricettivo... Questa richiesta può essere a volte pesante... [...]

**Chantal, chi è?**

È un personaggio ricostruito coi frammenti di più donne che davvero esistono, è la punta di diamante del femminismo, è lei che dice che fare l'amore con un uomo è un atto di intelligenza con il nemico... (Cambria 1981).

Nel quadro seppur sintetico riconsegnato da questo dialogo si fissano, ancora una volta, i temi prediletti da Cambria negli anni precedenti e successivi espressi, tuttavia, nell'ottica di Maraini, che non sempre incontra quella della giornalista e, anzi, spinge

più in là il discorso. Il femminismo che qui si palesa è ancora quello del “primo impegno”, quello che «lo abbiamo creato noi quando abbiamo capito che le nostre non erano sfortune ma ingiustizie e discriminazioni che subivamo» (Cambria, 1997). È una sostanza che si elabora *nel dire* e, anche per questa ragione, ogni intervista o articolo monografico rappresentava un tassello di un disegno più grande, non calato nella dimensione letteraria e critica ma in grado di veicolare sempre il binomio impegno-cultura. È la creazione di trame e dialoghi fra donne il fine del lavoro giornalistico qui proposto, affine alla produzione antecedente.

Date le dimissioni anche a *Quotidiano donna* il passaggio, di lì a qualche anno, fu quello a *Minerva: l'altra metà dell'informazione* (1986-1989), rivista diretta da Anna Maria Mammoliti in cui ritrova Emanuela Moroli e Grazia Centola, ad esempio. Gli articoli di Cambria (meno schierati dei precedenti) spaziavano dall'inchiesta su temi al femminile – la linea, la moda – a narrazioni più personali, ad esempio dedicate alla sua Calabria vista a distanza di anni con occhi rinnovati. Altri servizi scavavano a fondo, invece, nella cultura delle donne: si concentravano sui modelli prevalenti nel periodo indicato, sulla *singletudine* (tema ricorrente), sull'infanzia e sui rapporti madre-figli, sull'aborto (si parlava allora già di RU-486). L'indagine seguiva anche un *fil rouge* più storico-letterario: analizzava il mito in rapporto al femminile e prevedeva alcune interviste, approfondendo anche l'opera, tra altre, di Anna Maria Ortese. Leggendo il taglio che Cambria aveva scelto è quasi immediato il confronto con Anna del Bo Boffino, che scriveva in quegli anni per *Amica* e pubblicava volumi sulle questione femminile per Rizzoli. Ma è ancora Goliarda Sapienza ad affacciarsi nella redazione di *Minerva* su invito di Cambria; tra 1986 e 1987 pubblicherà alcuni articoli autobiografici riflettendo sull'educazione ricevuta, sulle conquiste delle donne, narrando la sua vicenda sulla Transiberiana di fine anni settanta, presentandosi dunque come *giornalista militante* (Trevisan, 2019). In una pagina critica, recensiva il romanzo *Nudo di donna con rovine* scrivendo: «è la cronistoria di Lucrezia, che per tutta la vita ha lottato per un'idea: il femminismo, e che si trova nella maturità a scoprire di aver commesso – proprio in nome del suo credo applicato con troppo rigore – tanti di quegli errori da essere sul punto di perdere la propria ideologia e con essa l'identità» (Sapienza, 1986). Questa prova letteraria di Cambria, a ben vedere, problematizza il suo rapporto con le contraddizioni del femminismo e, soprattutto, con quanto aveva vissuto lei in prima persona negli anni rapsodici che coincidono con l'approdo alla rivista sopraccitata. Si tratta di una posizione amicale e laterale che crea una nuova lettura dell'oggetto di questo saggio, e lo fa spostando lo sguardo in una diversa direzione come Sapienza sapeva fare: del tutto esterna dai “poteri costituiti e dalle ideologie”.

Tra anni '80 e '90, comunque, vi sarà un ritorno all'incontro tutto al femminile, ristretto a poche personalità che si occupavano di letteratura: si tratta del “Gruppo di scrittura”

informale fortemente voluto da Elena Gianini Belotti e assiduamente frequentato da Cambria stessa, Goliarda Sapienza, Simona Weller, Lucia Drudi Demby,<sup>9</sup> Clara Sereni, Laura Lilli e altre autrici. Un momento, quello, che fa presagire la necessità non di fare autocoscienza – che molte autrici praticavano fuori – ma di riflettere sulla scrittura come strumento di conoscenza imprescindibile per aprirsi al mondo, comprenderlo e – se possibile – dargli forma.

Facendo un passo indietro, in questa sede è d'interesse citare un passaggio che riguarda l'esperienza di *Minerva* da parte dell'intervistata. Cambria, infatti, apparve in un articolo a cura di Patrizia Maccocchi, la quale faceva i conti con anni di femminismo in occasione dell'imminente "8 marzo"; le voci intervistate furono: la senatrice Elena Marinucci, Tina Anselmi, Margherita Hack e Beatrice Medi.

Ecco il testo di Adele Cambria che, ancora una volta con decisione e lucidità, corrobora la necessità di una presa di posizione da parte delle donne nel sistema italiano, unendo la riflessione femminista e politica pubblica alla dimensione privata e familiare, partendo dalla realtà (l'allora Commissione Parità Uomo-Donna) in un tempo segnato dall'edonismo:

8 marzo 1990. Prima riflessione: non sarà che da una "emarginazione collettiva taciuta" quale era quella che la donna subiva fino all'esplosione del neofemminismo (1970) specie negli ambienti della sinistra – dove si sosteneva che la parità uomo-donna era stata già ampiamente raggiunta – si sia, oggi, in questo preciso momento storico, passati ad una "superiorità (femminile) praticamente e collettivamente negata nei fatti", pur sbandierando, a parole, la grande qualità dell'apporto delle donne in qualsiasi professione o attività sociale?

Voglio dire, tra il Cinquanta e il Sessanta alle poche donne "emancipate" che protestavano per i pochi ghettizzati spazi che riuscivano a conquistarsi nelle professioni e, ancora più difficile, nella politica, si rispondeva, specie da parte della sinistra, che parità già c'era (!) e quindi si tendeva a nascondere, a tacere, l'emarginazione persistente; oggi, invece, tutti inneggiano alla bravura delle donne – si laureano più in fretta e con migliori voti, sono ottime magistrato, giornaliste, sindache, eccetera eccetera – tutti (o quasi) sono disposti a riconoscerne la superiorità in diversi campi ma, di fatto, il potere continua a restare in mano ai "meno bravi", cioè agli uomini.

Seconda riflessione: nei remoti anni Cinquanta (ma il trend anche in questo caso è durato fino al Settanta) quando le donne si univano tra loro a parlare, l'osservazione benevola-sprezzante che su questi incontri facevano gli uomini era: "Chiacchiere di donne, parlano di moda e bambini...". Oggi, ahimè, comincia a serpeggiare di nuovo l'attributo sprezzante "chiacchiera" rivolto alla parola femminile, ma il tono, tutt'altro che benevolo, anzi saturo di antipatia e d'allarme, si esprime in frasi come questa: "Chiacchiere di donne, parlano di differenza sessuale e potere...".

Come dire: si tende a svilire, a ridurre a "chiacchiera" la nuova sapienza delle donne, elaborata in venti e più anni di libera ricerca, e tradotta ormai nella pratica più svariata: per fare soltanto un esempio, il rifiuto della "casalinghità" come missione o prova d'amore che ha attraversato tutto il popolo delle donne,

9 Si veda la scheda biografica online redatta all'indirizzo: <<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/lucia-drudi-demby/>>

trovando addirittura schierate in prima fila le cattoliche; oppure, secondo esempio, recentissimo, la forte richiesta da parte delle studentesse che occupano in questi mesi le Facoltà universitarie, di non usare un linguaggio sessista in assemblea.

L'individuazione di una condizione subalterna delle donne portata avanti da molte altre (giornaliste e non solo) impegnate nella causa femminista durante l'arco della vita è qui riassunta a ridosso dell'inizio di un nuovo decennio, in cui la presenza della donna nei media costituisce la principale o quasi l'unica forma di esposizione del sesso femminile al pubblico. La posizione di Cambria mantiene alta l'attenzione sul problema della partecipazione delle donne in vari campi della vita ma anche segnala lo svilimento culturale dei cosiddetti luoghi comuni che queste devono subire. Prosegue poi in questi termini:

Se queste due prime riflessioni celebrano l'8 marzo del Novanta con un certo "pessimismo della ragione" (citazione gramsciana che mi rifiuto di considerare fuori moda), c'è anche da dire un'altra cosa: e cioè che i sintomi negativi prima accennati sono caratteristici degli ambienti "misti" ancora ad unica direzione ed egemonia maschile (istituzioni, partiti, imprese, redazioni di giornali, eccetera), mentre nei pochi luoghi in cui le donne sono riuscite a dominare non individualmente ma proprio come genere sessuato femminile, la situazione è molto più incoraggiante. Esempio: l'ultima riunione della Commissione Parità Uomo-Donna che, com'è noto, è oggi preceduta da una democristiana, l'onorevole Tina Anselmi. Ecco, questo avvenimento ha dato la misura di quanto si sia accresciuta da parte delle donne fino a pochi anni fa "digiune" di femminismo la fame di conoscenza rispetto alle elaborazioni di teoria, sociologia e antropologia femminista. Forse noi femministe storiche le sapevamo già (o meglio le avevamo intuite, ma ci mancavano le prove) molte delle cose dette in questa circostanza da Chiara Saraceno, nella relazione svolta, di fronte ad un centinaio di donne delle più diverse aree culturali e politiche [...] era una bella soddisfazione vedere la responsabile del Movimento Femminile della DC, Maria Paola Colombo Svevo, prendere diligenti appunti sulle motivazioni reali profonde della crescita zero in Italia: "Non è vero – diceva Chiara – che le donne vogliono andare tutte in vacanza alle Seychelles, è vero che le italiane si sono fermate nel far figli perché non avevano idee chiare, e non potevano averle, su quali valori trasmettergli; mentre ora che un poco di 'nuova scienza e sapienza' proprio come noi l'abbiamo accumulata, possiamo ricominciare a farli sia pure sempre con misura, come dimostra il piccolo boom delle nascite registrato all'inizio del 1989...".

O anche (sempre per sottolineare, assumendo a "simbolo" la dirigente democristiana) l'impatto dell'elaborazione femminista sulle donne di diversa cultura. [...] Saraceno: "Non è ideologia ma esperienza acquisita quella che fa dire alle madri casalinghe, rivolgendosi alle figlie ventenni 'Ragazza mia, prima di tutto preoccupati di avere un lavoro, perché non si sa mai'" "E in quel 'non si sa mai...'", concludeva Saraceno, "c'è la raggiunta consapevolezza che la famiglia, per una donna, non è più una assicurazione a vita, che è la donna stessa, se appena le sue condizioni economiche glielo consentono, a chiedere separazione e divorzio quando le cose non vanno, infine che il lavoro e perciò il danaro proprio danno autonomia rispetto al mondo esterno, e potere e capacità contrattuale all'interno della famiglia".

Rapida conclusione: un augurio per l'8 marzo del Novanta? La costruzione di un



grande, allegro e perché no? autoironico Partito Trasversale delle Donne (PTDD per chi ama le sigle...) (Maccocchi, 1990).

In quest'articolo Cambria sceglie una forma di inclusione che possa portare al centro del discorso la sociologia e la politica ma anche una forma di desiderio dialettico-fattivo tipico del discorso femminista, con slanci di riflessione che cercano nuove forme d'appartenenza e l'invenzione di tipologie di partecipazione diverse ma possibili.

Quanto affrontato sinora attesta un impegno su più fronti da parte di Adele Cambria, la quale negli anni Novanta si spingerà a collaborare anche con *l'Unità* e, più oltre, con *Il Riformista*, diventando una penna richiesta e longeva. Il suo trascorso da *femminista storica* affiora a ogni appuntamento civile, resistendo al tempo e ai mutamenti, mostrando una coerenza di pensiero necessaria e parlante.

L'esigenza d'espressione la condurrà ben presto a *Noi Donne*, storica rivista italiana fondata nel 1944; in redazione, tra le altre, Bia Sarasini e Roberta Tatafiore. Ed è lì che pubblicherà un articolo incentrato sull'eredità femminista per le generazioni future: «Il problema doloroso, o addirittura lacerante, per noi che ci riconosciamo nel femminismo, è che molte giovani donne brandiscono la volgarità della propria immagine come arma per conquistare il successo. Equivocando sull'autonomia della donna, finiscono col respingerla all'identica "parte per il tutto" che è nella radicata tradizione del voyeurismo maschile» (Cambria, 1995). E, riferendosi all'attrice Sharon Stone e al successo del film *Basic instinct* (1992) si chiede "da vecchia signora": «E se avessimo avuto torto noi, incominciando dall'ottima Elena Gianini Belotti di *Dalla parte delle bambine*, a denunciare le esortazioni a "stare composte" che hanno ossessionato le nostre antiche infanzie?» (Cambria, 1995). Il rimando allo storico testo del 1973 declina un esempio di messa in discussione ma, soprattutto, pare anticipare il fenomeno del femminismo massmediatico – la Stone fu definita "emancipata" dal governo francese all'epoca – denunciato più di recente da Jessa Crispin in *Perché non sono femminista* (SUR 2018). In altri termini: con i suoi interrogativi Cambria torna di continuo alla radice delle problematiche che investono la vita delle donne, e lo fa con intelligenza – parola chiave con cui Lidia Ravera ha identificato il suo sessantotto e l'inizio della sua esperienza nel femminismo<sup>-10</sup>; si tratta dell'intelligenza di una Didone che oltrepassa i limiti e parla: una donna che resta dalla parte delle donne e che sceglie l'autonomia fuori dallo sguardo maschile (nell'articolo del '95) e nella costruzione della famiglia (come rivela l'analisi sempre attenta della sociologa e filosofa Chiara Saraceno). Mai tentando di semplificare ma accentuando la propria prospettiva impegnata alla luce di nuove battaglie da affrontare, Cambria sceglie acutamente il taglio, talvolta l'asimmetria talvolta l'affiancamento alla direzione vigente: lo fa cercando nella

10 Ancora una volta nella puntata citata de *Le ragazze del sessantotto*.

prospettiva del personaggio letterario (da cui questo contributo trae il titolo), con un linguaggio talvolta tagliente, la cifra del proprio dire, l'anti-destino, la costruzione del suo stesso essere e la radicalizzazione della propria partecipazione pubblica.

Una poesia inserita nel volume collettaneo del 1976 e intitolata *I giorni della madre* recita così:

Ho parlato (un comizio)  
nella piazza del Duomo  
di Reggio.  
Tu chiusa dentro,  
in casa,  
sigillata serravi,  
tra le mani,  
inerme, implume, tremenda  
la vergogna ormai pubblica  
(il comizio)  
di una figlia come me.  
Ti ho fatto violenza  
quel giorno, ed altri.  
Vivendo ti faccio violenza  
quotidiana  
io donna  
tu donna.  
Ho ricordato i capelli  
che mi arricciavi col ferro  
il giorno della Prima Comunione  
(élitaria)  
nella cappella del vescovo  
e il vestito  
il tuo  
di crèpe e merletto  
sulle rotonde braccia bianche ed il sole  
negli occhi, come ora.  
Scendevamo le scale della Chiesa  
(Duomo, Matrice, imitazione  
d'un gotico romanico improbabile  
nella città che rifiuta  
di conoscersi  
come tu rifiuti).  
Ed ho parlato  
di politica ovviamente  
di te  
probabilmente  
di me.  
(Cambria, 1976)

Rivelando il nesso con il prima – e, in questo caso, con il materno anche – si può affermare che Adele Cambria sia stata un'attenta osservatrice, partecipatrice e ispiratrice del femminismo italiano, che l'abbia rappresentato con tenacia nel proprio

lavoro di giornalista nei diversi decenni e che abbia indicato nelle pratiche interne al femminismo alcune conoscenze da riconsegnare all'oggi e al futuro delle donne. Le sue scelte in ogni campo lo testimoniano: il distacco familiare dal sud negli anni cinquanta; la costruzione di una famiglia completata in solitudine e prima del divorzio; le lotte in prima linea su temi d'impegno; l'adesione a sistemi di pensiero condivisi eppure autonomi – anche nelle forme letterarie indicate –; l'indipendenza e il distacco agiti sempre nel confronto-scontro con le istituzioni.

Come una Didone rinnovata, ovvero esterna al solo sguardo maschile – e conscia di esserlo per propria scelta – Cambria si è battuta con slancio per acquisire e indicare alle donne pratiche di emancipazione, per costruire una figura di donna oltre-didonica ossia libera da vincoli rigidi di ruolo, affrancata dal sistema e dal potere. Il modello che ha tramandato e la forza del suo pensiero portano oggi a conoscere una figura forse meno rivoluzionaria e iconica di altre intellettuali militanti nell'ambito culturale italiano, eppure singolare e unica, da indagare.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Cambria, A., *Dopo Didone*, Roma, Cooperativa prove 10, 1973.
- Cambria, A., Colombo, D., "aborto: non lo fo per piacer mio. La posizione di effe", EFFE, novembre 1973<sup>2</sup>.
- Cambria, A., "salario alle casalinghe", EFFE, marzo 1974.
- Cambria, A., "sarà imperfetto ma deve sopravvivere", EFFE, aprile 1974.
- Cambria, A., in AA. VV., *La parola elettorale*, Roma, Edizioni delle donne, 1976.
- Cambria, A., "Le confidenze si fanno romanzo", *Quotidiano donna*, 17 aprile 1981.
- Cambria, A., "Ragionieri della lotta armata o eroi romantici", *Quotidiano donna*, 18 ottobre 1981<sup>2</sup>.
- Cambria, A., "Ma la rivoluzione è un'altra", *Noi Donne*, aprile 1993.
- Cambria, A., "La volgarità e la dea", *Noi Donne*, dicembre 1995.
- Cambria, A., "senza femminismo mi sarei suicidata", Marzullo, G. (a cura di), *Sottovoce*, Rai, 1997.
- Crispin, J., *Perché non sono femminista*, Roma, SUR, 2018.
- Maccocchi, P., "E le donne invece...", *8 Marzo: qualche novità*, Minerva: l'altra metà dell'informazione, 3 marzo 1990.
- Righi, A., "Non ci sono risposte compagno Gramsci... non ancora alle tue domande." Soggettività e differenza sessuale: un dialogo tra Adele Cambria e Antonio Gramsci, *Carte Italiane*, 2 (4), 2008.

- Sapienza, G., "Viva la seconda giovinezza!", A. Cambria, G. Della Giusta, M. Ferrari Occhionero, F. Nocerino, M. Zongoli (a cura di), *50 anni: la tappa del top?*, Minerva: l'altra metà dell'informazione, 4 (1/2), gennaio-febbraio 1987.
- Trevisan, A., "Goliarda Sapienza atipica "giornalista militante", ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS, 24 (2018), pp. 198-214.
- Trevisan, A., "«Bisogna che ci vogliamo un po' bene». Anna Maria Ortese e la casa editrice Pellicanolibri di Beppe Costa, con un carteggio d'autrice", DEP. DEPORTATE, ESULI, PROFUGHE, 39 (2019), pp. 15-30.

## SITOGRAFIA

- s.a., "In ricordo di Adele Cambria", Rai, 2012, Internet <<http://www.letteratura.rai.it/articoli/in-ricordo-di-adele-cambria/19239/default.aspx>>.
- Bignardi, D., Cambria, A., "Daria Bignardi intervista Adele Cambria: 'Dalla guepière di Soraya all'apologia di reato'. Moderatore: Sergio Staino, Teatro Puccini di Firenze, 2010, Internet <<https://www.youtube.com/watch?v=neAJD6bQMbY&list=PL2A929C0A33CC275E>>.
- Cambria, A., "Il blog", Internet <<http://adele-cambria.blogspot.com/>>.
- Laface, P., *Intervista ad Adele Cambria in collaborazione con il Circolo del Cinema "Zavattini" di Reggio Calabria*, 2008, Internet <<https://www.youtube.com/watch?v=EsZOasgv9Wo&t=2s>>.
- Viti, E., "Adele Cambria", *Enciclopedia delle donne.it*, Internet <<http://www.enciclopedia.delledonne.it/biografie/adele-cambria-2/>>.

## FILMOGRAFIA

- Pasolini, P.P., *Comizi d'amore*, Titanus, 1964.