



Voces de Mujeres

GUÍA DIDÁCTICA DE ANIMACIÓN A LA LECTURA

INSTITUTO ASTURIANO DE LA MUJER

Voces de mujeres

GUÍA DIDÁCTICA DE ANIMACIÓN A LA LECTURA

INSTITUTO ASTURIANO DE LA MUJER

Coordinadoras de la obra: Alejandra Moreno Álvarez y Carmen Pérez Rfú

Autoras: Rosario Hernández Catalán
Isabel Carrera Suárez
Irene Pérez Fernández
María del Carmen Rodríguez Fernández
María del Carmen Alfonso García
Carolina Fernández Rodríguez
Emilia María Durán Almarza
Elísabet Felgueroso López
Alicia Menéndez Tarrazo
Elba Sirgo Foyo
Jimena Escudero Pérez
Zuzel López Báquez
Irene Fernández Robles
Aída Elizabeth Falcón Montes

Derecho de cita y reseña: La reproducción de fragmentos de las obras escritas que se emplean en los diferentes documentos de esta publicación se acogen a lo establecido en el artículo 32 (citas y reseñas) del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, modificado por la Ley 23/2006, de 7 de julio, «Cita e ilustración de la enseñanza», puesto que «se trata de obras de naturaleza escrita, sonora o audiovisual que han sido extraídas de documentos ya divulgados por vía comercial o por internet, se hace a título de cita, análisis o comentario crítico, y se utilizan solamente con fines docentes».

Esta publicación tiene fines exclusivamente educativos, se realiza sin ánimo de lucro, y se distribuye gratuitamente.

Queda prohibida la venta de este material a terceros, así como la reproducción total o parcial de sus contenidos sin autorización expresa de las autoras y del Copyright.

Todos los derechos reservados.

Edita y promueve: Gobierno del Principado de Asturias. Consejería de Presidencia, Justicia e Igualdad. Instituto Asturiano de la Mujer

Gestión editorial: Publicaciones Ámbitu

Depósito legal: AS-642-11

ISBN 978-84-694-1696-9

Han pasado ya casi diez años desde la puesta en marcha por el Instituto Asturiano de la Mujer del programa Tiempo Propio, una iniciativa que nació con una clara intención de mejora de la calidad de vida de las asturianas mayores de 50 años.

A modo de experiencia piloto, sus inicios se remontan al año 2002. Por aquel entonces tres ayuntamientos, Langreo, Mieres y Siero, y 180 mujeres se sumaban a un incipiente programa que se ha ido enriqueciendo por la progresiva incorporación de alumnas, de municipios, de monitoras... y también de vivencias y testimonios. Así, entre todas, hemos hecho Tiempo Propio, una experiencia muy rica, un espacio de participación social, de mejora de la calidad de vida, de crecimiento personal, de creación de redes de mujeres, de cohesión social.

Tras diez años de trabajo, hemos creído conveniente recoger y editar la experiencia de algunos de los talleres del programa. Lo hacemos para facilitar la tarea a alumnas y profesoras, para poder dar a conocer nuestro trabajo, para que otras personas puedan acercarse a Tiempo Propio y a las cosas que en Tiempo Propio hacemos y aprendemos, pero también para reforzar nuestra experiencia y otorgarle el valor que merece.

Esta publicación, *Voces de Mujeres*, recoge el trabajo del taller de Animación a la lectura, una propuesta guiada que, en palabras de Carmen Rodríguez, es «revitalizante». Revitalizante porque el contacto con las compañeras y el aprendizaje para leer entre líneas con nuestras gafas de color violeta «se convierte en una bocanada de aire fresco que empodera y da autonomía».

María Fernández Campomanes
Directora del Instituto Asturiano de la Mujer

Introducción	9
<i>Alejandra Moreno Álvarez y Carmen Pérez Rúa</i>	
Concepción Arenal: LA EDUCACIÓN DE LA MUJER	13
<i>Rosario Hernández Catalán</i>	
Margaret Atwood: «ÉRASE UNA VEZ»	21
<i>Isabel Carrera Suárez</i>	
Antonia Susan Byatt: «LA COSA DEL BOSQUE»	29
<i>Irene Pérez Fernández</i>	
Kate Chopin: «HISTORIA DE UNA HORA»	39
<i>María del Carmen Rodríguez Fernández</i>	
Paloma Díaz-Más: «LA NIÑA SIN ALAS»	45
<i>María del Carmen Alfonso García</i>	
Lucía Etxebarria: «SINTIERRA»	53
<i>Carolina Fernández Rodríguez</i>	
Espido Freire: «LA VENTA DE LAS NOVILLAS»	63
<i>Emilia María Durán Almarza</i>	
Montserrat Garnacho Escayo: CALEYES CON OFICIU	69
<i>Elísabet Felgueroso López</i>	
Susan Glaspell: «JUZGADA POR SUS IGUALES»	77
<i>Alicia Menéndez Tarrazo</i>	
Carmen Martín Gaité: «LA OFICINA»	85
<i>Elba Sirgo Foyo</i>	
Ángeles Mastretta: MUJERES DE OJOS GRANDES	93
<i>Carmen Pérez Rúa</i>	

Marina Mayoral: «EL TIBURÓN Y EL ÁNGEL» <i>Alejandra Moreno Álvarez</i>	101
Rosa Montero: «AMOR CIEGO» <i>Jimena Escudero Pérez</i>	109
Nancy Morejón: POEMAS <i>Zuzel López Báquez</i>	119
Lourdes Ortiz: YUDITA <i>Elísabet Felgueroso López</i>	127
Susana Pérez-Alonso: NADA TE TURBE <i>Irene Fernández Robles</i>	135
Sonia Rivera-Valdés: «ENTRE AMIGAS» <i>Aída Elizabeth Falcón Montes</i>	143
Ana Rosetti: «ÉRASE UNA VEZ» <i>Elba Sirgo Foyo</i>	149
Bibliografía	157

Introducción

Esta Guía, editada por iniciativa del Instituto Asturiano de la Mujer, surge de una prolongada colaboración entre esta institución y el Seminario Permanente Mujer y Literatura de la Universidad de Oviedo. Este grupo de investigación, al que pertenecen gran parte de las autoras de los capítulos que aquí se recogen, tiene entre sus objetivos divulgar los resultados de sus actividades para facilitar la presencia y la voz de las mujeres, contribuyendo a su desarrollo social y, en definitiva, a una sociedad más justa e igualitaria. A lo largo de una serie de años, en muchas ocasiones mano a mano con el Instituto Asturiano de la Mujer, el Seminario Permanente Mujer y Literatura ha participado en numerosos encuentros, talleres y conferencias pensadas para un público no universitario, haciendo accesible a un conjunto más amplio de personas su labor crítica en torno a la literatura con perspectiva de género. Entre estas actividades figuran los talleres para mujeres del programa Tiempo Propio, en los que, a la fecha de publicación de este volumen, han participado ya un alto porcentaje de mujeres de áreas rurales asturianas, a partir de los cincuenta años de edad. Es en estos talleres y a través del contacto y el diálogo con las participantes, donde ha ido tomando forma el contenido de los análisis propuestos de las obras seleccionadas. Estas mujeres aportan a la lectura de la literatura todo el bagaje de sus experiencias y encuentran en las reuniones de los talleres un cauce de participación para expresar su propia visión del mundo.

El libro se compone de dieciocho breves guías de lectura con las que tratamos de animar a las destinatarias a leer con detenimiento otras tantas obras escritas por mujeres, que nos interpelan directamente a nosotras, las mujeres. La selección de obras recoge principalmente relatos cortos, con la excepción de un texto ensayístico, una obra teatral y dos poemas, escritos por autoras de países como España, Canadá, Cuba, EE UU, Reino Unido o Méjico, entre otros. A partir de la diversidad de procedencias se puede hacer la lectora una idea de la variedad de temas que aborda el conjunto de los textos. En ellos hay reescrituras de cuentos tradicionales, la resolución de un crimen y, sobre todo, historias cotidianas que se desarrollan en distintos ambientes: desde el hogar y la familia a los bosques, sintiendo el paso de las estaciones en una aldea rural o en una oficina convencional, en ciudades sin nom-

bre o en lugares concretos, en Cuba, en Méjico o en el Sahara. También son historias situadas temporalmente en un tiempo indefinido o en momentos concretos de la historia. Las protagonistas de los relatos son mujeres más o menos comunes, madres, esposas, o quizá *solteronas*, pero también una vez fueron niñas y jóvenes y sus experiencias se extienden por las diversas etapas de la vida.

El relato breve es, por otra parte, un género literario que por su intensidad capta pronto el interés de quien lo lee y en su brevedad recoge sólo lo esencial, presentándolo a las lectoras en forma de una pequeña joya de ingenio literario. La experiencia de lectura se convierte en un momento de profundización en la personalidad de uno, dos o no más allá de tres personajes, presentados en un momento revelador. Esos instantes trascendentes del clímax de cada cuento a menudo desmontan prejuicios y lugares comunes que limitan la capacidad de acción y de expresión de las mujeres ahora o en el pasado, o presentan modelos de personajes valientes que se enfrentan con gallardía a las grandes o pequeñas batallas que la vida les plantea. Por eso la interpretación y análisis de estos cuentos, poemas y ensayos es un ejercicio tan gratificante. En poco más de dos horas es posible hacer una lectura detallada, que descubra la técnica narrativa, explore las estrategias del lenguaje y desvele de qué manera el texto logra acceder a la sensibilidad de las lectoras. A su vez, la puesta en común permite a las diferentes participantes verbalizar su respuesta personal al texto, cuyo significado se enriquece y complementa con el debate. En este sentido, los objetivos que se cumplen con este tipo de actividad son múltiples e incluyen: contribuir al desarrollo de la capacidad crítica que las mujeres participantes, sin duda, ejercen ya, para leer cualquier otro texto o documento ya sea literario o no; la percepción de la propia capacidad de descubrir elementos de interés en las obras y de emitir opiniones valiosas sobre los temas y los personajes; obtener un mayor conocimiento y aprecio de las obras escritas por mujeres contribuyendo simultáneamente, como lectoras, a la puesta en valor de la experiencia femenina que las autoras persiguen; y, finalmente, el deseo de continuar leyendo y aficionarse, quizá, a la lectura, accediendo individualmente en el futuro a otras obras de las mismas o de otras autoras.

Cada una de las unidades didácticas que forman esta Guía contiene las mismas secciones. Las dos primeras consisten en la **Biografía** y una **Lista de obras** de la autora del relato, el poema o el ensayo. La tercera sección recoge un **Fragmento del**

texto que será comentado y que ha de servir como ilustración del estilo literario y de la temática de la obra, así como de referente para alguno de los puntos del debate. Por motivos de derechos de autoría no reproducimos los textos completos, que se habrán de localizar en los volúmenes publicados de cada una de las obras. El apartado cuatro, bajo el título de **Fíjate bien**, está diseñado para ser leído y comentado brevemente con las alumnas antes de iniciar la lectura del texto propiamente dicho. En él se incluyen aspectos hacia los que se quiere centrar la atención de las participantes durante la lectura. Se trata de orientar a las alumnas para que se fijen en elementos importantes hacia los que luego se dirigirá el debate. En la sección quinta, **Debate**, se proponen unas reflexiones en forma de pregunta o de comentario breve para promover la participación activa de las alumnas. Se incluye además un comentario breve de cada uno de los puntos del debate para aportar ideas e información complementaria a quienes moderen la discusión. Por último, la sección sexta incluye un listado de **Otras obras** como sugerencia para quienes deseen ampliar la lectura con otras similares o complementarias.

La literatura es una extensión de la experiencia en la medida en que nos permite reflexionar sobre nuestros sentimientos, vivencias y relaciones desde una cierta distancia. Una distancia que nos hace pensar que es de otros u otras de quienes hablamos. Pero ahí estamos, de alguna manera inscritas en el texto, porque a nosotras también nos ha ido modelando la vida, asombrándonos a veces, llenándonos de amargura otras, con su implacable amalgama de alegrías y de quebrantos. Quizá algunas de las personas a quienes va destinado este volumen no lean a menudo, pero su bagaje de experiencias es rico, variado y enriquecedor. Y gracias a este hecho nos sentimos afortunadas por la posibilidad de compartir con ellas nuestro amor por la literatura y nuestro deseo de que tanto las obras literarias como las experiencias de las mujeres ocupen el lugar que se merecen en la estima del conjunto de la sociedad.

Alejandra Moreno Álvarez y Carmen Pérez Rúa

Concepción Arenal:



LA EDUCACIÓN DE LA MUJER

Rosario Hernández Catalán

► 1. Biografía

Nació en Ferrol en 1820. A los veintiún años acude a la Facultad de Derecho vestida de hombre, puesto que las mujeres tenían prohibida la entrada a la universidad. Allí conoce a su marido, Fernando Carrascona, un hombre avanzado que siempre apoyó sus inquietudes intelectuales. Tuvieron tres hijos. Pronto se dedica al periodismo pero sin poder firmar sus artículos por ser mujer. En 1860 es premiada por la Academia de Ciencias Morales y Políticas por la obra *La beneficencia, la filantropía y la caridad*, que tuvo que firmar con el nombre de su hijo Fernando, que entonces sólo tenía diez años. Era la primera vez que la Academia concedía un premio a una mujer.

Concepción Arenal dedicó toda su vida a denunciar a través de sus escritos las tres injusticias sociales que más le preocupaban: la de la mujer, la de la clase obrera y la de las personas presas. Confiaba plenamente en que una educación integral serviría para arreglar buena parte de los problemas de los tres colectivos. La suya era una visión reformista, en ningún caso revolucionaria. Sus textos tienen un afán pedagógico y práctico. Es una de las pioneras en la defensa de los derechos de las mujeres, que, en la España de aquel entonces, y hasta hace relativamente pocos años, eran consideradas eternas menores mentales sin capacidad de discernimiento.

Y no sólo escribía, también actuaba. Conocía exhaustivamente las cárceles de mujeres y hombres, y los hospicios y manicomios. En la guerra civil carlista fue enfermera y directora de hospitales de campaña. En 1863, Isabel II la nombra Visitadora de Prisiones de Mujeres y en 1871, Secretaria General de la recién creada Cruz Roja. Murió en Vigo en 1893.

► 2. Otras obras de Concepción Arenal

- *La mujer del porvenir*
- *El estado actual de la mujer en España*
- *El trabajo de las mujeres*
- *La mujer de su casa*
- *La instrucción del obrero*
- *Manual del visitador del pobre*
- *Cartas a los delincuentes*
- *Estudios penitenciarios*
- *El visitador del preso*

► 3. Fragmento del texto

Las mujeres del pueblo se debilitan por exceso de trabajo, las señoras por exceso de inacción. Las mujeres del pueblo que se debilitan por exceso de trabajo son las que trabajan en el campo, en las minas, machacando piedra, *etc.*

Hay otros trabajos que no parecen excesivos porque no exigen gran esfuerzo muscular, y suelen ser los más enervantes y fatales a la salud, ya porque obligan a una vida sedentaria, ya porque la trabajadora, encerrada en su estrecha vivienda o en una fábrica, no tiene siquiera la compensación de respirar aire puro como la mujer de los campos. [...]

En las escuelas normales primero, y después en todas, debería enseñarse a la mujer la importancia de la higiene, siendo una parte esencial de esa higiene el ejercicio ordenado de sus músculos, y, acomodándose a las circunstancias, establecer alguna especie de gimnasia. [...]

Para disipar ignorancias, vencer rutinas y contrarrestar hábitos nada sería tan eficaz como la asociación, que da medios de que el individuo aislado carece y que, en la resistencia como en el ataque, agrupa las fuerzas y las multiplica.

Debe anotarse que a tantas causas como conspiran contra la salud y la robustez en las sociedades modernas, hay que añadir, heredada de las antiguas, una muy poderosa: el desprecio, casi el horror del cuerpo como materia vil, de que debe prescindirse en lo posible para no ocuparse más que del alma. Los ascetas no sabían, y muchos que no lo son ignoran hoy, que el mayor enemigo del alma es un cuerpo débil.

Si se ha dicho *mens sana in corpore sano*, bien se dirá «carácter débil en cuerpo enfermizo»; y los trastornos, puede decirse los estragos, del histerismo serían tan raros como hoy son frecuentes si se atendiese a la educación física de la mujer.

Concepción Arenal (1892): *La mujer del provenir. La educación en la mujer* (Barcelona, E-Litterae, 2009).

► 4. Fíjate bien

A medida que lees, piensa en ejemplos de trabajos y costumbres perjudiciales para la salud de tu propia vida o de la vida de tu madre o tus abuelas.

Observa que Arenal utiliza la palabra higiene no con el sentido exclusivamente desinfectante con que la entendemos hoy, sino de una manera más amplia e integral.

Cuando propone la asociación («hacer grupos») para contrarrestar la rutina y conseguir así que las mujeres nos animemos a practicar la educación física.

► 5. Debate

¿De joven practicabas algún deporte o con trabajar ya tenías bastante? ¿Era normal por aquel entonces que una mujer hiciera deporte? ¿Quiénes solían practicarlo? ¿Y ahora haces algo de ejercicio? ¿Es por adelgazar o por divertirte y por salud? ¿Sueles hacerlo en grupo?

Hasta hace unas décadas el deporte era hábito casi exclusivo de las clases acomodadas y urbanas, y de los varones. Las numerosas tareas llevadas a cabo por las mujeres de la clase trabajadora y del entorno rural convertían al ejercicio consciente en algo fuera de lugar y extravagante. A veces, con suerte, en los pocos años de escolarización las mujeres realizaban algo de gimnasia sueca que pronto olvidaban. Hoy, por diversas razones económicas y culturales, el deporte se ha democratizado aunque sigue existiendo una división de género: el deporte competitivo y socialmente reconocido es más practicado por los hombres, y el dietético por las mujeres. Comparemos el fútbol con el aeróbic. En su afán por ser práctica, Concepción Arenal nos da un consejo: nada sería tan eficaz como la asociación para que las mujeres nos animásemos a practicar la educación física dado que en grupo es más fácil combatir la rutina y la pereza.

Pero actualmente no hay excusa para no hacer deporte, ni siquiera por el peso de los años, pues hay ejercicios apropiados para todas las edades y nunca es tarde para iniciarse dada la enorme plasticidad de nuestros cuerpos y nuestras mentes. Hay un abanico muy amplio de recursos locales generalmente gratuitos (gerontogimnasia, tai-chi, yoga, relajación, natación, bailoterapia, grupos de excursión, etc.) que no deberían desaprovecharse. En este sentido, es interesante abordar la experiencias de las mujeres que participaron en las clases de «Movimiento Saludable» del propio programa Tiempo Propio. En todo caso, hay que insistir en la importancia de que-

dar con las amigas no sólo para hablar sino para hacer, es decir, para realizar actividades como caminar o bailar. De este modo los beneficios asociados al ejercicio se multiplican al estar acompañadas, pues está comprobado científicamente que, cuando las mujeres nos reunimos con las amigas, nuestros marcadores fisiológicos (tensión, pulso, niveles de azúcar, endorfinas...) mejoran muchísimo. Así que, ampliando la idea de Arenal, el ejercicio en grupo no sólo ayuda a combatir inercias perezosas sino que multiplica el bienestar y nos ayuda a integrarnos mejor en nuestro tejido social.

¿Consideras el actual auge de la cirugía estética como un cuidado del cuerpo o como un desprecio? ¿En tu juventud vivías el cuerpo con tanto complejo?

El tradicional desprecio al cuerpo es, según Arenal, fuente de muchas enfermedades. Hoy las mujeres más jóvenes suelen vivir su cuerpo como fuente de conflictos y lo vigilan preocupadas por cumplir con el canon de belleza. Para buena parte de las mujeres el cuerpo es a todas las edades un campo de batalla. Primero buscando el canon de belleza y luego luchando por combatir todo tipo de síntomas —muchas veces sobredimensionados por la industria farmacéutica—, las mujeres nos pasamos la vida pesando, analizando, restringiendo y criticando al cuerpo con nuestros pensamientos y nuestras miradas rencorosas al espejo. Y esa mirada que proyectamos sobre nuestros cuerpos no es una mirada libre sino condicionada por los patrones patriarcales estéticos y también médicos. Si ayer era la religión la que nos daba una imagen del cuerpo como corrupción, molicie y feminidad peyorativa frente a la limpia mente varonil, hoy esta ideología subyace también en la moda, los medios de comunicación y en la medicalización de muchos procesos naturales declarados enfermedad (menopausia, regla, envejecimiento...).

Con la edad consideramos nuestro cuerpo una fuente constante de enfermedades y no de placer, movimiento o plenitud: ¿Crees que tu cuerpo es una fuente de problemas? ¿Lo sientes sólo desde el punto de vista de la enfermedad y los achaques? ¿Te paras alguna vez a sentirlo desde el punto de vista del bienestar?

Las palabras de Arenal nos sirven para intentar desterrar la idea de cuerpo como siempre enfermo, y recordar todas los milagros fisiológicos que nos permiten seguir estando vivas pese a lo mal que tratamos a nuestros cuerpos y a nuestras mentes

(que, conviene insistir, son indisociables). Hay una canción, «Gracias a la vida», de Violeta Parra, donde se ensalzan las sencillas maravillas de nuestros cuerpos vivos y que transmite a la perfección un vitalismo bien contrario a la endémica idea del cuerpo como corrupción denunciada en el texto. Puede ser útil recordarla.

¿Consideras que en la actualidad el trabajo de ama de casa está reconocido como se merece? ¿Es reconocido por la sociedad y por la propia familia? ¿Te imaginas una huelga indefinida de amas de casa, madres y abuelas? ¿Qué medidas se te ocurren para mejorar la situación?

Arenal esboza el tema de la falta de reconocimiento e incluso deprecio con que asumen sus tareas las madres y las amas de casa. Un clásico del feminismo. Autoras actuales como Marilyn Waring, Cristina Carrasco, María Ángeles Durán o la ecofeminista Vandana Shiva siguen investigando y denunciando esta injusticia. Waring, bajo el sugestivo título de su clásico *Si las mujeres contasen*, reflexiona ya en los años ochenta sobre la riqueza generada por las mujeres de buena parte del planeta nunca reconocida por los organismos económicos internacionales al tratarse de una riqueza no monetarizada. La macroeconomía no tiene en cuenta a buena parte de las mujeres, a la infancia ni al medio ambiente. ¿Cuánto vale criar a un hijo con cariño?, ¿cuánto parirlo?, ¿cuánto gestionar un hogar durante décadas y a jornada completísima?, ¿cuánto valen los cuidados, los afectos y la disponibilidad total?, ¿cuánto vale el cuidado de la naturaleza, la agricultura y la ganadería de autosustento llevadas a cabo por millones de mujeres en todo el planeta?, ¿cuánto vale todo aquello que no lleva una cifra al lado?, ¿cuánto vale lo que no tiene precio? Y lo que no es reconocido económicamente acaba por no ser reconocido socialmente y, así, la pérdida de la ciudadanía económica conlleva la pérdida de la ciudadanía social. En el imaginario popular hay una palabra que refleja muy bien la mezcla de desprecio y condescendencia proyectada sobre las amas de casa: maruja. En España hay seis millones de mujeres en exclusiva dedicadas al cuidado de la vida y, además, buena parte de las que trabajan de manera remunerada asumen casi en solitario las tareas de cuidado.

¿Qué opinas de la atención que algunas abuelas deben dedicar a sus nietos y nietas hoy en día a causa de los horarios de trabajo de los padres? ¿Te parece que en algunos casos este tiempo puede ser excesivo?

En cuanto a las huellas psicológicas dejadas por la falta de reconocimiento del trabajo de las mujeres esbozado por Arenal, se puede recordar la obra *La mística de*

la *feminidad*, de Betty Friedan, que casi cien años después afrontó exhaustivamente el mismo «problema sin nombre» de millones de mujeres estadounidenses que, teniendo teóricamente de todo (grandes casas con jardín, honrados maridos con trabajos seguros, electrodomésticos que convertían el hogar en un paraíso, niños fuertes, sanos y rubios, teleseries edificantes...), no acababan de sentirse bien y llegaban incluso a suicidarse. El malestar se acentuaba porque en los años cuarenta habían sido llamadas a ocupar los espacios que los varones estadounidenses que acudían al frente de la Segunda Guerra Mundial dejaban vacíos. Estudiaron y trabajaron, llevaron el país prácticamente solas mientras los hombres iban a la guerra. Saborearon las mieles de la autonomía y del desarrollo intelectual y profesional, pero al acabar la guerra los hombres volvieron a sus puestos de trabajo y las mujeres tuvieron que volver a sus nidos, a unos hogares que, gracias por ejemplo a la publicidad y a Hollywood, se intentaron convertir en paraísos. «Volved al hogar que es donde mejor se está, pues con lavadora, televisor, sandwichera, nevera y lavaplatos vuestra vida será coser y cantar». Se inicia la industria del electrodoméstico (con sobrantes de materiales, por cierto, de la industria militar tan desarrollada con la guerra) y los anuncios muestran a mujeres extasiadas con su nueva lavadora centrifugadora. Si observamos las mujeres protagonistas del Hollywood de los cuarenta, por ejemplo Lauren Bacall o Catherine Hepburn, con las de los cincuenta, como la feliz Doris Day, se ve claramente la involución. Los primeros papeles eran de abogadas, periodistas, vedettes autónomas e irónicas con mucho traje pantalón, y luego llegan los papeles de felices amas de casa que reprimen sus poderes y que marcan sus anchas caderas de matronas: la serie *Embrujada*, con Doris Day, es un buen ejemplo.

► 6. Otros libros para leer

- *Nuestros cuerpos nuestras vidas*, del Colectivo de Mujeres por la Salud de Boston (1978 y ediciones españolas actualizadas).
- *Cuerpo de mujer sabiduría de mujer. Una guía para la salud física y emocional*, de Christiane Northrup (2007).
- *Cuídate compa. Manual para la autogestión de la salud*, de Eneko Landaburu (2000).
- *Libres*, de Carmen Alborch (2004).

Margaret Atwood:



«ÉRASE UNA VEZ»

Isabel Carrera Suárez

► 1. Biografía de la autora

Novelista, poeta y ensayista, Margaret Atwood es la escritora canadiense de mayor reconocimiento internacional. Nacida en Ottawa en 1939, estudió en Toronto y en Harvard. Publicó su primer libro de poemas en 1961 y enseguida se consolidó como poeta: en 1966 se le otorgó el premio más prestigioso de la literatura canadiense (el Governor General Award) por su colección *The Circle Game*. En 1969 apareció su primera novela, *La mujer comestible*, y en 1972 *Survival*, un influyente ensayo sobre la literatura canadiense. Durante toda su carrera ha alternado la poesía con la ficción y el ensayo, además de ser muy activa en diversas causas sociales, sobre todo las relacionadas con la libertad de expresión, derechos humanos, feminismo y ecología. Es una figura pública muy respetada en su país y ha recibido múltiples honores, pre-

mios y distinciones internacionales, entre ellas casi una veintena de doctorados *honoris causa*. En 2008 recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Letras.

Su obra es muy amplia y variada, y con frecuencia utiliza mitos o cuentos tradicionales como fondo de su representación del mundo contemporáneo, mostrando en su escritura un profundo conocimiento de la tradición literaria y del arte de escribir. Su capacidad de combinar la narración de historias con la perfección técnica hace que apele a públicos tanto generales como especializados. Varias de sus novelas han sido convertidas en películas.

2. Otras obras de Margaret Atwood

Poesía

- *Los diarios de Susanna Moodie* (Pre-textos, 1991)
- *Luna nueva* (Icaria, 1999)
- *Juegos de poder* (Hiperión, 2000)
- *La puerta* (Bruguera, 2009)
- *Historias reales* (Bruguera, 2010)

Novela

- *El cuento de la criada* (Seix Barral, 1987; Ediciones B, 2001)
- *Doña Oráculo* (El Aleph, 1990)
- *Ojo de gato* (Ediciones B, 1990)
- *Resurgir* (El Aleph, 1994)
- *La novia ladrona* (Ediciones B, 1996)
- *Alias Grace* (Ediciones B, 1998)
- *El asesino ciego* (Ediciones B, 2002)
- *La mujer comestible* (Ediciones B, 2004)
- *Oryx y Crake* (Ediciones B, 2004)

Cuento

- *El huevo de Barbazul* (Martínez Roca, 1990)
- *Chicas bailarinas* (Lumen, 1998)

- *Asesinato en la oscuridad* (KRK, 1999)
- *Penélope y las doce criadas* (Salamandra, 2005)
- *Érase una vez* (Lumen, 2008)

Ensayo

- *Desorden moral* (Ediciones B, 2007)

Infantil

- *Arriba en el árbol* (Ekaré, 2009)

3. Fragmento del texto

—Érase una vez una niña pobre, tan bella como buena, que vivía con su malvada madrastra en una casa en el bosque.

—¿En el bosque? Eso del bosque es historia, ya está bien, estoy hasta arriba de ese rollo de la naturaleza. No es una imagen adecuada de nuestra sociedad. Vamos con algo *urbano*, para variar.

—Érase una vez una niña pobre, tan bella como buena, que vivía con su malvada madrastra en una casa en las afueras.

—Eso está mejor. Pero tengo que cuestionar seriamente eso de *pobre*.

—¡Pero es que era pobre!

—Lo de pobre es relativo. Vivía en una casa, ¿no?

—Sí.

—Entonces, socioeconómicamente hablando, no era pobre.

—¡Pero el dinero no era suyo! Precisamente la historia cuenta que la malvada madrastra la hace vestirse de harapos y dormir junto a la chimenea...

—¡Ajá! ¡Tenían *chimenea*! Cuando se es pobre, perdona que te lo diga, no hay chimenea. Ven conmigo al parque, ven a las estaciones de metro por la noche, ven a donde duermen en cajas de cartón, y luego háblame de pobreza.

—Érase una vez una niña de clase media, tan bella como buena...

—Quieta ahí un momento. Creo que podemos cortar lo de *bella*, ¿no? Las mujeres de hoy tienen que soportar ya bastantes modelos físicos intimidantes.

torios, con todas esas barbis en los anuncios. ¿No puedes hacerla, bueno, más corrientita?

—Érase una vez una niña con un ligero sobrepeso y dientes saltones, que...

—No tiene gracia reírse de los defectos físicos. Además, estás fomentando la anorexia.

—¡No estaba riéndome de nadie! Estaba describiendo...

—Sáltate la descripción. La descripción oprime. Pero puedes decir de qué color era.

—¿De qué color?

—Ya sabes: negra, blanca, roja, morena, amarilla. Esas son las opciones. Y te lo advierto, estoy harta del blanco. La cultura dominante tal, la cultura dominante cual...

—No sé de qué color era.

—Pues será el tuyo, ¿no?

—¡Pero si el cuento no tiene nada que ver conmigo! Es sobre una chica...

—Todo tiene que ver contigo.

—Me parece a mí que tú no quieres oír este cuento.

—Bueno anda, sigue. Puedes hacerla étnica. A lo mejor ayuda.

—Érase una vez una niña de ascendencia indefinida, tan corrientita como buena, que vivía con su malvada...

—Y otra cosa. *Buena y malvada*. ¿No crees que debes transcender esos epítetos puritanos, críticos y moralistas? Al fin y al cabo, sobre todo es cuestión de condicionamiento social, ¿no?

—Érase una vez una niña, tan corrientita como bien socializada, que vivía con su madrastra, quien no era una persona muy abierta ni cariñosa porque ella misma había sido maltratada en la infancia.

—Mejor. ¡Pero estoy tan harta de imágenes femeninas negativas! Y las madrastras... siempre les toca todo. Cámbialo a padrastro, anda. Además, tendría más sentido, teniendo en cuenta el mal comportamiento que estás a punto de describir. Y mete unos cuantos látigos y cadenas. Ya se sabe cómo son esos hombres de mediana edad, retorcidos, reprimidos...

—*Eh, un momento! Yo soy un hombre de mediana edad...*

—Tú piérdete, metomentodo. Nadie te dio permiso para meter el remo, o como quiera que llames a esa cosa. Este es un asunto entre nosotras. Sigue.

—Érase una vez una niña...

- ¿De qué edad?
- No sé. Era joven.
- Esto termina en boda, ¿no?
- Bueno, no quería estropear el final, pero... sí.
- Entonces puedes ir tachando esa terminología condescendiente y paternalista. Es una mujer, colega. Mujer.
- Érase una vez...
- ¿Qué es esto *de érase, y una vez*? Basta del pasado muerto. Cuéntame algo *actual*. Y además, érase ¿dónde?
- ¿Dónde? Pues... no sé, en un país lejano.
- ¿Por qué?
- ¿Por qué qué?
- ¿Por qué no aquí?

Margaret Atwood: «Érase una vez», *Érase una vez*. Trad. Toni Hill Gumbao (Barcelona, Lumen, 2007).

► 4. Fíjate bien

¿Cuántas voces intervienen en el texto? ¿Cuántas voces son de mujeres y cuántas de hombres?

Intervienen tres voces, dos mujeres (la que cuenta el cuento y la que interrumpe), y un hombre, que protesta cuando se generaliza sobre ellos, pero no le dejan hablar.

Las voces hablan de forma distinta: piensa en qué se distinguen. ¿A quién crees que puede corresponder la primera y la segunda voz?

La primera voz empieza con el lenguaje de los cuentos («érase una vez...», «tan bella como buena»...), un lenguaje convencional, propio de los cuentos, que indica «estoy contando un cuento». Cuando la interrumpen habla con un estilo actual, una voz neutra aunque sorprendida y progresivamente irritada. La segunda voz interrumpe, usando un habla más callejera y con un tono agresivo en algunos momentos (de ahí que concluyamos que la autora / el texto busca que no simpaticemos especialmente con su posición...).

¿Dónde podría tener lugar esta conversación?

El contexto de la conversación no es fácil, es ficticio, pues no es un diálogo mamá-hija, o maestra-niña (lo habitual en los cuentos). Por eso parece que la escritora va más allá y se refiere a debates más generales sobre la corrección política de los cuentos y el escribir literatura. Parece más un debate entre una escritora y sus críticas (feministas, sociales, nacionalistas, etc.).

¿Sientes simpatía por una de las voces en particular? ¿Crees que el texto busca que tomes partido por alguna de ellas?

El tono y los excesos verbales de la segunda voz no la hacen simpática en principio (el relato parece, pues, ser crítico con ella), pero se puede sentir simpatía por estar de acuerdo con sus ideas.

¿Qué tipo de objeciones se ponen al cuento? ¿Con qué fin, en tu opinión?

Son objeciones sobre la representación de la realidad y sus implicaciones, oponiéndose a ideas, en su opinión, estereotipadas, *antiguas* o perjudiciales. Muestra preocupaciones sociales (pobreza, color, etnia, condicionamiento social), feministas (belleza, maternidad/paternidad, matrimonio) y territoriales/nacionalistas (bosque/urbano, lejos/aquí)...

¿Qué cuento crees que se intentaba contar? ¿Blancanieves?

Hay que recordar que también otros cuentos de hadas tiene estos ingredientes: joven bella y buena, malvada madrastra, el bosque...

¿Crees que se habla de algo más que de contar cuentos? ¿A qué otras cosas podemos aplicar la discusión?

En realidad habla de la literatura y de la imposibilidad de ser siempre *políticamente correcta*. Atwood lo publicó en un momento en que este debate (particularmente en términos étnicos) era muy fuerte en Canadá, y parece que, contra corriente, simpatiza con la escritora, que se ve paralizada e incapaz de escribir por tanta crítica *políticamente correcta*. El cuento no nos pone fácil el acuerdo porque las objeciones son válidas, pero exageradas. Este debate, aparte de a cuentos tradicionales, se puede aplicar a la literatura, cine, TV, publicidad, videojuegos, entre otros ámbitos.

► 5. Debate

¿Deberíamos seguir contando los cuentos tradicionales tal como los recibimos? ¿Sus valores son adecuados para niñas y niños?

Los valores que transmiten son generales y algunos muy válidos, pero otros están muy marcados por el género (princesas y ogros, la bella y la bestia, niñas buenas, bellas muy jóvenes, pasivas, etc.). Aunque ya se cuenten menos, Disney, los dibujos animados y otros siguen basándose en ellos, a veces de forma menos obvia.

También es interesante recordar cómo los cuentos tradicionales variaban y tenían versiones diferentes, algunas de las cuales en cierto momento histórico fueron seleccionadas, arregladas y *fijadas* por personas como los hermanos Grimm o Perrault, que les aplicaron su ideología o la de su tiempo.

Esto puede llevar la discusión a cómo se pueden contar los cuentos tradicionales con variaciones o completarlos contando otros diferentes y subversivos. Se puede cambiar la moraleja de los cuentos... que, de todos modos, a veces fueron añadidos, con lo que se cambió el sentido original. Por ejemplo, la moraleja de Barbazul, según la escritora británica Angela Carter, viene a ser «no te cases con un viejo rico por dinero», bien diferente a la de Perrault, «no seas curiosa», que no era la original.

¿Qué valores deberíamos transmitir en los (nuevos) cuentos?

Por ejemplo: valores igualitarios, opciones abiertas para niñas y niños (ellas pueden ser valientes, activas, inteligentes; y ellos, sensibles, cariñosos y delicados), además de otros como la solidaridad, la colaboración, etc., necesarios para el mundo actual. ¿Cómo? Promoviendo tramas con acciones conjuntas, finales variados y no siempre con la boda como final para las niñas, etc.

¿Debemos juzgar la literatura, el cine, la televisión o el arte según su ideología?

La idea de que el arte solo es *bueno* o *malo* y no tiene ideología es errónea, pues todo lo que hacemos tiene efectos políticos. Nuestras acciones, y las historias que contamos, siempre confirman o cuestionan la realidad establecida. Todo contribuye, y los cuentos infantiles, el cine, la literatura, la TV, la publicidad... son imágenes que nacen del mundo que los crea, pero a su vez ayudan a crearlo. Pueden contribuir a mantener las cosas como están o a cambiarlas.

Buscar una representación exacta de *la realidad* o una corrección política absoluta puede ser utópico o contraproducente (al ocultar la realidad) y a veces supone un desconocimiento de cómo funcionan la literatura o la imagen. Por poner un ejemplo, la ciencia-ficción puede hablar de cuestiones sociales y morales actuales. Es importante saber hacer una lectura política, crítica, de cualquier texto y discutir las implicaciones de las actitudes que se representan.

¿Tienen las escritoras y escritores, cineastas o artistas, la responsabilidad de representar adecuadamente su sociedad?

¿Todos tenemos una responsabilidad social? Si creemos que sí, también las y los artistas la tendrán. ¿Se trata sólo de entretener? ¿También de educar y enseñar? Pero, además, hay modos distintos de representar esa sociedad. Un cuento o una obra no tienen que ser siempre *realistas* o de denuncia social: hay formas de arte muy variadas y muchas visiones del mundo, aunque quizás el o la artista deben ser conscientes de su papel en la construcción del mundo a través de la imaginación y la representación.

Como público o transmisoras de historias, ¿tenemos también responsabilidad? Como las escritoras, somos parte de una sociedad. ¿Hay un poder colectivo que podemos ejercer?

Existen muchas posibilidades: leyendo de forma crítica, transmitiendo, enseñando, comprando sólo aquello que consideramos adecuado (ético, formativo, igualitario...).

► 6. Otros libros para leer

Este texto, además de en el libro de cuentos *Érase una vez* (Lumen, 2008), aparece en *Asesinato en la oscuridad* (KRK, 1999), obra que contiene otros 33 relatos de Atwood de corte similar, muy breves y literarios. Su colección *El huevo de Barbazul* contiene relatos algo más largos, historias de la vida cotidiana actual, aunque algunos —como el del título— usan cuentos tradicionales como fondo. Lo mismo hacen novelas de Atwood como *La novia ladrona* y muchos de sus poemas.

Antonia Susan Byatt:



«LA COSA DEL BOSQUE»

Irene Pérez Fernández

► 1. Biografía de la autora

Antonia Susan Byatt, novelista, crítica literaria y filóloga, nació en Yorkshire, Inglaterra, en 1936 y estudió en prestigiosas instituciones como el Newham College de Cambridge, el Bryn Mawr College de Filadelfia y el Somerville College de Oxford. Terminados sus estudios, Byatt trabajó como profesora de Literatura en la Universidad de Londres hasta 1983, cuando decidió abandonar la vida académica para dedicarse por completo a su faceta de escritora. Autora prolífica, ha escrito más de una veintena de libros, incluyendo novelas, colecciones de relatos y obras de crítica literaria. En este último campo destacan sus publicaciones sobre Irish Murdoch, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge o George Eliot. La obra de ficción más conocida de la autora es su novela *Posesión*, con la que gana el premio Booker de lite-

ratura y el premio internacional Irish Times/Aer Lingus. Esta novela fue posteriormente llevada al cine como también fue el caso de su obra *Ángeles e insectos*. La labor de Byatt en el campo de la literatura anglosajona no sólo ha recibido el reconocimiento por parte de la crítica literaria con prestigiosos premios como los anteriormente mencionados, sino que en 1990 Byatt fue nombrada Dama de la Orden del Imperio Británico.

► 2. Otras obras de Antonia Susan Byatt

Ficción

- *Sombra de un sol* (1964)
- *El juego* (1967)
- *Posesión. Romance* (1990)
- *Ángeles e insectos* (1992)
- *Los relatos de Matisse* (1994)
- *La mujer que silva* (2002)
- *El libro negro de los cuentos* (2007)
- *La virgen en el jardín* (2008)
- *Naturaleza muerta* (2010)
- *El libro de los niños* (2010)

Crítica

- *Degrees of Freedom: The Early Novels of Irish Murdoch* (1965)
- *Wordsworth and Coleridge in Their Time* (1970)
- *Passions of the Mind: Selected Writings* (1991)
- *On Histories and Stories: Selected Essays* (2000)

► 3. Fragmento del texto

Se observaron una a otra con cautela, e intercambiaron retazos de su biografía en un tono educadamente mesurado. Primrose pensó que Penny esta-

ba demacrada, y Penny pensó que Primrose estaba avejentada. Establecieron la maraña de coincidencias: los padres muertos, su condición de solteras, su dedicación profesional al cuidado de los niños, la reciente muerte de sus madres. Avanzando en círculos como los batidores, se fueron aproximando a la cosa secreta del bosque. Hablaron de un modo cortés sobre la mansión. Primrose admiraba la calidad de las alfombras. Penny dijo que era agradable ver las viejas pinturas colgando otra vez de las paredes. Primrose comentó que resultaba extraño, la verdad, que hubiera todos esos documentos históricos y ninguna constancia de que ellos, los niños, hubieran estado allí. No, repuso Penny, figuraba la historia de la familia, y de los soldados heridos, pero no la de ellos, tal vez porque eran demasiado insignificantes. Demasiado pequeños, corroboró Primrose con un gesto de asentimiento, sin saber a ciencia cierta qué quería decir con «demasiado pequeños». Era curioso, dijo Penny, que se hubieran encontrado delante de ese libro, con esa imagen. Me da escalofríos, añadió Primrose sin mirar a Penny, con una vocecita tan tenue como una tela de araña. Nosotras vimos a esa cosa. Cuando estuvimos en el bosque.

Es verdad, dijo Penny. La vimos.

¿Nunca te preguntaste si realmente la habíamos visto?, preguntó Primrose.

Jamás, afirmó Penny. Quiero decir, no sé qué es lo que vimos, pero siempre estuve totalmente segura de que la habíamos visto.

¿Ha cambiado... o la recuerdas bien?

Era una cosa horrible, y sí, la recuerdo muy bien, no he podido olvidar ni un solo detalle. Y sin embargo olvido toda clase de cosas, con una voz débil, una voz evanescente.

¿Y alguna vez dijiste algo de esto a alguien, hablaste de esto?, inquirió Primrose con un tono apremiante, inclinándose hacia delante con las manos crispadas en el borde de la mesa.

No, contestó Penny. No lo había hecho. ¿Quién podía creer tal cosa, quién iba a creerles?

Eso mismo pensé yo, dijo Primrose. No hablé de ello. Pero lo tengo fijo en la mente como una tenia solitaria en el intestino. Creo que no me hace ningún bien. A mí tampoco me hace ningún bien, reconoció Penny. Ningún bien. He pensado en todo esto, le dijo a la mujer envejecida sentada frente

a ella, cuyo rostro temblaba bajo los rizos dorados teñidos. Creo... Creo que hay cosas que son reales, más reales que nosotras mismas, pero que rara vez nos cruzamos en su camino, o no se cruzan ellas en el nuestro. Puede ser que en los momentos muy malos entremos en su mundo, o nos demos cuenta de lo que hacen en el nuestro.

Antonia Susan Byatt: «La cosa del bosque», *El libro negro de los cuentos*. Trad. Susan Rodríguez-Vida (Madrid, Alfaguara, 2007).

► 4. Fíjate bien

En el comienzo y en el final del relato así como en la estructura del mismo.

En las referencias a lo real (realidad) y a lo imaginado (ficción), así como en las alusiones a lo que se dice y a lo que se calla (silencios).

En la descripción de las protagonistas, Penny y Primrose, tanto de niñas como de adultas.

En la descripción del espacio físico que las rodea. Presta especial atención al tren, a la mansión y al bosque.

En las referencias a otros textos o cuentos a los que se alude en este relato.

► 5. Debate

Estructura del relato: ¿Cómo empieza? ¿Cómo termina? ¿Se repite alguna frase? ¿Por qué?

Este relato de Byatt forma parte de la colección titulada *El libro negro de los cuentos*, publicada por Alfaguara en 2007. En esta colección se incluyen cinco relatos que se caracterizan por unos tintes góticos y una temática en la que lo sobrenatural y lo fantástico está siempre presente. «La cosa del bosque» es un relato complejo, un

cuento de hadas para personas adultas en el que el tema central gira en torno a la relación ambigua que se establece entre la realidad y la ficción. La pregunta «¿qué es real y qué no lo es?» es, por tanto, recurrente en el relato y está sobre todo presente en la conversaciones que se establecen entre Penny y Primrose cuando se vuelven a ver de adultas, tal y como se muestra en el extracto anterior.

Este tema queda también patente en la primera frase del relato: «Había una vez dos niñas que vieron —o creyeron ver— una cosa en el bosque»; frase que se repite al final del mismo. El uso de la fórmula «había una vez» nos remite inmediatamente a los cuentos de hadas y a las historias que contamos a niñas y niños y, por tanto, alerta al lector sobre el tipo de relato. Además, la estructura del relato parece circular puesto que comienza y termina con la misma frase. Sin embargo, sería interesante analizar si realmente Primrose va a contarles el relato tal y como se lo contaron a ella en los cuentos de hadas o si cambiará el final, es decir, si les dirá a las niñas y niños las verdades sobre la vida adulta, sobre lo que vio y vivió. En mi opinión, Primrose deconstruirá la *realidad construida* por unas directrices sociales patriarcales que ordenan y definen el mundo y les contará «una historia que nunca se ha contado antes» (p. 47). Aquí se puede señalar la guerra como un claro ejemplo de ese orden social construido o, más bien, en este caso, destruido por los hombres, así como las implicaciones que esto tiene en la vida de mujeres, niños y niñas. Puede pensarse también, a este respecto, cómo se subvierte el orden social establecido con la guerra, por qué se subvierte y cómo tras ella se vuelven a implantar los preceptos sociales patriarcales anteriormente vigentes.

Referencias a la realidad y a la imaginación: ¿De qué hablan las niñas? ¿Y qué callan? ¿Hay alguna alusión al silencio?

Byatt elige la forma de un cuento de hadas para su relato pero, sin embargo, en el mismo aborda temas tan reales como los horrores de la Segunda Guerra Mundial, la muerte y la pérdida de la inocencia de dos niñas que sufren la separación de su familia. Así pues, las protagonistas del relato, Penny y Primrose, aseguran que ven una cosa en el bosque cuando son evacuadas de Londres durante la Segunda Guerra Mundial hacia la campiña británica. Lo que ven es una criatura de la mitología británica, una especie de gusano o dragón sin alas que habita en los bosques y cuya imagen, tal y como se explica en el relato, aparece en un libro ilustrado de la época medieval que se encuentra en la mansión donde las niñas son evacuadas. La pre-

gunta que cabe hacerse es: ¿han visto Penny y Primrose realmente al gusano?, ¿o es el gusano simplemente el monstruo simbólico con el que las niñas dan cuenta de la crudeza de la guerra y de la desaparición de Alys? Alys es niña que seguramente se perdió en el bosque cuando trataba de seguir a Penny y Primrose y que, debido a las circunstancias excepcionales en las que se encuentran —una gran cantidad de niñas y niños y pocos mayores ocupados de su cuidado—, nadie se percata de su ausencia. Sin embargo, la muerte o la desaparición de Alys puede leerse también como una muerte simbólica de la infancia, de la niñez de Penny y Primrose.

Byatt hace uso también de un relato con tintes fantásticos para explorar el modo en el que las niñas utilizan los cuentos de hadas como única herramienta que tienen para codificar y descodificar estas duras circunstancias en las que se encuentran. Tal y como se dice en el relato, sus madres son incapaces de explicarles lo que ocurre: «Así pues, las madres —que no se parecían en absoluto— actuaron de manera semejante y no explicaron nada, lo cual resultaba más sencillo. Sabían que sus hijas eran pequeñas, incapaces de entender o imaginar aquello» (p. 14). La vida adulta de Penny y Primrose quedará marcada por esta experiencia que viven en el bosque y que Penny define como «más real de lo que ella era» (p. 45). Sin embargo, las niñas callan esta realidad en su vida adulta hasta que regresan al bosque en 1984 y se enfrentan a lo vivido.

Descripción de las protagonistas: Penny y Primrose. ¿Cómo se las describe de niñas? ¿Y de adultas?

El relato describe físicamente a las protagonistas tanto de niñas como de adultas al mismo tiempo que da pinceladas muy reveladoras sobre su vida familiar. En lo que respecta a su condición social y a su vida familiar tienen muchas cosas en común. Penny y Primrose son niñas de ciudad, aparentemente bien vestidas, niñas educadas y protegidas por sus familias y esto es lo que les lleva a relacionarse inicialmente la una con la otra para mantenerse alejadas del «heterogéneo batallón de niños perdidos» (p. 14). En la niñez las describe como dos niñas físicamente distintas: mientras que Penny es delgada, alta y morena, Primrose es rubia y rolliza. Sin embargo, adquirirán en la madurez rasgos físicos opuestos. Sería interesante debatir las razones que motivan este cambio físico que, sin duda alguna, se presenta en el relato como un deterioro que tal vez sea reflejo de la experiencia vivida durante la infancia, tal y como se narra en este cuento: «lo tengo fijo en la mente como una

tenia solitaria en el intestino. Creo que no me hace ningún bien. A mí tampoco me hace ningún bien, reconoció Penny» (pp. 30-31). Es importante volver a reflexionar en este punto sobre qué es lo que no pueden olvidar: ¿es el gusano?, ¿es la guerra?, ¿es la pérdida de inocencia?, ¿o son todas estas cosas?

Estas similitudes que encontramos en su niñez se acrecientan en su vida adulta en tanto en cuanto que la existencia de ambas estará marcada por la soledad y la pérdida de seres queridos: sus padres mueren durante la guerra, sus madres fallecen poco antes de que ellas se encuentran de nuevo como adultas. Lo más interesante es que ambas deciden no formar una familia pero sí dedican su vida profesional al cuidado y la educación de las niñas y niños de otras parejas. Tanto Penny como Primrose son incapaces de confrontar la realidad vivida y por eso se confinan en un mundo de inocencia e irrealidad. Tras la experiencia vivida, Penny, antes ávida lectora, es incapaz de leer un libro: «de habitar la encantadora y habitual irrealidad de los libros» (p. 41). De mayor se convierte en psicóloga evolutiva infantil y trabaja estrechamente con niñas y niños autistas que viven en «un mundo de irrealidad» en términos adultos pero que para ellos es su propia realidad. Es decir, niñas y niños que habitan otra realidad construida, otros posibles *yo*. Aquí cobra relevancia especial una frase que escribe Byatt en un artículo publicado en *The Guardian* el 3 de enero de 2004 en el que dice que «la finalidad de novelista es mostrar que hay más de una manera de contar el mundo»¹. Esto es precisamente lo que hace Primrose en su vida adulta, puesto que se dedica a contar cuentos a niñas y niños. Sin embargo, no atemoriza a las criaturas «contándoles historias de niños perdidos en el bosque», sino que altera los cuentos de hadas tradicionales para contarles relatos que tienen un referente más directo con la vida real. Byatt nos explica que les cuenta historias acerca de «cosas viscosas» que salen por los desagües o entran por las ventanas pero que se vencen con «coraje y magia» (p. 37). Podríamos decir que los prepara para la vida adulta con historias que les ayudarán a enfrentarse a ella. Además, Primrose subvierte por completo el modo en el que el bosque se presenta en los cuentos de hadas tradicionales como un lugar misterioso y peligroso donde al mismo tiempo puedes perderte si no dejas señales cual Hansel y Gretel, y lo convierte en un lugar mágico y seguro «reduciendo [los bosques] a decorados de un espec-

¹ «The novelist's purpose is to show that there is more than one way of telling the world» (Byatt, 2004: n. p.; traducción de la autora).

táculo infantil y a bonitas ilustraciones» (p. 37). En este punto sería interesante incidir en el final del cuento: ¿qué les contará Primrose acerca del bosque? También habría que señalar cómo la percepción del bosque ha cambiado desde la última vez que lo vio, puesto que Primrose ha regresado a él de adulta. Con esta vuelta al bosque tanto ella como Penny se han enfrentado a sus miedos, a sus temores, a la *realidad construida* de su infancia y han vencido al monstruo. Así, Penny señala que, cuando regresa al bosque de adulta, «la perturbación cesó. Fue como si la cosa hubiera dado media vuelta; ella sintió cómo disminuía el temblor del bosque hasta recuperar la quietud» (p. 42).

Descripción del espacio físico que las rodea: Fíjate en la descripción de lo que oyen, de lo que ven. ¿Cómo se representa el tren, la mansión y el bosque? ¿Hay algún color que se repita?

Las descripciones de los espacios a los que se alude en el texto son claves para mantener el tono de relato fantástico. En este apartado hay que destacar el tren, la mansión y el bosque. El primero las aleja del espacio urbano que ellas conocen y las adentra en una zona rural desconocida donde estarán perdidas y nadie podrá encontrarlas. Así, el relato enfatiza cómo los nombres de las estaciones habían sido eliminados y como las niñas decodifican esta realidad, cuyo fin es desorientar al ejército invasor, con las historias que conocen comparándolo con el cuento de «Hansel y Gretel». El paisaje que ven desde la ventanilla alude simbólicamente a lo que se van a encontrar. El hecho de que Byatt describa a un cisne blanco nadando en un estanque negro no es arbitrario sino que es un símbolo de la pureza e inocencia de las niñas (cisne blanco) que se encuentran inmersas en un ambiente de destrucción y desolación (guerra).

La mansión, por su parte, aterroriza a las niñas, ya que es un espacio inmenso donde no hay luz. De este modo, los dormitorios donde las niñas y los niños duermen se describen cual nichos: «los únicos sonidos —que parecían provenir de todos los rincones del gran dormitorio— eran sollozos y gemidos ahogados que brotaban de las caras sepultadas en las almohadas» (p. 17). La comida que se les ofrece a las pequeñas tiene también un valor simbólico importante, puesto que hay dos referencias a la mermelada roja que se compara con la sangre. Aquí se puede discutir con las alumnas el significado del color rojo. ¿Es otra referencia a la pérdida de la niñez como consecuencia de la menstruación?, ¿es una referencia más a la guerra?, ¿es otra

convención más de los cuentos de hadas que nos recuerda a la sangre del dedo en la Bella Durmiente tras pincharse con una rueca?

Finalmente el bosque se representa, como en los cuentos de hadas tradicionales, como un lugar ambivalente que atrae a las niñas y que a la vez las aterroriza. En el relato se destaca varias veces que Penny y Primrose son niñas de ciudad y que nunca han estado en el bosque. Los sonidos y los olores del bosque son distintos a lo que conocen. El silencio y la quietud es algo que les llama la atención en el bosque. Llegado este punto, se puede reflexionar sobre la manera en la que se describe el bosque y enumerar los adjetivos que se utilizan para describir al paisaje, como por ejemplo: «bayas de color carmesí», «hongos venenosos», «púrpura de carne muerta» (p. 21). También es interesante fijarse en los colores y su significado, y pararse en este punto a analizar la descripción de la cosa, su olor y los sonidos que de ella emanan. En la representación de la cosa caben diversas interpretaciones. La descripción de su rostro parece recordarnos una máscara de gas de las que se usaron durante la segunda guerra mundial: «el rostro triangular». La cosa gime, se escinde y se retuerce de dolor, lo que puede recordarnos a la devastación de la guerra, a los bombardeos, a los soldados. Podríamos decir, por tanto, que las niñas otorgan al monstruo todas las cualidades negativas de lo que viven durante este periodo de muerte y destrucción. Sin embargo las interpretaciones están abiertas y es muy importante ver qué explicación dan las alumnas a la cosa.

Referencias a otros textos: intertextualidad. ¿Qué otros libros se mencionan en el relato? ¿Por qué?

Conviene explicar el concepto de intertextualidad, es decir, la relación que un texto oral o escrito mantiene con otros textos orales o escritos tanto contemporáneos como históricos, y pedirles que hagan un listado de esos otros textos que se mencionan. Finalmente, se puede discutir acerca de la función que estas referencias tienen en el relato:

- Libro sobre *boy scouts*. Este libro ayuda a Penny a entender el viaje en tren como una aventura.
- Relato de «Hansel y Gretel». Hay una referencia a él en el apartado «Descripción del espacio físico que las rodea» de este comentario.

- *Jane Eyre* y *David Copperfield*. Penny es una ávida lectora y se imagina posibles héroes victorianos, basados en estas novelas, que podrían acogerlas en sus familias.
- *Las hadas de las flores*. Primrose recuerda este libro de su infancia cuando se adentra de nuevo en el bosque de adulta. Lo utiliza para decodificar la flora con la que se encuentra.
- Referencias a los personajes de los cuentos de hadas que la madre de Primrose le contaba cuando era una niña: Cascanueces y Topito, Tejón y el Lirón Soñoliento, Tritón el ingenioso y la Rana Fernanda. Todos ellos habitan bosques o charcas.
- Referencia a *Alicia en el país de las maravillas* cuando Primrose se adentra en el bosque siguiendo a la ardilla de peluche de su infancia. La ardilla nos recuerda al conejo en *Alicia en el país de las maravillas* y esta alusión se refuerza con la mención «al centro» del bosque hacia donde avanza Primrose.

6. Otros libros para leer

- Byatt, Antonia (2007): «Una mujer de piedra», en *El libro negro de los cuentos*. Madrid, Alfaguara.
- Fernández Rodríguez, Carolina (1997): *Las re/escrituras contemporáneas de Cenicienta*. Oviedo, KRK.
—(1998): *La bella durmiente a través de la historia*. Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Grimm, J. y W. Grimm (1812-1857) (1985): *Cuentos de niños y del hogar*. Introducción Herman Grimm. Trad. María Antonia Seijo Castroviejo. Madrid, Anaya.
- Namjoshi, Suniti (2003): *Fabulas Feministas*. Introducción y traducción Ana García Arroyo. Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.

Kate Chopin:



«HISTORIA DE UNA HORA»

María del Carmen Rodríguez Fernández

► 1. Biografía de la autora

Kate Chopin nace el 8 de febrero de 1850 en San Luis (Missouri) en el seno de una familia de origen franco irlandés. Huérfana de padre a muy temprana edad, Kate Chopin se educa rodeada por las mujeres de la familia, lo que va a dejar huella en su carácter por tratarse de mujeres intelectuales y seguras de sí mismas. Su bisabuela fue la primera mujer a la que se le concedió la separación legal de su marido en San Luis y su abuela se encargó de parte de su educación al enseñarle música, historia y francés.

La formación oficial la recibe en la Academia del Sagrado Corazón, donde conoce a Kitty Garesche, con quien mantiene una estrecha amistad durante algunos años y con quien cultiva su pasión por la lectura y la escritura. Esta relación se trun-

ca en 1861 al estallar la guerra civil en San Luis. Estos fueron unos años de profunda tristeza y soledad para Kate Chopin. A la separación de su amiga se ha de sumar la muerte de su hermano George y de su abuela. Más adelante morirían también el resto de sus hermanos y hermanas. Tanta pérdida suma a Kate en una depresión, de la que logra salir gracias a su escritura creativa ya que, por iniciativa de una de las monjas del colegio, Kate comienza a escribir un diario en el que relata sus inquietudes intelectuales. Al finalizar sus estudios en la Academia del Sagrado Corazón, Kate Chopin estaba ya considerada como una brillante narradora y pianista, colofón de unos estudios en los que había alcanzado la calificación de estudiante con honores.

Su matrimonio con Oscar Chopin, un negociante de algodón que vivía de las plantaciones de la familia, le facilita a Kate el contacto con la comunidad criolla que se encarga de la plantación algodonera, lo que va a proporcionarle material para sus obras literarias. A la muerte de su marido en 1882 le sigue la de su madre un año más tarde, por lo que Kate se queda sola con dos hijos y vuelve a encontrar el amparo en la literatura. Muere prematuramente a la edad de cincuenta y cuatro años como consecuencia de un derrame cerebral. Kate Chopin es autora de más de un centenar de relatos cortos y de dos novelas.

► 2. Otras obras de Kate Chopin

Novela

- *Una noche en Acadia*
- *El despertar*

► 3. Fragmento del texto

Se sentó con la cabeza hacia atrás, apoyada en el cojín de la silla, casi inmóvil, excepto cuando un sollozo le subía a la garganta y le sacudía, como el niño que ha llorado al irse a dormir y continúa sollozando en sus sueños.

Era joven, de rostro hermoso y tranquilo, y sus facciones revelaban contención y cierto carácter. Pero sus ojos tenían ahora la expresión opaca, la vista clavada en la lejanía, en uno de aquellos retazos de cielo azul. La mirada no indicaba reflexión, sino más bien ensimismamiento.

Sentía que algo llegaba a ella y lo esperaba con temor. ¿De qué se trataba? No lo sabía, era demasiado sutil y esquivo para nombrarlo. Pero lo sentía surgir furtivamente del cielo y alcanzarla a través de los sonidos, los aromas y el color que impregnaban el aire.

Su pecho subía y bajaba agitadamente. Empezaba a reconocer aquello que se aproximaba para poseerla, y luchaba con voluntad para rechazarlo, tan débilmente como si lo hiciera con sus blancas y estilizadas manos. Cuando se abandonó, sus labios entreabiertos susurraron una palabrita. La murmuró una y otra vez: «¡Libre, libre, libre!». La mirada vacía y la expresión de terror que la había precedido desaparecieron de sus ojos, que permanecían agudos y brillantes. El pulso le latía rápido y el fluir de la sangre templaba y relajaba cada centímetro de su cuerpo.

Kate Chopin (1894): «Historia de una hora», *El despertar y otros relatos* (Barcelona, Alba, 2011).

► 4. Fíjate bien

En las tres partes que tiene la historia.

Cómo el relato nos va contando el estado de ánimo de la protagonista.

En el vocabulario que se utiliza en la descripción del personaje dependiendo del momento de la narración.

► 5. Debate

Este relato es muy breve. Sin embargo, nos da mucha información a cerca de la vida de la protagonista. ¿Qué nos sugiere la historia? ¿Qué ejemplos encuentras de la capacidad de sugerencia que tiene este relato?

Los relatos o historias cortas tienen como característica fundamental su poder de sugerencia. Al estar la escritura tan condensada, Kate Chopin hace un perfecto uso de cada palabra. No hay más que fijarse en el primer párrafo del relato, en el que en dos líneas se nos proporciona la información del carácter enfermizo de la protagonista y se nos dice que su marido acaba de morir.

Este relato nos sugiere que más allá del carácter débil de Louise Mallard, se encuentra una mujer que no ha tenido una vida placentera con su pareja y a quien le han robado las ganas de vivir. Hay muchos ejemplos que sugieren mucho más de lo que dice el texto. Así, cuando Louise recrea en su mente el momento en el que vela el cadáver de su marido, Kate Chopin presta especial atención a las manos y al rostro del difunto, al decir: «Sabía que lloraría de nuevo al ver las manos cariñosas y frágiles cruzadas en la postura yacente; que el rostro que siempre la había mirado con amor estaría inmóvil, gris y muerto». Estas palabras nos sugieren que ahora, que está muerto, es cuando las manos del marido se muestran cariñosas y frágiles, cuando es bien sabido que las manos de un cadáver no inspiran cariño ni fragilidad, sino que se caracterizan por su frialdad y rigidez. Con ello nos quiere decir la protagonista que esas manos nunca la trataron con afecto y amor y es ahora, cuando están muertas y ya no pueden hacerle daño, cuando por fin ella las encuentra afectuosas.

¿Cómo describirías el estado de ánimo de Louise?

En el momento de recibir la noticia del fallecimiento del marido, la protagonista sufre una conmoción, de la que se recupera lentamente cuando decide encerrarse en su dormitorio. Allí, a solas con sus pensamientos, se sienta frente a la ventana abierta y percibe la vida que llega del exterior. Esto hace que una fuerza, hasta entonces desconocida para ella, se vaya apoderando de todo su ser y le haga ver la vida con esperanza. Pasado este tiempo de reflexión, cuando su hermana golpea la puerta y la saca de su ensimismamiento, Louise es una mujer renovada y reforzada, dispuesta a tomar las riendas de su vida. La evolución sufrida por la protagonista

es llamativa pues abandona la soledad del cuarto decidida a ser una nueva mujer. De ahí las palabras que le dedica a su hermana: «Vete. No voy a ponerme enferma». Baja las escaleras de manera triunfal, tomando por la cintura a su hermana. Sólo al llegar abajo sufre una nueva conmoción cuando ve a su marido traspasar el umbral de la puerta.

¿Podrías citar algún ejemplo de este cambio en su estado de ánimo?

El vocabulario que se utiliza en el párrafo en el que Louise se encierra en su habitación constituye una expresión de su estado de ánimo alicaído: «agobiada», «desfallecimiento», «se hundió». Unos párrafos más adelante: «se sentó con la cabeza echada hacia atrás», «inmóvil» y «sollozo».

Estas palabras que hablan de su tristeza desaparecen para dar paso a un estado de ánimo optimista. Así, por ejemplo, la descripción que se hace de lo que Louise ve por la ventana —«las copas de los árboles temblando por la reciente llegada de la primavera. En el aire se percibía el delicioso aliento de la lluvia», «del bullicio de la plaza, con las voces de buhonero y las notas de una canción distante», «retazos de cielo azul»—, para llegar a un estado de euforia con la frase «No habría nadie para quien vivir durante los años venideros; ella tendría las riendas de su propia vida. Ninguna voluntad poderosa doblegaría la suya con esa ciega insistencia con que los hombres y mujeres creen tener derecho a imponer su íntima voluntad a un semejante».

Por lo que la historia sugiere, ¿te has llegado a formar una opinión acerca del marido?

No se puede ofrecer una única respuesta, por lo que se dará la posibilidad a las alumnas de expresar su opinión a cerca del marido de la protagonista. Se deberá tener en cuenta cómo el estado de ánimo de Louise se recupera en el momento en el que ella toma conciencia de que ha recuperado su libertad.

Por otra parte, en el final de la historia, cuando el marido regresa a casa, sin haber viajado en tren y sin ni tan siquiera saber que había ocurrido una catástrofe ferroviaria, cabe la interpretación de que éste no la hiciera partícipe de muchos aspectos de su vida.

¿Qué te sugiere el final de la historia?

Tomado literalmente, el regreso del marido a casa supone una alegría para la que su corazón parece no estar preparado. Sin embargo, de todo el relato se puede extraer una lectura subversiva que admite otras interpretaciones totalmente diferentes. Para empezar, la enfermedad de corazón no es tal, sino que se trata de una aflicción de su espíritu, de su estado de ánimo, consecuencia de la vida inarticulada que ha llevado en su matrimonio. De este modo, según avanza la historia, Louise va siendo conocedora de todo lo que puede alcanzar de nuevo, ahora que por fin él se ha ido para siempre y ella está sola. De ahí la frase que dice: «Su imaginación corría desaforada por aquellos días desplegados ante ella: días de primavera, días de verano y toda clase de días, que serían sólo suyos. Musitó una rápida oración para que la vida fuese larga. ¡Y pensar que tan sólo ayer sentía escalofríos ante la idea de que la vida pudiera durar demasiado!».

Por todo ello, cuando ve al marido entrar en casa, se muere, no de alegría como dice el texto, sino porque ha sido feliz durante una hora y es esa felicidad efímera la que la mata pues sólo de pensar que nunca más va a volver a ser feliz, esa alegría que vivió en la soledad del cuarto resulta letal para ella.

► 6. Otros libros para leer

- Chopin, Kate: *El despertar*.
- Glaspell, Susan: «Nimiedades».
- Perkins-Gilman, Charlotte: «La habitación de papel amarillo» (también traducida como «El empapelado amarillo»).
- Woolf, Virginia: *Una habitación propia*.

Paloma Díaz-Más:



«LA NIÑA SIN ALAS»

María del Carmen Alfonso García

► 1. Biografía de la autora

Paloma Díaz-Mas nació en Madrid en 1954. Se doctoró en Filología Románica y se licenció en Ciencias de la Información (Periodismo) por la Universidad Complutense de Madrid. Entre 1978 y 1982 estuvo vinculada al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), donde se especializó en literatura sefardí. Con posterioridad, de 1983 a 2001, desarrolló su actividad docente e investigadora (centrada en la literatura española y la sefardita) en la Universidad del País Vasco en Vitoria, donde obtuvo plaza de catedrática en 1997. En 2001 se reincorporó al CSIC, en cuyo Instituto de Lengua, Literatura y Antropología es profesora de Investigación. Estamos ante una reconocida experta en los ámbitos de la literatura sefardí y la literatura de transmisión oral (en este campo ha estudiado fundamentalmente el romancero).

Su primer libro de creación, *Biografías de genios, traidores, sabios y suicidas según antiguos documentos*, apareció en 1973; desde entonces ha ido publicando un interesante conjunto de obras de diversos géneros (narrativa, teatro, libros de viaje o memorialísticos) que la han convertido en una autora de singulares perfiles, cuyos textos presentan, en algunos momentos, atractivas conexiones con sus estudios académicos, y para la que, según sus palabras, «escribir es sobre todo un placer».

► 2. Otras obras de Paloma Díaz-Más

Narrativa

- *Biografías de genios, traidores, sabios y suicidas según antiguos documentos* (Madrid, Editora Nacional, 1973; cuentos)
- *El rapto del santo Grial* (Barcelona, Anagrama, 1984; novela)
- *Tras las huellas de Artorius* (Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1985; novela)
- *Nuestro milenio* (Barcelona, Anagrama, 1987; cuentos); *El sueño de Venecia* (Barcelona, Anagrama, 1992; novela)
- «La niña sin alas» (relato publicado en Laura Freixas, ed.: *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama, 1996)
- *La tierra fértil* (Barcelona, Anagrama, 1999; novela)
- «La visita del comendador» (cuento que forma parte de Fernando Marías, ed.: *Don Juan*, Zaragoza, 451 Editores, 2008)

Teatro

- *La informante* (Toledo, Eborá, 1983)

Libro de viajes

- *Una ciudad llamada Eugenio* (Barcelona, Anagrama, 1992)

Libro de recuerdos

- *Como un libro cerrado* (Barcelona, Anagrama, 2005)

3. Fragmento del texto

Allí estaban: incipientes pero lo suficientemente bien formadas como para que no hubiese ninguna duda. Durante la noche habían brotado, rasgando la piel, y la sabanita de abajo estaba ligeramente manchada de sangre. Se me vino el mundo abajo.

Supe que sólo podía hacer una cosa. Levanté a mi hija en brazos, le desnudé el torso y mordí con toda la fuerza que me daban la rabia y la desesperación. Me llenó la boca un sabor asqueroso a polvo y ácaros: parece mentira la cantidad de porquería que pueden acumular unas alas en sólo una noche.

A la niña no pareció dolerle. Quizás sólo sintió una ligera molestia, porque lloró un poco y se calmó enseguida. La llevé al cuarto de baño, le hice una cura rápida y logré cortar la hemorragia, desinfectar la herida y vendarla.

Estuvo unos cuantos días con los vendajes, que yo cambiaba con frecuencia. Cada vez que se los quitaba, examinaba el progreso de la herida. Vi con alivio que cicatrizaba pronto y bien y a las pocas semanas estuvo cerrada del todo.

Ahora no se le nota apenas. Únicamente tiene una ligera cicatriz invisible, que sólo puede apreciarse al tacto si se pone atención o se va sobre aviso. Ha vuelto a ser la niña que era y yo sigo entregada a ella. A quienes me dicen que me estoy enterrando en vida, que debería volver a trabajar, que he perdido a mi marido, que no puedo atarme a la niña de esta forma, les contesto que estoy contenta con lo que hago y que la obligación de una madre es sacrificarse por su hija.

Paloma Díaz-Mas: «La niña sin alas», *Madres e hijas*. Ed. Laura Freixas (Barcelona, Anagrama, 1996).

► 4. Fíjate bien

En la perspectiva desde la que se concibe el cuento: ¿cómo es el mundo que presenta el texto?

En la cuestión de fondo que el relato desarrolla: ¿qué significa tener un/a hijo/a *diferente*?

En las reacciones de los distintos personajes ante ese problema central.

En el desenlace.

► 5. Debate

Antes de comenzar con el análisis de «La niña sin alas» es conveniente leer «Queríamos volar», un breve cuento escrito con anterioridad por Paloma Díaz-Mas, incluido en el volumen *Nuestro milenio*. Este relato es fundamental para entender la situación que luego se desarrollará en «La niña sin alas», dado que se trata de un texto donde se presenta un hipotético futuro en el que mujeres y hombres tienen alas. En este sentido, no está de más recordar que las alas han sido siempre un símbolo de libertad (mitos como el de Ícaro o inventos como los de Leonardo da Vinci, citados en «La niña sin alas», así lo atestiguan; pensemos también, por ejemplo, en expresiones como *dar alas* y su significado). Por lo mismo, es importante el hecho de que, frente a lo que siempre se ha considerado, «Queríamos volar» diseña un mundo en el que esa utopía se carga de negatividad, ya que, lejos de conseguir la plenitud ansiada, las alas quedan asociadas con una especie de incómoda sujeción que se vuelve fuente de numerosas molestias. Por último, es adecuado subrayar que el vínculo entre ambos cuentos es incluso literal, dado que «La niña sin alas» comienza con las últimas palabras de «Queríamos volar».

¿Qué piensas de la madre de esta historia? En líneas generales, ¿qué destacarías de ella?

Como primer paso, recordemos que el cuento se ambienta en un futuro no localizado cronológicamente. Subrayamos este dato porque, frente a propuestas más tradicionales, la madre de este relato (que, no lo olvidemos, es la voz narradora y en esa medida da su versión de los hechos) ha dejado atrás la idea de una identidad femenina vinculada casi exclusivamente con la maternidad, de modo que, tal y como cabe deducir de sus comentarios, no cree en un supuesto instinto primario que predisponga a las mujeres a orientar su vida a la reproducción biológica. Antes al contrario, este personaje manifiesta un desapego inicial hacia los bebés (lo que la distingue de sus amigas) y queda definido como una mujer que se ajusta a un perfil moderno: tiene cuarenta años, ha trascendido el ámbito doméstico para trabajar en un puesto de responsabilidad que le satisface en el plano personal y profesional, y mantiene una buena relación con su marido. Sin embargo, todo cambiará cuando se entere de que está embarazada: este punto marca el inicio de un proceso que será sustancial en el conflicto que articula el relato.

La niña y la carencia de alas. ¿Cómo se desarrolla este asunto? ¿Es bueno o malo tener alas? ¿Qué dan y qué quitan? Medita sobre la importancia del ángulo desde el que la autora ha enfocado el relato: ¿es un punto de vista convencional o justamente lo contrario?

Tal y como ha quedado indicado en la introducción al debate, «La niña sin alas» construye un universo nacido de una mirada distinta, fruto de lo cual se invierten los términos relativos a nuestro concepto de normalidad, de forma que el texto, al crear un espacio cuyos habitantes son seres alados, propone como habituales actitudes y conductas que para nosotras no lo son (es preciso insistir en este punto: la literatura tiene el poder de crear mundos no regidos por las pautas de la realidad). Una vez asumida esta peculiaridad, es el momento de reflexionar sobre lo que las alas significan en este contexto. ¿Qué aportan? De modo fundamental, un elemento de integración en el conjunto y todo lo que eso significa. ¿Qué quitan? Facilidad de movimientos y contacto físico con las personas queridas.

Es evidente que la relación entre la madre y la hija va pasando por diversos estadios a lo largo de la historia. Intenta definir en qué consiste cada una de esas etapas. ¿Cómo se presenta la reacción de la madre en cada una de esas fases? ¿Qué valor le das al desenlace? ¿Te ha producido placer o desasosiego?

El texto es muy claro en referencia con los puntos enunciados. Cuando el médico comunica a esta mujer que existen problemas en el embarazo, percibimos un cambio en su actitud: desde la indiferencia que antes hemos observado, la madre pasa a manifestar un amor sin condiciones hacia su hija (razón última por la que se niega a abortar). Una vez que la niña nace (segundo momento), el problema de la carencia de alas está siempre al fondo. La madre, en contra de la opinión de muchas personas cercanas, enfrenta de una manera decidida las carencias de su hija, sigue atentamente su desarrollo y trata de extraer consecuencias positivas de ese estado de cosas: así descubrirá, por ejemplo, la intensidad emotiva de un abrazo o se acostumbrará a mirar el mundo desde un nuevo ángulo «a ras de tierra». Sin embargo, el relato establece un punto de inflexión (tercer período) en el instante en que la madre abandona su trabajo fuera de casa y muestra hacia su hija un afán sobreprotector que desembocará en una relación de tintes obsesivos. Lo que, a su vez, explica su angustia ante la sospecha de que a la niña le broten alas (algo que significaría la progresiva recuperación de su autonomía). Todo lo cual se resuelve en un desenlace que resulta inquietante: la madre, al arrancarle las alas a la niña, ha dado sentido a su existencia cercenando las posibilidades de independencia de su hija.

Además de la madre, muchos de los personajes de la narración se manifiestan sobre el hecho de que la niña no tenga alas. ¿Qué piensan al respecto? ¿Con qué consecuencias? Reflexionemos, de un modo más amplio, sobre las distintas alternativas que se pueden adoptar ante un hijo o hija diferente.

El relato muestra la paulatina soledad en que la madre queda como resultado de la conducta que ha adoptado a propósito de su hija. Son muchas y diversas las personas que se manifiestan sobre este punto: en líneas generales, amistades y familiares no llegan a aceptar la diferencia de la niña (se debe reparar en los métodos correctivos que algunos de ellos proponen) ni la tendencia de la madre a identificarse con su hija (por ejemplo, renunciando a volar). Por lo demás, en lo tocante a este aspecto es obvio que adquiere especial relieve la figura del marido. Es llamativo el rechazo que este hombre muestra hacia su hija desde el inicio; no asume en modo alguno la situación que se ha creado ni comprende las razones por las que su esposa es capaz de percibir las deficiencias de la niña de la forma en que lo hace. Todo ello desemboca en un fracaso matrimonial de especiales características, dado que la madre parece asumir con naturalidad las aventuras extraconyugales de su marido, siempre y cuando él permanezca en el hogar como un referente que se juzga indispensable,

algo que se justifica en el hecho de que «una niña así necesita toda la protección que se le pueda dar» (una frase que prefigura el sentido del final del relato).

Para terminar, dado que el texto entra en diálogo con un problema concreto sobre el que podemos tener un juicio formado, acaso sea adecuado cerrar el debate tratando de extrapolar el acercamiento a la narración llevándola a un marco más abarcador que permita intercambiar opiniones sobre el asunto. Algunas cuestiones que cabría abordar serían éstas: ¿qué representa tener una hija o un hijo con algún tipo de discapacidad? ¿Cómo enfrentarse a una educación al margen de los valores establecidos y dominantes? ¿Se resiente un matrimonio o una pareja por el hecho de que nazca una criatura con algún problema que la incapacite para una vida plenamente normal? ¿Percibimos modificaciones en la conducta de padres y madres desde hace unos años hasta ahora? ¿En qué sentido?

6. Otros libros para leer

Para profundizar en el tema de las relaciones madre-hija (también de la propia idea de maternidad y sus expectativas), podemos acudir a la siguiente bibliografía:

Ensayo:

- VV. AA. (2007): *Paternidad y maternidad, reflexiones desde el feminismo*. Oviedo, Instituto Asturiano de la Mujer-Gobierno del Principado de Asturias.
- Friday, Nancy (1979) [1978]: *Mi madre, yo misma*. Barcelona, Argos Vergara.
- Rich, Adrienne (1996) [1976]: *Nacemos de mujer*. Madrid, Cátedra.
- Villaluenga, Yolanda G. (2001): *La madre imperfecta* (prólogo de Andrés Aberasturi), Barcelona, Plaza & Janés.

Literatura de creación:

- Allende, Isabel (1994): *Paula*. Barcelona, Plaza & Janés.
- Freixas, Laura, ed. (1996): *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama.
- Riera, Carmen (1998): *Tiempo de espera*. Barcelona, Lumen.
- Tan, Amy (2007) [1990]: *El club de la buena estrella*. Barcelona, Planeta.

Lucía Etxebarria:



«SINTIERRA»

Carolina Fernández Rodríguez

► 1. Biografía de la autora

Nacida en Valencia en 1966, de padres vascos, fue la pequeña en una familia de siete hermanos. En Madrid estudió Filología Inglesa y Periodismo. Antes de dedicarse a la escritura, trabajó como camarera, de jefa de prensa en Sony y como responsable de comunicación en la Fnac de Callao (Madrid). Su primer libro, una biografía novelada sobre Courtney Love y Kurt Cobain, apareció en 1996. La primera novela, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, vio la luz en 1997. La segunda, *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), con la que recibió el Premio Nadal, cuenta una historia sobre relaciones bisexuales y, como la anterior, está marcada por la presencia de elementos autobiográficos y una clara ideología feminista. La producción de Etxebarria, tras esos primeros pasos, se ha caracterizado por abarcar un buen número de géneros.

Además de la narrativa, en forma de novela y relato breve (del que se puede poner como ejemplo la colección *Una historia de amor como otra cualquiera*, de 2003, en la que apareció por primera vez el relato que aquí se analiza), ha cultivado la poesía (*Estación de infierno*, del 2001, y *Actos de amor y de placer*, del 2004), el ensayo (*La Eva futura. La letra futura*, del 2000, o *Ya no sufro por amor*, del 2005, son algunos ejemplos), y el guión cinematográfico (adaptó su primera novela para un filme que dirigió Miguel Santemas en 2001, además de escribir otros guiones). Asimismo, colabora habitualmente con una sección muy personal que aparece en la revista *El Magazine*, publicada los domingos junto al periódico *La Nueva España*, entre otros. Etxebarria es considerada una de las autoras más representativas de la joven narrativa española contemporánea, una condición que le viene dada no sólo por el éxito que tiene entre el público lector, la repercusión mediática de muchas de sus obras o la polémica que han generado algunas de ellas, sino que está también avalada por los premios literarios obtenidos, entre los que se encuentra el Premio Nadal, ya mencionado, el Premio Primavera de Novela, que recibió en 2001, el Planeta y el Premio Barcarola, que le fueron entregados en 2004.

2. Otras obras de Lucía Etxebarria

Narrativa

- *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997)
- *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998)
- *Nosotras que no somos como las demás* (1999)
- *De todo lo visible y lo invisible* (2001)
- *Una historia de amor como otra cualquiera* (2003)
- *Un milagro en equilibrio* (2004)
- *Cosmofobia* (2007)
- *Lo que los hombres no saben... el sexo contado por las mujeres*, coautora (2009)
- *Lo verdadero es un momento de lo falso* (2010)

Poesía

- *Estación de infierno* (2001)
- *Actos de amor y de placer* (2004)

Ensayo

- *La historia de Kurt y Courtney: aguanta esto* (1996)
- *La Eva futura. La letra futura* (2000)
- *En brazos de la mujer fetiche* (2002), en colaboración con Sonia Níñez Puente.
- *Courtney y yo* (2004)
- *Ya no sufro por amor* (2005)
- *El club de las malas madres* (2009), en colaboración con Goyo Bustos.

Guión

- *Sobreviviré* (1999). Dirigido por David Menkes y Alfonso Albacete.
- *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (2001). Dirigido por Miguel Santesmases.
- *La mujer de mi vida* (2001). Dirigido por Antonio del Real.
- *I Love You Baby* (2001). Dirigido por Alfonso Albacete y David Menkes.

Otros

- *La vida por delante: voces desde y hacia Palestina* (2005). Editora.
- *Vulgaria*, de Francisco Villena (2009). Prologuista.

3. Fragmento del texto

«En el Día del Juicio, los derechos serán restituidos a aquellos que fueran desposeídos», eso dice el Corán. Por eso prefiero morir por algo justo, sobre todo en un mundo donde imperan la sinrazón, la injusticia, la ley del más fuerte. Un mundo que se alza sobre la sangre, gobernado por los negocios y los crueles con engaño sobre engaño, un mundo al que la desolación agita de odio en odio, un mundo en el que hay vidas de primera y de segunda categoría, en el que una vida puede valer menos que un barril de petróleo. Palestinos, iraquíes, saharauis: todos sacrificados a la misma pasión, la pasión de Occidente por el oro negro. ¿Cómo hacer frente a un ejército de codiciosos cuando para luchar no tenemos más arma que el grito? ¿Acaso puede un grito perforar la roca sorda? Preferiría morir por algo antes que vivir en este vivir que es como no vivir. Preferiría morir de pie que vivir de rodillas, como dijo el Che. Preferiría lanzarme al torrente de balas, poner

a prueba la suerte que se me ha destinado, para que mi vida fuese por fin algo noble o para que acabase en una tumba que no sería más oscura que mi casa.

Lucía Etxebarria: «Sintierra», *Una historia de amor como otra cualquiera* (Madrid, Espasa Calpe, 2003).

► 4. Fíjate bien

La cita del Corán y su similitud con el Sermón de la Montaña de Jesús de Nazaret (Mateo 5: 3-12).

Influencia del Che Guevara (1928-1967), con cuya obra la protagonista puede haberse familiarizado durante su estancia en Cuba.

El relato parece un testimonio real de una mujer saharai, ¿verdad? Pero, ¡cuidado!, porque las que lo componen no son las palabras de una saharai, sino de la autora, que es española. El relato está concebido como si fuera un testimonio directo de una mujer saharai, aunque, en realidad, la autora del mismo es la propia Etxebarria. Ésta, en la colección en la que apareció este relato por primera vez, afirma que su texto está basado en un testimonio directo de una mujer que le contó su historia, pero necesariamente hemos de entender que un testimonio auténtico de una mujer saharai podría diferir de la narración de Etxebarria en más de un sentido.

¡No pierdas ninguna de las referencias al mar que hay a lo largo del texto! ¡Tienen una importante carga simbólica!

Los pueblos que han perdido su tierra se encuentran «desarraigados». Por eso la protagonista del relato insiste repetidas veces sobre cómo, pese a haberse criado en el desierto, su «corazón sigue amando el mar» que baña el Sahara Occidental.

¡Estate atenta a todas las críticas que la protagonista lanza contra el colonialismo! Fíjate en cuáles son las razones por las que varios países han sometido al

Sahara y en los distintos medios que han empleado a lo largo de la historia para llevar a cabo su misión colonizadora.

La historia personal de la protagonista está llena de sacrificios y renunciaciones. Toma buena nota de todas esas pérdidas y de los motivos por los que se producen.

¡No todo son renunciaciones en la vida de la protagonista! Fíjate bien en qué aspectos de su conducta y su pensamiento resultan subversivos en el contexto en el que vive:

- El modo en que vive la pérdida de la virginidad y la forma en que sortea las exigencias de su suegra de que ha de llegar virgen al matrimonio.

- Su constante deseo de lograr la libertad.

- Su defensa de los derechos de las mujeres: el derecho a trabajar; el derecho a intervenir en cuestiones políticas; su defensa de la dignidad de las madres solteras; su crítica al sistema judicial que no admite la palabra de una mujer embarazada de un hombre que no sea su marido.

- Su deseo de marcharse al extranjero para continuar su formación académica.

- Su convencimiento de que el hombre en el matrimonio no arriesga tanto como la mujer.

- Su deseo de no tener descendencia.

- Cómo denuncia los agravios que España, Marruecos, Francia y EE UU le han causado al pueblo saharauí e interpela al público lector occidental para que haga un esfuerzo consciente por conocer al pueblo saharauí.

- La fuerza que tiene para seguir luchando por los derechos de su pueblo, pese a las renunciaciones que implica, fuerza que ella compara con la de un camello: «ésta es la fuerza que me mueve, igual que el camello guía la caravana» (p. 82).

► 5. Debate

A la descolonización española del Sáhara Occidental siguió la colonización marroquí, alentada por Francia y EE UU. El petróleo y las minas de fosfato son las riquezas por las que, según el relato, esos países están interesados en mantener el control sobre el Sáhara.

España y Marruecos han recurrido a la conquista militar y la fuerza bruta (p. 58, p. 65).

Marruecos, además, ha levantado un muro (la Berma, p. 60) frente al que se han construido campos minados.

Marruecos también ha enviado al Sáhara a colonos marroquíes (p. 80). Si algún día llegara a permitirse la celebración de un referéndum de autodeterminación en el Sáhara, los saharauis creen que, si se admite un censo amplio, tal y como defien de Marruecos, con todos los habitantes del Sáhara en la actualidad, al ser muchos de éstos colonos enviados por Marruecos, votarían en contra de la independencia del territorio saharauí. Por eso mismo los saharauis reclaman un censo diferente, concretamente el realizado por los colonizadores españoles en 1974, con una base censal mucho más restringida y, por consiguiente, más proclive a votar a favor de la independencia del territorio saharauí. De ahí que la llegada de colonos marroquíes al Sáhara sea vista por los saharauis como una estrategia altamente peligrosa para sus intereses independentistas.

¿Por qué crees que es tan importante el mar, como símbolo, para el pueblo saharauí?

El Sahara está bañado por el mar. Cuando los saharauis vivían allí, tenían tierras fértiles, podían dedicarse a la agricultura y también a la pesca y, por tanto, tenían un modo de vida que les permitía autoabastecerse. Al verse obligados a abandonar sus tierras y buscar refugio en los campamentos argelinos, dejaron una tierra fértil y rodeada de agua por el desierto estéril. No crece nada allí, todo está cubierto de polvo, y la gente vive de la ayuda internacional: «Años viviendo de la ayuda de los demás, viviendo en el hambre, sin poder cultivar nuestra propia tierra, sin poder criar más que camellos, condenados a vivir sin orgullo, de lo que nos den los demás» (p. 80). De manera que el mar es símbolo de vida, de autonomía y de libertad, porque

no sólo da sustento, sino que además permite una salida al mundo, una vía de comunicación que está vedada a quienes malviven encerrados en el desierto.

A modo de complemento a esta cuestión sería muy interesante que las alumnas pudieran leer un libro de literatura infantil titulado *El color de la arena* (Elena O'Callaghan i Duch, 2005). En él aparece asimismo la idea del mar como el elemento que metonímicamente representa al Sahara, la tierra perdida y añorada por la primera generación de saharauis que marcharon a Argelia; la tierra imaginada e idealizada por las siguientes generaciones, criadas entre el polvo y la arena, a miles de kilómetros de las fértiles orillas del Atlántico. Como ejemplo del valor simbólico de ese mar, baste esta cita cuyas palabras están puestas en la boca de una niña pequeña, que es la narradora del relato: «El abuelo dice que el mar es azul. Yo nunca lo he visto. Pero lo he dibujado en la arena. Mi mar no es azul. Es del mismo color que las cabras y los camellos: del color de la arena. Dice también el abuelo que el día que yo vea el mar, podré pintarlo de azul, y que ese día seremos libres» (s/p).

A la vuelta de Cuba, la protagonista experimenta sentimientos contradictorios. ¿Cuál es la causa de esos sentimientos encontrados, de su amor/rechazo a los campamentos?

Su lealtad al pueblo saharauí y el deseo de reencontrarse con su familia son motivo de alegría al regresar a los campamentos. Sin embargo, al haber conocido una realidad distinta de la del exilio en el desierto, echa en falta todo aquello que tenía en Cuba: la libertad, el primer amor, el contacto con el mar, pequeños lujos y comodidades que no existen en las jaimas, etc. De modo que viajar, estudiar o incluso el tener la posibilidad de ver la televisión y conocer otras formas de vida son un arma de doble filo: permiten disfrutar de muchas cosas de las que carecen los saharauis, pero dificultan la adaptación de quien tiene que volver al desierto. Tras el viaje a Cuba, la identidad de la protagonista se hace más compleja al tener que enfrentarse a un dilema frecuente en todas aquellas personas que, por unos motivos u otros, se han visto obligadas a abandonar su tierra: quedan en medio de dos culturas, con dos lealtades a menudo contrapuestas.

La protagonista parece muy dócil frente a algunas exigencias de su cultura que ella no entiende, pese a que las acate. Sin embargo, su pasividad se torna rebeldía en muchos otros casos. ¿Qué resalta más de su carácter, la sumisión o la subversión?

Esta es una cuestión personal. Cada lectora puede tener su propio criterio. Sin embargo, si tenemos en cuenta la lista de comportamientos e ideas subversivas dada anteriormente y la comparamos con la lista de renunciadas, parece evidente que, cuantitativamente al menos, son más sus conductas rebeldes que sus sacrificios. De todos modos, cada lectora puede valorar si alguno de esos sacrificios es tan importante como para que ningún acto de rebeldía compense por la pérdida. En mi opinión, lo que sería más importante destacar no es si la protagonista es rebelde o sumisa, en términos generales, sino más bien el hecho de que el personaje tiene que enfrentarse a situaciones varias y, según los casos, escoge unos modos más o menos respetuosos con su contexto. Dicho de otra forma, lo importante es poner de manifiesto que el personaje está dotado de verosimilitud precisamente porque su conducta no es maniquea: no siempre es rebelde, no siempre es sumisa, sino que, a lo largo de su vida, va enfrentándose a los problemas con un amplio registro de estrategias.

En un momento dado, la protagonista dice haber «perdido las esperanzas» pero, por otro lado, asegura que «las heridas de los mártires siguen clamando venganza». En tu opinión, ¿crees que la protagonista se ha abandonado al desaliento o que sigue dispuesta a luchar por su pueblo?

De nuevo esta es una pregunta muy personal y a la que cada lectora puede contestar según su propia lectura del texto. En mi opinión, es evidente que la vida de exilio ha desgastado enormemente los sueños de la protagonista, como queda especialmente patente por su afirmación de que ha perdido las esperanzas, su deseo de marcharse del desierto, o su convicción de que vale más morir tratando de alcanzar el sueño del pueblo saharauí que seguir viviendo en los campamentos de refugiados. Sin embargo, no parece que haya capitulado por completo. Hay en la protagonista un deseo de seguir luchando que se manifiesta especialmente en la afirmación con la que concluye el relato. Habla en ella de que aún hay una fuerza que la mueve, y ese movimiento tiene un carácter simbólico. Nos remite también a la imagen de una caravana guiada por camellos. Podemos imaginar un grupo de personas que avanzan lentamente por el desierto, llevando a los camellos como ayudantes en su complicado viaje. De forma figurada, la voz de la protagonista nos invita a imaginar a los saharauís como si fueran esas personas que van en la caravana. No nos los presentan sedentarios, anclados en la arena, sino como viajeros que, al igual que las caravanas, se dirigen a un lugar con agua; en su caso, el Sahara, su tie-

rra. Frente a una imagen de inmovilidad que podría haber empleado para representar a su pueblo, ha escogido una que implica movilidad; una movilidad ardua y complicada pero movilidad al fin. Y mientras hay movimiento hay vida, por lo que parece que sería más correcto afirmar que, pese al desánimo y la desesperación que a veces la atenazan, la protagonista sí cree que hay un objetivo por el que merece la pena seguir luchando.

Se podría ver una contradicción más en la protagonista. Se refiere repetidas veces al Frente Polisario, considerado por Marruecos como una organización terrorista, si bien ella habla de sus miembros como «mártires». ¿Dónde está la diferencia entre un grupo terrorista y un grupo de víctimas que lucha legítimamente por que le restituyan su tierra?

Esta no sólo es una pregunta personal, sino que también tiene una carga política muy alta y puede llegar a ser muy controvertida, aunque, al hablar del Frente Polisario, difícilmente se puede dejar a un lado. Tal vez lo más prudente sea sobre cómo un mismo hecho puede ser interpretado de formas muy diferentes, hasta el punto de que las interpretaciones lleguen a ser excluyentes, como es el caso del Frente Polisario, visto por unos como un grupo terrorista y por otros como un ejército de liberación compuesto por mártires. Si se desea tratar el tema con mayor profundidad, una opción puede ser la de comenzar invitando al grupo a consensuar una definición del término *terrorismo*, para después pasar a discutir si dicha definición se adecua a casos diversos como el del Polisario, el IRA, la ETA, Al Qaeda, etc.

► 6. Otros libros para leer

Literatura infantil y juvenil

- Moure, Gonzalo (2003): *Los gigantes de la luna*. Madrid, Editorial Luis Vives.
- Moure, Gonzalo (2008): *El beso del Sáhara*. Madrid, SM.
- O'Callaghan i Duch, Elena (2005): *El color de la arena*. Madrid, Editorial Luis Vives.

Historia contemporánea

- Bárbulo, Tomás (2002): *La historia prohibida del Sáhara Español*. Barcelona, Destino.
- Mya, Conchi (2010): *Las treinta y dos batallas de Aminetu Haidar*. Autoedición. Bubok.

Novela

- Ebnu, Mohamed Salem Abdelfatah (2009): *La joven del pozo*. Autoedición. Bubok.
- Leante, Luis (2007): *Mira si yo te querré*. Madrid, Alfaguara.

Poesía

- Awah, Bahia Mahmud (2007): *Versos refugiados*. Madrid, Universidad de Alcalá de Henares.
- Ebnu, Mohamed Salem Abdelfatah (2008): *Nómada en el exilio*. Marbella, Asociación Cultural Almenara.
- Galia, Fatma y Alal Moulud (1998): *Lágrimas de un pueblo herido*. Bilbao, Universidad del País Vasco.

Cuentos

- Jiménez Trigueros, Antonio J. y Fernando Pinto Cebrián (1997): *Bajo la jaima: Cuentos populares del Sahara*. Madrid, Editorial Miraguano.
- Moya, Conchi (2008): *Los otros príncipes*. Autoedición. Bobuk.

Varios

- Moya, Conchi (2009): *Delicias saharauis*. Autoedición. Bubok. [Tradiciones, geografía, historia y narrativa saharauis]
- Pérez Garmendia, Martín (2009): *En la jaima a las seis*. Autoedición. Editorial Autor-editor. [Poemas, relatos y fábulas]

Espido Freire:



«LA VENTA DE LAS NOVILLAS»

Emilia María Durán Almarza

► 1. Biografía de la autora

Nacida en Bilbao en 1974, María Laura Espido Freire es licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Deusto y diplomada en Edición y Publicación de Textos por la misma universidad. En su infancia y adolescencia cursó estudios de música y su afición por la literatura le llevó a escribir su primera novela, *Irlanda*, en 1998 que fue un gran éxito y ha sido traducida a varios idiomas. En 1999, publicó *Donde siempre es octubre* y, seis meses más tarde, consiguió el Premio Planeta por su obra *Melocotones helados* (1999), convirtiéndose en la ganadora más joven del galardón. En 2007 consiguió el premio Ateneo de Sevilla por su obra *Sonia Moira*, y ha publicado además otras dos novelas, tituladas *Diabulus in musica* (2001) y *Nos espera la noche* (2003), que se trata de la segunda parte de una trilogía iniciada con *Donde siempre es*

octubre. Ha escrito además cinco libros de ensayo que versan sobre los cuentos de hadas y el amor, los trastornos de la alimentación, la vida y obra de Jane Austen y las hermanas Brontë y sobre la juventud española actual. Es además una prolífica cuentista y escribe asimismo poesía y novela juvenil. Colabora con varios medios de prensa nacionales, como *Público*, *ADN*, *El Mundo*, *Onda Cero* (*Julia en la Onda*) y en televisión (Paramount Comedy, Tele Aragón), así como en revistas como *Yo Dona*, *Jano*, o *Psychologies*.

► 2. Otras obras de Espido Freire

- *Irlanda* (Barcelona, Planeta, 1998; novela)
- *Donde siempre es octubre* (Barcelona, Seix Barral, 1999; novela)
- *Melocotones helados* (Barcelona, Planeta, 1999; novela)
- *Primer amor* (Madrid, Temas de Hoy, 2000; ensayo)
- *La última batalla de Vincavec el bandido* (Madrid, SM, 2001; novela)
- *Cuentos malvados* (Barcelona, Planeta, 2001; cuentos)
- *Aland la blanca* (Barcelona, Plaza y Janés, 2001; poesía)
- *Diabulus in musica* (Barcelona, Planeta, 2001; novela)
- *Cuando comer es un infierno* (Madrid, Aguilar, 2002; ensayo)
- *Nos espera la noche* (Madrid, Alfaguara, 2003; novela)
- *Querida Jane, querida Charlotte* (Madrid, Aguilar, 2004; ensayo)
- [Coautoría con] del Pozo, Raúl. *La diosa del pubis azul* (Barcelona, Planeta, 2005; novela)

► 3. Fragmento del texto

Desde que la tía Juana enfermó, las tareas de Matilde habían aumentado. Era ella quien se encargaba de la cocina cuando crecía el humo o el invierno obligaba a cerrar las ventanas; también ella lavaba en el agua fría, o mataba las gallinas con un machete pequeño que sólo su hermana y ella empleaban, y se encargaba de espabilar la matanza, porque ante la sangre la opresión en el pecho de Juana crecía, y las otras mujeres de la casa no

habían servido nunca para cortar vidas. Y por añadidura, se ocupaba de Elvira cuando ni su madre ni María estaban cerca.

Así era como pagaban la comida y el techo en la casa de su hermano; ninguna de las dos se había casado, y nadie se había cuidado de dejarles un legado. Sus padres habían supuesto que su hermano se encargaría de ellas, y, en verdad, él jamás había renegado de su deber. Les había permitido continuar en su casa, y vivían todos en paz en torno a él, las cuñadas, la mujer y las hijas, sin contradecirle ni afligirle con problemas que pudieran resolver entre ellas.

—Baja a merendar —le dijo la tía Matilde, mientras le ataba el delantalito de andar por casa— y en cuanto termines, te preguntaré el catecismo. Aunque si continúas contrariando a tu madre de nada servirá que lo sepas de memoria. El obispo no te dejará que hagas la Primera Comunión.

Espido Freire: «La venta de las novillas», *El trabajo os hará libres* (Madrid, Páginas de Espuma, 2008).

► 4. Fíjate bien

Al comienzo del relato, se menciona que el verano de Elvira y Ramón es diferente al de los demás niños. Fíjate en cuáles son las diversas razones por las que esto es así, y en qué formas tratan de compensar esa situación.

Las familias de Elvira y Ramón se componen mayoritariamente de mujeres. Explica como afecta esto a sus vidas.

La ruptura de las normas que rigen la sociedad en la que habitan Ramón y Elvira desencadena varias crisis a lo largo del relato. Señala las consecuencias de esos actos de insubordinación.

En sus juegos, Elvira y Ramón imitan las vidas de las personas adultas que los rodean, pero no siempre son capaces de interpretar correctamente la realidad.

Comenta alguno de los pasajes en los que Elvira malinterpreta los hechos que ocurren a su alrededor.

► 5. Debate

¿Cuáles son los roles de los personajes masculinos y femeninos en el mundo de Elvira y Ramón? ¿Tienen el mismo valor los hombres que las mujeres?

El universo que se presenta en el relato marca una clara división entre los roles masculinos y femeninos. En el entorno rural, el trabajo de los hombres se valora más que el de las mujeres y, mientras que los hombres trabajan en el campo, contribuyendo a la economía familiar, las mujeres trabajan en el hogar. En las familias de clase social acomodada, son los hombres quienes se encargan de los negocios y quienes tienen acceso a la educación superior. Además, la autoridad paterna es incuestionable y la opinión de la madre o demás mujeres adultas en la familia son secundarias. Hay una clara división también entre los espacios públicos, ocupados mayoritariamente por los hombres (el campo, la ciudad, la universidad), y los privados, ocupados por las mujeres (la casa). La máxima aspiración de las mujeres ha de ser casarse y mantener intacto el honor de la familia. Las mujeres que transgreden estas normas, bien quedándose solteras o convirtiéndose en madres solteras, pasan a vivir en los márgenes de la sociedad. Por el contrario, los hombres no sufren ningún tipo de castigo, tal y como se extrae del personaje de Juan, quien continúa su carrera de medicina, pese a tener un hijo «ilegítimo». Se puede sugerir, además, la existencia de paralelismos entre el valor de las novillas y el de las mujeres en este contexto, ya que ambas se utilizan como moneda de cambio, o bien a través de la venta o del matrimonio. Esto se ve claramente en el hecho de que las novillas se devalúan al mismo tiempo que María se queda embarazada. De tener un cierto valor en el mercado (novillas y mujeres jóvenes solteras), la transgresión de la norma hace que, por una parte, María y los animales se conviertan en una carga. Tras el aborto, la situación cambia de nuevo y el padre se alegra de poder conservar las vacas (y, tal vez, su hija también) para poder venderlas al precio que desee.

¿Cuál es el destino de las mujeres solteras en el entorno rural que se representa en la historia?

Las hermanas del padre de Elvira pasan de vivir en la casa de su padre a la de su hermano. Las mujeres solteras en este contexto no tienen forma de subsistir de forma independiente, y por lo tanto dependen de sus hermanos varones. Al incorporarse a la familia, las tías de Elvira ocupan una posición subordinada, no solo en relación al padre, sino también a la madre. Su vida personal queda completamente anulada, y dedican todo su tiempo al servicio de la familia que las acoge, ya que son ellas las que cocinan, realizan las tareas domésticas y cuidan de las niñas.

¿Por qué se producen conflictos constantes entre Matilde y la madre de Elvira?

En el relato, Matilde se afana por destruir a la madre de Elvira. Ésta es su única forma de ejercer poder. De la narración se infiere que tal vez ella, a través de la comida, sea la responsable de las muertes de los seis hijos malogrados, así como del aborto que sufre María. Se empeña además en quitar las manzanas que la madre de Elvira pone en los armarios, y en poner a sus hijas y a su marido en su contra. De este modo, Matilde se revela contra el papel que se le ha asignado y ejerce presión contra la persona que ocupa el único espacio de poder al que ella puede aspirar, ya que no puede luchar contra la autoridad de su hermano.

¿Cómo se puede interpretar el final de la historia?

El final de la historia es sorprendente porque apunta a una transgresión de las normas sociales existentes en el mundo de Elvira. Por una parte, a medida que avanza el relato se percibe que su entorno asfixia cada vez más a la niña, a quien cada día le cuesta más comer y se siente atrapada en los juegos que inventa. Además, en estos juegos en los que Elvira y Ramón juegan a ser mayores, interpretan las vidas de las personas adultas que les rodean, reproduciendo los roles sociales de forma más o menos fiel. Al principio juegan a ser una pareja de adultos, con su casa, su boda, respondiendo así a las expectativas que se han puesto en ellos. Sin embargo, al final del relato Elvira decide romper con todas estas normas incorporando en sus juegos la violencia que implica mantenerse fiel a reglas tan estrictas. Se convierte así en una versión infantil de su tía Matilde y pone en escena, en su entorno más cercano, su lucha feroz, violenta y traumática contra las normas que la relegan a un segundo o tercer plano en la sociedad que habita. La violencia que ejercen Matilde y Elvira rompe también con la pasividad y el rol de cuidadoras que la sociedad atribuye tradicionalmente a las mujeres.

► 6. Otros libros para leer

La colección de cuentos *Orosia. Mujeres de sol a sol* (Jaca, Pirineum Multimedia, 2002) contiene otros relatos que, al igual que «La venta de las novillas», tienen como tema principal la vida de las mujeres en el mundo rural.

Otras colecciones de cuentos escritos por mujeres son:

- Grandes, Almudena (2008): *Modelos de Mujer*. Barcelona, Tusquets Editores.
- Luna, Inma, Inés Matute y Ángeles Jurado (2009): *Mujeres cuentistas. Antología de relatos*. Tenerife, Baile del Sol.
- Mansfield, Katherine *et al.* (2004): *Cuentos de mujeres por mujeres*. Buenos Aires, Longseller.
- VV. AA. (2005): *Mujeres en ruta*. Madrid, Línea directa.

Montserrat Garnacho Escayo:



CALEYES CON OFICIU

Elísabet Felgueroso López

► 1. Biografía de la autora

Montserrat Garnacho Escayo es natural de Mieres, donde nace en 1952. Licenciada en Filología Románica, trabaja como profesora de Lengua y literatura española y de Llingua asturiana. Además de desarrollar su labor como docente, destaca como escritora en castellano y asturiano. Es autora de múltiples trabajos literarios y etnográficos, en los que resulta particularmente interesante el empeño que demuestra en recuperar las labores tradicionales que las mujeres asturianas han realizado y su esfuerzo por poner en valía la aportación social y cultural de las mujeres anónimas, cuyos méritos no han sido reconocidos.

Además de dedicarse a la escritura, desenvuelve su actividad en diferentes ámbitos, entre los que podemos destacar su faceta como articulista, conferenciante y guionista de radio y televisión. También ha participado en el programa de animación a la lectura *Crecer leyendo*, que fomenta la lectura de niños y niñas en edad escolar y ha dinamizado actividades literarias y culturales en diferentes centros escolares (talleres de creación literaria, talleres de teatro...). Es notable su labor como cuentacuentos, que la ha llevado a recorrer gran parte de la geografía asturiana realizando diferentes talleres y colaborando en campañas escolares y certámenes de literatura oral, además de participar también en encuentros fuera de la autonomía asturiana.

Autora multifacética, su afán por hacer visibles las aportaciones de las mujeres que no han sido valoradas, rescatando los oficios y actividades que tanto han aportado a la sociedad, la hacen una voz imprescindible en el panorama literario asturiano actual.

► 2. Otras obras de Monserrat Garnacho Escayo

- *Donde la culebra canta* (Oviedo, Consejería de Cultura, 2000)
- «Mujeres mineras», en *Asturias y la mina* (Mieres, Ediciones Trea, 2000)
- *La sal y el formientu* (Oviedo, Trabe, 2002)
- *Caleyas con oficiu* (Oviedo, Trabe, 2004)
- *Cuando se presenta la ocasión* (Oviedo, Trabe, 2004)

► 3. Fragmento del texto

[Empecé a trabayar] a los catorce, a paliar carbón, nel añu 33... ¡Recoño, ónde diba ser, nel embarque, na mina...! ¡Non, recoño, nel pozu no...! ¿Ónde visti tu meter muyeres pa los pozos...? Yo entré a paliar, a cargar vagones cola pala. ¡Pues cargábamos lo de les vagonetes, lo que salía de la mina, peles galeríes, que sacaben el carbón de dientro y descargábenlo y lluego había que

cargalo nos vagononos grandes de la Renfe...! ¡Pa llevalo pa Xixón, pa los barcos, o pa les fábricas, o pa onde fuera...! ¡Qué sé yo les muyeres que taríamos allí! Munchísimas. Allí onde taba yo, que yera na Compañía Asturiana de Carbones, en Ciañu, pues, nun sé, seríamos cuarenta, polo menos... Y luego, les de los llavaderos, tamién, que tamién había a esgaya... Pero non, les muyeres tábamos toes pa lo de fuera, y pa dentro yá teníen que facelo los paisanos. Les muyeres pa dentro la mina nun podíamos trabayar. ¡Home sí, trabayaben fai munchos años, pero eso yera antiguamente, qu'había munches muyeres nel arrastre, tirando colos gües, y nos pozos, hasta que lo prohibieron, pero quién s'acuerda d'eso...!

Y yo tuvi una temporada per dentro tamién, cuando la guerra... ¿Qué...? ¡Pues facíamos eso que te cuento...! ¡Lo que te toi diciendo...! ¡A tirar de pala tol día, diez o doce hores, vagononos de diez o de quince o hasta de venti toneles, qu'había delles veces que tardaba en cargar un vagón trés días... Y a escoyelo na cadena... ¡Pues a quita-y la pizarra y apartalo pa un llau y a seleccionar el carbón, el cribao, la galleta, la granza, la grancilla, lo menudo, los finos...! ¡Y a palpu munches veces, que te baxaba aquel agua negrono como qué sé yo y metíes les manes nello y teníes que conocer lo que yera pizarra nada más que tocándolo, ensin velo siquiera...!

Yéramos seis hermanos, y morrió mio pá, a ver qué queríes que ficiera, más que poneme a trabayar nel únicu sitiu que se podía...! Non, mio ma yá morriera enantes, facía tres o cuatro años, de diabetes. Yera yo pequeña, yá casi nun m'acuerdo d'ella [...]

Y trabayé dentro tamién, una temporadina, cuando la guerra... ¿Qué ye, ho? ¡Recoño, por qué diba ser, pues porque nun había paisanos, porque llevaron toda la xuventú pal frente y el carbón había que sacalo igual, y l'amu de la mina mandónos a nosotres...! [...] Y había un paisanu que sabía picar y él yera'l que picaba, y nosotres facíamos tolo otro, ramplar, entibar, arrastralo pa fuera, coyelo, llavalo, cargar los vagones... Non, pero tuvimos poco, porque aquí n'Asturies tola parte esa de les Cuenques cayó ensiguida y yá volvieron los hombres y a nosotres yá nos mandaron otra vez pa fuera... Y yo agora fui pa los llavaderos [...] Y a callar, qu'allí, si ellos

dicien tres hores pues yeren tres hores, aunque fueren quince, y si amenazaben a una mozuca pa facer burla d'ella, pues como nun quixera, acababen pillándola nun renunciu, echando un pigazu, rindida, y claro, a tragar... ¡Si había delles veces qu'entrábamos a lo meyor de cinco de la tarde a cinco de la mañana, que tenies qu'esperar que salieren los últimos vagones y tábamos rindies...! ¡Y que tu date cuenta que yo vivía cerca, pero había delles muyeres que pa enriba d'eso, lluego tenien qu'echar dos o tres hores de camín, pa dir pa casa, que nun ye broma...! ¡Y facer lo de la casa, lluego...!

Monserrat Garnacho: «Marcelina, minera», *Muyeres con oficiu* (Oviedo, Consejería de Educación de Principado de Asturias, 1995).

► 4. Fíjate bien

Pon atención al lenguaje que se emplea en el texto, teniendo en cuenta si se trata de un lenguaje sencillo y cercano o se trata de un lenguaje elaborado y poco común en el día a día.

Presta atención a las circunstancias sociales y familiares que relatan las protagonistas.

Intenta identificar las tareas que llevaban a cabo las mujeres y si estaban diferenciadas de las de los hombres.

Busca las posibles discriminaciones a las que se vieron sometidas las mujeres en sus trabajos y oficios.

► 5. Debate

¿Te parece que el texto refleja un testimonio real? ¿Cómo crees que se consigne que nos resulte cercano?

El texto refleja la recogida de testimonios orales por la autora. Como material oral, se caracteriza por utilizar un lenguaje sencillo y poco recargado, lejano a las estructuras del lenguaje literario, que es más elaborado. En los textos no importa demasiado, por tanto, el tipo de palabras que se utilicen, ni se atiende a la excesiva corrección gramatical: lo capital es el contenido de lo que se cuenta y no cómo se cuenta. El mensaje es muy valioso de por sí y modificar las palabras de la persona que relata el testimonio es restarle veracidad, adulterar su vivencia. El efecto que se consigue al plasmar las palabras de la protagonista fielmente es de cercanía hacia la persona que lo lee, que siente una mayor identificación con quien da el testimonio y recibe el mensaje de manera clara y directa.

¿Qué empuja a las protagonistas a comenzar su actividad laboral? ¿Cómo es su entorno familiar y social? ¿Cuáles eran sus funciones en el hogar familiar?

En los testimonios se revelan las duras condiciones a las que se veían sometidas las mujeres que desarrollaban trabajos u oficios fuera del ámbito doméstico. Se enfrentaban al rechazo social (cómo queda patente en las palabras sobre Nieves, la albañila, en las que su nieta afirma: «¿No sabes como yera la gente cuando una muyer trabajaba? ¡Y más siendo albañila, que yera andar todo el día entre paisanos! ¡Y encima, teniendo una fia de soltera!»). Además, las trabajadoras, provenientes de entornos sociales muy humildes y con situaciones familiares dramáticas (Luisa, la ablanera, es una mujer maltratada; Marcelina, la minera, queda huérfana a edad temprana y Nieves Fueyo, la albañila, es madre soltera), desempeñaban puestos durísimos relegadas a lo más bajo del escalafón laboral siendo objeto de una doble barrera: la que les era impuesta por su precariedad económica y de formación, y la que les cerraba el paso por su condición de mujeres.

A la dureza de sus oficios o trabajos se sumaba la asunción de tareas de la casa, atención a hijos e hijas, cuidado de las personas mayores y también de los esposos...

¿Eran similares las tareas que realizaban mujeres y hombres dentro y fuera del hogar? ¿Hay en el texto argumentos que sugieran discriminación hacia las mujeres? ¿Crees que cobraban lo mismo hombres y mujeres en puestos similares?

Como ya hemos visto, había un fuerte desequilibrio entre las responsabilidades de las mujeres que tenían empleos fuera del hogar y los hombres en las mismas con-

diciones, pues los roles patriarcales, que asignan a las mujeres la responsabilidad del trabajo en el ámbito doméstico, se mantenían arraigados. Podemos hablar ya entonces de una doble jornada en el caso de las mujeres.

Por otro lado, los trabajos de las mujeres eran escasamente valorados. En el caso de Nieves su padre anota en el carnet «sus labores» en vez de «albañila» porque le daba «no sé qué». En el caso de Marcelina, vemos clara la separación entre las tareas de las mujeres y los hombres. En su época las mujeres no pueden entrar a la mina, aunque recuerda que en otros tiempos lo hicieron. Los trabajos en el exterior reciben menor remuneración, además de valorarse menos, aun cuando la dureza del trabajo de la carga de vagones, en muchas ocasiones bajo condiciones meteorológicas poco favorables, fuera enorme.

¿Conoces alguna historia similar a las que se recogen en *Caleyes con oficiu*? ¿Te parece que estas historias son ajenas a las actuales o hay elementos que siguen vigentes en pleno siglo XXI?

Resulta interesante animar a las alumnas a que narren sus propias historias o las de otras vecinas de su entorno, visibilizando, así, al conjunto de mujeres que desempeñaron diferentes actividades. También es pertinente contrastar las historias que recoge Motserrat Garnacho con la situación actual de las mujeres, valorando los avances que se han conseguido y subrayando los elementos que siguen vigentes. Si bien es cierto que el hecho de que las mujeres hayan accedido al empleo ya no comporta una estigmatización, y que las condiciones laborales se van equiparando poco a poco a los de los varones, en la actualidad no podemos hablar aún de igualdad plena de hombres y mujeres en el mercado de trabajo. La participación en las tareas domésticas no es equitativa y la brecha salarial sigue siendo significativa, así como la mayor precariedad del empleo femenino. Podemos recoger noticias alusivas en cualquier publicación periódica y ponerlas en común para reflexionar sobre los obstáculos a los que se enfrentan las mujeres en el siglo XIX. Así mismo, pueden tomarse algunas acciones positivas como referencia, justificando su pertinencia e invitando a reflexionar sobre la necesidad de las mismas.

► 6. Otros libros para leer

- Garnacho, Monserrat (2000): *Donde la culebra canta*. Consejería de Cultura, Oviedo.
- VV. AA. (2005): *Cuentos de mujeres sobre la mina*. Colectivo de Mujeres Les filanderes, CICEES, Gijón.
— (2008): *Oficios de mujeres silenciadas. El altavoz de las voces dormidas*. Colectivo de Mujeres Les filanderes, CICEES, Gijón.
- Gutiérrez, Vanessa & Beatriz R. Viado (2007): *El país del silenciu*. Ámbitu, Oviedo.

Susan Glaspell:



«JUZGADA POR SUS IGUALES»

Alicia Menéndez Tarrazo

► 1. Biografía de la autora

Susan Glaspell fue una de las dramaturgas más importantes de la historia del teatro estadounidense. A lo largo de su prolífica carrera escribió trece obras de teatro, catorce novelas, y cincuenta relatos, artículos y ensayos. Una de sus principales preocupaciones fue la situación de la mujer en la sociedad de la época, un tema que abordó desde una perspectiva crítica en muchas de sus obras.

Glaspell nació en 1876 en Davenport, Iowa (Estados Unidos), en el seno de una familia conservadora de clase media. Fue en la universidad donde desarrolló su afición por la escritura y su deseo de dedicarse a ella profesionalmente. Tras graduar-

se, trabajó como periodista en un diario local, aunque pronto decidió abandonar el periodismo para dedicarse a la escritura creativa.

En 1903 se matriculó en la Universidad de Chicago para cursar estudios de postgrado, pero nunca llegó a terminarlos. Durante estos años se vio influenciada por los movimientos de vanguardia social, política e intelectual procedentes de Europa, y comenzó a desarrollar ideas de tendencia progresista. Durante toda su vida se interesaría por causas relacionadas con la justicia social, el feminismo, el socialismo y, en general, la lucha por alcanzar una mayor libertad para las mujeres.

En 1913 contrajo matrimonio con el director teatral George Cook. Juntos fundaron una compañía de teatro llamada The Provincetown Players, para la que Glaspell escribió varias obras durante los años siguientes. Esto la convirtió en una de las autoras teatrales más influyentes del momento. En 1931 ganó el prestigioso Premio Pulitzer por su obra *Alison's House*. Glaspell siguió escribiendo hasta el final de sus días, y falleció en 1948.

► 2. Otras obras de Susan Glaspell

- *Trifles* (1916)
- *Woman's Honor* (1918)
- *Bernice* (1919)
- *Inheritors* (1921)
- *The Verge* (1922)
- *Alison's House* (1930)
- *The Road to the Temple* (1941)

► 3. Fragmento del texto

—Ella le tenía afecto al pájaro —dijo Marta en voz baja y lenta—. Iba a enterrarlo en esa bella caja.

—Cuando era niña —dijo la señora Peters en voz baja—, tenía un gatito... un niño tomó un hacha y frente a mí, antes de que pudiera evitarlo...—. La señora Peters se cubrió el rostro un instante. —Si no me hubieran detenido... —sorprendida por lo que está a punto de decir, mira hacia arriba en donde se oyen pasos y termina tímidamente la frase— me hubiera vengado.

Permanecieron sentadas sin hablar ni moverse.

—Me pregunto cómo sería —finalmente Marta se decidió a hablar, como si aquel lugar le fuera completamente extraño— nunca haber tenido niños correteando por la casa—. Miró lentamente alrededor de la cocina como si pudiera ver lo que habría significado ese lugar durante todos estos años.

—No creo que a Wright le hubiera gustado tener un pájaro —dijo después de observar la cocina—, o nada que trajera alegría. A ella le gustaba cantar. Él también acabó con eso —dijo Marta sin vacilar.

La señora Peters se mostró inquieta.

—Bueno, no sabemos quién mató al pájaro.

—Sé que fue John Wright —respondió Marta.

—Señora Hale, fue terrible lo que sucedió en esta casa esa noche —dijo la esposa del sheriff—. Matar a un hombre mientras dormía... pasándole una cuerda por el cuello para estrangularlo.

Marta tocó la jaula con su mano.

—Su cuello. Estrangulado hasta arrebatarle la vida.

—No sabemos quién lo mató —susurró la señora Peters con espanto—. No lo sabemos.

Marta no se alteró.

—Después de años y años de... nada, y luego tener un pájaro que cantara..., el silencio debió haber sido inmenso cuando el pájaro dejó de cantar.

Era como si alguien más dentro de ella hubiera hablado y hubiera hecho brotar en la señora Peters sentimientos que ella misma desconocía.

—Sé bien lo que es la soledad —dijo con una voz extraña y monótona—. Cuando vivimos en Dakota y mi primer bebé murió a los dos años, me quedé sin nada.

Marta se agitó.

—¿Cuánto cree que les llevará encontrar pruebas?

—Sé bien lo que es la soledad —dijo la señora Peters ensimismada. Volvió a la realidad de golpe.

—La ley debe castigar el crimen, señora Hale —dijo con esa típica voz débil y tensa.

—Si usted hubiera visto a Minnie Foster —fue la respuesta de Marta— cuando usaba vestido blanco con lazos azules y se ponía de pie al frente del coro para cantar.

Susan Glaspell: «Juzgada por sus iguales», *Crímenes de Mujer. Los mejores relatos de las damas del crimen*. Ed. Elisabeth George. Trad. Nuria Salinas (Barcelona, Grupo 62 / Diagonal, 2002).

► 4. Fíjate bien

En las referencias a las numerosas tareas domésticas que realizan las mujeres del relato en su vida cotidiana. ¿Qué tipo de vida llevan Marta Hale, la señora Peters y Minnie Wright?

En el tipo de detalles en los que se fijan las dos mujeres protagonistas, frente al tipo de detalles en los que se centran los hombres. ¿Cuáles acaban siendo más útiles para resolver el caso?

En las pistas que se nos van dando acerca de lo que sucedió el día de la muerte del señor Wright. ¿En qué momento empezamos las lectoras a imaginarnos lo que puede haber pasado?

En las miradas que intercambian Marta Hale y la señora Peters a lo largo del relato.

En las referencias al pájaro de Minnie Wright. ¿Cuál es su importancia en la historia?

► 5. Debate

¿Qué tipo de actitud muestran los hombres del relato hacia las pesquisas que llevan a cabo Marta Hale y la señora Peters? ¿A qué crees que se debe? ¿Crees que ese tipo de actitudes perviven hoy en día?

La actitud de los hombres es de superioridad, desprecio, arrogancia y condescendencia. Desde el primer momento descartan la posibilidad de que en la cocina, la esfera en la que se mueven las mujeres, pueda haber alguna pista que sirva para resolver el caso, ya que las cosas de la cocina son, para ellos, nimiedades. Las preocupaciones de las mujeres por cuestiones domésticas (las conservas que se han echado a perder, el paño de cocina sucio, etc.) son minimizadas por los hombres, que las califican de «pequeñeces». Cuando el fiscal insinúa que la señora Peters y la señora Hale pueden encontrar alguna pista que a ellos se les escape, el señor Hale expresa sus dudas sobre la capacidad de éstas para encontrar y reconocer una pista. Irónicamente, al final son las mujeres quienes, fijándose en detalles aparentemente insignificantes, resuelven el caso y descubren el motivo del crimen. La actitud que adoptan los hombres se debe en parte al contexto histórico y social en el que transcurre el relato, una comunidad rural de principios del siglo XX en la que las mujeres ocupaban una posición subordinada a la de los hombres, relegadas al ámbito doméstico y a las tareas del hogar. Sin embargo, actitudes similares todavía perviven en nuestros días, ya que la sociedad sigue atribuyendo a las mujeres, prácticamente en exclusiva, las responsabilidades en el espacio privado.

Muchas de las obras de Susan Glaspell giran en torno a un personaje principal que en ningún momento aparece en el relato. ¿Qué sabemos de John y Minnie Wright por lo que los demás personajes dicen de ellos? ¿Resulta relevante para el desenlace de la historia?

John y Minnie Wright son los protagonistas de la obra, y sin embargo no aparecen en ningún momento más que en las conversaciones que mantienen el resto de los personajes. Al comienzo del relato, lo único que sabemos es que John ha sido asesinado y que Minnie es la principal sospechosa. A medida que se desarrolla la acción vamos descubriendo más detalles sobre sus personalidades y sus vidas: John Wright era un hombre frío, seco y parco en palabras, a quien no le importaba que su mujer viviese aislada del resto del mundo (por ejemplo, al negarse a insta-

lar un teléfono en su casa). Minnie era una joven alegre, pero se fue apagando poco a poco tras años de convivencia con su marido. Vivían en una casa aislada del resto, en una zona solitaria y desolada, en una hondonada apartada del camino. Todos estos detalles resultan relevantes porque, al ir acumulándose a lo largo del relato, acaban explicando el desenlace en el que Minnie Wright asesina a su marido porque éste le ha retorcido el pescuezo a su pájaro. El tipo de vida que Minnie ha tenido junto a su marido también lleva a Marta Hale y a la señora Peters a compadecerse de ella y encubrir el motivo de su crimen.

¿Por qué crees que Minnie Wright decidió guardar el pájaro muerto en la cesta de la costura? ¿Cuál es la relevancia del pájaro dentro del relato?

El pájaro era para Minnie Wright su única compañía, y probablemente la única alegría en su vida. En el relato, el pájaro se convierte en un símbolo de la propia Minnie: también a ella le encantaba cantar cuando era joven, y se vestía de colores alegres para las actuaciones del coro; sin embargo, tras su matrimonio, ha dejado de cantar y se ha convertido en una especie de pájaro enjaulado. Cuando John Wright mata al pájaro rompiéndole el pescuezo, en cierto modo es como si hubiese intentado matarla también a ella. El hecho de que Minnie estuviese guardando el cadáver para darle un entierro digno nos da una idea del vínculo afectivo que había establecido con él. Además, el cuerpo sin vida del pájaro es una de las pistas más importantes en la investigación de Marta Hale y la señora Peters, y la prueba definitiva de que Minnie Wright cometió el crimen del que se la acusa. Al mismo tiempo, es precisamente el hallazgo del pájaro muerto el que provoca la empatía de las mujeres hacia su sufrimiento, y su decisión de ayudarla.

Al final del relato, las dos mujeres conspiran para que no se descubra el motivo del crimen de Minnie Wright. ¿Por qué crees que toman esta decisión?

Marta Hale y la señora Peters son conscientes de que lo único que el fiscal necesita para acusar a Minnie Wright es conocer el motivo del asesinato. Su investigación las lleva a descubrir el motivo, al tiempo que van descubriendo también diversos aspectos de la vida de Minnie de los que hasta entonces no eran conscientes, y que les hacen empatizar y solidarizarse con ella. Por ejemplo, resulta especialmente significativo el momento en que la señora Peters, al enterarse de lo que le ha sucedido al pájaro, recuerda cómo se sintió cuando, siendo pequeña, un niño

mató cruelmente a su gatito delante de sus ojos. De forma similar, Marta Hale trata de imaginarse cómo habría sido la vida de Minnie sin niños corriendo por la casa, y la señora Peters recuerda la soledad que sintió cuando su primer bebé falleció a los dos años de edad. Ambas mujeres tratan de ponerse en la piel de Minnie Wright, tratan de imaginarse a sí mismas pasando por algunas de las situaciones por las que ella ha pasado. El título del relato, «Juzgada por sus iguales», hace referencia a la forma en que, en último término, ambas mujeres acaban identificándose con Minnie Wright, sintiéndose iguales a ella y entendiendo los motivos por los que actuó como lo hizo.

Este relato se publicó por primera vez en 1917 y en su momento causó una gran controversia. ¿A qué crees que pudo deberse? ¿Crees que el contenido del relato sigue siendo controvertido hoy en día?

Por una parte, la historia se basa en un hecho real sobre el que Glaspell escribió cuando todavía trabajaba como periodista. Es posible que los lectores y lectoras del momento pensasen que no era apropiado escribir una obra de ficción basada en un hecho tan trágico como este. Por otra parte, es probable que gran parte de la controversia se debiese a que el relato parece justificar el asesinato de un hombre a manos de su mujer. En este sentido, el contenido del relato sigue teniendo relevancia en el contexto de la violencia de género, su impacto mediático y su percepción social. Aunque en el relato no existe evidencia de que John Wright maltratase físicamente a su mujer, sí se mencionan situaciones que podrían calificarse como maltrato emocional o psicológico. Si entendemos que el pájaro simboliza a la propia Minnie, la forma en que John le retuerce el pescuezo puede considerarse una referencia velada al hecho de que ya ha existido violencia física o bien una amenaza de lo que podría sucederle a Minnie en el futuro. Este relato puede servir como punto de partida para debatir sobre el tratamiento de la violencia de género en los medios de comunicación y la forma en que, en ocasiones, la opinión pública juzga tanto a las víctimas de violencia de género como a los maltratadores, del mismo modo que los personajes de «Juzgada por sus iguales» juzgan tanto a Minnie Wright como a su marido.

► 6. Otros libros para leer

- Atwood, Margaret (2006): *Alias Grace*. Barcelona, Ediciones B.
- Christie, Agatha (2007): *El tren de las 4:50*. Barcelona, RBA.
— (2008): *Un cadáver en la biblioteca*. Barcelona, RBA.
- Giménez Bartlett, Alicia (2010): *Nido vacío*. Barcelona, Booket.
- Guelbenzu, José María (2009): *La muerte viene de lejos*. Madrid, Punto de Lectura.
- James, P. D. (2000): *No apto para mujeres*. Madrid, Punto de Lectura.
- McCall Smith, Alexander (2008): *La primera agencia de mujeres detectives*. Madrid, Punto de Lectura.
— (2008): *Las lágrimas de la jirafa*. Madrid, Punto de Lectura.

Carmen Martín Gaité:



«LA OFICINA»

Elba Sirgo Foyo

► 1. Biografía de la autora

Carmen Martín Gaité (Salamanca 1925 - Madrid 2000) fue una novelista, ensayista, investigadora y traductora española. Su trayectoria personal y profesional está muy ligada al momento histórico en el que vivió. De pequeña no fue al colegio por decisión de sus padres y recibió educación en su casa. Esto no evitó que, tras la guerra, Carmen pudiera realizar sus estudios de Bachillerato, se licenciara en Filología Románica en los años cuarenta y se doctorara con Premio Extraordinario de Doctorado en los sesenta.

Tras una etapa de formación inicial en Salamanca, decide irse a Madrid (1950), donde entra en contacto con el círculo literario conocido como Generación de 1950. A

partir de este momento, comenzará una carrera literaria a través de sus colaboraciones con periódicos y revistas de la época. Cinco años más tarde, publica su primera novela *El Balneario*, con la que ganaría el Premio Café Gijón de novela corta. A este primer éxito le seguirán una serie de importantes reconocimientos a su labor como escritora (Premio Anagrama de Ensayo, Premio Príncipe de Asturias, Libro de Oro de los libreros españoles), llegando a ser la primera mujer a la que se concede el Premio Nacional de Literatura en 1978.

Su obra ha destacado por el reflejo de la desigualdad e injusticia social, de la soledad, rutina y confusión entre la realidad y el sueño. A través de sus letras, Martín Gaité ha analizado y criticado los problemas de las mujeres españolas, dejando como legado una amplia obra que reflexiona sobre las dificultades de la construcción de la identidad femenina.

► 2. Otras obras de Carmen Martín Gaité

Dada la extensa obra de Carmen Martín Gaité, a continuación proponemos una selección de sus textos más destacados. Si se desea obtener más información sobre su actividad creadora, pueden consultarse sus obras completas en *Carmen Martín Gaité. Narrativa breve, poesía y teatro*, de la editorial Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Novela

- *El balneario* (Madrid, Afrodisio Aguado, 1955)
- *Entre visillos* (Barcelona, Destino, 1958)
- *Las ataduras* (Barcelona, Destino, 1960)
- *Retahílas* (Barcelona, Destino, 1974)
- *El cuarto de atrás* (Barcelona, Destino, 1978)
- *Caperucita en Manhattan* (Madrid, Siruela, 1990)
- *La reina de las nieves* (Barcelona, Anagrama, 1994)
- *Irse de casa* (Barcelona, Anagrama, 1998)

Cuentos

- *Cuentos completos* (Madrid, Alianza, 1978)
- *El castillo de las tres murallas* (Barcelona, Lumen, 1981)
- *Cuentos completos y un monólogo* (Barcelona, Anagrama-Destino, 1994)

Ensayo

- *Usos amorosos del dieciocho en España* (Madrid, Siglo XXI, 1972)
- *El cuento de nunca acabar* (Madrid, Trieste, 1983)
- *Usos amoros de la postguerra española* (Barcelona, Anagrama, 1987)
- *Cuéntame* (Madrid, Espasa Calpé, 1999)

3. Fragmento del texto

Todas las noches, antes de acostarse, Mercedes se ponía los bigudís delante del espejo del lavabo. Aunque estuviera muy cansada, nunca se acostaba sin ponerse los bigudís. Lo hacía casi sin mirar, partiendo el pelo en zonas que envolvía muy deprisa en cada hierrito, como si estuviera liando pitillos. Sobre el espejo estaba la bombilla encendida. Muchas noches, al terminar su tarea, Mercedes se encerraba con pestillo en aquel cuarto y se contemplaba el rostro atentamente, con los codos apoyados en el lavabo. Un rostro ancho, pasmado, de ojos enrojecidos que no expresaban ninguna cosa, un rostro que parecía recortado en cartón. Lo miraba como si lo viese cada noche por vez primera, y necesitaba concentrarse trabajosamente para sentir de verdad que le pertenecía. Durante mucho rato se miraban los ojos de fuera y los del espejo se buscaban hasta acercarse y fundirse. Y los de dentro, pronto tenían a flor el hilo del llanto. Al menor temblor de pestañas, la primera lágrima caía, dejando una huella seca y ardiente en la piel de la mejilla, un cauce tirante de sed que pedía más lágrimas. Era algo necesario y natural, como la lluvia. Lloraban largamente los ojos de Mercedes, sintiendo la compañía de aquellos otros del espejo, que por fin la habían reconocido.

Carmen Martín Gaité: «La oficina», *Cuentos completos* (Madrid, Alianza, 1978).

► 4. Fíjate bien

Los personajes: el relato que vas a leer se construye a partir de la vida de dos personajes: Matías y Mercedes. ¿Cómo son cada uno de ellos? ¿Qué características comparten? ¿Crees que son reflejo real de personas en la sociedad actual o del momento histórico en que se escribió el relato?

Las descripciones del espacio: la oficina, las calles, los edificios, el parque son descritos de manera muy simbólica y se relacionan con el estado de ánimo de los personajes. Vemos el espacio a través de sus ojos. ¿En qué partes del relato se refleja esto?

Las miradas: podemos encontrar tres tipos de miradas en el relato: las que se producen entre los protagonistas (¿Cómo se miran? ¿En qué aspectos del otro o de la otra se fijan?), su mirada sobre el espacio en que se mueven (¿Qué ve Matías a través de la ventana de la oficina?) y las miradas de terceras personas, que les devuelven el reflejo de su propia vida (¿Cómo ve el Señor Tortosa a Manzano? ¿Y sus compañeros?). Busca ejemplos en el texto de estas tres formas de mirar.

El espejo. La imagen de Mercedes frente al espejo es uno de los momentos más emotivos del relato. ¿Cómo se siente? ¿Se ve reflejada en esa imagen? ¿Crees que es posible mirarse en un espejo y no reconocerse?

Las relaciones entre los personajes. ¿Sobre qué elementos se construyen las relaciones en el relato?

La monotonía: desde el primer párrafo del cuento, vemos que el personaje lleva una vida monótona. ¿Cómo transmite esta idea la escritora?

La sociedad de la época: ¿Qué características, valores y costumbres se reflejan de la sociedad española en los años cincuenta?

► 5. Debate

Las relaciones humanas: Como has leído a lo largo del relato, la autora se centra en el tema de las relaciones humanas en nuestra sociedad. ¿Cómo son las relaciones humanas que describe Martín Gaité? ¿Crees que reflejan lo que ocurre en nuestro día a día? ¿Percibes algún cambio entre cómo se relacionaban las personas hace unas décadas y hoy en día?

Las relaciones humanas son fruto del momento histórico en que vivimos, dado que no nos relacionamos igual en tiempos de guerra, de paz, de crisis o de crecimiento económico. En este sentido, las alumnas podrán aportar información sobre sus propias experiencias personales y el cambio que ha habido en las relaciones desde la dictadura hasta la democracia. Se puede orientar el debate haciendo énfasis en las relaciones de pareja (¿cómo se vivían antes los noviazgos y cómo ahora?), de familia (concepto de padre como cabeza de familia, comunicación entre madres e hijas e hijos, entre abuelas y nietas y nietos), de amistad (¿va cambiando la forma de relacionarse según el paso de la edad?, ¿se pueden tener amigos y amigas?). También se puede relacionar el tema con conceptos sexuales tales como la forma en que se vivían las relaciones sexuales antes o los asuntos que se consideraban tabú. Finalmente, se puede cerrar el debate haciendo referencia a las consecuencias que la violencia de género tiene para las relaciones humanas en nuestra sociedad.

La maternidad: ¿Qué te parece la relación que tienen Matías y su madre, Juliana? ¿Cómo es la actitud de la madre hacia su hijo? ¿Crees que ésta le beneficia?

La relación entre Matías y su madre simboliza la maternidad posesiva, en la que el hijo no puede ser independiente por el poder que ejerce su madre sobre él. Juliana le infantiliza («No sé qué tienes hijo. Tú estás malo»), vive pendiente de él («Siempre estaba peroleando en la cocina, limpiando los dorados, fregando las baldosas, [...] esperando la vuelta de su hijo»), maneja su vida (puede citarse la conversación con el compañero de Matías cuando llama a la oficina). Este tipo de relación no es beneficiosa para nadie: desde el punto de vista del hijo, puede conducir a un carácter frágil, dependiente, obediente y desequilibrado, mientras que desde la perspectiva materna, conlleva una constante obsesión, control y frustración ante cualquier intento de su hijo por buscar una identidad independiente de ella.

Como complemento a este aspecto, se puede proyectar un fragmento de la película *Flores de otro mundo* en la que se refleja este tipo de relación entre uno de sus protagonistas (Damián) y su madre.

El matrimonio: En el relato, vamos percibiendo la presión que tiene Mercedes por encontrar un marido. Al final, vemos cómo a nuestra protagonista «se le pasó el momento de casarse». ¿Crees que existe un momento idóneo para casarse? ¿Qué implica el matrimonio en nuestra sociedad hoy y hace cincuenta años?

Se puede comenzar el debate haciendo alusión a la historia del matrimonio, desde tiempos romanos hasta la actualidad, así como el papel de la mujer en los diferentes tipos de uniones. Sería interesante también reflexionar sobre el simbolismo de rituales del matrimonio como la pedida de mano, la *blancura* de la novia, la adquisición del nuevo estatus sólo del hombre en la frase «Os declaro marido y mujer» para relacionarlos a posteriori con aspectos de otros países y culturas como el matrimonio de niñas en el Islam o las bodas concertadas en la India y Pakistán.

Se puede ejemplificar visualmente esta reflexión sobre el matrimonio y la soltería femenina con la película *La boda del monzón*, de Mira Nair.

La soledad: Nuestros personajes se encuentran solos, como muchas personas reales de nuestra sociedad. ¿Cuál es la fuente de esa soledad? Piensa en temas como la rutina, el aislamiento, la falta de autoestima o la pérdida de seres queridos.

Este punto habrá que enfocarlo con tacto porque puede que muchas de nuestras alumnas estén experimentando esta soledad en su día a día. Sería recomendable orientar el debate de manera positiva, centrándonos en el modo en que se puede salir de ella e intentando darles alternativas que puedan poner en práctica en la vida diaria. Se les puede informar sobre recursos que pueden utilizar (asociaciones de mujeres, asociaciones de vecinos, programas y proyectos como Tiempo Propio), sobre la importancia del apoyo que se pueden dar entre ellas dentro y fuera del taller, sobre la participación en actividades del barrio o de voluntariado, etc. La idea es que compartan su experiencia y que se autoperciban como personas útiles y necesarias para nuestra sociedad.

El final: ¿Qué te parece el final del relato? ¿Qué mensaje nos quiere dar la autora? ¿Estás de acuerdo con él?

Martín Gaité finaliza el cuento con una llamada de atención al público lector: tenemos que conseguir acabar con esa vida gris, anodina, con esa existencia impersonal y convencional a fin de propiciar un cambio hacia la acción, la improvisación y el disfrute del día a día. Aunque parezca triste, el final nos invita a reflexionar sobre la posibilidad de crear un mundo nuevo que nosotras mismas seremos capaces de construir.

► 6. Otros libros para leer

- Alborch, Carmen (1999): *Solas*. Madrid, Temas de Hoy.
- «Estudio sobre la soledad». <http://www.desigon.com/files/treballsociologia.pdf>.
- Freixas, Laura (2009): *Cuentos de amigas*. Barcelona, Anagrama.
- Friedan, Betty (1994): *La fuente de la edad*. Barcelona, Planeta.
- Rich, Adrienne (1996): *Nacemos de mujer*. Madrid, Cátedra.
- VV. AA. (2002): *Cuentos de cine*. Madrid, Castalia.
— (2007): *Cuentos de mujeres solas*. Madrid, Punto de Lectura.

Ángeles Mastretta:



MUJERES DE OJOS GRANDES

Carmen Pérez Ríu

► 1. Biografía de Ángeles Mastretta

La periodista y escritora mexicana Ángeles Mastretta nació en la ciudad de Puebla en 1949. A la edad de 22 años se trasladó a México DF, donde estudió Periodismo en la facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Comenzó su labor de escritora con colaboraciones en diversos periódicos y revistas, en muchas ocasiones de carácter ensayístico, pero la oportunidad definitiva para desarrollar una carrera como autora sería una beca literaria que le fue concedida en 1974. Su primera novela, *Arráncame la vida* (1985), recibió el premio Mazatlán. En esos años se integró en el consejo editorial de las revistas *Nexos* y *Fem*, esta última de orientación feminista. Está considerada como una representante del movimiento feminista mexicano, con el que

se vinculó muy activamente desde los años 80 y a cuyas preocupaciones responde toda su obra.

El libro de relatos *Mujeres de ojos grandes* vio la luz en 1990 y recoge treinta y ocho historias breves protagonizadas por mujeres de diferentes ambientes sociales de la historia mexicana, que reaccionan con valentía y voz propia ante las circunstancias que les toca vivir. En 1993, Mastretta publica un tercer libro, *Puerto libre*, en el que están recopilados textos de muy diverso tipo —relatos breves, ensayos, artículos periodísticos y reflexiones autobiográficas— que habían sido publicados previamente en la revista *Nexos* y a través de los cuales expone las grandes líneas de su pensamiento en defensa de la capacidad de las mujeres de dirigir su propia vida. La segunda novela de Mastretta, *Mal de amores* (1996), también sería galardonada, en este caso con el prestigioso premio Rómulo Gallegos, que nunca antes había sido concedido a una mujer. Su siguiente libro, *El mundo iluminado* (1998), está compuesto también por textos breves de diversos géneros, aunque aborda una temática diferente a *Puerto libre*, incidiendo más en preocupaciones y episodios autobiográficos. La obra más reciente de Ángeles Mastretta hasta la fecha es *Ninguna eternidad como la mía* (1999), una novela breve que fue inicialmente publicada en varias entregas en el diario *El País*.

► 2. Otras obras de Ángeles Mastretta

- *Arráncame la vida* (México, Ediciones Océano, 1988)
- *Mujeres de ojos grandes* (México, Cal y Arena, 1990)
- *Puerto libre* (México, Cal y Arena, 1993)
- *Mal de amores* (México, Alfaguara, 1996)
- *El mundo iluminado* (México, Cal y Arena, 1998)
- *Ninguna eternidad como la mía* (México, Cal y Arena, 1999)

3. Fragmentos del texto

FRAGMENTO 1 (relato 22)

Había sido bella, como ninguna mujer de la época juarista, pero de eso ya nadie se acordaba, porque todos sus contemporáneos murieron antes de la revolución contra Porfirio Díaz. Así que el perfume de su cuerpo liberal, sólo ella lo recordaba: todos los días y con el mismo brío que durante el sitio a la ciudad la sacó de su casa a disparar una pistola de la noche a la mañana y hasta la rendición.

FRAGMENTO 2 (relato 32)

Tenía cinco hijos, nunca podría saber lo que era tener dos ni lo que sería tener diez. Tenía una casa mediana y un marido comerciante, nunca sabría de los palacios, ni del hambre. Su marido tenía el pelo castaño y dócil, ella jamás entendería lo que era acariciar un pelo hirsuto y negro como el de Emiliano Zapata, una cabeza dorada como la de Henry Fonda o una por completo calva como la del Obispo Toriz.

A veces, su hermana interrumpía una canción para preguntarle en qué pensaba, por qué en los últimos quince minutos no había dado un respunte. Entonces la tía Jacinta le contestaba cosas como:

—¿No te hubiera gustado pintar la Mona Lisa? ¿Te imaginas si hubiéramos aprendido baile con Fred Astaire? ¿Evita Perón será una mentirosa? ¿De qué número calzará Pedro Infante? Dicen que hay una playa en Oxaca que se llama Huatulco y es el paraíso. Y tú y yo aquí metidas.

—A mi me gusta aquí —decía la tía Marcela, mirando el campo a su alrededor y los volcanes a lo lejos...

FRAGMENTO 3 (relato 38)

Una mañana, sin saber la causa, iluminada sólo por los fantasmas de su corazón, se acercó a la niña y empezó a contarle las historias de sus antepasadas. Quiénes habían sido, qué mujeres tejieron sus vidas con qué hombres antes de que la boca y el ombligo de su hija se anudaran a ella. De qué estaban hechas, cuántos trabajos habían pasado, qué penas y jolgorios traía ella como herencia. Quiénes sembraron con intrepidez y fantasías la vida que le tocaba prolongar.

Durante muchos días recordó, imaginó, inventó. Cada minuto de cada hora disponible habló sin tregua en el oído de su hija. Por fin, al atardecer de un jueves, mientras contaba implacable alguna historia, su hija abrió los ojos y la miró ávida y desafiante, como sería el resto de su larga existencia.

Ángeles Mastretta: *Mujeres de ojos grandes* (México, Cal y Arena, 1990).

► 4. Fíjate bien

Observa cómo Ángeles Mastretta construye el universo femenino en el que habitan sus personajes: los espacios, los hábitos y las preocupaciones comunes que les afectan como representaciones de mujeres mejicanas de la primera mitad del siglo XX.

Trata de identificar entre los personajes de cada cuento a aquellas mujeres que, por ser capaces de mantenerse fuertes y ser autónomas, se pueden describir como *mujeres de ojos grandes*.

Fíjate en el tono de la narración, entre la crítica histórica y la energía celebratoria, con el que Mastretta homenajea a las mujeres que se enfrentan tanto a la rutina de lo cotidiano como a los sucesos dramáticos.

Y, sobre todo, fíjate en las pequeñas o grandes victorias de las protagonistas.

► 5. Debate

¿En qué periodo histórico y en qué tipo de sociedad tienen lugar estos relatos?

¿En qué consiste ser una *mujer de ojos grandes* en ese momento y en ese lugar?

Todos los relatos de este volumen están situados en la época histórica en torno a la revolución mejicana (que se desarrolló entre 1910 y 1920): es decir, suceden durante las primeras tres décadas del siglo XX. Durante la dictadura de Porfirio Díaz la mejicana era una sociedad muy conservadora en la que tenía gran importancia la Iglesia y se adscribía a la mujer al hogar situándola como guardiana de la familia y los valores tradicionales. Al estallar la revolución, muchas mujeres ejercieron papeles activos, tanto empuñando las armas como en diversas labores, por ejemplo, periodísticas o asociativas. Entre algunas de las más famosas estaban mujeres como Josefa Espejo (*La Generala*) y Luz Corral, esposas de Emiliano Zapata y Pancho Villa, respectivamente, que además de acompañar y aconsejar a sus maridos, cuidaban de sus hijos. Como estos personajes reales, las *mujeres de ojos grandes* de Mastretta lo son porque no traicionan a sus deseos, son fuertes y no se quejan de lo que les toca vivir, sino que tratan de encontrar alegría en lo cotidiano y, cuando se presenta la ocasión, de enfrentarse y vencer a la injusticia, comenzando por resolver los agravios de su propia condición de mujeres.

Una *mujer de ojos grandes* es aquella que acepta y respeta su tradición y su contexto, sin renunciar a su propia individualidad, es aquella que aprovecha las oportunidades que la vida le da para expresarse, actuar y dejar una huella propia en el mundo. Es cierto que uno de los rasgos de estas mujeres es que, ante las pruebas más duras, son capaces de rebelarse y romper con las circunstancias que las oprimían, como la abuela que, en su juventud, se había escapado de un matrimonio concertado para seguir a un revolucionario. Pero, por otra parte, son mujeres que saben vivir y obtener su pequeña parcela de felicidad, sintiéndose llenas por dentro con una existencia cotidiana también enriquecedora para ellas, en el contexto histórico social en el que viven, en el universo femenino de las labores domésticas, la costura, las relaciones sociales y la crianza de los hijos e hijas. Y estos dos tipos de mujeres de ojos grandes encuentran parte de su fuerza en la comunidad de mujeres, los relatos y los chismes y las experiencias compartidas. Sin embargo, como evidencia el relato treinta y ocho, también hay mujeres que nacen con los *ojos grandes* y han de decidir si quieren quedarse en este mundo, que les es tan poco favorable.

En los tres relatos seleccionados se produce una evolución en el personaje protagonista, que en principio no presenta las características anteriores. ¿Cuáles son los catalizadores de esa transformación en cada caso? ¿Son los cambios rápidos o graduales? ¿Qué lección aprenden las protagonistas de sus mentoras, las mujeres de ojos grandes?

Es de observar que los tres relatos que se proponen narran el proceso por el que una mujer convencional del momento se transforma en una *mujer de ojos grandes*. Se trata de un aprendizaje a partir del ejemplo de otra mujer que, antes de morir, consigue transmitir esa enseñanza para permitir a la otra ser más libre y enfrentarse a la vida con más autoestima y fortaleza. En el relato veintidós la abuela enferma está demasiado débil para aleccionar a la nieta, pero su vida constituye un ejemplo para ella, que se mantiene a su lado, haciéndole confidencias sobre su derrota ante el abandono de su esposo: «Ay, abuela. Tengo el cuerpo seco, los ojos, la boca, la entrepierna. Así como ando, mejor querría morirme». El catalizador final de la transformación de este personaje es la petición de la abuela: «que no me entierren con el hombre». Se trata de una última liberación del marido con el que nunca quiso estar casada, que se perpetuará tras la muerte, y «la enterrarán a sus anchas, en una tumba para ella sola». Así descubre la nieta que tampoco quiere ser enterrada con un hombre, el que la ha abandonado, que le ha hecho daño y así adquiere la fortaleza suficiente para rechazarle cuando él llega pidiendo perdón.

En el relato treinta y dos, la transformación del personaje es paulatina y también el catalizador es la muerte, tras una larga enfermedad, de una *mujer de ojos grandes*, su hermana. Las dos gemelas son muy parecidas y llevaban vidas paralelas, pero son distintas en lo esencial: «La tía Marcela tenía en los ojos la luz de quienes para su desgracia no accedieron a la felicidad que sólo pueden disfrutar los tontos, pero que están dispuestos incluso a parecerlo con tal de asirse a la punta de alguna dicha». Al contrario, la tía Jacinta tenía «una melancolía extenuante» y se quejaba siempre, consumiendo las horas en deseos de cosas distantes e inalcanzables. El deseo, la curiosidad y la ambición son fuerzas motivadoras importantes, pero también lo son la educación de los hijos e hijas, el bienestar personal y la capacidad de encontrar la felicidad en las cosas pequeñas pero valiosas: la familia, una canción que alegra el espíritu o el paisaje de la propia tierra. La tía Jacinta aprende esto a lo largo de la enfermedad de su hermana, mientras la ve sufrir manteniendo la sonrisa y es testigo directo de su bondad, más preocupada por el sufrimiento de los demás que por

el propio. La tía Jacinta aprende, sobre todo, que «el cielo» puede ser similar a un hogar tranquilo habitado por las personas que nos quieren.

La experiencia del cuerpo y la capacidad de sentir profundamente se vive como algo sobre lo que las mujeres comparten un conocimiento íntimo que les es propio. ¿Cómo se refleja esa relación de las protagonistas con su cuerpo?

A lo largo de los treinta y ocho cuentos de *Mujeres de ojos grandes*, Mastretta ilustra la relación que las mujeres tienen con su propio cuerpo. Algunas de las protagonistas son apasionadas como Rebeca Paz y Puente, que sacaba «el perfume de su cuerpo liberal todos los días de su casa durante el sitio a su ciudad para descargar el cargador de una pistola»; y, de otra manera, su nieta reseca y rota ante el abandono. Otras, como en el caso de las gemelas Gómez, descubren que los hombres «que las miran con codicia y curiosidad» piensan en ellas «con todo y el hueco bajo sus cinturas» «como algo impredecible y turbador». Todas ellas sienten con el alma y con el cuerpo, el calor o el frío les resecan la piel, pero también lo hace el sufrimiento, que a veces viene en forma de «dolor como un acantilado» o las posee hasta llegar a ser «parte de su cuerpo». A su lado se encuentran a veces hombres sensatos y prudentes «como los hombres acostumbran a fingir que son». Sin embargo, el conocimiento que ellas llegan a tener de la vida es más profundo y visceral, no obedece tanto a la lógica, como a una fuerza interior que tiene algo de mágica: así, Rebeca Paz y Puente «escoge» el momento de morir, las tías Marcela y Jacinta comprenden instintivamente cómo han de tratar a cada una de sus hijas e hijos, y tía José Rivadeneira, sólo con verla, sabía de la grandeza de su hija y «temblaba de orgullo imaginando lo que haría con la sangre y las quimeras que le latían en su cuerpo». Esta forma de sentir trasciende las fronteras de la vida y de la muerte, se expresa en sueños y tiene mucho que ver con experiencias táctiles y con los lazos físicos de la maternidad. Por otra parte enlaza también con el realismo mágico de la tradición literaria de Méjico y otros países de Hispanoamérica.

En esta obra Mastretta crea una comunidad y una tradición femenina en la que tiene mucha importancia la solidaridad entre mujeres. Esta red se teje a través de las experiencias y los espacios compartidos, la narración de historias y peripecias. ¿Qué características tiene esa red y qué lugar ocupa en ella este libro de relatos?

El relato treinta y ocho es el que cierra el libro. En él se ilustra precisamente este fenómeno. La hija recién nacida de la tía José está al borde de la muerte, pero son los relatos de las antepasadas, la línea matrilineal de pequeñas y grandes hazañas, y no las medicinas ni la ciencia, lo que logra curar a la niña. Los relatos sobre otras mujeres, «sus trabajos, penas y jolgorios», son ejemplo y herencia para las que han de venir. Y esto, de nuevo, es algo que los personajes de Mastretta saben sin que sea necesario que se les reconozca: «El marido de la tía José dio las gracias a los médicos, los médicos dieron las gracias a los adelantos de su ciencia. La tía abrazó a su hija y salió del hospital sin decir una palabra. Sólo ella sabía a quiénes agradecer la vida de su hija».

En los tres cuentos estudiados, la narración de historias cumple un papel esencial y ese papel adquiere un nuevo significado al finalizar este último relato, que da un sentido concreto al conjunto del libro. Por medio de los relatos las mujeres se transmiten unas a otras su propia forma de comprender el mundo, muchas veces incomprendida por los hombres. El espíritu de estas historias no ha de entenderse como el manido *cotilleo* de las mujeres, sino como un homenaje a lo que son capaces de hacer. De ahí el tono celebratorio con el que Mastretta perfila su voz narradora. Se trata de percibir lo que hay de asombroso y extraordinario en la labor callada y cotidiana de muchas mujeres, aunque ésta no obtenga el reconocimiento social que merece. El libro *Mujeres de ojos grandes* es, de alguna manera, un eslabón más en esta cadena con el que Mastretta nos anima a reconocer y celebrar el papel de las mujeres que expresaron su personalidad en hechos y palabras a lo largo de todos los tiempos.

► 6. Otros libros para leer

- Esquivel, Laura (1989): *Como agua para chocolate*. Madrid, Planeta Grupo Editorial.
- Freire, Espido (2004): *Juegos míos*. Madrid, Alfaguara.
— (2007): *El trabajo os hará libres*. Madrid, Páginas de Espuma.
- VV. AA. (2008): *Cuentos de mujeres solas*. Madrid, Punto de Lectura.

Marina Mayoral:



«EL TIBURÓN Y EL ÁNGEL»

Alejandra Moreno Álvarez

► 1. Biografía de la autora

Marina Mayoral (Mondoñedo, Lugo, 1942) es una autora consolidada en el mundo de la literatura escrita en castellano y en gallego; tiene una amplia obra narrativa de alto valor literario que se extiende desde *Cándida, otra vez*, novela publicada en 1979, hasta la reciente *¿Quién mató a Inmaculada de Silva?* (2009). Son treinta años ininterrumpidos de relatos, novelas, artículos de opinión y estudios académicos, ya que Mayoral, catedrática de Literatura Española y Teoría Literaria en la Universidad Complutense de Madrid, es también artífice de una investigación académica tan sólida como su labor creativa; destacan sus análisis de la obra de Rosalía de Castro y de Emilia Pardo Bazán, autoras que se convierten, bajo su pluma, tanto en objeto de estudios rigurosos como en personajes entrañables. En 1979 gana el Premio de

Ámbito Literario por *Cándida, otra vez*, y en 1980 el Premio Novelas y Cuentos por *Al otro lado*. Al año siguiente se le otorga el Premio Gabriel Sijé de Novela Corta por *Plantar un árbol*. Gana el Premio Losada Diéguez por *Chamábase Luís* en 1989. Ha formado parte del consejo editor de la colección *Biblioteca de Escritoras*, de Editorial Castalia. Ha dirigido la colección de narrativa *Relatos* de la editorial Edhasa y la colección *Club de los Clásicos* de Ediciones SM. Su huella personal ha quedado impresa en colaboraciones realizadas, mediante un tratamiento muy particular de asuntos de actualidad, para el suplemento *El Semanal* y el periódico *La Voz de Galicia*, donde sigue manteniendo una columna semanal.

2. Otras obras de Marina Mayoral

Novelas

- *Cándida, otra vez* (1979)
- *Al otro lado* (1980)
- *Plantar un árbol* (1981)
- *La única libertad* (1982)
- *Contra muerte y amor* (1985)
- *O reloxio da torre* (1988)
- *Unha árbore, un adeus* (1988)
- *Chamábase Luis* (1989)
- *Tristes armas* (1994)
- *Recóndita armonía* (1994)
- *Dar la vida y el alma* (1996)
- *La sombra del ángel* (2000)
- *Bajo el magnolio* (2004)
- *Casi perfecto* (2007)
- *¿Quién mató a Inmaculada de Silva?* (2009)

Libros de relatos

- *Ensayo de comedia* (1982)
- *Morir en sus brazos y otros cuentos* (1989)
- *El tiburón, el ángel y otros relatos* (1991)

- *Recuerda, cuerpo* (1998)
- *Querida amiga* (1999)
- *Solo pienso en ti* (2006)

► 3. Fragmento del texto

Siempre le había gustado pintarse las uñas de los pies de un color rojo vivo. A su padre no le importaba, pero a Luis no le gusta. Ena guarda el frasquito de esmalte en el tondo del neceser y cuando su marido se va de viaje, o en las vacaciones, cuando él se queda trabajando y ella se va a la playa con los niños, se pinta las uñas. Cuando su marido vuelve, Ena empapa un algodón en acetona y se las limpia con todo cuidado. No le molesta hacerlo. En realidad, le gustan los hombres dominantes, le gusta que le digan haz esto o no haz lo otro. Dominantes y cariñosos. Además las cosas nunca son tan rígidas, siempre hay una forma de hacer lo que una quiere sin molestar, como lo de las uñas. Si a él le disgusta aquel color de sangre no iba a metérselo por los ojos, sería absurdo, y no es que él sea un machista, ni que la tenga dominada, lo haría igual por otra persona, es un deseo de complacer, de dar gusto, de hacer la vida más agradable, y nada de mujer objeto, esas cosas de las feministas, que vaya rato, por la manía de Elvira de meterse en todo. Aquel día, si de ella dependiera, se hubieran ido al cine, ponían una película antigua de Charlton Heston, *Cuando ruge la marabunta*, una de sus preferidas. Pero Elvira se moría de curiosidad, y «venga que hay que ponerse al día», y «que es muy divertido, mujer» y allá se había ido. Elvira con un traje de campesina rusa y sin sostén, que se le notaba a la legua, porque, aunque esté bien, tampoco son ya años para andar así, y encima protestando, «¡pareces una ursulina, a quién se le ocurre, de trajecito de chaqueta!», que lo prudente hubiera sido marcharse en cuanto vieron el panorama, vaya ambiente, y cuando empezaron los discursos peor, porque la chica de gafas alguna razón sí tenía, pero lo decía todo con odio, por ejemplo, cuando dijo que se fijasen «en los cuerpos de las madres», las barrigas destrozadas por los partos, las cicatrices, las marcas, «cuerpos repugnantes que ya no se atreven a mostrarse y se ocultan por

vergüenza». Ena pensaba que eso no era así, o no era sólo así, ni siempre, aunque ella hiciese el amor a oscuras desde los gemelos y llevase un bañador entero, pero se acordaba con cuánta ternura su padre le pasaba a la mamá los brazos alrededor de la cintura y frotaba la cara contra su vientre y ella le revolvió el pelo con las manos y decía riéndose «loco, suéltame», y él hacía como que le daba dentelladas, gruñendo, y, a veces, los niños intervenían y entre todos se comían la mamá a mordiscos. La chica de las gafas seguía hablando y fue entonces cuando entre el público empezaron a oírse gritos de «yo soy lesbiana» y «vamos a cortárselos». Cada vez gritaban más y algunas mujeres empezaron a desnudarse y agitar los sostenes y las bragas como si fuesen banderas, y Ena, tan arregladita, notó que la miraban y, de pronto, Elvira como una loca, «¡soy lesbiana, soy lesbiana!», dándole abrazos y besos y unas tremendas palmadas en la espalda, empujándola hacia una puerta que resultó que no era la salida, y allí todo el mundo abrazándose y gritando, y Elvira diciendo que había sido muy divertido y todos los amigos riéndose, pero a Ena no le había hecho ninguna gracia, se le había quedado por dentro un regusto amargo y algunas frases le volvían a la cabeza una y otra vez, «cuerpos repugnantes que no se atreven a mostrarse», «animales paridores», «machos orgullosos e intactos». Al llegar a casa se había encerrado en el cuarto de baño y se había estado mirando las estrías del vientre: iguales a las de su madre, finos surcos paralelos, como si hubieran cortado la piel con un cuchillo.

Marina Mayoral: «El tiburón y el ángel», *El tiburón, el ángel y otros relatos* (Compañía Europea de Comunicaciones e Información, 1991).

► 4. Fíjate bien

Fíjate en la voz inteligente e irónica del personaje principal, que arrastra sus reflexiones por la vida, divididas entre el sentido social del deber y el impulso íntimo del ser, entre la vida cotidiana y la dimensión trascendental de la persona:

«Si al él le disgustaba aquel color de sangre no iba a metérselo por los ojos, sería absurdo, y no es que él sea un machista, ni que la tenga dominada, lo haría igual por

otra persona, es un deseo de complacer, de dar gusto, de hacer la vida más agradable, y nada de mujer objeto, esas cosas de las feministas, que vaya rato, por la manía de Elvira de meterse en todo».

«No se sentía explotada ni descontenta de su suerte, nunca le había parecido más grande, ni más apetitoso el trozo de tortilla de los otros».

Fíjate en los contrastes de los que hace uso la autora con el objetivo de evidenciar, a través de la ironía, la construcción de estereotipos sociales para así proceder a su deconstrucción:

Tiburón / niña dócil, cariñosa e inocente

Traje de campesina rusa y sin sostén / ursulina, trajecito de chaqueta

Bañador entero / bikini

Cuerpos repugnantes, vergüenza, hacer el amor a oscuras / machos orgullosos e intactos

Uñas rojas / espuma brillante de sol

Estrías, rayas blancas / piel morena, esclava negra

► 5. Debate

¿Cómo describirías a Ena y a Elvira? Si bien parecen diferentes, tienen puntos en común. ¿Qué pretende la autora al hacer uso de estos dos personajes femeninos tan opuestos y, al mismo tiempo, similares entre sí?

Los personajes femeninos de Marina Mayoral son mujeres aparentemente conformes y adaptadas a la moral imperante; pero tienen su *lado oscuro*, una vida privada y secreta que comparten con nosotras las lectoras y que muestra su lado disconforme, su adaptación fallida y, sobre todo, la capacidad para salvar su pro-

pio yo, con sus gustos y deseos, sin enfrentamientos aparentes. Ena subvierte, sutilmente, el orden preestablecido. La subversión fundamental se refleja en un lenguaje comedido que esconde una gran ironía desde la primera hasta la última frase.

El relato se divide en dos partes enmarcadas por los colores rojo y blanco y por dos espacios, la tierra y el mar. Analiza ambas haciendo referencia a éstas dicotomías.

Mayoral es una autora que tiene acostumbrados a sus lectores y lectoras a una prosa fluida que encubre muchas sorpresas; cuando ya creemos en la autoridad de la voz narrativa, la autora nos depara un golpe de mano que deja al descubierto las locuras inconscientes de la condición humana, pero también las locuras épicas, las decisiones sublimes y la valentía, tanto de admitir lo irreparable como de subvertir lo necesario. La primera parte del relato nos ofrece a una niña dócil, cariñosa e inocente a la que llaman tiburón por sus dientes. Iñaqui le pone ese nombre y es también un hombre, en este caso su marido, Luis, el que le prohíbe pintarse las uñas de rojo, algo que a ella le gusta. El rojo, color que asociamos con lo prohibido, contrasta con el blanco del mar, con la pureza y con las estrías de su vientre. Ena tiene un cuerpo atlético pero las estrías dibujadas en su vientre le producen vergüenza, de ahí que cuando hace el amor con su marido lo haga a oscuras. Dicha oscuridad contrasta con la claridad de la segunda parte del relato, donde el esmalte de las uñas de sus pies se transforma en pasión y libertad. Aquí, el blanco puro del mar también se convierte en un blanco de lujuria, similar al rojo pasión de sus uñas. Es a bordo del velero de Henrich donde Ena da rienda suelta a su libertad y a lo que su yo desea. Una vez en tierra, «Ena se limpió con minuciosidad las uñas de los pies», despojándose así de su yo real y volviendo a ser la Ena madre, esposa y dócil.

Analiza la frase: «Después no dijo nada».

La descripción detallada de la que hace uso la autora en la primera parte del relato está ausente en la segunda. Tal y como si de un velero a punto de embarrancar se tratara, Mayoral se precipita, en esta segunda parte, hacia un final de misterio donde sin decir nada lo dice todo. Henrich le acaricia el pelo a Ena y tras este acto la autora pasa a describir como Ena se pone el bañador molestándole la sensación de humedad. Ese no decir nada y el uso de la negación en «Si por lo menos no me

hubiera gustado» indican un *todo*, una sensación de plenitud, ausente durante la primera parte del relato.

Analiza la frase: «Sería divertido, todo el día haciendo teatro».

Ena piensa en lo divertido que sería una vida diferente, haciendo todo el día teatro, aprendiendo de nuevo los nombres de las cosas, una forma distinta de vivir, etc. Marina Mayoral pone punto y final al relato haciéndonos ver cómo ya hemos aprendido los nombres de las cosas y las connotaciones enmarcadas en las mismas y cómo nuestras vidas son un puro teatro que hemos convertido en realidad. Otras formas de vivir son posibles, si bien para llevarlas a cabo es necesario la valentía de subvertir lo necesario.

► 6. Otros libros para leer

Para profundizar en el tema de las relaciones corpóreas podemos acudir a la siguiente bibliografía:

- El Hatchmi, Najat (2008): *El último patriarca*. Planeta.
- Grandes, Almudena (2009) [1996]: *Modelos de Mujer*. Barcelona, Tusquets.
- Smith, Zadie (2008): *Dientes Blancos*. Barcelona, Salamandra.

Rosa Montero:



«AMOR CIEGO»

Jimena Escudero Pérez

► 1. Biografía de la autora

Rosa Montero es una popular periodista y escritora española nacida el 3 de enero de 1951 en Madrid. La tuberculosis y anemia que padeció en su infancia la mantuvieron desde los cinco hasta los nueve años recluida en su casa, periodo en el que Rosa desarrolló su gran pasión por la Literatura, leyendo y escribiendo para distraerse durante la convalecencia. Desde muy joven se interesó también por el teatro, colaborando con producciones de grupos independientes como Tábano y Canon, al tiempo que cursaba sus estudios, primero de Periodismo y más tarde de Psicología, y empezaba a publicar en algunos medios (*Fotogramas*, *Pueblo*, *Posible*, etc.). A partir de 1976, Rosa comienza a trabajar (primero en colaboraciones y más tarde en plantilla) para el diario *El País*, convirtiéndose en directora de *El País Semanal*

de 1980 a 1981. Junto a la compositora Marisa Manchado, Rosa Montero también escribió el libreto de una ópera basada en su novela *Temblor* (1990), *El cristal de agua fría*, que se estrenó en Madrid en 1994. Muchos de sus trabajos publicados en *El País Semanal*, como su entrevista con el consejero de Interior del Gobierno Vasco Juan María Atutxa «Los vascos se rebelan. Un hombre contra ETA» (Premio de Periodismo 1993 *El Correo Español-El Pueblo Vasco*), o la serie de relatos biográficos que recopiló en el libro *Historia de mujeres* (1995), ponen de manifiesto el compromiso periodístico de la autora.

Entre los numerosos galardones con los que se ha reconocido su obra, destacan: Premio de Periodismo del Círculo de Escritores Cinematográficos (1977), Premio Mundo de Entrevistas (1978), Premio Nacional de Periodismo (1980), Premio Derechos Humanos (1989), Finalista del Premio Europeo de Novela con *Temblor* (1990), Premio Primavera de Narrativa (1997) y Círculo de Críticos de Chile (1999) con *La hija del caníbal*, Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Valencia (2000), IV Premio *Los animales en el mundo de las artes y la cultura* otorgado por AVEPA (2001), Premio Qué Leer a la mejor novela del año (2004), Premio Grinzane Cavour a la mejor novela extranjera en Italia (2005), así como el Premio Asociación de la Prensa de Madrid a toda una vida profesional, en el mismo año.

2. Otras obras de Rosa Montero

Novela:

- *Crónica del desamor* (Debate, 1979)
- *La función Delta* (Debate, 1981)
- *Te trataré como a una reina* (Seix Barral, 1983)
- *Amado amo* (Debate, 1988)
- *Temblor* (Seix Barral, 1990)
- *Bella y oscura* (Seix Barral, 1993)
- *La hija del caníbal* (Espasa, 1997)
- *Amantes y enemigos* (Alfaguara, 1998)
- *El corazón del tártaro* (Espasa, 2001)
- *La loca de la casa* (Alfaguara, 2003)

- *Historia del Rey Transparente* (Alfaguara, 2005)
- *Instrucciones para salvar el mundo* (Alfaguara, 2008)

Novela juvenil y cuentos infantiles

- *El nido de los sueños* (Siruela, 1991/ 2004)
- *Las barbaridades de Bárbara* (Alfaguara Infantil y Juvenil, 1996)
- *El viaje fantástico de Bárbara* (Alfaguara Infantil y Juvenil, 1997)
- *Bárbara contra el Doctor Colmillos* (Alfaguara Infantil y Juvenil, 1998)

Relatos

- *Doce relatos de mujer* (con once autores) (Alianza, 1982)
- *El puñal en la garganta* (en el vol. colectivo *Relatos urbanos*, Alfaguara, 1994)
- *Amantes y enemigos. Cuentos de parejas* (Alfaguara, 1998)
- *Las madres no lloran en Disneylandia* (Relato, 1999)
- *Cuentos del mar* (con ocho autores) (Ediciones B, 2001)

Ensayo periodístico

- *España para ti para siempre* (AQ Ediciones, 1976)
- *Cinco años de país* (Debate, 1982)
- *La vida desnuda* (Aguilar, 1994)
- *Historias de mujeres* (Alfaguara, 1995)
- *Entrevistas* (Aguilar, 1996)
- *Pasiones* (Aguilar, 1999)
- *Estampas bostonianas y otros viajes* (Península, 2002)
- *Lo mejor de Rosa Montero* (Espejo de Tinta, 2005)

3. Fragmento del texto

[...] Me sorprendió descubrir el ignorado protagonismo de mis ingles, la furia de mi abdomen, la extrema voracidad de mi cintura. Por no hablar de esas suaves cavernas en donde todas las mujeres somos iguales (allí yo no era fea).

Hicimos el amor en el sofá, en silencio, sorbiendo los jadeos entre dientes. Sé bien que gran parte de su excitación residía en la presencia de mi marido, en sus ojos que nos veían sin ver, en el peligro y la perversidad de la situación. Todas las demás veces, porque hubo muchas otras, Tomás siempre buscó que cayera sobre nosotros esa mirada ciega; y cuando me ensartaba se volvía hacia él, hacia mi marido, y le contemplaba con cara de loco (el placer es así, te pone una expresión exorbitada). De modo que en sus brazos yo pasé en un santiamén de ser casi una virgen a ser considerablemente depravada. A gozar de la morbosa paradoja de un mirón que no mira.

Pero a decir verdad lo que a mí más me encendía no era la presencia de mi marido, sino la de mi amante. La palabra amante viene de amar, es el sujeto de la acción, aquel que ama y que desea; y lo asombroso, lo soberbio, lo inconcebible, es que al fin era yo el objeto de ese verbo extranjero, de esa palabra ajena en mi existencia. [...]

Rosa Montero, «Amor ciego», *Amantes y enemigos. Cuentos de parejas* (Alfaguara, 1998).

► 4. Fíjate bien

En el título del relato: ¿Qué significa *amor ciego*?

En la voz narradora. Presta atención a la primera línea: «Tengo cuarenta años, soy muy fea y estoy casada con un ciego».

En cómo se expresa la protagonista, en su lenguaje (si es elaborado, sencillo, cercano, distante, cómico, dramático, etc.) y en cómo se organiza el texto (repeticiones, pausas, puntuación, etc.).

En cómo la protagonista se describe a sí misma, física, profesional y personalmente, así como a otros personajes, y qué tipo de información nos da de todos ellos.

En las múltiples referencias literarias que hay en el texto.

5. Debate

Antes de abordar la lectura se podría plantear un pequeño coloquio sobre qué significa la expresión *amor ciego*, partiendo de las definiciones de las lectoras. Durante la misma, puede resultar apropiado explicar el significado de ciertas palabras como *filfa* (engaño), *púgil* (boxeador) o *pitarroso* (legañoso). Así mismo, es aconsejable ofrecer una aclaración sencilla sobre las numerosas referencias literarias que aparecen a lo largo del texto, en el caso de que sean desconocidas para las lectoras, y llamar su atención sobre el uso que la autora hace de esas referencias. Al empezar el relato, para explicar la dicotomía entre la belleza interior y la exterior (de la que ella carece), la narradora menciona los cuentos populares de la Bella y la Bestia, y el Patito Feo, a los que sigue el monstruo del Dr. Frankenstein (creado a partir de retazos de cuerpos humanos, horrendo en su aspecto, pero sensible en su interior). Para ejemplificar la *clarividencia* latente en la cieguera, focalizada en su marido, recurre a Homero: poeta épico griego, autor de *La Ilíada* y *La Odisea*, que presuntamente también sufría esta discapacidad. Los mendigos de Dickens (novelista inglés famoso por su retrato de la indigencia de los huérfanos y huérfanas en la sociedad victoriana) le sirven de símil a la protagonista para ejemplificar su propia fealdad. Cuando decide escribir una carta de amor a Tomás, haciéndose pasar por Linda, se compara a sí misma con Cyrano, escritor francés a quien se atribuye la suplantación literaria en correspondencia romántica ajena. Finalmente, la narradora nos recuerda la historia de *Romeo y Julieta* (tragedia shakesperiana sobre el amor prohibido entre dos jóvenes de familias rivales), para ilustrar la mistificación del ser amado/deseado, *invención* de la que fue objeto por parte de Tomás.

Recordando el título del relato... ¿te parece que es de amor ciego de lo que trata la historia? ¿Por qué crees que la autora ha utilizado esta expresión?

Comúnmente utilizamos la expresión *amor ciego* con dos acepciones diferentes que a menudo se solapan: por un lado, para referirnos a una relación en la que los atributos amorosos arquetípicos como el atractivo físico no son tenidos en cuenta; y, por otro, para aludir al carácter incondicional, desinteresado, inamovible de ese amor. En ambos casos, y en la confluencia de los dos, el término siempre tiene una connotación de irracionalidad: la *ceguera* del amor, nos impide ver la realidad, y al otro o la otra, tal y como es.

A pesar de su título, el relato no trata de un *amor ciego*: lo hace de un amor en el que la ceguera resulta un elemento crucial. Si bien es cierto que la protagonista se autodefine como fea, la ceguera de su marido hacia ella es literal, no metafórica. De hecho, aún siendo ciego, su marido, según ella, reconoce su *fealdad*: «siempre supo que soy horrorosa, y eso siempre le resultó mortificante». Sin embargo, esa misma ceguera, física, real, es la que proporciona a la protagonista sus momentos de plenitud pasional con Tomás, reforzando su autoestima y sensualidad, lo que despierta, como consecuencia, la atracción del propio marido. La ceguera funciona así como un detonante y catalizador de esta(s) historia(s) de amor, desde el principio hasta el final. Los dos símbolos principales del relato, el espejo y la mirada, están íntimamente relacionados con la *ceguera*: física (en relación al marido, que no necesita espejos, y mira pero no ve el adulterio de su esposa) y metafórica (por la invisibilización social de la protagonista, al ser *fea*, y, como consecuencia, su rechazo a mirarse en los espejos).

Gran parte del relato, principalmente la introducción a la historia con Tomás, aborda dos dicotomías recurrentes sobre cómo percibimos a los demás: físico/interior y belleza/fealdad. ¿Cómo afronta la protagonista su fealdad? ¿Te parece que está acomplejada? ¿Y la belleza?

La narradora dedica gran parte del texto a describirse a sí misma física, profesional, y personalmente. Aunque recalca con detalle y obsesión su *fealdad* («soy horrorosa», «soy medio monstrea») e incluso elude deliberadamente enfrentarse a su aspecto («No tengo espejos en mi casa», «hice todo lo posible por olvidarme de mí»), su autoestima, en general, no parece verse afectada por este handicap («Me tengo por una mujer inteligente, culta, profesionalmente competente», «suelo caer bien a la gente y tengo amigos»). Por otra parte, también declara que su físico le fue favorable laboralmente («el ser así me ayudó de algún modo en mi carrera») y, en cierta manera, la libera de la frivolidad tradicionalmente asociada al atractivo físico, permitiendo que los demás aprecien otras virtudes en ella. Tomás, quien se presentaba como un ser inalcanzable, se refiere a ella como «toda una mujer», antes de entregarse juntos a la lujuria.

La belleza aparece descrita como algo engañoso, equívoco, traicionero («sé bien que la belleza es forzosamente efímera»). Quizás por su experiencia personal, la narradora argumenta que la belleza exterior no guarda relación con el interior de las

personas, y viceversa («a las niñas lindas, por muy necias que sean, siempre se les intuye un interior emocionante»), y se confiesa víctima de esa misma fantasía: «Y lo que más me fastidia no es que los hombres guapos me parezcan físicamente atractivos (...), sino que al instante creo intuir en ellos los mas delicados valores morales y psíquicos».

¿Ante qué modo de narración estamos? ¿Cómo la identificamos? ¿A quién va dirigida esta narración? ¿Con qué objetivo? ¿Cómo se expresa la protagonista?

La frase inicial, en la que la protagonista se presenta (nótese que en ningún momento nos desvela su nombre, quizás por proteger su anonimato), nos da a entender que es ella la que habla y la que va a contar la historia. El uso de la primera persona singular es constante a lo largo del texto, lo que confiere a la narración gran cercanía y credibilidad. La narradora se dirige a los lectores y lectoras en numerosas ocasiones («Tal vez piensen ustedes que...»; «Repito: Tomás me había puesto una mano sobre el muslo», «Tal vez crean que...», «No sé si me siguen»). Al mismo tiempo, abundan las aclaraciones entre paréntesis, para reformular una idea ya expuesta, o comentarla: «(Tengo dos ojitos...)», «(recuerden que...)», «(el placer es así...)», «(Seguro que lo sabe. Seguro que lo supo)». La protagonista busca la complicidad con el público de su historia. Este recurso, que le sirve a la autora para reducir la distancia entre la audiencia y el personaje, puede ser visto como un elemento indispensable en la *confesión* de la protagonista. Leyendo su testimonio, autobiográfico, y en el que ella intenta entablar un diálogo con nosotras, nos resulta más fácil entender (y aceptar) sus actos. El siguiente punto del debate ahonda en la complejidad moral de esta *confesión*.

La narradora alterna el lenguaje culto, elaborado, propio de una abogada («soy leída y culta»), con el coloquial, que proporciona cercanía y confidencialidad. Los aspectos formales a comentar aquí son muchos: léxico, ritmo, retórica, estructura, etc. Podemos analizar de forma somera con las alumnas algunos recursos que a buen seguro llaman su atención: el lenguaje coloquial («Y da la maldita casualidad...», «que se fastidien», «la muy perra», «por favor por favor por favor»); hipérboles (toda la descripción sobre su fealdad, especialmente el uso de mayúsculas en «Fealdad Suprema, la Fealdad Absoluta e Insufrible»); repeticiones de palabras («jamás jamás jamás») y de párrafos (la descripción física de Tomás «dientes blancos, ojos azules y maliciosos»); poéticos símiles y metáforas («la vida transcurría así, fría, lenta y tenaz

como un río de mercurio», «desplomados el uno en el otro por la inevitable fuerza de gravedad de la guapeza»).

¿Qué opinas sobre la *aventura sexual de la protagonista*? ¿Es reprochable su comportamiento? ¿Crees que hay algún mensaje moralizador en la historia o, por el contrario, liberador teniendo en cuenta el final de la misma?

Las relaciones extramatrimoniales pueden resultar controvertidas para muchas personas, especialmente teniendo en cuenta las circunstancias del adulterio de la protagonista: se aprovecha de la discapacidad de su marido doblemente utilizando su ceguera para actuar con impunidad y, al mismo tiempo, para excitarse. Atendiendo a la versión relatada, el adulterio, en este caso, tiene un efecto beneficioso para todas las partes: Tomás consume su deseo, ella también, y el marido revaloriza el atractivo de su esposa, quizás ante la evidencia de que otro hombre la desea tras haberse bronceado en las sesiones del balcón): «Ahora mi marido está moreno y guapo de ese sol implacable (...); y me trata con deferencia, con interés, con coquetería, como si el deseo del otro (...) hubiera encendido su propio deseo y el convencimiento de que yo valgo algo, y de que, por lo tanto, también lo vale él». La protagonista alude a la hipocresía de mucha gente («prejuicio de ignorantes») que es infiel a su cónyuge mentalmente y, a pesar de afirmar que no le importa lo que piensen los demás, dedica los últimos párrafos a justificarse, recalcando los efectos positivos de la aventura: «Desde esta historia clandestina, mi vida conyugal marcha mucho mejor».

¿Cuál es la visión que tiene la protagonista sobre el amor? ¿Y sobre el deseo?

Un aspecto fundamental del relato es el tratamiento que hace del amor y de sus múltiples manifestaciones (la pasión, el deseo, la complicidad, etc.), principalmente bajo la percepción de la protagonista, pero también en el propio argumento. Estructuralmente, la narración se introduce y finaliza con reflexiones acerca del amor, un *sentimiento* que en cierto modo la protagonista desmitifica: «en realidad nadie te ama nunca, porque el amor es justamente eso: un espasmo de nuestra imaginación», «El amor es una mentira, pero funciona». El deseo sexual se entremezcla con esta idea en el texto, hasta el punto en que belleza, pasión y amor se diluyen: la autora juega con la etimología del término *amante* («La palabra amante viene de amar, es el sujeto de la acción, aquel que ama y que desea») que, en general, no refiere al amor, sino al sexo. Esencialmente, el argumento presenta varias historias

de amor (o amores): la del matrimonio, la de Linda y Tomás, y la de Tomás con la protagonista, todas ellas entrelazadas. El deseo, personificado en la mirada (tanto literal como figuradamente), inunda las vidas de todos los personajes. El relato plantea, pues, un interesante debate sobre lo que es en sí mismo el amor y sobre lo que significa para cada persona.

► 6. Otros libros para leer

- Delibes, Miguel (2010): *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Destino.
- Sampedro, José Luis (2004): *La vieja sirena*. Barcelona, Debolsillo.
- Saramago, José (2000): *Ensayo sobre la ceguera*. Madrid, Punto de Lectura.
- Barbery, Muriel (2010): *La elegancia del erizo*. Barcelona, Seix Barral.

Nancy Morejón:



POEMAS

Zuzel López Báquez

► 1. Biografía de la autora

Nancy Morejón es una poeta negra cubana y una de las voces femeninas más sólidas de la poesía de la Cuba posterior al triunfo de la Revolución en 1959 y del ámbito caribeño. Con una veintena de libros publicados, es la escritora más traducida de su generación. Nacida el 7 de agosto de 1944 en un barrio pobre de La Habana, fue la única hija de la unión entre un estibador de ascendencia africana y una costurera de raíces chinas y europeas. En 1966, se licenció en Lengua y Literatura Francesas por la Universidad de La Habana con una tesis sobre el célebre poeta martiniqueño Aimé Césaire. Desde entonces, ha ejercido como activista cultural, investigadora, intérprete simultánea y traductora literaria de importantes escritores caribeños como René Depestre, Jacques Roumain, Aimé Césaire o Édouard Glissant.

Son muchos los reconocimientos que ha recibido a lo largo de su trayectoria literaria. Entre ellos, destacan formar parte de la Academia de la Academia Cubana de la Lengua desde 1999 y el Premio Nacional de Literatura en 2001. Fuera de la Isla, ha sido distinguida con la Insignia Oficial de la Orden al Mérito de la República de Francia, el doctorado Honoris Causa por la Universidad de Cergy-Pontoise y el premio Escritora Galega Universal, que le concediera la Asociación de Escritores en Lingua Galega en 2008. En la actualidad, preside la Asociación de Escritores, adscrita a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), y ejerce como asesora para la Casa de las Américas de La Habana.

► 2. Otras obras de Nancy Morejón

- *Richard trajo su flauta y otros argumentos* (La Habana, Unión, 1967)
- *Parajes de una época* (La Habana, Letras Cubanas, 1979)
- *Octubre imprescindible* (La Habana, Unión, 1982)
- *Carbones silvestres* (La Habana, Letras Cubanas, 2005)

► 3. Fragmentos (de dos poemas)

«Mujer negra»

Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar.

La noche, no puedo recordarla.

Ni el mismo océano podría recordarla.

Pero no olvido al primer alcatraz que divisé.

Altas, las nubes, como inocentes testigos presenciales.

Acaso no he olvidado ni mi costa perdida, ni mi lengua ancestral.

Me dejaron aquí y aquí he vivido.

Y porque trabajé como una bestia,

aquí volví a nacer.

A cuánta epopeya mandinga intenté recurrir.

Me rebelé.

Su Merced me compró en una plaza.
Bordé la casaca de Su Merced y un hijo macho le parí.
Mi hijo no tuvo nombre.
Y Su Merced murió a manos de un impecable lord inglés.

Anduve.

Ésta es la tierra donde padecí bocabajos y azotes.
Bogué a lo largo de todos sus ríos.
Bajo su sol sembré, recolecté y las cosechas no comí.
Por casa tuve un barracón.
Yo misma traje piedras para edificarlo,
pero canté al natural compás de los pájaros nacionales.

Me sublevé.

[...]

Sólo un siglo más tarde,
junto a mis descendientes,
desde una azul montaña,

bajé de la Sierra

para acabar con capitales y usureros,
con generales y burgueses.
Ahora soy; sólo hoy tenemos y creamos.
Nada nos es ajeno.
Nuestra la tierra.
Nuestros el mar y el cielo.
Nuestras la magia y la quimera.
Iguales míos, aquí los veo bailar
alrededor del árbol que plantamos para el comunismo.
Su pródiga madera ya resuena.

Nancy Morejón: «Mujer negra», *Parajes de una época* (La Habana, Letras Cubanas, 1979).

«Amo a mi amo»

Amo a mi amo.

Recojo leña para encender su fuego cotidiano.

Amo sus ojos claros.

Mansa cual un cordero

esparzo gotas de miel por sus orejas.

Amo sus manos

que me depositaron sobre un lecho de hierbas:

Mi amo muerde y subyuga.

Me cuenta historias sigilosas mientras

abanico todo su cuerpo cundido de llagas y balazos,

de días de sol y guerra de rapiña.

Amo sus pies que piratearon y rodaron

por tierras ajenas.

Los froto con los polvos más finos

que encontré, una mañana,

saliendo de la vega.

Tañó la vihuela y de su garganta salían

coplas sonoras, como nacidas de la garganta de Manrique.

[...]

Oyendo hablar a los viejos guardieros, supe

que mi amor

da latigazos en las calderas del ingenio,

como si fueran un infierno, el de aquel Señor Dios

de quien me hablaba sin cesar.

¿Qué me dirá?

¿Por qué vivo en la morada ideal para un murciélago?

¿Por qué le sirvo?

¿Adónde va en su espléndido coche

tirado por caballos más felices que yo?

Mi amor es como la maleza que cubre la dotación,

única posesión inexpugnable mía.

[...]

Amo a mi amo pero todas las noches,
cuando atravieso la vereda florida hacia el cañaveral donde a hurtadi-
llas hemos hecho el amor,
me veo cuchillo en mano, desollándolo como a una res sin culpa.

Ensordecadores toques de tambor ya no me dejan
oír ni sus quebrantos, ni sus quejas.

Las campanas me llaman...

Nancy Morejón, «Amo a mi amo», *Octubre imprescindible* (La Habana, Unión,
1982).

► 4. Fíjate bien

En la voz que narra la historia que cuentan estos dos poemas. ¿De quién se trata?

En lo que esa voz narradora deja entrever sobre sí misma. ¿Es hombre o mujer?
¿Cuáles son sus circunstancias?

¿Cuáles son las principales características de los personajes a los que aluden estos
poemas?

¿Cuál es el tipo de relación entre la protagonista y los demás personajes que apa-
recen en la historia que cuentan estos poemas? ¿Es una relación de equidad?

► 5. Debate

¿Quién habla en estos poemas?

La voz narradora de ambos poemas es una mujer negra. En el caso de «Mujer
negra», se trata de una mujer en cuya experiencia de vida se condensa la historia de
la gran mayoría de las mujeres negras en las Antillas y, con ella, la historia de la

nación cubana, desde el siglo XVI, con el comercio de esclavos durante la etapa en que Cuba fue colonia española, hasta la segunda mitad del siglo XX, con el triunfo de la Revolución cubana en 1959 sobre la república neocolonial que Cuba era antes de la toma de las ciudades por aquellos/as jóvenes rebeldes que bajaron de la Sierra Maestra para hacer la Revolución.

En «Amo a mi amo», es una negra esclava que, poco a poco, va tomando conciencia de su situación de sometimiento y llega a constituirse en una persona capaz de relatar esa experiencia para denunciar las humillaciones inherentes a la esclavitud y rebelarse contra ella.

¿Qué tipo de experiencias y tareas asociadas a las mujeres están presentes en el texto?

Aunque ambos poemas reflejan una vida sometida a la esclavitud, en los dos casos la historia se centra claramente en la experiencia de dos mujeres negras esclavas, lo que se puede comprobar por las referencias que aparecen a la condición femenina. En el primer poema, se mencionan tareas tradicionalmente asociadas con lo femenino, como el bordado, y también se alude a la experiencia de la maternidad («un hijo macho le parí»), y, con ella, a la explotación sexual de que eran objeto las esclavas, además de los otros abusos a los que se veían sometidos mujeres y hombres por igual.

En el segundo poema, la construcción del género es aún más compleja y descansa, sobre todo, en el hecho de que se da por sentado que el «amor» al que alude la voz narradora es la relación carnal entre una mujer y un hombre. Por otro lado, ese hombre rico, de raza blanca y presumiblemente de origen español, para más señas, somete al resto de la dotación de esclavos e, incluso, a su «amor». Ésta última, además, permanece en el ámbito de lo doméstico, si bien había muchas esclavas que trabajaban también en las plantaciones y el ingenio, que era el lugar donde se molía la caña para obtener el azúcar.

¿Consideras que la protagonista es un personaje real o ficticio? ¿Por qué?

El personaje cuya voz narra la historia que recrean ambos poemas es una invención de su autora. En la primera composición, es más evidente que este personaje es fruto de una creación, debido a la naturaleza excepcional de esta mujer que tie-

ne más de cinco siglos de existencia. En este sentido, la intención de la poeta de presentar la experiencia colectiva de este grupo de mujeres es manifiesta.

La elaboración artística por parte de la autora, en el caso del segundo texto, se advierte en que el personaje que relata la historia que da cuerpo al poema no expresa directamente su deseo de emancipación, sino que éste forma parte de un sueño.

¿La estrofa final de cada uno de estos poemas son el resultado lógico de la progresión de los hechos que relata el sujeto que cuenta su experiencia?

Sí, porque los dos finales en los que tienen lugar la emancipación de la esclava negra, parecen ser la consecuencia lógica del sufrimiento atroz que ha experimentado esta mujer en carne propia, expuesto en el resto del poema. En el caso de «Mujer negra», la emancipación es un hecho que, incluso, se está celebrando; en «Amo a mi amo», adquiere la forma de una ensoñación premonitoria.

¿Es común la experiencia de este personaje a la de los esclavos negros? ¿Y a la de las esclavas negras? ¿En qué aspectos se acerca y en cuáles se aleja?

Ciertamente, su situación es peor que la de aquéllos, pues si bien comparte con ellos la condición de esclava (ser propiedad de otra persona) y ser estigmatizada por el color de su piel, en su caso y, por extensión, en el del resto de las mujeres esclavas, se añade la situación de sometimiento también como mujer. Además de todas las calamidades que padece, ella también es violada sexualmente. Comparte con el resto de las mujeres, las desventajas históricas que ha sufrido este grupo frente a los hombres, con independencia del color de la piel de éstos, en el seno de la sociedad patriarcal. Al mismo tiempo, la voz que narra cada uno de estos poemas forma parte de un grupo diferenciado dentro de las mujeres como grupo, puesto que es triplemente oprimida a causa de su raza y su condición social y de mujer.

¿Cómo calificarías a esta mujer?

De *épica* podría calificarse la existencia del personaje que habla en ambos poemas, por su fortaleza para resistir el dolor y por su rebeldía, habiendo tenido la lucidez de darse cuenta de su situación de explotación e identificar a su verdugo. Siendo tan desdichada la existencia de esta mujer, no hay un regodeo excesivo por parte de la autora en el sufrimiento y desamparo absolutos que ha conocido la protagonista de

estos *relatos* poéticos, sino la causa histórica que condiciona su rebeldía y es simiente para su emancipación y la de sus iguales.

¿Qué importancia tiene la plasmación de esa experiencia en la literatura?

El amor a la vida, su vocación por la libertad, la fortaleza y el tesón de esta mujer negra, son ejemplos que seguir por otros grupos de mujeres en situación de exclusión social. Este personaje femenino negro que sirve a la autora para dar forma a estos poemas, es completamente novedoso en la literatura cubana. Igualmente significativo es el hecho de que haya sido una escritora negra quien haya dado voz, por primera vez en la literatura cubana, a este grupo de mujeres completamente silenciado en la Historia. Es de destacar, pues, que ambos textos tienen en común el hecho de que esta mujer negra es agente de cambio de su propia condición de sometimiento. Así lo ha querido Nancy Morejón.

► 6. Otros libros para leer

- López Lemus, Virgilio (1995): «Treinta años de poesía cubana (1959-1989)», prólogo a *Poetas de la Isla* (Antología). Sevilla, Portada Editorial: 15-25.
- Morejón, Nancy, (1999): *Richard trajo su flauta y otros poemas*. Selección y prólogo de Mario Benedetti. Madrid, Visor.

Lourdes Ortiz:



YUDITA

Elísabet Felgueroso López

► 1. Biografía de la autora

La escritora Lourdes Ortiz nace en Madrid en 1943, ciudad en la que cursa estudios en la Universidad Autónoma, donde se licencia en Geografía e Historia. Fue profesora en la Facultad de Ciencias de la Información de la misma Universidad Complutense de Madrid y catedrática de Teoría e Historia del Arte en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, institución en la que ejerció como directora entre los años 1991 y 1993. Lourdes Ortiz, que destaca como autora de numerosos textos teatrales, artículos, ensayos, novelas y relatos, ha colaborado además en importantes periódicos y revistas con columnas de opinión sobre temas sociales y políticos, siendo significativa su participación en los diarios *El Mundo*, *El País* y *Diario 16*. Dando su opinión, ha participado así mismo en diversos programas tanto en la

radio como en televisión, como por ejemplo en el programa *Lo que es la vida*, de Radio Nacional, o el informativo *La mirada crítica*, de Tele 5. Su participación en conferencias y tertulias es habitual, y ha ejercido también como jurado en numerosos premios literarios. Ella misma fue finalista del premio Planeta con su novela *La fuente de la vida*.

Lourdes Ortiz suma a su notable trabajo como escritora y articulista, una importante labor como traductora, traduciendo del francés obras de autores de renombre como pueden ser Gustave Flaubert o el Marqués de Sade. Su propia obra también ha sido traducida al alemán, al francés y al inglés. Ha prologado además diversas obras de autores y autoras de España y otros países. Tanto en su producción literaria como en sus actividades como contertulia y articulista, Lourdes Ortiz es una autora comprometida con la situación de las mujeres y los problemas que nos afectan directamente.

► 2. Otras obras de Lourdes Ortiz

Novela

- *Luz de la memoria* (Madrid, Akal, 1976)
- *Picadura mortal* (Madrid, Alfaguara, 1979)
- *Urraca* (Barcelona, Debate, 1982)
- *Arcángeles* (Barcelona, Plaza y Janés, 1986)
- *La fuente de la vida* (Barcelona, Planeta, 1995)
- *La liberta* (Barcelona, Planeta, 1999)
- *Las manos de Velázquez* (Barcelona, Planeta, 2006)

Teatro

- *Las murallas de Jericó* (Madrid, Ediciones Hiperión, 1980)
- *Yudita*, en *Los motivos de Circe* (Madrid, Castalia, 1988)
- *La guarida* (Caos, 1991; edición para internet)
- *Carmen* (2002; sin editar)

3. Fragmento del texto

Y no es culpa nuestra, sabes... las cosas, como dice Mikel, hay que hacerlas bien... Nosotros no tenemos nada en contra tuya... absolutamente nada... pero esto es una guerra... Son ellos, tus hijos, los que van a matarte, ellos los que son incapaces de soltar el dinero, porque en el fondo, fíjate, estoy segura de que están encantados con lo que pasa... es como un regalito del cielo: heredarán jóvenes y entre los tuyos... ¡Sois como buitres! ¿Tú crees que si a mí me dijeran que mi padre...? ¡claro que...! ¡es otra cosa! ¿quién iba a querer llevarse a mi viejo?... Tú te quejas ahora, pero, pase lo que pase le has sacado ya jugo suficiente a la vida... Mi viejo en cambio... ¿Sabes qué piensa mi padre de este lío?... No entiende nada... él no se considera de aquí ¿sabes?... nunca... por eso no entiende que yo... ¡Yo soy la más pequeña de las chicas y prácticamente he crecido aquí, entre vosotros y soy tan de aquí ya como tú mismo, aunque mis apellidos...! ¡Él, mi padre, ha cambiado la obra por la fábrica! y mi madre limpia tus suelos y ¿sabes una cosa?... Se sienten felices... Mi madre tiene su televisor, su nevera y él un salario fijo al mes... una mierda, pero un salario... y encima os están agradecidos... a vosotros... ¡Tierra de promisión!...

A mi padre esta tierra le está matando... a ella, no, ella es de otra pasta, es fuerte y se adapta enseguida... pero él... Tiene tu edad más o menos, sabes... y sin embargo parece tu abuelo. Esta cochina humedad, esta puñetera humedad le ha destrozado los pulmones!... Eso dice él, pero yo sé que no ha sido sólo la humedad, ni este chirimirí que le rompe los nervios... ¡Es cabezón, mi padre...! ¿Sabes lo que han hecho aquí con mi padre? Le han convertido en un borracho.[...]

¡No me mires así con esos ojos como de carnero degollado...! ¡No soy ningún monstruo! ¿Entiendes?... Yo no soy tu verdugo... Te equivocas si piensas que porque me mires de ese modo, porque pongas esos ojos en blanco como de gallina escaldada, voy a dejar de hacer lo que tenga que hacer, cuando llegue el momento... Esto es una guerra, ¡ya te lo he dicho! y esto no es un crimen... sino... una ejecución... Y además... mira... podría desatarte...

es verdad que podría hacerlo... podría dejarte fumar... pero si lo hiciera las cosas se pondrían todavía más difíciles... para mí... Porque tú para mí no eres nadie... no debes ser nadie... Se trata de realizar un canje, un trato y tú eres sólo la pieza clave... sólo eso... si yo no fuera capaz de hacer lo que tengo que hacer ellos, los tuyos, se retorcerían de risa allá arriba... y pensarían que somos débiles, que estamos acabados, que...

(Yudita mira el reloj y las manecillas escupen calaveras, giran en una danza macabra que precipita los minutos, pone urgencias. Ella, Yudita, se sienta ahora en el suelo y es una niña que ha olvidado el norte, perdida en medio del camino, mientras las garras de los árboles proyectan sombras y se mueven rítmicamente cantando la hora).

Lourdes Ortiz: *Yudita, Los motivos de Circe* (Castalia, Madrid, 1988).

► 4. Fíjate bien

Presta atención a las acotaciones, en especial a la información que se nos da de Yudita en ellas. La acotación, según el diccionario de la RAE, es cada una de las notas que se ponen en la obra teatral, advirtiendo y explicando todo lo relativo a la acción o movimiento de los personajes y al servicio de la escena.

Intenta identificar cómo se ve Yudita a sí misma y cómo la percibe el lector o lectora.

Pon interés en las partes en las que se refleja la problemática social del entorno familiar de Yudita.

Atiende a las relaciones de Yudita con sus compañeros varones.

Lee con especial atención el final del texto.

► 5. Debate

Conocemos cómo dice sentirse Yudita por sus palabras, pero percibimos su verdadero estado de ánimo en las acotaciones. ¿Qué información nos aportan éstas?

Las acotaciones nos revelan una parte de Yudita que ella oculta en sus declaraciones. Yudita se muestra convencida en su soliloquio de lo que está haciendo, sobre todo al principio. Intenta justificar sus acciones colocándose a sí misma y a los suyos en un papel de mártires, y colocando en el rol de opresor a su propia víctima. A través de las acotaciones vemos los verdaderos sentimientos de la mujer, que recuerda el pasado, se siente insegura, débil, llora, grita, se desespera. La Yudita reflejada en las acotaciones nos revela claramente que está perdida dentro del propio mundo que defiende, que ella misma no está convencida de las decisiones que toman los compañeros varones y que sigue sus directrices por mantener su permanencia en el grupo, como lealtad al recuerdo idealizado que tiene de Pachi.

¿Crees que la visión que tiene de sí misma Yudita y la que se percibe por parte de la persona que lee su historia son coincidentes?

Yudita intenta revalorizar en su discurso la corrección de sus actos, se defiende pretextando que la situación a la que ha llegado es fruto de su necesidad de defender a los suyos. Pretende en un primer momento mostrar su fortaleza, presentarse como una heroína que se ampara en la justicia social. Sin embargo, a medida que transcurre el relato, sus fuerzas van decayendo y se deja ver del mismo modo en que la percibimos en las acotaciones, como una mujer debilitada, que se unió al grupo por seguir el ideal que encarnaba a sus ojos Pachi, más que por convencimiento ideológico. En principio, muestra a sus compañeros y a ella misma como mártires de una causa noble, pero sus palabras dejan claro al lector o lectora, desde que comienza el monólogo, que Yudita es realmente víctima de sí misma y de su propio entorno. Ahora está atrapada y teme tomar una decisión irrevocable: cumplir con los suyos y asesinar al secuestrado llegada la hora o escuchar a su conciencia y enfrentarse al grupo. Aunque tilda de opresor sistemáticamente al secuestrado, en sus palabras y actos se desvela que es ella ahora quien se encuentra en el papel de opresora.

¿Cómo es el entorno social y familiar de Yudita? ¿De qué modo la marcan sus orígenes?

La familia de Yudita no es oriunda de esas tierras y eso marca su destino. Por un lado nos muestra las dificultades de adaptación de la familia, sobre todo de su padre: «A mi padre esta tierra le está matando... [...] Tiene tu edad más o menos, sabes... y sin embargo parece tu abuelo. Esta cochina humedad, esta puñetera humedad le ha destrozado los pulmones... Eso dice él, pero yo sé que no ha sido sólo la humedad, ni este chirimiri que le rompe los nervios...».

La protagonista pertenece a un entorno humilde, dentro de las familias que emigraron cuando había necesidad de mano de obra gracias a la eclosión de la industria, y se queja de la situación en que han quedado dichas familias al disminuir la producción. El marco social obrero en el que ha crecido Yudita ha sido determinante a la hora de seguir los pasos de quienes creía eran «los suyos», de quienes defendían sus intereses.

Yudita tiene una gran conciencia de clase y diferencia claramente el grupo al que pertenece frente al del secuestrado, a quien continuamente reclama las injusticias que cometen «los de su clase». Ella misma reconoce haberse unido a sus compañeros no por ideología política, sino porque le «parecía que los que estaban en el monte tenían agallas» y luchaban contra los que a su juicio oprimían a su padre y a su gente. Podemos decir, por tanto, que más que una conciencia política de base ideológica, Yudita se mueve por su idea de la justicia social.

El origen foráneo de Yudita la diferencia profundamente del grupo. Si bien es cierto que sus compañeros proceden de un entorno socioeconómico similar, no llegan a considerarla al cien por cien una de los suyos, por no tener un arraigo tradicional en las tierras. No tiene un apellido «puro», es consciente del rechazo que provoca en sus compañeros y ella misma reconoce que «si eres Gómez es como si tuvieras una mancha». Se queja del dolor que le produce ser una extraña entre quienes siente como suyos y revela su necesidad de estar continuamente justificándose para mostrar que es una más. Ese afán por resaltar su pertenecía al grupo hace que se sienta a prueba constantemente y le impide opinar con libertad. Yudita sigue instrucciones, esforzándose en ser la más leal, quien más arriesga, aunque en su monólogo deja al descubierto que no está del todo conforme con lo que sucede.

¿Cómo es la relación de Yudita con sus compañeros varones?

Yudita es la única mujer a la que conocemos con profundidad dentro de su entorno. Aunque cita a su madre, su destino ha estado marcado ineludiblemente por los hombres. Primero, la desolación de ver la decadencia de su padre la empuja a los círculos reivindicativos, en los que conoce a Pachi y se enamora de él y de su modo de plantear soluciones. Su muerte la empujará más aún a formar parte de una causa con cuyos medios no parece sentirse plenamente identificada. Finalmente, son sus compañeros quienes sirven para ella de guía; su empeño en que la vean como al resto y su ansia de pertenencia al grupo, no parecen correspondidos del todo, y se nos deja ver que ellos son quienes deciden, quienes dan las órdenes, guardando hacia Yudita cierto recelo.

¿Qué te parece el final del texto? ¿Qué mensaje piensas que intenta transmitir la autora?

Al final del texto Yudita rompe de un disparo la bombilla del cuarto y luego se dispara a sí misma, siendo incapaz de asesinar al secuestrado y dándose cuenta de que está atrapada en una vorágine de la que es incapaz de salir. Si bien no sabemos a ciencia cierta cuál es el final del secuestrado, la muerte de Yudita tampoco le libera, dejando la escena en un panorama desolador.

La autora nos muestra que el horror y la barbarie no conducen a ningún lado y que la violencia es un monstruo que todo lo devora y un camino sin final.

► 6. Otros libros para leer

- Delibes, Miguel (2010): *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Destino.
- VV. AA. (2009): *Yoyes desde su ventana* (diario de la ex militante de ETA Yoyes). Irún, Alberdain.
- Betancourt, Ingrid (2010): *No hay silencio que no termine*. Madrid, Aguilar.

Susana Pérez-Alonso:



NADA TE TURBE

Irene Fernández Robles

► 1. Biografía de la autora

Susana Pérez-Alonso es una escritora singular de narrativa española pensada para mujeres. Nacida en Santullano de Mieres el 26 de junio de 1958, estudió en Turón (Mieres) y en la Universidad de Oviedo. Es procuradora en tribunales, graduada social, técnico fiscal y empresaria. Compagina su faceta como escritora con colaboraciones habituales como periodista en medios de comunicación regionales como *La Nueva España* o *La Voz de Asturias* y en medios nacionales como *El Mundo*, COPE, Cadena Ser y Onda Cero. Tiene además una intensa actividad política.

Sin embargo, su mayor pasión es la literatura, en la que se inició en 1999, donde se encuentra muy cómoda abordando con gran sentido del humor historias cotidianas con las que las lectoras nos identificamos fácilmente. *Nada te turbe* es uno de sus grandes éxitos editoriales, en los que aborda los temas de la autoestima femenina, la felicidad, el amor... con una maestría inigualable. Nos relata historias con las que cualquier mujer puede identificarse en un momento u otro de su existencia.

En el año 2000 ya fue finalista del premio La Sonrisa Vertical con su novela erótica *Mandarina*. Muchas de sus obras han sido traducidas al francés, rumano y portugués. Algunas han sido usadas en Estados Unidos y en Canadá para el estudio del español.

► 2. Otras obras de Susana Pérez-Alonso

- *Cuentos de hombres* (Trabe, 1999)
- *Mandarina* (Ekoty, 2000)
- *Nada te turbe* (DeBolsillo, 2003)
- *Nunca miras mis manos* (Grijalbo, 2003)
- *De la ternura, la impostura y el sexo* (DeBolsillo, 2004)
- *En mi soledad estoy* (DeBolsillo, 2007)
- *La vida es corta pero ancha* (Grijalbo, 2007)
- *La fuerza de tu abrazo* (Ediciones B, 2009; bajo el pseudónimo de Davinia Truman)
- *Melania Jacoby* (Funambulista, 2010)

► 3. Fragmentos del texto

Me casé para escapar, Rodrigo. Quería ser libre y lo fui, mucho más de lo que nunca lo había sido; no podía esperar por tu eterna y maldita seguridad, por la que te empeñabas en darme siempre, la económica, ésa yo no la necesitaba. Y nunca lograste besarme, Rodrigo. Ponías más empeño en tu doc-

torado en la Sorbona que en besarme, siempre hiciste eso. Tenías miedo de todo y de todos; hasta a mí me temías. Yo necesitaba respirar y Luis era un balón de oxígeno respetable [...].

Curso especial para hombres.

Debido a la complejidad y dificultad de asimilación de los temas, los cursos tendrán un máximo de 8 asistentes.

- La plancha: de la lavadora al armario, ese proceso misterioso.
- Por qué no es malo regalarle flores aunque ya estés casado con ella (gráficos y montaje audiovisual).
- El rollo de papel higiénico: ¿nace el papel higiénico en el portarrollos?
- Cómo bajar la tapa del inodoro, paso a paso (esquema).
- El lavaplatos: ese gran desconocido.
- ¿Es posible orinar sin salpicar fuera del inodoro? (Prácticas en grupo).
- Diferencias fundamentales entre el cesto de la ropa sucia y el suelo (dibujos gráficos aclaratorios).
- La taza del desayuno: ¿levita sola hasta el lavavajillas? (Ejemplo en vídeo).
- ¿Se puede seguir siendo «alguien» sin tener el control remoto de la tele?
- Comunicación extrasensorial: cuando se dice que algo está en el «cajón del armario» sólo un torpe necesita preguntar en qué cajón y de qué armario.
- Cómo luchar contra la atrofia cerebral: recordar cumpleaños, aniversario...
- Cómo aprender a encontrar las cosas empezando a buscar en su sitio antes de revolver toda la casa a gritos [...].

— ¡La madre que te parió, Mariana! ¡Eso sí que no! ¡Como mi madre! ¡Haces lo mismo que mi madre! ¡Sois imbéciles perdidas, las tías como vosotras lo sois! ¡Mi padre le solmenaba hostias y ella decía que era sin querer! ¡Una infancia entera, una juventud viendo cómo le pegaban a mi pobre madre y ahora vienes tú con la misma historia! ¡No te jode! ¿Qué tienen, un piloto automático en la mano? ¡Vamos! ¡Venga, vamos todas!

—¿Adónde? Yo no estoy para ir a ningún sitio.

—Sí que lo estás; vamos a urgencias, allí nos vamos. Y parece mentira, coño, las abogadas sois vosotras dos.

Las hermanas Béjar callaron; esa vez guardaron silencio. Marta tenía razón. Mariana comenzó a llorar y a decir gritando:

—¡No puedo ir! ¡No lo volverá a hacer! ¡Me lo ha prometido! Él mismo me curó; no volverá a hacerlo. No quería que viniese a trabajar, quería que descansase. No volverá a hacerlo...

—Mariana, no es la primera vez. No lo es, las dos lo sabemos. Te curó para impedir que fueses a un hospital. Y el descanso le interesaba, así no veíamos esas marcas. ¡No seas inocente ni burra! Sabes que es así; estás harta de verlo en el despacho. Sí, Marta tiene razón: parece mentira. Nosotras somos las abogadas; todo parece mentira...

Nadie se preocupó de averiguar qué era el todo al que Catalina se refería. Ninguna sabía que su llanto era más por ella misma que por la pobre Mariana. Aquella mañana, todo parecía mentira. Marta tenía razón.

Susana Pérez-Alonso: «Carpe diem», *Nada te turbe* (DeBolsillo, 2003).

► 4. Fíjate bien

La protagonista de la obra, Catalina, es una mujer progresista que a sus cuarenta años tiene que sobrevivir en un mundo lleno de reglas y de normas para las mujeres. Un día decide cambiar tras leer un libro que le regala su hija. Se propone liberarse de las ataduras que le impone la sociedad y conocerse a sí misma. Pretende averiguar qué es la felicidad para poder alcanzarla. Todas las historias van introducidas por una cita.

Fíjate en la cita inicial.

*Nada te turbe,
nada te espante,
todo se pasa,
Dios no se muda,*

*la paciencia
todo lo alcanza.
Quien a Dios tiene
Nada le falta.
Sólo Dios basta.*

TERESA DE JESÚS

En los personajes:

Cómo presentan a Inés los demás personajes.

Cómo ven a Catalina quienes la rodean.

Cómo el escolta Castaño y López han sacado conclusiones sobre cuál es la relación entre Luis Altapuerca, Catalina y Rodrigo Álvarez de Seoane, y los motivos.

En la diferencia en los sentimientos de Catalina y Rodrigo tras cometer la infidelidad.

En los momentos en los que llora la protagonista.

En las reacciones que provoca la denuncia pública de un corrupto constructor que hace Catalina.

En el momento en que la protagonista dice «todo parece mentira» cuando están ayudando a Mariana tras ser agredida por su marido.

En la escena que tiene lugar en el rastrillo benéfico cuando todos los personajes coinciden.

En el final del relato para cada uno de los personajes femeninos.

► 5. Debate

¿Qué te sugiere el título «Carpe Diem»?

Al principio del capítulo los personajes Catalina y Rodrigo hacen especial hincapié en que debemos disfrutar el momento, que la vida pasa muy rápido. Catalina defiende que los sueños pueden hacerse realidad siempre que queramos y que persegamos ilusiones, objetivos que contribuyan a alcanzar la felicidad.

¿Crees que las mujeres lo tienen fácil en esta tarea o que siempre anteponen los sueños de los demás a lo suyos propios? ¿Cómo definirías «felicidad»?

Esta pregunta está dirigida a fomentar la participación de las alumnas. Las diferentes percepciones de la felicidad pueden entrar en contraste, pero seguramente se puede ver que son complementarias. La felicidad no es, quizá, un estado absoluto: parece más bien que está formada por momentos breves que, como sugiere el cuento, hay que aprovechar.

A diferencia de su marido Luis y su amante Rodrigo, Catalina se lamenta de que su hija no tiene novio, por lo que no le va tan bien. ¿Cómo interpretas esa situación? ¿Consideras que una mujer puede ser completamente feliz sin la presencia de una pareja en su vida?

María del Prado, madre de la protagonista, es una mujer que encarna uno de los prototipos más conocidos de las mujeres: es una sufridora. Tal es así que enferma por ver a su hija hablando por el móvil en la calle con el sistema de manos libres porque piensa que está hablando sola, que ha perdido la cabeza y tiene que ser atendida en urgencias por un ataque de ansiedad. Se queda en lo evidente, ¿algo usual, verdad? Muchas veces no vamos más allá de las apariencias y nos quedamos con las primeras impresiones. Una vez en el hospital, se queja al médico de lo infeliz que es por todo: su hija fuma, se dedica a la política, se ha vuelto loca y acabará muriendo. De esto lo peor sería que eso supondría otra carga para ella. No piensa ni un minuto en el sufrimiento de sus seres queridos, ni siquiera en el de su hija, que a su entender está tan mal: sólo piensa en la carga que supondría para ella.

En uno de sus discursos se lamenta de su vida ante el médico y sus hijas. Catalina, su hija, harta de oírla, le replica que el doctor bien sabe lo que es sufrir

por los actos de sus familiares, ya que su hijo es homosexual. En ese momento María del Prado se reconforta. Las *desgracias* en las familias ajenas hacen más llevaderas las suyas propias. A este respecto, ¿qué opinas de considerar la homosexualidad de un hijo o una hija como una desgracia? ¿Crees realmente que nos sentimos mejor cuando comprobamos que a la gente que nos rodea le pasan cosas peores que a nosotras?

¿De qué manera está presente en el texto la violencia machista?

En el texto se habla de un tema muy candente en la actualidad: la violencia de género. Uno de los personajes femeninos de la obra ha sufrido una agresión por parte de su marido. El motivo parece ser un escrito que ella le entrega en tono burlesco sobre los tópicos de la falta de habilidad de los hombres para las tareas domésticas, al negarse a recoger la ropa que ha sacado de los armarios y cajones por no encontrar una camisa. Esto molesta notablemente a su marido, que la golpea una y otra vez. Al día siguiente, en el trabajo todas las mujeres escuchan el relato de lo sucedido atónitas.

Cuando sus amigas quieren llevarla a urgencias, la víctima se niega, escudándose en las falsas creencias de que no lo volverá a hacer, que fue sin querer, que está arrepentido, que ella tuvo la culpa... ¿Qué opinión te merece esa sumisión y esa culpabilidad que sienten las mujeres maltratadas? ¿Crees que ha mejorado este problema con el paso de los años y con la liberación de la mujer en muchos aspectos? ¿Qué sabes de las leyes que se encargan de este terrible problema que ronda a nuestras jóvenes igual que hizo ya con nuestras abuelas? ¿Podrá darse con una solución definitiva de una vez por todas?

De nuevo, para responder a estas preguntas, se fomentará la participación activa de las alumnas. Quizá quieran contar casos que han conocido de violencia machista, o expresar su opinión sobre los motivos que hacen que tantas mujeres no denuncien, o comentar las razones que ellas creen que subyacen tanto en la violencia ejercida contra las mujeres como en la aceptación de la misma. Otro aspecto que se puede comentar es la legislación y los servicios existentes para combatir la violencia de género y apoyar a las víctimas, y quizá invitarlas a sugerir medidas complementarias a corto y largo plazo. Debe informarse al menos sobre la existencia del Centro Asesor de la Mujer, la Red de Casas de acogida y el teléfono de información 016.

► 6. Otros libros para leer

- Pérez-Alonso, Susana (2005): *La vida es corta pero ancha*. Barcelona, Grijalbo.
- Martín Gaité, Carmen (1996): *Lo raro es vivir*. Barcelona, Anagrama.
- Mayoral, Marina (1989): *Morir en sus brazos y otros cuentos*. Valencia, Aguaclara.
- Allende, Isabel (2003): *Paula*. Madrid, Debolsillo.

Sonia Rivera-Valdés:



«ENTRE AMIGAS»

Aída Elizabeth Falcón Montes

► 1. Biografía de la autora

Sonia Rivera-Valdés nació en La Habana en 1937. Desde los años sesenta del pasado siglo XX reside en la ciudad de Nueva York, donde ejerce como profesora en el York College. Es escritora y crítica literaria y además durante treinta años ha trabajado promoviendo la cultura cubana y latinoamericana en los Estados Unidos.

Destaca también por su labor como presidenta y fundadora del Latino Artists Round Table (LART), una de las organizaciones de escritores y artistas más influyentes de Nueva York. Rivera-Valdés es co-fundadora del Círculo de Cultura Cubana y ha desempeñado importantes trabajos como crítica y conferenciante de proyectos cinematográficos como *Punto de Vista: Latin American Film*. Actualmente participa acti-

vamente en la Tertulia de Escritoras Dominicanas y forma parte de la Junta de Síndicos del Centro de Estudios Puertorriqueños. En 1997 obtuvo el Premio Casa de Las Américas de Cuba por el libro *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*, que ha sido traducido al inglés, al turco, al alemán y al asturiano.

«Entre amigas» es uno de los nueve relatos que aparecen recogidos en el libro *Las historias prohibidas de Marta Veneranda*. En él se nos desvela la *historia prohibida* de una mujer peruana que llega a los Estados Unidos llena de ilusiones, pero sus sueños se truncan cuando se casa con Joe y se convierte en víctima de su violencia. Tras doce años de humillaciones decide quitarle la vida a su agresor, con la complicidad no pactada de sus amigas.

2. Otras obras de Sonia Rivera-Valdés

- *Las historias prohibidas de Marta Veneranda* (La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 1997)
- *Historias de mujeres grandes y pequeñas* (Nueva York, Campana, 2003)

3. Fragmento del texto

Joe tenía una cara de pómulos anchos y ojos grises de mirada tal vez demasiado dura, pero yo sentí fascinación por él, sobre todo por sus sufrimientos. Encontraba tan interesante y distinta a todo lo que había conocido en mi vida la historia de horror de él y su familia durante la Segunda Guerra Mundial. Era polaco y pasó mucho, hasta rata comió. Tenía un montón de habilidades y gran aptitud para la música. Tocaba el acordeón, piano, cantaba en público, le gustaba la playa, la pesca, los picnis. Hacía fiestas, invitaba gente a la casa a tomar, y se gastaba todo el dinero en ellas. Después de casados, nunca supe adónde iba su sueldo, y ganaba bastante. Sabía kárate a la perfección y manejaba las armas de fuego como un profesional porque había sido entrenado por la *organización*. Eso era un secre-

to y no podía comentarse con nadie. Como hablaba más de seis idiomas, la *organización* lo había reclutado mientras aún estaba en Polonia y lo ayudó a salir de allá. Recién llegó a los Estados Unidos, lo mandaron a diferentes países de Sudamérica. Para mí era un James Bond. ¿Cómo no iba a enloquecerme por un hombre así? Jamás había conocido uno parecido, fuera del cine. Culto, buen mozo, con buenas cualidades.

Sonia Rivera-Valdés, «Entre amigas», *Las historias prohibidas de Marta Veneranda* (Tafalla, Txalaparta, 1998).

► 4. Fíjate bien

En cómo inicia la protagonista su conversación con la psicóloga.

En los rasgos que le atraen de la personalidad de Joe.

En cómo, a pesar del maltrato del que son objeto la protagonista y su hijo, esta justifica de algún modo a Joe.

En la relación entre las mujeres de la historia y la complicidad no pactada e incondicional de las amigas.

► 5. Debate

¿Qué incidente motiva el cambio de actitud de Joe poco antes de la boda? ¿Crees que su comportamiento anterior era sólo una estrategia para conquistar a la protagonista? ¿Consideras que el modo de actuar de Joe está relacionado con su pasado?

Para la protagonista y sus amigos, Joe es un hombre como se describe en el fragmento del texto elegido. Su verdadera personalidad aflora tras el incidente de la entrega del anillo de compromiso. Ante la renuncia de su prometida a pasar esa noche juntos, Joe responde de forma desmedida y pasa de una discusión razonable

a un estado de cólera imprevisto. La reacción violenta de Joe es el principio de lo que acontece después: la disputa con su hermana y la ruptura de las relaciones con los amigos para, finalmente, organizar una boda sin invitados.

Joe se nos revela tal y como es. El *James Bond* que la protagonista nos detalla resulta ser un hombre con muy baja autoestima, alcohólico, violento, celoso y solitario. De este modo, la amabilidad que derrocha para conquistarla es sólo una estrategia de aproximación y cortejo bien premeditada. La vida de Joe está marcada por la guerra, el hambre y el *horror*. Sus circunstancias vitales lo convierten en un hombre inseguro y desconfiado. Por esta razón, prefiere adoptar la postura de maltratador y no de víctima. Siendo así, la convivencia entre ambos se sustenta sobre la dominación absoluta: un sujeto cuya masculinidad e identidad están en crisis consigue invalidar la personalidad madura y activa de la protagonista.

¿Cómo y cuándo se inicia el maltrato hacia la protagonista y su hijo?

La protagonista es objeto de maltrato ya antes de la boda, desde el momento en que Joe toma la decisión de celebrar el enlace sin invitados. Lo que sigue posteriormente es la manifestación abierta de una gran agresividad hacia su mujer. Joe llega borracho a casa, la confunde con el amante de su ex mujer, la interroga a diario y controla, con métodos absurdos, sus entradas y salidas de casa.

La situación se agrava y junto a las agresiones psicológicas aparecen las físicas dirigidas a ella y al hijo que tienen en común. Joe los priva del apoyo externo (familia, amistades, instituciones) para evitar cualquier influencia que no pueda controlar. Consecuentemente, ella queda aislada y despojada hasta del poco dinero que gana cuidando a personas mayores. Joe alterna los maltratos físicos con disculpas y arrepentimientos, con frases amables y mezquinas como maniobra de control y manipulación extremas. La protagonista intenta proteger a su hijo y evita que presencie las continuas palizas que recibe. Opta por callar sobrellevando un sin fin de humillaciones.

¿Qué obliga a la protagonista a soportar la situación en la que vive? ¿Por qué a pesar de las agresiones que sufre por parte de Joe llora cuando conoce la enfermedad que este padece?

Durante doce años la protagonista de esta historia es sometida a intimidaciones verbales y palizas, que provocan la pérdida de su autoestima, su identidad y la esperanza de una vida diferente. A la protagonista le queda el miedo, además de una dependencia económica, emocional y afectiva de su agresor. Pero no sólo la dependencia le impide huir, sino también su estatus en el país que reside. A pesar del tiempo que lleva viviendo en Estados Unidos no ha obtenido la categoría de residente porque su marido se lo ha impedido: «No aguanté tanto por masoquista ni porque me gustaran los golpes, es que no hallaba la manera de irme. Amenazaba, decía que donde quiera que fuera me encontraría y aniquilaría. Yo vivía aterrorizada».

Al conocer la noticia de la tuberculosis que Joe padece, se compadece y lo atiende durante toda la convalecencia. El vínculo con su marido es tan patológico que aún cuando él permanece en el hospital y ella se encuentra en casa, acompañada por sus amigas, siente miedo. Para la protagonista tomar conciencia de su condición de víctima es difícil y precisa de mucho tiempo hasta conseguirlo. Por este motivo, los sentimientos que experimenta hacia Joe son contradictorios: lo quiere y lo odia a la vez.

¿Qué impulsa a la protagonista a tomar la decisión final?

Descubrir que el único titular de la casa de Upstate es Joe y saber que, una vez que este muera, debe compartirla con su anterior esposa. Esta situación le proporciona el valor suficiente para subir a la habitación de su marido y cortarle el suministro de oxígeno. Al suceso en cuestión se une el cansancio por los meses de cuidado esmerado, los maltratos sufridos durante años y la impotencia de saberse desprotegida en todos los ámbitos.

¿Qué opinas acerca de las preguntas que la protagonista le hace a la psicóloga al concluir su conversación?

Las preguntas que le dirige a la psicóloga son la muestra de la carga que supone para ella lo ocurrido. La protagonista trata de evadir el conflicto moral que implica quitarle la vida a otro ser humano, y prefiere decir que tal vez imaginó *ese horrendo episodio*. No obstante, las secuelas físicas, emocionales y psicológicas son importantes y quedan patentes a lo largo del texto con las explicaciones ofrecidas durante su charla: «(...) yo lo quería a pesar de todo», «Me quedó un pómulo rajado alrededor del ojo y se me bajo un lado de la mandíbula hasta el día de hoy». Estas palabras enlazan también con las pronunciadas al inicio de su entrevista y evidencian sus para-

dojas, sus cicatrices, su sufrimiento y su fuerza: «Quisiera tener todo lo que tengo sin haber pagado todo lo que pagué».

6. Otros libros para leer

- Drenne, Olga (ed.) (2006): *Cuentos de mujeres por mujeres*. Lonseller.
- Allende, Isabel (2010): *La isla bajo el mar*. Barcelona, Debolsillo.
- Couñago, Dori (2010): *Hombres vacíos y mujeres sin brillo*. Ipunto.

Ana Rosetti:



«ÉRASE UNA VEZ»

Elba Sirgo Foyo

► 1. Biografía de la autora

Ana Bueno de la Peña, más conocida como Ana Rosetti, nace en Cádiz en 1950. Reside en esta ciudad hasta que se traslada a Madrid en 1968, donde comenzará a relacionarse con el mundo del teatro independiente. A principios de los setenta, se une a la compañía de teatro Metáfora, con la que participa en varios festivales. Tras esta experiencia teatral, publica su primer libro (*Los devaneos de Erato*, 1980), en el que recoge un conjunto de poemas desde 1974. Esta obra hará que se le conceda el Premio Gules de Poesía. A partir de ese momento, irrumpe en las letras españolas con un estilo propio, en el que refleja un erotismo hasta ese momento inédito en la poesía escrita por otras autoras. En 1985 se la incluye en la antología de la joven poesía española escrita por mujeres *Las Diosas Blancas*, jun-

to a un grupo de escritoras que aportan nuevos enfoques y temas a la lírica del momento.

Además de su producción poética, Rossetti destaca por una gran diversidad creadora. Ha escrito novelas, cuentos, una ópera sobre la figura de Oscar Wilde y literatura infantil y juvenil. Esta extensa obra ha sido reconocida con numerosos premios, entre los que se encuentran el Premio Rey Juan Carlos de Poesía, La Sonrisa Vertical de la Novela Erótica, la Medalla de Plata de la Junta de Andalucía y el Premio Meridiana otorgado por el Instituto Andaluz de la Mujer a la defensa de la igualdad.

2. Bibliografía

Dada la extensa producción de Ana Rossetti, a continuación proponemos una selección de sus textos más destacados. Para obtener más información sobre su trayectoria poética, se puede consultar su obra completa en *La ordenación: retrospectiva* (1980-2004), de la Fundación José Manuel Lara (2004).

Obra poética

- *Los devaneos de Erato* (Valencia, Prometeo, 1980)
- *Indicios vehementes* (Madrid, Hiperión, 1985)
- *Devocionario* (Madrid, Visor, 1986)
- *Yesterday* (Madrid, Torremozas, 1988)
- *Apuntes de ciudades* (Málaga, Plaza de la Marina, 1990)
- *Ciudad irrenunciable* (Montilla, Aula Poética Inca Garcilaso, 1998)

Narrativa

- *Plumas de España* (Barcelona, Seix Barral, 1988)
- *Prendas íntimas* (Madrid, Temas de Hoy, 1989)
- *Alevosías* (Barcelona, Tusquets, 1991)
- *Mentiras de papel* (Madrid, Temas de Hoy, 1994)
- *Recuento. Cuentos Completos* (Madrid, Páginas de Espuma, 2001)

Literatura infantil y juvenil

- *Un baúl lleno de momias* (Madrid, Alfaguara, 1997)
- *Un baúl lleno de lluvia* (Madrid, Alfaguara, 1997)
- *El club de las chicas Robinson* (Madrid, Alfaguara, 1999)

3. Fragmento del texto

Soy la princesa que habita en los érase una vez. No tengo nombre ni voz. No otorgo, ni revoco, ni consiento ni me rebelo. Mi corazón, mi voluntad y mi destino sólo existen para ser conquistados. Son tan valiosos que por ellos los hombres superan las más terribles pruebas. No hay decisión más ecuánime que la victoria. Para qué elegir. Sólo debo pertenecer al vencedor. Yo soy su premio. Pero, y a mí, ¿quién me prueba? ¿Quién mide mi resistencia y mi perseverancia? ¿Por qué se me supone inconmovible tanto si puedo como si no? ¿O es que acaso da igual? Lo demuestre o no, lo merezca o no, debo cumplir un deber: ser la deseada.

Esto dijo la princesa y sin pensárselo dos veces se escapó de su cuento y se metió en el libro de al lado. Era uno que trataba de las cosas de la vida. Merodeó un rato por entre los párrafos y las ilustraciones. ¡Qué raro! ¡Allí también había princesas! Ella habría jurado que el mundo de la no ficción era bien distinto.

Ana Rossetti, «Érase una vez», *Mujeres al alba* (Madrid, Alfaguara, 1999).

4. Fíjate bien

El principio del cuento. ¿Cuál es la fórmula con la que suelen comenzar tradicionalmente los cuentos? ¿En qué se diferencia del inicio del relato de Rossetti?

Las princesas. ¿Son las princesas de Rossetti similares a las princesas en los cuentos? ¿Qué tipos de princesas aparecen en éste?

Las mujeres. Fíjate en los grupos de mujeres con las que se va encontrando la Princesa Verdadera y en la historia que nos van contando sobre la mujer como grupo humano.

Las viudas. Reflexiona sobre qué significa ser viuda en nuestra sociedad y en la India. Una pista: las Leyes de Manu, uno de los textos más importantes de la sociedad antigua de la India, señalan que una viuda debe permanecer casta y sufrir hasta que se muera, y que una mujer infiel vuelve a renacer en el vientre de un chacal.

La opresión. Por los diálogos entre los diferentes personajes del relato, podrás observar diferentes formas de opresión de la mujer que se han dado a lo largo de la historia. ¿Cuáles son?

5. Debate

La tradición oral. El cuento tradicional está asociado con la narración oral que se transmite de generación en generación. ¿Os han contado cuentos alguna vez? ¿Quién solía contároslos? Y vosotras, ¿habéis contado cuentos? ¿Cuál es vuestro personaje favorito?

Con esta primera pregunta se pretende obtener información sobre el conocimiento previo que nuestras alumnas tienen acerca del cuento tradicional. En ocasiones, puede que haya mujeres a las que nunca les han contado cuentos, dadas las circunstancias familiares y sociales en las que se desarrolló su infancia. Puede resultar muy enriquecedor que se cuenten algún cuento, de modo que trabajen la memoria y comenten anécdotas y recuerdos de su infancia. También se pueden utilizar citas de personajes y que adivinen a quién pertenecen esas palabras. A modo de ejemplo, se pueden utilizar las siguientes:

«Tú eres la más hermosa de las mujeres»: el espejo a la madrastra de Blancanieves.

«¡Qué nariz más grande tienes!»: Caperucita al Lobo.

«¿Cómo que soy uno de los vuestros? Yo soy feo y torpe, todo lo contrario de vosotros»: el Patito Feo a los cisnes.

«Al cumplir los dieciséis años, te pincharás con un huso y morirás»: el maleficio de la Bella Durmiente.

«No he dormido en toda la noche. No comprendo qué tenía la cama»: la princesa y el guisante.

Princesas reales y verdaderas. Existe un paralelismo entre el papel de las princesas en los cuentos y en los medios de comunicación. ¿Qué papel suelen tener las princesas reales en las revistas?

Como bien refleja Rossetti en las primeras líneas de su relato, las protagonistas femeninas en los cuentos tienen un papel pasivo, esperando eternamente a ser rescatadas, despertadas, encontradas. No se rebelan ni luchan por ser personas valiosas en sí mismas. Son objeto de deseo de los personajes masculinos y no se relacionan con ellos como iguales, reproduciendo patrones y roles de mujer tradicionales. Las cualidades femeninas que se enfatizan son la entrega, la docilidad, la laboriosidad y la sumisión.

El papel de las princesas reales en los medios de comunicación se asemeja al de los cuentos. Basta abrir una revista para observar que el foco de la noticia es su apariencia física (¿Cómo van vestidas? ¿Peinadas? En ocasiones hay *duelos de elegancia* entre varias de ellas) y sus apariciones suelen estar supeditadas al resto de la familia real. Sus tareas normalmente están relacionadas con causas humanitarias y temas sociales y culturales más que con cuestiones de Estado. El papel tradicional de princesa como madre y esposa puede ejemplificarse con el caso de Michiko y Masako en Japón.

Mensaje de la autora. ¿Qué crees que nos quiere decir Rossetti con las siguientes palabras?

«No puedes salirte de él [el cuento] pero hay algo que puedes cambiar. Por ejemplo: si eres tú quien impone las pruebas a tus pretendientes tienes muchas probabilidades de que venza el que tú has elegido».

«[...] vosotras también deberéis permanecer —dijeron las Mujeres—. Nos hacéis falta como ejemplo para que no retrocedamos jamás. Vuestras vidas, contadas en toda su crudeza y desesperación, sirven de advertencia y denuncia [...] suprimiros es silenciar a vuestros verdugos».

Con estas citas se puede debatir sobre el papel de las mujeres en la historia y en la actualidad. Rossetti nos dice que las mujeres tienen que tomar la iniciativa, tener un papel más activo en este *cuento* que es la sociedad. Para ello debemos permanecer fieles a nosotras mismas e ir estableciendo nuestras propias reglas y criterios para crear una sociedad más justa y paritaria. El papel de la mujer en la historia debe ser rescatado, visibilizado y reinterpretado desde una mirada femenina y sus contribuciones no pueden caer en el olvido. Se puede pedir a las alumnas que comenten qué mujeres creen que han sido importantes en la historia y aportar ejemplos que consideremos significativos.

Opresión. Las mujeres como grupo humano hemos sido oprimidas a lo largo de la historia, pero en algunos casos esta opresión se ha llevado a cabo de manera más o menos brutal. ¿Crees que ha habido mujeres que han sido más castigadas que otras? ¿Ves alguna en el texto? ¿Podrías aportar algún ejemplo de esclavitud contemporánea?

Aparte de las mujeres que presenta la autora (esclavas, odaliscas, etc.), se podría orientar el debate hacia figuras más cercanas a la realidad de nuestras alumnas. Se puede hacer referencia al medio rural, en el que la mujer soltera que se quedaba embarazada era repudiada por sus familias y rechazada por sus vecinos y vecinas, siendo objeto de calumnias y teniendo que marcharse o abandonar a sus criaturas en orfanatos. Es importante hacer alusión a la impunidad de la que gozaba la figura masculina, que miraba para otro lado con la complicidad del resto del pueblo.

Otro grupo de mujeres que están siendo oprimidas en nuestra sociedad actual son las inmigrantes, a quienes se discrimina doblemente: por su condición de extranjera y por su condición de mujer. ¿Cómo crees que se articula esta discriminación en países desarrollados como España? ¿Qué sucede en otros países menos desarrollados?

Sería interesante enfocar el debate hacia la reflexión sobre qué puede llevar a una persona a dejar su país, la dureza de sentirse sola en un ambiente extraño (sin conocer la lengua y costumbres) y la necesidad de solidaridad y empatía con las personas inmigrantes. Como ejemplo de esclavitud contemporánea, se pueden abordar temas como las bodas de niñas con adultos en Palestina, la venta de menores a burdeles en Vietnam o las cunas para abandonar niñas en la India. Para cerrar esta parte del debate, se puede proyectar el documental *Mujer rural. En el camino a la igualdad*, producido por la Diputación de Salamanca. Es un buen recurso por su duración (10 minutos) y su contenido (recoge testimonios de mujeres en los que se resume el sometimiento de la mujer rural en los años de la Dictadura).

El final. ¿Qué mensaje final nos transmite la autora? ¿Puedes relacionarlo con el término de *empoderamiento*?

Si las alumnas no están familiarizadas con el concepto de *empoderamiento*, se les puede explicar de manera sencilla, haciendo referencia a la Conferencia Mundial de las Mujeres en Beijing (1995). El relato empodera a las mujeres como grupo con una voz propia y con la fuerza suficiente para cambiar la realidad. La sabiduría y el poder de transformación de la sociedad no reside en las princesas sino en las mujeres reales, de carne y hueso, y en consecuencia, en cada una de las alumnas del taller. También se les puede hacer reflexionar sobre cuál es su papel en la sociedad y qué poder individual y colectivo ostentan.

► 6. Otros libros para leer

- Atwood, Margaret (2005): *Penélope y las doce criadas*. Barcelona, Salamandra.
- Caso, Ángeles (2005): *Las olvidadas*. Barcelona, Planeta.
- López Salamero, Nunila (2009): *La cenicienta que no quería comer perdices*. Barcelona, Planeta.
- Martín Gaité, Carmen (1990): *Capercucita en Manhattan*. Madrid, Siruela.
- Pomeroy, Sarah B (1990): *Diosas, ramerías, esposas y esclavas*. Madrid, Akal.

Bibliografía

- Alberola Crespo, Nieves e Yvonne Shafer (eds.) (2006): *¿Nimiedades para la eternidad? Pioneras en la escena estadounidense*. Castellón, Eliago.
- Amstron, Nancy (1991): *Deseo y Ficción Doméstica*. Madrid, Cátedra.
- Ann, Thomas (1999): *Esa mujer en que nos convertimos: mitos, cuentos y leyendas sobre las enseñanzas de la edad*. Trad. Pilar Paterna. Barcelona, Paidós ibérica.
- Cacho, Lidia (2010): *Esclavas del poder*. Barcelona, Random House Mondadori.
- Carro Fernández, Susana (2003): *Tras las huellas del pensamiento feminista contemporáneo*. Oviedo, KRK.
- Fernández Morales, Marta (2002): *Los malos tratos a escena*. Oviedo, KRK.
- Fernández Rodríguez, Carolina (1997): *Re/escrituras contemporáneas de Cenicienta*. Oviedo, KRK.
- Hirigoyen, Marie-France (2006): *Mujeres maltratadas. Los mecanismos de la violencia en la pareja*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Lipowetsky, Gilles (1999): *La tercera mujer*. Trad. Rosa Alapont. Barcelona, Anagrama.
- López Cabrales, María del Mar (2000): *Palabras de mujeres: escritoras españolas contemporáneas*. Madrid, Narcea.
- López Gil, Marta (comp.) (2010): *Mujeres fuera de quicio: literatura, arte y pensamiento de mujeres*. Adriana Hidalgo Editora.
- Mernissi, Fatima (2008): *Sueños en el umbral. Memorias de una niña en el harén*. Barcelona, El Aleph.
- Moreno Álvarez, Alejandra (2009): *Lenguajes comestibles, anorexia, bulimia y su descodificación en la ficción de Margaret Atwood y Fay Weldon*. Palma de Mallorca, UIB.
- Pardo Bazán, Emilia (2010): *Cuentos de mujeres valientes* (2ª ed). Madrid, Clan.
- Piña, Cristina y Álvarez M.ª Angélica (1997): *Mujeres que escriben sobre mujeres*. Editorial Biblos.
- Suárez Suárez, Carmen (ed.) (2009): *Maternidades. (De)construcciones feministas*. Oviedo, KRK.

Arenal, Concepción

Autor: G. Bello. Fecha: 1952. Centro Galicia de Buenos Aires - Cultura, social y deportivo. Biblioteca (Salón 305).
<http://www.galiciaaberta.com/xesdoc/5404/PIN/5404PIN008/300ppp/>

Atwood, Margaret

<http://www.mediabistro.com/galleycat/files/2011/01/Margaret-Atwood.jpg>

Byatt, Antonia Susan

http://letrasvenena.files.wordpress.com/2010/11/a__s__byatt_22.jpg

Chopin, Kate

http://www.womenscouncil.org/cd_web/images/Chopin.jpg

Díaz Más, Paloma

http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/conferencias/img/41_364.jpg

Etxebarría, Lucía

Autor: Philippe Matsas/Opale

http://media.voir.ca/pictures/47/47755_5.jpg

Freire, Espido

<http://bremen.cervantes.es/FichasCultura/Imagenes/10228.JPG>

Garnacho Escayo, Monserrat

Cortesía de la Editorial Trabe

Glaspell, Susan

<http://academic.shu.edu/glaspell/About%20Glaspell/SG11b&w.jpg>

Martín Gaité, Carmen

<http://proximasemanaentredos.blogspot.com/2010/11/del-15-al-20-de-noviembre.html>

Mastretta, Ángeles

Autor: Jeff Crespi

http://lh3.ggpht.com/_INfiPaPoWgk/SZ19uEEpZII/AAAAAAAAE3c/xzEXGwMvSZU/DSCF0077.JPG

Mayoral, Marina

Autor: Andrés Amorós. <http://www.marinamayoral.es/informacion/index.html>

Montero, Rosa

http://i.bp.blogspot.com/_XE9hp_E8G8E/TOSY3gXk9bl/AAAAAAAAASU/AM_gvreGU8c/s1600/rosa%2Bmontero.jpg

Morejón, Nancy

<http://dewaynewickham.blogspot.com/2010/06/racism-in-cuba-debated-by-blacks-here.html>

Ortiz, Lourdes

Fotografía de la cubierta de la obra «La fuente de la vida». Editorial Planeta

Pérez-Alonso, Susana

Autor: Mario Rojas

Rivera-Valdés, Sonia

Cortesía de la Editorial Trabe

Rosetti, Ana

<http://poetarumsilva.files.wordpress.com/2010/01/ana-rossetti.jpg>



INSTITUTO ASTURIANO DE LA MUJER

C/ Eduardo Herrera "Herrerita" s/n, 3^ª planta
33006 Oviedo

Tfno.: 985 96 20 10 • Fax: 985 96 20 13
e-mail: institutoasturianodelamujer@asturias.org
web: www.institutoasturianodelamujer.com

