HORIZONTES DE GÉNERO:
LENGUAJES, IDENTIDADES Y RESISTENCIAS

ANA MACANNUCO (ED.)

Dykinson, S.L.

Horizontes de género: lenguajes, identidades y resistencias

Colección
ESCRITORAS Y ESCRITURAS

Eva María Moreno Lago y Caterina Duraccio
Directoras

Comité científico

Antonella Cagnolati, *Universidad de Foggia, Italia*
Katjia Torres Calzada, *Universidad de Sevilla*
Patrizia Caraffi, *Universidad de Bolonia, Italia*
Ana Maria Díaz Marcos, *Universidad de Conecticutt, USA*
Kostantina Boubara, *Universidad Aristotele di Tesálonica, Grecia*
Diana del Mastro, *Universidad de Secheskin, Polonia*
Rocio González Naranjo, *Universidad católica del Oeste, Angers, Francia*
Camilla Cederna, *Universidad de Lille, Francia*
Carolina Sánchez-Palencia, *Universidad de Sevilla*
Verónica Pacheco Costa, *Universidad Pablo de Olavide*
Isabel Clúa Gines, *Universidad de Sevilla*
Milagro Martín Clavijo, *Universidad de Salamanca*
Mercedes González de Sande, *Universidad de Oviedo*
Yolanda Morató Agrafojo, *Universidad de Sevilla*
Estela González de Sande, *Universidad de Oviedo*
Daniele Cerrato, *Universidad de Sevilla*

HORIZONTES DE GÉNERO: LENGUAJES, IDENTIDADES Y RESISTENCIAS

Ana Macannuco
Editora

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

Los capítulos presentes en este libro
han sido sometidos a evaluación por pares doble ciego

© Ana Macannuco (editora)
© Las autoras

© Imagen de portada: Adriana Assini

2025
Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
http://www.dykinson.es
http://www.dykinson.com

ISBN: 979-13-7006-246-0

Maquetación:
Realizada por los autores

ÍNDICE

HACIA UN HORIZONTE COMPARTIDO
ANA MACANNUCO 11

VIOLENCIA DE GÉNERO Y RESISTENCIAS SOCIALES

"MUM WAS THE SAFER TARGET": DOMESTIC VIOLENCE IN MIDDLE-GRADE FICTION
SARAH CARÉ 13

LITERATURA, AMORES, GÊNERO E VIOLÊNCIAS: UMA ANÁLISE CRÍTICA DE BEST-SELLERS ESCRITOS POR MULHERES
ANA CAROLINA EIRAS COELHO SOARES 28

"SON FATTI IN QUESTA LEGGE DISUGUALE VERAMENTE ALLE DONNE ESPRESSI TORTI": IL CASO DI GINEVRA E LA MORDACE CONDANNA DI ARIOSTO CONTRO LA VIOLENZA SULLE DONNE
AURORA GAIA DI COSMO 43

VIOLENCIA DE GÉNERO Y SUMISIÓN FEMENINA: LOS GOZOS Y LAS SOMBRAS DE TORRENTE BALLESTER
RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN 54

POLÍTICA, RELIGIÓN Y GÉNERO: HORIZONTES DE EMANCIPACIÓN

ASPETTI FEMMINILI DELLA DIVINITÀ. GESÙ-MADRE IN MARGHERITA D'OINGT E GIULIANA DI NORWICH
CORALBA COLOMBA 64

"JE SUIS COMME TOUTES LES FILLES DU MONDE": LE RAGAZZE DI MAGGIO DI ALBA DE CÉSPEDES E LE DECLINAZIONI DELLA VIOLENZA
MARIASOLE DI COSMO 79

MADELEINE EDBERG. *EN LA PUNTA DE LA LENGUA*. REPRESENTAR EL ACOSO PARA SUBLIMAR SU VIOLENCIA
ISABEL GARNELO DÍEZ Y BELÉN RUIZ GARRIDO 94

QUANDO LA LEGGE GIUSTIFICA L'OPPRESSIONE DELLA DONNA: IL *KANUN* ALBANESE, RETAGGIO PERSISTENTE DELLA CULTURA DI UN PAESE
NADIA LA MANTIA 106

VERA MENCHIK CONTRO IL SESSISMO IMPERANTE NEL MONDO PATRIARCALE DEGLI SCACCHI
CLARISSA MARIA LEONE 119

ANÁLISIS DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE GÉNERO CON MAYOR IMPACTO EN EUROPA
ANNA MELLADO GARCÍA 130

PARIDAD DE GÉNERO Y PODER DE LAS MUJERES EN LA LEGISLATURA DE VERACRUZ, MÉXICO (2018-2021)
ROCÍO OCHOA GARCÍA 145

CANCELAR LA CULTURA: MEMORIA HISTÓRICA Y CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE GÉNERO EN EL TEATRO CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL
NIEVES RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ 161

LOS CUERPOS FEMENINOS COMO AGENTES POLÍTICOS EN EL CONFLICTO DE IRLANDA DEL NORTE: EL CASO DE LAS MUJERES DE LA CÁRCEL DE ARMAGH
SARA ROMERO OTERO 175

¿ESENCIA O APARIENCIA?: GÉNERO Y NORMAS SOCIALES EN *EL TENIENTE GUSTL Y LA SEÑORITA ELSE*
LYDIA URIARTE ARREBA 191

MUJER Y LIBROS, SIEMPRE MAL AVENIDOS. EL INGENIO FEMENINO EN DISCURSOS DE LA TEMPRANA MODERNIDAD ESPAÑOLA
RENÉ ALDO VIJARRA 206

RECONSTRUYENDO LA IMAGEN A TRAVÉS DEL ESPEJO DE TUS OJOS
RITA DE CÁSSIA CAMARGO DOS SANTOS 221

MUJERES FORZADAS Y DERECHO CASTELLANO EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO
DEBORA VACCARI 235

DIDÁCTICAS DE GÉNERO: RETOS Y TRANSFORMACIONES EN LA UNIVERSIDAD Y OTRAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS

UNA PRIMERA APROXIMACIÓN A LA IMPLEMANTACIÓN DEL MARCO EUROPEO DE IGUALDAD EN LA UNIVERSIDAD FRANCESA
MARÍA ELISA ALONSO GARCÍA Y BEATRIZ ONANDIA RUIZ 260

LETTURA CARTOONISTICA DELLA PROTESTA VIRILE
GABRIELA ARMENISE Y DANIELA DE LEO 273

THE PORTRAYAL OF GENDER IN VIRGINIA WOOLF'S *A ROOM OF ONE'S OWN* AND *THE WAVES* AND ITS IMPACT ON THE PERCEPTION OF SOCIAL ROLES AMONG UNIVERISTY STUDENTS
INMACULADA CARO RODRÍGUEZ 287

COMPLESSATE, RUFFIANE, ESCORT O CÓMO EL (T)RAP ITALIANO PROMUEVE EL USO DEL LENGUAJE SEXISTA EN LA ACTUALIDAD: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA
GIULIANA ANTONELLA GIACOBBE 300

MACHISMO Y MISOGINIA EN LAS UNIVERSIDADES… Y EN CANCIONES QUE AHÍ SE CANTAN
TANIA WUEST SILVA Y LILIA GRANILLO VÁZQUEZ 315

PERSONAGGI NON STEREOTIPATI NEI PERCORSI DI EDUCAZIONE PRIMARIA
ROSANNA MELE 330

RESILIENCIA Y PROTECCIÓN DE LA INFANCIA EN LA NARRATIVA FEMENINA INFANTIL Y JUVENIL ESPAÑOLA
BRÍGIDA PASTOR PASTOR 343

INTERSECCIONALIDAD Y DIVERSIDAD: PERSPECTIVAS CRÍTICAS

FEMINISMO GITANO CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO Y EL ANTIGITANISMO EN ESPAÑA
ANA LEÓN-TÁVORA 358

DISUGUAGLIANZE DI GENERE E INTERSEZIONALITÀ: OLYMPE DE GOUGES, GUILLAUME APOLLINAIRE, SIMONE DE BEAUVOIR
MARCELLA LEOPIZZI 371

THE MEXICAN AND MEXICAN-AMERICAN WOMEN OF SOUTHERN TEXAS AND THEIR ENGAGEMENT IN LABOR CONFLICT IN THE 1919-1940 PERIOD
GONZALO MARTÍNEZ LINARES 386

SER MUJER Y SER EXTRANJERA. MARÍA FERNANDA AMPUERO Y LA FICCIÓN NARRATIVA COMO DISPOSITIVO PARA DECIR LA VIOLENCIA MACHISTA Y XENÓFOBA
ADRIANA MILANESIO 403

LINGÜÍSTICA Y GÉNERO: EL PODER DE LAS PALABRAS

VIKINGA BONSÁI, LA PRIMERA NOVELA EN LENGUAJE INCLUSIVO DE GÉNERO: EXPLORACIÓN ESTÉTICA COMO GESTO GLOTOPOLÍTICO
SOFÍA ANSALDO 417

VIS GRATA PUELLIS. OSSERVAZIONI LINGUISTICHE E STILISTICHE NELLA RAPPRESENTAZIONE DELLA VIOLENZA NELLA LIBRETTISTICA DI G.F. BUSENELLO
ROSANNA CAPPIELLO 433

STAI ZITTA DI MICHELA MURGIA: LOTTARE CONTRO L'AGGRESSIONE VERBALE CHE SUBISCONO LE DONNE
SPIROS KOUTRAKIS 449

LINGUAGGIO DI GENERE E INCLUSIVO NELL'INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO DELL'ITALIANO LINGUA STRANIERA
ADA PLAZZO 458

MUJERES EN LA HISTORIA: NARRATIVAS Y SILENCIOS

CUSTODI E PRIGIONIERE: RICOGNIZIONE DI UN MOTIVO NELLA NARRATIVA ITALIANA ED EUROPEA DEL PRIMO OTTOCENTO
MATTEO CAPUTO 473

LA VIOLENCIA SEXUAL EN EL DISCURSO POÉTICO: EL CASO DE *FARSA DE ENSUEÑO* DE LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL
MARÍA HELENA FERNÁNDEZ SERRANO 483

I CASI DI STUDIO DI MARY WOLLSTONECRAFT IN *THE WRONGS OF WOMAN*
TIZIANA INGRAVALLO 497

HACIA UN HORIZONTE COMPARTIDO

ANA MACANNUCO

Horizontes de género: lenguajes, identidades y resistencias reúne una serie de textos que abordan la complejidad de las relaciones de género desde diversas disciplinas y metodologías. En un contexto global marcado por avances y retrocesos en la lucha por la justicia social, este volumen se presenta como un espacio de reflexión crítica sobre las estructuras de poder que configuran el género, así como sobre las tácticas de resistencia que emergen desde distintos ámbitos: la literatura, la política, la religión, la educación, la historia y el lenguaje.

El volumen se divide en cinco secciones. La primera, *Violencia de género y resistencias sociales*, examina cómo la violencia estructural y simbólica contra las mujeres se perpetúa y se problematiza en las distintas manifestaciones culturales. Desde la literatura infantil y los *best-sellers* hasta autores reconocidos como Ariosto y Torrente Ballester, las autoras han analizado cómo las narrativas pueden reproducir –aunque también cuestionar– la violencia de género. En esta sección se estudian tanto los mecanismos de opresión como las estrategias de denuncia y transformación social aplicados a la literatura.

El segundo bloque, *Política, religión y género: horizontes de emancipación*, se centra en el cruce entre género y poder en distintos contextos históricos y culturales. A través del estudio de figuras femeninas en la religión y la mística, la representación del género en la esfera política y los desafíos de las mujeres en el ejercicio del poder, esta sección explora cómo las normas de género han sido impugnadas en distintos momentos de la historia y cómo las mujeres han construido espacios de resistencia propios dentro (y a pesar) de las estructuras patriarcales.

La tercera sección, *Didácticas de género: retos y transformaciones en la universidad y otras instituciones educativas*, se adentra en las tensiones y retos a los que se enfrenta la educación para incorporar las perspectivas de género. Los artículos aquí reunidos plantean una mirada crítica sobre los discursos educativos y sus posibilidades de cambio, desde el impacto del lenguaje inclusivo hasta la problemática del sexismo en las universidades. Las autoras mantienen siempre presente que

el futuro se construye en las aulas y, mediante propuestas didácticas, aportan una serie de metodologías para aplicar perspectivas feministas en distintas asignaturas.

En el cuarto bloque, *Interseccionalidad y diversidad: perspectivas críticas*, los textos exploran la confluencia del género con otras categorías de opresión, como la raza, la clase y la nacionalidad. Esta sección visibiliza experiencias de mujeres migrantes, trabajadoras y pertenecientes a comunidades racializadas, problematizando los discursos hegemónicos sobre el género y la identidad, y señalando el rol de *outsider within*[1] que, en ocasiones, pueden representar los propios sujetos oprimidos.

La quinta sección, *Lingüística y género: el poder de las palabras*, aborda el papel del lenguaje en la configuración de las identidades y en la reproducción (o subversión) de las desigualdades. Desde estudios sobre el lenguaje inclusivo hasta el análisis de la violencia verbal en las canciones, los trabajos aquí reunidos muestran cómo la lengua es un terreno de disputa ideológica y una herramienta potente para la transformación social hacia la igualdad.

Finalmente, *Mujeres en la historia: narrativas y silencios* recupera el papel de las mujeres en distintos momentos históricos, poniendo en el foco el problema de su exclusión y ausencia en los relatos oficiales. A través del análisis de textos literarios, políticos y filosóficos, se busca reconstruir genealogías de pensamiento femenino y destacar la agencia que han tenido las mujeres a lo largo de la historia.

Este volumen pretende contribuir al debate académico sobre el género, ofreciendo un panorama plural y multidisciplinar que enriquezca las discusiones contemporáneas y propicie nuevas líneas de investigación. Del mismo modo, propone distintas estrategias de resistencia y traza un horizonte de justicia social que exige nuestro compromiso, convirtiéndose en un objetivo común ineludible.

[1] Término acuñado por Patricia Hill Collins en 1986 en el artículo "Learning from the Outsider Within: The Sociological Significance of Black Feminist Thought" publicado en la revista *Social Problems*.

"MUM WAS THE SAFER TARGET": DOMESTIC VIOLENCE IN MIDDLE-GRADE FICTION

"MAMÁ ERA EL BLANCO MÁS SEGURO": VIOLENCIA DOMÉSTICA EN LA FICCIÓN DE NIVEL MEDIO

Sarah CARÉ

Universidad de Jaén

Abstract

Domestic violence involves physical, emotional, financial, or psychological abuse to maintain control over a partner. About 30% of women worldwide are victims. Domestic violence has numerous physical and psychological consequences; it is preventable, and children's literature is a powerful tool to raise awareness. Five middle-grade books in English were analysed. They offer different approaches to domestic violence and can be used to educate children and help them identify the warning signs.
Keywords: children's literature, domestic violence, middle-grade fiction, corpus, thematic analysis.

Resumen

La violencia doméstica incluye abuso físico, emocional, económico o psicológico contra su pareja. Un 30% de las mujeres son víctimas en el mundo. La violencia doméstica tiene consecuencias físicas y psicológicas; es prevenible y la literatura infantil es una herramienta potente para despertar conciencias. Cinco libros de nivel medio en inglés fueron analizados. Abordan la violencia doméstica de manera diferente y se pueden usar para educar al lectorado infantil y ayudar a identificar señales de aviso.

Palabras clave: literatura infantil, violencia doméstica, ficción de nivel medio, corpus, análisis temático.

1. INTRODUCTION

This project was born during a three-month stay at the International Youth Library in Munich, Germany, as part of my research on the portrayal of mothers in children's literature, specifically middle-grade fiction (for readers aged 8 to 12). While I was reading books from different countries, I encountered several common recurring topics around mothers. One that particularly called my attention was domestic violence.

Also known as domestic abuse or intimate partner violence, domestic violence is "a pattern of behavior in any relationship that is used to gain or maintain power and control over an intimate partner" which can include physical abuse, sexual abuse, emotional and verbal abuse, economic/financial abuse, and psychological and social abuse (United Nations, 2020). The UNICEF adds spiritual abuse, cultural abuse, and neglect (Sargsyan, 2021). About 30% of women are victim of domestic violence in the world (World Health Organization, 2024). As the quote in the title correctly expresses it, women usually are the "safer target" in families (Lim, 2021: 17). There are multiple negative consequences, both physical and psychological, including bruises and infections, chronic health issues, gynaecological disorders, low self-esteem, post-traumatic stress disorder (PTSD), alcohol and drug abuse, and difficulties to establish relationships (Huecker *et al.*, 2023). Children are often affected as well, as witnesses or victims themselves (Molina and Levell, 2020: 8). They are at greater risk of neurological or psychological effects, substance abuse, teenage pregnancy, and criminal behaviour. They can also exhibit more aggressive behaviours and are likely to reproduce a cycle of violence as they grow up and have children themselves (UNICEF, 2006).

Domestic violence is preventable, but people need to be educated to identify the warning signs. There have been calls to train teachers, social workers, police officers, and hospital staff

to recognize symptoms of domestic violence (Lelli, 2012), but it is also necessary to educate children. Not only can this help children who witness domestic violence, but it can also raise awareness as children grow up. Children's literature is crucial to tackle sensible topics, which is why it can be used to raise awareness among young readers.

2. Corpus and Methodology

This study was born from my research on the representation of motherhood in children's literature. During my research stay at the International Youth Library in Munich, Germany, I read 40 middle-grade books in English, Spanish, French, and Czech, all published between 2010 and 2024 in 10 countries. All these books had the tag "mother" (*mutter* in German) since I was looking into the portrayal of mothers specifically. Out of the recurring topics about mothers, domestic violence was one of the most common as it appeared in six books. Thus, it called my attention as it felt disproportionate and surprising to find so much domestic violence in middle-grade literature. This motivated me to focus on this topic specifically.

Fig. 1. Book covers of the books comprised in the corpus

The middle-grade books about mothers that contain domestic violence are all fiction works published after 2017 in English-speaking countries. In five of the books, the mother is being abused by her male partner (see Fig. 1). In *How to Bee* by Bren

MacDibble (2017, Canada), the story is set in a dystopian future where people starve and children have replaced bees on fruit farms. Ten-year-old Peony lives with her grandfather and little sister on a farm while her mother works in the city as a maid. When her mother gets pregnant, she and her violent boyfriend kidnap Peony to force her to work in the city and help with the baby. In *No Fixed Address* by Susin Nielsen (2018, Canada), twelve-year-old Felix lives in a van with his mother Astrid, who was abused by her father as a child and then by her boyfriend Abelard as an adult. Now she is jobless and suffers from depression. In *The Star Outside My Window* by Onjali Q. Raúf (2019, UK), ten-year-old Aniyah and five-year-old Noah move into a motel with their mother to escape their violent father. After their parents suddenly disappear, Aniyah and Noah are placed in a foster family. In *Tiger Daughter* by Rebecca Lim (2021, Australia), fourteen-year-old Chinese-Australian Wen and her mother live in fear of her violent, over-controlling father who bullies Wen does not allow her to study literature. In *Being Jimmy Baxter* by Fiona Lloyd (2023, Australia), twelve-year-old Jimmy and his mother escape from the boy's violent father. In fear of being found, Jimmy's mother falls into a deep depression and Jimmy drops out of school to find a job.

In the sixth book, *The Boy Who Sailed the Ocean in an Armchair* by Lara Williamson (2015, UK), ten-year-old Becket and seven-year-old Billy's stepmother abuses their father. This book is interesting because it shows the shame and taboo around men who are victims of domestic violence; however, it was not used in this study, which solely focuses on mothers who are being abused.

Once the corpus was created, a thematic analysis was conducted following the six phases outlined by Braun and Clarke (2006): 1) read through the corpus while taking notes; 2) code and collate extracts that represent interesting aspects in the corpus; 3) combine these extracts to form themes that are key across the corpus; 4) refine the themes to make sure they are coherent and not overlapping; 5) name the themes; 6) write the analysis. This thematic analysis was not inductive but deductive as the themes were pre-determined following the types of domestic violence and abuse listed by the United Nations (2020)

and the UNICEF (Sargsyan, 2021): physical abuse, emotional and verbal abuse, financial/economic abuse, and psychological and social abuse. No examples of sexual or spiritual abuse were found in the corpus, which is probably due to the young age of the target audience (8 to 12 years old). Thus, the key themes of the corpus correspond to the different types of abuse, which are detailed and accompanied with examples from the corpus in the following section.

3. Domestic Violence Against Mothers

3.1. Physical Abuse

Physical abuse is the most visible and most known form of domestic violence. It includes direct assaults on the body with hands or weapons, dangerous driving, sleep deprivation, or destruction of property (Mission Australia, 2023). In *No Fixed Address*, the landlord calls social services after Astrid and Abelard have "one of their most spectacular fights" (Nielsen, 2018: 44). While wondering about the reason why the landlord called the social worker, Felix thinks: "Maybe he was worried I was being physically abused. I wasn't. Abelard never laid a hand on *me*" (Nielsen, 2018: 44). By italicizing *me*, Felix shows that Abelard was physically abusing his mother Astrid. In *Being Jimmy Baxter*, Jimmy witnesses how "Dad takes a swing at Mum" (Lloyd, 2023: 27), and in *Tiger Daughter*, Dad grips Mum's arm so tight "that his knuckles are white" (Lim, 2021: 146).

Mothers who are being physically abused have bruises or marks that they often try to minimise or hide. In *How to Bee*, Ma's abusive boyfriend Danny pulls her and slaps her. When her daughter Peony notices that "[o]ne of her eyes has a black ring around it and her cheek is all swole up like she banged it" [sic] and asks her what happened, Ma answers: "Oh nuthin', blossom […]. Just a wall and me had a difference of opinion" [sic] (MacDibble, 2017: 23). In *Being Jimmy Baxter*, Mum "wears sunglasses even though it's a cloudy day" (Lloyd, 2023: 19), probably because she was hit and now has a black eye. Similarly, in *The Star Outside My Window*, Aniyah and Noah's mum tells

them that Dad likes to "move furniture around the house" to hide the fact that he hits her (Raúf, 2019: 7), and she "wear[s] sweaters with long sleeves in the summer" (37) to hide bruises on her arms. Unfortunately, she cannot count on anyone for help: Grandma Irene and Aunt Kathy say that she is "silly" (37) and when she calls a policeman for help he calls her "hysterical" (37). This absence of support shows a lack of awareness on the part of the family members and a lack of adequate training and legislation on the part of the policeman, who fails to enforce the law and protect Aniyah and Noah's mother (UNICEF, 2006).

Abusive partners also destroy objects and things around the house. For example, Dad "cracks [a chair] onto the floor so hard that one of the wooden legs splinters through the middle" in *Tiger Daughter* (Lim, 2021: 150). In *Being Jimmy Baxter*, whenever Dad bangs the walls "decorate[s] [them] with holes", Jimmy and Mum have to fix them with spakfilla and sandpaper (Lloyd, 2023: 26). In *The Star Outside My Window*, Dad has a fit of anger and breaks the kitchen table, three of the chair, and all the kitchen plates.

All these examples show the men's physical violence both toward their partners and objects. By fear and a lack of support, the women are locked in a circle of violence and manipulation and they hide or minimise what they are going through.

3.2. Emotional Abuse

Emotional abuse consists in undermining someone's sense of self-worth by criticising, belittling, mocking, or insulting them (United Nations, 2020). In *Tiger Daughter*, Dad blames Mum for everything, claiming that all of their daughter Wen's flaws are her mother's fault: "This is *her* fault. The fact that you are a stupid, lying, disobedient girl is your mother's fault. *Who* is with you all day? *Who* has made you into this useless, insolent child? *She* has" (Lim, 2021: 146). Similarly, he keeps telling his wife she should be grateful that he married her because she had "[n]o brain, no application, no prospects" before their marriage and she is now good for nothing (24). In *No Fixed Address*, Abelard has a temper and he insults Astrid for any smaller disagreement: "He'd swear at my mom because she threw his yoga pants in the dryer instead of letting them drip-dry, or because she'd accidentally interrupted

one of his meditation sessions" (Nielsen, 2018: 14). Similarly, Dad always calls Mum the "B word" and constantly shouts and cusses the alphabet (Lloyd, 2023: 25). He also belittles his wife, telling her for example: "Look at the state of you. Where's the pride in a face like that?" (26). In *How to Bee*, Danny "barks" at Ma instead of talking to her (MacDibble, 2017: 65). He calls Ma and Peony "[s]tupid females" (124) and constantly mocks and belittles them.

Emotional abuse can also be seen in the never-ending cycle of abuse and apology with promises of change. For instance, in *How to Bee*, Ma explains to Peony: "[Danny]'s made a promise to change, to look after me and the baby, and I have to give him a chance" (MacDibble, 2017: 103). Peony, who is less naïve, thinks that her mother is "just being stupid" (103) because she has already given Danny numerous chances, but Ma is actually under her boyfriend's total control. Similarly, in *The Star Outside My Window*, Dad plays the "Disappearing Sorry Game" where he breaks something in the house and then disappears for hours before coming back "with flowers and toys and chocolates and presents and try[ing] to say sorry at least fifty times in an hour" (Raúf, 2019: 70). In both cases, the mothers are caught in a vicious cycle, convinced that their partner might really change.

3.3. Financial Abuse

Financial or economic abuse consists in controlling finances and limiting access to money in order to make someone financially dependent (United Nations, 2020). In *How to Bee*, Danny steals Ma's hard-earned money. When Peony urges him to give her the money back, Danny pretends that the money will be safe with him and that her mother trusts him (MacDibble, 2017: 59). Instead of standing up to him, Ma weakly agrees: "We're a family now. We share the money" (58). In *Tiger Daughter*, Wen's mother is not allowed to get a job, which means that she does not have her own money. Dad gives her a small weekly allowance with which she must maintain the family. With such a small amount of housekeeping money, Mum must create recipes from scratch and combine leftovers, and Wen never gets money for school excursions or new clothes (Lim, 2021: 176). The teenager's constant fear prevents her from asking for money

when she needs it: “If Mum runs out of household money for the month –for food, for public transport– she’s too afraid to ask for more because *the trouble*, and he gives her plenty, *isn’t worth it*” (23).

Without money of their own, mothers are unable to be independent, which prevents them from leaving their partners. In the few rare cases where they gather the courage to escape, the lack of money and thus the impossibility to take care of their children makes them consider going back home, as is the case in *The Star Outside My Window* (Raúf, 2019) and *Being Jimmy Baxter* (Lloyd, 2023). In both books, the mothers flee their abusive husbands with the help of a social worker, but the dreadful life in a motel with no access to money pushes them to go back to their ex-partners. Even when women manage to leave their violent partners for good, ongoing financial abuse is commonly reported after separation, and only deep system changes can prevent this form of abuse (Molina and Levell, 2020: 7).

3.4. Psychological Abuse

Finally, psychological abuse involves threats, intimidation and “mind games” to keep someone in fear. It also involves monitoring someone and socially isolating them from friends and family (United Nations, 2020). Abusive men often forbid their partner to spend time out of the home and they limit contact with the outside world: in *The Star Outside My Window*, nobody can use the computer apart from Dad (Raúf, 2019) and in *Tiger Daughter*, Wen’s mother is not allowed to talk to her neighbours or have a job. After Dad sees her saluting the neighbours one day, he shouts at her: “I *forbade* you to have anything to do with those people, and you defied me!” (Lim, 2021: 145).

Mothers are sometimes allowed to leave the house but only to pick the children up from school. To guarantee that they go straight back home, abusive men call the landline to make sure that they are home. In *Tiger Daughter*, Dad calls every day at 4 pm, which forces Wen and her mum to run back home. One day as they arrive slightly too late, Dad threatens to drive home to check on them (Lim, 2021: 79). The same situation happens in *The Star Outside My Window*:

> Dad liked playing with us. Like the Home-Time Game—which was when me and Mum and Noah had to race home after school every day and be there by exactly four o'clock so that we could pick up the phone when Dad rang. It didn't matter how far away Dad was, or even if he was in another country for work, he always rang at exactly four o'clock to make sure we were all home and had stayed safe (Raúf, 2019: 70).

We see here that the father masquerades control as protection. Just like Wen and her mother, Aniyah, Noah, and their mother have to run back home to answer Dad's phone call on time. Forcing them to run straight back home prevents them from having any social contact outside the house.

Abusive men can also isolate their partners by constantly mocking their friends and colleagues or by making them choose between them and other people. For example, in *Being Jimmy Baxter*, Dad insults the social worker who is helping his wife: "Think you're better than me, don't ya, Kate? You and that b***** Jessop woman" (Lloyd, 2023: 25). In *How to Bee*, Danny mocks Ma's colleague and only friend Ivy. He also forces Ma to choose between him and her daughter:

> 'Rosie!' the Ape [Danny] yells […]. Ma stops and looks back, and when me and Ivy tug at her again she pulls her arms from our grips.
> 'You walk away from me now and it's over!' Ape yells at her, his face red and trembling.
> 'Danny,' Ma whimpers.
> 'No!' he yells. 'You choose now. Me,' he stabs his fat gorilla finger at me, 'or her.' […] Ma don't move.
> 'Me or her!' the Ape yells (MacDibble, 2017: 164).

Ma is so under Danny's control that she chooses him over her daughter. Although Ivy promises Peony that her mother always comes back, this time she does not, thus abandoning her daughter. By systematically destroying their partner's network and contacts, abusive men make them isolated and dependent, which prevents them from leaving.

4. Domestic Violence Against Children

Mothers are not the only ones who suffer in an abusive relationship. Indeed, children are often victims as well, either directly or indirectly. Danny repeatedly hits Ma in *How to Bee*, and he also hits Peony: "he blaps me across my face so hard that bright lights swim in my eyes. He wraps his hand over my face again" (MacDibble, 2017: 47). Later, Peony warns her mother about Danny's violence: "He hit me, Ma. He hit you. He's gonna hit you again and he's gonna hit the baby" (103). At only 10 years old, Peony has understood the cycle of violence in which they are stuck. In *No Fixed Address*, Astrid used to "get the belt" as a child because her father "was a mean dad" (Nielsen, 2018: 86). Unfortunately, Astrid has internalised the cycle of violence in which she was as a child (Molina and Levell, 2020: 11) and she reproduces it as an adult by living with a violent partner. In *Tiger Daughter*, Wen remembers how her father "hit [her] across the back of the hands with a bamboo cane" (Lim, 2021: 15). One day, a letter Wen has sent to her aunt in China and in which she complains about how strict her dad is gets returned. Her father opens it and in reprisal he goes to her bedroom and burns everything she has drawn and collected since her arrival in Australia (15-16). Wen is so used to her father's physical and psychological violence that the only feeling she remembers from her childhood is "*the fear*" (Lim, 2021: 19).

In *The Star Outside My Window*, Aniyah and Noah have to follow Dad's numerous rules: no crumbs on the table (Raúf, 2019: 13), no sound in the house (15), strict bedtime (47), and absolute prohibition to touch the computer (93). If they break one of the rules, "Dad's switch would flick on straightaway" (93) and his anger goes toward both his wife and his children.

In *Being Jimmy Baxter*, after Dad hits Mum once again, Jimmy automatically hits him back to protect his mother:

> my fist comes slamming […] into Dad's ribs […]. There's a scream and a sound like air escaping from a balloon. The burning inside me snuffs out, as if someone has poured a bucket of icy cold water right over my head. Dad stares at me. His eyes are

> swollen and angry. […] This whole thing's making me sick. I've never hit out at anyone before (Lloyd, 2023: 27).

Jimmy is not a violent child, but in that moment of helplessness, violence seems to be the only response to defend his mother. However, punching his father makes him sick. Dad's reaction, on the other hand, is pride: "There you go, son. Been telling you to grow some for a while" (26). This scene shows how the circle of violence is reproduced from parents to children as children who grow up in a violent household are more likely to exhibit aggressive behaviours both as children and as adults (UNICEF, 2006).

5. Outcomes of Domestic Violence

The five books of the corpus offer five different endings. Three of them could be considered as "optimistic" endings because the mothers escape their abusive partner's control and eventually do well. In *No Fixed Address* (Nielsen, 2018), Astrid and Felix receive help from social services and from the community: they get a cheap flat and Astrid is offered a job. Abelard, Astrid's ex-boyfriend, gets his van back and leaves them for good. In *Tiger Daughter* (Lim, 2021), Wen's mother does small acts of rebellion that get bigger and bigger throughout the book: she helps the neighbours even though her husband told her not to; she connects with her daughter Wen and even starts hugging her; she starts leaving the house even though her husband doesn't allow her to; she accepts a part-time job and even becomes the breadwinner of the family after her husband is fired; finally, she supports Wen in her desire to become a writer. In *Being Jimmy Baxter* (Lloyd, 2023), the ending is ambivalent. Jimmy's father eventually finds where his wife and son are hiding, but on the way there, he dies in a car accident while being drunk. His death is a liberation for Mum, who is finally free of her husband's control and can get out of depression. Thus, while the outcome is positive for Jimmy and his mother, who can finally leave a happy life, it comes at the cost of the father's life. Such a happy ending would not have been possible had the father not killed himself in a car accident.

The other two books have "gloomy" endings in which the mothers die at the end of the story. In *How to Bee* (MacDibble, 2017), Ma's boyfriend Danny takes her away from her family while she is pregnant. Ma promises to come back, but she never does. Later, Danny drops Ma's baby off at the farm where Peony is living with her little sister and her grandfather. Ma has died, but we don't know if she died while giving birth or because of domestic violence. What we do know is that she suffered during the last months of her life, victim of her partner's violence. In *The Star Outside My Window* (Raúf, 2019), Mum escapes with Aniyah and Noah with the help of social services. They hide in a motel, but Dad finds them: he shoots Mum and then kills himself. The children, now orphans, are placed in foster care. In the author's note at the end of the book, Onjali Q. Raúf dedicates her book to her aunt, whose tragic death at the hands of her abusive partner inspired the story of Aniyah and Noah's mother.

6. Conclusion

For this study, a corpus of five contemporary middle-grade books was compiled. The books were published in three English-speaking countries: *How to Bee* (MacDibble, 2017), *Tiger Daughter* (Lim, 2021), and *Being Jimmy Baxter* (Lloyd, 2023) in Australia, *No Fixed Address* (Nielsen, 2018) in Canada, and *The Star Outside My Window* (Raúf, 2019) in the UK. This small corpus shows almost all the possible aspects of domestic violence with instances of physical, financial, emotional, and psychological abuse. While mothers are the main victims of their male partners' violence, children also suffer, sometimes indirectly as witnesses but often directly as victims themselves. The five books show five different outcomes to domestic violence. The ending can be optimistic for some women, who escape their abusive partner's control and manage to build a life for themselves and their children. However, it can also be gloomy, as death is a common outcome for women who are victims of domestic violence. Men can also be abused, as is shown in *The Boy Who Sailed the Ocean in an Armchair*

(Williamson, 2015). The stigma around domestic violence is even worse for male victims.

I believe that there are didactic applications to such a research. Children's literature is crucial to tackle sensitive topics. Middle-grade books about domestic violence can help young readers identify domestic abuse. It can help children who witness it or are victims of it, but it can also raise awareness as children grow up. In its report "Behind Closed Door", the UNICEF indicates that in order to be protected from the effects of domestic violence, children need to learn that it is wrong, and they also need adults to speak out and break the taboo around abuse. As far as policymakers are concerned, they should protect children through laws, financially support social services that support children who are victims of domestic violence, and raise awareness of the impact of abuse on children. Thus, reading and discussing middle-grade books that display different types of abuse can actively participate in meeting the UNICEF's recommendations. This is especially important as research has found that children who experience domestic violence support their non-abusing mothers and actively participate in their recovery post-violence (Katz, 2015). This can be seen in the corpus as Peony, Wen, Jimmy, Felix, and Aniyah all have a strong bond with their mothers and do everything possible to support them. The strength of the mother-child relationship is fundamental for both the mother's recovery and the child's development (Lapierre, 2008: 456).

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

"Violence against women – Key facts" (25 de marzo de 2024). W*orld Health Organization*. Recuperado de https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women [Fecha de consulta: 07/10/2024].

"What is Domestic Abuse?" (2020). *United Nations*. Recuperado de https://www.un.org/en/coronavirus/what-is-domestic-abuse [Fecha de consulta: 07/10/2024].

BRAUN, Virginia y CLARKE, Victoria (2006). "Using Thematic Analysis in Psychology". *Qualitative Research in Psychology,* 3(2), pp. 77-101.

HUECKER, Martin R.; KING, Kevin C.; JORDAN, Gary A. y SMOCK, William (2023). "Domestic Violence". *National Library of Medicine*. En *StatPearls [Internet]*. Treasure Island (FL): StatPearls Publishing. Recuperado de https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK499891/ [Fecha de consulta: 07/10/2024].

KATZ, Emma (2015). "Domestic Violence, Children's Agency and Mother-Child Relationships: Towards a More Advanced Model". *Children & Society*, 29, pp. 69-79.

LAPIERRE, Simon (2008). "Mothering in the context of domestic violence: The pervasiveness of a deficit model of mothering". *Child and Family Social Work*, 13(4), pp. 454-463.

LELLI, Colleen M. (2012). "Teaching All Children: Domestic Violence Awareness and Children's Literature". *Pensylvania Educational Leadership,* 32(1), pp. 38-50.

LIM, Rebecca (2021). *Tiger Daughter*. Melbourne: Allen & Unwin.

LLOYD, Fiona (2023). *Being Jimmy Baxter*. Melbourne: Penguin Books Australia.

MACDIBBLE, Bren (2017). *How to Bee*. Melbourne: Allen & Unwin.

MOLINA, Julian y LEVELL, Jade (2020). *Children's experience of domestic abuse and criminality: A literature review*. London: Victims Commissioner.

NIELSEN, Susin (2018). *No Fixed Address*. Toronto: Tundra Books.

RAÚF, Onjali Q. (2019). *The Star Outside My Window*. London: Orion's Children's Books.

SARGSYAN, Zara (2021). "Violence – what can you do about it?" *UNICEF Armenia*. Recuperado de https://www.unicef.org/armenia/en/stories/violence%E2%80%8A%E2%80%8Awhat-you-can-do-about-it [Fecha de consulta: 07/10/2024].

UNICEF (2006). "Behind Closed Doors. The Impact of Domestic Violence on Children". *Stop Violence in the Home Campaign*. Recuperado de https://belfastwomensaid.org.uk/themainevent/wp-content/uploads/2021/09/UNICEF_BehindClosedDoors.pdf [Fecha de consulta: 07/10/2024].

WILLIAMSON, Lara (2015). *The Boy Who Sailed the Ocean in an Armchair*. London: Usborne Publishing Ltd.

LITERATURA, AMORES, GÊNERO E VIOLÊNCIAS: UMA ANÁLISE CRÍTICA DE BEST-SELLERS ESCRITOS POR MULHERES

LITERATURE, LOVE, GENDER AND VIOLENCE: A CRITICAL ANALYSIS OF BESTSELLERS WRITTEN BY WOMEN

Ana Carolina EIRAS COELHO SOARES
Universidade Federal de Goiás/Brasil

Resumo
Este trabalho analisa como romances best-sellers contemporâneos, como *Cinquenta Tons de Cinza* e obras de Colleen Hoover, perpetuam estereótipos de gênero, legitimam relações desiguais e violência simbólica sob o disfarce do amor romântico. Com base em Bourdieu, estudos sobre literatura popular e gênero, o texto questiona noções de amor, erotismo e poder, destacando o impacto social dessas narrativas no imaginário feminino e sua contribuição para naturalizar desigualdades em nome do romantismo.
Palavras-chave: amor, violências, romances best-sellers, gênero, poderes.

Abstract
This paper analyses how contemporary best-selling novels, such as *Fifty Shades of Grey* and works by Colleen Hoover, perpetuate gender stereotypes, legitimise unequal relationships and symbolic violence under the guise of romantic love. Based on Bourdieu and studies, popular literature and gender, the text questions notions of love, eroticism and power, highlighting the

social impact of these narratives on the female imagination and their contribution to naturalising inequalities in the name of romanticism.
Keywords: love, violence, best-selling novels, gender, powers.

1. INTRODUÇÃO

O mercado editorial voltado ao público feminino tem explorado amplamente narrativas de amor e erotismo que, muitas vezes, reforçam estereótipos de gênero e violência velada. Romances como a trilogia *Cinquenta Tons de Cinza* (James, 2012), embora celebrados por sua popularidade, suscitaram debates acirrados sobre o tipo de mensagem que passam às suas leitoras. Recentemente, autoras como Colleen Hoover têm seguido essa linha, com histórias que, por um lado, apresentam uma fachada de empoderamento feminino, mas, por outro, frequentemente reiteram dinâmicas de poder desiguais entre os gêneros.

Assim, este trabalho propõe uma análise crítica desses romances contemporâneos, inserindo a discussão sobre as relações de gênero e a forma como os papéis femininos e masculinos são representados no contexto das relações amorosas. A literatura popular, longe de ser apenas entretenimento, desempenha um papel crucial na formação de subjetividades e na perpetuação ou desconstrução de narrativas de violência e desigualdade.

Os romances best-sellers, especialmente aqueles voltados para o público feminino, continuam a desempenhar um papel significativo na formação do imaginário coletivo, reforçando modelos de gênero frequentemente estereotipados. Autores como Pierre Bourdieu e Michel Foucault oferecem uma base teórica para explorar a violência simbólica em contextos sociais e culturais, enquanto obras recentes de literatura popular continuam a popularizar relações desiguais entre os gêneros, sugerindo que submissão feminina e poder masculino são naturais em contextos amorosos.

Edgar Morin discute que a cultura de massa possui um papel determinante na disseminação de modelos de comportamento (Morin, 1997). Tais modelos, ao serem reproduzidos em larga escala, contribuem para a internalização de padrões de relacionamento nos quais o controle masculino é naturalizado. Esse fenômeno, muitas vezes invisível, reflete o que Pierre Bourdieu define como violência simbólica, em que as relações de poder se mantêm por meio de uma aceitação inconsciente das vítimas (Bourdieu, 2002). A literatura popular, então, não apenas reflete valores da sociedade, mas também atua como agente que reforça e reproduz esses valores, incluindo normas de submissão feminina e dominação masculina.

A escolha dos romances best-sellers como objeto de análise se justifica pelo fato de que, apesar de seu caráter ficcional, essas obras são consumidas por um grande público e influenciam a visão de mundo dos leitores. A partir de uma análise crítica dessas narrativas, será possível identificar como elas perpetuam valores patriarcais, legitimando formas de violência simbólica nas relações amorosas e normalizando a desigualdade de poder entre os gêneros. A violência simbólica, disfarçada sob o véu do amor romântico, é uma característica central em muitos romances best-sellers. Em *Cinquenta Tons de Cinza*, Christian Grey constantemente ultrapassa os limites da individualidade de Anastasia Steele sob a justificativa de cuidado e proteção: "Quero que o seu mundo comece e termine em mim" (James, 2012: 145). Essa frase encapsula a dinâmica de poder na relação, em que o controle masculino é naturalizado pelo discurso do amor.

Recentemente, Colleen Hoover, com seu livro *It Ends with Us* (2016), também aborda a violência dentro de relações amorosas, mas de maneira mais explícita. A personagem Lily Bloom passa por uma escalada de abuso emocional e físico, refletindo as contradições entre amor e controle que muitas mulheres enfrentam em relacionamentos reais. A obra é descrita como um retrato honesto de como a violência pode ser justificada pelo afeto: "Por mais que ele tenha me machucado, eu sempre volto a pensar nos bons momentos. É por isso que o ciclo de abuso é tão difícil de quebrar" (Hoover, 2016: 237).

Esses exemplos literários demonstram como o discurso da violência simbólica é mascarado por narrativas que

romanticamente justificam o controle e o abuso, perpetuando a desigualdade de poder entre os gêneros.

A violência simbólica, segundo Bourdieu, caracteriza-se como uma forma de dominação invisível, exercida com a cumplicidade dos dominados, que a internalizam como parte natural das relações sociais. Em *Cinquenta Tons de Cinza*, a dominação de Christian Grey sobre Anastasia Steele é retratada como um "cuidado protetor", mas na verdade carrega o sentido de uma posse opressiva. Este tipo de controle é um exemplo de violência simbólica, onde o poder masculino é mascarado como um atributo desejável, enquanto a submissão feminina é idealizada como uma forma de amor.

No romance *It Ends with Us* de Colleen Hoover, a personagem Lily Bloom luta para reconhecer o abuso em sua relação. Embora este livro trate explicitamente de violência doméstica, Hoover explora o ciclo do abuso, mostrando como o amor e o controle são confundidos, dificultando que a vítima reconheça sua própria opressão. Essas narrativas reforçam a normalização de um poder patriarcal invisível, em que comportamentos de controle são interpretados como demonstrações de afeto profundo.

A historiografia e a literatura têm uma relação complexa e frequentemente simbiótica. Desde os trabalhos de Hayden White, o debate sobre a "natureza narrativa" da história vem questionando os limites entre o fato histórico e a interpretação narrativa. White argumenta que a história, assim como a literatura, possui uma estrutura narrativa, o que levanta questões sobre a objetividade histórica (White, 1978). Ao incorporar métodos literários e narrativos, a historiografia não apenas relata eventos, mas também os interpreta e constrói.

Michel de Certeau contribui para essa discussão ao apontar que o historiador utiliza a narrativa para preencher as lacunas entre os eventos, sendo inevitável que elementos literários se infiltrem na prática historiográfica (Certeau, 1982). Essa construção narrativa abre espaço para o diálogo entre a história e a literatura como campos complementares. Assim, romances que abordam temas como a violência simbólica ou relações de poder oferecem insights sobre o imaginário social, tornando-se objetos válidos para análise histórica. A literatura popular e os romances best-sellers, então, servem como fontes para o historiador que

busca compreender as sensibilidades de uma época, captando a construção de narrativas de gênero, amor e poder.

A historiografia e a literatura compartilham uma longa relação de interseção e complementaridade, especialmente no que concerne à construção de narrativas. Hayden White, em suas obras fundamentais, argumenta que a história não pode ser vista como um relato puramente factual, pois ela também é moldada por estruturas narrativas que interpretam os acontecimentos sob uma perspectiva específica (White, 1978). Segundo White, o historiador, assim como o romancista, seleciona e organiza eventos em um formato narrativo que carrega subjetividade. A partir dessa visão, pode-se argumentar que a literatura, mesmo em sua dimensão fictícia, é um campo válido para estudos históricos, pois reflete as sensibilidades e os valores da época.

Essa interação se intensifica quando a literatura de massa é analisada como um reflexo das sensibilidades e valores de uma sociedade. Pierre Bourdieu, ao estudar o campo literário, enfatiza que ele é um espaço de luta simbólica, onde significados são construídos, reproduzidos e contestados (Bourdieu, 1998).

A análise da literatura popular permite que o historiador compreenda o contexto social de uma época, incluindo as normas de gênero que orientam as relações afetivas. Como afirma Roger Chartier, a literatura e os textos populares desempenham papel central na construção das representações sociais, refletindo os processos de leitura e interpretação do mundo pelos indivíduos (Chartier, 1990). Chartier sugere que o ato de ler implica uma interpretação ativa, onde o leitor internaliza e adapta as mensagens transmitidas pelo texto. Nos romances best-sellers, a narrativa do amor romântico e da submissão feminina molda a percepção de gênero e poderes entre as personagens, atuando como um espelho dos valores da sociedade, auxiliando em um diálogo leitora/escritora, mundo da leitura e visão de mundo das próprias identidades, a partir dos processos de identificação e repetição massiva de contextos literários –entre outros– que apresentam os mesmos cenários como sendo "os espaços emocionais" a serem ambicionados pelas mulheres e homens em uma relação amorosa, em seus desejos eróticos e sexuais.

Portanto, a literatura de massa, ao reproduzir estereótipos e idealizações de relações de poder entre os gêneros, torna-se uma

ferramenta de análise histórica relevante para entender como as desigualdades de gênero são mantidas e legitimadas. Essa análise permite observar que, ao contrário de uma visão de entretenimento inofensivo, esses romances best-sellers são um campo onde as normas de submissão e dominação são fortalecidas e normalizadas.

2. O DISCURSO ROMÂNTICO E A IDEALIZAÇÃO DO AMOR: LITERATURA, AMORES E VIOLÊNCIAS

A idealização do amor nos romances contemporâneos mantém viva a expectativa de que o homem perfeito, rico e protetor é o prêmio final para a mulher. Em *Cinquenta Tons de Cinza*, o controle obsessivo de Christian Grey é disfarçado como uma demonstração de afeto profundo: "Você. É. Minha." (James, 2012: 117). Essa frase reflete o desejo de posse e poder sobre o corpo e as escolhas da mulher, travestido como uma expressão de amor romântico.

Em outras obras mais recentes, como *Verity* de Colleen Hoover (2018), o amor continua a ser retratado como uma força avassaladora, capaz de justificar comportamentos abusivos e manipuladores. A protagonista, Lowen Ashleigh, é levada a questionar sua própria sanidade ao entrar em um relacionamento sombrio, onde o poder de seu parceiro sobre ela se intensifica ao longo da trama. Essa romantização do abuso reflete uma visão profundamente arraigada nas narrativas amorosas populares.

A idealização do amor, portanto, permanece como um dos principais mecanismos através dos quais as desigualdades de gênero são reforçadas. A mulher continua sendo apresentada como submissa ou dependente emocionalmente do parceiro masculino, enquanto o homem detém o controle do relacionamento. A idealização do amor romântico em romances contemporâneos continua a promover a figura masculina dominante como o "salvador" ou a "resposta" para a heroína vulnerável. A masculinidade é frequentemente vinculada ao poder e à violência, enquanto a feminilidade se relaciona com a aceitação e a fragilidade. Esse ideal de proteção, como abordado

por Georges Bataille, contém em si um símbolo de dominação onde o "desejo de conquista" extrapola para a necessidade de controle físico e emocional sobre o outro. Esse padrão é evidente em *Cinquenta Tons de Cinza*, onde Christian Grey exerce uma forma de "amor possessivo" que anula a individualidade de Anastasia, enquanto em *Verity*, também de Hoover, o protagonista masculino possui um controle psicológico sobre a protagonista. O estudo de Elizabeth Badinter (1992) sobre a dualidade feminina retratada como "santa" ou "serpente" reforça esse padrão, demonstrando que mulheres fortes e independentes frequentemente são retratadas de forma negativa, desvalorizando traços de autonomia feminina.

Ao aplicar a perspectiva do gênero como uma construção social de poderes exercidos entre as relações, a análise dos romances best-sellers revela a violência simbólica presente nas relações amorosas e como essas relações perpetuam desigualdades. A abordagem de Scott (1986), Foucault (1975) e Butler (1990) fornece uma base teórica sólida para entender como as representações literárias de gênero moldam a percepção do público sobre as relações de poder e reforçam normas que sustentam as desigualdades entre homens e mulheres.

A literatura de massa exerce uma influência significativa no imaginário coletivo, especialmente entre as mulheres. Obras como as de E. L. James e Colleen Hoover se tornaram fenômenos de vendas, refletindo não apenas uma demanda por entretenimento, mas também um desejo por narrativas que validem e romantizem a experiência feminina dentro de relações de poder assimétricas. Como aponta Morin (1997), "a literatura de massa busca seus conteúdos na vida e nas necessidades reais e lhes fornece seus modelos" (Morin, 1997: 136).

No entanto, essas narrativas continuam a ser problemáticas ao retratar o amor romântico como a solução para todos os conflitos e ao perpetuar estereótipos de gênero que aprisionam as mulheres em papéis passivos. A popularidade desses romances demonstra o quanto o público feminino continua sendo atraído por histórias que, muitas vezes, perpetuam a violência simbólica dentro das relações amorosas. A literatura de massa exerce forte influência no imaginário feminino e perpetua valores tradicionais de gênero. Mary Beard (2018) sugere que a sociedade ainda vê o poder

feminino como uma ameaça, comparando as mulheres de poder a figuras mitológicas como a Medusa. Esse arquétipo se manifesta nas narrativas contemporâneas que colocam as mulheres em papéis limitados e submissos, como a figura da "dama em perigo" que precisa ser "salva". Esses romances sugerem que o poder masculino sobre o corpo e as decisões femininas é desejável, promovendo uma idealização que mascara a realidade das desigualdades e violências sofridas por mulheres na sociedade contemporânea.

Nos romances best-sellers, a violência simbólica frequentemente é disfarçada de amor e erotismo. Pierre Bourdieu define violência simbólica como a forma de dominação onde a violência é exercida de maneira sutil e dissimulada, reforçando hierarquias sociais sem o uso direto da força (Bourdieu, 2002). Em *Cinquenta Tons de Cinza*, Christian Grey exerce controle sobre Anastasia Steele através do que ele define como "cuidado e proteção", uma narrativa que normaliza a submissão feminina e a posse masculina (James, 2012).

Esse fenômeno se observa também na obra *It Ends with Us*, de Colleen Hoover, onde a protagonista luta contra a própria percepção de que o abuso sofrido é uma demonstração de amor. Este retrato de abuso emocional, caracterizado como um "ciclo", destaca a complexidade das relações abusivas, em que o poder e o controle são mantidos sob a aparência de afeto. Estudos recentes mostram que essas representações de abuso nas relações românticas perpetuam uma visão de que o poder masculino é aceitável ou até desejável em relações amorosas. A violência simbólica, conceito central na teoria de Pierre Bourdieu, refere-se a formas de dominação e coerção que não necessitam de força física para serem eficazes, pois operam de maneira sutil e muitas vezes são internalizadas pelas próprias vítimas (Bourdieu, 2002). Esse tipo de violência é legitimado socialmente e mantido por meio de uma aceitação inconsciente, o que torna suas consequências ainda mais complexas e duradouras. Nos romances best-sellers, essa violência é retratada através de dinâmicas de poder em relacionamentos românticos, nos quais o controle masculino é disfarçado como proteção ou cuidado. A representação da violência simbólica nos romances

contemporâneos permite uma análise das normas de gênero e da naturalização das desigualdades no campo afetivo.

Em *Cinquenta Tons de Cinza*, Christian Grey exerce um tipo de controle absoluto sobre Anastasia Steele, uma jovem inexperiente que é gradativamente envolvida em uma relação de submissão emocional e física, onde o poder masculino é romantizado, transformando o desejo de posse em uma forma idealizada de amor. Esse comportamento, ao ser apresentado de forma romântica, mascara a violência simbólica e naturaliza a submissão feminina. Grey exerce controle sobre aspectos da vida de Anastasia, incluindo suas escolhas pessoais e sua liberdade, criando uma situação em que a dependência emocional e a obediência são vistas como demonstrações de amor.

Essa representação é reforçada pela forma como o romance articula os papéis de gênero: Christian Grey é representado como um homem autoritário e protetor, cujas ações de controle são justificadas pelo desejo de proteger Anastasia. Esta configuração do personagem masculino como dominador e da personagem feminina como submissa reflete o que Bourdieu descreve como violência simbólica, pois as normas de dominação são internalizadas e legitimadas pela própria vítima e pela sociedade como um todo. Anastasia, ao aceitar e justificar o comportamento de Grey, contribui para a perpetuação de um modelo de relacionamento onde o poder é desigual, mas disfarçado como um aspecto natural e desejável da relação.

Colleen Hoover, em *It Ends with Us*, aborda o ciclo de abuso emocional e físico dentro de um relacionamento amoroso, enfatizando a complexidade de romper com essa dinâmica. A personagem Lily Bloom, ao tentar justificar as ações de seu parceiro abusivo, reflete a dificuldade que muitas vítimas de violência enfrentam para reconhecer e interromper o ciclo de abuso. Hoover descreve como a protagonista se encontra dividida entre o afeto e o abuso, o que ilustra o conceito de violência simbólica ao mostrar como o controle emocional é mantido por meio de manipulações que envolvem amor e poder.

A análise desses romances revela que a violência simbólica é amplamente aceita e legitimada, pois é apresentada ao leitor como um comportamento normal ou desejável. Essa aceitação é um exemplo de como as estruturas de poder se sustentam e se

reproduzem sem a necessidade de coerção física, sendo mantidas por meio de narrativas que romantizam o controle e a submissão. A naturalização da violência simbólica na literatura popular é um indicativo de como as representações de gênero reforçam as normas patriarcais e perpetuam um ciclo de desigualdade nas relações de poder entre homens e mulheres.

É possível entender como as narrativas românticas ajudam a consolidar estruturas de poder e dominação que vão além das páginas, moldando percepções e comportamentos no mundo real. Essa perpetuação de papéis de gênero normatizados torna a literatura popular um campo essencial para o estudo das dinâmicas de poder e das desigualdades de gênero, pois ela revela as expectativas sociais sobre as relações amorosas e a maneira como essas relações são influenciadas pela violência simbólica.

Bourdieu argumenta que a violência simbólica é mais eficaz quando é invisível, quando suas vítimas aceitam as hierarquias e as normas de dominação como parte natural da ordem social (Bourdieu, 2002). Esse mecanismo de invisibilidade torna a violência simbólica uma das formas mais poderosas de controle social, pois opera sem oposição direta. Em um contexto de literatura popular, onde os leitores consomem narrativas de romance e poder, a violência simbólica é reforçada por meio de personagens que exemplificam a fragilidade feminina e a autoridade masculina.

A literatura popular, especialmente os romances de massa, possui grande influência na formação de normas e expectativas sociais sobre gênero e poder. Ao retratar as relações amorosas e os papéis de gênero de forma idealizada, esses romances reforçam estereótipos que perpetuam uma visão tradicional de masculinidade e feminilidade. Essas visões não estão perpetuando apenas tradições; estão reproduzindo ideais de amores a serem constantemente perseguidos por essas mulheres: se elas não conseguem viver essas vidas descritas nos romances, certamente não estão fazendo algo direito, logo precisam aprender a serem melhores, como mulheres e como esposas –a esposa feliz (Soares, 2012)–, ou seja, um ciclo em busca da felicidade que gera a infelicidade feminina em torno dos amores ideais.

3. REPRESENTAÇÕES E EFEITOS SOCIAIS: UMA ANÁLISE DOS DADOS DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

Dados recentes do Anuário Brasileiro de Segurança Pública revelam que a violência contra as mulheres permanece em níveis alarmantes, com 230.160 casos de violência doméstica registrados em 2020 (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2022). A literatura popular que romantiza a submissão feminina e o controle masculino reflete um cenário em que o abuso pode ser normalizado, o que, segundo Bourdieu, ocorre quando o poder é exercido de forma a parecer natural e aceitável (Bourdieu, 2002). Assim, a reprodução de estereótipos de gênero nos romances best-sellers contribui para a perpetuação de comportamentos abusivos na sociedade.

Esses dados apontam para uma sociedade onde a violência simbólica é internalizada, influenciando as expectativas de comportamento feminino em relacionamentos amorosos e tornando a literatura um campo essencial para compreender a persistência de desigualdades de gênero. A relação entre a literatura popular e o impacto social das narrativas de gênero é complexa e multifacetada, especialmente no contexto brasileiro, onde a violência doméstica e os feminicídios são desafios persistentes. As representações de dominação e submissão nos romances de massa não apenas refletem, mas também reforçam normas que perpetuam comportamentos abusivos. Dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública revelam que em 2020 houve mais de 230.000 denúncias de violência doméstica, sendo que 81,5% dos feminicídios foram cometidos por parceiros íntimos (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2022). Esses números demonstram a gravidade da violência contra a mulher no país e levantam questionamentos sobre a influência de narrativas romantizadas de submissão feminina.

A literatura popular, ao naturalizar e romantizar o controle masculino, reflete uma cultura onde o abuso é normalizado. Em romances como *Cinquenta Tons de Cinza*, o comportamento controlador do protagonista é justificado como uma expressão de cuidado e amor, o que desvia a atenção das consequências reais de relações baseadas em poder e submissão. A aceitação dessas

narrativas como entretenimento inofensivo, uma violência simbólica naturalizada, ignora o impacto de perpetuar tais estereótipos, que legitimam atitudes violentas sob a premissa de proteger e cuidar.

Além disso, os altos índices de feminicídio no Brasil reforçam a relevância da análise crítica sobre como a literatura popular molda expectativas de comportamento nas relações amorosas. Segundo dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, uma mulher é vítima de feminicídio a cada sete horas no país, e a maioria dos casos está diretamente ligada a dinâmicas de poder e controle exercidas por parceiros íntimos (Fórum, 2021). Ao representar o controle masculino como um aspecto desejável no amor romântico, a literatura de massa contribui para a aceitação de comportamentos abusivos, o que pode ter consequências trágicas para a vida das mulheres. Esta exposição a narrativas que romantizam a violência simbólica pode influenciar a percepção de normalidade de comportamentos abusivos. A repetição de histórias onde a dominação é apresentada como uma característica masculina desejável leva as leitoras a internalizarem esses valores, tornando-se menos propensas a reconhecerem a violência em suas próprias relações. Esse fenômeno reforça a ideia de Bourdieu de que a violência simbólica é aceita porque é vista como natural, especialmente quando reforçada por produtos culturais amplamente consumidos.

A literatura popular ajuda a consolidar a cultura de consumo ao transformar os romances em produtos que exploram e reforçam estereótipos de gênero. O sucesso de obras como *Cinquenta Tons de Cinza* não apenas legitima, mas também cria uma demanda por narrativas que repetem a mesma estrutura de poder e controle, perpetuando um ciclo onde o amor é associado à posse e à subordinação. Esse ciclo contribui para uma socialização das leitoras em torno de expectativas de gênero que as colocam em posição de vulnerabilidade, ao promover a dependência emocional e a aceitação do controle masculino como parte integral das relações. Ao considerar o impacto desses dados e o contexto social, a literatura de massa deixa de ser um simples entretenimento e se torna um agente de reforço das normas de gênero e da violência simbólica.

O debate histórico sobre os discursos de gênero que se engendram nos romances best-sellers permite observar como esses textos literários influenciam as expectativas de comportamento nas relações amorosas, moldando uma visão onde a violência simbólica se apresenta como um aspecto legítimo e desejável das relações. A crítica à literatura popular, então, se faz essencial para desafiar essas normas e buscar formas de representação que promovam a igualdade e o respeito nas relações de gênero.

4. Considerações finais

Uma análise historiográfica voltada para um debate feminista centrado nas questões de gênero dos romances best-sellers contemporâneos evidencia que, apesar das transformações sociais e culturais, as narrativas de violência e controle ainda estão profundamente enraizadas no discurso amoroso. A literatura de massa continua a oferecer modelos de relacionamento que reforçam as desigualdades de gênero, romantizando comportamentos abusivos e hierarquias de poder. Embora esses romances sejam consumidos amplamente por mulheres, eles também refletem a necessidade de repensar as narrativas de amor e erotismo de maneira que promovam relações mais equitativas. Apesar dos avanços nas questões de gênero, as narrativas de amor e submissão ainda são amplamente consumidas e celebradas. A violência simbólica e as desigualdades de poder são sutilmente disfarçadas em narrativas de romantismo e erotismo, normalizando relações de dominação e subjugação. A perpetuação dessas estruturas narrativas requer uma análise crítica e o desenvolvimento de novas abordagens que promovam a igualdade de gênero e desnaturalizem a violência simbólica.

O contexto brasileiro, marcado por altos índices de violência doméstica e feminicídios, torna essa crítica ainda mais urgente. A naturalização do controle e da submissão em romances best-sellers ajuda a consolidar uma visão de mundo onde a dependência emocional e a dominação são componentes legítimos do relacionamento ideal. Como os dados do Anuário

Brasileiro de Segurança Pública e do Fórum Brasileiro de Segurança Pública evidenciam, a violência contra a mulher permanece um grave problema social.

Dessa forma, a literatura de massa, ao reforçar estereótipos de gênero prejudiciais, torna-se um campo essencial para reflexão e mudança. Violências disfarçadas de "amores" verdadeiros são as narrativas dos finais felizes que continuam à venda em nossas histórias mais vendidas para as mulheres atuais.

Referências bibliográficas

Badinter, Elizabeth (1992). *XY: Sobre a Identidade Masculina.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Beard, Mary (2018). *Mulheres e Poder: Um Manifesto.* São Paulo: Planeta do Brasil.

Bourdieu, Pierre (1998). *O poder simbólico.* Lisboa: Difel.

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.* Nova York: Routledge.

Certeau, Michel de (1982). *A escrita da história.* Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2022). *Anuário brasileiro de segurança pública* (16). Recuperado de https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/fbsp/58 [Fecha de consulta: 15/04/2024].

Foucault, Michel (1975). *Vigiar e Punir.* Petrópolis: Vozes.

Hoover, Colleen (2016). *It Ends with Us.* Nova York: Atria Books.

Hoover, Colleen (2018). *Verity.* Nova York: Atria Books.

James, E. L. (2012). *Cinquenta Tons de Cinza.* Rio de Janeiro: Intrínseca.

James, E. L. (2017). *Cinquenta Tons mais escuros.* Rio de Janeiro: Intrínseca.

James, E. L. (2018). *Cinquenta Tons de liberdade.* Rio de Janeiro: Intrínseca.

Morin, Edgar (1997). *Cultura de Massas no Século XX: neurose.* Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Scott, Joan (1986). "Gender: A Useful Category of Historical Analysis". *The American Historical Review*, 91(5), pp. 1053-

1075. Recuperado de https://doi.org/10.1086/ahr/91.5.1053 [Fecha de consulta: 15/04/2024].

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho (2012). *Moça Educada, Mulher Civilizada, Esposa Feliz.* Bauru: EDUSC.

WHITE, Hayden (1978). *Metahistória: A Imaginação Histórica no Século XIX.* São Paulo: EDUSP.

“SON FATTI IN QUESTA LEGGE DISUGUALE VERAMENTE ALLE DONNE ESPRESSI TORTI”: IL CASO DI GINEVRA E LA MORDACE CONDANNA DI ARIOSTO CONTRO LA VIOLENZA SULLE DONNE

“SON FATTI IN QUESTA LEGGE DISUGUALE VERAMENTE ALLE DONNE ESPRESSI TORTI”: THE CASE OF GENEVA AND ARIOSTO’S BITING CONDEMNATION OF VIOLENCE AGAINST WOMEN

Aurora Gaia DI COSMO
Universidad de Sevilla

Riassunto
Al fine di analizzare le modalità in cui il genere femminile fu da sempre vittima di violenza, e come esse siano state rappresentate per mezzo della letteratura, il presente articolo si propone di indagare la mordace condanna di cui Ludovico Ariosto si fa promotore nell’*Orlando Furioso*; partendo dalla vicenda di Ginevra, vittima di un “iniquo accusator”, Ariosto opera una sferzante critica nei confronti della legge, che ingiustamente condanna la donna, ponendosi come *vox* moderna e attuale.
Parole chiave: violenza di genere, donne, Ariosto, Ginevra.

Abstract
In order to analyse the ways in which the female gender has always been victim of violence, and how they have been represented through literature, this article sets out to investigate the biting condemnation of which Ludovico Ariosto is the promoter in *Orlando Furioso*; starting from the story of Ginevra, victim of an "iniquo accusator", Ariosto makes a scathing criticism of the law, which unjustly condemns women, acting as a modern and topical *vox*.
Keywords: gender violence, women, Ariosto, Geneva.

1. La storia di Ginevra: dal modello arturiano alle sue ricezioni

La storia di Ginevra è senza dubbio una storia che attraversa secoli di letteratura; conosciuta per tramite del noto ciclo arturiano sin dagli arbori della letteratura orale, Ginevra è la leggendaria regina del glorioso regno di Camelot, nonché consorte del mitico re Artù. La leggenda vuole che Ginevra, dotata di una stroardinaria bellezza, fosse figlia del re Leodegrance di Cameliard, il cui regno era ubicato in una zona imprecisata dell'Inghilterra sud-occidentale; tuttavia, la sua fama è notoriamente collegata all'esperienza di amore illecito nei confronti del valoroso cavaliere della Tavola Rotonda, Lancillotto, al fianco del quale la regina di Camelot si guadagnò la fama di moglie fedifraga, consegnandosi come *exemplum* per antonomasia di svariati amori illeciti della tradizione letteraria[1].

Tuttavia, è interessante notare come Ludovico Ariosto nel suo *Orlando Furioso* delinea un personaggio del tutto inedito rispetto alla tradizione letteraria tramandata dal ciclo arturiano e restituisce ai lettori una Ginevra diversa, figlia di un ignoto re di Scozia, sentimentalmente impegnata con un cavaliere di nome

[1] Il riferimento più noto è, senza dubbio, all'amore incestuoso di Paolo e Francesca, protagonisti del V canto dell'*Inferno* dantesco, di cui, com'è noto, il poeta racconta che cedettero alle lusinghe di Amore proprio durante la lettura di un libro che trattava dell'amore illecito tra Lancillotto e Ginevra.

Ariodante, ma desiderata ardentemente dall'"ingrato" e "perfido" Polinesso, duca di Albania.

All'interno della monumentale opera di Pio Rajna, *Le fonti del Furioso*, il critico propone due versioni che, secondo lui, potrebbero aver generato nella mente dell'Ariosto l'idea di una Ginevra differente rispetto a quella più comunemente nota dalla tradizione letteraria; in primo luogo, secondo Rajna, dell'episodio di Ginevra e Ariodante e dello stratagemma ordito a danno della donna dal disonesto Polinesso, con l'aiuto inconsapevole dell'ingenua cameriera di Ginevra, Dalinda, ne aveva già trattato Simone Fornari nella sua *Spositione sopra l'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto* (1549). All'altezza del primo capitolo, infatti, Fornari afferma che, all'origine di questo episodio ariostesco sia possibile riconoscerne un altro accaduto a Ferrara; nello specifico, dietro Ginevra si celerebbe una parente del Duca di Ferrara, dietro Ariodante un gentiluomo di valore e dietro Polinesso un signorotto del paese[2]. Tuttavia, secondo il Fornari, il tradimento di Ginevra a danno di Ariodante sarebbe avvenuto per davvero, cosa che non avviene invece nell'episodio ariostesco, dove Dalinda, perdutamente innamorata di Polinesso, si lascia convincere da quest'ultimo a vestire i panni di Ginevra, come lui le aveva richiesto[3]. Tuttavia, Rajna sostiene che il Fornari non si mostri completamente convinto di questa ipotesi circa l'origine dell'episodio, tanto che ne formula un'altra, affermando che l'Ariosto potrebbe aver fatto riferimento ad un episodio narrato da Andrea Alciati nel *Duello* (1562):

> Si legge ne l'historie, che siendo stata da dui accusata in Francia una matrona, venne un soldato di Barcellona insieme con un

[2] Si veda *Spositione*, I, 59.

[3] Nell'episodio ariostesco, infatti, si racconta che Polinesso, rifiutato da Ginevra che, rispetto alla tradizione arturiana, si mostra essere una compagna fedele al suo amato Ariodante, ordisce un inganno allo scopo di vendicare il suo onore offeso; pertanto, approfittando dell'ascendente che esercita su Dalinda, la convince a intrattenersi con lui, a condizione che vesta i panni di Ginevra, la donna che lo aveva rifiutato e che, pertanto, non poteva tenere con sé. Lo scopo di Polinesso era quello di fare in modo che Ariodante, ignaro di tutto, vedesse in lontananza Polinesso intrattenersi con Dalinda (travestita da Ginevra) e che la abbandonasse, sentendosi tradito.

> compagno, e per honor de la donna, provocarono l'uno e l'altro accusatore (Alciati, 1562: 12v).

Alciati, dunque, fa riferimento a un duello vinto da un soldato in incognito, in favore dell'accusa infamante mossa a una matrona francese, dietro la quale, secondo Rajna, potrebbe cerlarsi la vicenda della sventurata Ginevra ariostesca.

2. La Ginevra ariostesca come simbolo della *querelle des femmes*

Quali che siano realmente le radici dalle quali proviene la Ginevra ariostesca, è evidente che essa si configuri come un elemento importante nell'economia generale dell'opera, perché rappresenta una delle prime manifestazioni di intervento indiretto di Ariosto nella *querelle des femmes* (Shemek, 1989: 71). La storia di Ginevra, infatti, prende avvio all'interno del canto IV, allorché Rinaldo, vagando per il territorio scozzese, al fine di reclutare nuovi soldati che potessero prestare servizio al fianco di Carlo Magno, giunge presso un monastero; qui, si rivolge ai monaci chiedendo loro di indicargli una missione valorosa da compiere, che fosse funzionale ad incrementare positivamente la sua reputazione. A questo punto, i monaci raccontano a Rinaldo la storia di Ginevra, la cui vicenda si dispiegherà sino al canto VI del poema; nel momento dell'arrivo di Rinaldo, la principessa è stata appena condannata a morte con l'accusa di tradimento nei confronti del suo compagno, Ariondante, poco prima del matrimonio ma, a causa dell'"aspra legge di Scozia", la donna non può difendersi in alcun modo. Ariosto, infatti, inserendosi a pieno titolo all'interno della *querelle des femmes*, descrive in cosa consiste questa legge ingiusta nei confronti delle donne e in che modo esse possano essere salvate da un crudele destino:

> 59.
> L'aspra legge di Scozia, empia e severa,
> vuol ch'ogni donna, e di ciascuna sorte,
> ch'ad uom si giunga, e non gli sia mogliera,
> s'accusata ne viene, abbia la morte.

Né riparar si può ch'ella non pèra,
quando per lei non venga un guerrier forte
che tolga la difesa, e che sostegna
che sia innocente e di morire indegna.
[…]
63.
Pensò Rinaldo alquanto, e poi rispose:
— Una donzella dunque de' morire
perché lasciò sfogar ne l'amorose
sue braccia al suo amator tanto desire?
Sia maladetto chi tal legge pose,
e maladetto chi la può patire!
Debitamente muore una crudele,
non chi dá vita al suo amator fedele.
[…]
67.
Son fatti in questa legge disuguale
veramente alle donne espressi torti;
e spero in Dio mostrar che gli è gran male
che tanto lungamente si comporti. —
Rinaldo ebbe il consenso universale,
che fur gli antiqui ingiusti e mali accorti,
che consentiro a cosí iniqua legge,
e mal fa il re, che può, né la corregge.

Definendo a chiare lettere la legge scozzese "disuguale" e "aspra", al punto da condannare ingiustamente a morte una donna per la sola colpa di aver ceduto a un amore desiderato e ritenuta per questo crudele, Ariosto si pone fieramente a cavallo di quel dibattito sulla questione femminile che andava diffondendosi nel Cinquecento; secondo alcuni critici, come Mario Santoro, infatti, sarrebbe proprio il poeta ferrarese a celarsi dietro le parole di Rinaldo all'altezza della strofa 63 del canto IV, elevando una voce di protesta contro l'ipocrisia e la discriminazione sessuale a danno delle donne (Shemek, 1989: 74). Secondo altri, come Wiggins, invece, la posizione eccessivamente libertina di Rinaldo, in un contesto storico-politico estremamente rigoroso come quello cinquecentesco, potrebbe celare l'espediente narrativo dell'ironia ariostesca, che permea l'intera opera, ma non il pensiero concreto dell'autore. In effetti, solo alcuni studiosi del poema ariostesco riconoscono la questione femminile come una

colonna portante dell'opera, mentre la maggior parte ritiene che esso sia solo uno dei molteplici elementi che contribuiscono a costituire strutturalmente il capolavoro ariostesco nella sua interezza.

Analizzando il *Furioso* da una prospettiva ampia e scevra da condizionamenti appare evidente che, all'interno dell'intricata trama che sottende agli episodi del poema, Ariosto adotta una linea presoché filogina in alcuni di questi episodi, come quello riguardante Ginevra; il canto V, nel quale si dispiega la vicenda della principessa scozzese, introdotta nel canto precedente dal racconto dei monaci, si apre con una vera e propria invettiva da parte del poeta nei confronti dell'atteggiamento patriarcale e oppressivo degli uomini a danno del genere femminile e, nello specifico, della violenza fisica di cui spesso le donne, come Ginevra, sono vittime:

> 2.
> Ch'abominevol peste, che Megera
> è venuta a turbar gli umani petti?
> che si sente il marito e la mogliera
> **sempre garrir d'ingiurïosi detti,**
> **stracciar la faccia e far livida e nera,**
> **bagnar di pianto i genïali letti;**
> **e non di pianto sol, ma alcuna volta**
> **di sangue gli ha bagnati l'ira stolta**.
> 3.
> Parmi non sol gran mal, ma che l'uom faccia
> contra natura e sia di Dio ribello,
> che s'induce a **percuotere la faccia**
> di bella donna, o **romperle un capello**:
> ma chi le dá veneno, o chi le caccia
> l'alma del corpo con laccio o coltello,
> ch'uomo sia quel non crederò in eterno,
> ma in vista umana un spirto de l'inferno.

Servendosi di una metafora molto frequente nella tradizione letteraria italiana, come quella di paragonare il comportamento umano a quello animale, Ariosto stila un vero e proprio catalogo delle azioni aberranti di cui gli uomini si macchiano a danno delle donne, a cominciare da parole ingiuriose per finire con atti di

violenza fisica, sostenendo che l'uomo che si arrischia a commettere atti tanto efferati non può, a ben guardare, essere definito un uomo vero, bensì uno spirito infernale.

Leggendo, dunque, l'*incipit* del canto V, Ariosto potrebbe essere definito a buon diritto un audace assertore della causa femminile nel Cinquecento e la stessa sensazione viene confermata dalla presenza di un altro canto del *Furioso*, il XXXVII, in cui il poeta scrive un vero e proprio panegirico a favore delle donne, in particolar modo di coloro le cui parole e la cui scrittura sono state completamente lasciate nell'oblio a causa dell'invidia degli uomini, "scrittori bugiardi, invidi et empi" (Ariosto, 1532: XXXVII, 6); nonostante questo, Ariosto si mostra convinto che i tempi stanno cambiando e, pertanto, invita le donne a resistere perseguendo la propria strada, perché le loro opere non saranno mai più dimenticate:

> 7.
> Non restate però, donne, a cui giova
> il bene oprar, di seguir vostra via;
> né da vostra alta impresa vi rimuova
> tema che degno onor non vi si dia:
> che, come cosa buona non si trova
> che duri sempre, cosí ancor né ria.
> **Se le carte sin qui state e gl'inchiostri**
> **per voi non sono, or sono a' tempi nostri**.

Nonostante, dunque, Ariosto tenti di porsi in linea con il dibattito che cominciava a prendere forma nel corso del Cinquecento, quando alcuni autori decisero di porre la propria penna a servizio di una rivendicazione femminile che andava facendosi sempre più intensa, non bisogna dimenticare che si tratta pur sempre di un uomo, appartenente a una società e a un'epoca patriarcali; per questo motivo, non dovrebbe stupire che, all'interno dell'opera, l'autore dissemini tracce di una sprezzante misoginia, anche nello stesso canto V, dedicato a Ginevra. Infatti, nonostante l'accorto uso di scelte lessicali atte a mettere in risalto il comportamento negativo di Polinesso, definito "fraudolento", "fello", in contrapposizione con Dalinda e Ginevra, anime innocenti e pure, come è testimoniato dalle loro

candide vesti, all'interno dello stesso canto ritroviamo gittate alquanto misogine provenienti dalla voce di Lurcanio, fratello di Ariodante, che sarà poi responsabile dello smascheramento (erroneo) di Ginevra e della sua accusa:

> 53.
> Ah misero fratel, fratello insano
> (gridò), perc'hai perduto l'intelletto,
> **ch'una femina a morte trar ti debbia**?
> ch'ir possan tutte come al vento nebbia
> 54.
> Cerca far morir lei, **che morir merta**,
> e serva a piú tuo onor tu la tua morte.
> Fu d'amar lei, quando non t'era aperta
> la fraude sua: **or è da odiar ben forte**,
> poi che con gli occhi tuoi tu vedi certa,
> **quanto sia meretrice**, e di che sorte.

Dunque, la donna, che in questo caso, per mezzo della voce di Lurcanio, viene definita "femina" in maniera dispregiativa[4], merita di essere odiata e persino di morire quando tradisce la fiducia del proprio compagno, coprendosi così dell'onta di essere una "meretrice".

La stesso dualismo tra misoginia e filologinia è evidente all'interno del canto XXVIII, definito da alcuni studiosi un canto autonomo nell'economia dell'opera (Izzo, 2012: 1-24), in quanto esso si presenta slegato dal resto dei mirabolanti intrecci che si permeano i versi del poema: nonostante una mancata lettura di questo canto non inficerebbe la comprensione dell'intera trama, il

[4] Nel contesto controriformistico del Cinquecento, il termine "femina" assunse ancor di più un valore dispregiativo in seguito alla pubblicazione del trattato intitolato *Malleus maleficarum*, voluto e approvato da Papa Innocenzo III nel 1484 che, nello stesso anno, attraverso la bolla pontificia *Summis desiderantes affectibus*, aveva incaricato i frati domenicani Heinrich Kramer e Jakob Sprenger di pubblicare un'opera allo scopo di reprimere il fenomeno della stregoneria in Germania. Nel trattato si sosteneva che la donna, come dimostrato dall'etimologia stessa del termine "femina", formato dall'unione di -fe (*fides*) e -mina (*minus*), è dotata per sua natura di una fede più debole rispetto all'uomo, e di conseguenza incapace a resistere alla tentazione del peccato.

canto XXVIII abbraccia e discute contenuti sociali e culturali di fondamentale importanza e diventa manifesto letterario della *querelle des femmes*, dando testimonianza del continuo intrecciarsi di atteggiamenti misogini e filogini che, dal pervadere la società contemporanea, passano a diventare fili conduttori dell'opera.

Di sprezzante misoginia è senza dubbio intrisa la storia raccontata all'inizio del canto dall'oste di Arles, che interpreta il ruolo avvilente di narratore ignorante e volgare, assumendosi la totale responsabilità del suo racconto e del vile messaggio che esso intende veicolare. Il racconto vede come protagonisti due uomini di rara bellezza, il re longobardo Astolfo e il suo fido vassallo Iocondo: entrambi sono stati vittime del più atroce dei tradimenti da parte delle rispettive consorti. Decidono dunque di mettersi in viaggio, per verificare se da qualche parte esistano ancora donne dai costumi morigerati. Pio Rajna si dice convinto che la fonte letteraria di riferimento sia il racconto che funge da cornice a *Le mille e una notte* e che racconta del viaggio intrapreso dai due fratelli Sciahrijar e Sciahzeman che, traditi dalle loro mogli, partono per scoprire se questa terribile sorte sia toccata anche ad altri (Izzo, 2012: 1-24). Man mano che Astolfo e Iocondo procedono nella loro insolita *queste*, si rendono conto amaramente che le donne sono sempre più schiave di desideri volubili. Tale consapevolezza conduce i due compagni alla drastica decisione di adeguarsi ai lascivi costumi sessuali del gentil sesso e a condividere un'unica fanciulla, Fiammetta, che adotta l'abitudine di dormire in mezzo al re e al suo vassallo, per soddisfare ogni notte le bramosie dell'uno e dell'altro. Ciò che il racconto intende insegnare, dunque, è che non c'è limite alla lussuria femminile, tant'è che, proprio quando i due uomini credono di aver dato compimento ai loro desideri, scoprono che la giovane Fiammetta è riuscita a condurre nel letto, già particolarmente affollato, un terzo amante.

L'autore, dal canto suo, si schiera apertamente a favore dell'universo femminile, inaugurando il canto con il celebre panegirico dedicato a tutte le gloriose rappresentanti del gentil sesso che la storia e la poesia non hanno degnamente celebrato e lodato a causa della cocente invidia che gli uomini nutrono nei confronti delle virtù femminili. La posizione di Ariosto verrà poi

rimarcata alla fine del racconto da uno degli abituali avventori dell'osteria, un vecchio che non teme di prendere la parola a favore delle donne, denunciando aspramente la mendacità di quanto sostenuto dal rude oste.

Sul piano dei contenuti il canto gravita attorno a temi carichi di profondo erotismo, *in primis* la libertà dei desideri amorosi delle donne: servendosi del filtro della letteratura, Ariosto catapulta il lettore in un dibattito quanto mai attuale, che ha come perno l'alterità del desiderio femminile, opponendo una strenua resistenza alla condanna indiscriminata di genere e promuovendo, di contro, un più moderno pensiero sociale che tuteli l'instaurarsi di un rapporto paritetico tra i desideri degli uomini e quelli delle donne (Izzo, 2012: 1-24). Da un punto di vista strettamente formale, infatti, il canto presenta un andamento oscillatorio, probabilmente a riprova dell'impossibilità da parte dell'autore di giungere a una presa di coscienza definitiva riguardo alla spinosa *querelle* in atto. Tuttavia, la dimostrazione più concreta del favore che Ariosto concede alla donna, elevandola al rango di principale di depositaria dell'integrità morale, è certamente incarnata dalle due guerriere, che si inseriscono e in parte mutano profondamente la tradizione letteraria della *virgo militans*, proiettandola in un panorama storico-sociale che si avvia a essere terra fertile dove germoglierà la modernità: Marfisa e Bradamante, la saracena e l'amazzone, "femmine in tutto e per tutto" (Rajna, 1975: 30) e, stavolta, senza alcun valore dispregiativo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

CHEGAI, Andrea (2013). "Tendenze e controtendenze: alcuni spunti sull'opera italiana attorno alla «Ginevra di Scozia» di Giovanni Simone Mayr (1801)". En L. Aragona, F. Fornoni, (ed.), *Ginevra di Scozia* (pp. 25-38). Bergamo: Fondazione Donizetti.

IZZO, Annalisa (2012). "Misoginia e Filoginia nell'Orlando Furioso". *Chroniques Italiennes*, 22(1), pp. 1-24.

MOLINARO, Julius (1974). "Sin and Punishment in the Orlando Furioso". *Italian Issue*, 89(1), pp. 35-46.

RAJNA, Pio (1975). *Le fonti dell'Orlando Furioso*. Firenze: Sansoni.

SHEMEK, Deanna (1989). "Of Women, Knights, Arms, and Love: The Querelle des Femmes in Ariosto's Poem". En *Italian Issue* 104(1), pp. 68-97. Baltimora: Johns Hopkins University Press.

SIMS, James H. (1997). "Orlando Furioso in Milton: Heroic Flights and True Heroines". *Comparative Literature*, 49(2), pp. 128-150.

TOMALIN, Margaret (1976). "Bradamante and Marfisa: an analysis of the «guerriere» of the «Orlando Furioso»". *The Modern Language Review*, 71, pp. 540-552.

WIGGINS, Peter DeSa (1988). "Spenser's Anxiety". *Italian Issue, Perspectives on Ariosto's Orlando Furioso*, 103(1), pp. 75-86.

VIOLENCIA DE GÉNERO Y SUMISIÓN FEMENINA: LOS GOZOS Y LAS SOMBRAS DE TORRENTE BALLESTER

GENDER VIOLENCE AND FEMALE SUBMISSION: *LOS GOZOS Y LAS SOMBRAS* DE TORRENTE BALLESTER

Raquel GUTIÉRREZ SEBASTIÁN

Universidad de Cantabria

Resumen

Esta investigación plantea la lectura de las novelas de Torrente Ballester *Los gozos y las sombras* fijando su atención en uno de sus personajes femeninos, Rosario. Se analiza su conducta sumisa ante el sexo masculino, así como la asunción normalizada de la violencia de todo tipo que ejercen sobre ella varios personajes de las novelas.

Palabras clave: Torrente Ballester, Rosario *La Galana*, sumisión, violencia de género.

Abstract

This research proposes the reading of Torrente Ballester's novels *Los gozos y las sombras*, focusing attention on one of its female characters, Rosario. Her submissive behavior towards the male sex is analyzed, as well as the normalized assumption of violence of all kinds that various characters in the novels exert on her.

Keywords: Torrente Ballester, Rosario *La Galana*, gender violence and female submission.

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

"Cualquier momento del día o de la noche es bueno para decir basta y poner fin a una etapa de tu vida que hubieras deseado no vivir". Bajo esas valientes y sabias palabras, pronunciadas por Raimunda de Peñafort Lorente, la primera magistrada española dedicada a la violencia de género late el deseo de instigar a la rebelión de las mujeres, particularmente de las víctimas del maltrato. Rebelión frente a sumisión, a docilidad, a aceptación de una situación de desigualdad que fomenta el sistema patriarcal sustentada también en la presencia de unos modelos femeninos en las obras artísticas, en este caso, literarias, modelos que autores y lectores podemos poner en cuestión con nuevas interpretaciones a la luz de la crítica literaria feminista.

2. DOMINIO Y SOMETIMIENTO FEMENINO EN *LOS GOZOS Y LAS SOMBRAS*

Con el objetivo de hacer una pequeña aportación en esa línea, me propongo en este trabajo exponer cómo se representa literariamente la autopercepción del rol femenino, concretamente la sumisión y el maltrato, en un sujeto literario, Rosario *la Galana*, uno de los personajes de las novelas del escritor ferrolano Gonzalo Torrente Ballester, *Los gozos y las sombras* (1957-1962), trilogía que tuvo una adaptación a serie de televisión en 1982. Se relata en esas obras la vida en Pueblanueva del Conde, una villa gallega, en los dos años anteriores a la Guerra Civil. El mundo tradicional de Pueblanueva se agita con la llegada de Carlos Deza, un psicoanalista de la familia de los Churruchaos que se enfrenta a Cayetano Salgado, empresario dominador del pueblo y sus habitantes, en quien se personifica la figura del maltratador. Entre la variedad de personajes que transitan por la novela, me ha interesado en esta indagación analizar la figura de Rosario la Galana, una aldeana que ha sido usada por su familia, entregada a Cayetano como amante para que este otorgue puestos de trabajo a sus familiares y que asume su destino sumisamente.

Iré desarrollando en los párrafos siguientes el modo en el que el personaje de Rosario a través de sus hechos y palabras despliega todos los resortes de lo que Celia Amorós denominó pactos patriarcales, elementos que la consolidan desde el inicio del relato como un objeto sexual y que falazmente la hacen creer al final de la narración que es dueña de su propia existencia. Me interesa también relacionar este personaje femenino con otros de sus mismas características retratados por otros autores, especialmente por la escritora del siglo XIX, Emilia Pardo Bazán.

En la novela inicial de la trilogía de Torrente Ballester, *El señor llega* (1956), se plantea la primera historia de sumisión, admiración y amor de Rosario, personaje femenino que corresponde a la estirpe de las mujeres del campo gallego, abnegada, fuerte, bella, y a la vez sumisa, callada y resignada ante su destino. Su presentación ante Carlos Deza, el psiquiatra recién llegado de Viena tiene lugar en el autobús de Pueblanueva y revela ya el ofrecimiento de *la Galana* a su señor. La muchacha protege a don Carlos de la lluvia cobijándolo bajo su mantón y propiciando así una situación de confidencialidad entre ambos. Desde el inicio, la sumisión del personaje femenino es evidente. Dice la propia Rosario a Carlos: "Soy como la criada del señor" (Torrente, 2001: 37, tomo I) y acerca de su relación sexual con Cayetano será doña Mariana, tía de Carlos y señora de posición en la villa, la que indique al joven que Rosario es "la de turno. Lleva un mes con ella, o cosa así; le durará el tiempo que tarde en encapricharse de otra" (Torrente, 2001: 65, tomo I).

Las evidentes resonancias de este prototipo literario femenino están en esas campesinas gallegas retratadas, entre otros autores por Emilia Pardo Bazán en algunos de sus cuentos y, sobre todo, se concretan en la Sabel de *Los pazos de Ulloa* (1886). Esta novela de Pardo Bazán y en cierto modo la de Torrente plantean el enfrentamiento entre las costumbres bárbaras que reinan en el mundo rural, de los pazos o de Pueblanueva, según corresponda, y el impulso de la modernización y la civilización urbana, que no llegará nunca al ambiente retratado por doña Emilia y que tampoco podrá hacerse presente en la villa pintada por el escritor ferrolano, cuyo universo continuará envileciéndose moralmente a medida que avanza la novela. Sabel y Rosario son símbolos de

la esclavitud social, cada cual, a su modo, siguen, y sobre todo, aceptan con resignación, mansamente, el propio destino.

La Sabel de doña Emilia representa la mujer sin educación, pero llena de un potencial sexual insatisfecho que muestra sin pudor ante todos los hombres, como se manifiesta en los episodios de los intentos de seducción y en la exhibición de su belleza salvaje ante el recién llegado e inocente párroco don Julián. Erotismo y sometimiento que también podemos encontrar en otras campesinas gallegas como Liberata la Blanca, personaje de *Águila de blasón*, la primera de las *Comedias Bárbaras* de Valle-Inclán. Esta mujer es utilizada sexualmente por los dos hidalgos Montenegro, primero violada por el heredero del Mayorazgo y después convertida en barragana del propio Juan Manuel de Montenegro.

Sabel, Liberata y Rosario se presentan como conscientes de que la única baza que pueden jugar para mejorar de fortuna es su atractivo sexual, y son, desde luego, mujeres privadas de todos los derechos y libertades, castigadas físicamente con gran dureza cuando la sociedad estima que han tenido un comportamiento libre e inadecuado. Sus amos, don Pedro en *Los pazos*, los Montenegro en la obra de Valle-Inclán y Cayetano en la novela de Torrente, les propugnan brutales palizas, las violan cuando ellas intentan escapar de su control o realizan lo que ellos consideran provocaciones sexuales o infidelidades. Pero estas mujeres, además de responder ante sus amos, son castigadas por sus propias familias, pues Primitivo, el padre de Sabel en la novela pardobazaniana, y la familia de Rosario en *Los gozos*, se encargan de sancionar las palizas de los "amos", pues, a fin de cuentas, la sumisión de las mujeres es imprescindible para la continuación del bienestar de las economías de sus allegados.

Estos tipos femeninos son verdaderas fuerzas de la naturaleza, de una belleza primigenia, cuya sensualidad primitiva se acentúa al retratarse desde el punto de vista de los hombres que las observan/desean, don Julián en un caso, don Juan Manuel en la obra de Valle y Carlos Deza en las novelas que nos ocupan.

Un ejemplo relevante del retrato de Rosario desde el punto de vista de Deza, uno de los personajes masculino de la trilogía de Torrente lo encontramos en estas palabras de la novela:

> Rosario no le había mirado de frente. Hablaba sin volver la cabeza, en un castellano forzado, de acento muy abierto. Carlos se fijó en ella, estudió su perfil. Podía ser una aldeana francesa, ancha de pómulos, rubia, colorada. Las ropas eran de buena calidad y corte ciudadano: sólo el mantón y el pañuelo atado a la cabeza denunciaban a la campesina (Torrente Ballester, 2001: 38, tomo I).

Junto con esa sensualidad, más abiertamente exhibida en el caso de Sabel y suavizada por la presencia de la madre de la muchacha en el primer encuentro entre Carlos y *la Galana*, estas dos mujeres, Sabel y Rosario, ejercen el papel de cicerones sobre los personajes masculinos, que llegados de la civilización deben conocer un mundo extraño, la realidad de los pazos o la de Pueblanueva en cada caso. Sabel muestra a don Julián la brutalidad del mundo de los pazos y sus bárbaras costumbres, y desde el autobús, Rosario señala a Carlos en el fondo del valle el lugar de Pueblanueva del Conde, la propia casa de Deza y el astillero. Desde este diálogo inicial entre ambos personajes, *la Galana* intenta ganárselo con su atractivo sexual y juega con sus dos únicas cartas: la belleza y la sumisión, elementos esenciales, en su concepto, para atraer a los hombres: "No obstante, y sin quererlo, vio Carlos que las tenía lindas, y que sus medias y zapatos eran finos, muy finos, impropios de una costurera hija de labradores" (Torrente, 2001: 39, tomo I). No puede pasar desapercibido para el lector el detalle de las medias, indicio, en la novela de Torrente, de un estatus económico derivado de un comportamiento moral no adecuado del personaje, como también se había puesto de manifiesto en el excelente cuento de Pardo Bazán *Las medias rojas*, cuya protagonista, Ildara, es castigada con brutalidad por su padre al observar que lleva puestas unas medias rojas, símbolo inequívoco, para ese personaje masculino, de su falta de moralidad.

Asimismo, las medias y zapatos de *la Galana*, como las de Ildara, confirman las intuiciones del personaje masculino y sitúan al lector. Son mujeres que no se conforman con su destino y que quieren exhibir ante la colectividad unos símbolos de mejora de su estatus social, símbolos que han adquirido vendiendo lo único que tienen, su cuerpo. La sumisión, como anteriormente he

escrito, se convierte en ese momento en un autoengaño que las hace creerse dueñas de su destino y las mueve a la aceptación de su condición de esclavas.

En *Los gozos* el ofrecimiento de Rosario como objeto sexual a Carlos tarda algún tiempo en dar sus frutos. En la escena en la que Deza se acerca a la granja de la muchacha a obsequiar a su familia, el lector puede apreciar los encantos de Rosario a través de los ojos de Carlos: "si no grande, al menos fuerte, equilibrada, armónica y pausada en el moverse. La ropa le ceñía los pechos y las caderas; arrodillada, le salían de las zuecas de madera, unos talones y unos tobillos finos" (Torrente, 2011: 151, tomo I). Se reitera, por tanto, la imagen de la mujer rural gallega, y de nuevo nada sabemos de lo que siente Rosario por el señor, hasta que en el capítulo XII del relato Carlos recibe sorprendido una carta de ella anunciando su visita para esa noche. El lector asiste entonces a la escena en la que *la Galana* cuenta a Carlos la obligación que tiene de ser querida de Cayetano y se produce el primer encuentro sexual entre ambos. Tras este, las palabras del narrador omnisciente dan cuenta de los sentimientos que Carlos cree que tiene Rosario, nunca los del propio personaje femenino, pues la voz narradora hurta al lector las propias palabras de la muchacha:

> Estaba trasfigurada. Le bailaba en los ojos, le temblaba en las palabras una alegría entera, expresada en locuacidad y movimiento. Pero Carlos sabía que no era de amor, ni siquiera de las sensaciones que-según había confesado-experimentara aquella noche por vez primera, sino por la satisfacción de haber engañado a Cayetano, de haberse burlado de sus padres. Los había mentado con rabia triunfante, y había deseado que la vieran en brazos de Carlos; que la viera todo el pueblo (Torrente, 2011: 267, tomo I).

Rosario cumple un destino que la ata a la tierra y al amo de la tierra, a su señor natural y no a un dueño impuesto por su familia. Ella debe manejar, o lo pretende, los hilos de su vida, y tiene que hacerlo moviéndose con cuidado, pues sus padres y Cayetano pueden descubrir la rebeldía que esconde y los actos que la mueven. Pero cuál es la razón que llevó a Rosario a presentarse de noche en casa de Carlos Deza no la conocemos, quizá para

asegurarse un futuro mejor que ser la amante de Cayetano, en cualquier momento sustituida por otra, una mujer que luego ya no podría encontrar un novio y un buen acomodo, quizá la idea de que este nuevo amante no iba a tratarla como un objeto, sino como una persona, quizá la venganza, como se apunta a través de las páginas de la novela, y por qué no, el amor, un amor-admiración hacia un hombre que posee sus tierras, un sabio cultivado y de buenos modales, un intelectual que solamente puede quererla por su atractivo sexual.

Tras la brutal paliza que Cayetano propina a Rosario cuando esta le niega la entrada en su alcoba, Carlos acude a verla y le invita a que se instale en su pazo, pero ella no quiere y le propone visitarlo por las noches en su casa mientras él lo desee.

El final de esa historia de amor/sumisión/venganza entre Rosario y Carlos se va produciendo de modo gradual. Como siempre en esta pareja, supuestamente es Rosario quien decide. Al conocer la relación entre Carlos y Clara prepara su futuro y acude a casa de la vieja de Outeiro, meiga que tiene un hijo, para asegurarse un marido. Rosario quiere garantizarse su supervivencia, es uno de esos prototipos femeninos fuertes que tienen relaciones un tanto maternales con sus amantes, vínculos a veces un tanto ambivalentes.

La muchacha de nuevo pone en juego su atractivo sexual y el narrador nos relata la reacción de Ramón, el hijo de la vieja, espectador pasivo de acontecimientos trascendentales de su propia vida, que deja que decidan las mujeres: "Ramón no se había movido. Su mirada cosquilleaba en la boca de Rosario, en los pechos, a lo largo de las piernas. Cosquilleaba como una mano fuerte y áspera que acariciase suavemente, y ella se dejaba acariciar con agrado" (Torrente, 2001: 347, tomo I).

La Galana juega de nuevo a atraer y consentir, y ya en los primeros capítulos de *Donde da la vuelta el aire* (1960), Ramón la va a recoger a su casa y ella indica a su madre que ha decidido aceptar este cortejo: "–Es un buen muchacho, muy buen labrador. Ya hizo el servicio. Su madre está bien. Tienen la casa y unas tierras. No son más hermanos" (Torrente Ballester, 2001: 28, tomo II).

Son sencillas palabras de aceptación de un destino, el de la tierra, y de un futuro con un hombre campesino que admite su

tacha moral, haber sido querida de Cayetano. Ella sigue manteniendo relaciones con Carlos, y le reitera su ofrecimiento de irse con él como su criada, pero al saber Deza que Rosario va a casarse y con ello le deja libre de todo compromiso, decide regalarle la granja de Freame y ser su padrino de boda, un acto que podría parecer de cinismo, máxime cuando Rosario le ofrece su cama de nuevo y él acepta.

Es la confirmación de la profecía de doña Mariana: la mujer se regala al amo para conseguir las tierras porque, como siempre, Rosario, sumisa, paga su deuda con lo único que tiene, su cuerpo, y sabe bien que nunca podrá ocupar un lugar que no sea el de querida en la vida de Carlos, y ni siquiera se atreve a soñarlo. Y como una mueca cruel del narrador, esta historia, que pudo ser de amor, concluye con una boda seria, pueblerina y enlutada de dos novios que no se aman, con un padrino/amante de la novia, don Carlos, que termina el festejo borracho, alejándose junto al boticario don Baldomero… un final irónico para esta relación cuya protagonista no muestra nunca ante el lector sus verdaderos sentimientos. Parece ser una mujer que no ama a ninguno de los hombres con los que mantiene relaciones, porque no puede amarlos. Elige a los varones que puede, a los que convienen a sus fines: la supervivencia, la venganza de unos padres que la han entregado a Cayetano como trofeo, el triunfo social o el acomodo honrado y económicamente ventajoso en una sociedad que la ha convertido en una proscrita.

Este personaje femenino resulta un ejemplo de la metáfora hegeliana del amo y del esclavo, pues en teoría Rosario se libera precisamente mediante el ejercicio de la servidumbre y los amos la necesitan para ejercer su rol.

Rosario *la Galana*, mujer aldeana, rubia, fuerte y bella no puede permitirse el lujo de amar, no puede elegir su destino, pero cree que lo hace. Ha conseguido del señor, de Carlos, la propiedad de la granja, objetivo que no le podía proporcionar Cayetano, un nuevo dueño que no está atado al campo, un falso amo, por lo tanto, puesto que no da a los campesinos la única seguridad que estos buscan: la tierra.

En conclusión, nos encontramos con un discurso literario, de los años 60 del siglo XX, que presenta la realidad social de la sumisión y la violencia en un sujeto femenino y cuya mera

recreación literaria puede interpretarse como una crítica a esa sociedad patriarcal que legitima la violencia sobre la mujer y espera su docilidad. Bajo la aceptación femenina del comercio con el cuerpo se esconde la falacia de una vida mejor para las mujeres. La sumisión aprendida las lleva a aceptar el destino impuesto, la violencia vivida cotidianamente la asumen con docilidad. Estos personajes literarios representan a mujeres que, como decía Frida Kalho, amurallan su propio sufrimiento, y para ello aprenden la sumisión, unas mujeres a las que el dolor terminará devorándolas desde su propio interior.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECERRA, Carmen (1990). *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester.* Barcelona: Anthropos.

BECERRA, Carmen (1997). "Contribución al estudio del significado de *Don Juan* en la versión de Torrente Ballester". En Á. Abuin, C. Becerra y Á. Candelas (coords.), *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, (pp.129-162). Vigo: Tambre.

BECERRA, Carmen (2001). "La mujer en la obra de Gonzalo Torrente Ballester". En J. A. Ponte Far y J. A. Fernández Roca (eds.), *Con Torrente en Ferrol un poco después. Actas del I Congreso internacional "A obra literaria de Torrente Ballester"* (pp. 195-212). A Coruña: Servicio de Publicaciones Universidad de A Coruña.

CASTRO OTERO, Salvador (2020). "Símbolos do desexo e da violencia sexual en *Los gozos y las sombras*". *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*, (18), pp. 177-200.

NIEVA DE LA PAZ, Pilar (2011). "Roles de género, esfera pública y maternidad en *Los gozos y las sombras* de Gonzalo Torrente Ballester". En C. Becerra (ed.), *Miradas sobre Gonzalo Torrente Ballester en su centenario (1910-2010)* (pp. 317-332). Vigo: Academia del Hispanismo.

RIVERO IGLESIAS, Carmen (2011). "El psicoanálisis en *Los gozos y las sombras*". En C. Becerra (ed.), *Miradas sobre Gonzalo Torrente Ballester en su centenario (1910-2010)* (pp. 165-180). Vigo: Academia del Hispanismo.

RIVERO IGLESIAS, Carmen (2013). "*Los gozos y las sombras* y la crítica de la civilización de José Ortega y Gasset". *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*, (11), pp. 83-94.
RUIZ BAÑOS, Sagrario (1992). *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*. Murcia: Universidad de Murcia.
TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1977). *La obra completa de Gonzalo Torrente Ballester.* Tomo I. Barcelona: Destino.
TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1982). *Los cuadernos de un vate vago*. Barcelona: Plaza y Janés.
TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (2001). *Los gozos y las sombras I. El señor llega.* Madrid: Biblioteca *El Mundo*.
TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (2001). *Los gozos y las sombras II. Donde da la vuelta el aire.* Madrid: Biblioteca *El Mundo*.
TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (2001). *Los gozos y las sombras III. La Pascua triste.* Madrid: Biblioteca *El Mundo*.
TORRENTE FERNÁNDEZ, María Isabel (2013). "La historia en la trilogía de *Los gozos y las sombras*". *La Tabla Redonda. Anuario de estudios torrentino*s, (11), pp. 129-158.
VALLE-INCLÁN, Ramón del (1971). *Águila de blasón.* Madrid: Austral.
VILÁN, Javier (1990). *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

ASPETTI FEMMINILI DELLA DIVINITÀ. GESÙ-MADRE IN MARGHERITA D'OINGT E GIULIANA DI NORWICH

FEMININE ASPECTS OF GOD: JESUS AS MOTHER IN MARGUERITE D'OINGT AND JULIAN OF NORWICH

Coralba COLOMBA

Università della Calabria

Riassunto

Dal XII secolo la scrittura femminile irrompe nella letteratura medievale con testi mistici e spirituali che parlano dell'unione di donne carismatiche con Dio/Cristo. Questa scrittura ha una corrente maggiormente speculativa, che supera l'aspetto sensibile della mistica sponsale, e –libera dalle regole della ragione scolastica– innova il discorso teologico fino a proporre una femminilizzazione di alcuni aspetti della divinità, come mostrano i casi proposti di Margherita d'Oingt e Giuliana di Norwich.

Parole chiave: mistica femminile, femminilizzazione della divinità, Gesù madre.

Abstract

In the 12th century we witness women's writing invading Medieval literature with mystical and spiritual texts describing the union of charismatic women with God/Christ. Such a writing shows a more speculative trend that goes beyond the sensible aspect of spousal mysticism, and –free from the rules of the scholastic– innovates the teleological discourse so much that it proposes a feminization of some aspects of divinity. This paper

focuses on the exemplary cases of Margaret of Oingt and Juliana of Norwich.
Keywords: female mysticism; feminization of God; Jesus as mother.

1. Premessa

A partire dal XII secolo una nuova religiosità si diffuse in Europa, animata soprattutto da donne (Dinzelbacher, 1993: 35). Mosse da una fede fervida e intensa, le *mulieres religiosae*, per lo più laiche, preferirono la *conversio* al matrimonio e ai ruoli stabiliti dalla società medievale, scegliendo forme di vita spirituali ed estreme e riconoscendo nella comunione con Cristo, e nella sua sequela, la sola ragione della loro esistenza. Il movimento religioso femminile (*Frauenbewegung*) si diffuse rapidamente, dalle Fiandre e dal Brabante, lungo il Reno fino all'Italia centro-settentrionale, alla Francia quindi alla Spagna, lambendo anche l'Inghilterra, in forme spontanee e private (beghinaggio) che pian piano vennero assorbite dagli istituti ecclesiastici, in particolare monastici e soprattutto cisterciensi. Questi ambienti femminili svilupparono una mistica attiva che andò molto oltre quella maschile contemporanea, sia nel numero delle carismatiche sia nella quantità e nella qualità delle testimonianze scritte che esse ci hanno lasciato. Registrata prima dall'agiografia di confessori e uomini di chiesa (Dinzelbacher, 1991: 496)[1], questa schiera di vergini (per riprendere una nota espressione di Giacomo da Vitry, citato in *Scrittrici mistiche europee.* Secoli XII-XIII, 2015: 121) acquisì una sempre maggiore autonomia nella stesura dei testi, con un linguaggio nuovo, immediato, libero dalle regole della ragione scolastica, in

[1] La mistica introduce un nuovo modello di santità che muta il racconto agiografico, non più rivolto all'esteriorità dei gesti miracolosi del *vir Dei* ma alla sua interiorità, a relazioni intime e inverificabili del mistico con Dio/Cristo. Il santo vive i doni della grazia chiuso nei suoi sensi, e l'agiografo può solo registrare dalle sue parole o dai segni della sua elezione divina (stimmate, levitazioni, ecc.) di cui è spettatore. Si sviluppa dunque una maggiore attenzione all'iter spirituale.

grado di dire l'indicibile con parole comprensibili alle anime semplici. La scrittura mistica femminile irrompeva così nella letteratura medievale.

Per uscire dal groviglio linguistico e concettuale del termine, nella fede cristiana (che istaura un rapporto personalissimo tra uomo/fedele e Dio/Cristo) la parola "mistica" designa l'esperienza dell'incontro con Dio: *cognitio Dei experimentalis* (Dinzelbacher, 1993: 7), la conoscenza divina basata su un'esperienza. La mistica cristiana ha il suo fondamento nell'unione di Dio con l'anima (*unio mystica*). Il mistico fa della perfezione il programma centrale dell'esistenza, vivendo in un dialogo d'amore continuo tra sé (persona) e il Dio personale (Leonardi E Pozzi, 2004: 11-16). Il linguaggio dell'amore comporta un'immagine di Dio allo stesso livello dell'uomo, Dio come compagno nell'amore, dove il ruolo di Redentore e Salvatore si pone in secondo piano. Il tema della salvezza dal peccato viene così sostituito o accompagnato da quello dell'unione. E l'umanità di Cristo è valorizzata sino in fondo come manifestazione dell'amore di Dio: il mistico narra la sua esperienza d'amore con l'umanità di Cristo; e l'umanità di Cristo diventa un vincolo d'amore.

Il Dio delle mistiche è soprattutto Gesù Cristo, con il quale ognuna di queste donne si pensa in un rapporto affettuoso (e amoroso) esclusivo. Una unione che si manifesta in estasi e rapimenti, dove Cristo è lo sposo e la carismatica di turno la sposa; che sfociano in descrizioni sentimentali e quasi erotiche (quella che viene definita "mistica sponsale o nuziale"); ma anche in meditazioni e rivelazioni, trascritte in forma poetica o di brevi trattati, in cui il linguaggio è più misurato e il tono dottrinale e quasi speculativo, e sono pressoché assenti le concessioni al sentimento (mistica speculativa)[2].

Nonostante il fenomeno, dunque, fiorisca in tempi e regioni diverse e usi differenti registri stilistici e linguistici, si ritrovano in questi testi caratteristiche e contenuti comuni. Qui vorrei

[2] Negli ultimi decenni gli studi critici sulla *Frauenmystik* (*Frauenbewegung*) si sono moltiplicati, analizzandone gli aspetti più disparati, dal contesto storico e sociale alle risultanze teologiche, stabilendo una sorta di canone di autrici maggiori, intorno alle quali compare una corte di figure (non sempre) minori.

soffermarmi sugli attributi femminili e materni di Dio, e soprattutto sulla concezione di Gesù come "madre": tematica che lascia intravedere quanto questa letteratura superi largamente quella smania –senz'altro esistita– di trance, contemplazioni, apparizioni, stati eccezionali e quasi paranormali alla quale viene così spesso ricondotta, e forse ridotta (Dinzelbacher, 1993: 83).

2. Cristo madre nella tradizione monastica

Vittorini e Cisterciensi, nel XII secolo, sono i campioni di un linguaggio spirituale e affettivo, elaborato a partire dall'eredità culturale derivata dalla Bibbia, dalle esegesi e dalla teologia. Il linguaggio della chiesa pre-riforma è più dolce nei toni; sermoni ed epistole di questi monaci (si pensi a Ugo e Riccardo di San Vittore e soprattutto a Bernardo di Chiaravalle) sono percorsi da parole amorose, di una dolcezza femminea (per il nostro gusto) verso i loro confratelli e i loro amici (quello che la Bynum chiama "feminization of religious language") (Walker Bynum, 1982: 135), una scrittura che indugia sul sentimento riconoscendo agli uomini attitudini materne: *Ego ut verum fatear,* matris *sum liberatus officio, sed non depraedatus affectu*. (…) *Monebo te, proinde, non ut magister sed ut* mater*: plane ut amans* (PL 182, 728). Così Bernardo nel prologo al *De consideratione* rivolgendosi all'antico discepolo ormai papa Eugenio III.

All'abate, dunque, vengono riconosciuti atteggiamenti materni, di accudimento spirituale. L'abate-madre ha il suo modello in Gesù-madre. Il tema di Dio/Gesù-madre origina dal Vecchio (Is 49,5; 66,13)[3] e Nuovo Testamento (Mt 23,37)[4], ed è presente nella tradizione cristiana sin dai Padri (Crisostomo, Agostino), e soprattutto in Anselmo di Canterbury.

È una tradizione poco nota quella del Dio madre, del Dio *affectus*, schiacciata dalla concezione del Dio Padre, *effectus*.

[3] Is 49,15: "Ora disse il Signore che mi ha plasmato suo servo dal seno materno"; Is 66,13: "Come una madre consola un figlio così io vi consolerò; in Gerusalemme sarete consolati".

[4] Mt 23,37: "Gerusalemme, Gerusalemme, che uccidi i profeti e lapidi quelli che ti sono inviati, quante volte ho voluto raccogliere i tuoi figli, come una gallina raccoglie i pulcini sotto le ali".

Proprio Anselmo viene considerato l'iniziatore della devozione a Gesù-madre (Cabassut, 1949: 238), facendo riferimento soprattutto alla Preghiera a san Paolo (*Oratio* X *ad sanctum Paulum*). All'inizio della seconda parte dell'orazione (§ 20) viene invocata la maternità di Paolo, che ha nutrito e partorito tutti i cristiani nella dottrina della fede in Cristo, "madre di fede". Poco dopo (nel § 22) si compie un ulteriore passaggio dalla maternità di Paolo alla maternità di Cristo: "Paolo, madre, anche tu hai avuto vita da Lui, deponi dunque il tuo figlio morto ai piedi di Cristo, tua madre, perché è un suo figlio" (Anselmo d'Aosta, 1997: 281; il figlio morto è qui l'anima morta nel peccato), attraverso la rassicurante immagine evangelica (Mt 23,37) della chioccia che protegge i suoi pulcini: "Cristo madre, che raccogli i pulcini sotto le tue ali, sotto le tue ali questo tuo pulcino morto si rifugia" (Anselmo d'Aosta, 1997: 283).

Da qui si sviluppa la concezione dell'evento salvifico della morte in croce come un parto. Anselmo delinea dunque una duplice maternità, quella di Paolo e quella di Cristo, che gli è più madre: *plus ipse mater est*.

> Ma anche tu, Gesù, Signore buono, non sei anche tu madre? Non è madre chi raccoglie sotto le ali, come una gallina, i suoi pulcini? Sì, anche tu Signore, sei madre. Quanto gli altri hanno concepito e partorito l'hanno ricevuto da te. Tu per primo, partorendo loro e i loro nati, sei morto, e morendo hai partorito. Non avresti sopportato la morte, infatti, se non per partorire, e se non fossi morto, non avresti partorito. Poiché Tu hai provato la morte per il desiderio di generare figli alla vita, e morendo li hai generati. Tu per tua forza, essi per tuo ordine e col tuo aiuto. Tu come autore, essi come esecutori. Signore Dio, Tu sei dunque più madre (Anselmo d'Aosta, 1997: 281; testo latino Anselmus Cantuariensis, 1947: 40).

Le preghiere di sant'Anselmo ebbero rapida e ampia diffusione e influenzarono la scrittura mistica successiva. E da Anselmo ai Cisterciensi nel tema di Gesù madre convogliano differenti tradizioni e letture, dall'unione al nutrimento (il sangue

del costato come latte materno)[5], al sacrificio della croce in cui Cristo madre morendo partorisce l'anima (Anselmo, *Preghiera a san Paolo*).

Aspetti femminili di Dio si ritrovano già nei testi spirituali di area brabantina e renana[6], ma l'aspetto materno di Dio in qualche maniera accennato da Matilde di Hackeborn, monaca del monastero di Helfta, in Sassonia (Matilde di Hackeborn, 1877: 304), diviene esplicito soprattutto nell'opera di Margherita d'Oingt e Giuliana di Norwich, due carismatiche che seguirono percorsi religiosi differenti, in aree d'Europa e in tempi distanti tra di loro: una certosina francese della fine del XIII secolo e una reclusa inglese che fiorì tra la fine del '300 e i primi anni del '400.

3. *PLUS QUAM MATER*: MARGHERITA D'OINGT

Non abbiamo molte notizie sulla vita di Margherita (non ci è giunta nessuna agiografia a lei dedicata, sebbene sia stata venerata con culto privato sino alla Rivoluzione francese). Apparteneva a una delle più antiche e nobili famiglie del Lionese. Si fece monaca presso la certosa di Poleteins, della quale divenne priora nel 1288, e dove morì l'11 febbraio 1310 (Degl'Innocenti, 2018: 81; Ruh, 1996: 175).

Il valore intellettuale e spirituale della donna ci è testimoniato da un manoscritto del XIV secolo proveniente dalla Grand Chartreuse (Grenoble, Bibliothèque Municipale, 5785 R)[7], che

[5] Bernardus Claravallensis, *Epistolae*, Ep. 322, PL 182.527C: "Si tentationum sentis aculeos, exaltatum in ligno serpentem aeneum intuere; et suge non tam vulnera quam ubera Crucifixi. Ipse erit tibi in matrem, et tu eris ei in filium".

[6] Si pensi a Hadewijch di Anversa che nei suoi poemi identifica Amore, l'Amore di Dio e per Dio, una sorta di potenza divina, con la dama dei Minnesang e della poesia trobadorica, dunque con una figura femminile, in un certo senso rafforzata dal termine femminile (Minne) che designa l'amore in medio neerlandese come in medio tedesco. Matilde di Hackeborn nel secolo successivo afferma questa valenza materna dell'Amore di Dio: LSG II cap. 16: "Et Dominus: "Tu matrem tuam nominabas *Minne*, et amor meus erit mater tua; et sicut filii sugunt matres suas, sic et tu ab ea suges internam consolationem, suavitatem inenarrabilem, et illa te cibabit et potabit ac vestiet, etomnibus necessitatibus tuis, velut mater filiam suam unicam, te procurabit".

[7] Le opre di Margherita hanno avuto varie edizioni a partire dal 1877.

conserva le sue opere spirituali (*Pagina meditationum*, *Speculum*), un'agiografia (la vita di Beatrice d'Ornacieux) e alcune lettere[8], tutte composte nell'immediatezza del dialetto franco-provenzale, eccetto le Meditazioni scritte in latino (Ruh, 1996: 176).

In apertura alla *Pagina meditationum* Margherita racconta l'antefatto che l'ha spinta a queste *cogitationes*, avvenuto nella domenica di Settuagesima del 1286, offrendoci lei stessa il primo dato biografico sulla sua vita:

> Nell'anno 1286, nella domenica di Settuagesima, io Margherita serva di Cristo, ero in chiesa per la messa, quando si cominciava a cantare l'introito della messa, e cioè: *Mi circondavano flutti di morte* (Ps. 17,5) allora cominciai a meditare (Margherita d'Oingt, 1997: 49; testo originale Margarita de Oingt, 1965: 77).

Le *Meditazioni* sono un testo unico nella mistica femminile, iscrivendosi in una tradizione prettamente maschile, che ha il suo modello nelle già citate *Orationes sive Meditationes* di Anselmo di Canterbury. Margherita, parla in prima persona (Degl'Innocenti, 2018: 82)[9], ci racconta che mossa dall'ascolto dall'*introitus* della Messa inizia a meditare su Dio, sulla sua bontà, a lui confessa la sua debolezza e teme per la sua salvezza. Questi pensieri la penetrano completamente, la spossano fisicamente e dunque decide di fissarli sulla carta, di scriverli, per non dimenticarli e per poterli riprendere un po' alla volta, quando Dio glielo concederà (Margherita d'Oingt, 1997: 50).

Solitamente le mistiche del tempo dichiarano di scrivere ciò che vedono e sentono durante la rivelazione obbedendo a un comando divino; qui, Margherita adduce un motivo diverso e insolito all'urgenza della scrittura. L~~a~~ nostra scrive per sé, quasi con intento terapeutico, per conservare la memoria dei pensieri che Dio ha ordinato nel suo cuore, e poi condividerli in un secondo momento. Quindi, chiama in causa Dio, ma per giustificare l'audacia della scrittura, ch'ella non avendo "il sapere

[8] Tutto il corpus di opere di Margherita è racchiuso nell'edizione Margarita d'Oingt (1965). *Les œuvres de Marguerite d'Oingt*.

[9] Nello *Speculum* parla in terza persona: "nello *Speculum* Margherita si nega come soggetto dell'esperienza narrata".

e l'intelligenza del chierico" (Margherita d'Oingt, 1997: 50) non avrebbe potuto compiere senza il soccorso della grazia divina[10].

Con il quinto capitolo inizia la meditazione vera e propria. Margherita si rivolge direttamente a Dio con espressioni di dolcezza (*Domine dulce*), ne celebra l'amore che lo ha spinto a farsi uomo, lo chiama fratello. Questa comprensione/rappresentazione della natura umana di Cristo diventa sempre più centrale nella pratica devozionale del secondo medioevo e ha una delle sue prime testimonianze –come già ricordato– in Anselmo ("Ergo iudex noster est frater noster. Salvator mundi est frater noster": Anselmus Cantuariensis, 1947: Or. 7, 23). Dio, dunque, non è sposo per Margherita, lontana dai toni amorosi della mistica sponsale, ma è creatore, padre, fratello. Ed è *madre*:

> Non sei tu mia madre e più che madre? La madre che mi portò in grembo soffrì nel darmi alla luce forse per un giorno o per una notte, ma tu bel dolce Signore, per me sei stato tormentato non una sola notte o un giorno soltanto, ma per più di trent'anni. Ah! Bel dolce Signore, quanto amaramente hai patito a causa mia per tutta la vita! E allorché giunse il momento del parto, il tuo travaglio fu tanto doloroso che il tuo santo sudore divenne come gocce di sangue che scorrevano per tutto il tuo corpo fino a terra (Margherita d'Oingt, 1997: 59; testo latino Margarita de Oingt, 1965: 77-78).

Non solo la passione, ma l'intera vita terrena del Cristo è paragonata dunque a un parto. La maternità del Cristo è in

[10] Una *excusatio non petita* richiesta dal contesto storico e sociale. Il gesto dello scrivere come noi lo intendiamo è inconsueto nei secoli medievali. Per una donna poi, oltre che raro, è un gesto prezioso, e ancor più pericoloso, perché sovverte gerarchie e rigidi ordini sociali. Le *mulieres religiosae* si conoscono e si riconoscono nella scrittura; nondimeno, vivono un'epoca in cui la scrittura delle donne è guardata con sospetto e non viene considerata espressione della santità femminile (Giacomo di Vitry). La parola delle mistiche, sia parlata o scritta, è ambigua, per la natura del genere incline alla seduzione e all'esser sedotto, e deve essere esaminata con un rigore doppio rispetto a quello adoperato per i mistici di genere maschile (Iohannes Gerson, *De examinatione doctrinarum*, citato in Pozzi, 2004: 21-22). La scrittura è lo strumento *nuovo* della spiritualità femminile.

Margherita sofferta. Gesù soffre i dolori del parto nel rigenerarci, dolori che non durarono una notte, come per tutte le madri secolari, ma per la sua intera vita terrena: la sofferenza continua per il dolce Gesù –come ama chiamarlo la nostra certosina–, deriso osteggiato vessato da ogni tipo di difficoltà e ingiuria, che muore ferito e sanguinante sul letto ligneo della croce.

4. *IT AM, THE WYSDOM AND THE KYNDNES OF MODERHODE*[11]: GIULIANA DI NORWICH

Anche di Giuliana di Norwich si sa ben poco, e nemmeno su di lei abbiamo testimonianze agiografiche. Non è neppure certo che il nome di questa reclusa vissuta a Norwich fosse Giuliana: Julian è infatti il santo patrono della chiesa alla quale era addossato il suo reclusorio. Il fatto centrale della sua vita rimane la visione di Cristo morente avvenuta in un momento di agonia, quando colpita da una grave malattia giaceva sul letto di morte. Queste 16 visioni, delle quali 15 avvennero tra le quattro del mattino e le tre del pomeriggio, una sedicesima la notte seguente (Giuliana di Norwich, 2015: 290), si verificarono il 13 maggio 1373 (8 maggio nei mss. Sloane; Pezzini, 2015: 26), come lei stessa afferma nel secondo capitolo del suo libro di Rivelazioni:

> Questa rivelazione fu fatta a una creatura semplice e illetterata mentre viveva ancora nella sua carne, nell'anno di nostro Signore 1373, il 13 di maggio. Questa creatura desiderava ottenere dalla grazia di Dio tre doni: il primo era la memoria della passione, il secondo era una malattia fisica, il terzo era quello di avere in dono da Dio tre ferite (Giuliana di Norwich, 2015: 137; testo originale: Julian of Norwich, 1978: 285).

Nel capitolo 3 ci dice poi che aveva trent'anni e mezzo, e su questi elementi si è ipotizzato che nacque intorno al 1342/3 e morì subito dopo il 1416, anno di datazione del suo ultimo testamento (ne redasse 4; Menestò, 2018: 335). Al di là dei dati biografici,

[11] Julian of Norwich, 1978: cap. 59, p. 590. Traduzione italiana: Giuliana di Norwich, 2015: 273: "Sono io la sapienza e la gentilezza della maternità".

sappiamo che Giuliana visse da reclusa, dedita completamente a Dio.

Il *Libro delle rivelazioni* (*Book of Showings*) ci è giunto in una doppia redazione: una breve, scritta poco dopo tempo le visioni, intorno al 1375, e una più lunga, che a quella breve aggiunge un'ampia riflessione teologica sull'esperienza mistica. Il *Libro* è un'autobiografia-trattato (Leonardi, 2006: 449) sulle sue visioni spirituali, sempre nei termini di un dialogo mistico con Dio o di una descrizione di ciò che in Dio si vede e si vive. Dio affida a Giuliana un insegnamento sull'amore (rivelazione 6) e l'amore è anche per Giuliana un tema fondamentale: "Così imparai che nostro Signore significa amore", ci dice nel capitolo 86. E ancora: "In questo amore noi abbiamo il nostro principio, e tutto questo noi lo vedremo in Dio, senza fine" (Giuliana di Norwich, 2015: 329).

Le riflessioni di Giuliana sono piene dell'amore di Dio e per Dio. Solo l'idea del peccato adombra il suo spirito, il male genera sofferenza e ostacola il desiderio di Dio (cap. 27), eppure Dio nonostante il peccato non ci toglie mai il suo amore (cap. 61, Giuliana di Norwich, 2015: 278-281) e alla fine nel capitolo 27 fa dire a Gesù: "Il peccato è inevitabile ma tutto sarà bene, e tutto sarà bene e ogni specie di cosa sarà bene" (Giuliana di Norwich, 2015: 193).

In Giuliana il Dio pantocreatore e giudice non è lontano, ma nell'amore si fa fondamento della vita dell'uomo. E allora, oltre che a essere potenza, sapienza, amore (capp. 1, 5, 68, 77) e bontà (cap. 46), Dio è anche nostra madre. Giuliana riprende il tema della maternità di Dio, riallacciandosi alla tradizione preesistente (come già ricordato, dalle Scritture ad Anselmo), offrendo una lettura originale, più articolata e teologica, rispetto ad altre mistiche.

> Io contemplai l'agire di tutta la beata Trinità, e in questa contemplazione io vidi e compresi queste tre proprietà: la proprietà della paternità, e la proprietà della maternità, e la proprietà della sovranità, in un solo Dio. Nel nostro Padre onnipotente abbiamo la nostra protezione e la nostra felicità per quanto riguarda la nostra sostanza naturale, che è in noi per creazione, fin da prima del tempo. E nella seconda persona, nella

> sua conoscenza e sapienza, abbiamo la nostra protezione, e per quanto riguarda la nostra sensualità, il nostro riscatto e la nostra salvezza, poiché egli è nostra madre, nostro fratello e nostro salvatore. E nel nostro buon Signore, lo Spirito Santo, abbiamo la ricompensa e il dono per la nostra vita con i suoi affanni […] (Giuliana di Norwich, 2015: 271-272).

Nella Trinità il figlio diventa nostra madre, perché ci ha creati e perché ci ha redenti: "[…] e in nostra Madre (Cristo) per la sua misericordia noi veniamo rifatti e riscattati con le nostre parti che vengono unite in lui per fare l'uomo perfetto" (cap. 58, Giuliana di Norwich, 2015: 272-273). Gesù che fa il bene contro il male è il fondamento della maternità, con la dolce protezione del suo amore (cap. 59). E ancora nella Trinità: Nostro Padre vuole (la nostra esistenza), nostra Madre opera (la nostra salvezza), lo Spirito Santo conferma (la nostra salvezza) (cap. 59, Giuliana di Norwich, 2015: 272). Seconda persona della Trinità, il Cristo si iscrive come madre in un movimento circolare: il Dio-Padre genera, Gesù-madre partorisce e accudisce con amore e con tutte le attitudini proprie della maternità, lo Spirito Santo infine ricompensa degli affanni della vita terrena.

Per Giuliana Cristo è l'archetipo della maternità: come una madre ci genera, ci nutre, ci accudisce: "Il servizio della madre è il più vicino, il più pronto e il più sicuro". Ma una madre genera nel dolore per consegnarci sin dalla nascita alla morte, terrena. La nostra vera madre Gesù, invece, ci dice Giuliana: lui solo ci genera alla gioia e alla vita eterna. E non ci nutre col latte dei suoi seni, Egli è in grado invece di nutrirci con sé stesso, con i sacramenti della Chiesa, e soprattutto con l'eucarestia. Una madre può stringere al petto il suo bambino, ma la nostra vera madre Gesù ci fa entrare addirittura nel suo petto attraverso la dolce ferita del suo costato, rivelandoci la gioia celeste e la felicità eterna che verrà (cap. 60, Giuliana di Norwich, 2015: 275).

Questa maternità di Cristo ci segue sin dalla nascita, per tutta la vita, Gesù madre, come una vera madre, cambia i suoi atteggiamenti a seconda della nostra età, ma non muta mai nel suo amore per noi. Ci lascia sbagliare, ci lascia cadere, permette il nostro castigo per distruggere i nostri difetti, ma non ci abbandona mai. Non vuole che i suoi figli provino vergogna del

peccato nascondendosi, ma che invece corrano da lui dicendo "Madre gentile, amabile, carissima, abbi pietà di me", come fa un bambino che quando ha paura corre dalla sua mamma e se non può far altro grida con tutte le sue forze perché lo aiuti (cap. 61, Giuliana di Norwich, 2015: 280). Così il peccato diventa un'occasione per tornare dalla nostra amata madre e chiederle di guarirci dal male col suo prezioso sangue (cap. 63, Giuliana di Norwich, 2015: 283).

5. A MO' DI CONCLUSIONE

Sia per Margherita d'Oingt sia per Giuliana di Norwich il fondamento dell'esperienza mistica e il suo massimo insegnamento è l'amore. L'amore le guida, le sostiene, le pervade interamente. L'amore spirituale, l'amore di Dio che nutre l'anima in questa vita nell'attesa dell'eternità celeste. Cristo è per entrambe il redentore, il salvatore, colui che salva l'umanità intera partorendola come una madre a nuova vita. L'Amore di una madre, incondizionato, l'amore *ultra omnes alios amores* (dice Margherita). Ma nella certosina Margherita, questo amore si trasfigura nel corpo di Gesù straziato dalla Passione, in un travaglio lungo trentatré anni, patito per generare sulla croce un'umanità redenta. Dio è paragonato non identificato: si tratta di un'allegoria. In Margherita d'Oingt, la nozione di Cristo come madre (così come quella di Cristo sposo nella mistica nuziale) rimane sul piano allegorico (Walker Bynum, 1982: 134). Tuttavia, questa immagine materna di Cristo rientra in una nuova percezione di Dio, che enfatizza la sua potenza creatrice, il suo amore e la sua presenza nel corpo fisico di Gesù, nella carne e nel sangue dell'eucarestia (Walker Bynum, 1982: 135).

Per Giuliana di Norwich nel Verbo incarnato la sofferenza diviene gioia (McGinn, 2012: 445): la piena maternità di Dio travolge d'amore i suoi figli, riversando sull'umanità le funzioni materne tradizionali nella loro massima espressione: nutrendola, proteggendola e manifestandole la sua compassione. Questo amore è un'onda salvifica che si risolve nell'annuncio gioioso del "tutto andrà bene, tutto sarà bene" (cap. 27): una gioia senza fine è il vero epicentro della visione di Giuliana, giustificata

dall'opera benefica di Gesù Cristo, che libera l'umanità dal male assicurando a tutti la salvezza. Ma Giuliana rispetto a Margherita, fa un passo in avanti. Mi pare che il suo discorso superi il piano allegorico, inserendo la maternità nel movimento trinitario che costituisce l'essenza di Dio. E qui dimostra che non vi è opposizione di genere in questi richiami ad aspetti femminili della divinità. La Trinità di Giuliana armonizza il ruolo maschile di Dio-padre con quello femminile del Cristo-figlio-madre. Sebbene la persona del Figlio incarnato sia quella che muore sulla croce, la sua opera redentrice coinvolge tutte e tre le persone come manifestazione dell'amore trinitario, che è la radice di ogni esistenza, riversando sull'umanità quest'amore e partorendola a una vita rinnovata nella perfezione.

Vorrei concludere con una suggestione. Queste donne scrivono muovendosi in uno spazio letterario assolutamente misogino, quello della teologia cattolica, che le escludeva dall'accesso curriculare alla scienza divina. Non solo, esse vivono in un momento di debolezza dell'ortodossia (il secondo medioevo è percorso dalle eresie) e caute cercano di evitare accuse e condanne (Margherita Porete muore sul rogo nel 1310). La loro riflessione mistica è certamente genuina e autentica, ma nell'attribuire a Dio elementi femminili prendono a modello l'unica donna oggetto di un culto incondizionato nella dottrina cattolica, Maria madre di Dio. Venerabile e muta, la Vergine esalta in sé, nel silenzio, tutte le qualità materne: la dolcezza, la tenerezza e la misericordia, l'amore incondizionato e gratuito, ma anche la gestualità di questo amore, che si realizza nel nutrimento, nell'accudimento e nella cura; virtù (così le definisce Giuliana) che si sublimano al massimo grado in suo figlio Gesù: che altri non è che l'amore Dio che si fa carne, allo stesso tempo figlio e madre di una nuova umanità riscattata dal peccato.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANSELMO D'AOSTA (1997). *Orazioni e meditazioni*. I. Biffi e C. Marabelli (eds.) e G. Maschio (trad.). Milano: Jaca Book.

ANSELMUS CANTUARIENSIS (1947). *Orationes*. En ANSELMI CANTUARIENSIS ARCHIEPISCOPI *Opera Omnia*, F. S. Schmitt (ed.). Vol. III. Edinburgh: Thomas Nelson & Sons.

BARTOLOMEI ROMAGNOLI, Alessandra; DEGL'INNOCENTI, Antonella e SANTI, Francesco (eds.) (2015). *Scrittrici mistiche europee*. *Secoli XII-XIII*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

BARTOLOMEI ROMAGNOLI, Alessandra; DEGL'INNOCENTI, Antonella e SANTI, Francesco (eds.) (2018). *Scrittrici mistiche europee*. *Secoli XIV-XV*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

BERNARDUS CLARAVALLENSIS (1879). *Epistolae*. En Patrologia Latina (PL) vol. 182. Parisiis: apud Garnier fratres et J.-P. Migne successores.

CABASSUT, André (1949). "Une dévotion médiévale peu connue: la devotion à «Jésus notre mère»". *Revue d'ascetique et the mystique*, 25, pp. 235-245.

DEGL'INNOCENTI, Antonella (2018). "Margherita d'Oingt". En A. Bartolomei Romagnoli, A. Degl'Innocenti e F. Santi (eds.), *Scrittrici mistiche europee*. *Secoli XIV-XV* (pp. 81-103). Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

DINZELBACHER, Peter (1991). "Nascita e funzione della santità mistica alla fine del medioevo centrale". En *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIe siècle). Actes du colloque de Rome (27-29 octobre 1988)* (pp. 489-506). Roma: Publications de l'École française de Rome.

DINZELBACHER Peter e BAUER, Dieter R. (1993). *Movimento religioso e mistica femminile nel medioevo*. Cinisello Balsamo (Milano): Edizioni San Paolo.

GIULIANA DI NORWICH (2015). *Una rivelazione dell'amore*. D. Pezzini (ed. trad.). Milano: Ancora.

JULIAN OF NORWICH (1978). *A book of showings to the anchoress Julian of Norwich*. E. Colledge and J. Walsh (eds.). Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies.

LEONARDI, Claudio (2006). "Giuliana di Norwich". En *Il Cristo V* (pp. 449-477). Milano: Fondazione Lorenzo Valla – Arnoldo Mondadori Editore.

LEONARDI, Claudio e POZZI, Giovanni (2004). *Scrittrici mistiche italiane*. Genova: Marietti.

MARGARITA DE OINGT, (1965). *Pagina Meditationum*. En *Les œuvres de Marguerite d'Oingt*. A. Duraffout, P. Gardette, e P. Durdilly (eds.). Paris: Les Belles Lettres.

MARGHERITA D'OINGT (1997). *Scritti spirituali*. G. Gioia (ed. trad.). Milano: Cinisello Balsamo (Milano).

MATILDIS DE HACKEBORN (1877). *Liber specialis gratiae, in Revelationes Gertrudianae ac Mechtildianae*. Parisiis: Apud H. Oudin fratres.

MCGINN, Bernard (2012). *The Presence of God. Vol. 5. The Varieties of Vernacular Mysticism: 1350–1550*. New York: Herder & Herder.

MENESTÒ, Enrico (2018). "Giuliana di Norwich". En A. Bartolomei Romagnoli, A. Degl'Innocenti e F. Santi (eds.), *Scrittrici mistiche europee*. *Secoli XIV-XV* (pp. 335-390). Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

PEZZINI, Domenico (2015). *Introduzione*. In Giuliana di Norwich, *Una rivelazione dell'amore* (pp. 11-130). Milano: Ancora.

RUH, Kurt (2002). *Geschichte der abendländischen Mystik*. *Bd. III. Die Mystik des deutschen Predigerordens und ihre Grundlegung durch die Hochscholastik*. München: C.H. Beck.

WALKER BYNUM, Caroline (1982). *Jesus As Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley and Los Angeles (CA): University of California Press.

“JE SUIS COMME TOUTES LES FILLES DU MONDE”: LE RAGAZZE DI MAGGIO DI ALBA DE CÉSPEDES E LE DECLINAZIONI DELLA VIOLENZA

“JE SUIS COMME TOUTES LES FILLES DU MONDE”: *LE RAGAZZE DI MAGGIO* BY ALBA DE CÉSPEDES AND THE FORMS OF VIOLENCE

Mariasole DI COSMO

Universidad de Sevilla

Riassunto

Il contributo indaga le forme di violenza fisica e politica che attraversarono il moto del ’68 parigino illustrato da Alba de Céspedes attraverso il punto di vista delle sue protagoniste.

Parole chiave: moti studenteschi, Parigi, violenza, voci femminili.

Abstract

The article investigates the forms of physical and political violence that crossed the movement of 1968 illustrated by Alba de Céspedes through the point of view of its protagonists.

Keywords: student movement, Paris, violence, female voices.

1. Introduzione

Stabilirsi a Parigi a partire dalla fine degli anni Sessanta fu per Alba de Céspedes una scelta sapientemente meditata: la capitale francese, celebrativa e al tempo stesso indifferente alla storia di coloro che ne attraversavano le *rues*, nel maggio del ’68 divenne teatro della rivoluzione studentesca, la cui utopia Alba intese ritrarre ne *Le Chansons des filles de mai*, definito dalla critica contemporanea “un poemetto civile, militante, un inno all’emancipazione” (Bollino, 2023).

Le ragazze di maggio, parte attiva della trasformazione del costume sociale promulgata dagli studenti in rivolta, sono le donne francesi, la cui condizione emancipata era già stata oggetto dell’interesse dell’autrice e raccontata nella rubrica “Diario di una scrittrice”, pubblicata sul settimanale *Epoca* per Mondadori tra il 1958 e il 1960: in sessantatré articoli Alba registra e traspone in versi dichiarazioni e confessioni delle colte paladine del libero pensiero, capaci di esprimere con passione le proprie idee, non importa quanto sovversive, e di scendere in strada a erigere barricate contro chi voleva soffocarne la voce.

Dalla discriminazione razziale alla vendetta familiare, le figlie del maggio francese subirono e in parte causarono la violenza del mondo moderno in guerra, che se da un lato spezza i legami naturali (come quello tra madre e figlia), dall’altro origina la solidarietà tra manifestanti, intimamente rappresentata dal piacere fisico che lega un rivoluzionario e la sua compagna e che annichilisce, nello spazio di una notte, ogni proposito belligerante.

1.1. Scrivere al centro dei tumulti

La scrittura è il mezzo di cui Alba de Céspedes si serviva per stare al mondo, raccontandone vicende e contraddizioni con lo spirito critico, a volte solo schietto, altre volte spietato, tipico del giornalismo d’inchiesta: la produzione di Alba si originava, dunque, dall’osservazione diretta di eventi reali, capaci di stravolgere lo *status quo* dei singoli individui, come della collettività.

A dimostrazione della vena cosmopolita che ne impreziosiva la penna, i teatri degli eventi storici tradotti su carta da Alba de Céspedes spaziarono da Cuba a Roma, finanche a Parigi, tre luoghi che scandirono l'esistenza dell'autrice; tre città, due continenti, le cui strade attraversarono l'arte di Alba e viceversa.

Parigi, in particolare, che l'aveva accolta sin da giovanissima, rappresentò per Alba un richiamo sirenico, al quale finalmente cedette proprio nel *clou* dei tumulti studenteschi, in un tempo in cui nella capitale francese il confine tra vita e morte si assottigliava quotidianamente.

Sin dall'adolescenza Parigi esercitò su Alba un'influenza contraddittoria che mai riuscì a dissuaderla dal comporre in italiano, la lingua che l'autrice non faceva mistero di prediligere, come ammise lei stessa durante un'intervista rilasciata ai microfoni dell'emittente radiofonica *Écrivains étrangers de langue française*, dell'8 gennaio 1965:

> J'ai toujours écrit en italien, ce qui est surprenant puisque je parlais plutôt espagnol et mon père, il en a beaucoup souffert. Il m'a demandé, lorsque j'ai écrit ma première poésie (j'avais 5 ans et demi), il m'a dit: «Mais pourquoi écris-tu en italien?».
> «Parce que la poésie est italienne».
> «Ce n'est pas vrai. La poésie est aussi bien espagnole ou française».
> Alors mon père, après m'avoir vanté longuement les avantages, les beautés de la poésie espagnole a dû se rendre, parce que j'essayais d'écrire en espagnol mais c'était comme si j'avais copié. Il m'a dit: «Non, tu dois alors écrire en italien». Et c'est comme ça qu'à 6 ans j'ai décidé. Je n'ai pas choisi, il s'est présenté d'écrire en italien (De Crescenzio, 2018: 133).

Eppure, l'urgenza di comporre nella lingua d'Oltralpe si fece strada tra i pensieri di Alba proprio durante quella difficile primavera del '68 che passò agli onori della cronaca come *maggio francese*.

In una lettera del 13 agosto 1968, Alba esponeva a Paul Flamand, primo editore della *Chansons des filles de mai*, non solo l'esigenza di pubblicare tempestivamente la silloge, ma di farlo necessariamente in francese e stampando su carta a buon mercato,

“car ils seront lus pas les jeunes, je pensé” (Ciminari e Contarini, 2023: 187).

Bisognerà aspettare il risvolto di copertina dell’edizione pubblicata da Mondandori nel 1970, per sfiorare le intime intenzioni che animavano la raccolta in versi: nel descriverla, Alba si sofferma su una serie di significativi punti chiave, primo fra tutti i rumori di fondo a cui l’autrice stessa aveva relegato, almeno in una prima fase, le rivolte studentesche, quasi costituissero per lei una fonte di distrazione dall’impegno creativo che all’epoca considerava più stringente[1].

La rivelazione che l’avrebbe voluta parte attiva dei moti le si palesò in piena notte, quando i rumori mutarono in giovani voci, che Alba si scoprì desiderosa di ascoltare e poi mettere per iscritto: annotava con precisione chirurgica le esatte parole dei giovani intervistati e lasciava che idee rivoluzionarie e tragici sentimenti assumessero forma poetica.

Torna l’urgenza di trascrivere quelle parole nella medesima lingua che le aveva pronunciate: “a tutta prima – volevo soltanto prendere nota, in italiano, nel mio diario” (De Céspedes, 2023: VI), ma avrebbe significato snaturare le voci di partenza, soprattutto quelle femminili, le vere protagoniste del maggio francese, disposte –come i personaggi tracciati da Alba nei suoi romanzi più celebri– a raccontare la realtà in modo eroico, mai infiocchettando il proprio vissuto, bensì tutelandolo in quanto autentica fonte di ispirazione e unica lente capace di non deformare la storia individuale e collettiva.

Offrendo un interessante punto di vista sul versante morfologico della raccolta, Chiara Coppin rileva che persino la punteggiatura dei versi, condizionando il ritmo poetico e la cadenza nella lettura, risponde alla sapiente intenzione dell’autrice di dare la parvenza che ciascuna poesia fosse stata scritta d’impeto, come se Alba sentisse l’urgenza di rappresentare la realtà in tumulto con immediatezza e senza filtri.

[1] De Céspedes si riferisce al romanzo *Sans autre lieu que la nuit*, dato alle stampe francesi nel 1973, tradotto poi in italiano dalla stessa autrice e successivamente pubblicato in Italia per Mondadori nel 1976 (Ciminari e Contarini, 2023: 11).

È quanto avviene in *Fatigue*, dove la virgola precede l'a capo, nella volontà di accentuare il significato dell'ultima parola del verso breve e spesso spezzato (Coppin, 2019: 928): in questo modo ciascun verso, per quanto breve, si ammanta di una carica espressiva di notevole portata, che agevola l'immedesimazione del lettore nel senso di sfiancante solitudine in cui versa l'io lirico. Se ne riporta di seguito un breve estratto:

> Je suis fatiguée,
> fatiguée.
> Peut-être suis-je déjà
> vieille, dejà
> finie,
> et je revis mes vingt ans
> en imagination,
> pour oublier l'âge que j'ai
> réellement (De Céspedes, 2023: 110).

Nella traduzione in italiano, approntata dalla stessa Alba, è chiaro che i versi siano pronunciati da una voce femminile.

Sara Faccini concorda con il versante della critica che vuole la scrittura di Alba de Céspedes prendere ben più che semplice ispirazione dall'osservazione diretta della realtà circostante, messa per iscritto senza essere sottoposta a modifiche che fuorviassero la conoscenza oggettiva: era questo il punto d'accesso all'analisi della condizione individuale, filtrata attraverso un complesso coacervo di contraddizioni e sentimenti soggettivi, attraverso cui autrice e personaggi tentano di reinterpretare la concretezza del vissuto comune (Faccini, 2020: 89).

L'intera esistenza di Alba de Céspedes fu altresì percorsa dall'insistente necessità di raccontare le donne, considerate soggetti attivi di un cambiamento in atto, lento ma inesorabile, che affondava le radici primigenie nelle peculiari esistenze femminili, tutte ugualmente valide, nelle quali si incarnavano modelli socio-culturali plurimi e non ascrivibili a un'unica, impermeabile categoria, dettata dal genere.

Affascinata dal chiassoso teatro nel quale recitavano moltitudini impassibili, che era Parigi, Alba cedette spesso alla

tentazione di cimentarsi in paragoni che inseguivano lo scopo di registrare, con sguardo imparziale, uno spaccato sociale che rilevava nella condizione della donna francese uno stadio evolutivo superiore rispetto alle dinamiche che spesso mortificavano persino lo spirito delle donne italiane.

Ne *Il tempo delle donne* e ne *La fata brucia nel focolare*, due dei saggi che compongono la rassegna *Diario di una scrittrice*, Alba conduce un discorso a metà strada tra l'ammirazione e l'amara presa di coscienza, sostenendo che le donne francesi siano state interessate da un'evoluzione spirituale, ancor prima che sociale, del tutto estranea alle donne italiane e motivata da tre precise ragioni sociali: l'ottenimento delle leggi sul divorzio, la religione, meno pressante, e infine la cultura. Quest'ultima costituiva il substrato su cui si era edificata l'etica del lavoro femminile in Francia, la quale consentiva alle donne l'agio, apparentemente paradossale, di godere, lavorando, di alcuni momenti di libertà dalla schiavitù domestica, imprescindibili per favorire la progressiva emancipazione femminile da un punto di vista sia sociale che morale.

Se la donna francese che non ha conseguito una discreta agiatezza, è costretta a lavorare per partecipare attivamente al *ménage* familiare, rinunciando per questo al tempo che altrimenti dedicherebbe ai servizi domestici, la donna italiana ne è soverchiata, ostacolata nel "mostrarsi sotto un altro aspetto che non sia quello, per amato che sia, della moglie" (Ciminari e Contarini, 2023: 112).

Se è vero che una donna, cui viene impedito di instaurare relazioni sociali al di fuori della sua stretta cerchia familiare, vive una vita a metà, è questo uno dei motivi che spinge Alba de Céspedes ad assumere le parti scomode delle donne che nel secondo dopoguerra erano con tutta evidenza oggetto di una violenza diffusa e variamente diramata.

Sia che fossero casalinghe italiane prive di prospettive, sia che si trattasse delle giovani rivoluzionarie parigine, Alba le ritraeva con la sua penna appassionata, dava voce alle idee che –per loro natura– le donne esprimono con rinnovata passione e denunciava i responsabili dell'oppressione tesa a metterle a tacere.

Alba registra a macchie d'inchiostro dichiarazioni e confessioni delle colte paladine del libero pensiero, soldati in

prima linea addestrati per sovvertire lo *status quo*, disposte a scendere in strada e a erigere barricate, rischiando di rimanere ferite negli scontri, o peggio di essere uccise… o peggio seviziate, violentate.

Le figlie di maggio –Alba lo dichiara apertamente– causarono e subirono violenze eterogenee, accomunate tuttavia da un preciso intento distruttivo che si confaceva all'obbligo di abitare un mondo in guerra che spezzava i legami naturali (persino quello tra madre e figlia) e allo stesso tempo suscitava incredibili forme di solidarietà tra i manifestanti, concretamente rappresentata tanto dai secchi d'acqua refrigeranti, dalle bende e dai farmaci offerti dagli abitanti del Quartiere Latino, come dal piacere fisico che un rivoluzionario e la sua compagna decidono di concedersi e che annichilisce, nello spazio di una notte, ogni proposito belligerante, momentaneamente sospeso in un'utopia che non poteva durare.

1.2. Le declinazioni della violenza

Se volessimo schematizzarle, sarebbero almeno quattro le forme di violenza perpetrata a danno del corpo e della psiche delle partecipanti ai moti francesi, illustrate nella silloge di de Céspedes a formare una trama fittamente intrecciata: gli scontri violenti con la polizia, la discriminazione razziale, la violenza sessuale e infine la rottura degli equilibri familiari e del legame parentale.

Procedendo con ordine, delle atrocità che si susseguirono durante il maggio francese Alba parla in una pagina di quel diario, che non esita a definire "diario di guerra", datata 25 maggio 1968: l'autrice, che pure resiste alla paura che minaccia di sopraffarne la razionalità, scrive che dopo un mese di lotte intestine il quartiere di Saint-Germain-des-Prés, dove abitava, era stato reso inaccessibile dalle barricate, mentre le urla laceranti e le esplosioni delle granate continuavano a imperversare per tutta la *rive gauche* (Ciminari e Contarini, 2023: 131-132).

La violenza degli scontri, che –a detta di Alba– scoraggiava chiunque ad avventurarsi nel Quartiere Latino di Parigi, era chiaramente un fattore inevitabile determinato da una rivolta che procedeva senza posa, ragion per cui lo spaccato offerto da *La*

Grande Saison (La Grande Stagione), pur non esprimendo giudizi morali contro nessuna delle parti coinvolte, non può esimersi dal prendere quanto meno atto della violenza scandita dalle diverse strategie di attacco e di resistenza, propugnate tanto dai rivoltosi quanto dalla polizia.

Se gli uni scagliano selci e avanzano, provocando gravi ustioni agli agenti, questi ultimi scagliano granate lacrimogene e arrestano persino i passanti casuali, pur di non correre il rischio di lasciarsi scappare anche solo uno dei rivoltosi.

"Questa storia di colori" (De Céspedes, 2023: 47), in cui Alba traduce, avvalendosi di un linguaggio elementare, quasi come se a parlare fosse un bambino, la discriminazione razziale, è una violenza che non ha genere e che anzi in *Ma sœur Pilar* (Mia sorella Pilar) è perpetrata proprio da una donna, la protagonista che dà il titolo al componimento, ai danni di sua sorella minore, "la più scura della famiglia", con la pelle del "colore maledetto del tabacco" (De Céspedes, 2023: 43): il razzismo divisivo si fa beffe persino del legame sororale, serpeggiando tra le due giovani sotto le spoglie della vergogna e del timore che il mondo scoprisse qual era il vero colore della pelle di Pilar.

Parte della critica ha voluto ravvisare nelle protagoniste di origine straniera, le cui voci ed esperienze si alternano tra i versi senza metro della silloge, una sorta di *alter-ego* della stessa autrice, non certo perché questa nutrisse un sentimento di biasimo nei confronti delle sue origini cubane, né perché Alba avesse mai disprezzato o abbandonato la propria famiglia, nel goffo tentativo di nasconderne la provenienza esotica; al contrario, ne andava assai orgogliosa.

L'intento dell'autrice è solo quello di consegnare alla conoscenza dei lettori un sentire che non doveva esserle estraneo, l'autentico resoconto di una realtà abominevole, quella della guerra che non fa prigionieri e che tratta le donne, soprattutto le donne di origine straniera, alla stregua di carne da macello.

La violenza carnale è l'indiscutibile protagonista dell'avvilente racconto che inaugura la raccolta: *La peur* (La paura) riporta con dovizia di particolari, in un crescendo patetico che toglie il respiro, la violenza sessuale, sventata per pura casualità, che seguì la cattura di una giovane manifestante di

origini cubane, Borjita, unitasi da poche ore alle bande di rivoltosi, da parte di un manipolo di agenti in divisa.

Trattenendola in manette e apostrofandola con volgari nomignoli, quali "bella mia" e "mulattina", i poliziotti, garanti di un ordine gerarchico e machista, immobilizzano la giovane addossandola al muro e le sbottonano i calzoni, dando credito all'amara convinzione della giovane, aggrappata a questo solo pensiero, che "la polizia –sotto tutti i cieli– è sempre più forte" (De Céspedes, 2023: 11).

L'intervento provvidenziale di un altro agente salva la ragazza dal tentativo di abuso che esprimeva, con malcelata prepotenza, tutte le più brutali forme repressive che la donna, reificata dall'ignobile maschilismo di fondo, subisce da chi se ne sente padrone.

L'agente, *deus ex machina* in una Parigi in fiamme, restituisce la libertà a Borjita, pur non avendo di lei e della sua incolumità la benché minima considerazione: la giovane straniera non rappresentava che un problema, una potenziale fonte di guai con la quale non era saggio compromettersi. Non una donna da tutelare, non una giovane terrorizzata da consolare, solo una bestia da rimettere in libertà, da rigettare tra le strade in tumulto, come non fosse mai esistita, come fosse niente.

Più intima e silenziosa è la quarta tipologia di violenza che prende corpo in seno alla rivoluzione e tra le pagine che la ritraggono: la partecipazione di una sconcertante percentuale della popolazione giovanile ai tumulti del maggio francese aveva comportato la definitiva rottura dei precari equilibri generazionali e familiari.

I versi lapidari di *Vengeance* (Vendetta) denunciano la violenta premeditazione di un numero imprecisato di figli, membri di un'umile famiglia di impiegati, che la poeta identifica tramite un generico, quanto potente "noi":

> Justement,
> *nous* voulons tuer la famille,
> pour le venger (De Céspedes, 2023: 92).

L'unico modo per vendicare il padre e la magra esistenza senza via d'uscita, cui era stato costretto per un'intera vita, e che

lo aveva ridotto a una creatura di fatica che non conobbe giovinezza, né svago, né un'ora di ristoro –i figli senza nome lo sanno– è ammazzare la famiglia e con essa ciò che rappresenta: minare alla base una società fondata sul lavoro di padri di famiglia oppressi e che a loro volta opprimevano, sedimentata in strati tra loro irrimediabilmente impermeabili, comporta l'inevitabile frantumazione degli equilibri familiari. Si comincia abbandonando la casa padronale e si finisce con il correre quotidianamente il rischio di farsi uccidere, tentando di fare altrettanto.

Tutto concorre all'idea di fondo, spaventosa ma efficace, che la vendetta può consumarsi solamente eliminando per sempre quel nucleo sociale che è la famiglia, preziosa solo per la borghesia capitalista che il maggio francese intendeva distruggere e sostituire con formazioni sociali edificate sul diritto, che facessero della sensibilità e delle esigenze giovanili il proprio fulcro.

Al tempo stesso, la poesia di Alba de Céspedes non edulcora minimamente la propensione alla violenza che agiva da carburante all'agire dei giovani attivisti, i quali nell'arco di un solo mese avevano a più riprese dimostrato che il confine tra il lottare per un obiettivo e il non risparmiare chi vi si frapponga è cosa labile.

La prospettiva disfattista, propugnata dai moti studenteschi, coinvolge tanto gli organi più influenti del governo, quanto le sue più sottili ramificazioni, a cominciare dalla famiglia.

Ne è un esempio il *fil rouge* che si dipana entro i versi di *Lettre à une mère* (Lettera a una madre) e che vede il protagonismo dell'amore di lontano, *topos* sempre affascinante, fondato sulla consapevolezza contraria a quella su cui si regge l'efficacia dell'*Odissea*: non a tutti gli amori è concesso di fare ritorno e talvolta, anzi, la benevolenza più verace passa da un'ammissione fatta di poche parole

"Non tornerò mai, mai più a casa" (De Céspedes, 2023: 35): la giovane protagonista, stordita dall'amara scoperta di ritrovarsi irrimediabilmente orfana, invoca a più riprese l'ascolto di sua madre, ma invano. Nota opportunamente Maria Luisa Vezzali che la giovane supplica la madre, perché fermamente convinta di poter condividere con la genitrice un terreno comune, arido e

infertile non solo per loro due, ma per ciascuna donna destinata a un'esistenza di sole vessazioni o già ridotta a incarnare lo stigma donna-madre-moglie e per questo piegata a "un sistema padronale logoro che non accenna ancora a mollare la presa" (Vezzali, 2019: 15).

Il silenzio materno costringe la giovane orfana a un'ulteriore presa di coscienza, decisamente più amara: il rispecchiamento che così disperatamente desiderava trovare in chi l'aveva messa al mondo non può sussistere, ragion per cui l'allontanamento tra madre e figlia si offre come prospettiva incontrovertibile.

I legami familiari più saldi si infrangono nell'esatto momento in cui una donna ancora acerba e che arde nel desiderio di una libertà fino ad allora negata, scandaglia gli abissi della propria coscienza, chiama per nome i suoi desideri e scopre così che questi non sono affini, non erano mai stati affini a quelli che sua madre aveva soffocato: "Non avremmo niente da dirci" (De Céspedes, 2023: 37).

I versi che precedono l'addio tra le due adempiono, dunque, alla funzione di un soliloquio rivelatore, destinato a erigere tra madre e figlia un muro fatto di distanza e di silenzi, che avrebbe resistito all'usura del tempo, come al deflagrare delle bombe:

> Je suis comme toutes
> les filles du monde:
> une inconnue
> qui te ressemble,
> et qui mène une vie
> que tu n'aimes pas (De Céspedes, 2023: 38).

Alle giovani costrette a lasciare la propria casa, abbandonate da quelle madri che le scoprivano sconosciute, che non ne capivano le ragioni, che non potevano avallare la decisione mortifera di condurre un'esistenza disordinata e protesa alla violenza, Alba offre la migliore alternativa possibile: unirsi alla rivoluzione sotto l'insegna di una sorellanza nuova, scandita da canzoni e poesie, in cui una figlia come tante altre diventava una figlia di maggio.

Immaginando che *Le ragazze di maggio* svolga una sorta di trama principale, sulla quale si innestano poi intrecci secondari,

la vicenda della giovane studentessa che si chiude alle spalle la porta della casa natale, a cui non potrà fare ritorno, potrebbe idealmente evolversi nella sottotrama di *Noces* (Nozze): collocato verso la chiosa della silloge, il componimento ha il pregio di offrire al lettore un fugace momento di sollievo, una breve sospensione dell'assordante clamore prodotto da spari e granate, una pausa dalle urla infernali e dai pianti terrorizzati dei neonati.

Mentre Jean-Louis e la sua compagna senza nome trascorrono insieme la loro prima notte di nozze, nascosti al buio nella camera da letto della complice Pilar, l'amore si rivela l'unico breve antidoto alla miseria della guerra: la giovane bellezza dei corpi nudi che rilucono alla luce dei lampioni giù in strada, unita alle risate che intervallano una cerimonia molto seria è tutto ciò che due amanti, anzi due novelli sposi, possono concedersi in mezzo alla furia belligerante.

Come loro, anche il lettore esita sospeso in una dimensione altra, cullato dal profumo dei petali di rosa sparsi sul seno di lei, finché un'imprecazione dettata dalla fretta e dall'ansia di perdere il treno non riporta tutti – lettore e personaggi – bruscamente alla realtà, al rumore di fondo ovattato per poco, alla possibilità di uccidere, al rischio di morire per strada.

2. Conclusioni

La rivoluzione a cui Alba dà voce non le appartiene del tutto: lei non è più giovane, né varca le soglie delle aule come una studentessa; l'aver maturato nel tempo una coscienza capace di percepire con profonda delicatezza il male del mondo è probabilmente la ragione per cui un'autrice come Alba de Céspedes, che nel 1968 poteva già contare su una produzione vastissima, che non solo aveva esplorato un'impressionante varietà di generi letterari, ma che aveva altresì riscosso fama internazionale, si rapportò ai movimenti studenteschi parigini, sostando in quella che Vezzali definisce una zona obliqua (Vezzali, 2019: 13), in cui l'agognata adesione agli ideali che infiammavano le rivolte si scontra con la mancata piena conciliazione con una comunità che aveva fatto della giovinezza

e della decisione di combattere in strada un motivo identitario in cui Alba non poteva riconoscersi.

Non era neanche francese, per giunta, per quanto, all'età di cinquantasette anni, aborrisse convintamente l'idea di tornare in Italia. Già dieci anni prima, in una pagina di diario del 27 settembre 1958, Alba indulgeva in parole durissime, immaginando lo scenario che avrebbe contemplato il suo ritorno in patria:

> L'idea di abbandonare Parigi mi sarebbe veramente insopportabile e l'Italia, sia Roma, Milano o qualsiasi altro luogo, mi repugna e mi respinge come se lì dovessi ritrovare un aspetto indelebile di me stessa che non voglio ritrovare (Andreoni, 2023: 177-178).

Tuttavia, il futuro per cui lottavano le figlie e i figli del maggio francese era lo stesso che Alba avrebbe voluto veder fiorire, una volta che il fumo delle granate si fosse dissolto ed era l'amore viscerale che nutriva per la patria francese a rinvigorire in lei il desiderio totalizzante di essere restituita alla memoria occidentale se non come un tassello della storia, almeno come una sua attendibile testimone. E a dimostrazione della consapevolezza che aveva guidato la sua scelta di abitare in una Francia a pezzi, contravvenendo persino al buon senso, Alba scriveva sulla pagina di diario datata 25 maggio 1968: "Sono tornata [...] anche perché non si ama un Paese, non si vive in una terra finché tutto va bene, per poi andarsene nei momenti duri. Mi avvedo di amare la Francia più dell'Italia" (Ciminari e Contarini, 2023: 132).

La poesia militante di Alba assume le sembianze di un presagio davvero poco pacifico, in quanto chi scriveva nutriva, oltre al desiderio di rivalsa, la certezza che la rivolta sarebbe stata sedata violentemente in quelle stesse strade per cui aveva imperversato, morendo prima di apportare l'agognato mutamento a un tessuto sociale marcescente.

I suoi giovani protagonisti, anche se dotati di coraggio, non avrebbero comunque modificato sensibilmente l'assetto sociale del secondo dopoguerra.

Si spiega così il fatto che le liriche che figurano in *Le ragazze di maggio* siano state in gran parte spogliate della gioia bellicosa

e dell'entusiasmo giovane che fomentava una lotta che tutti sapevano già perduta.

Da qui l'esigenza di imprimere alla rivoluzione del '68 la memoria indelebile propria di tutto ciò che merita di essere messo per iscritto, sentimento brillantemente testimoniato dai versi conclusivi della lirica manifesto, *30 Mai 1968*:

> Mais les gestes de nos enfants
> de mai
> restent –ineffaçables–
> dans l'air le temps l'espace
> de ce quartier,
> sur la rive
> gauche (De Céspedes, 2023: 138).

Dunque, l'utopia del maggio francese non prevalse, ma ebbe il merito di aprire ai giovani rivoltosi più audaci un orizzonte di possibilità prima solo immaginate e le grida, come lo scalpiccio di passi in fuga, concitati, divenuti verso grazie all'intercessione di Alba de Céspedes, avrebbero modificato, se non la memoria storica, almeno la percezione di uno spazio mal ridotto e di un tempo che sembrava fatto di sole ore notturne, nel quartiere sconquassato di Saint-Germain-des-Prés, sulla *rive gauche*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANDREONI, Annalisa (2023). "Il «Diario di una scrittrice»: Alba de Céspedes e la collaborazione a «Epoca» tra il 1958 e il 1960". *Griseldaonline*, 21(2), pp. 173-251.

BOLLINO, Arturo (29 de dicembre de 2023). "Le donne del '68 parigino, l'impeto di Alba de Céspedes". *LuciaLibri*. Recuperado de https://www.lucialibri.it/2023/12/29/donne-68-alba-de-cespedes/ [Fecha de consulta: 14/12/2024].

CIMINARI, Sabina e CONTARINI Silvia (2023). *Alba de Céspedes e gli anni francesi*. Firenze: Franco Cesati Editore.

COPPIN, Chiara (2019). "La punteggiatura in «Le ragazze di maggio» di Alba de Céspedes". En F. Castellano, I. Giambacorti, I. Macera e G. Tellini (eds.), *Le forme del comico* (pp. 925-936). Firenze: Società Editrice Fiorentina.

DE CÉSPEDES, Alba (2023). *Le ragazze di maggio*. Milano: Mondadori.

DE CRESCENZIO, Lucia (2018). "Sans autre lieu que la nuit: una nuova stagione dell'impegno letterario e politico di Alba de Céspedes". *Filolog – rivista di studi letterari, linguistici e storico-culturali*, IX(17), pp. 130-147.

FACCINI, Sara (2020). *Gender e generi: Alba de Céspedes racconta le donne* [Tesi dottorale]. Université Paris Nanterre, Paris. Recuperado de https://univ-paris-lumieres.hal.science/tel-02975078v1 [Fecha de consulta: 12/12/2024].

VEZZALI, Lucia (2019). "Contro la "parola infeudata" il maggio francese di Alba de Céspedes". *Le Voci della Luna*, 73, pp. 13-16.

MADELEINE EDBERG. *EN LA PUNTA DE LA LENGUA*. REPRESENTAR EL ACOSO PARA SUBLIMAR SU VIOLENCIA

MADELEINE EDBERG. *ON THE TIP OF THE TONGUE*. REPRESENTING HARASSMENT TO SUBLIME ITS VIOLENCE

Isabel GARNELO DÍEZ

Belén RUIZ GARRIDO

Universidad de Málaga / Instituto de Investigación de Género e Igualdad (IGIUMA)

Resumen

En la punta de la lengua analiza la obra de la artista Madeleine Edberg quien desde la ciudad de Torremolinos (Málaga) despliega un corpus artístico basado, en el ensamblaje gráfico contra la violencia ejercida sobre las mujeres. Las piezas en las que apoyamos nuestro estudio se caracterizan por el uso de materiales pobres, una representación directa de la vejación que el contexto vecinal, social e institucional, aboca a mujeres en situación de vulnerabilidad por el hecho de ser mujeres, extranjeras, artistas, divorciadas o independientes, o todas estas cosas simultáneamente.

Palabras clave: Madeleine Edberg, arte, violencia, performatividad, sublimación.

Abstract

On the tip of the tongue analyses the work of the artist Madeleine Edberg, who from the city of Torremolinos (Málaga) deploys an

artistic corpus based on the graphic assembly against violence exercised on women. The pieces on which we base our study are characterized by the use of poor materials, a direct representation of the humiliation to which the neighbourhood, the social and the institutional context, leads to women in a vulnerable situation due to the fact of being women, foreigners, artists, divorced or independent, or all these things simultaneously.
Keywords: Madeleine Edberg, art, violence, performativity, sublimation.

1. Madeleine Edberg. Una artista multidisciplinar

Madeleine Edberg es una artista multidisciplinar, nacida en Boden, Suecia, en 1938, que llegó a Málaga en la década de los años 70. La obra de Edberg se fundamenta en el compromiso con las condiciones sociales de las mujeres, como sujetos políticos y como artistas, y en la preocupación por lo considerado residual en nuestra sociedad [Fig. 1]. Además de su labor artística y docente, ha estado involucrada en una intensa gestión cultural en el centro de creación contemporánea UKaMa en Torremolinos, fundado por ella y su hija, la también artista Karolina Kinnander.

Fig. 1. Madeleine Edberg. Foto Pepa Babot, 2019

2. Humor, sublimación y performatividad

Partiendo de la afirmación foucaultiana de que "el cuerpo es la superficie de inscripción de los acontecimientos […] un texto donde se escribe la realidad social" (Foucault, 2008: 30-32), tanto en sentido literal (heridas marcas de golpes, etc.) como simbólico (desempoderamiento, identidad obliterada, diferencia, otredad, etc.), hablaremos de la representación de la violencia contra las mujeres en la obra de Edberg, en primer lugar como una declaración de solidaridad y una llamada a luchar contra esta lacra social.

En el análisis cercano de las piezas seleccionadas para esta comunicación, queremos reflexionar sobre su obra como un intento de sublimación del dolor, y de posicionamiento *ante el dolor de las demás*. Esta posición se sostiene en la transformación que sus figuras femeninas operan, visual y conceptualmente, de una realidad insoportable al convertirla en una imagen, en un objeto artístico, que será mirado y sentido desde una distancia, la que el objeto de arte demanda (desde los espacios en que se presenta y desde la que determina su carácter simbólico). Pero una distancia que no busca la renuncia o el silencio, sino crear un espacio desde donde pensar y actuar. ¿Podemos llamar a este proceso sublimación? ¿Se pueden considerar sublimes estas obras que representan el horror, lo inefable, lo irrepresentable, ya que suscitan en nosotros un placer negativo (Kant, 1984: 11-41), un sentimiento moral ante acontecimientos que se perpetran desde posiciones irracionales y pasionales, que nos impele a la reacción?

La performatividad es otra categoría desde la que queremos mirar las obras seleccionadas de Edberg. Si la performance tiene la cualidad de recrear la experiencia, servir como "transmisor de la memoria traumática y su re-escenificación", en palabras de Diane Taylor (citada en Navarrete, 2005: 247-263), ¿en qué sentido creemos performáticos los cuadros o libros de artista de Edberg? ¿Qué tipo de performatividad sería esta? ¿Cómo se instituye a partir de la definición de Austin (1990: 41-52), seguida por Butler (2002 y 2010), de que lo performativo es "una actividad que crea aquello que describe"?

El formato de Libro de Artista nos parece en sí mismo una ironía. En cierto sentido, trata también de hacer creíble, mediante un soporte de carácter más ilustrado, fiable, científico, la verdad de los hechos relatados en la prensa.

También es importante destacar, y es un ejemplo la pieza *En la punta de la lengua*, que ilustra la primera diapositiva de esta presentación, que a menudo, la sublimación de la violencia, es decir, la respuesta a dicha violencia se ve potenciada por ciertas formas de humor ácido en las piezas de Edberg.

3. Memoria hecha cuerpo

El doble sentimiento de placer y dolor, que definen la experiencia sublime, puede determinarse en las obras de Madeleine Edberg, no solo por la visión del dolor y la condición de representación que ostenta un cuadro, que quiere reflejar la experiencia real, sino también porque en pintura este intento de representación tropieza con el carácter áptico y visual de la materia que, a su vez, y desde ciertas posiciones, como la del/la artista que observa o el/la crítica entendida en arte, pero también la de un/una observadora cualquiera, puede provocar el placer visual.

A esto se podría añadir el reconocimiento de los materiales, que en el caso de Edberg son de curso popular, por lo tanto accesibles, lo que conlleva una irremediable lectura e interpretación que nos desvincula por momentos del conjunto para centrarnos en las partes, en los detalles. Nos aleja y nos devuelve al significado que transporta el contenido de la obra, que se refiere al dolor causado por la violencia en el cuerpo de las mujeres y su inefabilidad, un aquí y ahora que nos desestabiliza y, como mujeres, nos emplaza.

Si estas piezas nos atraen por la belleza aparente de los materiales, el color, la textura, el asombro por lo realizado minuciosamente a mano..., el contenido nos paraliza en la posibilidad de ensimismamiento, nos detiene, nos silencia. Por si tuviéramos dudas, los títulos nos ponen en nuestro lugar: *Rompiendo las ligaduras*, *Déjame respirar*, *Estréllate*, *Imagine*, *Déjame en paz*, *No me toques*, *Colocando la cabeza*, etcétera.

Nos recuerdan, nos traen a la memoria –una memoria hecha cuerpo–, los términos en los que los poderes sociales, incluida la prensa, gestionan y articulan los casos de violencia.

En este sentido, Edberg trabaja en esta serie con pocos elementos: un cuerpo que repite su encuadre y recorte, casi siempre cortado por las rodillas y sin manos. Un fondo amarillo ejecutado con trozos de papel artesanal sobre el que la silueta y las formas se generan por superposición de papel de periódico, signos gráficos, textos escritos, o elementos principales realizados con grafito, a los que se añaden el uso de alfileres y puntas, o contornos más oscuros que dan contundencia a ciertos órganos o a la misma silueta por medio del collage de papeles más oscuros.

Existe en estas piezas, como en lo sublime, una proyección subjetiva, pues

> para lograr lo sublime ya no sería necesario que los *modernos* copiaran o imitaran el estilo de Homero o Virgilio. Lo sublime deja de ser algo privativo de los *antiguos*, dejó de ser algo inalcanzable del pasado, ahora debería buscarse en los efectos de la obra sobre el espectador (Scheck, 2013: 111).

De una subjetividad individual, la de la artista, pero también una subjetividad genérica, como mujeres (también espectadoras de la obra) que nos sabemos, en cierto modo, perseguidas. Presa "fácil" en una sociedad que ha convertido en costumbre la violencia, "prisioneras del orden simbólico masculino, del placer visual, prisioneras del lenguaje patriarcal", como afirma Navarrete (2005: 247-263).

No es gratuito leer en estos recortes que permiten a la artista destacar zonas que son especialmente significativas para el contenido, palabras como emergencia, atropello, incidencia, abuso, esclavo, mujer arrollada, inmigrantes, crisis general del capitalismo… en las que podemos extraer la dimensión estructural de la violencia a la que se refieren sus obras.

La performatividad en la obra de Edberg se despliega, por un lado, en el uso del lenguaje dentro de sus piezas estáticas. No es una performatividad en el sentido de que la artista pone su propio cuerpo en el espacio, se trataría más bien del proceso de poner en

movimiento, accionar potencias entre diferentes elementos en relación con el tema de la violencia doméstica dirigida a las mujeres.

Pero esta violencia no se restringe a ningún ámbito específico. Al observar con atención *Colocando la cabeza*, vemos que no hay

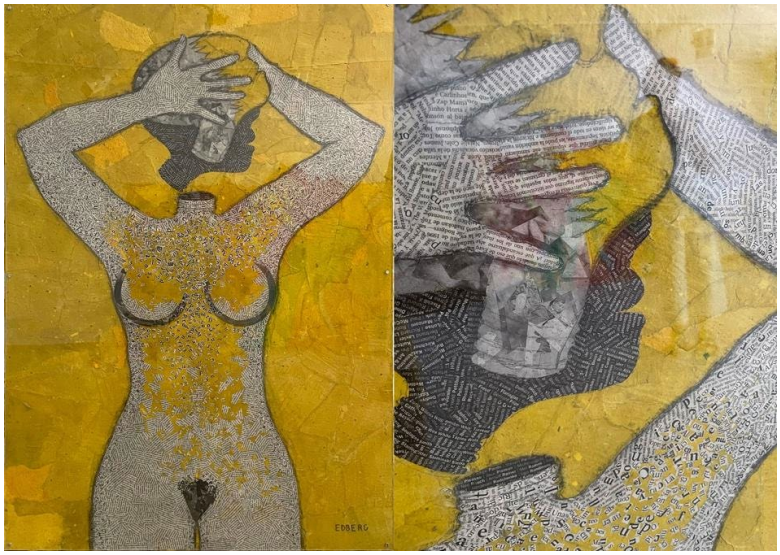

Fig. 2. *Colocando la cabeza*, 2010. Técnica mixta, pintura y papel artesanal o reciclado, 100x70cm

una cabeza representada sino dos. Una que se destaca del cuerpo por estar hecha de recortes de texto blanco sobre negro. En estos textos, sobresaliendo por la tipografía en blanquita, podemos leer los nombres de grandes artistas de la historia, la inmensa mayoría artistas varones, un *detalle* que parece dejar constancia de la violencia ejercida también desde la educación artística, pero que valdría para cualquier materia. Educación sin referentes femeninas, que configura las cabezas de las futuras artistas al servicio del elogio a los grandes maestros, perpetuando con ello, y siendo cómplices, de nuestra propia invisibilidad.

Es frecuente el uso de obra en pared y objetos que pueden ir colgados en el techo o situados en el suelo, que fortalecen los contenidos de las obras en la interacción que ejercen entre sí. De hecho, los materiales que pueden verse en *Tú y tus circunstancias*, los clavos que rodean el cuerpo, como los

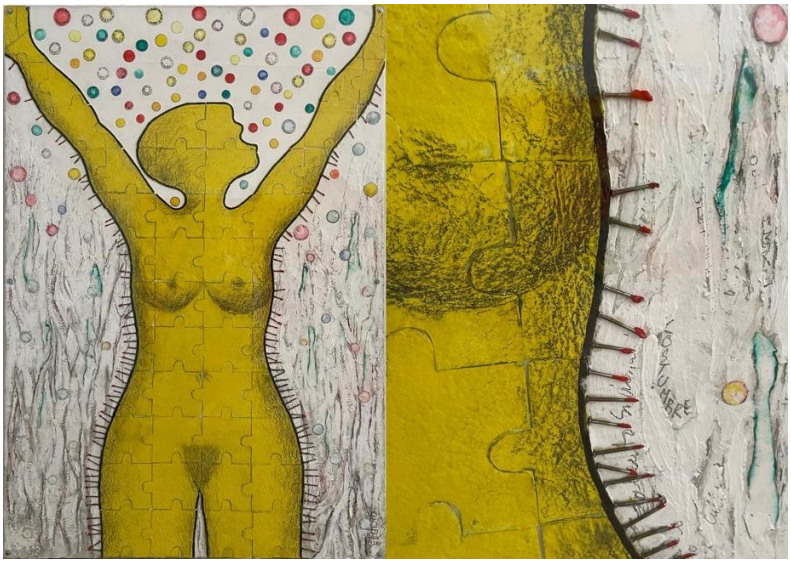

Fig. 3. *Tú y tus circunstancias*, 2014. Técnica mixta, pintura y papel artesanal o reciclado, 100x70cm

alfileres, son objetos habituales de las piezas más reivindicativas de la autora. Además de estas puntas ensangrentadas que parecen querer mantener a raya cualquier acercamiento a este cuerpo que es un puzle, al que se le han dedicado muchas horas y aparece finalmente acabado, flotan en el fondo burbujas de colores; oxígeno lingüístico de palabras como autovalor, talento, tolerancia, respeto, resistencia, futuro, solidaridad, cultura, etcétera. Situaciones, estados, y espacios, a los que el acceso sólo parece posible cerrando el camino a los afectos y emociones que pueden conllevar, en su lado más oscuro, la violencia y la falta de libertad.

Si la performatividad de la que hablamos en referencia a las piezas de Edberg, dentro de la terminología artística, entraría también en el terreno de la instalación, como puesta en espacio, dentro de su exposición no dejan de darse oportunidades de establecer diálogos y generar interacciones entre los elementos dentro del mismo cuadro, entre los objetos en la pared y los objetos en el suelo, y de estos con los y las espectadoras.

4. LIBRO DE ARTISTA. *EL CUENTO DE NUNCA ACABAR*

Esta interacción podemos verla en los libros de artista, en los que se favorece tanto la acción literal de coger el libro, abrirlo, leerlo, como la acción simbólica vehiculada por los enunciados y su procedencia, los cuales nos dan mucha información. Si ninguna de estas performatividades es ejemplarizante de la definición original de articular un enunciado que lleva implícita la acción, sí se ajusta a la idea performativa de poner en escena, de recrear o reactivar el suceso, al leerlo y hacerlo en un formato descontextualizado del original, como es la prensa escrita, lo cual nos modifica en la posición desde la cual leemos, hacemos presente y actualizamos el acontecimiento.

Por tanto, el proceso creativo no es lineal. En este sentido son muy importantes las fechas que llevan los artículos, ya que nos permiten hacer una comparación entre el pasado y el presente. De este modo, la artista también proyecta una reflexión sobre la propia creación artística, su compromiso y la eficacia política: un proceso que trasciende temporalidades para proyectarse al futuro.

La serie, realizada en 2003, recoge noticias sobre violencia contra las mujeres que la artista ha ido recopilando y guardando y componiendo en autoedición, desde mediados de la década de los 90. Nada se descuida: desde las tapas a la contracubierta y el interior en los que experimenta con patrones diversos de color y composiciones gráficas. Completa cada libro el texto de la noticia pegado en el centro y compuesto de un titular, un subtítulo y en ocasiones la fecha de su publicación. La frialdad y anonimato de todas las noticias como casos seriados no tienen nombre: una mujer, una ex Miss Mundo, una joven... La violencia la ejerce el marido, el padre, un hombre con autoridad sea presidente, médico, alcalde o juez. Y también el Estado, violencia institucionalizada, naturalizada, en entornos domésticos, amorosos o laborales.

Fig. 4. Libro de artista: *El cuento de nunca acabar*, 2003. Técnica mixta, papel artesano, electrografía

El formato del libro de artista permite el tratamiento de la idea o el concepto trabajado. En este caso la denuncia de situaciones de violencia, violaciones, abusos y asesinatos de mujeres por el hecho de ser mujeres. La artista recurre a un título polisémico o con doble sentido. Por un lado, la referencia a los cuentos como creaciones literarias infantiles. El formato no hace pensar en el horror que contienen. La ilusión infantil se desvanece cuando se abre la cubierta y nos enfrentamos a los mensajes expuestos de forma lapidaria: negro sobre gris. *El cuento de nunca acabar* proyecta en el tiempo y en el espacio la denuncia de los crímenes feminicidas.

Cada portada presenta un ojo fotografiado, centrado en el iris y la pupila, como fragmento facial descontextualizado de su fisicidad, provoca intriga. Edberg somete al ojo, a los ojos humanos, a un doble proceso: un órgano único se convierte en múltiple a fuerza de repetición. Los 28 ojos sometidos a lo que Cirlot define como procesos de "independencia" o

"disminución", es decir la reproducción de un solo órgano, libran

Fig. 5. Libro de artista: *El cuento de nunca acabar*, 2003. Técnica mixta, papel artesano, electrografía

un tránsito entre la materialidad y el símbolo (Cirlot, 1954: 11-12). Por eso el ojo es un instrumento que lee, ve, vigila y se muestra avizor contra el olvido. Su impactante redondez nos interpela, nos mira y al mismo tiempo nos invita a mirar, a estar alertas. En su registro más crítico se percibe como signo de vigilancia, aquel que nos recuerda con John Berger, los modos de ver antagónicos: "Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas" (Berger, 2001: 27).

Ventanas, lunas, abismos circulares, esferas cristalinas que reflejan o invitan a contemplar el horror. "La lucha de la mirada contra la obscuridad, de la mirada interior contra la ignorancia", que analiza Cirlot en la fascinación egipcia por su representación (Cirlot, 1954: 17). Pero como en la magia y el mito también pueden actuar como talismanes o amuletos, óculos mágicos, ojos protectores y defensivos que juntos amplifican su poder contra la

violencia. Ojos providenciales, ojos omnipresentes. Como aquellos ojos divinos de las religiones antiguas, los ojos de El cuento de nunca acabar fulminan a los verdugos. Es así el modo en que operan en el proceso de sublimación, por la capacidad performativa de re-crear y re-activar la experiencia sanadora de superación de los traumas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, John (1990) [1962]. *Cómo hacer las cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.

BERGER, John (2001) [1972]. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

BUTLER, Judith (2010) [1999]. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Barcelona: Paidós.

BUTLER, Judith (2002) [1993]. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós.

CIRLOT, Juan Eduardo (1954). *El ojo en la mitología. Su simbolismo*. Barcelona: Laboratorios del Norte de España.

FOUCAULT, Michel (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.

FOUCAULT, Michel (1988). "El sujeto y el poder". *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), pp. 3-20.

FOUCAULT, Michel (2008) [1980]. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos.

KANT, Immanuel (1984) [1764]. *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua*. Madrid: Espasa-Calpe.

NAVARRETE, Ana (2005). "Performance feminista sobre la violencia de género. Este funeral es por muchas muertas". En B. Sichel y V. Villaplana Ruiz (eds.), *Cárcel de amor: relatos culturales sobre la violencia de género* (pp. 247-263). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

SCHECK, Daniel Omar (2013). "Lo sublime y la reunificación del sujeto a partir del sentimiento: La estética más allá de las restricciones de lo bello". *Signos Filosóficos*, XV(29), pp. 103-135.

TAYLOR, Diane (2005). “El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política”. *Hemispheric. Institute of Performance and Politics*. Recuperado de https://www.amherst.edu/system/files/media/1429/El%2520Espectaculo%2520de%2520la%2520Memoria.pdf [Fecha de consulta: 25/02/2025].

QUANDO LA LEGGE GIUSTIFICA L'OPPRESSIONE DELLA DONNA: IL *KANUN* ALBANESE, RETAGGIO PERSISTENTE DELLA CULTURA DI UN PAESE

WHEN THE LAW JUSTIFIES THE OPPRESSION OF WOMEN: THE ALBANIAN *KANUN*, A PERSISTENT LEGACY OF A COUNTRY'S CULTURE

Nadia LA MANTIA

Università degli studi di Sassari

Riassunto

Il *Kanun* di Lek Dukagjini, documento primordiale che sancisce le basi morali e giuridiche della società albanese, determinò la struttura etica e il comportamento degli abitanti, riuniti tutti nella figura del *burre*, l'uomo. Il presente studio analizza il ruolo prefissato della donna in un contesto familiare, sociale e lavorativo e le giustificazioni, sancite da tali leggi, alla base dei comportamenti soverchianti ed opprimenti dell'uomo, che ancora oggi permangono nella cultura albanese a quasi un secolo dalla sua abrogazione.

Parole chiave: Kanun, donna, leggi, Albania, patriarcato.

Abstract

Lek Dukagjini's *Kanun*, a primordial document enshrining the moral and legal foundations of Albanian society, determined the ethical structure and behaviour of the inhabitants, all of whom

were united in the figure of the *burre*, the man. This study analyses the predetermined role of women in family, social and work context and the justifications, enshrined in these laws, behind the overpowering and oppressive behaviour of men, which still persists in Albanian culture almost a century after its abrogation.
Keywords: Kanun, laws, women, Albania, patriarchate.

1. IL *KANUN*: PASSATO O PRESENTE?

"La donna, finché si trova nella casa del marito, è considerata un piccolo otre, che sopporta pesi e fatiche": ciò che decreta l'articolo 29 del *Kanun* di Lek Dukajini, è solo una delle tante affermazioni sulla donna che, alla luce dei traguardi raggiunti dal movimento femminista nel corso del tempo, oggigiorno scandalizza e scuote coscienze. Altri diritti ella non ha, se non quello di essere la borsa che porta il bambino che Iddio le ha donato, l'angelo del focolare soffocato dal peso del ruolo sociale affidatole, la persona destinata a sottostare agli obblighi imposti dal sistema androcentrico e patriarcale della società albanese, tra le più reticenti al cambiamento e allo scorrere del tempo. Il ruolo della donna, difatti, è sancito tacitamente da una serie di elementi che oscillano tra leggende popolari e codici giuridici, morali ed etici appartenenti al passato che, sebbene non riconosciuti legalmente, costituiscono la base delle giustificazioni dei pensieri e delle azioni dell'uomo di questo tempo.

A proposito dei miti e delle leggende, quello di Rozafa è uno dei più tradizionali e famosi in Albania, narrato ed insegnato anche in ambito scolastico, che esemplifica perfettamente ciò che la donna rappresenta nell'immaginario collettivo non solo della cultura albanese, ma di tante altre. Si racconta che questa figura leggendaria fu murata viva da suo marito e dai fratelli di quest'ultimo per porre fine ad una maledizione che impediva loro di erigere le mura del maestoso castello di Scutari. Secondo il racconto, il lavoro eseguito giornalmente dai tre fratelli per costruire la fortezza veniva demolito durante la notte; un giorno, un vecchio saggio, avvisò loro che se avessero voluto costruire

delle solide mura avrebbero dovuto sacrificare una delle loro mogli. La scelta della donna da immolare avrebbe dovuto essere assolutamente casuale, ed i tre fratelli, dunque, decisero di non dire alle loro rispettive consorti che la prima fra loro che il giorno seguente gli avrebbe portato il pranzo, sarebbe stata la prescelta. Ma tale giuramento venne disatteso da due dei tre fratelli e Rozafa, moglie del più giovane e madre di un piccolo bambino, si presentò per prima all'incontro con il marito. Quando le vennero spiegate le intenzioni dei tre fratelli, ella accettò senza remore, ponendo una sola condizione: si sarebbe immolata a patto che le fossero lasciati scoperti un occhio, per poter guardare il suo bambino e piangere la sua lontananza, un braccio, per poterlo accarezzare, un seno, per poterlo allattare ed una gamba per poterlo cullare.

Si tratta, ovviamente, di un mito che, come tanti altri, contribuisce ad arricchire il tesoro culturale di un Paese, sebbene celi tra le righe un concetto che ha tessuto le trame invisibili di una società profondamente patriarcale, caratterizzata dalla sottomissione femminile: l'accettazione del sacrificio di sé, elemento dato quasi per scontato, circoscritta principalmente alla donna e al suo ruolo, quasi esclusivo, di madre.

Se il mito di Rozafa, da un lato, mostra quelle condizioni che sono "rappresentative dell'appiattimento spontaneo e inconscio della donna" (Mazzon, 2018: 24), dall'altro il *Kanun* ribadisce che la vita di quest'ultima è da tempo considerata meno importante rispetto a quella degli uomini. Il termine *kanun* etimologicamente significa regola, canone, oltre che, per alcuni, parola data, promessa e fedeltà verso l'altro. Il significato primordiale, dunque, rimanda ad un codice che tuttavia non può essere considerato alla pari della *Magna Charta* o la *Bill of Rights*, ma si tratta di un insieme di norme giuridiche appartenenti sia alla sfera del diritto pubblico, che a quella del diritto privato e penale. Il *Kanun* è un codice tribale, che nasce per lo stato quando ancora l'Albania stato non era: nel 1400 quasi tutta la penisola balcanica era sotto il dominio dell'impero Ottomano, Costantinopoli era caduta, la Grecia e la Serbia speravano nel sostegno della chiesa Bizantina Ortodossa, mentre l'Albania cercava l'aiuto dello Stato Pontificio, professando la religione cattolica apostolica romana, sebbene una parte della popolazione

si convertiva all'islam per poter occupare cariche importanti all'interno dell'impero ottomano ed evitare le pesanti tasse imposte alle popolazioni non musulmane. La società albanese si presentava divisa tra i due principi che miravano a governare l'intero territorio: uno era Gjergj Kastrioti Skënderbeu, *Scanderbeg*, del principato di Arberia, l'altro era il principe Lek III Dukagjini, considerato l'autore del *Kanun*. Al fine di imporre il proprio dominio, il primo scelse le armi, l'altro la legge: Scanderbeg eliminò tutti gli oppositori del cattolicesimo e si oppose duramente agli ottomani, Dukagjini decise di unire una società tribale assai povera, ma fortemente ancorata alla religione, attraverso il suo codice. Come sottolinea Martucci, persiste oggigiorno il problema della paternità dell'opera, poiché "[…] non ci è giunta traccia scritta e ciò dovrebbe farci propendere a pensare che se pure questo principe fissò alcune consuetudini, esse esistevano già prima di lui e altre se ne aggiunsero dopo" (Martucci, 2019: 16): per questa ragione potremmo affermare che la figura di Dukagjini è quella di un "mitico legislatore che viene ricordato per dare autorità al complesso delle norme consuetudinarie" (Martucci, 2019: 17). La conferma che il *Kanun* venisse osservato in un territorio piuttosto vasto giustifica il fatto che ogni regione potesse apportare alcuni cambiamenti e modifiche alle prescrizioni in esso contemplate: per tale ragione al suo interno si riscontrano talvolta contraddizioni tra loro che, allo stesso tempo, dimostrano anche il grande valore di quest'opera, ossia "quello di lasciar cogliere lo spirito del *Kanun*, comune ad ogni variante locale" (Martucci, 2019: 17). Ciò nonostante, l'elemento chiave che non dà adito a interpretazioni diverse è la considerazione della società basata su valori fondamentali quali l'onore, la fedeltà, la libertà e la famiglia, incentrati sul concetto di *burrnija*, l'essere un *burrë*, un uomo d'onore, fedele alla *besa* –la parola data– alla propria *fis* –stirpe– e, dunque, al proprio sangue.

Alla luce di queste considerazioni, è evidente la predominanza del sistema patriarcale e la conseguente posizione di sottomissione della donna, a cui sarebbe ineluttabilmente destinata fin dalla nascita.

1.1. DONNA, TU NON ESISTI

Per le comunità *kanunali* la famiglia rappresenta il centro del microcosmo attorno a cui orbita l'organizzazione sociale albanese: è all'interno del nucleo familiare che prendono forma ed hanno ragione di esistere aspetti significativi quali l'onore, la professione della religione, la gestione del patrimonio, l'amicizia, il matrimonio e i diritti e i doveri della donna. Dei dodici libri che compongono il *Kanun*, solo il Terzo è quasi interamente dedicato a quest'ultima, suddiviso in paragrafi a seconda della sua condizione di fidanzata, moglie o vedova.

La ragione dell'esigua presenza della figura femminile all'interno del codice legislativo trova la sua spiegazione nella concezione dei legami di consanguineità per il popolo albanese. Si spiega, infatti, nel capitolo dedicato al sangue e la parentela del libro Ottavo, che la linea maschile e quella femminile sono divise sulla base delle regole di appartenenza o alleanza, rispettivamente rappresentate attraverso la metafora dell'albero del sangue (*lisi i gjakut*) –relativo ai parenti per via maschile– e dell'albero del latte (*lisi i tamlit*) –relativo alla via femminile. Ciò significa che, sebbene entrambe le linee siano riconosciute, i parenti per parte materna non trasmettono "un elemento fondamentale della vita stessa, il sangue" (Mazzon, 2018: 24): per tale ragione, nella famiglia paterna la donna era considerata superflua fino a quando veniva destinata alla casa del marito, del quale avrebbe perpetrato la stirpe in quanto madre.

L'articolo 12 del Terzo libro è intitolato *I diritti del giovane e della ragazza riguardanti il matrimonio:* si presume, dunque, che al suo interno siano indicati tutti gli aspetti della vita nei quali la donna venga tutelata dalla legge. Il paragrafo 30, intitolato *I diritti del giovane*, stabilisce che questi ha la facoltà "di interessarsi del proprio matrimonio, quando sia privo di parenti" (Martucci, 2019: 54), altrimenti sarà la sua famiglia a decidere per lui. Il capoverso successivo, dedicato ai *diritti* della ragazza, esordisce specificando che "anche se non ha vivi i genitori, non è libera di provvedere al proprio matrimonio; questo diritto spetta ai suoi fratelli od ai suoi congiunti" (Martucci, 2019: 54). La ragazza, inoltre, non solo "non ha diritto di scegliersi il marito, e perciò deve accettare quello al quale è stata promessa" (Martucci, 2019: 55), ma le viene vietato "d'ingerirsi nella scelta del

mediatore, né in ciò che concerne il fidanzamento" (Martucci, 2019: 55). I diritti della ragazza, dunque, sono quelli di *non* avere diritto a niente fuorché "d'interessarsi delle calzature e dei vestiti" (Martucci, 2019: 55).

L'articolo 13, *I doveri del marito e della moglie*, distingue tra i due unici oneri dello sposo –procurare vestiti e calzature ed essere fedele alla sua compagna, senza darle motivo di lamentarsi in qualsiasi suo bisogno– dai molteplici obblighi a cui lei è soggetta:

> La moglie ha il dovere:
> a) di conservare fedeltà al marito
> b) servirlo disinteressatamente
> c) comportarsi con sottomissione
> d) corrispondere ai doveri coniugali
> e) crescere ed allevare i figli onoratamente
> f) tenere a punto vestiti e calzature
> g) non ingerirsi nel fidanzamento dei figli e delle figlie (Martucci, 2019: 55).

È chiaro, dunque, che lo spazio di libertà decisionale riservato alla donna maritata nella famiglia albanese è ridotto al minimo, diversamente da quello che spetta alla vedova[1], maggiormente tutelata e rispettata nella sua condizione priva di vincoli, ma molto simile a ciò a cui è destinata la promessa sposa.

L'intero articolo 17 è dedicato al fidanzamento e ad un elemento assai significativo che lo rappresenta: l'*arra*. Si tratta di un anello, di argento o rame, che "destina come tua una persona prima che sia condotta a nozze" (Martucci, 2019: 59), che "non si muta, né si respinge, […] e lega la sorte della ragazza in modo che i parenti di costei se vengono meno o mancano di parola, incorrono, nei confronti della famiglia del fidanzato, nella vendetta di sangue" (Martucci, 2019: 59). Difatti, l'anello viene donato dalla famiglia della giovane insieme ad una pallottola, poiché se ella si rifiutasse di sposare il fidanzato, dopo averla i

[1] "La vedova decide da sé. La vedova respinge i parenti che portino la proposta di un pretendente non gradito. La vedova ha diritto: di decidere da sé il proprio matrimonio, di scegliere il marito che meglio la aggrada; di scegliere il mediatore che le deve portare l'arra del fidanzamento" (Martucci, 2019: 56).

suoi parenti consegnata contro il suo volere, nel caso in cui tentasse di fuggire "lo sposo la può uccidere usando quella cartuccia […] in tal caso il sangue della donna rimane invendicato, perché la ragazza è uccisa con la cartuccia dei suoi parenti" (Martucci, 2019: 60).

Se da un lato, quindi, il giovane ha diritto di rompere il fidanzamento purché avvisi il mediatore e restituisca alla famiglia sia l'*arra* che il denaro pagato per la ragazza, dall'altro quest'ultima "non può licenziare il fidanzato, anche se costui non le sia gradito" (Martucci, 2019:59): quale donna avrebbe il coraggio di immolarsi piuttosto che rassegnarsi a vivere un'esistenza fatta di sacrifici, privazioni e sottomissione?

Anche colei che è stata destinata ad un uomo, a patto che non abbia accettato l'*arra* e che i suoi familiari la sostengano, non può chinare il capo davanti alle leggi del codice: finché viva l'uomo che l'avesse scelta, "essa non potrà maritarsi con altri […] di fronte alla legge la ragazza rimane talmente vincolata che in mancanza del consenso del primo fidanzato, non può accettarne un altro" (Martucci, 2019: 60): solo dopo la morte del pretendente "il Codice rende libera la ragazza, la quale, se vuole, può maritarsi, per la ragione che con la morte del fidanzato l'arra viene considerata come perduta" (Martucci, 2019: 61).

È tutto talmente chiaro che non esiste la possibilità di eventuali interpretazioni: lo dice l'art.20 quando, a proposito dell'eredità – ovviamente negatale in qualsiasi caso, come sancisce l'art. 91 al capo VIII del Terzo libro[2]– detta che "il Codice considera la donna come qualcosa di superfluo in famiglia" (Martucci, 2019: 61). Ella non esiste fino a quando non sarà moglie e madre.

1.2. Quanto vale il sangue di una donna?

L'articolo 28 del *Kanun* esordisce con un'affermazione che potrebbe finalmente estromettere la donna da tutta una serie di pratiche morali e sociali discutibili, talvolta incomprensibili: la

[2] "La donna non eredita né dai parenti, né dal marito: a) per impedire che i figli d'essa vadano ad insediarsi nella casa dello zio materno che non lascia eredi diretti; b) per impedire che i parenti della donna s'impossessino dell'eredità del marito che si estingue, senza lasciar figli o discendenti […]" (Martucci, 2019: 82).

legge per cui *Gjaku shkon per gisht* –il sangue segue il dito[3]–, non viene a lei applicata. Ella, difatti, non incorre direttamente nella vendetta di sangue, che si riverserebbe sistematicamente sui suoi parenti: nel caso in cui uccidesse il marito o chiunque altro, sarebbero questi a rispondere di tale delitto. La pratica della cosiddetta *gjakmarrja*[4] –vendetta di sangue– oltre al caso che occupa il presente studio, veniva osservata anche nei casi di violazione della proprietà privata, mancato rispetto della *besa*, uccisione di un ospite sotto la protezione del padrone di casa, rapimento, rifiuto del pagamento di un debito o stupro di una donna: in ogni caso si trattava di pagare il sangue con il sangue. Quest'ultimo elemento –il sangue– tipico delle culture in cui i legami familiari sono basilari, costituisce il principio unificante e predominante della struttura sociale albanese, trasmissibile, come abbiamo precedentemente affermato, solo per via maschile: "il sangue della donna non è da paragonare con quello dell'uomo" (Martucci: 2019, 70) poiché ella vale molto meno, al cospetto di suo marito, della società e della sua stessa famiglia.

Sebbene venga risparmiata, in senso lato, dalla faida della *gjakmarrja*, non merita altro rispetto da parte di colui che l'ha comprata per il resto della sua vita: il marito, signore e padrone tra le mura domestiche ed oltre. L'art. 28 del libro Terzo, a tale proposito, chiarisce che se il marito "bastona la moglie, non si rende responsabile dinanzi alla legge, né i parenti d'essa potranno chiedere alcuna riparazione" (Martucci, 2019: 70); al capo VI del medesimo libro, l'art. 33, al paragrafo 58 intitolato *I diritti del marito sulla moglie*, ribadisce che l'uomo, oltre che consigliarla e correggerne i comportamenti, ha la facoltà di "bastonarla e

[3] Sebbene il Codice ribadisca che "il sangue segue il dito" – ovvero la responsabilità di un'uccisione ricade sul dito della persona che ha sparato per uccidere, "la donna ed il sacerdote non cadono nella vendetta di sangue" (Martucci, 2019: 195)

[4] Il termine albanese *gjakmarrja* è composto dalle parole *gjak*, ovvero "sangue", e *marrja*, cioè "presa", e significa letteralmente "presa del sangue". La *gjakmarrja* poteva innescare una vera e propria faida poiché prevedeva l'uccisione di colui che aveva commesso a sua volta un omicidio. Nel corso dei secoli, tale pratica è degenerata fino ai giorni nostri, poiché si è tramutata in un vero e proprio regolatore dell'ordine pubblico, che è stato applicato in modo totalmente distorto e strumentale alle diverse situazioni.

legarla, quando disprezza le sue parole e i suoi ordini" (Martucci, 2019: 74).

Durante il processo di lettura e analisi del codice di Dukagjini il presente studio si è soffermato in special modo sull' articolo 31, ove si specifica che l'adulterio e il tradimento dell'ospite sono le due principali *colpe* per le quali la moglie è minacciata di morte: in questo caso il marito può uccidere la sua consorte, "senza aver bisogno di salvacondotto, né di tregua, e non è inseguito da alcuna vendetta, perché i parenti dell'uccisa, nel maritarla, hanno preso il prezzo del suo sangue e si sono addossata la responsabilità della sua condotta" (Martucci, 2019: 72), consegnandola con la famigerata cartuccia.

Potremmo affermare, dunque, che la legge del *Kanun* giustifica a tutti gli effetti il *mulericidio*, accettato con condiscendenza e vana rassegnazione: è il triste ed inesorabile destino delle donne vittime di questa "cronaca di una morte annunciata", poco letteraria ma, sciaguratamente, assai reale.

2. *KANUN*: PASSATO O PRESENTE?

Sono trascorsi più di 500 anni da quando videro la luce le primordiali leggi che avrebbero dato vita al *Kanun*, principale strumento di gestione mirato a regolare tutti gli aspetti della vita di un popolo dalla storia travagliata e complessa come quello albanese. Sebbene anche il regime dittatoriale di Enver Hoxha avesse condannato aspramente coloro i quali continuarono a far riferimento al codice medievale per la risoluzione dei problemi – poiché scarto culturale, arcaico e dannoso– dopo il '92 i dettami sanciti dal *Kanun* ricomparvero con forza nel Paese delle Aquile. Questo ritorno al passato, secondo gli studi, si dovette principalmente alla debolezza del neonato sistema statale e giudiziario dinnanzi alle nuove ed emergenti problematiche legate principalmente alla criminalità organizzata in ascesa, l'incremento della prostituzione, la corruzione e la riforma delle proprietà terriere[5]. Anni di difficile transizione democratica,

[5] L'art. 57 del capo XIII del *Kanun* che determinava che la proprietà terriera fosse un diritto inviolabile, si scontrava aspramente con la riforma 7501 del

codici nuovi e repressione statale, hanno propiziato la ripresa di quelle anacronistiche regole che sembrava fossero destinate a rimanere nella memoria dell'eredità di un Paese in via di emancipazione che anela tuttora l'entrata nell'Unione Europea: ma i dati parlano chiaro, soprattutto quando si tratta della figura della donna declinata in tutti gli ambiti della sua esistenza.

I numerosi studi intrapresi dagli organismi che si occupano di analizzare il fenomeno del maschilismo e della violenza domestica –l'Osservatorio della Violenza sulle donne dell'Università degli Studi di Milano, il progetto *Meltin Pot Europa*, l'Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa– confermano che nell'odierna società albanese, il *Kanun*, abolito ufficialmente nel 1930, continua a dettare legge all'interno delle famiglie, anche quelle di emigrati che dovrebbero adattarsi appieno alla mentalità dei Paese di approdo, dimenticando un retaggio culturale arcaico e disumano.

La violenza di genere in Albania rappresenta un problema di portata nazionale, fomentato da diversi fattori sia di carattere sociale che culturale: all'origine delle diseguaglianze di genere vi è sicuramente una mentalità estremamente maschilista e patriarcale –caratterizzata da un basso livello culturale e diverse problematiche economiche– unite al mal funzionamento delle istituzioni giudiziarie, una formazione inadeguata del corpo di polizia e la mancanza di uniformità nell'interpretazione delle leggi in materia di protezione e tutela, che rende difficoltoso un effettivo accesso alla giustizia[6].

1991: tale legge consentiva a ciascuno di possedere una determinata quantità di terra, pur non essendo sua, poiché la ereditava. Difatti, le terre confiscate tra il 1960 ed il 1990 non vennero mai più restituite ai legittimi proprietari, bensì equamente suddivise tra i concittadini: ciò provocò un malcontento inevitabile da parte dei legittimi antichi proprietari che entrarono in conflitto con i nuovi, innescando una sorta di faida come quella che l'antico codice prevedeva nel caso di violazione della proprietà privata.

[6] Dal 2006 esiste una legge contro le violenze familiari, il cui budget non è stato ancora approvato: chi denuncia, dunque, non può avvalersi degli strumenti di sostegno alle vittime previsti dalla legge. Altro dato preoccupante è che la violenza in famiglia non è riconosciuta come un crimine da perseguire nemmeno da tutti i membri della polizia, da cui le donne che vogliono denunciare spesso non vengono accolte adeguatamente.

A tal proposito, il rapporto dello UK Home Office dedicato alla tratta di esseri umani in Albania evidenzia che le donne che vivono sole, senza famiglia o senza supporto di quest'ultima, nelle zone rurali sono maggiormente esposte ad uno stigma sociale; inoltre, i dati pubblicati dall'OCSE segnalano che la società patriarcale albanese spinge le donne vittime di violenza a ritenere sé stesse le principali responsabili per quanto accade loro. Da un recente sondaggio del 2019 è emerso che il 52,9% delle donne albanesi ha vissuto nel corso della sua vita almeno un episodio di violenza, di tipo fisico e psicologico, seguito da molestie sessuali e stalking. Come accennato anteriormente, tale fenomeno risulta maggiormente radicato nelle aree rurali e povere del Paese, nelle quali le vittime di violenza si trovano a far fronte anche all'isolamento, la mancanza di opportunità e l'esclusione sociale. Il dato più sconcertante emerso da questa analisi, è che nella società albanese la violenza domestica risulta tollerata in quanto sono spesso le stesse vittime a celare gli abusi subiti, generalmente consumati all'interno delle mura domestiche, nonché nell'ambito di rapporti tra persone non conviventi, la cosiddetta *dating violence*.

Piccoli sono i progressi da parte delle istituzioni per garantire la giustizia che meritano le donne albanesi vitti me di un maschilismo soverchiante, grandi i gesti di queste ultime a livello nazionale ed internazionale: il movimento femminista contro le "*tre P*" dello Stato, *Patriarkat, Pandemi, Pabarazi* –Patriarcato, Pandemia, Disuguaglianze– sta scuotendo coscienze ed infondendo coraggio tra coloro le quali non hanno il valore né la forza di reagire perché temono di rimanere sole ed abbandonate, più di quanto già lo siano state.

Seppur in sporadici casi, pare che la legge stia iniziando a mostrare i primi segni di un cambiamento: a questo proposito, e a conclusione del presente studio, mi pare doveroso menzionare il provvedimento giurisdizionale n 12647, emesso dalla Corte di cassazione civile il 20 aprile del 2022, che ha riconosciuto per la prima volta ad una cittadina albanese lo *status* di rifugiata ed il diritto alla protezione internazionale. Dopo essere scappata dal proprio paese d'origine poiché costretta ad un matrimonio combinato con un uomo molto più grande di lei, aver subito violenze fisiche e psicologiche da quest'ultimo e dalla sua stessa

famiglia per essersi opposta a tale destino, ed aver finalmente trovato rifugio in un convento di suore (le quali, occultandola nel bagagliaio di una macchina, la portarono in Italia), la giovane, in un primo momento, non ricevette nessun tipo di protezione da parte delle istituzioni.

Ma quando i giudici appurarono e dimostrarono che la ragazza era chiaramente sottoposta alla disciplina del codice del *Kanun* – "che impone alla donna una posizione di sottomissione rispetto all'uomo, al punto che ella è considerata come nient'altro che un otre da riempire" (Cass. civ., sez. III, 20/04/2022, n. 12647)– non si trattò più di una mera vicenda *endofamiliare*, bensì della violazione del diritto fondamentale di qualsiasi essere umano: la libertà di essere, la libertà di scegliere, la libertà di esistere.

Si tratta di una sentenza esemplare che dimostra che le secolari leggi del *Kanun* non siano intoccabili e che un vero, reale cambiamento è possibile.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AA. VV. (16 de noviembre de 2011). "Violenza domestica in Albania". *Osservatorio balcani e caucaso transeuropa.* Recuperado de https://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Violenza-domestica-in-Albania-106487 [Fecha de consulta: 10/09/2024].

AA. VV. (8 de octubre de 2019). *Albanian teens develop app for domestic violence victims.* Recuperato da https://www.reuters.com/article/us-albania-tech-women/albanian-teens-develop-app-for-domestic-violence-victims [Fecha de consulta: 23/09/2024].

ARCI. (2023). *COI Albania violenze*. Recuperado de https://www.jumamap.it/wp-content/uploads/Albania-informazioni-sulla-violenza-domestica-aggiornato-a-dicembre-2023-2.pdf [Fecha de consulta: 23/09/2024].

CAPRA, Sisto (ed.) (2000). *Albania proibita. Il sangue, l'onore e il codice delle montagne.* Milano, Mimesis.

GAZIDEDE, Uljana (10 de enero de 2023). "*Donne d'Albania e violenza domestica. Riflessioni sulla violenza strutturale e patriarcale presente in Albania"*. Recuperado de

https://www.meltingpot.org/2023/01/donne-dalbania-e-violenza-domestica/ [Fecha de consulta: 10/09/2024].

LUFTI, Alia (2016). *Il codice consuetudinario albanese. Le categorie ético-morali*. Siena, Self Publishing.

MARTUCCI, Donato (2019). *Il Kanun di Lek Dukagjini. Le basi morali e giuridiche della società albanese*. Lecce: Besa Muci.

PAINA, Alice e PIGNATELLI, Elisa (2022). "Cass. civ., sez. III, 20/04/2022, n. 12647". *Osservatorio Violenza sulle Donne*. Recuperado de https://ovd.unimi.it/sentenza/cass-civ-sez-iii-20-04-2022-n-12647/ [Fecha de consulta: 23/10/2024].

RESTA, Patrizia (2002). *Pensare il sangue: la vendetta nella cultura albanese*. Roma, Meltemi.

United Kingdom: Home Office (2018). *Country Policy and Information Note Albania: People trafficking* (junio, 2018). Recuperado de https://www.refworld.org/docid/5b3b34557.html [Fecha de consulta: 23/09/2024].

VERA MENCHIK CONTRO IL SESSISMO IMPERANTE NEL MONDO PATRIARCALE DEGLI SCACCHI

VERA MENCHIK AGAINST THE PERVASIVE SEXISM IN THE PATRIARCHAL WORLD OF CHESS

Clarissa Maria LEONE

Universidad de Salamanca

Riassunto

L'articolo rende omaggio a Vera Menchik, scacchista che superò critiche e pregiudizi dando scacco matto agli stereotipi e alle disuguaglianze del suo tempo. In un mondo dominato dagli uomini, la giovane giocatrice russa dimostrò che, negli scacchi come nella vita, è possibile competere alla pari, senza che il genere rappresenti un limite alla capacità di brillare e raggiungere il successo.

Parole chiave: Menchik, scacchi, disparità di genere.

Abstract

The article honors Vera Menchik, a chess player who overcame criticism and prejudice, checkmating the stereotypes and inequalities of her time. In a male dominated world, the young Russian champion proved that, in chess as in life, it is possible to compete on equal terms, without gender being a barrier to the ability to shine and achieve success.

Keywords: Menchik, chess, gender disparity.

1. INTRODUZIONE

Il mondo degli scacchi, spesso descritto come una metafora della vita stessa, è da sempre un'arena in cui strategia, intelligenza e razionalità rappresentano gli strumenti fondamentali per il successo. Eppure, al di là dell'apparente neutralità del gioco, il panorama scacchistico ha storicamente riflettuto le disparità di genere presenti nella società. Per lungo tempo, le donne sono state relegate ai margini di questa disciplina, non solo per la mancanza di opportunità e sostegno, ma anche a causa di pregiudizi culturali che le hanno dipinte come meno adatte a eccellere in un'attività considerata intellettualmente superiore.

Questo studio si propone di esplorare la vita e l'impatto straordinario di Vera Menchik, una figura che, con la sua carriera eccezionale e la sua determinazione, è riuscita a ribaltare queste convinzioni radicate. Menchik non è stata soltanto una pioniera, ma un simbolo di resistenza e talento, capace di ridefinire le possibilità per le donne in uno spazio sociale e competitivo dominato dagli uomini.

Le gesta della scacchista russa rappresentano più di una semplice vicenda sportiva: costituiscono un manifesto contro le discriminazioni di genere e un esempio di come la passione e il merito possano abbattere i muri dei pregiudizi. In un'epoca in cui persino la partecipazione delle donne ai tornei scacchistici veniva messa in discussione, la giovane giocatrice non si limitò a competere: dimostrò che l'intelletto e la disciplina non conoscono genere, portando il mondo degli scacchi a confrontarsi, per la prima volta, con la necessità di ripensare i suoi rigidi confini.

L'eredità lasciata dalla giovane campionessa va ben oltre il record sportivo: con ogni mossa sulla scacchiera, ha svelato l'assurdità degli stereotipi e ha aperto la strada a generazioni future, dimostrando che gli scacchi possono, e devono, essere un luogo di uguaglianza, dove l'unico mezzo di valutazione è il talento. Analizzare la sua vita significa non solo rendere omaggio a una campionessa straordinaria, ma anche riflettere su quanto il mondo degli scacchi, e la società stessa, debbano ancora lavorare per superare le disparità di genere.

2. La vita di Vera Menchik: gli esordi della carriera scacchistica

Vera Menchik nacque a Mosca nel 1906, in una famiglia multiculturale: il padre, cecoslovacco, amministrava le proprietà della nobiltà russa, mentre la madre, inglese, lavorava come governante. A soli 9 anni, durante un lungo viaggio in treno da Mosca a Praga, il padre le insegnò le basi degli scacchi, un gioco che Vera perfezionò a scuola partecipando a numerosi tornei, grazie al sistema educativo russo che ne incoraggiava la pratica.

Tuttavia, la sua infanzia fu presto segnata dagli eventi storici che seguirono la Rivoluzione Sovietica. Con la caduta dello zarismo e l'ascesa del comunismo, la famiglia Menchik fu costretta a lasciare Mosca. Questo esilio portò anche alla separazione dei genitori: il padre tornò a Praga, mentre la madre si trasferì in Inghilterra con entrambe le figlie.

Fu nella città inglese di Hastings che Vera iniziò a distinguersi nel mondo degli scacchi. Malgrado le barriere linguistiche, scoprì che il linguaggio universale degli scacchi superava ogni confine verbale. In un'intervista sottolineò questa convinzione affermando: "Gli scacchi sono il gioco ideale per chi non padroneggia bene una lingua" (Tanner, 2016: 38).

Nel 1924 Vera si iscrisse al circolo *Hastings Chess Club* e migliorò rapidamente grazie alle lezioni private del maestro John Druit, che la aiutò a perfezionare le aperture chiuse[1]. Solo un anno dopo, nel 1925, sconfisse la campionessa britannica Edith Price, diventando rapidamente la miglior scacchista del Regno Unito.

La vera consacrazione internazionale arrivò nel 1927, quando, contemporaneamente alla prima edizione delle Olimpiadi di scacchi, si svolse il primo campionato mondiale femminile a Londra. Rappresentando l'Unione Sovietica, Menchik vinse con un punteggio straordinario di 10,5 su 11 (ben 10 vittorie e un

[1] Apertura scacchistica caratterizzata dalle mosse 1. d4 – d5.

pareggio), diventando la prima campionessa mondiale di scacchi in un torneo femminile (Tanner, 2016).

2.1. Tra genialità e discriminazione

Il livello straordinario di Vera Menchik la pose ben presto sotto i riflettori, non solo per la sua eccellenza tecnica, ma anche per il contesto storico in cui le sue vittorie si inserirono. Gli scacchi, già allora, rappresentavano un microcosmo della società, riflettendone i pregiudizi e le strutture di potere. Il dominio maschile non era solo una questione numerica, ma il prodotto di un sistema che considerava le donne incapaci di eccellere in attività che richiedessero logica, visione strategica e capacità di calcolo. Nonostante queste limitazioni sociali, la scacchista seppe emergere, arrivando a competere ad alti livelli anche contro i migliori giocatori maschili della sua epoca. Partecipò nel 1929 a un prestigioso torneo in Boemia, definito come il più importante dalla fine della Prima Guerra Mondiale. In quell'occasione, tuttavia, il confronto non si limitò alle sfide sulla scacchiera: Vera dovette fronteggiare un ambiente profondamente maschilista e intriso di discriminazione. Numerosi giocatori, infatti, manifestarono il loro disprezzo per la sua presenza, ritenendo inaccettabile misurarsi contro una donna, e ancor più tollerare l'eventualità di essere sconfitti.

Nonostante le pressioni psicologiche e le provocazioni, Vera dimostrò il proprio talento con una serie di prestazioni che zittirono molte delle critiche. Non si limitò a partecipare: riuscì a sconfiggere diversi avversari illustri, ponendo in discussione il radicato pregiudizio secondo cui le capacità intellettive di una donna fossero inferiori a quelle di un uomo[2]. Queste vittorie le

[2] Tra i giocatori di alto livello sconfitti da Vera Menchik si ricordano: Harry Golombek, Gran Maestro internazionale britannico e tre volte campione di Inghilterra; Frederick Yates, sei volte campione di Inghilterra; Edgar Colle, cinque volte campione di scacchi del Belgio e sei volte campione della Federazione Belga; Samuel Reshevsky, otto volte campione di scacchi degli Stati Uniti; Savielly Tartakower, polacco di origine ebraica, figura di rilievo nel panorama scacchistico mondiale; Jacques Mieses, celebre giocatore di scacchi; George Thomas, due volte campione di scacchi in Inghilterra, fu sconfitto da Vera Menchik in sei occasioni; Akiba Rubinstein, polacco di origine ebraica, uno dei migliori finalisti della storia, le sue partite vengono

garantirono il rispetto di alcuni colleghi uomini, anche dei più grandi. Alexander Alekhine (1892-1946), campione del mondo e icona degli scacchi, la definì un *fenomeno* (Tanner, 2016: 45). Non meno significativo fu il riconoscimento di José Raúl Capablanca (1888-1942), anch'egli campione mondiale, che commentò: "È l'unica donna che gioca come un uomo" (Sánchez, 2015: 63). Sebbene la frase possa oggi sembrare intrisa di stereotipi, all'epoca rappresentava un raro tributo a una donna in un ambiente così sessista.

Ma non tutti seppero accettare i successi di Vera con sportività. Tra i suoi critici più accaniti spiccò Albert Becker (1896-1984), un giocatore austriaco noto non tanto per le sue doti sulla scacchiera, quanto per il suo atteggiamento denigratorio nei confronti di Menchik. Convinto della superiorità maschile, Becker ebbe l'idea di fondare il cosiddetto *Club Vera Menchik*, un circolo simbolico dedicato agli uomini che avessero avuto la sventura di perdere contro la *giovane inglesina*, come lui stesso la definiva con tono derisorio[3].

L'intento di Becker era chiaro: ridicolizzare ogni giocatore sconfitto da una donna, con l'implicito messaggio che tale disfatta fosse più umiliante di qualsiasi altra. Tuttavia, l'ironia del destino colpì duramente il suo proposito. Durante una delle loro partite, Becker fu sconfitto da Vera, diventando così il primo membro ufficiale del circolo da lui ideato[4]. La vicenda ebbe grande risonanza e contribuì ulteriormente ad aumentare la fama della scacchista come un'avversaria formidabile e tenace, capace

---

tuttora studiate in tutto il mondo scacchistico; Max Euwe, ex campione del mondo di scacchi, sconfitto due volte da Vera Menchik (Cullen, 2021).

[3] Alcune fonti affermano che Becker lo avesse proposto alla fine del torneo come segno di cavalleria, e non di protesta, in quanto sapeva bene che la prima tessera sarebbe toccata a lui (Cullen, 2021).

[4] Durante uno dei campionati mondiali a cui prese parte, Vera Menchik ottenne una vittoria significativa contro Sultan Khan, celebre campione indiano e dell'Impero Britannico. Questa sconfitta segnò profondamente il giocatore, tanto che, per il timore delle reazioni dei suoi compatrioti, attese ben due anni prima di fare ritorno in India. Con quell'impresa, Vera ribadì in modo inequivocabile che gli scacchi non erano un dominio esclusivamente maschile, dimostrando che anche le donne potevano primeggiare in una disciplina in cui il talento e la strategia contano più delle convenzioni di genere (Torres, 2023).

non solo di eccellere contro gli uomini, ma anche di smascherare e mettere in ridicolo il maschilismo che la circondava.

Le provocazioni come quelle di Becker non fecero che rafforzare la determinazione di Vera Menchik. Attraverso la sua dedizione e le sue vittorie ribaltò uno dopo l'altro gli stereotipi di genere, dimostrando come la meritocrazia e l'abilità potessero prevalere sui pregiudizi. La sua carriera, nonostante le difficoltà e le derisioni subite, gettò le basi per una più ampia partecipazione femminile negli scacchi e divenne un simbolo per le donne di tutto il mondo (Fine, 2021).

2.2. Il peso dell'identità e l'assenza di una patria riconosciuta

Uno dei maggiori ostacoli che dovette affrontare nel corso della sua carriera fu la costante sensazione di essere vista come un'estranea, ovunque si trovasse. In Gran Bretagna, terra che l'aveva accolta fin dalla giovinezza, dopo aver conquistato il primo titolo mondiale, i giornali la etichettarono come una *rifugiata russa*. Allo stesso tempo, rappresentando la Cecoslovacchia in diversi tornei, era vista come un'anomalia poiché non parlava il ceco. Nonostante il russo fosse la sua lingua madre, la sua appartenenza al paese natale, Mosca, fu spezzata dalla rivoluzione bolscevica. Soltanto nel 1937, grazie al matrimonio con Rufus Stevenson (1878-1943), ottenne la cittadinanza britannica, entrando finalmente a pieno titolo nel panorama sportivo inglese.

Vera Menchik dominò il mondo degli scacchi femminili per oltre un decennio, vincendo ben otto campionati mondiali, incluso l'ultimo a Buenos Aires nel 1939. Durante quel torneo, si distinse come l'unico membro della squadra britannica a completare la competizione: gli altri giocatori, tutti uomini, furono costretti a tornare in patria per partecipare agli sforzi bellici nella decifrazione dei codici *Enigma* sotto la guida di Alan Turing (Tanner, 2016).

Nonostante la supremazia nei tornei femminili, Menchik affrontò anche il mondo degli scacchi maschili, confrontandosi con i grandi maestri dell'epoca. Nel 1942, partecipò a un torneo di esibizione contro Jacques Mieses (1865-1954), anziano campione tedesco, e lo sconfisse nettamente con un punteggio di

6,5-3,5 in dieci partite. Tuttavia, per motivi politici e per non offendere la sensibilità del veterano, le partite furono volutamente oscurate e mai registrate ufficialmente. Questo episodio evidenzia quanto la sua carriera sia stata spesso trascurata, nonostante il livello straordinario raggiunto (Cullen, 2021).

2.3. Disuguaglianze di genere

Il cammino della giovane campionessa fu ostacolato non solo dai pregiudizi di genere, ma anche dalla profonda disparità economica che caratterizzava il mondo degli scacchi negli anni tra le due guerre mondiali. I tornei maschili, considerati l'*élite* del panorama scacchistico, garantivano premi considerevoli, che permettevano ai vincitori di dedicarsi esclusivamente al gioco e di vivere comodamente. Al contrario, i tornei femminili, anche i più prestigiosi, offrivano premi molto modesti, spesso insufficienti per coprire i costi della partecipazione, tanto meno per un sostentamento stabile. Questa disparità economica non solo riduceva la visibilità delle scacchiste, ma creava un circolo vizioso: l'assenza di opportunità significative scoraggiava altre donne dall'intraprendere una carriera professionale negli scacchi.

Per far fronte a queste difficoltà, Vera si affidò al proprio ingegno e al duro lavoro. Impartiva lezioni private di scacchi, condividendo la sua conoscenza con amatori e aspiranti giocatori, e svolgeva un ruolo fondamentale come dirigente presso il *Centro Scacchistico Nazionale Britannico di Londra*. Questa istituzione non era solo un punto di riferimento per gli scacchisti britannici, ma anche un luogo dove Vera promuoveva la diffusione del gioco, cercando di avvicinare sempre più persone agli scacchi, inclusi i giovani e le donne.

Purtroppo, il *Centro Scacchistico* venne distrutto durante un raid aereo tedesco durante la Seconda Guerra Mondiale, privando Vera di una delle sue principali fonti di sostentamento e di una comunità a cui contribuiva con il suo talento e la sua passione.

Nel 1943, Vera dovette affrontare una delle perdite più gravi della sua vita: la morte del marito, Rufus Stevenson, causata da problemi di salute. La perdita non rappresentò solo un duro colpo emotivo, ma anche pratico, poiché il marito aveva sempre supportato Vera nei suoi sforzi professionali e personali. Rimasta sola in un momento così complicato, si trovò a combattere non

solo contro un panorama scacchistico sempre ostile alle donne, ma anche contro le conseguenze devastanti della guerra (Tanner, 2016).

L'anno successivo, il 1944, segnò tragicamente la fine della sua vita. Durante un bombardamento aereo tedesco su Londra, una bomba colpì l'abitazione dove viveva con la madre e la sorella Olga, uccidendole tutte sul colpo. Questa tragedia non solo spense una delle menti più brillanti della storia degli scacchi, ma impedì che Vera potesse lasciare un'eredità più strutturata e duratura alla comunità scacchistica, in particolare alle donne che la consideravano un esempio da emulare.

La morte della giovane campionessa avvenne in un contesto di caos e devastazione, che oscurò ulteriormente la sua figura nel panorama internazionale. Il suo contributo venne riscoperto solo a posteriori, ma la portata delle sue conquiste rimane un monito e una fonte d'ispirazione per chiunque combatta contro le ingiustizie sociali e di genere. Nonostante l'impatto significativo che Vera Menchik ha avuto sul mondo degli scacchi, il suo nome non è mai stato celebrato come avrebbe meritato. Le straordinarie vittorie ottenute in un contesto tanto ostile non riuscirono a infrangere del tutto i pregiudizi di genere che permeavano il panorama scacchistico della sua epoca. A lungo dimenticata dopo la sua morte prematura, fu solo nel 1957 che la prima biografia dedicata a lei venne pubblicata, un atto simbolico scritto da un'altra scacchista, che sottolineò il ritardo con cui la comunità internazionale iniziò a rivalutare l'eredità di Vera (Shahade, 2023).

3. Un contesto ancora immutato: donne e scacchi nel XXI secolo

A quasi un secolo dall'apogeo della sua carriera, gli scacchi restano un territorio largamente dominato dagli uomini. Secondo le statistiche della FIDE, le donne rappresentano appena il 15% dei giocatori attivi, un dato che riflette ancora le disuguaglianze di opportunità e l'insufficienza di modelli femminili riconosciuti nel settore. Inoltre, tra i primi 100 giocatori al mondo non figura

ancora alcuna donna, un segnale del fatto che le barriere culturali e le convinzioni errate sulla natura degli scacchi continuano a influenzare la percezione e la partecipazione femminile[5].

Il perpetuarsi della percezione di un'inferiorità femminile negli scacchi risale a preconcetti radicati nel passato. Vera dovette affrontare non solo un'aperta discriminazione, ma anche la diffidenza da parte dei colleghi del sesso opposto. Purtroppo, idee del genere perdurarono nei decenni successivi: persino il leggendario Garry Kasparov, nei primi anni della sua carriera, espresse opinioni che oggi appaiono profondamente sessiste, affermando che "gli scacchi non sono nella natura delle donne" e che "la psiche femminile è inadatta a scontri di lunga durata" (Kasparov, 2016: 79). Tuttavia, la storia gli avrebbe presto riservato una lezione memorabile. La sua sconfitta contro Judit Polgàr, che molti considerano la migliore scacchista di tutti i tempi, non solo ridimensionò tali affermazioni, ma contribuì a una lenta e graduale revisione delle convinzioni tradizionali sugli scacchi e sul genere.

Tra coloro che posero le basi per questa revisione, Menchik occupa un posto cruciale. Le sue parole profetiche: "Noi donne negli scacchi non abbiamo un passato, però abbiamo un presente e un futuro" suonano ancora oggi come una chiamata all'azione (Polgàr, 2014).

La sua eredità non si limita alla dimensione sportiva, ma si estende come fonte d'ispirazione per il cambiamento culturale e sociale. Nel XXI secolo, in un contesto in cui le donne sono ancora una minoranza negli scacchi professionistici, il nome di Vera continua a rappresentare la possibilità di sfidare e superare le barriere, rimanendo un emblema di speranza per le future generazioni.

4. Conclusioni

La storia di Vera Menchik è un capitolo straordinario nella storia degli scacchi e un simbolo senza tempo di lotta contro i

[5] Le informazioni sono state reperite dalla pagina web della *Fide* e fanno riferimento alla classifica mondiale di settembre 2024.

pregiudizi. In un contesto dominato dagli uomini, Vera non solo dimostrò che il talento femminile poteva competere e trionfare al più alto livello, ma aprì la strada per tutte le donne che, negli anni successivi, avrebbero sfidato le convenzioni di genere nel mondo scacchistico.

Nonostante il progresso che si è verificato in alcune aree, molte delle barriere che Vera affrontò rimangono rilevanti oggi. La disparità numerica tra uomini e donne nel gioco competitivo, l'assenza di donne tra i migliori giocatori del mondo, e i pregiudizi radicati rivelano quanto lavoro resti da fare. Tuttavia, esempi come Vera Menchik e Judit Polgàr mostrano che i limiti imposti dalla società possono essere sfidati, e dimostrano che il potenziale umano non è legato al genere.

Vera non è stata solo una campionessa di scacchi, ma anche una campionessa dei diritti delle donne e dell'uguaglianza. La sua eredità va ben oltre le sue vittorie sulla scacchiera: rappresenta la resilienza, il coraggio e la determinazione necessarie per sfidare il conformismo e ridefinire le regole di un mondo tradizionalmente esclusivo.

Oggi, il suo nome continua a ispirare, spingendo nuove generazioni di giocatrici a rompere queste barriere invisibili, a competere ai massimi livelli e a dimostrare che il talento, la strategia e la passione non conoscono confini di genere. La figura di Vera Menchik significa non solo celebrare una straordinaria scacchista, ma riconoscere che ogni passo avanti verso l'uguaglianza è costruito sulle spalle di pionieri come lei.

Mentre gli scacchi continuano ad evolversi, la memoria di Vera rimane una luce guida, ricordandoci che il cambiamento sociale e culturale inizia sempre da chi, come lei, ha il coraggio di cambiare il gioco.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

CULLEN, Tony (2021). *Chess rivals of the 19th century: with 300 annotated games*. Jefferson: Mc Farland & Company.

FINE, Gary Alan (2021). *Players and Pawns: How chess builds community and culture*. Chicago: University of Chicago.

Internacional Chess Federation (2024). *Ratings mondiale fide*. Recuperado de https://ratings.fide.com [Fecha de consulta: 29/08/24].

KASPAROV, Garry (2016). *Garry Kasparov sobre Garry Kasparov*. Madrid: La casa del ajedrez.

POLGÀR, Judit (2014). *A game of queens*. Glasgow: Quality chess.

SÁNCHEZ, Miguel Ángel (2015). *José Raúl Capablaca: a chess biography*. Jefferson: Mc Farland & Company.

SHAHADE, Jennifer (2023). *Chess Queens. The True Story of a Chess Champion and the Greatest Female Players of All Time*. London: Hodder.

TANNER, Robert (2016). *Vera Menchik: a biography of the first women's world chess champion, with 350 complete games*. Jefferson: Mc Farland & Company.

TORRES, David (2023). *La mujer que no entendía el mundo. Pasión y sombra de Sonja Graf*. Madrid: Reino de Cordelia.

ANÁLISIS DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE GÉNERO CON MAYOR IMPACTO EN EUROPA

ANALYSIS OF THE PUBLIC GENDER POLICIES WITH THE GREATEST IMPACT IN EUROPE

Anna MELLADO GARCÍA

Universidad de Murcia

Resumen

La asociación feminista *Choisir la cause des femmes* fue fundada en 1971 en Francia, por Gisèle Halimi y Simone de Beauvoir entre otras para luchar por la despenalización del aborto y contra otras violencias machistas y por la equidad en la vida profesional y pública de las mujeres. A partir del estudio publicado en 2023 por la asociación, *Le meilleur de l´Europe pour les femmes*, se analizarán las políticas públicas de género que mayor impacto tienen en la vida de las mujeres en Europa.

Palabras clave: políticas públicas, género, feminismo, Europa.

Abstract

The feminist association *Choisir la cause des femmes* was founded in 1971 in France, by Gisèle Halimi and Simone de Beauvoir among others to fight for the decriminalization of abortion and against other sexist violence and for equality in the professional and public life of women. Based on the study published in 2023 by the association, *Le meilleur de l'Europe pour les femmes*, the public gender policies that have the greatest impact on the lives of women in Europe will be analyzed.

Keywords: public policies, gender, feminism, Europe.

El 5 de abril de 1971 se publicó en el semanario francés *Le Nouvel Observateur,* el *Manifeste des 343*, con la firma de 343 mujeres célebres y anónimas, reconociendo haber abortado a modo de protesta por estar castigado con pena de cárcel. El manifiesto, redactado por Simone de Beauvoir, fue firmado por mujeres de la cultura muy conocidas y por otras mujeres anónimas. Esto impactó la sociedad francesa de su tiempo. Las mujeres famosas no fueron procesadas, pero las firmantes de clases populares fueron represaliadas. La abogada feminista Gisèle Halimi fundó entonces en 1971 la asociación *Choisir la cause des femmes*[1] (Elegir la causa de las mujeres) junto a la filósofa Simone de Beauvoir, el académico Jean Rostand, la novelista Christiane Rochefort y el premio Nobel de Medicina Jacques Monod para defender en los tribunales a las mujeres represaliadas. En 1972, Gisèle Halimi logró que el aborto fuera despenalizado. A partir de entonces, la asociación *Choisir* consolidó objetivos para luchar desde una perspectiva interseccional por la libertad sexual de las mujeres, en contra las violencias machistas y por la igualdad profesional de las mujeres:

> En el origen del proyecto de *Choisir*, en 1979, estaba la voluntad de defender las mujeres más vulnerables de nuestra sociedad-mujeres sin empleo, trabajadoras pobres, con discapacidad, víctimas del racismo, víctimas de violencias, migrantes – y las personas LGTBI. A esta defensa social y humana de las mujeres, se añadía, porque aún no era el caso en Francia, la abolición de la pena de muerte y la necesidad de luchar por la protección del medio ambiente y un mundo sostenible (Cornaz-Bassoli, Halimi y Lucas, 2019).[2]

Con motivo de las primeras elecciones en la Comunidad Europea en 1979, para elegir el primer Parlamento Europeo,

[1] La asociación *Choisir la cause des femmes* es a menudo citada por las propias integrantes del grupo bajo una denominación *Choisir*, por lo que se citará de la misma forma en este trabajo.

[2] Traducción propia del fragmento de la carta redactada entre Gisèle Halimi e integrantes de *Choisi*r, en respuesta al intento de apropiación del proyecto de elegir las mejores cláusulas europeas, por parte de la Ministra de Asuntos Europeos y la Secretaria de Estado de los Derechos de las Mujeres del gobierno de Macron, renombrándolo como *Pacte de Simone Veil.*

Gisèle Halimi concibió un proyecto feminista ambicioso: estudiar comparativamente los derechos de las mujeres en la entonces Europa de los nueve, seleccionando las normas más progresistas para las ciudadanas europeas, con la finalidad de que pudieran ser aplicadas en todos los Estados miembros.

El proyecto, aplazado durante años por la dedicación de Gisèle Halimi como diputada de la Asamblea Nacional francesa a la elaboración de propuestas de ley en defensa de los derechos de las mujeres, fue retomado y publicado en 2008 con el título *La clause de l´Européenne la plus favorisée* (La cláusula de la Europea más favorecida).

Recientemente, varias representantes de la asociación *Choisir*, entre ellas su presidenta Violaine Lucas, han analizado de nuevo los textos legislativos europeos y han mantenido encuentros con expertas de todos los países de la UE.

Se publicó en 2023 la versión actualizada del proyecto con el título *Le meilleur de l´Europe pour les femmes* (Lo mejor de Europa para las mujeres). Es un exhaustivo trabajo colectivo que compara las políticas públicas de género con mayor impacto en la vida de las mujeres en Europa. Gisèle Halimi, fallecida en 2020, ya no pudo participar en esta nueva versión. En ambas ocasiones, el estudio de *Choisir* ha sido publicado por la editorial francesa *des femmes,* de la histórica militante feminista Antoinette Fouque.

1. Educación sexual, contracepción y aborto libre

Con el título *Elegir dar -o no- la vida*, Violaine Lucas y Noémi Girardot realizan una aproximación integral de las condiciones de la educación sexual, la contracepción y el aborto en la UE. En 2010, la Oficina regional para Europa de la Organización Mundial publicó los *Estándares de Educación Sexual para Europa,* un marco para formular políticas que integren la educación sexual en la escolaridad. Sin embargo, las autoras destacan que pocos países han legislado de forma efectiva la defensa de los derechos sexuales y reproductivos. Algunos países delegan en asociaciones la impartición y el tratamiento de la educación sexual en el medio escolar, por lo que la

sistematización no se consigue. En otros países, los programas de educación sexual son atacados como reacción contra la *ideología de género,* como así la denominan grupos o gobiernos con una visión tradicional de la familia y pronunciamientos lgtbifóbicos, como es el caso de Hungría. En otros países se propaga la idea de abstinencia sexual como en Eslovaquia, Polonia, Grecia, Irlanda o Letonia. Históricamente, Bélgica, Estonia, Finlandia, los Países Bajos y Suecia son los países más adelantados y la educación sexual es obligatoria en los colegios.

Para la asociación *Choisir* Estonia es un referente, porque la educación sexual forma parte del currículum escolar desde la primaria, por la formación de sus docentes y las campañas de sensibilización a gran escala en los medios. Destacan también Finlandia por la elaboración de los programas de educación sexual en colaboración con jóvenes, sus campañas televisivas, y Bélgica por los programas en lenguas extranjeras destinados a poblaciones migrantes.

En algunos países está aumentando la tendencia a declarar que la baja de la natalidad ha sido producida por el acceso a métodos anticonceptivos. En este estudio se desmonta este argumento reaccionario con datos estadísticos sobre la salud sexual y reproductiva en los 27 países entre 2021 y 2023. Se registra precisamente una mayor tasa de natalidad y de fecundidad en los países en los que se utilizan métodos anticonceptivos modernos.

Francia se sitúa como el país mejor valorado en materia de contracepción por su nivel de cobertura en la sanidad pública para jóvenes y colectivos vulnerables, el libre acceso y gratuito hasta los 26 años a varios tipos de anticonceptivos y por facilitar el acceso a pruebas para la detección de VIH y enfermedades de transmisión sexual.

Otros países como Bélgica, Estonia, Finlandia, Luxemburgo, Portugal, Eslovenia y Suecia también posibilitan a las personas jóvenes el acceso y la gratuidad a algunos métodos anticonceptivos.

El aborto es un derecho fundamental que no deja de sufrir ataques y retroceso legales en la UE, como en Hungría y Polonia.

Lucas y Girardot denuncian que las primeras víctimas de violaciones de la guerra de Ucrania no han podido abortar de forma oficial en suelo polaco, donde en 2020 el aborto ha sido declarado inconstitucional. En Italia se hace campaña por el derecho de las

mujeres para no abortar y en España el movimiento feminista se manifiesta periódicamente en las calles para protestar contra los ataques de la ultraderecha y los grupos ultracatólicos.

Según Lucas y Girardot, los países europeos que antes legislaron el acceso a la interrupción voluntaria del embarazo como Finlandia, Dinamarca o Países Bajos son los más garantistas. Suecia es el modelo de país más libre para abortar de forma gratuita. Su límite se sitúa en las 18 semanas, pudiendo llegar a las 22 semanas por razones sociales, sin necesidad de tiempo de reflexión ni de consulta parental para las menores.

Más allá del derecho fundamental a abortar, las autoras destacan especialmente Eslovenia, porque en su Constitución socialista, se recogió el derecho global de la mujer de dar la vida en una Carta de Derechos Fundamentales y garantiza toda una carta de servicios públicos gratuitos de educación sexual, contracepción, interrupción voluntaria del embarazo libre y reproducción asistida para todas las mujeres.

Por la fecha de publicación de este estudio, la asociación *Choisir* no pudo incluir que el 4 de marzo de 2024 Francia fue el primer país del mundo que recogió explícitamente en su constitución la interrupción voluntaria del embarazo, un acto simbólico que recompensa la lucha de las mujeres por decidir sobre su cuerpo sin injerencias.

Aproximadamente un mes después el Parlamento Europeo aprobó una resolución para incluir el derecho al aborto en la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea afirmando lo siguiente:

> Toda persona tiene derecho a la autonomía física y a un acceso libre, informado, pleno y universal a la salud y los derechos sexuales y reproductivos, así como a todos los servicios sanitarios conexos, incluido el acceso a un aborto seguro y legal, sin discriminación; […] (Parlamento Europeo, 2024: 7).

2. Por la diversidad de familias feministas

Por una familia feminista, se titula el segundo capítulo a cargo de María Cornaz-Bassoli y Manon Maillart, en el cual comienzan

apelando a la necesidad de un derecho de familia que rebase el marco patriarcal para incluir la diversidad familiar.

La discriminación persiste en relación al acto jurídico del matrimonio, ya que aún 12 países de la UE prohíben el matrimonio entre homosexuales. España fue el tercer país en autorizarlo en 2005 tras los Países Bajos y Bélgica.

Las legislaciones nacionales sobre el divorcio varían muchísimo entre los países de la UE. Malta fue el último país europeo en aprobar el divorcio en 2011, hay países que regulan diferentes causas de divorcio, como Italia o Austria, y otros no han previsto ninguna, como es el caso de España, Finlandia, Portugal o Suecia. Hoy en día todos los países reconocen el divorcio por consentimiento mutuo salvo Chipre. Cornaz-Bassoli y Maillart resaltan la ley española aprobada en 2005, porque reconoce el derecho sin tener que demostrar ninguna causa, ejerciendo la libertad individual.

La mayor parte de los países de la UE reconocen uniones civiles para parejas heterosexuales, pero no así para las homosexuales, como es el caso en Bulgaria, Letonia, Lituania, Polonia, Rumanía y Eslovaquia.

No existe en la Unión Europea homogeneidad en los requerimientos para adoptar, para la reproducción asistida, ni el mismo reconocimiento de las familias homoparentales. Las autoras recuerdan que en 2022 la Comisión Europea intentó una regulación común de filiación para todos los países de la UE incluyendo las familias homoparentales pero la propuesta aún no ha sido acordada.

No en todos los países se tiene el mismo acceso a técnicas asistidas de reproducción. En algunos como Italia o Polonia solo pueden acceder parejas heterosexuales. Grecia, Chipre o Hungría las autorizan a mujeres solteras, pero no a parejas de lesbianas. Países más progresistas como España, Suecia, Finlandia, Francia o Bélgica autorizan la reproducción asistida para parejas heterosexuales, homosexuales y a mujeres sin pareja. En materia de reproducción asistida España es el país más garantista por su accesibilidad y por estar cubierta por la seguridad social.

En 2008 el Tribunal Europeo de Derechos Humanos condenó por primera vez a un estado del Consejo de Europa por discriminación homosexual en una demanda de adopción. En la

UE, Francia es el mejor país para una adopción, por su accesibilidad a parejas y personas célibes, sin tener en cuenta la orientación sexual.

Este capítulo prosigue con el estudio de los regímenes matrimoniales. En Europa hay cuatro tipos generales de regímenes matrimoniales. Destacaría Lituania por su régimen de bienes gananciales que además de la conservación de bienes heredados o adquiridos antes del régimen matrimonial, establece fórmulas de adjudicación patrimonial para cada cónyuge, lo cual no permitiría el empobrecimiento ni el menoscabo de la autonomía de la mujer en caso de divorcio.

El impago de las pensiones alimenticias en caso de divorcio es otro lastre común a las mujeres en la UE, y en muchos casos es fruto de una violencia económica ejercida intencionadamente por el ex cónyuge o ex pareja. Cornaz-Bassoli y Maillart, concluyen destacando en Francia la creación en enero de 2023 de la Agencia de recaudación e intermediación de las pensiones alimenticias para asegurar el pago de las mismas. El Estado interviene para evitar que mujeres y menores sufran desamparo económico y se expongan así a otras posibles violencias.

3. Actuar contra las violencias machistas

Las violencias patriarcales constituye un exhaustivo capítulo en el cual han participado María Cornaz-Bassoli, Sakshi Arya, Lisa Gordet y Adèle Monod. Comienzan destacando la importancia de la adopción del Convenio de Estambul[3] en 2011 como la herramienta jurídica del Consejo de Europa más importante para la lucha contra las violencias de género. Exige entre otros compromisos que los Estados miembros consideren una infracción penal todos los actos de carácter sexual no consentidos, incluida la violación. Lamentablemente seis países de la UE aún no han ratificado el Convenio de Estambul:

[3] El Convenio de Estambul entró en vigor en la Unión Europea el 1 de octubre de 2023: https://www.consilium.europa.eu/es/policies/eu-measures-end-violence-against-women/

Bulgaria, República Checa, Hungría, Letonia, Lituania y Eslovaquia.

Las violaciones y las violencias sexuales no se definen igual en los países de la UE. Algunos como Francia, Italia y Polonia piden que se demuestre una cierta forma de violencia para el reconocimiento de la violación. Otros como Alemania y Portugal se han centrado en el consentimiento, pero requieren que la negación por parte de la víctima haya sido expresa. Siguiendo las recomendaciones de GREVIO, el organismo independiente que evalúa las prácticas de los estados que han ratificado el Convenio de Estambul, otros países, como Suecia, Malta, Eslovenia, Croacia, España, y Finlandia, definen la violación y las violencias sexuales como actos sexuales en los que la víctima no ha consentido de forma explícita, es decir, solo sí es sí.

Las fechas de prescripción en las denuncias son muy variadas y la asociación *Choisir* destaca la legislación chipriota por no tener ninguna fecha límite y Bélgica donde las violencias sexuales sobre menores tampoco prescriben.

Sin duda alguna, España es el país pionero de Europa, y quizás del mundo en implementar una política global de lucha contra las violencias sexuales. Las autoras de este capítulo destacan además de la definición legal positiva del consentimiento, la creación de los centros de crisis abiertos en permanencia para atender a las víctimas, las medidas educativas, la formación de los operadores jurídicos y las medidas de apoyo y reparación de las víctimas.

En el ámbito de la legislación que concierne las violencias ejercidas en el seno de la pareja o ex pareja, España sigue siendo el referente europeo al igual que lo fue en la anterior edición de esta publicación en 2008. España aprobó en 2004[4] un marco legislativo con un tratamiento transversal y global incluso antes que el Convenio de Estambul. Las autoras de este capítulo destacan especialmente España por la voluntad política y el

[4] La *Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género* aborda la prevención, la educación, aspectos sociales, la asistencia y atención a las víctimas: https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2004-21760. Para mayor alcance de la ley, se aprobó en 2017 un Pacto de Estado contra la Violencia de Género y se reguló la financiación anual para implementar programas de erradicación de la violencia de género.

esfuerzo presupuestario, la creación de juzgados específicos de violencia de género y la rapidez del proceso judicial, el sistema de protección y acompañamiento de las víctimas de violencia de género, la formación de profesionales y la sensibilización en el ámbito educativo y de los medios de comunicación. También subrayan la reducción de feminicidios en España tras la aplicación de políticas públicas integrales contra las violencias machistas, dotadas con un presupuesto de cerca de 200 millones de euros al año.

España es además otro referente europeo por haber prohibido en 2020 la esterilización forzosa, que aún puede practicarse en 14 países de la UE a personas con discapacidad, y es incluso un requisito en Chipre, República Checa, Letonia, Rumania y Eslovaquia para que las personas transgénero puedan cambiar de sexo o género en el registro civil.

La medicalización de los cuerpos y las mutilaciones para imponer una identificación sexual a las personas intersexuales ha sido condenada en 2019 en una resolución del Parlamento Europeo. Malta es el país pionero que legisló en 2015 la protección de la integridad física de las personas intersexuales y su derecho a la autodeterminación.

La prostitución es la última de las violencias sexuales en ser analizadas en el capítulo de violencias patriarcales. Según la asociación *Choisir*, el 87% de las personas prostituidas en Europa son mujeres, en su mayoría migrantes, y Rumanía es el lugar principal de exportación de personas con fin de explotación sexual y de trata en Europa.

Frente a la prostitución, hay países como Austria, Alemania, Grecia, Hungría, Letonia y Países Bajos que la han regulado y legalizado. Pero con el tiempo, se ha demostrado que la prostitución ha aumentado, así como la trata de mujeres y de redes criminales de la explotación sexual. Otros países legalizan sin regular, como es el caso de 15 países de la UE, entre los cuales algunos toleran los prostíbulos, como España y Bélgica y otros los prohíben, como Italia, Polonia y Portugal. Finalmente, otros países han prohibido totalmente la prostitución, con regulaciones diferentes en las que algunos países solo imponen multas, como Croacia, Rumanía y Lituania. Suecia abanderó la abolición de la prostitución en 1999, seguida por Francia en 2016 e Irlanda en

2017, buscando reducir la demanda del mercado y ofreciendo recursos para abandonar el ejercicio de la prostitución.

A pesar de que la asociación *Choisir* se declare abolicionista desde su constitución, no apoya sin reservas el modelo sueco o el francés, ni ningún otro, porque a su juicio ningún sistema protege con eficacia a las mujeres de la explotación sexual, sobre todo a las mujeres migrantes prostituidas, y porque ningún país ofrece alternativas suficientes para las personas que quieran abandonar el mundo de la prostitución. El capítulo concluye con referencias a la necesidad de una armonización legislativa en la UE del ciberespacio, en el que se constata un aumento de la violencia de género como el *revenge porn*, la sextorsión o el ciberacoso.

4. INDEPENDENCIA ECONÓMICA Y AUTONOMÍA DE LAS MUJERES

Ana Cuesta, Noémi Girardot y Violaine Lucas comienzan el cuarto capítulo titulado *Independencia económica de las mujeres pilar de todas las libertades,* recordando a Simone de Beauvoir, cofundadora de la asociación. En *El Segundo Sexo* la filósofa manifestó que sin autonomía económica las mujeres difícilmente podían ejercitar sus derechos. La intersección de género y clase eran condicionantes que tendrían que afrontar:

> Es por el trabajo por el que la mujer en gran medida ha franqueado la distancia que la separaba del varón; solo el trabajo puede garantizarle una libertad concreta. […] Sin embargo, no habría que creer que la simple yuxtaposición del derecho de voto y de una profesión sea una perfecta liberación: el trabajo hoy en día no es la libertad. […] Por otra parte, la estructura social no ha sido profundamente modificada por la evolución de la condición femenina; este mundo que siempre ha pertenecido a los hombres conserva todavía el rostro que le imprimieron (Beauvoir, 1949: 587-588)[5].

Ante la institucionalización de la diferencia de los roles de género y de la división sexual del trabajo, las autoras proponen una revolución feminista que comience por poner en cuestión la

[5] Traducción propia.

calidad del trabajo. Desde una visión retrospectiva analizan las desigualdades entre mujeres y hombres que tienen más de 65 años. En la UE las mujeres jubiladas cobran de media un 29% menos que los hombres y cuanto más rico es el país, mayor es la brecha de género en las pensiones, como en Luxemburgo, donde se sitúa en el 44%.

En los próximos 20 años, las mujeres inmigrantes que llegarán a la jubilación lo harán en peores condiciones aún, porque su presencia en el mercado de trabajo es menor, o es en la economía informal. El Consejo de Europa también ha alertado sobre la marginalización de las mujeres de origen romaní y el índice de pobreza que sufren. Las mujeres con discapacidad tendrán una renta menor de jubilación: en 2020, el 19,4% de la población europea sufría discapacidad en grados diferentes.

El cálculo y el régimen de pensiones en la UE es diferente, depende de factores como la carrera, la remuneración, la tasa de reposición, la edad de jubilación y los complementos de compensación. Sin embargo, la tendencia de los países al sistema contributivo que no redistributivo, perjudica las carreras discontinuas o con tiempos parciales, que son en su mayoría de mujeres. Para las autoras, el modelo más justo de jubilación estaría basado en la combinación del español, por la duración de la cotización y el cálculo de la remuneración, del danés por su escasa brecha de género al disponer de estructuras para los cuidados, y del sueco porque no hay obligación de capitalización y la edad de jubilación es a partir de los 62 años.

A pesar de la legislación europea, las desigualdades de género persisten en toda la UE. La directiva de 2006 relativa a la igualdad de oportunidades y de trato entre mujeres y hombres en el empleo y en el trabajo es la más importante para luchar contra la brecha salarial. En 2023 se introdujo el valor de la transparencia salarial y el de igual retribución por un trabajo de igual valor, otorgando el derecho de información para las personas asalariadas, y a demandar en caso de discriminación salarial. Cuesta, Girardot y Lucas critican que el problema se individualiza y que los plazos sobre la obligación de las empresas de informar sobre su porcentaje de brecha salarial son tan extensos, escalonados en ocho años, que la efectividad de la directiva ha sido cuestionada por la Confederación Sindical Europea. La tibieza de la directiva

hace prever que la reducción de la brecha salarial no será a corto plazo.

Se han aprobado desde 1992 hasta 2019 diferentes directivas en la UE para garantizar permisos de maternidad y de paternidad. Es difícil determinar cuál es la adecuada duración de un permiso de maternidad, pero para las autoras, Estonia, con sus 20 semanas retribuidas al 100%, les parece el mejor modelo, así como España, por igualar el permiso de paternidad a 16 semanas también con el 100% de retribución. Suecia es el referente óptimo de permiso por cuidado de menor, con 16 meses retribuidos en un 78%, y bonificación si es tomado al mismo tiempo por ambas personas progenitoras.

En materia de salud laboral con perspectiva de género, España ha sido un ejemplo en Europa por las medidas de atención y adaptación laboral para las víctimas de violencia de género y de violencia sexual (acoso sexual y por razón de sexo en el trabajo).

Las autoras concluyen que ningún estado tiene un corpus legislativo contundente para erradicar las desigualdades y discriminaciones entre mujeres y hombres en el ámbito laboral. Para conseguirlo proponen un conjunto de medidas para salvaguardar a las mujeres de la pobreza: la adopción de un ingreso mínimo vital para garantizar la autonomía económica, la adaptación del permiso de paternidad de igual duración que el de maternidad, permisos de cuidados de menores no transferibles, y desde luego, acabar con la discriminatoria feminización del tiempo parcial en Europa, que representa el 31% de contratación para las mujeres frente al 8% de los hombres.

5. ¿Democracia real? Conclusiones finales

A raíz de la celebración en Francia del bicentenario de la Revolución francesa en 1989, las historiadoras feministas cuestionaron el concepto de ciudadanía y denunciaron la exclusión política de las mujeres.

El debate suscitado desembocó en un documento del Consejo de Europa afirmando que ninguna democracia real es posible sin paridad política entre los sexos, y planteando el 40%/60% como umbral de representatividad hasta alcanzar el 50%.

En el último capítulo *¿Qué democracia para las mujeres?*, Violaine Lucas, Manon Kerivel y Hanane Rebiha denuncian que hoy en día las mujeres aún no comparten el poder político en igualdad con los hombres.

En 2022, las mujeres representaban el 38,9%[6] en el Parlamento Europeo. En los parlamentos nacionales, consejos regionales y municipales, las mujeres solo representan un tercio de las personas elegidas. En los 27 Estados miembros, la media de la representación parlamentaria es del 32% de mujeres frente al 68% de hombres. En España hay 47,4% de mujeres en el Congreso de Diputados y representación paritaria de media en las asambleas regionales y municipios.

Numerosos países de la UE fomentan la participación de mujeres en los partidos políticos, como Alemania, Bélgica, España, Irlanda, Italia, Luxemburgo, Países Bajos y Portugal imponiendo cuotas y listas cremallera para las elecciones. La Comisión Europea condiciona la financiación a los partidos políticos europeos en función de la paridad en los partidos y en las listas. Para *Choisir*, Portugal es un referente porque el escrutinio proporcional de listas es obligatorio en todas las elecciones, ya que está inscrito en su Constitución de forma no revisable. España es también un buen modelo por la paridad obligatoria (40%/60%) en todas las elecciones.

Lo mejor de Europa para las mujeres finaliza con los argumentos y las estrategias para hacer factible jurídicamente la aplicación de las mejores cláusulas legislativas europeas para las mujeres en todos los países de la UE.

La adopción de directivas vinculantes parece ser un procedimiento más que viable, según la asociación *Choisir,* para garantizar a cada mujer el derecho de decidir sobre su cuerpo, de elegir su modelo de familia, de no sufrir la violencia machista y de participar en los ámbitos socioeconómicos y políticos en cualquier Estado miembro como ciudadana de pleno derecho.

---

[6] Según el último *Índice Europeo de Igualdad de Género* publicado por el European Institute for Gender Equality (EIGE) en diciembre de 2024, la proporción de diputadas en el Parlamento Europeo ha disminuido por primera vez desde 1979: https://eige.europa.eu/newsroom/news/gender-equality-index-2024-baby-steps-fragile-path-union-equality-mean-not-all-countries-are-feeling-benefits-equally?language_content_entity=en

Gisèle Halimi creía firmemente que reivindicar lo mejor del derecho europeo para todas las mujeres no era una utopía:

> Esta armonización, que defiende nuestra cláusula, sería no solamente una potente palanca de progreso para las mujeres, sino igualmente una protección frente a las políticas de austeridad que las afecta mayoritariamente. Es un proyecto global que da todo su sentido a la ciudadanía europea. Una cosa es segura: Europa no se hará sin las mujeres. Pero del futuro de las mujeres puede nacer el de Europa (Halimi, 2020: 127)[7].

Abolir la sociedad patriarcal y transformar una Unión Europea en un entorno humano justo y equitativo es un proyecto feminista al cual todas las mujeres debiéramos adherirnos. ¡Por una Europa de mujeres libres!

Referencias bibliográficas

Beauvoir, Simone de (1949). *Le deuxième sexe, II: L´expérience vécue*. Paris : Éditions Gallimard.

Choisir la cause des femmes (coord.) (2023). *Le meilleur de l´Europe pour les femmes*. Paris: des femmes-Antoinette Fouque.

Cornaz-Bassoli, Marie; Halimi, Gisèle y Lucas, Violaine (12 de mayo de 2019). "Nathalie Loiseau et Marlène Schiappa se sont arrogé le droit de reprendre notre principe de Clause de l'Européenne la plus favorisée". En *Choisir la cause des femmes.* Recuperado de https://www.choisirlacausedesfemmes.org/2019/05/12/nathalie-loiseau-et-marl%C3%A8ne-schiappa-se-sont-arrog%C3%A9-le-droit-de-reprendre-notre-principe-de-clause-de-l-europ%C3%A9enne-la-plus-favoris%C3%A9e/ [Fecha de consulta: 04/07/2024].

Halimi, Gisèle (2020). *Une farouche liberté.* París: Éditions Grasset et Fasquelle.

[7] Traducción propia.

Parlamento Europeo (2024). *Inclusión del derecho al aborto en la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea.* Recuperado de https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2024-0286_ES.pdf [Fecha de consulta: 30/06/2024].

PARIDAD DE GÉNERO Y PODER DE LAS MUJERES EN LA LEGISLATURA DE VERACRUZ, MÉXICO (2018-2021)

GENDER PARITY AND POWER OF WOMEN IN THE LEGISLATURE OF VERACRUZ, MEXICO (2018-2021)

Rocío OCHOA GARCÍA

Universidad veracruzana

Resumen

En la LXV legislatura veracruzana por primera vez se consiguió el 50/50 de participantes femeninos y masculinos: 25 diputadas y 25 diputados. Las preguntas obligadas en este contexto son: ¿todas las diputadas obtienen los beneficios que supuestamente deberían acompañar a la paridad numérica? Y ¿el nivel de participación de las mujeres, en las tareas legislativas y en la toma de decisiones, al interior del congreso veracruzano, es equitativo?
Palabras clave: paridad de género, poder femenino, participación política, perspectiva de género, México.

Abstract

In the LXV Veracruz legislature, for the first time, 50/50 female and male participants were achieved: 25 female and 25 male deputies. The obligatory questions in this context are: do all female deputies obtain the benefits that are supposed to accompany numerical parity? And is the level of participation of women, in legislative tasks and decision-making, within the Veracruz congress, equitable?

Keywords: gender parity, female power, political participation, gender perspective.

1. Representación descriptiva y sustantiva

En el año 2018 fue aprobada en México la reforma constitucional de paridad para los tres poderes y órdenes de gobierno, y organismos autónomos, lo cual se debió, en parte, gracias al activismo de muchas personas y las feministas que han luchado a favor de la igualdad entre mujeres y hombres en todos los ámbitos sociales de la vida pública de nuestro país y a la intervención de actores y grupos políticos; además de lo pactado y exigido en las Convenciones y Conferencias internacionales a favor de los derechos humanos de las mujeres[1]. Cabe señalar que la reforma paritaria en este país no se debe a la existencia de un régimen democrático (Caminotti y del Cogliano, 2019). En este contexto y para el caso de Veracruz, en lo que toca a las legisladoras y desde una perspectiva de género, ¿podemos hablar de representación sustantiva o sólo de representación formal y descriptiva?

Al respecto, es posible distinguir dos escenarios: 1) de las mujeres con relación a los varones del Congreso y 2) al interior del grupo de las propias legisladoras. En este texto respondo a las siguientes preguntas: ¿Intervienen y participan, por igual y con equidad, todas las congresistas? ¿Cuál es el impacto de la paridad en la participación de las diputadas de la LXV Legislatura Veracruzana? ¿Impacta positivamente en la agenda de género de

[1] A partir del Consenso de Quito, en Ecuador, durante la Décima Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe en 2007, se acordó "Adoptar todas las medidas de acción positiva y todos los mecanismos necesarios, incluidas las reformas legislativas necesarias y las asignaciones presupuestarias, para garantizar la plena participación de las mujeres en cargos públicos y de representación política, con el fin de alcanzar la paridad en la institucionalidad estatal (poderes ejecutivo, legislativo, judicial y regímenes especiales y autónomos) y en los ámbitos nacional y local, como objetivo de las democracias latinoamericanas y caribeñas." En: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/40449/Consenso_Quito_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

las y los diputados de esta legislatura el que 50% de las personas que aprueban y proponen leyes sean mujeres?

Para empezar, aclaro dos conceptos. Por un lado, de acuerdo con Zaremberg, la representación descriptiva se relaciona con las cantidades iguales, en los números que representan personas; en este caso legisladoras y legisladores. Por otro lado, la representación sustantiva implica que un número de mujeres igual al de los hombres en los congresos equivale a "una mayor presencia de la agenda a favor de la igualdad de género" (2019: 3). La misma autora señala que más allá de los números iguales de participantes, femeninos y masculinos, importa saber si los contenidos de la producción legislativa son acordes a lo que han defendido los grupos feministas y de mujeres a través del tiempo y qué tanto las congresistas han tenido que ver en esto. Veamos cómo está compuesta la legislatura veracruzana de la paridad (ver el cuadro 1):

Cuadro 1
Composición de los grupos parlamentarios de la LXV Legislatura

Partidos[2]	Hombres	Mujeres	Total	Coordinador/a parlamentario/a
Morena	13	14	27	Hombre
Pan	7	6	13	Hombre
Pri	2	1	3	Mujer
Prd	-	2	2	Hombre
Pvem	-	1	1	Mujer
Mc	1	1	2	Hombre
Pes	1	-	1	Hombre
Sin partido	1	-	1	Hombre
TOTAL	**25**	**25**	**50**	

Información obtenida en febrero de 2020 de la página oficial del Congreso del Estado de Veracruz: https://www.legisver.gob.mx/[3]

[2] Morena (Movimiento regeneración nacional), Pan (Partido acción democrática), Pri (Partido revolucionario institucional), Prd (Partido de la revolución democrática), Pvem (Partido verde ecologista de México), Mc (Movimiento ciudadano) y Pes (Partido encuentro social).

[3] Los datos de este cuadro se encuentran también en Guadarrama, Portilla y Ochoa (2022: 722).

En esta legislatura existió representación descriptiva; esto es, igual número de diputadas y diputados. No obstante, los hombres encabezaron la mayor parte de los grupos políticos. Lo mismo ocurrió respecto a la Junta de coordinación política (Jucopo), el órgano legislativo más importante del congreso local, que es el encargado de vigilar el correcto ejercicio de las funciones legislativas, administrativas y políticas, y que fue lidereado los tres años –2018 a 2021– por varones (ver el cuadro 2)[4].

Cuadro 2
Composición de la junta de Coordinación política durante el primer año de la LXV Legislatura del Congreso del estado de Veracruz

Integrantes	Partido	Puesto
Juan Javier Gómez Cazarín	Morena	Presidente
María Josefina Gamboa Torales	Pan	Coordinadora de grupo legislativo
Omar Guillermo Miranda Romero	Pan	Coordinador de grupo legislativo
Gonzalo Guízar Valladares	Pes	Coordinador de grupo legislativo
Erika Ayala Ríos	Pri	Coordinadora de grupo legislativo
Alexis Sánchez García	Mc	Coordinador de grupo legislativo

Información obtenida en febrero de 2020 de la página oficial del Congreso del Estado de Veracruz: https://www.legisver.gob.mx/[5]

Además de este dato, tenemos que, si bien el número de diputadas y diputados fue igual, 25 y 25, esta legislatura contó con 40 Comisiones Permanentes. De estas 21 fueron presididas por mujeres (52 %) y 19 por hombres (48 %). Además, las

[4] La *Ley Orgánica del Poder Legislativo del Estado de Veracruz*, señala que sus funciones son: "impulsar acuerdos sobre la votación plenaria de iniciativas y propuestas; presentar a la Mesa Directiva y al Pleno los proyectos de puntos de acuerdo, pronunciamientos o declaraciones que requieran posición política del Congreso; proponer al Pleno la integración de Comisiones; presentar el anteproyecto de presupuesto anual del Congreso; asignar recursos humanos, materiales y financieros a los Grupos Legislativos, entre otras (art. 33)".

[5] Los datos de este cuadro se encuentran también en Guadarrama, Portilla y Ochoa (2022: 732). En los dos últimos años del periodo legislativo únicamente participó una mujer en esta Junta de coordinación política.

diputadas consiguieron colocarse en la presidencia de comisiones importantes y estratégicas, tradicionalmente controladas por los diputados, como la Comisión de Gobernación, Comisión de Justicia y Puntos Constitucionales y Comisión de Hacienda del Estado (Guadarrama, Jiménez y Ochoa, 2022). Probablemente esto explica el porqué del total de iniciativas presentadas: 548, entre 2018 y 2021, 128 tienen temática de género; lo que representa el 23.35 % del total de las iniciativas presentadas durante los tres años del trabajo legislativo.

En lo que toca a la representación sustantiva es necesario conocer y analizar, desde una perspectiva de género, el camino que recorrieron las legisladoras y los legisladores veracruzanos, así como los resultados de sus tareas al interior del congreso en lo que respecta a las iniciativas presentadas, por unas y otros, con temática de género (ver el cuadro 3)[6].

Cuadro 3
Participantes por partido político que presentaron iniciativas con temática de género[7]

[6] Cabe señalar el importante papel que han desempeñado los grupos de la sociedad civil de Veracruz, principalmente de feministas, quienes durante varios años han elaborado propuestas de iniciativas de ley y reformas relacionadas con la agenda de género, me refiero a cinco agrupaciones veracruzanas: Red de Mujeres Feministas de Veracruz (Remufever), Comisión técnica de Expertas y Expertos de la Agenda de las Mujeres por la Igualdad en Veracruz (Amiver), la Asociación de Mujeres Abrazando México (Amam A. C.), Mujeres Transformando Vida A. C., y Activistas independientes. No sólo han sido y son un apoyo para las y los diputados con relación a la construcción de la agenda legislativa, de género y feminista, también son su guía y acicate en el difícil camino de legislar con perspectiva de género.

[7] Para la realización de este estudio de investigación, cuantitativo y cualitativo, revisamos una gran variedad de documentos, electrónicos e impresos; tanto de la página web del Congreso local como de los diversos periódicos en línea que se encuentran en la red. También fue necesario elaborar diversas y exhaustivas bases de datos de las 548 iniciativas presentadas en los tres años de trabajo de las y los diputados de la LXV Legislatura del Congreso del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave. Agradezco enormemente a Irma Cecilia Ruiz Madero y a Diana Laura Ruiz Madero su valioso apoyo en todas las actividades relacionadas con las tareas de archivo y la elaboración de bases de datos sobre las iniciativas que presento en este trabajo.

Partidos políticos	Mujeres Números absolutos y (%)	Hombres Números absolutos y (%)	Mixto	Cantidad Total
Morena	34 (41.46)	10 (52.63)	2 (7.40)	46
Pri	2 (2.43)			2
Pan	15 (18.29)	4 (21.05)	5 (18.51)	24
Prd				0
Pvem				0
Movimiento ciudadano (Mc)	1 (1.21)			1
Partido del trabajo (Pt)				0
Pes		1 (5.26)		1
Diputadas integrantes de la LXV legislatura	2 (2.43)			2
Diputados integrantes de la LXV legislatura		1 (5.26)		1
diputadas y diputados de la LXV legislatura			2 (7.40)	2
Gobernador del estado		2 (10.52)		2
Independientes	1 (1.21)			1
Coaliciones				
Pri-Pvem	13 (15.85)	1 (5.26)	18 (66.66)	32
Mc-Prd	12 (14.3)			12
MC-PRD-DSP	2 (2.43)			2
TOTAL	**82 (100)**	**19**	**27**	**128**

Elaboración a partir de la Información obtenida en la página web del Congreso del Estado de Veracruz de la LXV Legislatura (2022). Disponible en: https://www.legisver.gob.mx/numeralia/numeraliaLXV/iniciativas/XLV%20LEGISLATURA%20Fichas%20de%20Iniciativas%2007%20diciembre%202021.pdf[8]

[8] Estos datos también se encuentran en la tabla 3 de un texto del que soy coautora (Guadarrama y Ochoa, 2023: 695).

Los datos muestran que fueron las legisladoras, de los tres partidos políticos más importantes del Congreso –Morena, Pan y Pri–, además de una del Prd, las más activas participantes quienes presentaron iniciativas con temática de género. De las 128 iniciativas de este tipo, 82 fueron propuestas por ellas; mientras que los varones presentaron únicamente 19; y de forma mixta se presentaron 27. Si bien los diputados también participaron en esta actividad fueron aventajados por mucho por las diputadas. No obstante, es muy valiosa su participación en este proceso y digna de resaltarse.

1.1. Iniciativas con temática de género

Cuadro 4

Iniciativas con temática de género[9]

Temáticas	Presentadas	Aprobadas	Éxito legislativo	No aprobadas/en estudio	Armonización federal	Armonización estatal
Derechos laborales de las mujeres	3	2	66.6%	1		3
Representación política y toma de decisiones	10	4	40%	6	4	6
Violencia de género	34	14	41.17%	20	3	31
Violencia política en razón de género	4	4	100%	0		4

[9] Las temáticas se eligieron consensuadamente entre investigadoras e investigadores de un grupo de trabajo de todas las entidades federativas de la República Mexicana y la Ciudad de México. Este trabajo forma parte de los resultados de la investigación financiada por el Consejo nacional de ciencias, humanidades y tecnología (Conachyt). Si bien aquí hago un análisis más detallado y amplio del poder de las mujeres en Congreso local, lo que no está en nungún otro texto mío publicado.

Derechos sexuales y reproductivos	6	1	16.6%	5		6
Niñez y su desarrollo	45	17	37.7%	28	1	44
Diversidad sexual	1	0	0%	1		1
Economía del cuidado (políticas de corresponsabilidad de la vida familiar con la laboral)	9	6	66.6%	3		9
Lenguaje incluyente	0	0	0%	0		0
Otras acciones para la igualdad	16	5	31.25%	11	3	13
Total	**128**	**53**	**41.40 %**	**75**	**3**	**125**

Elaboración a partir de los datos de la página web del Congreso del Estado de Veracruz de la LXV Legislatura (2022). Estos datos también se encuentra en la tabla 2 del texto del que soy coautora (Guadarrama y Ochoa, 2023: 695).

Como podemos ver sobresalen, por su número, en la agenda de género del Congreso del Estado de Veracruz[10], las iniciativas

[10] La agenda regional de género es una especia de hoja de ruta para alcanzar la Agenda de Desarrollo Sostenible al 2030 desde la perspectiva de igualdad de género, la autonomía y los derechos de las mujeres" (Naciones Unidas/Cepal). Por su parte, Vázquez menciona que se debe distinguir entre agenda feminista y agenda de género. Afirma, citando a varias autoras y autores, que la agenda feminista es "aquella que promueve la ampliación de derechos progresivos de las mujeres a partir de políticas que desafían los valores y roles tradicionales, doctrinales o religiosos" (2021: 2). La misma autora propone, junto a Caimoti y Piscopo (2019), que la agenda de género "refiere a las políticas de apoyo a las mujeres, pero que no necesariamente desafían los roles tradicionales de género" (2021: 3). Si bien existe una diferencia entre ambas agendas, es

propuestas de las temáticas asociadas a Niñez y desarrollo; Violencia de género; Otras acciones para la igualdad y Representación política y toma de decisiones, en primer, segundo, tercer y cuarto lugar, respectivamente. Seguidas, en orden de importancia numérica, por Economía del cuidado; Derechos sexuales y reproductivos; Violencia política en razón de género; Derechos laborales de las mujeres; Diversidad sexual y, finalmente, de Lenguaje incluyente no se presentó ni una iniciativa.

Ahora bien, cuáles fueron las iniciativas mayormente aprobadas, de acuerdo a las temáticas que aquí interesan. De Niñez y desarrollo, se aprobaron 17; de Violencia de género, 14; sobre Economía del cuidado, 6; Otras acciones para la igualdad, 5; Representación política, 4; Toma de decisiones y violencia política en razón de género, 4; Derechos laborales de las mujeres, 2 y Derechos sexuales y reproductivas, 1. Mientras que la única iniciativa que se presentó de diversidad sexual no se aprobó y quedó en estatus de "en estudio". Es importante mencionar que las iniciativas que en un año legislativo quedan en estatus de "en estudio" pueden retomarse al año siguiente de la misma legislatura. Si al terminar los tres años de vigencia de un periodo legislativo no han sido retomadas, se desechan. La siguiente legislación electa no podrá retomarlas. Es lo que ocurrió con esta iniciativa. La legislación 2021-2024 no la retomó. Falta por ver si para el periodo 2024-2027 se analiza o no.

2. Mujeres ricas y poderosas

Qué tipo de poder tienen las mujeres que sobresalieron por su liderazgo y participación política en el Congreso local del periodo 2028-2021. En relación con el poder, Jo Rowlands (1997, el subrayado es mío) distingue cuatro tipos: 1) el poder sobre; 2) el poder para; 3) el poder con y 4) el poder desde dentro o del interior. En el primero, el aumento de poder de una persona significa que el de la otra disminuye o lo pierde. Este poder se

necesario señalar que la agenda feminista converge con la construcción de la agenda legislativa de género.

impone sobre los deseos, intereses y toma de decisiones de las demás personas; es controlador y no permite la negociación; ignora lo que no se considera importante para quien adopta el papel controlador. Quien(es) tiene(n) el poder y control tiene(n) la última palabra sobre qué se decide o queda al margen de las decisiones. El *poder sobre* es tan intenso que las personas que son objeto de él no reconocen sus deseos, necesidades e intereses. Este tipo de poder es el más fuerte, evita que se exprese el conflicto y no permite que se conciba una situación diferente. Para quienes lo ejercen las relaciones de dominio se consideran naturales y no se plantean su cambio.

El *poder para* permite cambios a través de una persona o grupo líder que estimule la actividad en otras, otros y otres y aumente su ánimo. Es productivo o generativo, pero puede presentarse la manipulación y la resistencia. Favorece el apoyo recíproco y permite compartir el poder. Es un poder creativo que se abre a las posibilidades y acciones sin dominación, sin usar el poder sobre. El *poder con*: se percibe al presentar un grupo una sola solución compartida y consensuada a sus problemas.

Por último, el poder *desde dentro o poder del interior* radica en la habilidad para resistir el poder de otras, otros y otres por medio del rechazo a las peticiones o solicitudes indeseadas. Es la base para construir a partir de sí misma, mismo o misme. Contiene el reconocimiento y análisis de los aspectos a través de los cuales se reproduce y mantiene la subordinación femenina, lo cual se obtiene con base en la experiencia.

Es el poder que surge cuando las personas o grupos se perciben a "sí mismos como aptos para ocupar los espacios de toma de decisiones y […] usar dichos espacios de manera efectiva" (Rowlands, 1997: 221). Lo que, desde mi perspectiva, tiene mucho que ver con la autoconfianza, autoestima y empoderamiento personal.

Cómo se relacionan estos tipos de poder con las personas integrantes de la LXV legislatura de Veracruz. Formalmente, en lo que toca a la composición de esa legislatura, el número de las diputadas fue igual al de los diputados, esta igualdad no representó realmente un gran avance del poder político de las mujeres en el congreso local. Si bien la sexagésima quinta legislatura contó con 40 Comisiones Permanentes; de las cuales

21 fueron presididas por mujeres (52%) y 19 por hombres (48%). Además de este hecho, un paso importante en el avance del poder político de las mujures consistió en que algunas pudieron colocarse en la presidencia de comisiones importantes y estratégicas, que por mucho tiempo estuvieron encabezadas por sus homólogos masculinos (Guadarrama, Jiménez y Ochoa, 2022).

Muy Probablemente esto explica el porqué del total de iniciativas presentadas (548), entre 2018 y 2021 en el congreso veracruzano, 128 tienen temática de género; lo que representa el 23.35 % del total de las iniciativas presentadas durante los tres años del trabajo legislativo; esto es, casi la cuarta parte de las 584 mencionadas.

Las mujeres ricas y poderosas de la legislatura veracruzana no son las 25 diputadas que la formaron. Sólo cinco de ellas lo son, me refiero a las que además de poseer medios económicos abundantes, poseen estudios mayores que la mayor parte de sus compañeras del congreso. Incluso han cursado posgrados en el extranjero. También tienen una trayectoria política más amplia que el resto de las congresistas que recién empiezan a moverse en el ámbito de la política.

Algunas provienen de familias con una tradición antigua de dedicarse a la política regional, estatal o federal. Son las esposas, hijas o hermanas de políticos reconocidos. Han sido y son mujeres privilegiadas, de clase media alta y alta; una de ellas estudio un posgrado en una universidad norteamericana. Al menos una de estas políticas se ha reelegido en una ocasión. Si bien no dejan de estar en desventaja con sus homónimos masculinos. Los partidos políticos de los cuales provienen son Morena, Pan y Pri, principalmente, pero el Prd cuenta también con una representante en este grupo.

De las catorce mujeres del grupo parlamentario Morena sobresale una más que otras. Tiene amplia experiencia académica, empresarial y política: ha sido presidenta del Dif[11] de

[11] Dif significa Desarrollo integral de la familia. En México, a nivel municipal, las esposas o parientas cercanas de los gobernantes (presidentes del país, gobernadores y presidentes municipales), asumen estos cargos como parte de sus funciones de primeras damas.

un municipio de Veracruz y diputada local en la legislatura LXIII. (Al terminar su segundo periodo en el congreso local fue electa diputada federal). Estuvo en cinco comisiones de la legislatura LXV y presidió dos; una estratégica, la de Comisión de Justicia y puntos constitucionales. Según sus propias palabras, presidió tal comisión no por ser mujer, ni por su experiencia y trayectoria política, sino por pertenecer a la bancada mayoritaria que acaparó las comisiones más importantes y estratégicas de esta Legislatura.

En este sentido, su poder en el congreso provino también del respaldo del partido político; en otras palabras, tuvo y tiene poder porque es parte de Morena. Independientemente de que es esposa de un político veracruzano, hija de un empresario de Veracruz y estudió una maestría en una universidad privada de Estados Unidos; además de ser una académica reconocida.

Del Pan sólo dos de las seis diputadas que representaron a este partido sobresalieron por su trayectoria y experiencia política. Una de ellas había sido ya diputada local, directora de un Instituto Municipal de las Mujeres, presidenta del Consejo Intermunicipal de Igualdad de Género y coordinadora del grupo parlamentario de su partido en el Congreso, por lo que fue integrante de la Junta de coordinación política del periodo legislativo que aquí interesa. Estudió un posgrado y tiene amplia trayectoria política. Las otras dos panistas también tienen amplia experiencia política estatal y federal y como servidoras públicas, los estudios que realizaron también son importantes.

La única diputada perredista integrante del congreso tiene la experiencia de haber sido regidora, tesorera municipal y diputada federal. También es profesionista y realizó un posgrado. Tiene amplia experiencia como servidora pública.

Del Partido revolucionario institucional (Pri) sobresale únicamente una legisladora. Ha sido Senadora de la República por Veracruz. Presidenta Provisional del Cde del Pri en Veracruz. Diputada Federal Suplente. Además de Secretaria General del Sindicato Único Independiente del Colegio de bachilleres del estado de Veracruz (Cobaev) y Secretaria General de la Confederación nacional de organizaciones populares (Cnop) en el Estado de Veracruz. También realizó estudios de posgrado y fue coordinadora de su grupo legislativo en el periodo de estudio.

Todas estas legisladoras presiden comisiones en el Congreso. Frente a este pequeño número de privilegiadas, existen otras 19 que no forman parte de este selecto grupo. Por mencionar sólo una, de Morena; en contraste, ella tiene diploma de una academia comercial y antes de ser elegida diputada, de esta legislatura, trabajó como empleada en varios establecimientos comerciales. Como vemos la distancia en cuanto estudios y experiencia política entre ella y las seis legisladoras antes mencionadas es abismal; por supuesto, no sobresalió en la LXV legislatura al igual que las seis diputadas ricas y poderosas que he mencionado.

En el marco de los cuatro tipos de poder, propuestos por Jo Rowlands (1997), *el poder sobre* lo ejercen los diputados sobre las diputadas, aún existen prácticas sexistas y misóginas de ellos para con ellas. Hace falta un extenso programa de talleres y cursos que los sensibilicen respecto a cómo funciona el orden de género de esta sociocultura y el papel que ellos desempeñan en él. El *poder para* es el que podría desarrollarse, por parte de las diputadas, para trabajar en conjunto y ganar terreno en un espacio aún dominado por los varones; en combinación con el *poder con*.

El *poder desde dentro* es, sin duda, el que poseen las seis diputadas mencionadas; más, muy probablemente, unas cuantas más que; no obstante, no forman parte del selecto grupo de las seis diputadas ricas y poderosas que identifiqué en la LXV legislatura local.

En este contexto, hacen falta; por una parte, estrategias para que todas las diputadas tengan voz y voto en las reuniones y asambleas del congreso. El conocimiento de los temas de género; como la situación y posición de las mujeres; los derechos humanos de las personas del sexo femenino; el poder y el empoderamiento y las agendas de género y feminista, entre otros, son importantes para todas ellas. Por otra parte, se requiere involucrar más a los diputados en los asuntos ya mencionados. Su participación es importante y necesaria. Ellos también deben saber todo sobre el orden de género, hacerlo les beneficia tanto como a las mujeres.

3. Conclusiones

A lo largo de este texto he mostrado cuál fue el impacto de la paridad de género en la agenda legislativa. La presencia de las mujeres en el Congreso local, en igualdad de número respecto a los varones, les permitió impulsar iniciativas a favor de los derechos de las personas del sexo femenino; propusieron iniciativas y contribuyeron a la aprobación de algunas medidas que favorecen la igualdad sustantiva entre mujeres y hombres; entre estas, iniciativas para mejorar las condiciones de vida de niñas y mujeres del estado de Veracruz.

En la primera legislatura paritaria local la agenda de género no fue una prioridad; predominaron las iniciativas de armonización federal -lo que significa que sólo se retomaron las iniciativas propuestas en el Congreso de la República, es decir, alguien más se ocupó por proponer esas iniciativas y no fueron propuestas de las y los legisladores locales-; específicamente en el tema "Representación política y toma de decisiones" y se evadieron los relacionados con la "Diversidad sexual" y los "Derechos reproductivos". No obstante, cabe señalar que se aprobaron iniciativas muy relevantes en estas temáticas: el matrimonio entre personas del mismo sexo y la interrupción legal del embarazo.

En el primer Congreso de la paridad las comisiones presididas por mujeres presentaron un número mayor de iniciativas respecto a las que presentaron sus homónimos masculinos; sin embargo, ellas dictaminaron un número menor de iniciativas. El poder siguió en manos de los hombres del congreso. En este sentido, concuerdo con Báez, Bárcena, Tellez y Medina (2022: 2):

> Presencia no es incidencia. A pesar de que las cuotas de género han tenido un impacto considerable sobre la conformación de los plenos legislativos a nivel federal y local, las legislaturas de nuestro país siguen siendo ampliamente desiguales, toda vez que los principales cargos de toma de decisiones parlamentarias son ejercidos, mayoritariamente por hombres.

Las diputadas no influyeron ni participaron, con equidad, en todo lo que hubieran podido y querido en la toma de decisiones y acuerdos para aprobar iniciativas en relación a la igualdad

sustantiva entre los diferentes sexos, por diferentes razones. Una de ellas son las prácticas que los diputados realizan, de acuerdo a la construcción de su masculinidad hegemónica y sexista. Por ejemplo, ellos acostumbran a cabildear los temas y asuntos del trabajo legislativo fuera del espacio del Congreso y, a menudo, en bares y fuera del horario laboral. La mayor parte de las diputadas son esposas y/o madres y no pueden asistir a esos lugares en esos horarios, cuando llegan por las mañanas al Congreso para tratar qué iniciativas o asuntos se van a abordar y a votar, ellos les informan que ya votaron y decidieron, ¡sin ellas! Lo que es una muestra del suelo pegajoso de género que a menudo enfrentan las mujeres cuando se atreven a "invadir" un espacio público y masculino como el de la política.

Considero que en la Legislatura LXV se ha avanzado en la agenda de género, aunque aún no puedo decir lo mismo respecto a la agenda feminista, si bien se han dado importantes pasos en torno a ella. Por último, puedo decir que existe representación descriptiva, pero aún no totalmente representación sustantiva. Para finalizar, cómo es el poder de las mujeres en relación a los varones. Ellas aún se enfrentan, día a día, con obstáculos en su práctica legislativa por el solo hecho de ser mujeres. Algunas enfrentan discriminación y acoso sexual. Al interior del grupo de las 25 diputadas únicamente seis tienen poder de convocatoria y son escuchadas con respeto a su conocimiento y experiencia política.

Referencias bibliográficas

Báez, Adriana; Bárcena, Sergio; Téllez, Julio y Medina, Óscar (2022). "Fuerza política de las legisladoras en los congresos locales de México". Recuperado de https://igualdad.ine.mx/wp-content/uploads/2022/05/5_Buro-Parlamentario-Legisladoras-.pdf [Fecha de consulta: 23/03/2024].

Caminotti, Mariana y Del Cogliano, Natalia (2019). "El origen de la primera generación de reformas de paridad de género en América Latina. Evidencia de Argentina". *Política y gobierno*. Recuperado de http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:-

_uIFIsY-AJ:www.scielo.org.mx/scielo.php?script%3Dsci_arttext%26pid%3DS1665-20372019000200205&hl=es&gl=mx&strip=0&vwsrc=0 [Fecha de consulta: 02/02/2022].

GUADARRAMA, María Eugenia, JIMÉNEZ, Luz y OCHOA, María del Rocío (2022). "Logros y retos en torno a la construcción de la paridad en el Congreso del Estado de Veracruz". En M. Hernández (coord.), *La paridad, una realidad aún por construir en los congresos locales de México* (pp. 717-752). México: Instituto Nacional Electoral.

GUADARRAMA, María y OCHOA, María (2023). "Impacto de la representación paritaria en la agenda legislativa de Veracruz (2018-2021)". En M. Hernández (coord.), *Avances y desafíos en la construcción de la agenda de género en los congresos locales en México 2018-2022* (pp. 2675-699). México: Universidad de Guanajuato/ Grañén Porrúa.

ROWLANDS, Jo (1997). "Empoderamiento y mujeres rurales en Honduras: un modelo para el desarrollo". En M. León (coord.), *Poder y empoderamiento de las mujeres* (pp. 213-245. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

VÁZQUEZ, Lorena (2021). "La agenda feminista de los grupos parlamentarios al inicio de la LXV Legislatura". *Cuaderno de investigación no. 82, Instituto Belisario Domínguez, Senado de la República*. Recuperado de http://bibliodigital.senado.gob.mx [Fecha de consulta: 21/04/2022].

ZAREMBERG, Gisela. 2009. "¿Cuánto y para qué? Los derechos políticos de las mujeres desde la óptica de la representación descriptiva y sustantiva". En K. Ansolabehere y D. Cerna (eds.), *Género y derechos políticos. La protección jurisdiccional de los derechos político-electorales de las mujeres en México* (pp. 76-120). México: Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación.

CANCELAR LA CULTURA: MEMORIA HISTÓRICA Y CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE GÉNERO EN EL TEATRO CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL

CANCELING CULTURE: HISTORICAL MEMORY AND THE SOCIAL CONSTRUCTION OF GENDER IN THE CONTEMPORARY SPANISH THEATER

Nieves RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

Universidad Complutense de Madrid

Resumen

El 28 de mayo de 2023, el Partido Popular (PP) ganó las elecciones municipales y autonómicas de España. Para la gobernabilidad pactó con el grupo parlamentario VOX. De esta unión, a los pocos meses de la victoria, nacieron múltiples cancelaciones teatrales en aquellos lugares donde cogobiernan ambos partidos. Este trabajo pretende abordar comparativamente cómo los mecanismos de la censura franquista están operando en piezas teatrales que abordan el feminismo y la memoria histórica en la actualidad.

Palabras clave: censura, teatro contemporáneo, género, memoria democrática.

Abstract

On May 28, 2023, the Partido Popular (PP) won the municipal and autonomic elections in Spain. In order to govern, PP made a pact with the parliamentary group VOX. From this union, a few months after the victory, multiple theatrical cancellations arose in

those places where both parties co-govern. This paper aims to address comparatively how the mechanisms of Franco's censorship are operating in plays dealing with feminism and historical memory at present.
Keywords: censorship, contemporary theater, gender, democratic memory.

1. Introducción

En el luminoso ensayo *Roles de género y cambio social en la Literatura española del siglo XX* (2009), Pilar Nieva de la Paz en la introducción a dicho volumen que también coordina y edita, se hace eco de las relaciones de las mujeres con los varones, tanto en el ámbito privado como público, tras la revolución social que supuso la consolidación progresiva en el ámbito laboral de las primeras (Nieva de la Paz, 2009). Estas relaciones han provocado que la identidad masculina haya entrado en un proceso de cuestionamiento y transformación cuyo mejor análisis se deja sentir en la creación literaria "con su recreación "intrahistórica" de la vida cotidiana, la gestión de expectativas y la construcción del imaginario colectivo por parte de diferentes generaciones" (Nieva de la Paz, 2009: 10). En efecto, durante el comienzo del siglo XX, el denominado "siglo de las mujeres" (Camps, 1998), dados los avances morales de la sociedad española desde el final de la dictadura y el inicio de la democracia han supuesto, entre otras cosas, que la identidad masculina se haya visto cuestionada y transformada.

Estos avances, liderados por el feminismo, contribuyeron al fortalecimiento de la democracia cuando se luchó para acabar con el delito de adulterio (1978), legalizar el aborto (1985) o recuperar el derecho al divorcio (1982). Sin embargo, en el recién estrenado siglo XXI hemos visto el sistemático recorte de dichos derechos y libertades o, al menos, su intento continuado. Si bien son muchos los factores de este "retroceso europeo" que no solo afecta a España, podemos destacar uno por encima de otros: el auge de la extrema derecha, esa facción política nostálgica de las

dictaduras, entrando por vez primera en los parlamentos nacionales.

En territorio español esto se produce al término de la denominada "crisis económica española" (2008-2014), pues un grupo desafecto del Partido Popular –próximos a Esperanza Aguirre y José María Aznar (Ferreira, 2019: 76)– registra como partido político el 17 de diciembre de 2013 a Vox. El gran salto a la política nacional de dicho partido político se produjo tras las elecciones generales del 28 de abril de 2019 tras conseguir por primera vez entrar en el Congreso de los Diputados con veinticuatro representantes. A este primer logro vendrían otros, el más relevante para nuestro artículo se produjo tras las elecciones municipales del 28 de mayo de 2023 cuando el Partido Popular cogobierna con Vox en distintos ayuntamientos. A este respecto es necesario ver qué puntos de su ideario son los que afectan a la construcción social de género y a la memoria histórica, esos ejercicios democráticos que las artes escénicas, artes en asamblea, no han dejado –ni en dictadura– de ejercer. El primero de todos es el denominado conservadurismo, es decir, una vuelta a la España franquista asentada en una educación nacionalcatólica como recuerda Joan Maria Thomàs en su ensayo *Los fascismos españoles:*

> Algunos factores unen a Vox a la extrema derecha clásica… Puntos de su programa tienen que ver con concepciones también tradicionales de la familia o de las relaciones de género –con un antifeminismo explícito–, todo ello recubierto de profunda catolicidad (Thomàs, 2019: 277).

En "Vox como representantes de la derecha radical en España: un estudio sobre su ideología" el politólogo Carles Ferreira recoge estas palabras pronunciadas por la organización en el mitin de Vistalegre de 2018: "Hoy nos dirigimos a todos aquellos creyentes que han visto profanados sus templos, insultada su fe e incluso arrancados sus símbolos religiosos" (Ferreira, 2019: 91). Es decir, una vuelta al discurso guerracivilista que ha sido llevado a otros terrenos sociales como su posición en contra de la eutanasia, del matrimonio entre personas del mismo sexo o del derecho al aborto –unido a políticas pronatalistas– ya que según

el partido una de sus prioridades políticas es la lucha contra la "ideología de género" (Fernández Suárez, 2021: 244), lucha que les ha llevado –entre otras propuestas– a eliminar subvenciones a asociaciones feministas y LGTBI, así como derogar la Ley Integral contra la violencia de género. En definitiva, "Vox se inscribe en la extrema derecha católica tradicionalista en su concepción de la familia, en la prohibición absoluta del aborto y en su oposición al feminismo" (Gentile, 2019: 26).

Llevan en su ideario también el revisionismo histórico "pues los líderes de Vox practican un revisionismo histórico explícito en relación con el pasado autoritario de España" (Acha Ugarte, 2021: 121), es decir se han posicionado radicalmente en contra de la Ley de Memoria Histórica:

> La consigna del partido, repetida por varios de sus representantes, ha sido no adoptar oficialmente una posición sobre estas cuestiones [historia contemporánea de España], al tiempo que se enfatiza la libertad de las personas de tener una u otra opinión al respecto. Este planteamiento se ha utilizado como contrargumento frente a la Ley de Memoria Histórica, a la que se acusa de coartar la libertad al imponer políticamente una visión de la historia (Ballester Rodríguez, 2021: 2).

Esta posición revisionista se centra en los hechos de la historia medieval y moderna, es decir, se reproduce el relato de la historia conservadora del siglo XIX que fue el que impuso el franquismo. De dicho relato se sirven los dirigentes de Vox en su perpetua "guerra cultural" contra la hegemonía progresista porque "ha hecho de la historia, en mucha mayor medida que los demás partidos políticos españoles, un instrumento central de su discurso, tanto para proyectar sus valores, actitudes y proyectos, como para ofrecer una visión estigmatizadora de ciertas comunidades culturales […]" (Ballester Rodríguez, 2021: 9). Del mismo modo que se intenta derogar la Ley Integral contra la violencia de género –llamándola "violencia intrafamiliar"– se pretende, desde 2024, promulgar en las Comunidades Autónomas donde forman gobierno junto al Partido Popular (Castilla y León, Comunidad Valenciana y Aragón), las Leyes de Concordia, en las que se propone suprimir el término dictadura, eliminar de los

mapas el lugar de las fosas comunes, no obligar la retirada de símbolos franquistas así como retirar las subvenciones a asociaciones y otras instituciones que con su trabajo ayudan a la generación de una memoria democrática. Es importante decir que ningún punto de este ideario ha podido llevarse a cabo, al menos de manera integral, entre otras razones porque la ONU –y muchas de sus representantes– han instado a España a no permitirlo.

2. La censura

La identidad patriarcal de este partido político se deja ver en estos dos puntos de su ideología –de retroceso ya no solo histórico, sino moral– y, de ahí, su ataque cultural al verse cuestionada. Es necesario, a nuestro juicio, realizar este mapeo político para ver precisamente que el "siglo de las mujeres", ese siglo que supuso un cambio radical en la sociedad española y cuya transformación, como nos recordaba Pilar Nieva de la Paz se deja ver y sentir en su creación literaria es, a la par, el ataque primero en este otro siglo donde la extrema derecha comienza su persecución cultural cancelando, censurando o vetando obras teatrales.

Tras las elecciones municipales del 28 de mayo de 2023, como decíamos, los ayuntamientos gobernados por el Partido Popular y Vox comenzaron –práctica todavía vigente– a cancelar por todo el territorio español algunas obras teatrales. Los profesionales de la cultura y, muy particularmente, de las artes escénicas, bajo el lema #StopCensura –con el que se inundaron las redes sociales– denunciaron el denominado "veto ideológico". La mayor parte de los periódicos –fundamentalmente progresistas– se hizo eco de dicha censura en que obras como *Orlando*, de Virginia Wolf, *El mar: visión de unos niños que no lo habían visto nunca,* de Xavier Bobés y Alberto Conejero, *Qué difícil es*, de Esteban Roel, *Nua (radiografía de un trastorno),* de Ann Perelló y Andrea Ros, *La villana de Getafe,* de Lope de Vega, *Despotorre,* de Raquel Torres y Ane Lindane o *La infamia*, de Lydia Cacho han sido obras canceladas.

La censura no es ajena al teatro, es obvio que podríamos, si quisiéramos, remontarnos al siglo XVI cuando la Inquisición

promulgó los primeros edictos de censura mediante la prohibición y quema de libros, pero durante el siglo XX y, muy particularmente, durante la dictadura franquista (1939-1978) es cuando se sometían las representaciones teatrales al juicio de la Junta de Censura de Obras Teatrales. En su artículo "El teatro silenciado por la censura franquista", Berta Muñoz Cáliz se hace eco del porqué –a excepción del cine– el teatro fue el arte más perseguido:

> El hecho de dirigirse a un público colectivo incrementaba, a juicio de estos [los censores], su potencial «subversivo», ya que, según escribieron en más de una ocasión, temían que la representación de ciertas obras acabara convirtiéndose «en un mitin» (Muñoz Cáliz, 2007: 85).

La nota anterior, como sigue recordando la investigadora, da buena cuenta de que el régimen, como la izquierda, percibía el teatro como un acto revolucionario y político, una herramienta que vetó con celo a través de la propia censura (Muñoz Cáliz, 2007). Quizá sea este también el motivo por el que hoy la extrema derecha cancela obras de teatro donde la homosexualidad, la violencia machista o la memoria democrática están presentes o, quizá, porque ejerciendo su papel censor impone, de igual modo, una autocensura. Lo cierto que la censura franquista operando "más allá de los cortes, visados y prohibiciones, consiguió alterar en gran medida el vínculo entre teatro y sociedad; y las consecuencias de esta alteración perdurarían incluso tras la llegada de la democracia" (Muñoz Cáliz, 2007: 86). En los años 60, en el denominado aperturismo del régimen, provocado por las crisis internas y la conflictividad social, surge el llamado "teatro independiente" –cuya huella, al menos artísticamente, sigue muy vigente en jóvenes compañías teatrales– que intenta abrir nuevos cauces –como una voz disidente y con tintes vanguardistas– para llegar a un público popular, es decir, intenta llenar, a pesar de la censura, de connotaciones políticas cada acto escénico y lo consigue porque:

> El caso es que la oposición entre el poder y la cultura acaba siempre radicalizando a esta última […] Así que el franquismo

> acabó consiguiendo exactamente lo contrario de lo que pretendía: la politización de la cultura, la evidencia de que toda expresión de la realidad que no se correspondiera con el ideario oficial –y ahí estaban los censores para recordárnoslo– era un acto de subversión política (Monleón, 1988: 12).

Más allá de las diferencias entre la censura de un régimen dictatorial y las cancelaciones políticas en democracia, es evidente que el mecanismo, tal y como recuerda Monleón, es el mismo: evitar la politización de la cultura. Y a ese mecanismo de control es que los gobiernos autonómicos del Partido Popular y Vox se han arrojado en, a priori, una democracia consolidada. ¿Controlar el qué? ¿Qué tratan las obras teatrales sobre las que se ha ejercido la mayor censura en plena democracia? ¿Qué se ha conseguido con ella? ¿Por qué este temor al teatro en contraposición con otros medios comunicativos?

3. #STOPCENSURA: MOVIMIENTO ESPONTÁNEO POR LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN

La primera denuncia a esta censura la interpuso ante la opinión pública –a través de sus redes sociales haciéndose viral al poco tiempo– la compañía madrileña Teatro Defondo cuando, tras más de un centenar de representaciones la concejala de cultura de Vox cancela la función programada para el Festival 7 Villas de la Comunidad de Madrid en Valdemorillo de *Orlando* de Virginia Wolf, cuya trama central aborda cuestiones como la homosexualidad y la sexualidad femenina inspirada en su biografía personal (de la autora) con la que fuera su amante desde 1922 Vita Sackville-West. Es cuanto menos curioso que *Orlando* de Virginia Wolf fuese ya censurada por el régimen franquista en julio de 1944 prohibiendo la distribución de 1.000 ejemplares importados desde Argentina y no fuera hasta el año 1978 cuando se publicó sin censuras tal y como recoge en su artículo para *elDiario.es* Peio H. Riaño, el 8 de julio de 2023:

> Entre 1943 y 1947 la dictadura franquista recibió 13 peticiones de publicación de siete títulos de la obra de la escritora Virginia

> Woolf, que trataron de hacerse un hueco entre la población española tras el reciente fallecimiento de la autora británica, en 1941. El director general de Propaganda permitió a los españoles leer *Fin de viaje* (1915), *Flush* (1933), *La señora Dalloway* (1925), *Los años* (1937), *El cuarto de Jacob* (1922), *La casa encantada, Tres guineas* (1938), *Hojas sueltas*, *Noche y día* y *La muerte de una polilla*. Pero *Orlando* (1928), no. Del aluvión para difundir la obra de la autora británica, el franquismo rechazó únicamente la publicación de *Orlando* (H. Riaño, 2023).

Ante la censura de *Orlando* de Virginia Wolf, la Organización por la Libertad Artística (OLA), un movimiento espontáneo, así como la Plataforma de Artes Libres, surgida también al amparo de dicha actuación política, difundieron mediante el *hashtag* #StopCensura un contundente manifiesto:

> Las y los profesionales del mundo de la cultura queremos denunciar el retorno de la censura que está atentando contra la libertad de expresión. Un derecho consolidado social y democráticamente en nuestra Constitución. Exigimos la protección de nuestros derechos fundamentales porque sin cultura no hay democracia.

Tras esta censura llevada a cabo –y tras el éxito de la campaña que la denunció y donde participaron profesionales, instituciones y hasta el por entonces ministro de cultura, Miquel Iceta– el gobierno de Vox en Getafe intenta cancelar la representación de otra obra de la literatura universal, en este caso, Lope de Vega, por considerar que en *La villana de Getafe*, una lectura contemporánea de la compañía dirigida por Marcos Toro, han de suprimirse algunas de sus partes por "insinuaciones sexuales" y porque "la representación teatral ha incorporado en el escenario representaciones de un falo y una vulva de considerable tamaño, lo que ha generado incomodidad entre ciertos espectadores y transeúntes" (*Público*, 2023). *La villana de Getafe* de Lope de Vega (1620) versa sobre los conflictos por cuestión de clase –ricos y pobres– y el papel de las mujeres en la sociedad –como en tantas otras obras de Lope de Vega–, es decir, sirve para representar una construcción social de género que la ultraderecha pretende aniquilar aun tratándose de una obra del Siglo de Oro.

La memoria histórica, como hemos mencionado más arriba, también ha sido objeto de censura por parte del PP y Vox, en esta ocasión cancelando el éxito de *El mar: visión de unos niños que no lo habían visto nunca*, de Xavier Bobés y Alberto Conejero. Una pieza que, tras recorrer España, podía realizar su función en Briviesca (Burgos), capital de la comarca de La Bureba donde impartió docencia Antoni Benaiges, el maestro republicano que no pudo cumplir la promesa de llevar a los niños a ver el mar, pues fue fusilado el 25 de julio de 1936 al comienzo de la Guerra Civil. A la memoria de Benaiges, a la memoria republicana, a la memoria de una escuela amparada en la doctrina de la Institución Libre de Enseñanza, se cancela esta pieza esgrimiendo "motivos económicos y de seguridad".

La identidad masculina a la que aludíamos anteriormente se ve cuestionada con la comedia *Qué difícil es*, de Esteban Roel, una pieza que en clave de humor aborda cuestiones como el acoso o el suicidio a través de sus cuatro protagonistas. Sin embargo, en el pueblo de Quintanar de la Orden (Toledo) donde gobiernan PP y Vox se decidió cancelarla porque los cuatro actores "aparecen en ropa interior" y "no es del gusto de la sociedad quintanareña", según declaraciones de la concejala de Cultura María del Carmen Vallejo a *elDiario.es* (Avilés Pozo, 2023). En esta ocasión y tal como recordaba José Monleón se consiguió lo contrario de lo que se pretendía pues consiguieron al término del año diez funciones confirmadas y el regreso a Madrid.

Nua (radiografía de un trastorno), de Ann Perelló y Andrea Ros, tras su éxito en los teatros catalanes, arribó en Palma de Mallorca donde el PP (gobernando en solitario tras las fallidas negociaciones con Vox) canceló esta obra que aborda los TAC (Trastorno Alimentario Compulsivo) y cómo los cánones de belleza afectan a estas enfermedades y a la salud mental de las mujeres. El argumento, tal y como recoge *elDiario.es* por parte del Consistorio fue "que su contenido no va en sintonía con la línea de espectáculos que se programarán con los nuevos cambios de gobierno" (Galvín y Ballesteros, 2023). Una reflexión monologada sobre la configuración de los modelos femeninos que establece cómo la razón patriarcal asigna roles en nuestra cultura (Amorós, 1991).

La pieza *Despotorre,* de Raquel Torres y Ane Lindane es una pieza cómica, irreverente, que aborda cuestiones como el terrorismo o el aborto desde la convicción que tratar temas tabúes es un acto político para el cambio de realidad social. Sin embargo, fue cancelada por el Partido Popular a petición de Vox por hacer "apología del terrorismo y el aborto" (*Público*, 2024) en el Ayuntamiento de Logroño. Es una pieza para mujeres y disidencias como las cómicas aseguran y eso, unido a la forma de tratar las temáticas, es un modo de romper con hábitos y representaciones del rol de la mujer en la sociedad, precisamente aquello que se aleja radicalmente del conservadurismo que defienden a ultranza la derecha y extrema derecha en nuestro país.

La periodista mexicana Lydia Cacho sufrió la censura de su obra *La infamia* por parte del PP y Vox en Toledo siendo la primera vez que en España le ocurre. Cacho es una conocida activista feminista y periodista que ha desafiado y denunciado a mafiosos, políticos o empresarios multimillonarios que atacan, abusan, compran, violan o asesinan a mujeres, niñas y niños mexicanos. Lydia Cacho en *La infamia* cuenta cómo en cada una de sus investigaciones periodísticas y en su incansable lucha por los derechos de la mujer y contra el feminicidio se ha jugado literalmente la vida. Y lo escenifica en un dispositivo que aúna el cine y el teatro en una pieza de autoficción. En el programa de mano se puede leer:

> En 2005 presentó el libro *Los demonios del Edén*, un amplio estudio en el que denunciaba una red internacional de pedofilia y explotación sexual de niños y niñas, de entre cuatro y catorce años, organizada desde Cancún por el empresario hotelero Jean Succar Kuri, que surtía de pornografía infantil a otros poderosos empresarios y políticos mexicanos y extranjeros. A los pocos meses de la publicación, un dispositivo policial «legal» secuestró a la periodista frente a sus oficinas en Cancún. En ese momento arrancó un viaje en coche que duró más de veinticuatro horas en el que cruzó el país sufriendo continuas torturas y amenazas de muerte.

Sin embargo, la censura que llevaron a cabo desde el Ayuntamiento asegura que fue por "razones presupuestarias"

(Manjavacas, 2023) el eufemismo más utilizado en la avalancha de cancelaciones llevadas a cabo desde aquel 28 de mayo de 2023.

4. Conclusión

Cuando se produjo la apertura definitiva a la democracia, a partir de 1975, la censura del régimen franquista había dejado, sin embargo, un miedo perpetuo en las creadoras y los creadores literarios. Ese miedo, sin embargo, siguió ejerciéndose por parte del tejido empresarial que hacía las veces de censura, de modo que, el fascismo cultural tardó algunos años más en ausentarse definitivamente de los libros y las carteleras. Así lo expresa en sus *Memorias* Juan Goytisolo:

> Junto a la censura promovida por él, su régimen creaba algo peor: un sistema de autocensura y atrofia espiritual que ha condenado a los españoles al arte sinuoso de escribir y leer entre líneas, a tener siempre presente la existencia de un censor investido de la monstruosa facultad de inutilizarlos. La libertad de expresión no es algo que se adquiera fácilmente. Por experiencia propia sé que me fueron precisos grandes esfuerzos para eliminar de mi fuero interior un huésped inoportuno: el policía que se había colado dentro sin que aparentemente nadie le hubiera invitado a ello (Goytisolo, 2002).

Este policía que confiesa llevar dentro el autor catalán es el aviso de incendio –siguiendo la terminología benjaminiana– que debemos tener presente en la cancelación y censura de las obras teatrales que abordan cuestiones feministas –roles e identidades sexuales– y de memoria histórica –bajo la intensa búsqueda de la reparación, la justicia y la verdad– en nuestro teatro contemporáneo español. Un teatro político, un arte asambleario que multiplica sus sentidos, una disidencia frente a los relatos oficiales que, a pesar de las censuras impuestas por la derecha y la extrema derecha, ha originado, al menos, una denuncia pública. Pero el aviso de incendio va más allá de los artistas –que trabajando en condiciones laborales precarias pueden imponerse

alguna forma de autocensura– pues es el tejido institucional y el tejido empresarial el que de ningún modo puede asimilar los idearios que, como vemos, ya estaban durante la dictadura franquista y su alargada sombra. Aquella misma sombra que en los años setenta y ochenta seguían denunciando los críticos, especialistas y artistas de las artes escénicas como es el caso del dramaturgo Alberto Miralles quien alertaba de lo siguiente:

> El encarcelamiento a los periodistas de Saida, los dos años de condena a Els Joglars, la detención de Ramón Sagaseta del grupo «Etcétera», las enérgicas reacciones cuando se tratan los temas tabúes; los expedientes por desacato, injurias o calumnias que no son más que eufemismos de los «delitos de opinión»; las cargas de la policía recrudecidas como antaño en las manifestaciones pacíficas, son demasiadas coincidencias para no pensar en una ofensiva planificada para crear un clima de terror que puede producir un rebrote de mala hierba que creíamos extirpada: la autocensura. No le demos a los censores, ni a la censura, ni al sistema que los sustenta y necesita el beneficio de nuestro olvido. Desarticulemos sus razones, luchemos contra ellos esgrimiendo su misma arma, la pluma, aunque ellos posean la protección del sistema y nosotros sólo su violencia. [...]. Es necesario que esta libertad condicional que parecen habernos dado, se convierta en un legítimo goce de expresión total, libre para siempre. No más carceleros, no más fuego. Y si lo volviera a haber, que no nos cojan desprevenidos (Miralles, 1978: 60).

Hay que seguir dando voz, entonces, a la aportación que de la expresión del pensamiento igualitario y democrático realiza el teatro –junto a sus textos literarios– promoviendo cambios de roles e ideologías tradicionalistas.

Referencias bibliográficas

Acha Ugarte, Beatriz (2021). *Analizar el auge de la ultraderecha.* Barcelona: Gedisa.

Amorós, Celia (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.

Avilés Pozo, Alicia (21 de diciembre de 2023). “En el pueblo donde PP y Vox han fulminado una obra de teatro:

«Escandaliza la censura, no unos calzoncillos»". *elDiario.es*. Recuperado de: https://www.eldiario.es/castilla-la-mancha/social/pueblo-pp-vox-han-fulminado-obra-teatro-escandaliza-censura-no-calzoncillos_1_10785702.html [Fecha de consulta: 17/08/2024].

BALLESTER RODRÍGUEZ, Mateo (2021). "Vox y el uso de la historia: el relato del pasado remoto de España como instrumento político". *Política y sociedad,* 58(2), pp. 1-13.

CAMPS, Victoria (1998). *El siglo de las mujeres.* Madrid: Ediciones Cátedra.

FERNÁNDEZ SUÁREZ, Belén (2021). "Gender and inmigration in Vox. The discourse of the radical right in Spain". *Migraciones,* (51), pp. 241-268.

FERREIRA, Carles (2019). "Vox como representante de la derecha radical en España: un estudio sobre su ideología". *Revista Española de Ciencia Política,* (51), pp. 73-98.

GALVÍN, Angy y BALLESTEROS, Esther (3 de julio de 2023). "El PP censura una obra de teatro en Mallorca que aborda los trastornos alimentarios". *elDiario.es.* Recuperado de: https://www.eldiario.es/illes-balears/cultura/pp-censura-obra-teatro-mallorca-aborda-trastornos-alimentarios_1_10346158.html [Fecha de consulta: 18/08/2024].

GENTILE, Emilio (2019). *Quién es fascista.* Madrid: Alianza Editorial.

GOYTISOLO, Juan (2002). *Memorias*. Madrid: Ediciones Península.

H. RIAÑO, Peio (8 de julio de 2023). "El franquismo censuró *Orlando* de Virginia Woolf 80 años antes que el PP y Vox". *elDiario.es.* Recuperado de: https://www.eldiario.es/cultura/franquismo-censuro-orlando-virginia-woolf-80-anos-pp-vox_1_10359356.html [Fecha de consulta: 15/08/2024].

MANJAVACAS, Fidel (31 de julio de 2023). "La periodista Lydia Cacho denuncia que PP y Vox han censurado su obra de teatro *La infamia* en Toledo". *elDiario.es*. Recuperado de: https://www.eldiario.es/castilla-la-mancha/social/lydia-cacho-denuncia-pp-vox-censuran-obra-teatro-infamia-toledo_1_10421664.html [Fecha de consulta: 19/08/2024].

MIRALLES, Alberto (1978). "Los tiempos están cambiando". *Pipirijaina*, 7, pp. 56-60.

MONLEÓN, José (1988). "La llegada de La Cuadra a la escena española". *Cuadernos El Público*, 35, pp. 6-15.

MUÑOZ CÁLIZ, Berta (2007). "El teatro silenciado por la censura franquista". *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica,* 3, pp. 85-96.

NIEVA DE LA PAZ, Pilar (2009). "La evolución de los roles de género en las representaciones literarias: un camino abierto hacia el campo social". En P. Nieva de la Paz (ed.), *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX* (pp. 9-22). Ámsterdam-New York: Editions Rodopi B.V.

Público (29 de mayo de 2024). "El Ayuntamiento de Logroño cancela la obra *Despotorre* a petición de Vox por «apología del terrorismo y del aborto»". *Público.es.* Recuperado de: https://www.publico.es/culturas/ayuntamiento-logrono-cancela-obra-despotorre-peticion-vox-apologia-del-terrorismo-y-del-aborto.html [Fecha de consulta: 18/08/2024].

Público (4 de julio de 2023). "Vox pide censurar *La villana de Getafe* de Lope de Vega por sus «insinuaciones sexuales»" (4 de julio de 2023). *Público.es.* Recuperado de: https://www.publico.es/politica/vox-pide-censurar-villana-getafe-lope-vega-insinuaciones-sexuales.html [Fecha de consulta: 17/08/2024].

THOMÀS, Joan Maria (2019). *Los fascismos españoles*. Barcelona: Ariel.

LOS CUERPOS FEMENINOS COMO AGENTES POLÍTICOS EN EL CONFLICTO DE IRLANDA DEL NORTE: EL CASO DE LAS MUJERES DE LA CÁRCEL DE ARMAGH

FEMALE BODIES AS POLITICAL AGENTS IN THE NORTHERN IRISH CONFLICT: THE CASE OF THE WOMEN AT ARMAGH GAOL

Sara ROMERO OTERO

Universidad de Sevilla

Resumen

El presente capítulo indaga en las formas en que las mujeres de trasfondo nacionalista de Irlanda del Norte se involucraron en los "Troubles", frente al borrado de su presencia dentro de los discursos historiográficos sobre el conflicto. A través del caso de las mujeres de la cárcel de Armagh, se analiza el silencio respecto de su seguimiento de las protestas de los presos de la cárcel masculina por su carácter disruptivo dentro del imaginario republicano, sobre todo por su uso de la sangre menstrual como herramienta de lucha política.

Palabras clave: estudios de género, mujeres republicanas, Irlanda del Norte, Armagh Gaol.

Abstract

This chapter analyses the ways in which nationalist Northern Irish women were involved in the "Troubles", confronting their erasure from the hegemonic historiographical discourses regarding the conflict. Through the case of the women

imprisoned in Armagh Gaol, the silence surrounding their participation in the hunger strikes and dirty protests started by their male comrades will be studied through their disruptive potential towards traditional republican imagery, particularly through the use of menstrual blood as a political weapon.
Keywords: gender studies, republican women, Northern Ireland, Armagh Gaol.

1. Introducción

Los "Troubles" fueron un conflicto de carácter interétnico y nacionalista (Claire, 2013: 5) que tuvo lugar en la región de Irlanda del Norte, bajo control político y administrativo del Reino Unido, entre 1969 y 1998. Pese al carácter aparentemente religioso del conflicto, los términos "católico" y "protestante", empleados a menudo para distinguir a los dos grupos étnicos implicados, son en realidad formas de identificación colectiva que facilitaron la división social en la región incluso antes de la escalada de violencia. La población católica, mayoritaria en el resto de Irlanda pero minoría en Irlanda del Norte, se encontraba en una situación vulnerable respecto de sus vecinos protestantes por problemas como la discriminación laboral –con cifras de desempleo incluso el doble de altas que entre la población protestante (McKittrick *et al.*, 2012: 13)– y, sobre todo, la dificultad en el acceso a la vivienda; lo cual, a su vez, llevaba a una falta de representación política a nivel local, dado que el voto estaba restringido a los propietarios de una vivienda y sus respectivos cónyuges (McKittrick *et al.*, 2012: 14).

Dicha sensación de vulnerabilidad, sumada a la reaparición de diversos grupos militares protestantes como la Ulster Volunteer Force (UVF), tuvo un gran impacto en la juventud de origen católico, la cual fue acercándose de forma paulatina a los remanentes del Ejército Republicano Irlandés (Irish Republican Army, IRA), cuyo origen se remonta a la lucha por la independencia de Irlanda en las primeras décadas del siglo XX. El IRA, cuya relevancia política y social durante los años cuarenta y cincuenta fue prácticamente nula (McKittrick *et al.*,

2012: 22), resurgió de forma gradual como respuesta a los ataques de grupos paramilitares protestantes, pero también del Ejército Británico, el cual había desplegado sus tropas en los principales núcleos urbanos de la región con el objetivo de aplacar los disturbios pero acabó desencadenando algunas de las matanzas de civiles más descarnadas de todo el conflicto, como fue el "Bloody Sunday" del 30 de enero de 1972 (McKittrick *et al.*, 2012: 78). El ala "provisional" del IRA se convirtió en la principal organización paramilitar republicana, apoyados por gran parte de la población católica, la cual sentía que los "Provos"[1] eran su única defensa contra un sistema doblemente opresivo.

Pese a que el IRA fuese una organización mayoritariamente masculina, muchas mujeres de origen católico decidieron unirse a la lucha armada durante los primeros años de la década de los setenta. Sin embargo, su participación dentro del conflicto armado ha quedado relegada a un estatus anecdótico dentro de la historia casi completamente masculinizada de los "Troubles", lo cual refuerza tópicos relativos a la pasividad de las mujeres y su carácter "pacífico" en contextos de conflicto, atribuyéndoles virtudes de origen esencialista y patriarcal que invisibiliza cualquier tipo de disidencia dentro de los estándares de la feminidad (Ashe, 2019: 26). Comprender la presencia de las mujeres dentro del conflicto armado no solo permite reflexionar sobre la categoría de "mujer" y las dinámicas de género en contextos de violencia política, sino que además también abre la puerta a la reflexión sobre la violencia directa e indirecta sufrida por las mujeres durante el conflicto (Ashe, 2019: 19), y cómo dicha especificidad de género dentro de la violencia sufrida delata las estructuras patriarcales y coloniales que rigen la violencia hacia las mujeres en Irlanda del Norte.

El objetivo del presente capítulo es, por tanto, indagar en las formas específicas de violencia sufrida por las mujeres republicanas presas en la cárcel de Armagh, cuya ausencia dentro del debate historiográfico sobre la población penitenciaria en Irlanda del Norte ha sido objeto de debate dentro de la crítica

[1] De "provisional", apodo concedido a los paramilitares del IRA durante los Troubles.

feminista irlandesa en el contexto del postconflicto. Autores como Begoña Aretxaga (1995, 1997, 2001), Carol Coulter (2007) y, de forma más reciente, Niall Gilmartin (2018) y Fidelma Ashe (2019), han realizado análisis sobre la experiencia de las mujeres republicanas y su relación no solo con el movimiento republicano, mayoritariamente dominado por hombres, sino también con el feminismo, del cual se sentían alejadas por el conflicto que les suponía la idea de subyugar la lucha nacional a la de género o viceversa (Coulter, 2017: 180). Alienadas en los entornos hipermasculinizados del republicanismo irlandés y también en los debates feministas que comenzaban a emerger en la República de Irlanda durante la década de los setenta, las mujeres republicanas de Irlanda del Norte se encontraron sometidas a un doble silencio que, paradójicamente, se vio momentáneamente interrumpido por la aparición en sus protestas de un elemento paradigmático de la feminidad, pero también del tabú y el silencio sobre los cuerpos femeninos: la sangre menstrual.

2. "There is menstrual blood on the walls of Armagh Prison": la sangre menstrual como forma de resistencia en las huelgas de hambre (1978-1981)

La relación de los presos republicanos con el sistema penitenciario de Irlanda del Norte fue tensa y compleja desde el inicio de los "Troubles": el Royal Ulster Constabulary (RUC), la principal fuerza policial de la región, estaba casi totalmente formada por policías de origen protestante (Mulholland, 2020: 26), cuyos abusos contra los detenidos de origen católico acabarían siendo descritos por el Tribunal Europeo de Derechos Humanos como "inhumanos y degradantes" (citado en McKittrick *et al.*, 2012: 78) por su uso de métodos de tortura en detenciones de hasta siete días sin previa orden judicial, en muchos casos contra civiles que más adelante resultaron no tener relación alguna con organizaciones paramilitares republicanas (McGuffin, 1974). Dicha relación se complicó aún más cuando el estatus político de los presos pertenecientes al IRA se vio

revocado en 1976, lo cual les convertía en presos comunes con obligaciones como, entre otras, llevar el uniforme de la prisión y realizar tareas comunes, así como una reducción drástica de su tiempo libre y de su capacidad de asociación dentro de las zonas comunes de la cárcel (McKittrick *et al.*, 2012: 160).

La imposición del estatus de presos comunes desembocó en la primera protesta contra el régimen carcelario en Irlanda del Norte: la *blanket protest*[2], por la cual los presos republicanos de la cárcel de Long Kesh se negaron a utilizar los uniformes de la prisión y comenzaron a emplear las mantas de sus celdas como única prenda de ropa para protegerse del frío. También se negaban a abandonar sus celdas, cosa que implicó que los funcionarios de la prisión los penalizasen con la prohibición de usar el baño; esto, a su vez, hizo que en 1978 los presos republicanos comenzaran a emplear los restos de excremento y orina como forma de protesta para reivindicar su estatus como presos políticos, así como para defender el que consideraban su espacio personal de la intromisión de los funcionarios de prisiones, quienes accedían a las celdas regularmente para revisar las posesiones de los presos republicanos (Aretxaga, 1995: 126).

Las protestas alcanzaron su culminación con las huelgas de hambre de 1980 y 1981, las cuales concluyeron con la muerte de diez de los presos y supusieron todo un viraje dentro del movimiento republicano: si bien el gobierno británico de Margaret Thatcher no devolvió el estatus político a sus presos, la huelga y sus consecuencias le otorgaron a Bobby Sands[3] y los nueve republicanos que lo siguieron en la huelga de hambre el estatus de mártires republicanos, lo cual generó un sentimiento de aprobación internacional que, de alguna forma, les devolvió la legitimidad política por la que habían luchado (McKittrick *et al.*, 2012: 167). Sin embargo, tal y como plantea Begoña Aretxaga, la huelga de hambre es un mecanismo de protesta cuyas raíces se

[2] "Protesta de la manta".

[3] Bobby Sands (1954-1981), miembro del IRA y preso en Long Kesh, fue el líder de las protestas republicanas dentro de la prisión. En 1981 fue elegido miembro del Parlamento Británico por los condados de Fermanagh y South Tyrone, cargo que ejerció desde la cárcel hasta su muerte el 5 de mayo de 1981 (McKittrick *et al.*, 2012: 167).

encuentran no solo en el pasado del movimiento republicano durante la lucha por la independencia de Irlanda, sino en los contextos poscoloniales en general; si hubo un gesto de protesta que caracterizó a los presos republicanos entre 1976 y 1981 fue, sin duda alguna, la *dirty protest*[4], la cual no tenía ningún precedente en la cultura política republicana, y de hecho generó cierto rechazo entre sus correligionarios por las connotaciones de salvajismo e irracionalidad que aportaba a la protesta (Aretxaga, 1995: 124); si bien su uso por parte de los presos de Long Kesh ya resultó incómodo, el equivalente entre las presas de Armagh traspasó las fronteras de lo aceptable entre la población católica y republicana.

Tanto las huelgas de hambre como la "protesta sucia" de la cárcel de Long Kesh fueron replicadas por las mujeres en la cárcel de Armagh: treinta y dos de las presas por motivos políticos se adscribieron a la "protesta sucia", y tres de ellas –Mairéad Farrell, Mary Doyle y Mairéad Nugent– también a la huelga de hambre, la cual fue desconvocada el 18 de diciembre de 1980 tras diecinueve días de aislamiento (Wahidin, 2016: 160-161). Sin embargo, fue su adscripción a la "protesta sucia" lo que generó mayor controversia dentro del propio movimiento republicano, precisamente porque traspasaba las normas de lo tolerable dentro de una comunidad profundamente católica al visibilizar no solo el estado vulnerable en el que se hallaban, sino también sus necesidades específicas en tanto que mujeres, pese a haber rechazado frontalmente la idea de identificarse dentro de cualquier categoría social o política que las distinguiera del resto de sus compañeros (Aretxaga, 1995: 138). Paradójicamente, fue su lucha para demostrar que no existían diferencias entre los cuerpos masculinos y femeninos a la hora de desempeñar tareas de carácter militar y político lo que acabó evidenciando esa disidencia que las mujeres republicanas se habían esforzado en ocultar: el uso de la menstruación como elemento de lucha política delató la ilusión de "desexualización cultural" a la que se vieron sometidas para ser aceptadas como sujetos políticos dentro del contexto republicano (Aretxaga, 1995: 138). La aparición de la sangre menstrual en las paredes de la cárcel de Armagh deshizo

[4] "Protesta sucia".

la ilusión por la cual los sujetos femeninos adscritos al movimiento republicano eran siempre "chicas" y nunca "mujeres" para dar a sus cuerpos un carácter marcadamente sexuado. El análisis de estas prácticas nos permite reflexionar sobre la identidad de género en un contexto en el que esta había sido eliminada por completo del debate público, tratando de "universalizar" las preocupaciones de la población católica y nacionalista (Aretxaga, 1995: 139), cuando desde el feminismo se ha constatado que estas apelaciones a la universalidad se sustentan sobre sesgos y miradas androcéntricas.

Si la "protesta sucia" de los hombres de Long Kesh constituía una negativa radical a las pretensiones de civilización del colonialismo británico, la de las mujeres de la cárcel de Armagh revistió dicha negativa con una lectura de género que fue rechazada por gran parte de la población católica de Irlanda del Norte: la "madre Irlanda" del imaginario colectivo dejó de asemejarse a la Virgen María asexuada del ideario católico para convertirse en mujeres que sangraban y vivían entre sus propios excrementos por la defensa de su estatus como presas políticas (Aretxaga, 1995: 140), lo cual traspasaba todos los límites del espacio cultural "desexualizado" al que se habían sometido para formar parte de la lucha armada dentro de un esquema social que, pese a su afán revolucionario, seguía siendo culturalmente conservador.

En este sentido, tal y como plantea Begoña Aretxaga, resulta fundamental entender el conflicto que generó la "protesta sucia" de las mujeres de Armagh dentro del movimiento republicano desde el concepto de lo "abyecto" tal y como lo definió Julia Kristeva: "aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo, lo mixto" (1980: 11). De esta forma, las mujeres de la cárcel de Armagh habrían transgredido las normas vigentes dentro del ideario católico-nacionalista respecto de la feminidad: la mujer paramilitar que sangra y usa su menstruación como objeto de lucha política se encuentra en las antípodas del ideal republicano, dentro del cual las mujeres son concebidas a la imagen y semejanza de la Virgen María; de la mujer se espera que esconda cualquier marca de su diferencia sexual, y sobre todo de esa sustancia que vincula el género, la

madurez sexual y la maternidad (Aretxaga, 1997: 127). Mostrar lo abyecto de la diferencia sexual las convirtió en sujetos radicalmente femeninos, pero también más politizados que nunca, ya que la muestra de dicha diferencia sexual les dio un arma extralingüística a través de la cual expresar su disidencia no solo dentro del sistema penitenciario norirlandés, sino dentro de la cultura republicana en general, al visibilizar la menstruación dentro del imaginario colectivo de una sociedad que no se había preocupado por el dolor y el sufrimiento específicamente asociados a lo femenino hasta ese momento. De hecho, la protesta tuvo diversas complicaciones de salud para las mujeres de Armagh que no se asemejaron a los problemas con los que convivieron los hombres de Long Kesh: al serles denegado el acceso a compresas, tampones y otros productos sanitarios de primera necesidad (Weinstein, 2006: 28), muchas de ellas sufrieron infecciones genitales, así como problemas oftalmológicos, auditivos o digestivos a causa de la suciedad y la convivencia con larvas y otros tipos de insectos en sus celdas (Aretxaga, 1997: 122).

Sin embargo, la visibilización de la protesta de las mujeres de Armagh fue prácticamente nula, tanto dentro de la comunidad republicana como en círculos feministas dentro de la República de Irlanda, puesto que muchos de ellos mantenían una relación complicada con el movimiento republicano y su percepción de la diferencia sexual como un problema subyugado a la causa nacionalista. Sin embargo, ciertos grupos feministas y periodistas como Nell McCafferty dieron voz a las mujeres de la cárcel de Armagh dentro de los medios de comunicación irlandeses; en concreto, McCafferty fue la primera en plantear la idea de que la sangre menstrual simbolizase la exclusión de dichas mujeres de la realidad social e incluso lingüística del conflicto norirlandés al afirmar:

> There is menstrual blood on the walls of Armagh Prison in Northern Ireland. The thirty-two women on dirt strike there have not washed their bodies since 8 February 1980. They use their cells as toilets and for over two hundred days now they have lived amid their own excreta, urine, and blood. The windows and spy holes are boarded up. Flies and slugs grow fat as they grow thin.

> They eat and sleep and sit in this dim, electrically lit filth, without reading materials or radio or television. They are allowed out for one hour per day, hopefully to stand in the rain. The consequences for these women living under these conditions at the least will be urinary, pelvic, and skin infections. At worst they face sterility, and possible death (McCafferty, 2005: 84)[5].

Pese a las denuncias de McCafferty y grupos feministas como *Women Against Imperialism*[6], la "protesta sucia" de la cárcel de Armagh fue silenciada por gran parte de la comunidad católica de Irlanda del Norte, la cual se volcó sobre todo con la de los hombres en Long Kesh. Aunque ambas se sirvieron del cuerpo sufriente como instrumento de protesta, la huelga de hambre masculina transcendió en unos términos más heroicos, lo que evidencia ese desigual acceso a la memoria y el relato histórico. Sin embargo, cabe resaltar la importancia que tuvieron los grupos feministas de carácter anti-imperialistas, así como las activistas individuales, a la hora de dar voz a las mujeres de Armagh: además del artículo de McCafferty, el cual constituyó el primer intento de visibilizar el sufrimiento específicamente asociado a la corporalidad femenina de las mujeres de Armagh, otros eventos como la manifestación que celebró *Women Against Imperialism* frente a la cárcel de Armagh en el Día de la Mujer de 1980 sirvió para atraer atención sobre la situación de las presas republicanas. El objetivo de las activistas era generar una red de solidaridad internacional a partir del contacto con otras sociedades en conflictos civiles, basándose en la "opresión común" de las mujeres colonizadas (McWilliams, 1995: 27); en este sentido, la sangre menstrual de las mujeres de la cárcel de Armagh sirvió también para generar lazos con las mujeres encarceladas en otros contextos de conflicto civil: el punto de contacto más persistente fue con Palestina y Sudáfrica (Rolston, 2018: 384), pero también tuvo gran resonancia en movimientos de liberación y resistencia

[5] Publicado originalmente en *The Irish Times*, 17 de junio de 1980.

[6] "Mujeres Contra el Imperialismo" (1978-1981), grupo formado por mujeres republicanas y anti-imperialistas con sede en Belfast. Según su manifiesto, su objetivo era dar voz a "cuestiones feministas dentro del marco de la lucha anti-imperialista" (Loughran, 1986).

dentro de las cárceles en Chile, Uruguay y Argentina durante sus respectivas dictaduras militares.

De esta forma, la "protesta sucia" de las mujeres de la cárcel de Armagh se erigió de forma inintencionada como una manifestación física de la diferencia sexual de las mujeres que participaban en ella; lo cual, a su vez, implicó una visibilización de esa doble alienación que sufrían en tanto que mujeres republicanas dentro del sistema carcelario norirlandés. La sangre menstrual dejó de simbolizar la maternidad pacífica y abnegada y, por primera vez en el amplio imaginario del republicanismo irlandés, pasó a convertirse en un elemento extralingüístico de carácter transgresor, relacionado no con las virtudes típicamente asociadas a la feminidad, sino con el ejercicio de una disidencia política.

3. Interrogatorios y registros al desnudo: otras formas de violencia contra los cuerpos de las mujeres dentro del sistema carcelario en Irlanda del Norte

De la misma manera en que las formas de protesta de las mujeres de Armagh estuvieron invariablemente marcadas por su género, también lo estuvieron el resto de sus formas de contacto con el funcionariado de la prisión y el Ejército, el cual tuvo un control casi total del sistema penitenciario norirlandés tras la implantación de la Operación Banner en 1969[7]. Los testimonios de diversas mujeres –algunas posteriormente encarceladas, otras detenidas en operaciones en barrios católicos de ciudades como Belfast y Derry durante los años más violentos de los Troubles– apuntan a un uso indiscriminado de diversos tipos de violencia sexual hacia las mujeres interrogadas por el Royal Ulster Constabulary y el Ejército: muchas de ellas afirman haber sido

[7] "Operation Banner" fue el nombre otorgado por el Ejército Británico a su intervención en Irlanda del Norte entre 1969 y 2007, con el objetivo de prestar apoyo al Royal Ulster Constabulary y reforzar la autoridad del gobierno británico en la región a lo largo de todo el conflicto armado (Sanders, 2021: 789).

acosadas verbalmente, en ocasiones con amenazas de carácter sexual (O'Keefe, 2006: 541), así como haber recibido comentarios sobre su apariencia, categorizándolas con términos sexuales como "promiscuas" o "frígidas" (Gilmartin, 2018: 18).

Dicho trato surge, tal y como argumenta Mary Corcoran, del deseo de castigar e imponer disciplina sobre las mujeres no solo como posibles agentes paramilitares, sino también como mujeres que han transgredido los límites de su propia categoría sexual (2019: 131), incluso en contextos en los que su participación dentro de organizaciones armadas no había sido corroborada aún: lo que se juzgaba era, más bien, su existencia como mujeres adyacentes a la causa republicana, tal y como sucedía en el caso de algunas que fueron interrogadas en calidad de madres, hermanas, novias o esposas de paramilitares republicanos (Murray, 1998). Dicha transgresión hacía que la policía y el Ejército, organismos casi exclusivamente constituidos por hombres, sintieran el deseo innato de ejercer el castigo como forma de disciplina para devolverlas al espacio social tradicionalmente asociado con lo femenino; es decir, el ámbito de lo doméstico.

En este sentido, la violencia ejercida por el Estado contra los cuerpos de las mujeres republicanas se encontraba condicionada por las estructuras patriarcales y misóginas que regían el imaginario colectivo más allá del conflicto étnico-nacionalista de los Troubles. Sin embargo, dicha violencia se volvió aún más explícita cuando se introdujo la práctica de registros al desnudo en las cárceles femeninas de Irlanda del Norte, principalmente entre 1982 y 1986, aunque existen testimonios de ello hasta mediados de los años noventa (Gilmartin, 2018: 19). Dichos registros se realizaban antes y después de que cualquier presa saliera de la cárcel, y consistían en un examen a cuerpo desnudo en el que a menudo se inspeccionaban sus genitales de forma visual y física, bajo la premisa de impedir que introdujesen o sacasen elementos peligrosos de la prisión; dicha idea, en realidad, respondía más bien a la práctica del abuso sexual como forma "estratégica" de protección del Estado (O'Rourke *et al.*, 2017: 1318).

La práctica de registros al desnudo en las cárceles de Irlanda del Norte fue condenada a posteriori por Amnistía Internacional:

el organismo alegó que se llevaron a cabo "con el objetivo deliberado de degradar y humillar a las presas" (citado en O'Rourke *et al.*, 2017: 1318); esto es, empleando sus cuerpos como herramienta de disciplina y castigo en un momento histórico en el que, paradójicamente, los *mirror searches*[8] se habían convertido en una práctica en desuso dentro de las cárceles masculinas de Irlanda del Norte, debido a la controversia provocada por las huelgas de hambre de 1980 y 1981 (Gilmartin, 2018: 19). Dicha idea responde a la lógica colonial –aún vigente dentro del imaginario británico en el último tercio del siglo XX– por la cual señalar físicamente la otredad de un cuerpo femenino indígena frente al cuerpo británico y masculino de su examinador implica también la subyugación de los cuerpos femeninos a un estado de vulnerabilidad en el que, según Begoña Aretxaga, se reproduce "fantasmagóricamente" el escenario de la violación (2001: 6). Las mujeres republicanas, de trasfondo social generalmente conservador y alejado de cualquier debate sobre la sexualidad, se sentían doblemente humilladas al verse expuestas de una forma vulnerable ante los ojos de unos hombres que, además, formaban parte de ese colectivo que identificaban como el enemigo de su comunidad (McWilliams, 1995: 27).

Precisamente fueron dichos valores conservadores los que impidieron que los registros al desnudo se convirtieran en una cuestión de debate dentro del movimiento republicano, puesto que una invasión de la intimidad femenina tan explícita entraba en conflicto con los valores católicos de la comunidad; por otro lado, la mayor parte de las agrupaciones feministas de la región decidieron desvincularse de los debates relativos a las mujeres paramilitares, alegando que se trataba de una forma de hacer concesiones al lado nacionalista del conflicto y promocionar su causa (McWilliams, 1995: 28). De nuevo, esa doble alienación que caracterizó a las mujeres republicanas a lo largo de todo el conflicto impidió que se diera la visibilidad necesaria a sus experiencias dentro de las cárceles norirlandesas.

[8] "Registros de espejo": práctica similar a los registros al desnudo que se realizó sobre los cuerpos de los presos republicanos en la huelga de hambre de 1980 y 1981, por los cuales se les obligaba a acuclillarse y permitir que se les realizase una inspección anal a través de un espejo (McEvoy, 2001: 72).

4. Conclusiones

La "protesta sucia" que tuvo lugar en la cárcel de Armagh a lo largo de 1980 fue, tal y como se ha planteado a lo largo del presente capítulo, la primera instancia en la que las mujeres republicanas adquirieron consciencia de la especificidad no solo de sus propios cuerpos, sino también de su experiencia del conflicto bélico en Irlanda del Norte. Sin embargo, la experiencia de las mujeres republicanas aún se encuentra ampliamente ausente del discurso histórico sobre los Troubles: si bien las huelgas de hambre de Long Kesh pasaron a ocupar un espacio central dentro de la mitología republicana en Irlanda del Norte, las experiencias intrínsecamente femeninas del conflicto han quedado relegadas a un carácter anecdótico dentro de la historia general del conflicto. Esto, a su vez, las excluyó en gran medida de los debates que se llevaron a cabo en la década de los noventa, no solo en el contexto de la resolución del conflicto bélico, sino también en los movimientos feministas emergentes, con la excepción de algunas formaciones locales que mantenían vínculos con organismos nacionalistas, como era el Sinn Féin Women's Department o el Falls Women's Centre.

Ante dicho silencio dentro de la esfera pública, muchas mujeres republicanas optaron por la narración de sus experiencias a través de la escritura autobiográfica: algunas de ellas, como Síle Darragh y Margaretta D'Arcy, publicaron sus memorias sobre la cárcel de Armagh al poco tiempo de salir de prisión (1982, 1988); otras, como Jennifer McCann, Eileen Walsh o Martina Anderson, colaboraron a posteriori en el volumen editado por Evelyn Brady *In the Footsteps of Anne* (2012), en el cual se reúnen los testimonios de más de una treintena de presas republicanas entre 1967 y 2003. La escritura autobiográfica ha sido, en gran medida, el medio por el cual las mujeres norirlandesas han manifestado las ausencias y los silencios existentes dentro del discurso oficial sobre los Troubles, tanto en el caso de las mujeres republicanas como en el de mujeres pertenecientes a minorías étnicas o al colectivo LGTBQ+, cuyas experiencias difieren radicalmente del ciudadano norirlandés blanco, católico o protestante con el que se asocia la lucha paramilitar y el desarrollo del conflicto, y en torno

al cual se han escrito también mayoritariamente las narrativas de reparación.

En este sentido, la escritura autobiográfica se ha constituido en el contexto del "postconflicto" en Irlanda del Norte como un vehículo para la transformación del discurso historiográfico norirlandés, el cual sigue siendo predominantemente androcéntrico y tiende a ignorar las experiencias de colectivos sociales situados en los márgenes del conflicto. La escritura y publicación de textos autobiográficos pone al alcance del público general una historia social alternativa del conflicto; esto, a su vez, abre la puerta a debates más inclusivos sobre la violencia específica sufrida por las mujeres dentro y fuera de las prisiones en Irlanda del Norte, y sobre todo de la pervivencia de la percepción de sus cuerpos como campos de batalla y objetos subyugados a la cultura y la moral imperantes. La escritura autobiográfica, y sobre todo su difusión dentro de la cultura popular, son en este sentido una herramienta fundamental para la transformación sociocultural, de la cual pueden beneficiarse aún las sociedades que, como en el caso de Irlanda del Norte, aún se encuentran negociando sus diferencias y cómo reconciliarlas.

Referencias bibliográficas

Aretxaga, Begoña (1995). "Dirty Protest: Symbolic Overdetermination and Gender in Northern Ireland Ethnic Violence". *Ethos*, 23(2), pp. 123–148.

Aretxaga, Begoña (1997). *Shattering Silence. Women, Nationalism and Political Subjectivity in Northern Ireland*. Princeton: Princeton University Press.

Aretxaga, Begoña (2001). "The Sexual Games of Body Politic: Fantasy and State Violence in Northern Ireland". *Culture, Medicine and Psychiatry*, 25, pp. 1–27.

Ashe, Fidelma (2019). *Gender, Nationalism and Conflict Transformation. New Themes and Old Problems in Northern Ireland Politics*. Londres: Routledge.

Brady, Evelyn (ed.) (2012). *In the Footsteps of Anne. Stories of Republican Women Ex-Prisoners*. Belfast: Shanway Press.

Corcoran, Mary (2019). "«We had to be stronger»: the political imprisonment of women in Northern Ireland, 1972-1999". En

L. Ryan y M. Ward (eds.), *Irish Women and Nationalism. Soldiers, New Women and Wicked Hags* (pp. 114–131). Dublín: Irish Academic Press.

COULTER, Carol (2017). "Feminism and nationalism in Ireland". En D. Miller (ed.), *Rethinking Northern Ireland: Culture, Ideology and Colonialism* (pp. 180–199). Londres: Routledge.

D'ARCY, Margaretta (1982). *Tell Them Everything: A Sojourn in the Prison of Her Majesty Elizabeth II at Ard Macha (Armagh)*. Londres: Pluto Press.

DARRAGH, Síle (1988). *John Lennon's Dead. Stories of Protest, Hunger Strikes and Resistance*. Belfast: Beyond the Pale.

GILMARTIN, Niall (2018). *Female Combatants After Armed Struggle: Lost in Transition*. Londres: Routledge.

KRISTEVA, Julia (1980). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

LOUGHRAN, Christina (1986). "Armagh and Feminist Strategy: Campaigns Around Republican Women Prisoners in Armagh Jail". *Feminist Review*, 23, pp. 59–79.

MCCAFFERTY, Nell (2005). *Vintage Nell: The McCafferty Reader*. Dublín: The Liliput Press.

McEvoy, Kieran (2001). *Paramilitary Imprisonment in Northern Ireland: Resistance, Management, and Release*. Oxford: Oxford University Press.

MCKITTRICK, David y MCVEA, David (2012). *Making Sense of the Troubles*. Londres: Viking.

MCGUFFIN, John (1974). *The Guineapigs*. Londres: Penguin Books.

MCWILLIAMS, Monica (1995). "Struggling for Peace and Justice: Reflections on Women's Activism in Northern Ireland". *Journal of Women's History*, 6(4), pp. 13–39.

MITCHELL, Claire (2013). *Religion, Identity and Politics in Northern Ireland*. Londres: Ashgate Publishing.

MULHOLLAND, Marc (2020). *Northern Ireland: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

MURRAY, Raymond (1998). *State Violence: Northern Ireland 1969-1997*. Cork: Mercier Press.

O'KEEFE, Theresa (2006). "Menstrual blood as a Weapon of Resistance". *International Feminist Journal of Politics*, 8(4), pp. 535–556.

O'ROURKE, Catherine y AISLING, Swaine (2017). "Gender, violence and reparations in Northern Ireland: a story yet to be told". *The International Journal of Human Rights*, 21(9), pp. 1302–1319.

ROLSTON, Bill (2018). "Women on the walls: representations of women in political murals in Northern Ireland". *Crime Media Culture*, 14(3), pp. 365–389.

SANDERS, Andrew (2021). "'Attempting to deal with the past': historical inquiries, legacy prosecutions, and Operation Banner". *Small Wars & Insurgencies*, 32(4–5), pp. 789–811.

WAHIDI, Azrini (2016). *Ex-Combatants, Gender and Peace in Northern Ireland: Women, Political Protest and the Prison Experience*. Londres: Palgrave Macmillan.

WEINSTEIN, Laura (2006). "The Significance of the Armagh Dirty Protest". *Éire-Ireland*, 41(3), pp. 11–41.

¿ESENCIA O APARIENCIA?: GÉNERO Y NORMAS SOCIALES EN *EL TENIENTE GUSTL* Y *LA SEÑORITA ELSE*

ESSENCE OR APPEARANCE?: GENDER AND SOCIAL NORMS IN *EL TENIENTE GUSTL* AND *LA SEÑORITA ELSE*

Lydia URIARTE ARREBA

Universidad de Salamanca

Resumen

Este estudio explora la relación entre género y normas sociales a partir de *El teniente Gustl* y *La señorita Else* de Arthur Schnitzler. A través del monólogo interior, ambas *novelles* presentan protagonistas que transgreden o fracasan en sus roles de género prescritos. En un contexto que exige conformidad, tanto Gustl como Else, oscilan entre *ser* y *aparentar*, evidenciando la tensión entre las necesidades individuales y las expectativas sociales.

Palabras clave: Arthur Schnitzler, apariencia, esencia, género, normas sociales.

Abstract

This study examines the relationship between gender and social norms through Arthur Schnitzler's *El teniente Gustl* and *La señorita Else*. Using interior monologue, both novellas feature protagonists who transgress or fail to fulfill their prescribed gender roles. In a context demanding conformity, Gustl and Else oscillate between *being* and *seeming*, highlighting the tension between individual needs and societal expectations.

Keywords: Arthur Schnitzler, appearance, essence, gender, social norms.

1. INTRODUCCIÓN

El periodo en torno al año 1900 fue en muchos aspectos una cesura social acompañada de cambios y crisis. Por este motivo, los estudiosos de ese periodo hablan de la construcción del yo como un "proyecto en el que había que trabajar constantemente" (Dahkle, 2006: 12)[1]. Por otro lado, se multiplican las señales de un esfuerzo por cuestionar los roles de género tradicionales. La fundación de la Asociación de Escritoras y Artistas en Viena en 1885 es un ejemplo de ello, al igual que los inicios del movimiento feminista austríaco y su lucha por la emancipación de la mujer. Varios intelectuales de la Viena finisecular respaldaron la liberación política y social de las mujeres, una causa defendida tanto en las obras del escritor vienés y médico de profesión, Arthur Schnitzler, como en los trabajos de los tres artistas Klimt[2], Schiele y Kokoschka (Kandel, 2012: 25).

A pesar de tratarse de una época marcada por los cambios, la crisis y la incertidumbre, el Modernismo vienés o *Wiener Moderne*, el cual abarca aproximadamente desde 1890 hasta 1910, es un tiempo de esplendor en la cultura. En torno a él se crea un heterogéneo grupo que se denomina al poco tiempo *Jung-Wien* o joven Viena, cuyos representantes más importantes fueron Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler y Felix Salten. La literatura de estos escritores se diferencia radicalmente de la del Naturalismo, el cual se desarrolla especialmente en Berlín y Múnich entre 1880 y 1900. A diferencia del Naturalismo, que centra su atención en el mundo exterior, la literatura de este periodo muestra un interés creciente por el mundo interior de los personajes. Este cambio de enfoque está profundamente influido por las teorías de Sigmund Freud, especialmente el psicoanálisis, la interpretación de los sueños y sus reflexiones sobre la feminidad. Un contemporáneo de Freud, con una formación

[1] Todas las traducciones de obras escritas en otras lenguas diferentes al español son propias.

[2] Un ejemplo de esto es una de las obras más emblemáticas de Gustav Klimt llamada "Nuda Veritas" creada en 1899. Este cuadro representa a una mujer completamente desnuda sosteniendo un espejo.

similar como médico en Viena, es el ya mencionado Arthur Schnitzler, con quien comparte ciertas preocupaciones temáticas.

Las obras de Schnitzler son consideradas paradigmáticas de la cultura austriaca de fin de siglo. A través de ellas, exploró temas controvertidos como la clase, la raza, la etnicidad y el género de forma innovadora y transgresora, reflejando las transformaciones sociales en la Viena de su tiempo. Le interesan, sobre todo, los personajes que rompen las normas sociales y de género o que fracasan en sus roles prescritos, subrayando así la incompatibilidad entre las necesidades personales y las expectativas de los roles.

Esta presión de la sociedad, junto a los cambios y las crisis que tienen lugar en este momento, hace que sus protagonistas no tengan una imagen clara de sí mismos (Lorenz, 2003: 140). Los individuos ya no saben quiénes son y, por ello, se centran en lo que deberían ser según su papel en la sociedad. Sin embargo, esto hace que dejen de vivir y se limiten a interpretar un papel, estableciendo una fina línea entre *ser* y *aparentar.* Como indica Lorenz: "A través de la relación entre una imagen propia inestable y un rol también cuestionable surgen los precarios *Rollenspiele* en los textos de la modernidad vienesa" *(*Lorenz, 1995: 145).

Las dos obras objeto de análisis, *El teniente Gustl* y *La señorita Else*, son un reflejo de esto, llevándonos así al cuestionamiento de normas y valores sociales establecidos. A través del mundo interior de los protagonistas vemos sus anhelos de libertad, los cuales los llevan a transgredir las normas y fracasar en sus roles. Al mismo tiempo, las obras de Schnitzler muestran las diferencias entre la experiencia femenina y la masculina en la sociedad de la Viena finisecular.

2. La construcción de la masculinidad militar en *El teniente Gustl*

Leutnant Gustl [El Teniente Gustl[3]], *novelle* publicada en el año 1900 por Arthur Schnitzler, nos permite adentrarnos en los

[3] En el presente estudio me referiré a la obra con el título de la traducción al castellano de 2006, *El teniente Gustl*, ya que es la versión que se ha utilizado para las citas y referencias.

pensamientos, sentimientos y reacciones de un personaje masculino, Gustl. A través de su monólogo interior, vemos cómo el protagonista construye su masculinidad a través del ejército austrohúngaro o *k.u.k Armee,* ejército de paz con funciones representativas entre 1867 y 1928. En este sentido, Gustl vincula ser un hombre con ser un oficial y al mismo tiempo con ser valiente: "Llega el momento de comportarse apropiadamente, como un hombre, como un oficial, para que el comandante diga: "«Fue un muchacho estupendo, guardaremos de él un recuerdo leal…»" (Gustl, 2006: 29).

El ejército austrohúngaro se presentaba como una institución que protegía las imágenes de masculinidad tradicionales, debido al hecho de que estaba compuesta exclusivamente por hombres. Asimismo, el cultivo de la cultura militar tenía lugar en espacios a los que las mujeres no tenían acceso. Allí se les transmitía que "como miembros del género masculino, pertenecen a una de las instituciones más poderosas –si no la más poderosa– donde permanecen entre ellos y aprenden códigos sociales a los que las mujeres no tienen acceso" (Janshen, 2001: 79). Gustl, en este sentido, intenta reafirmar su masculinidad a través del ejército. Sin embargo, el desarrollo posterior de la trama demuestra repetidamente que la adhesión del protagonista a los valores de la *k. u. k. Armee* está limitada a aquello que le resulta útil y conveniente.

La masculinidad en el ejército austrohúngaro se fundamenta en una serie de normas rígidas y códigos de honor que dictan el comportamiento y la percepción de la virilidad. En este sentido, el código de honor institucionalizado no solo regula el comportamiento en público, sino que también ejerce presión sobre el individuo para que se ajuste a un ideal de valentía. Según Ute Frevert en relación con los hombres de la Viena finisecular, "[u]n hombre debe ser fuerte, valiente y corajudo para ser honrado como tal. Si se muestra cobarde, pierde su masculinidad y el respeto de sus semejantes" (Frevert, 1995: 214). De esta manera, Gustl vive bajo la constante presión de guardar las apariencias, incluso en su soledad. En una reflexión interna, se recuerda a sí mismo: "Señor teniente, está usted a solas ahora, no tiene que aparentar nada..." (Schnitzler, 2006: 33). A pesar de esta afirmación, el personaje es incapaz de liberarse de la auto

imposición de las normas sociales. Siente la obligación de dominar no solo sus acciones, sino también sus emociones, como si el simple hecho de sentir fuera una amenaza a su imagen de oficial disciplinado: "Lo que más me gustaría es acostarme en el suelo de piedra a llorar sin remedio… No, ¡uno no debe hacer eso! Pero a veces es tan bueno llorar…" (Schnitzler, 2006: 50).

El uniforme es otro símbolo crucial en la construcción de la masculinidad militar. Su visibilidad y su asociación con la autoridad y el honor refuerzan la percepción del hombre como un ser superior. Además, como indica Gustl, vigoriza el sentimiento de pertenencia al grupo: "La gente no entiende nuestro punto de vista, es demasiado estúpida para eso… ¡Cuando recuerdo lo que sentí la primera vez que me puse el uniforme!" (Schnitzler, 2006: 15).

La visibilidad del uniforme está vinculada a la fachada y las apariencias, donde la mirada –ver y ser visto– juega un importante papel. Ya al comienzo de la *novelle*, durante la escena en la ópera, la atención de Gustl se centra más en observar a los asistentes que en disfrutar de la representación. Su mirada, cargada de juicios y comparaciones, revela su inseguridad y su necesidad constante de validación social, características que serán recurrentes a lo largo de la obra: "¿Qué mira ese tipo? Me parece que ha visto que me aburro y que este no es lugar para mí…" (Schnitzler, 2006: 9). El hecho de que Gustl se asegure repetidamente de lo que hacen los demás presentes, mientras deja vagar su mirada sin rumbo fijo, revela mucho sobre la percepción que tiene de sí mismo. Según Anderson, "[e]sta mirada errante expresa su incoherente sentido de identidad" (Anderson, 2003: 310).

Desde el comienzo de la *novelle*, el protagonista se presenta como un hombre narcisista y agresivo: "Ya verá, señor doctor, ya verá lo que significa hacer esos comentarios. ¡Le rebanaré la punta de la nariz!" (Schnitzler, 2006: 8). Su necesidad de reafirmarse como un hombre fuerte y dominante lo lleva a enfrentarse a situaciones triviales con una hostilidad desproporcionada. Un ejemplo de esto es el altercado con el panadero, momento clave en la obra que ilustra de manera muy clara la presión del código de honor. En esta escena, el panadero impide que Gustl avance en la fila del guardarropa, lo que

provoca una confrontación verbal. Sin embargo, cuando el teniente intenta responder de manera agresiva, el panadero, un hombre corpulento y de clase trabajadora, lo domina físicamente, sujetándole el sable y humillándolo públicamente (Schnitzler, 2006: 18-19). Este acto de fuerza física y la incapacidad de Gustl para defender su honor lo sumergen en una crisis de identidad, ya que, según el código de honor militar al que está sometido, no haber reaccionado con violencia inmediata –*Ehrennotwehr*– lo convierte en indigno o *satisfaktionsunfähig*. Por otro lado, Gustl no puede batirse en duelo con el panadero, debido a su clase social[4].

En relación con la parálisis o inacción de Gustl frente al panadero, Allerdissen habla de una "amenaza existencial como hombre" (1985: 24) y Anderson de un acto de castración (2003: 312) mostrando la importancia del duelo y el código de honor para la construcción y preservación de la masculinidad en ese momento. Pero ¿por qué Gustl no actúa? Durante el conflicto hace alusión en más de una ocasión a la superioridad física del panadero: "¿Por qué no lo hice en ese momento?… No pude… No soltó la empuñadura, y es diez veces más fuerte que yo…" (Schnitzler, 2006: 21). Por lo tanto, lo más probable es que no actuara para protegerse a sí mismo, olvidando su estatus y demostrando cómo su vida está por encima de los valores y normas institucionales. En este sentido, a medida que avanza la trama, Schnitzler presenta a Gustl cada vez más como un individuo "emocionalmente fuera de sintonía con lo que se le exige" (Thompson, 1990: 140).

Según Judith Butler, "[l]a sociedad sanciona las transgresiones a las normas de género de manera directa o indirecta" (Butler, 1988: 528). Como se ha mencionado, en el contexto del cambio de siglo, entraron en juego numerosas normas para los hombres, especialmente, para los militares, cuyo cumplimiento resultó difícil o incluso imposible. De esta manera, aquellos que no

[4] Solo los militares podían participar en duelos, y entre los civiles solo los nobles y los académicos, pero no los artesanos o pequeños comerciantes. Sin embargo, el oficial tenía el deber de defenderse, es decir, debía desenvainar inmediatamente su sable y defenderse en caso de que un civil indigno o *satisfaktionsunfähig* atentara contra su honor.

cumplían con ellas eran excluidos del rango militar por Consejos de Honor. Por esta razón, tras el altercado con el panadero, Gustl siente que solo tiene dos opciones: renunciar al cargo en el ejército o suicidarse. Sin embargo, la existencia fuera de la norma de masculinidad militar se presenta como poco atractiva desde su punto de vista. Por ello, finalmente contempla el suicidio como única opción para restaurar su honor. Según él, no lo hace únicamente por temor al juicio social o al Consejo de Honor, sino por su convicción de que debe autocastigarse. A pesar de ello, se contradice continuamente, oscilando entre la aceptación de su supuesto deber y el rechazo de la situación en la que se encuentra: "Tengo un duelo a las cuatro… pero ya no puedo batirme, soy indigno… ¡Tonterías, tonterías! Nadie sabe nada, nadie sabe nada" (Schnitzler, 2006: 23-24) / "Soy yo quien se siente distinto a como me sentía hace una hora, soy yo quien se sabe indigno para batirse en duelo. Es por eso que debo suicidarme…" (Schnitzler, 2006: 24).

El dilema de Gustl termina cuando recibe la noticia de la muerte del panadero, el cual sufre un infarto durante la noche. En ese momento, el protagonista decide seguir con su vida como si nada hubiese pasado: "No creo haber estado tan contento en toda mi vida… Está muerto, ¡muerto! Nadie sabe nada, ¡y no ha pasado nada!" (Schnitzler, 2006: 59). Esto nos demuestra que la masculinidad de los militares del ejército austrohúngaro se nutre de la visibilidad; sin embargo, cuando esta visibilidad falta, por ejemplo, debido a la ausencia de testigos en caso de infracción del honor, la pretensión de poder de la institución se ve amenazada.

Asimismo, el hecho de que Gustl regrese a su antigua vida sin extraer ninguna consecuencia de lo que ha vivido puede leerse sin duda como una referencia de Schnitzler al sinsentido de las categorías del honor y a la crítica de estas, denunciando la hipocresía de los militares a través del protagonista. En una carta que escribe el autor en 1896 a su amigo Paul Goldmann, se hace evidente su rechazo al *Duellzwang* u obligación al duelo: "Es tan noble como absurdo que te hayas batido en duelo. Pero, si te hubieran disparado, la monstruosidad de esa insensatez habría eclipsado todo lo demás" (Schnitzler, 1981: 308).

3. El camino hacia la nueva mujer en *La señorita Else*

La *novelle* Fräulein Else [La señorita Else[5]] se convierte rápidamente tras su publicación en 1924 en un éxito en ventas. En esta obra perteneciente a la literatura austriaca de entreguerras, Schnitzler revela el mundo interior de una joven vienesa de diecinueve años, la cual se encuentra pasando sus vacaciones en un hotel en el pueblo ficticio de San Martino di Castrozza en 1876. Para ello, hará uso de la técnica narrativa del monólogo interior.

Else, hija de una buena familia vienesa con problemas económicos, se convierte en víctima de las mentiras socialmente sancionadas que caracterizan a su entorno. La discrepancia entre las apariencias y la realidad es evidente en su vida, marcada por las convenciones de una sociedad que valoraba el honor y la moral, pero que en la práctica había caído en la venalidad. Esta cita refleja perfectamente el contexto en el que se desarrolla la acción: "Qué festivo parece el hotel. Se nota: nada más que gente a la que le van bien las cosas y que no tiene preocupaciones" (Schnitzler, 2001: 10).

Desde el comienzo de la *novelle*, vemos como Else intenta, al menos aparentemente, adaptarse a las normas de la sociedad. Sin embargo, a través de sus pensamientos accedemos a sus anhelos de libertad y autonomía en un contexto que no le permite desarrollar su personalidad y cumplir con sus deseos. Como indican Sotelo y Domínguez "Históricamente, sin capacidad de decisión sobre su cuerpo, sus deseos, sus intereses y su vida misma, la mujer ha sido un sujeto moldeable a la voluntad de ser de su otredad" (Sotelo y Domínguez: 2014: 43). En este sentido, Else es consciente de sus posibilidades en la vida y de las normas que la rigen, así como de la cosificación de la mujer en la sociedad de la Viena finisecular: "Les estaría bien empleado, a todos, al fin y al cabo, sólo me han educado para que me venda, de una forma o de otra" (Schnitzler, 2001: 63).

[5] En el presente estudio me referiré a la obra con el título de la traducción al castellano de 2001, *La señorita Else*, ya que es la versión que se ha utilizado para las citas y referencias.

Al igual que las jóvenes del arquetipo *süßes Mädel*[6], Else es vulnerable a la explotación sexual y a las demandas de los hombres. De esta manera, la joven se enfrenta a una situación desesperada cuando su madre le envía una carta al hotel. En ella, le pide que solicite un préstamo al Sr. Dorsday, un comerciante de arte adinerado, para salvar a su padre de la ruina financiera y evitar que este vaya a prisión. A partir de ese momento, Else siente una gran presión y responsabilidad, ya que sus padres la convierten en la única posible salvadora de la familia: "«Se trataba entonces de una bagatela, ocho mil florines, pero en fin de cuentas tampoco treinta significan nada para Dorsday. Por eso he pensado si no podrías demostrarnos tu amor hablando con Dorsday»" (Schnitzler, 2001: 18). Dorsday accede, pero, a cambio, quiere contemplar a Else desnuda durante quince minutos. Esta exigencia convierte la mirada del hombre en un instrumento de control y dominación, reflejando un patrón de poder profundamente enraizado en esa sociedad. La escena ilustra cómo el cuerpo femenino es reducido a un objeto de contemplación y posesión, un fenómeno que John Berger analizó en *Modos de ver* (2007): "Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas" (Berger, 2007: 55). Esta dualidad, entre la pasividad impuesta por la mirada masculina y la agencia que emerge en la autoconciencia, cobra un papel central en la narración.

Por un lado, Else es consciente de su propia imagen como objeto de deseo y lo manifiesta en varias ocasiones, como por ejemplo en la escena del espejo: "¿Soy realmente tan bella como en el espejo? Ay, acérquese más, hermosa señorita. Quiero besar sus labios encarnados. Quiero apretar sus pechos contra mis pechos" (Schnitzler, 2001: 79). Comprende, además, que la sociedad ve y trata a las jóvenes como ella como mercancías o monedas de cambio. En este sentido, piensa detenidamente en la ropa que se pondrá para solicitar el préstamo: "En cualquier caso,

[6] En la obra de Arthur Schnitzler, la *süßes Mädel* es un arquetipo literario que representa a jóvenes vienesas de clase media-baja, ingenuas, encantadoras y despreocupadas. Suelen ser amantes ocasionales de hombres de clases más altas, con relaciones marcadas por la superficialidad y la falta de compromiso, reflejando la doble moral y las tensiones sociales de la Viena finisecular (Lorenz, 1995: 149).

debo parecer seductora cuando hable con Dorsday. Después del *dinner*, desenvuelta. Sus ojos me perforarán el escote" (Schnitzler, 2001: 24). Sin embargo, Else se siente paralizada e indefensa frente a la mirada del hombre: "¡Déjeme ir, déjeme ir! Sus ojos me abrasan. Sus ojos me amenazan. ¿Qué quiere de mí?" (Schnitzler, 2001: 91).

Por otro lado, Else se aleja del papel de la mujer tradicional y comparte sus propios deseos con el lector. Manifiesta, por ejemplo, como no quiere estar con un solo hombre ni ser fiel en el futuro: "Yo tendré cien amantes, mil, ¿Por qué no?" (Schnitzler, 2001: 24). De este modo, es también consciente de la sumisión de su madre en su matrimonio, algo que rechaza completamente: "Mamá ha sido siempre, sin duda, una esposa fiel. Yo no seré fiel. Soy animosa, pero no seré fiel" (Schnitzler, 2001: 27). Cabe destacar que, como parte de su enfoque psicoanalítico, Freud veía el deseo femenino como algo indirecto, que derivaba del deseo masculino. Las mujeres, en su teoría, deseaban lo que les faltaba –el pene– y sublimaban ese deseo en anhelos como la maternidad y la aceptación de roles de género pasivos (Freud, 1994: 178-179). Schnitzler, en cambio, trata a Else como un sujeto sexualmente autónomo, con deseos y fantasías.

De esta manera, Else se encuentra en el camino hacia la *neue Frau* o nueva mujer, un modelo femenino que desafía los roles tradicionales al rechazar la maternidad como una obligación social, tomar decisiones propias, y aspirar a la libertad y la independencia. Sin embargo, debido al contexto opresivo en el que vive y a las normas que rigen su vida, todavía existe una lucha interna que la mantiene entre la mujer tradicional y esa nueva mujer. Por ese motivo, afirma, por un lado, que no quiere tener hijos, ya que no se considera maternal (Schnitzler, 2001: 28). Sin embargo, a continuación, indica que en el futuro vivirá en el campo y tendrá hijos con un terrateniente (Schnitzler, 2001: 29). Esto nos muestra la lucha entre sus deseos personales –no ser madre– y las expectativas sociales.

Finalmente, Else decide desnudarse en la sala de música frente al Sr. Dorsday y los demás huéspedes del hotel: "Si me ve alguien, que me vean todos. ¡Sí! ¡Magnífica idea! Que me vean todos. Que me vea el mundo entero" (Schnitzler, 2001: 77). En

su lucha por convertirse en esa *neue Frau,* toma el control sobre su vida y su cuerpo, creando sus propias reglas y transgrediendo las normas sociales.

Después de exhibirse en público, Else se desmaya y cae en un estado de somnolencia. A lo largo de su experiencia, Else denuncia la actitud de aquellos que forman parte de su vida quienes, aunque conscientes de su sufrimiento, no le brindan apoyo alguno, preocupándose únicamente por mantener una fachada respetable. De este modo, Else es consciente de que ella no tiene la culpa de la situación en la que se encuentra y denuncia a todos los que han participado de alguna manera en hacerla llegar ahí: "Sois vosotros, podría decir, los que me habéis obligado a ello, todos vosotros tenéis la culpa de que me haya vuelto así, no sólo papá y mamá. También Rudi tiene la culpa y Fred y todos, porque nadie se preocupa de una" (Schnitzler, 2001: 64). A pesar de que Else mencione en su mayoría a hombres –junto a su madre–, la actitud de otros personajes femeninos como su tía –cuya única preocupación es que no se arme un escándalo– y la señora Cissy no la ayudan en absoluto. Tras su colapso, Cissy insinúa que Else está inventándose todo y exagerando para llamar la atención:

> —¿Sabe lo que ha hecho, Else? Imagínese, ha entrado en la sala de música vestida sólo con el manto, se ha quedado de pronto desnuda ante todo el mundo y luego se ha desmayado. Dicen que ha sido un acceso de histeria. No me creo una palabra. Como tampoco creo que esté inconsciente. Apuesto a que oye cada palabra que digo (Schnitzler, 2001: 102).

Mientras que Cissy piensa que Else está actuando, los demás no tardan en patologizarla como histérica, culpando a la mujer y exonerando a la sociedad. Sin embargo, Luce Irigaray afirma que los síntomas caracterizados como histéricos[7] son una reacción a la represión de la sexualidad femenina impuesta por la sociedad: "¿Cómo podría ser otra cosa que sugestionable e histérica cuando sus instintos sexuales han sido castrados, sus sentimientos

[7] Según Freud, los síntomas histéricos surgen por fantasías de la mujer y no por eventos que tienen lugar en la realidad (Irigaray, 1985: 37).

sexuales, representantes y representaciones prohibidos?" (Irigaray, 1985: 59). Históricamente y también en la Viena de fin de siglo, las mujeres con comportamientos llamativos que se salían de la norma eran tratadas como enfermas y locas sin indagar en la causa de estos. Else es consciente de ello y por este motivo, insiste constantemente en que ella no lo está: "Oh, de ningún modo estoy loca. Sólo un poco excitada" (Schnitzler, 2001: 79) / "No me dejaré meter en ningún establecimiento. No estoy loca" (Schnitzler, 2001: 99).

El deseo de escapar es otro tema recurrente a lo largo del monólogo interior de Else quien, entre el sueño y la vigilia, utiliza su imaginación para evadirse de la realidad en la que vive. Esta tensión entre el deseo de huir y la necesidad de cumplir con las normas sociales, llevado al extremo, se convierte en un deseo de estar muerta: "Oh, qué hermoso sería estar muerta" (Schnitzler, 2001: 58). Piensa, además, en varias ocasiones en acabar con su vida con una dosis elevada del veronal que utiliza para sus dolores menstruales: "Y si mañana al amanecer estuviera casualmente muerta, tampoco deberá asombrarse. Y quizá ni siquiera tengo suficiente veronal. ¿Cuántas dosis se necesitan? Creo que seis" (Schnitzler, 2001: 67). Finalmente, Else ingiere una gran cantidad de veronal como había planeado previamente, ya que considera que su vida ha terminado después de desnudarse públicamente: "¡¿Habrá veronal suficiente?! No debo despertarme nunca más. Lo que tenía que hacer en el mundo lo he hecho" (Schnitzler, 2001: 103).

El desenlace de la *novelle* deja en suspenso si Else finalmente muere, ya que Schnitzler elige un final abierto que no confirma explícitamente su destino. Lo que sí queda claro es que, independientemente de este desenlace, Else es una figura profundamente marcada por las normas sociales opresivas de su tiempo. Aunque sus acciones desafían los valores tradicionales y expresan su intento de emanciparse y redefinirse como una nueva mujer, estos esfuerzos chocan constantemente con las expectativas y restricciones impuestas por su entorno. Else es plenamente consciente de esta opresión y de cómo la sociedad contribuye a su sufrimiento, como se refleja en sus palabras: "Se mató ella, dirán. ¡Vosotros me habéis matado, todos vosotros, todos vosotros!" (Schnitzler, 2001: 103). Este grito desgarrador

no solo denuncia la hipocresía y la crueldad de quienes la rodean, sino que también resalta la tragedia de una mujer atrapada en un sistema que limita sus opciones y su libertad personal.

4. Conclusión

En definitiva, y a modo de conclusión, las dos obras objeto de análisis muestran tanto a personajes que rompen las normas de género como a personajes que fracasan en sus roles prescritos, mostrando el conflicto entre las necesidades personales y las expectativas sociales.

Así, la obra *El teniente Gustl* de Arthur Schnitzler evidencia que, incluso en un contexto tan regulado y disciplinado como el ejército, caracterizado por estrictas directrices y severas sanciones, puede producirse un fracaso en la sostenibilidad de un ideal hegemónico de masculinidad, como se manifiesta en el retorno a la aparente normalidad de Gustl tras la muerte del panadero. Por otro lado, Else, plenamente consciente del entorno opresivo en el que se encuentra y de sus aspiraciones de libertad y autonomía, se enfrenta continuamente a las expectativas y normas impuestas por la sociedad, un conflicto que culmina en su desenlace trágico.

A través de estas dos obras, Schnitzler muestra además las diferencias entre la experiencia femenina y masculina. Mientras que la crisis de Else, aunque similar en términos de conflicto interno, se desencadena por la explotación de su cuerpo como moneda de cambio por parte de su familia, Gustl tiene el poder de elegir y es él el que provoca el conflicto en el que se ve inmerso.

Referencias bibliográficas

Allerdissen, Rolf (1985). *Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.

Anderson, Susan C. (2003). “The Power of the Gaze: Visual Metaphors in Schnitzler’s Prose Works and Dramas”. En D.

Lorenz, *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler* (pp. 303-325). New York y Suffolk: Camden House.

BERGER, John (2007). *Modos de ver.* Barcelona: Gustavo Gili.

BUTLER, Judith (1988). "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Theatre Journal*, 40, pp. 519-531.

DAHKLE, Birgit (2006). *Jünglinge der Moderne. Jugendkultur und Männlichkeit in der Literatur um 1900*. Colonia: Böhlau Verlag.

FREUD, Sigmund (1994). *Schriften über Liebe und Sexualität*. Frankfurt del Meno: Fischer Taschenbuch.

FREVERT, Ute (1995). *Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. Munich: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

IRIGARAY, Luce (1985). *Speculum of the other woman.* Nueva York: Cornell University Press.

JANSHEN, Doris (2001). "Militärische Männerkultur in der Spannung von Konversion und Reversion. Zur Konstitution der Geschlechterverhältnisse". En P. Döge y M. Meuser, Michael (ed.), *Männlichkeit und soziale Ordnung. Neuere Beiträge zur Geschlechterforschung* (pp. 73-84). Opladen: Leske + Budrich.

KANDEL, Eric (2012). Das *Zeitalter der Erkenntnis: Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute.* Munich: Siedler.

LORENZ, Dagmar (1995). *Wiener Moderne.* Stuttgart: Metzler.

LORENZ, Dagmar (2003). "The self as process in an era of transition: competing paradigms of personality and character in Schnitzler's works". En D. Lorenz, *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler* (pp. 129-147). New York y Suffolk: Camden House.

SCHNITZLER, Arthur (1981). *Briefe 1875–1912*. Frankfurt del Meno: S. Fischer.

SCHNITZLER, Arthur (2001). *La señorita Else.* Barcelona: Acantilado.

SCHNITZLER, Arthur (2006). *El teniente Gustl.* Barcelona: Acantilado.

SOTELO, Georgina y DOMÍNGUEZ, Martha Patricia (2014). "Cosificación femenina en la era del capitalismo tardío". *Ciencia Administrativa*, 1, pp. 40–50.
THOMPSON, Bruce (1990). *Schnitzler's Vienna. Image of a Society*. Londres: Routledge.

MUJER Y LIBROS, SIEMPRE MAL AVENIDOS. EL INGENIO FEMENINO EN DISCURSOS DE LA TEMPRANA MODERNIDAD ESPAÑOLA

MUJER Y LIBROS, SIEMPRE MAL AVENIDOS. FEMALE WIT IN DISCOURSES OF EARLY SPANISH MODERNITY

René Aldo VIJARRA

Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

Resumen

La referencia al ingenio femenino se repite en diversos tratados escritos por varones en la temprana modernidad española. Esas obras construyen una representación de género y la capacidad intelectual es materia de polémicas. En esta exposición repasaré el tópico del ingenio femenino en las obras *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Juan Huarte de San Juan, *Teatro critico universal* (1726) de Benito Jerónimo Feijoo y en textos de escritoras del periodo.

Palabras clave: España, temprana modernidad, mujer, ingenio.

Abstract

The reference to female ingenuity is repeated in various treatises written by men in Early Modern Spain. A gender representation is constructed in those works where intellectual capacity is a matter of controversy. In this paper, I will review the topic of female wit in the works *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) by Juan Huarte de San Juan, *Teatro critico universal* (1726) by Benito Jerónimo Feijoo, and in texts by female writers of the period.

Keywords: Spain, Early Modernity, woman, wit.

La debilidad física y moral, la función natural de la gestación, la educación de los hijos y la inferioridad intelectual de la mujer son tópicos que se repiten una y otra vez en los tratados médicos, obras filosóficas o textos de formación escritos por varones en la temprana modernidad española. Esa representación de género se construyó sobre la base de un sistema binario, que confrontó las capacidades y funciones *naturales* del hombre con las de la mujer[1].

Teresa de Lauretis sostiene que el género tiene la función de constituir individuos concretos como varones y mujeres a lo largo de la existencia social. Lo masculino y lo femenino constituyen en cada cultura un sistema de género, "un sistema simbólico o sistema de significados que correlaciona el sexo con los significados culturales de acuerdo con valores sociales y jerarquías" (de Lauretis, 1996: 11). El sistema sexo-género[2], además de ser una construcción sociocultural, es un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna un significado (identidad, valor, prestigio, jerarquía social, etc.) a los individuos en sociedad y está íntimamente relacionado con factores políticos, económicos, religiosos, culturales, etc. De Lauretis entiende el género como el producto y el proceso de un conjunto de tecnologías sociales, de aparatos tecno-sociales o bio-médicos y sostiene que la tecnología de género, "en tanto representación o auto-representación es producto de varias tecnologías sociales […]" (de Lauretis,1996: 8).

Una *tecnología individualizante de poder* –según Foucault– se desarrolló a lo largo de los siglos XVII y XVIII y se enfocó en los sujetos para disciplinarlos:

[1] Esa construcción socio-cultural del género es posible historiarla teniendo en cuenta las relaciones entre los sexos y como forma primaria de relaciones de poder: "Las significaciones de género y poder –dice Joan Scott– se construyen la una a la otra y la naturaleza de este proceso, de los actores y sus acciones, solo puede determinarse en el contexto del tiempo y el espacio" (1999: 59).

[2] "El género no es el sexo, un estado natural, sino la representación de cada individuo en términos de una relación social particular que pre-existe al individuo y es predicada en la oposición conceptual y rígida de los dos sexos biológicos. Esta estructura conceptual se designa con el nombre de sistema sexo-género" (de Lauretis,1996: 11).

> Cómo vigilar a alguien, cómo controlar su conducta, su comportamiento, sus aptitudes, cómo intensificar su rendimiento, cómo multiplicar sus capacidades, cómo colocarlo en el lugar donde será más útil, esto es lo que es, a mi modo de ver, la disciplina (Foucault, 1991: 15)[3].

La temprana modernidad española contó con una serie de discursos que funcionaron como verdaderas tecnologías disciplinantes y performadoras de género a partir de los efectos de las representaciones[4]. Esos discursos sociales construyeron un ideal de mujer y, como afirma Marcela Lagarde, todas las culturas tienen concepciones sobre lo femenino que

> […] se despliegan en todos los niveles desde la filosofía hasta el sentido común. Cada mujer concreta es pensada y vive a partir no sólo de sus condiciones materiales de vida, sino también, a partir de ser aprehendida desde una construcción teórica sobre la mujer (Lagarde, 2005: 83).

Desde la episteme científica, el pensamiento filosófico y la moral disciplinaria *naturalizaron* una serie de carencias para justificar la *sujeción* de la mujer al sistema patriarcal:

- carencia biológica (debilidad física / incapacidad para el trabajo).
- carencia racional (incapacidad para crear / falta de ingenio).
- carencia de individuación (forzada a la *indiscernibilidad* de una posición) [5].
- carencia de completud (varón no logrado).

[3] Un poco más tarde, en la segundad mitad del siglo XVIII aparece una familia de tecnologías "que no enfocan a los individuos como individuos, sino que ponen el blanco en lo contrario, en la población" (Foucault, 1991: 18).

[4] Como dice Butler "la comprensión de la performatividad, no como el acto mediante el cual un sujeto da vida a lo que nombra, sino, antes bien, como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone" (Butler, 2002: 19).

[5] Término utilizado por Celia Amorós Puentes para indicar el espacio propio de las mujeres ya que no hay nada para adjudicarles, "y la carencia de razón suficiente para la individuación en el caso de la mujer es clara: no hay que repartir ni distribuir ningún patrimonio (valores, poder, reconocimiento, prestigio ontológico)" (Amorós, 2005: 105).

- carencia genealógica (el varón legitima la genealogía al ser imagen y semejanza de Dios).

Es imprescindible distinguir entre la categoría *mujer* y *las mujeres*, teniendo en cuenta que la primera es una construcción arquetípica, política e ideológica que condiciona las posibilidades de un desarrollo integral de *las mujeres*. Butler se refiere a esto afirmando que "insistir en la coherencia y unidad de la categoría mujeres ha negado, en efecto, la multitud de intersecciones culturales, sociales y políticas en que se construye el conjunto concreto de «mujeres»" (Butler, 2007: 67).

En síntesis, lo que quiero poner de relieve es la distinción entre la representación de lo femenino basadas en las relaciones de género, que el discurso hegemónico construye sobre *la mujer* con atributos biológico y funciones sociales determinadas a partir de su anatomía y otras son *las mujeres* que sienten, piensan, conviven con esas representaciones limitantes de sus capacidades. Aquellos discursos demarcaron los emplazamientos sociales para la mujer y, además, instruyeron prescripciones para cada una de esas posiciones: doncella, casada, viuda, monja, posiciones definidas en relación al sujeto pleno, el hombre.

En esta exposición presentaré brevemente el tópico del ingenio en la representación de género elaborada en el discurso de Juan Huarte de San Juan, en el de Benito Jerónimo Feijoo y en las propias voces femeninas.

1. *En la mujer, largo el cabello y corto el entendimiento*

El debate sobre la igualdad entre el hombre y la mujer se ha sostenido sobre la base de la emocionalidad, la corporalidad y la racionalidad. Expresiones del tipo: *Las mujeres son más pasionales, El sexo débil, Bonita pero tonta* y otras semejantes las hemos escuchado hasta hace un tiempo. El intelecto femenino siempre fue materia de controversias y, en muchas ocasiones, un argumento para descalificar a las mujeres.

La obra *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Juan Huarte de San Juan constituye el primer intento científico de un análisis de la inteligencia del hombre y, si bien la mujer no es

tema central, ella no está exenta de ser objeto de estudio. Para el autor, ingenio "quiere decir engendrar dentro de sí una figura entera y verdadera que represente al vivo la naturaleza del sujeto […]" (Huarte de San Juan, 2005: 199). En otras palabras, es la fecundidad de la mente para engendrar conceptos y representaciones.

El tratado se inserta en una larga tradición misógina, que define a la mujer desde una perspectiva biológica, la sitúa siempre en relación al hombre y, básicamente, la define como un ser imposibilitado de acceder al conocimiento debido a "la compostura natural que la mujer tiene en el celebro no es capaz de mucho ingenio ni de mucha sabiduría" (Huarte de San Juan, 1946: 42).

El doctor Huarte de San Juan sostiene que, desde el principio de los tiempos, la mujer tuvo limitada su facultad racional por mandamiento divino, por un lado, y por otro, debido a causas naturales:

> Luego la razón de tener la primera mujer no tanto ingenio le nació de haberla hecho Dios fría y húmida, que es el temperamento necesario para ser fecunda y paridera, y el que contradice al saber; y si la sacara templada como Adán, fuera sapientísima, pero no pudiera parir ni venirle la regla si no fuera por vía sobrenatural (Huarte de San Juan, 2005: 614).

Dos fundamentos de peso sirven para justificar su condición de inferioridad y la consecuente exclusión de la condición de sujeto pleno con todo lo que esto implica: exclusión del espacio público y el (en)claustramiento a espacios femeninos. De esta manera, el hombre se construirá como el sujeto perfecto y medida de todas las cosas por su exceso de calor[6].

Desde la perspectiva huarteana, la frialdad y la humedad predominan en la mujer y generan en sus *órganos espermáticos* un semen frío que, no solo, arruina con facilidad el semen

[6] Sin embargo, desde la perspectiva de doctor Huarte de San Juan no todos los hombres tienen la atribución de engendrar conceptos, sino solo aquellos que poseen en alto grado del entendimiento, otros, en cambio, serán memoriosos y otros imaginativos.

prolífero del hombre, sino que, además, altera la composición natural del cerebro haciéndolo acuoso, lo que limita la capacidad de pensamiento. Con estos fundamentos fisiológicos sustenta la desigualdad sexo-genérica y, además, respaldado con fundamentos teológicos, sostiene la incapacidad intelectual de la primera mujer y hace recaer la misma representación sobre las descendientes de Eva.

Juan Huarte de San Juan reitera una y otra vez la complexión fría y húmeda inherentes al sujeto femenino, de este modo, performa una representación de mujer con el atributo de una fecundidad natural pero carente de ingenio para acceder al saber.

2. *La cava indujo la perdida de España y Eva la de todo el mundo*. Feijoo

El siglo XVIII fue testigo de la gestación de renovadas ideas no exentas de controversias. El pensamiento del benedictino Benito Jerónimo Feijoo no quedó al margen de esas polémicas, todo lo contrario, su *Teatro critico universal* (1726/40) generó intensos debates entre sus contemporáneos. Feijoo se propuso en su extensa obra la ardua tarea de intentar desterrar viejos pensamientos, supersticiosas creencias y verdades consagradas. En el discurso 16 del primer volumen dedicado a la defensa de las mujeres, el autor ofrece su perspectiva sobre la igualdad de género apoyándose con fundamentos teológicos, filosóficos y médicos.

"En grave empeño me pongo" (2023: 9) es la primera expresión de Feijoo porque sabe que no solo se enfrenta con el *vulgo ignorante*, sino que

> [a] tanto se ha extendido la opinión común en vilipendio de las mujeres, que apenas admite en ellas cosa buena. En lo moral las llena de defectos, y en lo físico de imperfecciones. Pero donde más fuerza hace, es en la limitación de sus entendimientos (Feijoo, 2003: 9).

Dejando de lado su alegato sobre la cuestión moral y la valoración corporal, me detendré en el *batidero mayor* en palabras del benedictino:

> Llegamos ya al batidero mayor, que es la cuestión del entendimiento, en la cual yo confieso, que si no me vale la razón, no tengo mucho recurso a la autoridad; porque los Autores que tocan esta materia (salvo uno, u otro muy raro), están tan a favor de la opinión del vulgo, que casi uniformes hablan del entendimiento de las mujeres con desprecio (Feijoo, 2003: 26/27).

En cada cultura, lo masculino y lo femenino se constituyen como dos categorías complementarias, aunque excluyentes y ambas conforman un sistema de género (cf. de Lauretis, 1996). Y precisamente, Feijoo se propone un *paralelo* entre el hombre y la mujer para mostrar la igualdad y se apoya en la filosofía para sostener que: "El más corto Lógico sabe, que de la carencia del acto a la carencia de la potencia no vale la ilación; y así, de que las mujeres no sepan más, no se infiere que no tengan talento para más" (Feijoo, 2023: 28). El problema no es una cuestión de capacidad, el problema se encuentra en el acceso al conocimiento:

> […] el no discurrir, o discurrir mal depende, no de falta de talento, sino de falta de noticias, sin las cuales ni aun un entendimiento angélico podrá acertar en cosa alguna; los hombres entretanto, aunque de inferior capacidad triunfan, y lucen como superiores a ellas, porque están prevenidos de noticias (Feijoo, 2023: 30).

El debate sobre la formación de las mujeres tiene una larga historia, el benedictino solo lo reaviva para sentar posición frente a anquilosadas ideas vigentes aún como: "las mujeres son causas de todos los males" (Feijoo, 2023: 10), "muchos no dudan en llamar a la hembra animal imperfecto y aun monstruoso" (Feijoo, 2023: 11), "lo más que puede subir la capacidad de una mujer, es a gobernar un gallinero" (Feijoo, 2023: 27). En su condición de hombre culto y religioso conoce el poder de las palabras y afirma: "[...] que han gritado tanto sobre que todas las mujeres son de cortísimo alcance, que a muchas, si no a las más, ya se lo han hecho creer" (Feijoo, 2023: 30). Sabe que esas ideas agraviantes hicieron mella tanto en ellas como en el vulgo y que tienen –en

términos de Butler– un efecto performativo en donde "la práctica reiterativa y referencial del discurso produce los efectos que nombra" (2002: 18). La palabra obra de forma performativa para materializar la diferencia sexo-genérica sobrestimando uno sobre el otro.

Feijoo desafía al lector especializado diciendo:

> […] sólo resta que se nos pruebe la pretendida desigualdad de entendimientos con alguna razón física. Pero yo afirmo que no hay alguna porque sólo se puede recurrir, o a la desigualdad entitativa de las almas, o a la distinta organización, o diferente temperie de los cuerpos de ambos sexos (Feijoo, 2023: 32).

Suponiendo que hubiera tal diferencia entitativa, el autor se pregunta: "¿cómo nos probarán, o nos harán creer, que Dios escoge las mejores para los hombres, dejando las menos perfectas para las mujeres?" (Feijoo, 2023: 32). Y con respecto a la composición natural del cerebro sostiene que la diferencia de entendimiento entre los seres humanos depende de la organización de las partes menores del cerebro como la textura, la concavidad, la limpieza y tersura de los canales, sin embargo, "nada de esto podemos saber si es distinto en los hombres que, en las mujeres, porque no alcanzan a discernirlo los anteojos anatómicos" (Feijoo, 2023: 34). Para el benedictino no es fácil averiguar "qué especie de temperamento, o de temperie conduce para entender, y discurrir mejor" (Feijoo, 2023: 34), y con ese convencimiento se opone a la ancestral teoría de los humores que niega la capacidad intelectual de las féminas por su condición de frialdad y humedad.

Para finalizar, Feijoo anticipa un posible contraargumento:

> Veo ahora, que se me replica contra todo lo que llevo dicho, de este modo. Si las mujeres son iguales a los hombres en la aptitud para las artes, para las ciencias, para el gobierno político, y económico, ¿por qué Dios estableció el dominio, y superioridad del hombre, respecto de la mujer, en aquella sentencia del cap. 3 del Génesis *Sub viri potestate eris*? Pues es de creer que diese el gobierno a aquel sexo, en quien reconoció mayor capacidad (Feijoo, 2023: 56).

Según Feijoo se podría interpretar que le dio la potestad al hombre para castigar el pecado de la mujer y no por falta de inteligencia y, aunque son iguales, es necesario que uno gobierne la casa y la familia. Y una última pregunta que pareciera tener un tono incisivo: "¿Pero por qué habiendo de ser superior el uno, siendo iguales los talentos, quiso Dios que lo fuese el hombre?" (Feijoo, 2023: 57). La respuesta, tal vez un poco esquiva, sostiene que "es mejor decir, que en las divinas resoluciones ignoramos por la mayor parte los motivos" (Feijoo, 2023: 57).

A lo largo del discurso, Benito Feijoo transmite su convencimiento sobre la inteligencia femenina, "porque las mujeres no son distintamente formadas que los hombres en los órganos que sirven a la facultad discursiva; sí sólo en aquellos que destinó la naturaleza a la propagación de la especie" (Feijoo, 2023: 34). Mas allá de sólidos argumentos en reconocimientos de la capacidad intelectual, aún no las posiciona en un plano de plena igualdad dado que "es preciso que uno de los dos sea primera cabeza para el gobierno de casa, y familia; lo demás sería confusión, y desorden" (Feijoo 2023: 56).

3. *¿NO FUERA MEJOR COSER E HILAR?* ANA CARO

En el prólogo a las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637), María de Zayas (1590/1647?) manifiesta su oposición a los principios de tipo universal que le y les niegan el atributo del ingenio. Además, se atreve a proponer la superioridad femenina al decir: "[…] y quizá más agudas [que los hombres] […] como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado, que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio" (Zayas, 2010: 160). Para la defensa de sus ideas se vale de los saberes de la época sobre el cuerpo humano:

> […] si es una misma sangre; los sentidos, las potencias y los órganos por donde se obran sus efectos, son unos mismos; la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres: ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? (Zayas, 2010: 159).

Y a continuación de modo enfático presenta su posicionamiento: "Esto no tiene, a mi parecer, más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos y no darnos maestros" (Zayas, 2010: 159). La escritora entiende que la limitación de las capacidades femeninas responde a intereses patriarcales y no tienen su origen en cuestiones naturales:

> Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres y quizá más agudas, por ser de natural más frío, por consentir en humedad el entendimiento […] (Zayas, 2010: 160).

Aguja e hilo en las manos de las mujeres y no libros. La autora pone de manifiesto que desde la formación temprana el único lugar designado para ellas es el doméstico, no obstante, esa imposición no implica la falta de ingenio. La apropiación de la agudeza es un hecho impropio para una mujer teniendo en cuenta que es un atributo de la masculinidad según el discurso hegemónico de la época. Así mismo, Zayas adjudica a las mujeres la capacidad racional y, aprovechando la falta de certezas sobre el fundamento del ingenio, sostiene que la humedad es la fuente del entendimiento y, de ese modo, refuta la vigente teoría de Huarte de San Juan, quien afirma que "de la humedad, es dificultoso saber qué diferencia de ingenio pueda nacer, pues tanto contradice la facultad racional" (2005: 338). Cuando María de Zayas pide *libros y preceptores* no hace más que reclamar por el derecho a la educación y defender capacidad intelectual de las mujeres y, de este modo, entra de lleno en el debate sobre la formación intelectual de las mujeres.

Estos argumentos se replican de diversas maneras en otras escritoras. En el caso de las composiciones poéticas de Leonor de la Cueva y Silva (1611/1705), encontramos la presencia de figuras de femeninas caracterizadas con fortaleza, constancia, belleza e intelecto. Por ejemplo, en las décimas *En alabanza de una viuda* la voz poética retrata la sensualidad de la mujer:

Despejo, gala y donaire
todo en Fabia se ha cifrado,
pues con donoso desgaire
ninguno a verla ha llegado
a quien no mate en el aire (Olivares y Boyce, 2012: 117).

La metáfora *matar en el aire* incorpora el movimiento a la descripción y hace referencia a la rapidez del cazador para atrapar la pieza. Aquí alude a la perspicacia de Fabia para *apresar* con su voluptuosidad al pretendiente y por qué no, una insinuación a la agudeza de Fabia para responder a las intenciones de los hombres, ya que, según el *Diccionario de Autoridades*, *matar en el aire*: "Se dice metafóricamente del que es vivo y pronto, y tiene respuestas agudas y en cierto modo picantes, con las cuales se desembaraza, y ocurre prontamente à lo que se le imputa o dice […]" (RAE, s/f).

En efecto es bella Fabia,
admiro su perfección;
discreta, prudente y sabia,
que solo ella con razón
a las tres diosas agravia[7] (Olivares y Boyce, 2012: 117).

Retratar la *perfección* de una viuda es un *atrevimiento* dado que, por aquel entonces, ellas fueron el blanco de la mirada social y, además, hacerla hermosa e inteligente es un desafío mayor. El retrato de una viuda con ingenio y *despejo* pero sin deshonestidad alguna implica contradecir las calumnias sobre la vida sin *sujeción* de la mujer que ha perdido a su marido.

De la rica producción de otra poeta, Sor Violante del Cielo (1607/1693), podemos recoger la representación de un yo poético femenino con ingenio. Solo a modo de breve ejemplo en el soneto *La autora suplica a Dios Nuestro Señor acepte su buena voluntad en alabarle con sus obras métricas* dice:

Bien conozco, Señor, que atrevimiento
es escribir de Vos con pluma indina;

[7] Referencia a Atenea (diosa de la guerra e inteligencia), Afrodita (diosa del amor y belleza) y Hera (diosa del matrimonio y viudez).

mas es vuestra grandeza tan benina
que quiere voluntad, no entendimiento
[…]
Sed Vos único asunto de la mía [mi música]
y expóngase al rigor de la censura
el ingenio, la voz y la osadía;
[…] (Olivares y Boyce, 2012: 223).

La voz poética sostiene que al *Señor* no le interesa el *entendimiento*, sin embargo, muestra poseerlo porque sabe sobre lo que escribe, el modo en que lo expresa y así lo manifiesta: "Esta (pluma) para con Vos es el concento" (v. 5)[8]. En el segundo terceto ofrece al dictamen eclesiástico y divino no solo su expresión pública (la voz), sino también, su capacidad intelectual y su atrevimiento por usarlo no solo en cuestiones sagradas, sino también, profanas[9]. En síntesis, se representa como una mujer con ingenio y audacia para expresar sus sentimientos.

La primera mitad del siglo XVII conoció otra poeta religiosa, Sor María de Santa Isabel, quien escribió con el seudónimo de Marcia Belisarda. Si bien preparó sus composiciones para la publicación, como lo demuestra el prólogo *A quien leyere estos versos*, por razones desconocidas su obra no llegó a la imprenta.

Como otras escritoras, Marcia Belisarda utiliza en el paratexto el tópico argumental de las *obras como hijos del entendimiento* y, también, como en la mayoría de las autoras hace uso de la falsa modestia: "Siendo pasión natural amar los hijos (aun sin ser hermosos, mayormente los del entendimiento), no se extrañará que estos del corto mío recoja mi amor" (Olivares y Boyce, 2012: 248). Modestia poco creíble cuando se prepara una obra para la imprenta, "que –como dice Zayas– es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios" (2010: 159). Y dirigiéndose al lector discreto remata su argumentación con el tópico de la igualdad:

[8] "Concento s. m. Canto acordado, harmonioso y dulce, que resulta de diversas voces concertadas" (RAE, *Diccionario de Autoridades*).

[9] El atrevimiento, la osadía, el arresto se convierten en un tópico al que recurren todas las escritoras para expresar su humildad o cierta modestia afectada frente a una actividad impropia para su género. Y por lo general añaden que lo hacen con *tosca pluma* o *grosero estilo* o la escritura es un mero *borrón* o *aborto del ingenio*.

"[…] bien advertirán que quien dio alma a la mujer, la dio al hombre, y que no es de otra calidad que esta aquella, y que a muchas concedió lo que negó a mucho" (Olivares y Boyce, 2012: 248). Y nuevamente el *atrevimiento* de decir (como lo hace Zayas) no solo que mujeres y hombres son iguales, sino que a muchos hombres se les privó del ingenio necesario para *engendra conceptos* en términos de Huarte de San Juan.

Mariana de Carvajal (¿1610 / 1660?), es otra de las tantas escritoras que levanta su voz en la sociedad patriarcal. En el prólogo a *Navidades de Madrid* (1663) se refiere irónicamente a su obra como "aborto inútil de mi corto ingenio" (1993: 5) e, incluso con una humildad simulada, pide disculpas a los lectores "por los defectos de una tan mal cortada pluma" (1993: 5). Sutiles estrategias para camuflar su habilidad para la escritura, que podría competir con las mejores plumas masculinas. Sus novelas son una muestra de su capacidad creadora, en donde conjuga la tradición literaria con una original caracterización de los personajes femeninos.

El teatro de Ana Caro (1590/1646) presenta magistralmente en una de sus obras, *Valor, agravio y mujer* (sin fecha), el desdén de los hombres por la práctica escritural femenina:

> Tomillo: ¿Qué hay en el lugar de nuevo?
> Ribete: Ya es todo muy viejo allá;
> solo en esto de poetas
> hay notable novedad
> por innumerables, tanto,
> que aun quieren poetizar
> las mujeres, y se atreven
> a hacer comedias ya.
> Tomillo: ¡Válgame Dios! Pues ¿no fuera
> mejor coser e hilar?
> ¿Mujeres poetas? (Caro, 1993: vv. 1163-73).

Las palabras de Tomillo son la voz del sistema patriarcal que limita las prácticas femeninas a cuestiones del hogar. El asombrado Ribete exclama que hay *más de un millar de modernas* (Caro, 1993: v.1178) "disculpando la osadía / de su

nueva vanidad" (Caro, 1993: vv. 1179-80). Modernas, osadas y vanidosas son las mujeres que se animan a escribir.

Para finalizar, podemos decir que algunos discursos –como el de Huarte de San Juan– basados en la complexión fría y humedad de la mujer sostuvieron su incapacidad intelectual y limitaron su competencia al claustro doméstico. En cambio, otros –como el de Feijoo– defendieron la igualdad de género porque no hay razón *física* para sustentar una diferencia intelectual, sin embargo, no consienten la actuación pública de la mujer. Y ellas, se *atrevieron* a sostener que son tan capaces y algunas hasta más *agudas* que los hombres, si tuvieran la posibilidad de demostrarlo.

Referencias bibliográficas

Amorós, Celia (2005). *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias… para las luchas de las mujeres.* Barcelona: Editorial Cátedra.

Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo".* Buenos Aires: Paidós.

Butler, Judith (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad.* Barcelona: Paidós.

Caro Mallén, Ana María (1993). *Valor, agravio y mujer*. Madrid: Castalia.

Carvajal, Mariana de (1993). *Navidades de Madrid.* Madrid: Conserjería de Educación y Cultura, Clásicos madrileños.

De Lauretis, Teresa (1996). "La tecnología del género". *Mora*, (2), pp.6-34.

Feijoo, Benito Jerónimo (2023). *Defensa de las mujeres*. Madrid: Editorial Dykinson.

Foucault, Michel (1991). *Las redes del poder.* Buenos Aires: Almagesto.

Huarte de San Juan, Juan (2005). *Examen de ingenios para las ciencias.* Madrid: Cátedra.

Lagarde y de los Ríos, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas.* México: UNAM, Colección Posgrado.

Olivares, Julian y Boyce, Elizabeth (2012). *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de oro.* Madrid: Siglo XXI.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s.f.). "Matar en el aire". *Diccionario de Autoridades.* Recuperado https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios [Fecha de consulta: 29/08/2024].

SCOTT, Joan (1999). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". *Sexualidad, Género y Roles Sexuales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de (2010). *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra.

RECONSTRUYENDO LA IMAGEN A TRAVÉS DEL ESPEJO DE TUS OJOS

RECONSTRUCTING THE IMAGE THROUGH THE MIRROR OF YOUR EYES

Rita de Cássia CAMARGO DOS SANTOS

Universidad Estatal de Campinas- SP- Brasil

Resumen

Este artículo analiza la construcción de identidades del personaje Pecola en la novela *The Bluest Eye* del autor Toni Morrison, 1970. El trabajo se justifica por la necesidad de ampliar estudios sobre la novela literaria que resalten la identidad propia del autor como parte integral de la producción literaria. Así, se analizan las asimetrías en las relaciones de género, clase y etnia en los personajes negros.

Palabras clave: identidades, literatura, novela, género, etnia.

Abstract

This article analyzes the construction of identities of the character Pecola in the novel *The Bluest Eye* by author Toni Morrison, 1970. The work is justified by the need to expand studies of literary novels that highlight the author's own identity as an integral part of literary production. Thus, this analyzes the asymmetries in gender, class and ethnic relations in black characters.

Keywords: identities, literature, novels, gender, ethnicity.

1. Introducción

Toni Morrison valora la oralidad y las estrategias literarias, incluidas la llamada y la respuesta, para garantizar la interacción entre emisor y receptor en el desarrollo de su escritura. La autora utiliza recursos lingüísticos que representan las diferentes formas de expresión de la comunidad afroamericana históricamente silenciada y marginada, como una forma de representar la violencia de la blancura y al mismo tiempo la reconstrucción de la autodeterminación femenina negra.

El libro *The Bluest Eye*, de Toni Morrison (2007) representa la interseccionalidad, dilucidando memorias, identidades, sujetos borrados de la historia oficial, retratando cada uno su país, pero vale la pena analizar patrones identitarios que se convierten en estándares de belleza y, además de una identidad, borran las etnicidades, calificándolas con el predicado de feas.

Gran parte de lo que se destaca con los predicados feo y bello en la sociedad occidental proviene de la colonización europea, pero Europa los hereda de civilizaciones e imperios de la antigüedad clásica, como Grecia y Roma. Un legado de los griegos, difundido por los romanos. Los predicados antes mencionados están vinculados al concepto de estética, del griego *aisthesis* que significa conducir el mundo hacia adentro, es decir, la estética trataba de la relación entre el yo y el mundo (Hillman, 1993). Y esta relación abarca también el cuerpo y su apariencia.

En este sentido, Kury, Hangreaves y Valença (2000) destacan que los pueblos primitivos ya utilizaban su cuerpo como objeto cultural, pintándolo para agradar a los dioses y ahuyentar a los malos espíritus. La armonía y la proporción, así como el equilibrio perfecto, conformaban la noción de belleza y estética creada por los griegos en la Antigüedad clásica y han llegado hasta nuestros días, el cuerpo era el templo de la mente y el equilibrio entre la mente y el cuerpo era estéticamente bello. Pero fue en la Edad Media de Europa Occidental cuando la belleza, y el estándar para alcanzarla, pasó a ser, para las mujeres, la piel blanca, el cabello rubio y un aire virginal que denotaba pureza, ya que la religión cristiana heredada del Imperio Romano,

desempeñaba un papel importante en la organización social, política y económica (Kury, Hangreaves y Valença, 2000).

Se infiere, por tanto, que la simetría, proporción y formas curvilíneas recuperadas de griegos y romanos, sumadas a la blancura y el cabello rubio de la Edad Media viajan con los europeos en sus barcos, en compañía del eurocentrismo y el patriarcalismo que hicieron La población negra era vista no sólo como menos desarrollada e inferior, sino también como fea. El siglo XIX, con su imperialismo y neocolonialismo combinados con teorías eugenésicas, perpetuó aún más esos patrones de belleza y fealdad, hasta llegar al siglo XXI.

Lo nuevo desde el siglo XX es que, además de los estándares de belleza que, como hemos visto, siempre han existido, además de absorber un carácter étnico, surgido del colonialismo y el neocolonialismo, este estándar hoy se muestra posible. por logrado y podemos ser bellos si queremos, asociando los predicados aquí analizados a la posibilidad de consumo (Novaes y Vilhena, 2003). Pero esta posibilidad no es accesible a todos y todavía no es capaz de sacar a la negritud de su condición atípica.

En lo que respecta al contexto narrativo de la novela *El ojo más azul*, aquí analizada, la década de 1940, período en el que se desarrolla la trama, estuvo marcada por el predominio del cine. Y en este ambiente productor de memoria se encontraban retratos y ejemplos de feminidad, actrices como Shirley Temple, Rhonda Fleming, Katharine Hepburn, Rita Hayworth, Agnes Moorehead, Teresa Wright, consolidando patrones de blancura que conformaron el estilo de vida estadounidense en esa época. en el que se ambienta la novela.

El estilo de vida americano destacaba que todo ciudadano estadounidense tenía derecho a prosperar, ya que este hecho estaba ligado a sus habilidades y trabajo en una sociedad que, según proponía esta teoría, no tenía barreras para el éxito individual. En otras palabras, un nivel de vida meritocrático, sin tener en cuenta el origen étnico, generó diferenciaciones sociales, en las que los negros no tenían las mismas condiciones de competencia en el mercado laboral, refutando la meritocracia.

Como prueba de lo anterior, tenemos la ley Jim Crow que, aunque derogada en Ohio en 1887, impedía a los negros frecuentar los mismos ambientes e incluso utilizar los mismos

objetos que los blancos. Esta ley pretendía blanquear a la población, ya que estaba prohibido el matrimonio entre blancos y negros, inhibiendo el mestizaje y dejó amplias huellas en la identidad y formación social de los estadounidenses. Su introyección se perpetuó como racismo, muchas décadas después de su derogación. En 1930 aún existía una segregación efectiva entre negros y blancos, y es en ese contexto que se desarrolla la trama de la novela *The Bluest Eye*, una narrativa que trata sobre un grupo de chicas negras, denotando una realidad distinta a la propuesta por el sueño americano.

The Bluest Eye, novela de Morrison (2007), saca a la luz, además de la violencia simbólica y física que viven las mujeres negras, la falacia del estilo de vida americano, al construir la narrativa a través de la forma en que Claudia Macteer, el personaje narrador, que percibe y cuenta de forma analítica su experiencia y la de otros personajes, como el personaje central del libro, Pecola Breedlove desde la niñez hasta la edad adulta. Su perspectiva es la de una mujer negra, en una sociedad racista y patriarcal, en la que los negros vivían mayoritariamente en las afueras, en trabajos informales y sin derechos laborales, con sus hijos asistiendo a escuelas designadas exclusivamente para niños negros, hechos que hicieron que la supuesta y dicho posible ascenso meritocrático.

De esta manera, el pasado colonial, la esclavitud y la ideología meritocrática hegemónica contribuyeron a que las mujeres blancas fueran vistas como más inteligentes, bellas y superiores, perpetuando prejuicios étnicos y de género, que ahora adquirieron características sociales (Crenshaw, 1989).

La trama se desarrolla en las afueras de Lorain, Ohio, en el norte de Estados Unidos, y cuenta las historias de familias negras que vivían en el mismo lugar, así como sus relaciones con familias blancas en la década de 1940. La narrativa es la descripción detallada del impacto violento del estándar de belleza blanco reflejado entre las personas no blancas.

Morrison (2007) resalta las consecuencias de la internalización y naturalización de la inferioridad étnica construida desde la época colonial, que expresa la difusión del racismo y el sexismo presentes en la constitución de las identidades estadounidenses. Se infiere que la violencia

constituida por el blanqueamiento de la belleza utilizado como inferiorización y desprecio de los niños negros, como la vivida por el personaje Pecola Breedlove, es un rastro de la reproducción de la violencia simbólica, una búsqueda de ruptura con una ideología tan extendida. que socava la existencia de identidades y que escapa a la lógica socialmente establecida de la belleza.

> It was their contempt for their own blackness that gave the first insult its teeth. They seemed to have taken all of their smoothly cultivated ignorance, their exquisitely learned self-hatred, their elaborately designed hopelessness and sucked it all up into a fiery cone of scorn that had burned for ages in the hollows of their minds–cooled–and spilled over lips of outrage, consuming whatever was in its path. They danced a macabre ballet around the victim, whom, for their own sake, they were prepared to sacrifice to the flaming pit (Morrison, 2007, p. 65)[1].

En el fragmento anterior, es posible, a través de la narradora Cláudia Macteer, percibir tal violencia, esta reproducción introyectada que refleja el deseo de romper con el factor que lleva a un grupo étnico a ser inferior. Lejos de justificar el *bullying* sufrido por Pecola, Morrison (2007) demuestra cuán opresivo era la visión hegemónica y el estilo de vida americano que fortaleció la belleza y la superioridad blanqueadas. De esta manera, como destaca Fanon (2008), no ser blanco se convierte en un sufrimiento, ya que los blancos imponen la colonización, eliminan el valor étnico y la originalidad, transformando a los negros en parásitos, que necesitan seguir más rápido y más de cerca al mundo blanco. dejar la condición de parásito. "[...] *Entonces simplemente intentaré hacerme blanco, es decir,*

[1] Fue su propio desprecio por su propia negritud lo que dio fuerza al primer insulto. Parecían haber tomado toda su ignorancia tranquilamente cultivada, su minucioso odio hacia sí mismos, su elaboradamente concebida desesperanza, y lo habían absorbido todo en un cono volcánico de desprecio que había ardido durante siglos en las cavidades de sus mentes, se había enfriado y se había derramado a través de ellas. sus labios de indignación, consumiendo todo lo que encontraba a su paso. Bailaron un ballet macabro alrededor de la víctima, a quien, por su propio bien, estaban dispuestos a sacrificar en el foso en llamas.

obligaré al blanco a reconocer mi humanidad" (Fanon, 2008: 94).

Pecola representa al colonizado en la narrativa, aquel que internaliza la condición de parásito y que busca la proximidad a los blancos para ser visto como un individuo, o simplemente para estar en una sociedad en la que esto se les niega a los negros.

Durante el desarrollo infantil, la autoestima y la personalidad están en construcción y están influenciadas por valores fortalecidos o reprimidos durante la educación, ejercidos por padres, docentes y adultos responsables. Por tanto, al ser reprendido, el niño se da cuenta de la actitud que necesita corregir y establece lo que puede y no puede hacer, ya que, siguiendo la actitud considerada correcta, recibe la aprobación de los padres, profesores y otros adultos. Según la intensidad y frecuencia de la corrección, si esta se practica combinada con la idea de inferiorización, conducirá a alteraciones emocionales y baja autoestima, que afectan la forma en que los individuos se posicionan socialmente (Jorge, 2008).

Jorge (2008), también destaca, a través del psicoanálisis freudiano, que la personalidad del niño también se va moldeando, a través de ajustes al modelo ideal que presenta la familia. La familia influye en el desarrollo de la capacidad de posicionarse en relación a experiencias, elecciones y desafíos, por lo tanto, la ausencia de estímulos para un desarrollo emocional saludable, o incluso estímulos negativos, despectivos e inferiorizantes, pueden moldear la personalidad y las posiciones de los individuos.

Pecola no sólo tiene modelos negativos, sino que los demás miembros de su familia también los tuvieron en su infancia, lo que permite inferir la construcción de un ciclo, frente a siglos en los que diversos proyectos ideológicos resaltaron justificaciones para la inferiorización de la población negra. Pecola materializa, en una sola niña, todas las posibilidades violentas de blanqueamiento derivadas del racismo y Morrison (2007), a través de una narrativa, sobre su perspectiva como escritora negra, destaca cómo la perspectiva blanca está arraigada y presente en el autojuicio.

2. VIOLENCIA DE LA BLANCURA

La reconstrucción de la autoimagen de la mujer negra ocurre a través de la narrativa de Cláudia, como si ella fuera el alter ego del autor, viendo a Pecola sucumbir, autodestruirse. Se trata de un recurso literario brillantemente eficaz, dado que los dos personajes tienen once años, como si Morrison mostrara dos caminos posibles ante una misma realidad, sin olvidar que no basta la voluntad de los personajes para elegir los caminos, uno hay que considerar las singularidades de las familias.

Así, a medida que se desarrolla la novela, Cláudia Macteer construye dispositivos lingüísticos, corporales y psicológicos para reconstruirse, de manera simbólica, frente al universo del niño. Con este recurso, Morrison (2007) da ligereza a la narrativa sin quitarle densidad al tema. La voz de Claudia es una deconstrucción de la experiencia de Pecola. Según Durrant (2004), la polifonía pretende fortalecer la oralidad, hacer más creíbles las experiencias y también puede interpretarse como un diálogo con la tradición afroamericana que valora la oralidad y la narración. Siguiendo esta interpretación, la memoria y las reminiscencias pueden verse como un recurso para representar el peso histórico de la construcción de una memoria negativa hegemónica.

En este sentido, no sólo la polifonía, la oralidad, los recuerdos y las reminiscencias se mueven entre la violencia y la reconstrucción, Morrison (2007) utiliza diversas estrategias lingüísticas que permiten tanto la visualización de la violencia como la necesidad de reconstrucción.

> Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green-and-white house. They are very happy. See Jane. She has a red dress. She wants to play. Who will play with Jane? See the cat. It goes meow-meow. Come and play. Come play with Jane. The kitten will not play. See Mother. Mother is very nice. Mother, will you play with Jane? Mother laughs. Laugh, Mother, laugh. See Father. He is big and strong. Father, will you play with Jane? Father is smiling. Smile, Father, smile. See the dog.

> Bowwow goes the dog. Do you want to play with Jane? See the dog run. Run, dog, run […] (Morrison, 2007, p. 2-3)[2].

Se infiere que Morrison (2007) repite el extracto del cuadernillo, con la intención de mostrar primero la construcción hegemónica de la idea de familia, luego lo repite eliminando la puntuación, ahora como representación del desplazamiento social y, finalmente, elimina los espacios resaltando la total desconexión y falta de representación de parte del todo social frente a esta visión hegemónica.

Pecola, probablemente, se alfabetizó con el uso de esta cartilla, un mundo blanco, considerado bello, perfecto que, con los recursos lingüísticos utilizados por Morrison (2007), se deconstruye y se vuelve caótico, como un texto sin puntuaciones ni espacios, representando lo que contacta. con ese ideal de familia blanca, patriarcal y meritocrática destinado a niños no blancos.

Ejemplos como el del citado folleto constituyen acciones discriminatorias que, si bien no se notan intencionalmente en las relaciones entre niños, interfieren significativamente en las descripciones y/o identificaciones que estos hacen sobre el color de la piel. Según Godoy (1996), a través de un estudio con niños de 5 y 6 años, que tuvo como objetivo analizar cómo los individuos de este grupo etario entendían y representaban las cuestiones étnicas en su contexto social, destacó que existe malestar entre los niños al asumir sus derechos. etnias. Este hecho puede interpretarse como un reflejo del prejuicio practicado por los adultos, o incluso del silencio sobre el tema, es decir, padres y profesores no hablaban del tema y aún hoy muchas veces no lo hacen, los padres porque no se dan cuenta o incluso sienten que

[2] Traducción de la autora: "Esta es la casa. Es verde y blanco. Tiene una puerta roja. Es muy hermoso. Esta es la familia. Mamá, papá, Dick y Jane viven en la casa verde y blanca. Están muy felices. Ver Jane. Lleva un vestido rojo. Ella quiere jugar. ¿Quién jugará con Jane? Ver el gato. Está maullando. Ven a jugar. Ven a jugar con Jane. El gatito no quiere jugar. Ver madre. La madre es muy buena. Mamá, ¿quieres jugar con Jane? La madre se ríe. Ríe, madre, ríe. Ver al padre. Él es grande y fuerte. Papá, ¿quieres jugar con Jane? El padre está sonriendo. Sonríe, papá, sonríe. Ver al perro. Woo-ow hace el perro. ¿Quieres jugar con Jane? Mira correr al perro. Corre, perro, corre [...]".

no saben cómo llevar a cabo tal enfoque y los docentes parten de la idea de que la escuela es un espacio democrático en el que el racismo, los prejuicios y la discriminación no deben aparecer (Cavalleiro, 2000).

También es relevante aquí lo dilucidado por Damião (2007) en su tesis de maestría, en la que el autor destaca la existencia, en el proceso educativo, de etnocentrismo generacional y cultural, que se da porque los diversos estudios sobre la infancia se formulan a partir de la perspectiva del adulto y lo cultural tiene lugar, ya que se crearon enfoques teóricos y metodológicos para enfrentar la infancia en Europa, solo más tarde, en Estados Unidos. ¿Qué podemos decir de los países que enfrentaron la diáspora y son considerados subdesarrollados y en desarrollo? Se cree que los estudios no deben aplicarse sin un análisis crítico del contexto, la historia y la cultura locales. Por lo tanto, puede resultar significativo partir de la realidad de los países que vivieron la diáspora, entendiendo sus singularidades y similitudes, así como privilegiar el discurso y la acción de los niños, enfatizando sus miradas, como el decir del adulto sobre el niño fue la forma adoptada para el surgimiento del niño como objeto dentro del discurso científico. Sirota (2001) nos cuenta que durante mucho tiempo las investigaciones con niños se centraron en "los que no hablan", haciendo justicia al origen etimológico del término *infans*, aquel que no habla. El silenciamiento de los demás es una de las estrategias implementadas para llevar a cabo el proceso de dominación de los grupos sociales. En este sentido, se puede decir que los niños, así como los negros y las mujeres, siempre han tenido sus voces silenciadas y sus historias contadas por otros (Lajolo, 2003). Pero, como la realidad implica movimientos de resistencia, subversiones, contradicciones, los niños, así como otros grupos sociales, se han esforzado por cambiar su posición dentro de los discursos, para poder asumir también el papel de sujetos que hablan de y sobre ellos mismos a través de sus propias lenguas (Damião, 2007: 119).

Así, es necesario romper no sólo con el eurocentrismo, sino con el adultocentrismo en la lucha contra el racismo en los primeros contactos que establecen los niños con la alteridad. No lograr una ruptura indica la perpetuación y transmisión del racismo a las nuevas generaciones, o incluso el mantenimiento de

ideales racistas internalizados por los niños. Y, con respecto a las mujeres negras, la reconstrucción de la identidad implica interseccionalidad, es decir, romper con la interpretación de los fenómenos sociales como separados y distintos para visualizar sus interconexiones. Y, utilizar la interseccionalidad como estrategia de acción sobre cómo avanzar en la solución de los problemas sociales y la lucha contra las desigualdades.

La interseccionalidad, por lo tanto, permite plantear cuestiones para un determinado estudio, apuntando a un plan de acción política y la solución de problemas de la vida cotidiana, a través de directrices, como reglas prácticas o convenciones comunes, para la acción social (Collins, 2019). El uso de la interseccionalidad como heurística facilita repensar el conocimiento existente relacionado con problemas sociales como la violencia, instituciones sociales como el trabajo y la familia, y construcciones sociales importantes como la identidad.

Al retratar el contacto entre mujeres negras, narrativas hegemónicas y autoimagen, Morrison (2007) saca a la luz toda una serie de cuestiones externas a las personas que interfieren con la reconstrucción de la autoimagen. Pauline materializa todas estas cuestiones y, bombardeada por los estándares blancos del cine americano, se sintió frustrada, se sentía fea, su matrimonio no era un romance y sus hijos no tenían las características de los estándares impuestos. "Along with the idea of romantic love, she was introduced to another–physical beauty. Probably the most destructive ideas in the history of human thought. Both originated in envy, thrived in insecurity, and ended in disillusion" (Morrison, 2007: 131)[3].

Volviendo al mencionado estilo de vida americano, parte de ello es vender, más allá del estándar, la idea de que se puede ser como el estándar mediante el consumo de cosméticos y productos que, supuestamente, garantizarían la proximidad a ese ideal. Este tipo de difusión no puede interpretarse simplemente como la

[3] Además de la idea del amor romántico, se presentó otra: la de la belleza física. Probablemente las ideas más destructivas de la historia del pensamiento humano. Ambos surgieron de la envidia, prosperaron en la inseguridad y terminaron en la desilusión.

existencia de un estándar de belleza que, como se analiza en este artículo, existe antes del concepto de belleza mismo, pero que, desde el colonialismo en adelante, pasó a formar las definiciones del yo y del yo. otros, destacando que esto no aporta belleza.

Así, esta difusión estandarizada no genera admiración, cambio para ser más bello, genera sentimientos considerados psicopatológicos como la envidia, la inseguridad y la desilusión, al ser inalcanzables para los no blancos, al involucrar cuestiones genotípicas, que están fuera del acceso a posibles recursos y productos. Generan inferiorización, la no pertenencia de quien no encaja. Por tanto, hay que romper con los cánones de belleza hegemónicos para que sea posible que las mujeres valoren cada belleza en su particularidad.

Está claro que la reconstrucción de la autoimagen no es sólo una tarea individual, sino colectiva, llevada a cabo a través de la ocupación de los medios que producen y difunden la memoria para combatir las diversas formas y discursos que valoran y reiteran la supremacía blanca y que ampliar el sentimiento de inferioridad y autodesprecio de la población no blanca que conforma una misma nación. Morrison (2007) expone este dolor y la búsqueda de reconstruir la autoimagen, porque más que convencerse de que uno es bello, hay que convencer a los demás, a la sociedad y a la historia oficial (hooks, 2006).

> She became what is known as an ideal servant, for such a role filled practically all of her needs. When she bathed the little Fisher girl, it was in a porcelain tub with silvery taps running infinite quantities of hot, clear water. […] Then she brushed the yellow hair […] No zinc tub, no buckets of stove-heated water, no flaky, stiff, grayish towels […] no tangled black puffs of rough wool to comb. Soon she stopped trying to keep her own house. […] Power, praise, and luxury were hers in this household. They even gave her what she had never had –a nickname– Polly (Morrison, 1970: 127-128)[4].

[4] Traducción de la autora: "Se convirtió en lo que se conoce como la empleada ideal, ya que este rol cubría prácticamente todas sus necesidades. Cuando bañó a la pequeña de los Fisher, fue en una bañera de porcelana con grifos de plata de la que brotaba una cantidad infinita de agua limpia y caliente. [...] Luego cepillé su cabello rubio [...] Sin palangana de zinc, baldes de agua calentados

La necesidad de ser parte de la nación, la sociedad y la belleza afecta incluso las relaciones profesionales de los personajes. En este caso, Pauline vive el mundo blanco de los cines en la casa donde trabaja, por un momento forma parte de ese mundo ideal, incluso como empleada. Nuevamente, es más que devoción o encantamiento por el ideal blanqueado, es la negación de todo lo que se considera malo, inepto, sucio, ajeno, inferior.

3. Conclusión

La polifonía permite a Morrison (2007) reconstruir la imagen negra de forma individual y colectiva. Claudia y Pecola representan esta autorreconstrucción, realizada internamente, a través de los relatos del narrador, la descripción de sus propios sentimientos en comparación con los de Pecola e incluso con los de su hermana Frieda. Pauline y Geraldine demuestran la necesidad de una reconstrucción de la autoimagen externa de las mujeres negras, que expresa lo colectivo, la necesidad de restaurar estándares, lugares de habla, sujetos que producen discursos.

Al resaltar cuán perniciosa es la difusión del estándar de belleza y superioridad blanca, Morrison (2007) destaca la herida abierta por la colonización de la explotación esclavista, legitimada en la inferiorización, en el darwinismo social, en las teorías eugenésicas, en el silenciamiento de la memoria considerada no oficial. , al mismo tiempo que ocupa el lugar de la palabra y rompe con esa invisibilidad, redefiniendo, como escritora, los parámetros de canonización de las narrativas literarias, abriendo caminos para nuevas generaciones de escritores como La escritora Chimamanda Adichie. La mujer nigeriana que vive en Estados Unidos y que también se ha convertido en un ícono pop aporta en su narrativa y personalidad

---

en la estufa, toallas duras, grises y escamosas, [...] sin mechones negros ni marañas de cabello áspero que peinar. Pronto dejó de intentar administrar su propia casa. [...] Poder, alabanza y lujo eran suyos en esta casa. Incluso le pusieron lo que nunca antes había tenido: un apodo, Polly".

reflejos de esta necesidad de reconstruir la autoimagen de la mujer negra. La autora Adichie, así como Morrison, Miriam Alves e innumerables escritoras negras de todo el mundo sirven de referencia para otras mujeres negras cuya autoimagen ha sido aniquilada a lo largo de la historia, como resultado de los impactos del colonialismo que aún persiste en el mundo contemporáneo.

Las obras femeninas negras, por lo tanto, demuestran, al competir por un espacio en el canon literario, más que temas separados de este lugar de producción, traen la necesidad, no sólo de una reconstrucción histórica que abarque diversos sujetos, etnias, géneros y culturas que hacen construir una nación, sino la urgencia de reconstruir la autoimagen femenina negra, de atender las psicopatologías derivadas de procesos históricos de inferiorización, es decir, un trabajo amplio y multidisciplinario que necesita ganar espacio en las sociedades poscoloniales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALLEIRO, Eliane dos Santos (2000). *Del silencio del hogar al silencio de la escuela: racismo, prejuicio y discriminación en la educación infantil*. São Paulo: Contexto.

COLLINS, Patricia Hill (2019). *Pensamiento feminista negro: conocimiento, conciencia y políticas de empoderamiento*. São Paulo: Editorial Boitempo.

CRENSHAW, Kimberlé (1989). *Desmarginalizar la intersección de raza y sexo: una crítica feminista negra de la doctrina antidiscriminación, la teoría feminista y la política antirracista*. Chicago: Foro Legal de la Universidad de Chicago.

DAMIÃO, Flávia de Jesús (2007). *Primera Infancia, Afrodescendencia y Educación en Arraial do Retiro* [Disertación, Maestría en Educación]. Universidad Federal de Ceará. Recuperado de http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/3087 [Fecha de consulta: 17/03/2022].

DURRANT, Sam (2004). *Narrativa poscolonial y obra de duelo: J. M. Coetzee, Wilson Harris y Toni Morrison*. Nueva York: Prensa de la Universidad Estatal de Nueva York.

FANON, Frantz (2008). *Piel negra, máscaras blancas.* Oporto: Edición A. Ferreira.

GODOY, Eliete Aparecida de (1996). *Representación étnica en niños preescolares: un estudio de caso a la luz de la teoría piagetiana* [Disertación, Maestría en Educación]. UNICAMP, Campinas. Recuperado em: https://research.ebsco.com/c/7zh5jk/search/results?limiters=&q=GODOY%2C+Eliete+Aparecida+de.%2C+%281996%29.+Representaci%C3%B3n+%C3%A9tnica+en+ni%C3%B1os+preescolares%3A+un+estudio+de+caso+a+la+luz+de+la+teor%C3%ADa+piagetiana.+1996.+273+y+siguientes.%5BDisertaci%C3%B3n+-Maestr%C3%ADa+en+Educaci%C3%B3n%5D%2C+UNICAMP%2C+Campinas [Fecha de consulta: 17/03/2022].

HILLMAN, James (1993). *Ciudad y alma*. São Paulo: Estudio Nobel.

HOOKS, bell (2006). "Alisar nuestro cabello". *Revista Gazeta de Cuba*. Recuperado de https://coletivomarias.blogspot.com/2008/05/alisando-o-nosso-cabelo.html [Fecha de consulta: 30/01/2024].

JORGE, Marco Antonio Coutinho (2008). *Fundamentos del psicoanálisis de Freud a Lacan*. Río de Janeiro: Zahar.

KURY, Lorelai; HANGREAVES, Lourdes y VALENCIA, Máslova T. (2000). *Ritos do corpo.* Río de Janeiro: Senac Nacional.

MORRISON, Toni (2007) [1970]. *The Bluest Eye*. Nueva York: Vintage Books.

NOVAÉS, Joana V. y VILHENA, Junia de (2003). "De Cinderela a moura torta: sobre a relação mulher, beleza e feiúra". *Interações*, 8(15), pp. 9-36.

MUJERES FORZADAS Y DERECHO CASTELLANO EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

FORCED WOMEN AND CASTILIAN LAW IN THE GOLDEN AGE THEATRE

Debora VACCARI

Università di Roma La Sapienza

Resumen
En el teatro del Siglo de Oro son frecuentes los enredos que giran en torno a una violación. Esto se debe a la centralidad del tema del honor en la sociedad de la época: de hecho, la violación suele desencadenar la búsqueda de venganza por parte de los hombres agraviados, mientras que las mujeres solo pueden limitarse a reclamar justicia. En este trabajo se relacionan los casos de violación escenificados en las comedias con el Derecho castellano para averiguar si el teatro áureo refleja la jurisprudencia coeva sobre la violencia sexual.
Palabras clave: teatro del Siglo de Oro, violación, Derecho castellano, cultura de la violación.

Abstract
In Golden Age theatre, plots often revolve around the theme of rape. This is due to the centrality of honor in the society of the time: in fact, rape typically triggers a quest for vengeance by the wronged men, while women are limited to demanding justice. This study examines cases of rape portrayed in comedies in relation to Castilian law, aiming to determine whether Golden Age theater reflects contemporary jurisprudence on sexual violence.
Keywords: Golden Age theatre, rape culture, Castilian law.

LAURENCIA
Dejadme entrar, que bien puedo,
en consejo de los hombres;
que bien puede una mujer,
si no a dar voto, a dar voces.
¿Conocéisme?
ESTEBAN
¡Santo cielo!
¿No es mi hija?
JUAN
¿No conoces
a Laurencia?
LAURENCIA
Vengo tal,
que mi diferencia os pone
en contingencia quién soy.
ESTEBAN
¡Hija mía!
LAURENCIA
No me nombres
tu hija.
ESTEBAN
¿Por qué, mis ojos?
¿Por qué?
LAURENCIA
¡Por muchas razones!
Y sean las principales,
porque dejas que me roben
tiranos sin que me vengues,
traidores sin que me cobres.
Aún no era yo de Frondoso,
para que digas que tome,
como marido, venganza,
que aquí por tu cuenta, corre;
[…]
Llevome de vuestros ojos
a su casa Fernán Gómez;
la oveja al lobo dejáis,
como cobardes pastores.
¿Qué dagas no vi en mi pecho?
¡Qué desatinos enormes,
qué palabras, qué amenazas,

y qué delitos atroces,
por rendir mi castidad
a sus apetitos torpes!
Mis cabellos, ¿no lo dicen?
¿No se ven aquí los golpes,
de la sangre y las señales?
¿Vosotros sois hombres nobles?
¿Vosotros, padres y deudos?
¿Vosotros, que no se os rompen
las entrañas de dolor,
de verme en tantos dolores?
Ovejas sois, bien lo dice
de Fuente Ovejuna el nombre.
[…]
Liebres cobardes nacistes;
bárbaros sois, no españoles.
¡Gallinas, vuestras mujeres
sufrís que otros hombres gocen!
¡Poneos ruecas en la cinta!
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios, que he de trazar
que solas mujeres cobren
la honra, de estos tiranos,
la sangre, de estos traidores!
¡Y que os han de tirar piedras,
hilanderas, maricones,
amujerados, cobardes!
¡Y que mañana os adornen
nuestras tocas y basquiñas,
solimanes y colores!
[…]
y yo me huelgo, medio-hombres,
por que quede sin mujeres
esta villa honrada, y torne
aquel siglo de amazonas,
eterno espanto del orbe (Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, vv. 1712-1731, 1740-1759, 1768-1780, 1789-1793).

Se trata del impactante monólogo de una mujer violada, Laurencia, la labradora protagonista de *Fuente Ovejuna* de Lope

de Vega[1]. Luis M. González González en 1995 defendía que "La actitud [de Laurencia] es impresionante y muy importante, pues es la primera vez, que tengamos constancia, que la mujer ultrajada sale ella misma a defender y a vengar su ultrajado honor" (González González, 1995: 49). Quizás esta afirmación suene algo exagerada (como veremos, Laurencia no es la única que levanta su voz contra el abuso), pero desde luego estos versos son de los más celebrados de todo el teatro áureo en boca de un personaje femenino que, por un lado, reivindica su dignidad frente a una entera comunidad acusada de no haber impedido la violencia que ha sufrido, y, por el otro, está decidida a tomar la venganza con sus propias manos y junto con otras mujeres: serán ellas, víctimas silenciadas hasta el momento, las que, nuevas "amazonas" –proclama Laurencia– "cobren / la honra, de estos tiranos, / la sangre, de estos traidores" (vv. 1775-1777)[2].

Al leer estos versos surgen una serie de preguntas relacionadas con el delito denunciado por Laurencia: ¿por qué la labradora le pide a su padre que vengue su agravio, y no a Frondoso, su novio? ¿Qué tiene que ver esta venganza con la justicia? En el siglo XVII, ¿en qué consistía el crimen de violación según el Derecho castellano? ¿A quién amparaba y a quién castigaba? Y, por último, ¿en qué modo el teatro del Siglo de Oro, cuando presenta el motivo del abuso sexual, refleja esa jurisprudencia?

En el teatro áureo –y especialmente en la tragedia y en la comedia seria– es muy frecuente encontrar enredos relacionados con el motivo de la violación[3]. Y esto porque la sexualidad

[1] En la gran mayoría de los casos, debido al principio del decoro moral vigente en la época, la violación o el intento de violación no se escenifican en las tablas del teatro, sino que los relata un personaje, generalmente la víctima o el violador.

[2] Sobre la violencia sexual en *Fuente Ovejuna* y *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* de Lope de Vega, dos comedias llamadas también "de los Comendadores" o "del honor campesino" véase, por ejemplo, Zamorano (2015).

[3] Por ejemplo, basta una rápida búsqueda en las bases de datos *ArteLope* y *Calderón digital* para darse cuenta de que la violación consumada o amenazada es algo muy común en las comedias de Lope de Vega y Calderón de la Barca y afecta a personajes femeninos de todas las clases sociales. Por el contrario, en la casi totalidad de los casos, "el agresor sexual de la comedia barroca pertenece al estamento medio-alto de la sociedad: caballero,

femenina está íntimamente asociada a la honra familiar, ya que, como defiende Madrid Cruz (2002: 127),

> [e]n esta sociedad estamental, la mujer participaba del estatuto jurídico del grupo al que pertenecía, siendo además depositaria del honor familiar […] Una mujer no tenía entidad alguna salvo por su relación con un hombre. Era *hija de* o *esposa de*. No existió mayor control sobre las conductas femeninas que, «haciéndolas depositarias de honras para implicar a los varones en esta defensa del ordenamiento» (Sánchez Lora, 1988: 61).

La mujer y la honra[4], pues: y si, como mantiene el propio Lope en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de 1609 (vv. 327-328), "Los casos de la honra son mejores, / porque mueven con fuerza a toda gente" (2016: 97) y en el teatro comercial la prioridad era complacer el gusto del público, la honra (mencionada también por Laurencia en su monólogo) se perfila como un recurso dramatúrgico sumamente eficaz[5]. En este marco, el abuso sexual (o su intento, que a efectos prácticos, viene a ser lo mismo), es sin duda una de las amenazas más frecuentes

comendador, capitán o príncipe" (Zamorano, 2015: 2). Un dramaturgo que sin duda supo aprovechar a fondo el motivo de la violencia sexual en su teatro fue Rojas Zorrilla, que en una "impactante combinación de erotismo y violencia", combinación que "ha sabido convertir en un procedimiento eficaz para conseguir una extremada tensión poética y dramática, cifrada, por un lado, en una inquietante belleza y, por otro, en un trágico patetismo" (Matas Caballero, 2008: 357). De hecho, encontramos casos de violación o intento de violación en once de sus más de cuarenta comedias (*Progne y Filomena*, *Lucrecia y Tarquino*, *La traición busca el castigo*, *No hay ser padre siendo rey*, *Obligados y ofendidos*, *Sin honra no hay amistad*, *La hermosura y la desdicha*, *Peligrar en los remedios*, *Los áspides de Cleopatra*, *El más impropio verdugo*, *No hay ser padre siendo rey*). Véase también Julio (2013).

[4] La honra pertenecía exclusivamente a las mujeres "honestas": en efecto, a la luz del Derecho castellano las mujeres "deshonestas" –a saber, carentes de honra– (barraganas, alcahuetas, criadas o prostitutas), al estar desprovistas de castidad y buena fama, quedaban totalmente desprotegidas delante de una violación.

[5] No voy a entrar aquí en la cuestión de las supuestas diferencias entre honor y honra ni en la naturaleza de este concepto central en el Siglo de Oro. Remito a la riquísima nota explicativa de estos versos del *Arte nuevo* en la edición de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde (2016: 561-573). Por lo tanto, en este trabajo voy a emplear indiferentemente los términos honor y honra.

a la honra[6]. Y la violación necesariamente desencadena la búsqueda de la venganza por parte de los hombres agraviados (las mujeres solo pueden limitarse a pedir justicia y la reparación de su honra ofendida).

Si acudimos a las *Siete partidas* (II, título XIII, ley XVIII), leemos que: "Honra quier tanto decir como adelantamiento señalado con loor que gana el home por razón del logar que tiene, o por fecho conoscido que face o por bondat que en él ha" (Alfonso X, 1807: 115)[7]. Se trata, pues, del reconocimiento jurídico y social de la superioridad de un hombre. Por el contrario, la falta de honra equivaldría a la muerte civil[8] (*Siete partidas* II, título XIII, ley IV): "el home después que es mal enfamado maguer no haya culpa, muerto es quanto al bien et a la honra deste mundo; et demás tal podríe seer el enfamamiento, que mejor le seríe la muerte que la vida" (Alfonso X, 1807: 105).

Pero otra interesante interpretación de la honra es la que ofrece el Veinticuatro don Fernán, protagonista de *Los comendadores de Córdoba*, también de Lope. Don Fernán está volviendo a su casa porque sospecha que su esposa Beatriz lo está engañando con su primo don Jorge, define la honra de esta forma (cursivas mías):

> *Honra* es aquella que *consiste en otro.*
> *Ningún hombre es honrado por sí mismo,*
> que del otro recibe la honra un hombre…
> Ser virtuoso un hombre y tener méritos
> no es ser honrado; pero dar las causas
> para los que los tratan les den honra.

[6] Todas las mujeres estaban expuestas al peligro de la violencia sexual. Sin embargo, como pone de relieve Sánchez-Cid (2011: 45), "el grado y las formas en que [las mujeres] eran susceptibles de padecer la violencia o escapar de ella estaban indiscutiblemente condicionados por su posición dentro de esta escala social y por el medio en el que se desenvolvían. En consecuencia, las posibilidades de sufrir una agresión para una duquesa eran infinitamente menores que las de una moza de mesón o, peor aún, del partido".

[7] A la hora de citar las *Siete partidas* modernizo la acentuación de las palabras.

[8] La *mors civilis* era un instituto legal que preveía la pérdida de la capacidad de obrar jurídicamente por parte de una persona, causando la privación de los derechos del estado civil, de los derechos de potestad, de los patrimoniales, de los políticos y públicos (cfr. Chávez Asencio 1992: 41).

> […] de donde es cierto,
> que *la honra está en otro y no en él mismo* (Lope de Vega, *Los comendadores de Córdoba*, vv. 2368-2373; 2377-2378).

Pero hay que destacar especialmente el ejemplo que propone Rodrigo al Veinticuatro en su respuesta:

> Bien dices que consiste la honra en otro,
> porque *si tu mujer no la tuviera,*
> *no pudiera quitártela*; de suerte
> que no la tienes tú: quien te la quita (Lope de Vega, *Los comendadores de Córdoba*, vv. 2385-2388).

Aquí Rodrigo se hace eco de lo que consta también en las *Siete partidas* (IV, título II, ley VII): "ca las honras et las dignidades de los maridos han las mugeres por razón dellos"[9] (Alfonso X, 1807a: 16). El criado, pues, confirma que la honra de un marido no reside en él mismo, sino en su esposa (o, para ser más precisos, en su cuerpo), esposa que por esto se la puede quitar (la honra) en cualquier momento, incluso cuando ella es víctima inocente de una violencia sexual[10].

Huelga recordar que la capacidad jurídica de una mujer dependía de su estado, a cuya clasificación se habían dedicado largamente los moralistas de la época (Sánchez-Cid, 2011: 46-52): por ejemplo, se hablaba de doncella en el caso de la mujer soltera honrada, es decir, virgen. Hasta alcanzar la mayoría de edad –a saber, los veinticinco años–, la doncella no tenía ninguna capacidad jurídica, por lo que dependía del padre o del curador

[9] Sin embargo, Fenisa, la protagonista de *El hijo de los leones* de Lope de Vega da un vuelco a esta consideración en el momento en que afirma: "Solamente parece cosa extraña / que [naturaleza] pusiese el honor de las mujeres / en el atrevimiento de los hombres" (vv. 987-989). Según la dama, pues, el bien supremo de todo ser humano, el honor, no es amenazado por la conducta de las mujeres sino por el comportamiento atropellador de los hombres, incapaces de dominar sus instintos.

[10] En *La primera información* de Lope de Vega, Elvira sufre un intento de violación por parte de su prometido, Nuño. Cuando el Rey le pregunta qué es el honor, la dama contesta: "Esa virtud no tocada / que ofrece solo al marido / la mujer que honesta ha sido / y ha de vivir bien casada" (f. 93r). A la hora de citar textos antiguos modernizo la grafía y la acentuación de las palabras.

(si era huérfana): de allí que en la comedia nueva sea central la figura del "guardián de la honra"[11], generalmente el padre o el hermano de la dama, encargado de protegerla en tanto que, como se ha apuntado, *defenderla a ella* en realidad era *defenderse a sí mismos*[12]. A partir de los veinticinco años, las doncellas "disponían de completa capacidad para realizar por su propia voluntad y sin precisar el consentimiento de nadie […] todas las acciones que la ley permitía a un varón libre y mayor de edad" (Sánchez-Cid, 2011: 47). La casada, por su parte, dependía legalmente del marido, cuya licencia necesitaba para cualquier acto jurídico, quedando apartada incluso de la gestión de su propio patrimonio. Una dependencia, esta, de la que podía librarse solo si se quedaba viuda.

Ahora bien: la definición y el castigo por un abuso sexual reflejan muy bien la idea de la mujer y de su papel en la sociedad del Siglo de Oro a la que estoy apuntando. Como señala Rodríguez Ortiz (2003: 21), el Derecho de los siglos XVI y XVII "en gran medida se desarrolla de acuerdo con las pautas establecidas en la Baja Edad Media", debido al hecho de que las fuentes de la jurisdicción siguen siendo las mismas, empezando por las ya mencionadas *Siete partidas*. De este cuerpo normativo se desprende que el bien jurídico tutelado en el delito de violación no es la libertad sexual de la mujer, sino su castidad u honestidad: según la *Siete partidas* (VII, título XX, ley I), "la fuerza es fecha sobre personas que viven honestamente e a servicio de Dios e a buena estancia del mundo" (Alfonso X, 1807a: 662). Por otra parte, se castiga la violencia sexual también (o quizás sobre todo) porque, como ya he apuntado, este delito repercute en la familia de la mujer, y especialmente en los hombres de su casa e incluso en el "señor de la tierra" donde se realiza el abuso, que ven mermada su honra como consecuencia de la agresión que esta ha sufrido (*Siete partidas* VII, título XX, ley I):

[11] En el sistema de personales de la comedia nueva, los guardianes del honor son actantes que tienen la función de velar por salvaguardar el honor de las damas de la comedia y con ello el de su familia (Arellano, 1994: 121).

[12] No estando casada todavía, Laurencia en *Fuente Ovejuna* depende jurídicamente de su padre y por esto le pide a él que vengue su honor y no a su prometido Frondoso.

> Forzar, o robar mujer virgen, o casada, o religiosa, o vibda que viva honestamente en su casa, es yerro et maldat muy grande; et esto es por dos razones: la primera es porque la fuerza es fecha contra personas que viven honestamente a servicio de Dios et a bienestanza del mundo: la otra es que hacen muy grant deshonra a los parientes de la muger forzada, et demás facen muy grant atrevimiento contra el señorío, forzándola en menosprecio del señor de la tierra do es fecho. Onde pues que segunt derecho deben seer escarmentados los que facen fuerza en las cosas agenas, mucho más lo deben seer los que fuerzan las personas, et mayormente los que lo facen contra aquellas que desuso deximos (Alfonso X, 1807a: 662-663).

En el Derecho castellano, pues, los bienes jurídicos perjudicados por el delito de violación son la entereza de la mujer y su correlato más inmediato, el honor del varón (Rodríguez Ortiz, 2003: 44): de esto derivan varias consecuencias. Por un lado, una mujer forzada sufría el rechazo social al ser considerada "corrompida", lo que conllevaba el hecho de que el estupro, el rapto o la violación[13] se podían indultar si el agresor se casaba con su víctima a modo de reparación. Es el caso de Elvira en *El infanzón de Illescas*, comedia atribuida a Lope pero muy probablemente de Andrés de Claramonte[14]: la joven, una

[13] La violación se definía como el acto de un hombre que yacía con una mujer sin su consentimiento, recurriendo al uso de la fuerza. Esta fuerza, que distinguía la violación del estupro, podía manifestarse mediante el uso de armas o sin ellas, es decir, a través de la intimidación. Si en el *Fuero Real* no se sancionaba al hombre que tuviera relaciones sexuales con una mujer que consintiera, siempre y cuando ella no perteneciera al grupo de aquellas con las que las relaciones sexuales estaban prohibidas, en las *Siete partidas* cualquier relación sexual con mujeres de buena reputación, ya fuera con su consentimiento o mediante coacción, era castigada. Rodríguez Ortiz, tras comparar ambas legislaciones, destaca que "la proximidad entre violación y rapto es mayor en el *Fuero Real* que en las *Partidas*, pues en estas el consentimiento de la mujer no constituye un requisito esencial del rapto; sin embargo, en el *Fuero Real*, el raptor y el violador actúan en contra de la voluntad de la mujer y por medio de la fuerza" (Rodríguez Ortiz, 2003: 54). Sobre el estupro, a saber, el "coito ilícito y reprobado por el cual se desflora la mujer virgen y donzella" (Pradilla Barnuevo, 1613: 6) con el engaño (por ejemplo, la promesa de matrimonio), véase, por ejemplo, Varo Zafra (2020).

[14] Sobre la paternidad de esta obra véase Cuéllar y Vega García-Luengos (2023: 151) y la ficha disponible en la base de datos *ETSO*

labradora, ha sido violada por Don Tello y a raíz de la violencia sufrida se niega a casarse con su novio, Busto, que está a oscuras de lo ocurrido. Ginesa, criada de Elvira violada ella también aquella noche, se lo relata todo a un caballero de la comitiva real con la que se topan de camino y que, en realidad, es el mismo rey Don Pedro. Las dos jóvenes invocan justicia, pero nadie parece escucharlas ya que, afirman, la justicia se ha esfumado desde la llegada al poder del Rey cruel. El hidalgo se compromete a remediar su penosa situación obligando al Infanzón a casarse con Elvira: "Pues luego te apercibe, / y en Illescas me espera; / que tu esposo ha de ser aunque no quiera" (*El rey don Pedro en Madrid y El infanzón de Illescas*, vv. 556-558). Cuando Elvira descubre que el Infanzón está a punto de casarse con otra mujer, Leonor, tras haberla secuestrado, decide enfrentarse a él públicamente llamándole "homicida de mi honor" (v. 869), y pide que se anulen sus bodas. Finalmente, Don Tello es apresado y llevado ante el Rey, quien sentencia que se case con Elvira como compensación por su deshonra.

Lo mismo pasa con Laura, protagonista de *La quinta de Florencia* de Lope: cual "Lucrecia desdichada" (v. 2492), la labradora es cortejada en vano por César, que finalmente la rapta frente a los ojos de su padre, la encierra en un aposento de su palacio y la viola. No solo: César la quiere casar con un criado suyo para que Laura esté a su disposición cada vez que desee sexo con ella[15]. En este caso, es Lucindo, el padre de Laura, el que le propone a Alejandro Médicis, duque de Florencia, que César se case con su hija; frente a las protestas de este, el Duque obliga a César a ofrecerle también una dote:

> LUCINDO
> Señor, si ella se contenta
> de que sea su marido,
> ¿permitirás que lo sea?
> ALEJANDRO
> No sé yo si ella querrá,

(https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-el-rey-don-pedro-en-madrid-y-infanzon-de-illescas), además de Cantalapiedra (1990) y Kirby (2003).

[15] Como Elvira en *El rey don Pedro en Madrid y El infanzón de Illescas*, también Laura le llama a César "homicida / de mi honor" (vv. 2667-2668).

pero como ella consienta,
darele a mi César vida
para que servirla pueda.
LAURA
Señor, por no ver morir
a un hombre con tanta afrenta,
satisfaciendo la mía,
le perdonaré la deuda (Lope de Vega, *La quinta de Florencia*, vv. 2865-2875).

De lo contrario, sin matrimonio reparador, a la mujer agraviada no le quedaba otra opción que encerrarse en un convento ya que "difícilmente podía aspirar a contraer matrimonio con alguien de su condición social" (Rodríguez Ortiz, 2003: 44). Esto porque

> La violación […] tenía como resultado el deterioro del cuerpo femenino. Este deterioro se producía desde un punto de vista social, pues el ultraje en el cuerpo de la mujer suponía la marginación por parte de la sociedad, y, en caso de tratarse de una virgen, también desde un punto de vista físico, pues se perdía la entereza corporal (Rodríguez Ortiz, 2003: 44)[16].

Por otro lado, a menudo tanto las víctimas como sus familias optaban por callar la violencia sufrida para no enfrentarse a la pérdida del honor y al escándalo público. Algo comprensible si tenemos en cuenta lo que dicen las *Siete partidas* (II, título XIII, ley IV) sobre "el home después que es mal infamado", que, "maguer non haya culpa, muerto es quanto al bien et a la honra de este mundo" (Alfonso X, 1807: 105). Es lo que empuja a Fenisa, en *El hijo de los leones* de Lope, a callar la violación padecida, como le explica a su amiga Clavela:

[16] Así lo ratifica Fenisa, protagonista de *El hijo de los leones* de Lope de Vega: "Es atrevida ignorancia / querer segundo marido / la que sin honra se casa, / porque se pone al peligro / de ser siempre desdichada / o de que el hombre la deje / sospechoso de su infamia. / Y, finalmente, Clavela, / mujer que fue desdichada / pida su remedio al cielo, / que el de la tierra no basta" (Lope de Vega, *El hijo de los leones*, vv. 369-379).

CLAVELA
Notable fue tu desdicha
y tu silencio mayor.
FENISA
Calló su pena mi honor,
que suele aumentarse dicha (Lope de Vega, *El hijo de los leones*, vv. 306-309).

O es lo que impulsa a Felipe, protagonista de *En los indicios, la culpa* de Lope, a mantener el silencio sobre el intento de abuso sufrido por Clara:

CLARA
¡Ay, triste de mí! ¿Qué haré?
No sepa que tengo yo
culpa en lo que ha sucedido
si él no lo sabe de vos.
FELIPE
Yo os fío que de los dos
no lo sepa.
CLARA
Así os lo pido,
y de rodillas, señor,
os lo ruego humildemente,
porque aun dudas no consiente
la pureza de mi amor (Lope de Vega, *En los indicios, la culpa*, vv. 764-772).

La simple sospecha (los *indicios* del título) basta para establecer la culpa de una mujer y, en consecuencia, el agravio del hombre que, ofendido, puede restaurar legítimamente su

honor solo a través de la venganza[17]. Lo prevé el *Fuero Juzgo*[18] y lo prevén las *Siete partidas*[19] (Collantes de Terán de la Hera, 1996).

Todos estos comportamientos para con las forzadas se pueden reconducir al que llamamos *victim blaming* o culpabilización de la víctima[20], haciendo referencia a un fenómeno que hoy en día conocemos muy bien. Sufrir una violación era una culpa que las mujeres tenían que expiar porque su cuerpo ya estaba deteriorado para siempre y con ello la honra familiar. Así lo expresa Isabel, en *El alcalde de Zalamea* de Calderón, a la que, después de la

[17] Bastaba con ver a alguien salir del aposento de una dama para que esta viera su honor mancillado para siempre y por lo tanto perdiera su dignidad social: es lo que le pasa a la piadosa Justina en *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca, pero sobre todo a las desgraciadas e inocentes protagonistas de sus tragedias del honor conyugal (*El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza* y *El pintor de su deshonra*). Como afirma Teresa Julio, estas damas "se vuelven personajes que viven angustiosamente atrapadas y han de cargar paradójicamente con la culpa de una inocencia" (2005: 922). Se trata pues, como argumenta Bonet Ponce (2019), de chivos expiatorios femeninos cuyas muertes adoptan los códigos de un sacrificio encaminado a pacificar el cuerpo social al que pertenecen. A pesar de su inocencia (o quizás por ella), Mencía, Serafina y Leonor presentan todas las características del chivo expiatorio: "las tres parecen culpables, por lo menos a ojos de sus maridos (que encuentran indicios reales que apuntan a ello), pertenecen por su mera condición femenina a un colectivo «sacrificable» y, por último, aceptan voluntariamente, por lo menos en apariencia, su muerte" (Bonet Ponce, 2019: 353).

[18] "Si la muier casada faze adulterio, e non la prisieren con el adulterio, el mando la puede acusar antel iuez por sennales e por presumpciones e por cosas que sean convenibles. E si pudiere seer mostrado el adulterio connozuda mientre, la muier e el adulterador sean metidos en poder del marido, así cuemo es dicho en la ley de suso, e faga dellos lo que quisiere" (*Fuero Juzgo o Libro de los Jueces* 1968: 164-165).

[19] "Pero cosas hi ha en que el pleyto criminal se prueba por sospechas maguer no se averigüe por otras pruebas: et esto seríe quando alguno hobiese sospecha de otro quel face o quiere facer tuerto de su mujer" (Alfonso X, 1807: 509).

[20] El *victim blaming* (o culpabilización de la víctima) es un fenómeno social y psicológico en el que se responsabiliza a una persona que ha sufrido algún tipo de daño, abuso o delito por lo que le ha ocurrido. En lugar de dirigir la atención hacia el agresor o las circunstancias que han causado el daño, se cuestionan las acciones, decisiones o características de la víctima como si estas fueran las causantes del suceso. La expresión inglesa *victim blaming* se debe a Ryan (1971).

violencia sufrida le quedan solo tres opciones: volver a casa agraviada y mancillar así el honor familiar, quedarse lejos de ella y dejar que los demás piensen que hubo consentimiento, o, por último, morir:

> Si a mi casa determinan
> volver mis erradas plantas,
> será dar nueva mancilla
> a un anciano padre mío,
> que otro bien, otra alegría
> no tuvo, sino mirarse
> en la clara luna limpia
> de mi honor, que hoy, ¡desdichado!,
> tan torpe mancha le eclipsa.
> Si dejo, por su respeto
> y mi temor afligida,
> de volver a casa, dejo
> abierto el paso a que digan
> que fui cómplice en mi infamia;
> y ciega e inadvertida
> vengo a hacer de la inocencia
> acreedora a la malicia.
> ¡Qué mal hice, qué mal hice
> de escaparme fugitiva
> de mi hermano! ¿No valiera
> más que su cólera altiva
> me diera la muerte, cuando
> llegó a ver la suerte mía?
> Llamarle quiero, que vuelva
> con saña más vengativa
> y me dé muerte […] (Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 1827-1852).

Y más adelante, dirigiéndose a su padre, le pide que sea él su verdugo:

> Tu hija soy, sin honra estoy
> y tú libre; solicita
> con mi muerte tu alabanza,
> para que de ti se diga
> que por dar vida a tu honor,

diste la muerte a tu hija (Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 2062-2067).

Finalmente, la expiación para Isabel pasará a través de la reclusión en un convento, lo que equivale a una verdadera muerte en vida. No será así para Lucrecia, protagonista de *Lucrecia y Tarquino* de Rojas Zorrilla, cuyo honor mancillado por Tarquino Sexto solo se puede lavar con su propia sangre:

> Vengarme yo de mí misma
> será venganza de todos;
> y este riguroso acero
> entre en mi pecho hasta el pomo,
> lave con sangre esta mancha
> y, en desdichados elogios,
> digan que, de mis desdichas,
> por menor la muerte escojo (Rojas Zorrilla, *Lucrecia y Tarquino*, vv. 2148-2155).

Lucrecia se mata, lava la mancha de su agravio y con su sacrificio supremo salva el honor de su esposo, Colatino.

Ante todo lo expuesto hasta aquí, es lógico que el Derecho castellano castigara duramente al violador, como se desprende de las *Siete partidas* (VII, título XX, ley III: *Qué pena merescen los que forzaren o rabiaren alguna de las mujeres sobredichas, et los ayudadores dellos*):

> Rabiendo algunt home muger virgen, o vibda de buena fama, o casada o religiosa, o yaciendo con alguna dellas por fuerza, sil fuere probado en juicio, debe morir por ello: et demas deben seer todos sus bienes de la muger que asi hobiere robada o forzada, fueras ende si despues deso ella casase de su grado con aquel que la robó o la forzó, non habiendo otro marido; ca estonce los bienes del forzador deben seer del padre et de la madre de la muger forzada, si ellos non consintieron en la fuerza nin en el casamiento; ca si probado les fuere que habien consentido en ello, estonce deben seer todos los bienes del forzador de la cámara del rey; pero destos bienes deben seer sacadas las arras et las dotes de la muger del que fizo la fuerza, et otrosi las debdas que habie fechas fasta aquel dia en que fue dado el juicio contra él (Alfonso X, 1807a: 663).

Si la violación se cometía en un despoblado, se añadía la agravante del lugar del delito[21].

Ahora bien: las sanciones aplicadas a un hombre que forzara a una mujer reflejaban las mismas concepciones jerárquicas y corporativas de la sociedad estamental. Es decir que estaban condicionadas por el *status* tanto del agresor como de la agredida:

> En casos de maldad por seducción las *Siete partidas* preveían para el hombre "honrado" la pena de perder la mitad de sus bienes en beneficio de la cámara del rey, y si éste fuere hombre vil debería ser azotado públicamente y desterrado en alguna isla por cinco años. Si el acto carnal se perpetraba por vía de fuerza la sentencia podía ser de muerte y los bienes del sujeto pasarían a la mujer forzada o a manos de su padre o marido. Como hemos visto, el agresor podía reparar el daño al contraer nupcias con la implicada, reparando así el honor ofendido. Sin embargo, si la corrompida no era de buena fama o resultaba ser vil, no se estipulaba pena a no ser que se comprobara el uso de fuerza o el agravio del marido ofendido (Juárez Becerra, 2016: 21).

Se entiende, pues, el final de *El mejor alcalde el Rey* de Lope: el Rey decide reparar la honra de Elvira con unas nupcias pero solo para que, al condenar a muerte a su violador, Tello, ella se quede viuda y pueda así casarse con el hombre que quiere, Sancho, usando su herencia como dote (la otra mitad iba al Rey mismo):

> Da, Tello, a Elvira la mano
> para que pagues la ofensa
> con ser su esposo, y después
> que te corten la cabeza,
> podrá casarse con Sancho,

[21] "Las Leyes de la Hermandad hacen especial referencia a las violaciones «de qualesquier mugeres que no sean mundarias públicas, haziéndose lo susodicho en yermos, o en despoblados, o en qualesquier lugares poblados, si los malhechores salieren al campo [...] con las tales mugeres que assi ouieren sacado por fuerga». Si la violación tenía lugar en algún despoblado se consideraba un caso de Hermandad, que debía ser juzgado por los llamados alcaldes de Hermandad y no los alcaldes ordinarios, que serían competentes en el supuesto de que el forzamiento se realizase en un lugar poblado" (Rodríguez Ortiz, 2003: 76).

con la mitad de tu hacienda
en dote (Lope de Vega, *El mejor alcalde el Rey*, vv. 2399-2405).

De la misma forma, se entiende el final de *El alcalde de Zalamea* de Calderón para con el violador de Isabel, que acaba ejecutado por haberse negado a casarse con la víctima, considerada por él de un rango social inferior (él capitán y ella hija de un labrador rico). Pedro Crespo, padre de Isabel, delante del Rey, así sentencia:

Este proceso, en que bien
probado el delito está
digno de muerte, por ser
una doncella robar,
forzarla en un despoblado,
y no quererse casar
con ella, habiendo su padre
rogándole con la paz (Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 2654-2661).

Eso sí: sobre la víctima pesaba la obligación legal de demostrar que había habido violencia y para cumplir con esto, por un lado, podía apelar a su reputación (a saber, su honor, como siempre en las manos de la sociedad), y, por el otro, tenía que probar su resistencia y su falta de consentimiento para con el acto sexual[22]. De ahí que, por ejemplo, Laurencia, al contar la violación, subraye las intimidaciones del Comendador:

[22] Sin embargo, es importante señalar que la doctrina equiparaba al delito de violación, imponiendo la misma pena, un caso en el que no se daba ni el uso de la fuerza ni la falta de consentimiento por parte de la mujer: el estupro de una doncella inmadura, es decir, una menor de doce años (Rodríguez Ortiz, 2003: 85). Es el caso de Fenisa en *El hijo de los leones* de Lope: como relata la dama en la primera jornada, cuando tenía doce años fue seducida antes y luego violada por el príncipe Lisardo, que una noche había conseguido introducirse furtivamente en su aposento: "se dispuso, a la fuerza, el accidente, / desmayando mis brazos desdeñosos. / Tal fue el desmayo, que el honor, ausente, / quedó mortal, quedando victoriosos / traición y amor y yo como sin vida, / menos enamorada que ofendida" (vv. 284-289). En estas circunstancias Fenisa se vio obligada a abandonar en secreto en el monte al hijo fruto de la violencia, Leonido, del que no volvió a saber nada: "En tan mísera fortuna, /

¿Qué dagas no vi en mi pecho?
¡Qué desatinos enormes,
qué palabras, qué amenazas,
y qué delitos atroces
por rendir mi castidad
a sus apetitos torpes! (Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, vv. 1744-1749).

Así como las consecuencias físicas de la violencia sufrida ("Mis cabellos, ¿no lo dicen? / ¿No se ven aquí los golpes, / de la sangre, y las señales?", vv. 1750-1753). Cabellos que se convierten en un símbolo del abuso padecido: véase a Elvira, en *El mejor alcalde el Rey* de Lope, que entra en escena "*sueltos los cabellos*", como reza la acotación, y dice:

Digan mis cabellos,
pues saben las yerbas
que dejé en sus hojas
infinitas hebras,
qué defensas hice
contra sus ofensas;
y mis ojos digan
qué lágrimas tiernas,
que a un duro peñasco
ablandar pudieran.
Viviré llorando,
pues no es bien que tenga
contento ni gusto
quien sin honra queda (Lope de Vega, *El mejor alcalde el Rey*, vv. 2327-2340).

O Rosa, en *El amor desatinado*, de Lope, que sale "*con alguna sangre y los cabellos sueltos*" (v. 2241*acot*). Lo mismo hace Isabel, la ya mencionada protagonista de *El alcalde de Zalamea* de Calderón, al describir su desesperación frente el asalto del capitán, don Álvaro, que nada ha podido detener: "¡Mal haya el hombre, mal haya / el hombre que solicita / por fuerza ganar un alma / […] ¡Qué ruegos, qué sentimientos / ya de humilde, ya de

en un estado tan triste, / ¿qué diligencias quisieras / que hiciera contra mi honor? / Claro está, ¡qué gran rigor!, / que le sepultaron fieras" (vv. 325-328).

altiva, / no le dije! Pero en vano" (vv. 1957-1959, 1968-1970). Y a veces esto tampoco era suficiente, como ocurre a la propia Isabel, que, a pesar de tener una reputación impecable antes del rapto y de la violencia, como declara su padre ("mi hija / se ha crïado, a lo que pienso, / con la mejor opinión, / virtud y recogimiento / del mundo", vv. 2220-224), aun así, después de ser forzada por el Capitán es encerrada por su padre en un convento, porque allí "tiene esposo que no mira calidad" (v. 2745), a saber, Dios, al que al fin y al cabo no le importa si es virgen o no[23].

Llegados ya al final de este recorrido no exhaustivo acerca del motivo de la violación en el teatro áureo, me gustaría formular algunas consideraciones.

Al empezar me preguntaba en qué modo el teatro del Siglo de Oro, cuando escenifica una violación, lo hace reflejando la jurisprudencia de su época. El panorama que acabo de trazar en parte se corresponde —y pido perdón por el evidente anacronismo— con la definición de cultura de violación o *rape culture* propuesta por Emilie Buchwald, Pamela Fletcher y Martha Roth en 1993:

> It is a complex of beliefs that encourages male sexual aggression and supports violence against women. It occurs in a society where violence is seen as sexy and sexuality as violent. In a rape culture, women perceive a continuum of threatened violence that ranges from sexual remarks to sexual touching to rape itself. A rape culture condones physical and emotional terrorism against women as the norm. In a rape culture, both men and women assume that sexual violence is a fact of life, inevitable as death or taxes (Buchwald, Fletcher y Roth, 2005: XI).

George Vigarello, por su parte, apunta al hecho de que, en un contexto histórico marcado por la violencia, la violación no se consideraba el peor de los crímenes, por lo que la justicia en el Antiguo Régimen de alguna forma "toleraba" el abuso sexual (y más siendo las víctimas mujeres): "La respuesta jurídica que se da a la violación es la repercusión hasta cierto punto de la

[23] Por ejemplo, lo mismo le pasa a Teodora, protagonista femenina de *La crueldad por el honor* de Juan Ruiz de Alarcón.

respuesta jurídica que se da a la violencia ordinaria: acto de hombre rabioso, frenético, algunas veces castigado con sangre, casi siempre olvidado como algo trivial" (1999: 17).

Es cierto que el teatro funciona como un espejo deformante de la realidad, pero la imagen que nos restituye es la de una sociedad patriarcal, en la que la mujer sufre la violencia de género en su cuerpo y en su alma. El teatro del Siglo de Oro, pues, reproduce las mismas estructuras de dominación que se encontraban en la vida real al ser el producto de un sistema patriarcal en el que la cultura de la violación era normalizada, especialmente en el caso de mujeres de clase baja o deshonestas. Baste con ver el ya mencionado final de *La quinta de Florencia*, de Lope: la desesperada Laura, hija de un podre molinero, le pide al Duque que repare su agravio en tanto que administrador de la justicia:

> Laura soy, invicto Duque,
> y este que a vos me presenta
> es mi viejo honrado padre,
> noble, aunque de humildes prendas.
> Él, con lágrimas amargas
> que sus blancas canas riegan;
> yo, con las que veis de sangre
> de mi honor y mi vergüenza.
> Duélaos su cara afligida,
> y mi edad, señor, os duela,
> porque entre vuestras hazañas
> la presente resplandezca.
> No pido ya a un padre pobre
> que me vengue de esta afrenta
> contra un hombre poderoso
> y en una campaña yerma,
> sino al Príncipe. Y a vos,
> que nos ampara y gobierna,
> que vos sois padre y señor,
> os toca vengar mi afrenta (Lope, *La quinta de Florencia*, de vv. 2788-2807).

Pero la justicia prevé que la violencia contra las mujeres quede relegada o completamente ignorada, ya que lo fundamental es preservar el patriarcado, aunque, paradójicamente, este se asiente

en la tan menospreciada deshonra. Y a Laura, cómplice inocente del sistema, no le queda otra opción que aceptar el matrimonio reparador con su violador. Violación perdonada, violación normalizada.

Aun así, algunos dramaturgos deciden darles la voz a las mujeres, que de esta forma rompen el silencio al que la sociedad las condenaba. En la comedia, pues, se produce una paradoja en cuanto al motivo de la violación: el teatro es el reflejo del sistema jurídico de su época (que otorga a la mujer únicamente un cuerpo frágil) pero, a la vez, les concede a las víctimas una voz de la que carecían en la mayoría de los casos.

No obstante, el teatro áureo no es subversivo o, mejor dicho, lo es solo durante el tiempo que dura la obra, que es el tiempo de un sueño: lo que realmente triunfa al final es el orden patriarcal y su cultura de la violación.

Referencias bibliográficas

Alfonso X (1807). *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. Tomo 2: *Partida Segunda y Tercera*. Madrid: Imprenta Real. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-2-partida-segunda-y-tercera--0/html/ [Fecha de consulta: 12/09/2024].

Alfonso X (1807a). *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. Tomo 3: *Quarta, Quinta, Sexta y Septima*. Madrid: Imprenta Real. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-3-partida-quarta-quinta-sexta-y-septima--0/html/ [Fecha de consulta: 12/09/2024].

ArteLope (2011-2025). "ArteLope. Base de datos y Argumentos del Teatro de Lope de Vega". Recuperado de https://artelope.uv.es [Fecha de consulta: 27/05/2024].

BONET PONCE, Clara (2019). "La entropía de la honra conyugal en Calderón: una aproximación sacrificial". *Hipogrifo*, 7(2), pp. 349-361. Recuperado de https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/541 [Fecha de consulta: 23/07/2024].

BUCHWALD, Emilie; FLETCHER, Pamela y ROTH, Martha (2005) [1993]. *Transforming a Rape Culture*. Minneapolis: Milkweed Editions.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2005). *El alcalde de Zalamea*. En Á. Valbuena-Briones (ed.). Madrid: Cátedra.

Calderón digital (2017). "Calderón digital. Base de datos, argumentos y motivos del teatro de Calderón". Recuperado de https://calderondigital.tespasiglodeoro.it [Fecha de consulta: 27/05/2024].

CANTALAPIEDRA, Fernando (1990). *"El infanzón de Illescas" y las comedias de Claramonte*. Kassel/Granada: Edition Reichenberger/Universidad de Granada.

CHÁVEZ ASENCIO, Manuel F. (1992). "Capacidad". *Revista de Derecho Privado*, 3(7), pp. 39-50.

COLLANTES DE TERÁN DE LA HERA, María José (1996). "El delito de adulterio en el derecho general de Castilla". *Anuario de historia del derecho español*, 66, pp. 201-228.

CUÉLLAR, Álvaro y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2023). "Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte". *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 11(1), pp. 117-172. Recuperado de https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/1259 [Fecha de consulta: 23/07/2024].

El rey don Pedro en Madrid y El infanzón de Illescas. Attributed to Lope de Vega. Critical Edition of the Text of the Primary Tradition by Carol Bingham Kirby (1998). Kassel: Edition Reichenberger.

ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro (2017-2024). Recuperado de http://etso.es [Fecha de consulta: 17/11/2024].

Fuero Juzgo o Libro de los Jueces (1968). Barcelona: Ediciones Zeus.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Luis (1995). "La mujer en el teatro del Siglo de Oro español". *Teatro: Revista de Estudios Teatrales*, 6-7, pp. 41-70.

JUÁREZ BECERRA, Isabel (2016). "Los mecanismos de género a través del acceso por fuerza en la Nueva Galicia del Siglo XVIII". *Vuelo Libre. Miradas históricas desde el occidente*, 2(3), pp. 19-31. Recuperado de https://www.academia.edu/43181219/LOS_MECANISMOS_DE_G%C3%89NERO_A_TRAV%C3%89S_DEL_ACCESO_POR_FUERZA_EN_LA_NUEVA_GALICIA_DEL_SIGLO_XVIII [Fecha de consulta: 23/07/2024].

JULIO, Teresa (2013). "Violencia y mujer en la dramaturgia de Rojas Zorrilla". En I. Arellano y J. A. Martínez Berbel (eds.), *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro* (pp. 129-142). New York: IDEA.

MADRID CRUZ, María Dolores (2002). "El arte de la seducción engañosa: algunas consideraciones sobre los delitos de estupro y violación en el Tribunal del Bureo. Siglo XVIII". *Cuadernos de historia del derecho*, 9, pp. 121-159.

MATAS CABALLERO, Juan (2008). "Erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla. II. Desnudo y violencia". En F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. E. Marcello (eds.), *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)* (pp. 327-359). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

PRADILLA BARNUEVO, Francisco de la (1613). *Tratado y summa de todas las leyes penales, canonicas, ciuiles y destos reynos, de mucha vtilidad y prouecho, no solo para los naturales de ellos, pero para todos en general: primera y segunda parte*. Sevilla: Luis Estupiñan, a costa de Melchor Gonçales. Recuperado de https://archive.org/details/AFD0974/page/n27/mode/2up [Fecha de consulta: 04/10/2024].

RODRÍGUEZ ORTIZ, Victoria (2003). *Mujeres forzadas: el delito de violación en el derecho castellano (siglos XVI-XVIII)*. Almería: Servicio de publicaciones.

ROJAS ZORRILLA, Francisco de (2021). *Lucrecia y Tarquino*. En M. Rodríguez Cáceres (coord.), *Obras completas VIII. Tragedias sueltas. Lucrecia y Tarquino. Numancia cercada. Numancia destruida* (pp. 13-136). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

RYAN, William (1976). *Blaming the Victim* (1971). New York: Vintage Books.

SÁNCHEZ LORA, José Luis (1988). *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

SÁNCHEZ-ARCILLA BERNAL, José (2010). "Violación y estupro. Un ensayo para la historia de los «tipos» del derecho penal". *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, 22, pp. 485-562 Recuperado de https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/anuario-mexicano-historia-der/article/view/29782/26903 [Fecha de consulta: 21/10/2024].

VARO ZAFRA, Juan (2020). "El estupro en el Antiguo Régimen: de la sórdida realidad de las alegaciones judiciales a la estilización literaria". *Tiempos Modernos*, 41, pp. 371-387.

VEGA, Lope de (1635). *La primera información*. En *Ventidós parte perfeta de las Comedias del Fénix de España Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid: Viuda de Juan González, a costa de Domingo de Palacio y Villegas y Pedro Vergés. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-primera-informacion-comedia-famosa--0/html/ffabd08c-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html [Fecha de consulta: 12/09/2024].

VEGA, Lope de (1916). *En los indicios, la culpa*. En E. Cotarelo y Mori (ed.), *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, *V*: *Obras dramáticas* (pp 255-295). Madrid: Archivo de Museos y Bibliotecas. Recuperado de https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0614_EnLosIndiciosLaCulpa.php [Fecha de consulta: 12/09/2024].

VEGA, Lope de (1930). *El hijo de los leones*. En E. Cotarelo (ed.), *Obras de Lope de Vega, XII. Obras dramáticas* (pp. 269-298). Madrid: RAE. Recuperado de https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0671_HijoDeLosLeones.php [Fecha de consulta: 12/09/2024].

VEGA, Lope de (1990). *El mejor alcalde el rey*. T. Ferrer Valls (ed.). Barcelona: Planeta. Recuperado de https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0741_ElMejorAlcaldeElRey.php [Fecha de consulta: 12/09/2024]

VEGA, Lope de (1993). *El amor desatinado*. En M. Arrollo Stephens (ed.), *Obras completas de Lope de Vega*. *Vol. V* (pp. 363-458). Madrid: Turner (Colección Biblioteca Castro). Recuperado de https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0492_ElAmorDesatinado.php [Fecha de consulta: 12/09/2024].

VEGA, Lope de (1994). *La quinta de Florencia*. En J. Gómez y P. Cuenca (eds.), *Comedias, X* (pp. 385-476). Madrid: Turner (Biblioteca Castro). Recuperado de https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0845_LaQuintaDeFlorencia.php [Fecha de consulta: 12/09/2024].

VEGA, Lope de (2003). *Los comendadores de Córdoba*. M. Abad y R. Bonilla (eds.). Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.

VEGA, Lope de (2016). *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo. Edición crítica anotada. Fuentes y ecos latinos*. F. B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado (eds.). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

VEGA, Lope de y MONROY, Cristóbal de (1979). *Fuente Ovejuna (dos comedias)*. En F. López Estrada (ed.). Madrid: Castalia.

VIGARELLO, George (1999). *Historia de la violación*. Madrid: Cátedra.

ZAMORANO, Miguel Ángel (2015). "El agresor sexual y el desviado ethos aristocrático en *Fuenteovejuna* y Peribáñez". *eHumanista*, 32(1-2), pp. 436-455. Recuperado de https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume32/4%20ehum32.zamorano.pdf [Fecha de consulta: 21/10/2024].

UNA PRIMERA APROXIMACIÓN A LA IMPLEMANTACIÓN DEL MARCO EUROPEO DE IGUALDAD EN LA UNIVERSIDAD FRANCESA

A FIRST APPROACH TO THE IMPLEMENTATION OF THE EUROPEAN EQUALITY FRAMEWORK IN FRENCH UNIVERSITIES

María Elisa ALONSO GARCÍA

Université de Lorraine

Beatriz ONANDIA RUIZ

Universidad del País Vasco- Euskal herriko Unibertsitatea

Resumen

Casi el 50% de los estudiantes universitarios carece de sistema de apoyo institucional en situaciones de ataques sexistas, según una encuesta del Ministerio de Educación Francés (2023). Sin embargo, desde 2020 las universidades han puesto en marcha un plan de acción para implementar disposiciones concretas de igualdad y de lucha contra la discriminación y todo tipo de violencia sexual. ¿Por qué las acciones públicas implementadas por las universidades francesas parecen no tener un impacto relevante en la lucha contra el acoso y la violencia sexista?

Palabras clave: universidad francesa, planes de igualdad, discriminación, violencia sexista.

Abstract
Almost 50% of university students lack an institutional support system in situations of sexist attacks, according to a survey by the French Ministry of Education (2023). However, since 2020, universities have launched an action plan to implement concrete provisions for equality and the fight against discrimination and all types of sexual violence. Why do the public actions implemented by French universities seem not to have a relevant impact on the fight against harassment and sexist violence?
Keywords: French university, equality plans, discrimination, gender-based violence.

1. CONTEXTUALIZACIÓN: MARCO LEGAL Y CONTEXTO UNIVERSITARIO

El Ministerio de Educación francés (2023) ha revelado, mediante una encuesta reciente, que cerca del 50% de los estudiantes universitarios carecen de acceso a sistemas de apoyo institucional ante situaciones de violencia sexista. Esta situación responde a dos factores principales: la falta de conocimiento sobre los servicios existentes o, en algunos casos, la inexistencia de dichos mecanismos dentro de las instituciones educativas.

Desde 2020, no obstante, las universidades francesas han iniciado la implementación de un Plan de Acción para la Igualdad entre Mujeres y Hombres (*Égalité entre les femmes et les hommes. Plan d'action du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche*). Este plan establece como obligación la designación de un representante especializado en igualdad de género (*Chargé de mission égalité hommes-femmes*) en cada institución. Este cargo tiene como objetivo principal desarrollar y ejecutar políticas concretas para promover la igualdad, combatir la discriminación y prevenir cualquier forma de violencia sexual en el ámbito universitario.

En términos comparativos, el análisis de los casos seleccionados se basa en el nivel de compromiso tanto de las administraciones como de las universidades en cada contexto

nacional. Este enfoque se justifica en virtud de las diferencias estructurales entre España y Francia. En el caso español, caracterizado por un sistema administrativo altamente descentralizado, se observa una voluntad significativa para implementar políticas efectivas de igualdad de género (Pastor *et al.*, 2020). Mientras que el modelo francés, marcado por una fuerte centralización, muestra un menor desarrollo en este ámbito y un menor compromiso, como lo evidencia el hecho de que la mayoría de las propuestas sean de carácter no vinculante. Asimismo, su diversidad administrativa, producto de la autonomía institucional que caracteriza a los centros de enseñanza superior abarca tanto aspectos académicos como financieros, constituyendo un principio fundamental e inalienable del sistema, reflejo de la libertad que debe regir en el ámbito de la educación superior.

En este marco, cualquier medida legal debe respetar la autonomía institucional y la independencia de criterio de los órganos de gobierno universitarios. Este principio también se aplica a las políticas de igualdad de género aprobadas por la Asamblea Nacional desde 2013. Los textos legales que sustentan estas resoluciones se presentan en términos generales y ofrecen pautas de implementación limitadas, evitando disposiciones detalladas que puedan percibirse como una intromisión en la autonomía universitaria.

La naturaleza atomizada y autosuficiente del sistema universitario francés ha dado lugar a una notable diversidad en las formas de organización y gestión de los centros académicos, como señalan Barrier y Picard (2020). Esta heterogeneidad dificulta la armonización de programas de acción a nivel nacional y, en consecuencia, afecta la uniformidad en la aplicación de las políticas de igualdad de género.

Así, la autonomía universitaria, aunque esencial para preservar la libertad académica, plantea un desafío significativo para la implementación de políticas transversales, como las orientadas a promover la igualdad de género. Este contexto resalta la tensión inherente entre la necesidad de respetar la independencia institucional y la búsqueda de una mayor coherencia en la aplicación de medidas político-legales en el ámbito de la educación superior en Francia.

Pese a que los primeros estudios apunten a que el plan de acción para la igualdad de género del gobierno francés ha quedado en un segundo plano frente a otras prioridades de las autoridades políticas y académicas, quedando subordinado a los elementos esenciales del sistema académico y a reformas más amplias vinculadas a su estructura de gobernanza (Delzangles, 2017), este análisis buscará poner de relieve la relación entre los diferentes modelos administrativos y la efectividad de las políticas de género, subrayando la necesidad de enfoques adaptados a las realidades estructurales de cada país.

1.1. El marco normativo de la igualdad de género en la universidad francesa: avances y retos

La Ley de 2012 relativa a la igualdad en la función pública[1] constituye el eje normativo central de las políticas de igualdad de género en el ámbito universitario francés. Este marco legal marcó un hito al incorporar la perspectiva de género en la agenda política del Ministerio de Educación Superior e Investigación[2]. A partir de esta iniciativa, se lanzó el Plan de Acción para la Igualdad entre Mujeres y Hombres (*Égalité entre les femmes et les hommes. Plan d'action du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche*[3]*, 2012-2020*), un proyecto orientado a implementar medidas tanto inmediatas como de largo alcance para promover la equidad en las instituciones de educación superior.

Este plan ministerial se consolidó con el respaldo de nuevas normativas, como la Ley *Fioraso*[4] de 2013, relativa a la enseñanza superior y la investigación, y la Ley de Igualdad y

[1] Ley nº 2012-347 del 12 de marzo de 2012 relativa al acceso y a la mejora de condiciones de los agentes de la función pública y a la lucha contra la discriminación (LOI n° 2012-347 relative à l'accès à l'emploi titulaire et à l'amélioration des conditions d'emploi des agents contractuels dans la fonction publique, à la lutte contre les discriminations et portant diverses dispositions relatives à la fonction publique).

[2] Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche.

[3] "Igualdad entre mujeres y hombres. Plan de acción del ministerio de la Educación superior e investigación".

[4] Ley nº 2013-660 de 22 de julio de 2013 (*LOI nº 2013-660 du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche*)

Ciudadanía de 2017[5]. Estas disposiciones legales persiguen objetivos específicos, como:

- Fomentar la paridad en los órganos de decisión universitarios.
- Impulsar la participación femenina en disciplinas tradicionalmente dominadas por hombres.
- Combatir el acoso sexual y otras formas de violencia de género en el ámbito académico (Vouillot, 2007: 89).

Entre las medidas adoptadas, destaca la obligatoriedad de designar un Responsable de Igualdad de Género (*Chargé de mission égalité hommes-femmes*[6]) en cada universidad. Este rol resulta crucial para integrar la perspectiva de género en las políticas institucionales y garantizar la implementación de estrategias concretas de igualdad. Este primer intento de establecer instancias institucionales de igualdad respondía principalmente a una orientación externa, funcionando como una guía para promover medidas que parecían estar más alineadas con las demandas de las instituciones europeas que con las necesidades del propio sector académico francés (Kraus *et al.*, 2014).

No obstante, la experiencia en la aplicación de estas medidas ha revelado desafíos significativos, particularmente en la preparación del personal universitario para abordar la sensibilización y la inclusión de la perspectiva de género en la formulación de políticas. Este déficit de formación pone de manifiesto la necesidad de fortalecer los programas de capacitación y apoyo en esta materia, a fin de garantizar la efectividad y sostenibilidad de las políticas de igualdad en el sistema universitario francés.

Hasta el momento, no existen datos concluyentes que permitan valorar de manera precisa el éxito o fracaso de las políticas de igualdad de género en el sistema universitario francés. Aunque la Conferencia Permanente de Representantes de las Misiones de

[5] Ley nº 2017-86 de 27 de enero de 2017 *(Loi n° 2017-86 relative à l'égalité et à la citoyenneté*).

[6] El artículo L. 712-2 del Código de Educación, modificado por la aplicación de la Ley *Fioraso*, prevé que el Presidente de la Universidad constituya una misión de igualdad entre hombres y mujeres.

Igualdad y Diversidad[7] en la Educación Superior e Investigación (CPED) publica informes anuales que describen las acciones emprendidas por las instituciones adheridas, estos documentos se centran en la difusión informativa y carecen de un análisis profundo sobre el impacto y la eficacia de las medidas adoptadas.

La ausencia de datos cuantitativos sólidos en los informes de la CPED limita la capacidad de evaluar el alcance real de las disposiciones implementadas. Si bien existen algunos estudios cuantitativos elaborados por la Conferencia de Presidentes de Universidad (CPU) o el Ministerio de Educación Superior, Investigación e Innovación, estos trabajos suelen enfocarse en comparativas entre países de la Unión Europea y no ofrecen información específica sobre la experiencia concreta de las misiones de igualdad en las universidades francesas (Alonso y Onandia, 2021: 314).

Lo que sí parece evidente, según los informes de la CPED, es que la implementación de las políticas de igualdad de género está ocurriendo de manera lenta y desigual, lo que refleja un desajuste significativo respecto a los objetivos planteados en el marco normativo vigente. La fragmentación normativa –derivada de la multiplicidad de leyes, convenciones y documentos generados tanto por organismos políticos como universitarios– dificulta la armonización del sistema y desvía a los responsables institucionales de las metas establecidas.

En este sentido, los desafíos asociados a la falta de un enfoque cohesivo y a la diversidad administrativa del sistema universitario francés subrayan la necesidad de generar evaluaciones más robustas que permitan medir el impacto y orientar las futuras acciones hacia una implementación más efectiva y equitativa de las políticas de igualdad de género.

[7] *La Conférence Permanente des Chargé.e. s de Mission Égalité et Diversité des Établissements Supérieurs et de la Recherche* (CPED) es un organismo compuesto por 94 representantes, de los cuales 62 están vinculados a instituciones universitarias. Su principal objetivo es supervisar y garantizar la adecuada implementación de las políticas de igualdad y de lucha contra la discriminación, ya sea por motivos de género, raza o religión, en el ámbito de la educación superior y la investigación.

1.2. Un proyecto en construcción: consideraciones metodológicas

Este proyecto de investigación, aún en sus primeras etapas, toma como punto de partida los avances realizados en España para desarrollar un modelo de observación y análisis adaptado al caso francés (Soto Arteaga *et al.*, 2020; Díaz-Fernández *et al.*, 2017; Elizondo *et al.*, 2009). La elección de este enfoque comparativo responde a las diferencias significativas entre ambos contextos en términos de políticas de igualdad de género, tanto en su carácter normativo –obligatorio en algunos casos frente a facultativo en otros– como en su implementación práctica. Mientras que en España la igualdad de género se considera una prioridad política, en Francia esta cuestión tiende a integrarse en objetivos más amplios de igualdad, e incluso puede quedar subordinada a otras prioridades, como las políticas contra la discriminación religiosa o por motivos raciales.

En esta etapa inicial, caracterizada por un enfoque empírico-descriptivo, el análisis se centra en la observación de las medidas implementadas en el contexto francés. Esta decisión se justifica por las diferencias en el estado de la investigación en ambos países: mientras que en España existe una producción académica consolidada sobre la implementación y evaluación de las políticas de igualdad en el ámbito universitario, en Francia los estudios sobre estos planes de igualdad son escasos, limitándose exclusivamente a estadísticas sobre el porcentaje de mujeres que integran las instancias de investigación o las distintas formaciones académicas (Faniko *et al.*, 2021).

Esta disparidad también refleja una brecha en la tradición investigadora de ambas naciones. En el caso francés, el análisis de las políticas públicas desde una perspectiva de género no ha ocupado un lugar central en los campos de la sociología o la ciencia política, a diferencia de lo que ocurre en España. Este contexto subraya la necesidad de generar conocimiento empírico sobre las dinámicas y resultados de las políticas de igualdad en las universidades francesas. Esto contribuiría al desarrollo de una agenda investigadora que aborde esta dimensión de manera más prioritaria y sistemática para fiscalizar la implementación de las medidas y en última instancia, adoptar mejoras que garanticen alcanzar los objetivos.

2. ANÁLISIS PRELIMINAR DE LAS MISIONES DE IGUALDAD DE GÉNERO EN EL SISTEMA UNIVERSITARIO FRANCÉS.

Las Misiones de Igualdad entre Hombres y Mujeres en las universidades francesas se han configurado como instancias poco definidas y heterogéneas, en parte debido a la ausencia de un marco normativo preciso y coherente que guíe su implementación. Este contexto ha generado una notable disparidad en su denominación, objetivos y medidas aplicadas, dificultando la conformación de un modelo homogéneo de intervención en materia de igualdad de género.

2.1. DIVERSIDAD EN LA NATURALEZA Y ALCANCE DE LAS MISIONES

En un análisis inicial, se identificaron diferencias significativas en la naturaleza de estas misiones, considerando aspectos como sus objetivos principales (igualdad de género específica, igualdad general o indefinición conceptual) y el perfil profesional de quienes las lideran. Para esta primera aproximación, se examinó la información publicada en las páginas web de las universidades, bajo la premisa de que la accesibilidad y visibilidad de estas iniciativas son esenciales para su efectividad.

TABLA 1. PRINCIPALES MEDIDAS IMPLEMENTADAS POR LAS MISIONES DE IGUALDAD (2020-21)

MISIONES QUE ADOPTAN MEDIDAS ESPECÍFICAS DE IGUALDAD HOMBRE/MUJER	MISIONES QUE ADOPTAN MEDIDAS DE IGUALDAD Y LUCHA CONTRA LA DISCRIMINACIÓN EN GENERAL	MISIONES QUE ADOPTAN ESCASAS MEDIDAS CONCRETAS	MISIONES SIN INFORMACIÓN VISIBLE Y ACCESIBLE EN LA WEB DE LA UNIVERSIDAD
Paridad en las instancias universitarias	Cuestiones de discriminación: raza, religión, LGTBI, discapacidad.	Declaración de principios	Sin presencia en la página web del Centro Universitario
Sensibilización a las cuestiones de género	Desarrollo sostenible	Listado de contactos en caso de discriminación y acoso	
Publicación datos comparativos desagregados por sexo	Redes sociales	Nombre de la persona referente en el organigrama general del Centro	
Impulsar la investigación sobre género	Adopción de Cartas y Protocolos de buenas prácticas		
Guías (buenas prácticas, lenguaje inclusivo, etc.)	Inmigración y refugiados		
Formación (general)	"Antisemitismo"		
Visibilidad en Redes sociales	**"políticas sociales"**		
Lucha y denuncia del acoso y la violencia sexual			
Diplomas, Máster en estudios de género			
Incentivar la inscripción de mujeres en carreras tradicionalmente masculinas			

Fuente: Elaboración propia.

Con base en los datos recopilados, se establecieron tres categorías principales:

1. Medidas específicas de igualdad entre hombres y mujeres: Estas iniciativas se centran exclusivamente en promover la paridad de género y abarcan acciones como la implementación de políticas de paridad, publicación de guías, formación y prevención del acoso y la violencia sexual.
2. Medidas generales de igualdad y lucha contra la discriminación: Estas abordan la igualdad de género como una dimensión más dentro de políticas amplias que incluyen otros factores de discriminación, como raza, religión, discapacidad o incluso sostenibilidad ambiental.
3. Medidas poco concretas o de baja visibilidad: Algunas universidades limitan su acción a declaraciones generales o a la publicación de listados de contactos para casos de acoso, con poca información adicional accesible en sus portales.

2.2. Heterogeneidad en la Implementación

La segunda categoría representa la opción más común en el sistema universitario francés, donde la igualdad de género se diluye en un marco más amplio de igualdad y diversidad. En este contexto, destacan universidades como Marsella o Burdeos, que amplían el alcance de las misiones hacia cuestiones sociales y ambientales, evidenciando una cierta desviación del objetivo inicial de promover la igualdad de género. Asimismo, casos como Montpellier o Lorraine incluyen explícitamente la lucha contra el antisemitismo, reflejo de las tensiones sociales específicas del contexto francés.

TABLA 2. CONDICIÓN/ CARÁCTER DE LAS INSTANCIAS UNIVERSITARIAS RESPONSABLES DE LA APLICACIÓN DE MEDIDAS DE IGUALDAD (2020-21).

MISIÓN IGUALDAD – DIVERSIDAD	MISIÓN IGUALDAD HOMBRE/MUJER	MISIÓN IGUALDAD HOMBRE/MUJER QUE INCLUYE DISCRIMINACIÓN GENERAL	MISIÓN SIN DEFINIR	SIN MENCIÓN EN LA PÁGINA WEB DE LA UNIVERSIDAD
U. de Lorraine	U. de Picardie- Jules Verne	U. d'Aix- Marseille	U. de Cergy Pointoise	U. des Antilles
U. de Reims Champagne Ardenne	U. de Brest	U. de Bordeaux	U. de Corse	U. d'Artois
U. d'Angers	U. Savoie Mont Blanc	U. de Reims Champagne Ardenne	U. de Créteil	U. d'Avignon
U. Gustave Eiffel (en la web sólo aparece los mails de los referentes)	U. de Le Mans	U. Sorbonne Nouvelle Paris 3	U. de Clermont Ferrand	U. de Bourgogne- Franche Comté
U. Sorbonne	U. de Lille		U. de Limoges	U. de Caen Normandie
U. de Grenoble	U. Paris I Pantheon- Sorbonne		U. Rennes 1	U. de Compiègne
U. de La Rochelle	U. Lumière Lyon 2			U. de Dijon
U. de Le Havre	U. Paris Nanterre			U. de Dunkerque
U. de La Reunion	U. Côte d'Azur			U. d'Evry
U. Claude Bernard Lyon 1	U. de Nouvelle Calédonie			U. de Guyane
U. Jean Moulin Lyon 3 (sin información en la web de la universidad, pero aparece en el presupuesto)	U. Paris Saclay			U. Panthéon Assas
U. de Montpellier	U. de Poitiers			Universtié Paris Sciences et lettres (PSL)
U. Paul-Valéry Montpellier 3	U. de la Polynésie Française			U. de Perpignan Via Domitia
U. Haute Alsace	U. Jean-Monnet Saint-Étienne			U. de Toulon
U. de Nimes	U. de Strasbourg			U. Toulouse I Capitole
U. de Orleans	U. Toulouse III			Technologie de Troyes
U.de Paris	U. Toulouse Jean Jaurès			Polytechnique Hauts-de-France
U. Sorbonne Paris Nord	U. de Versailles Saint-Quentin en Yvelines			
U. Paris 8 Vincennes				
U. Paris-Dauphine				
U. de Pau et des Pays de l'Adour				
U. Rennes 2				
U. de Tours				
U. de Bretagne Sud				
U. de Rouen Normandie				

Fuente: Elaboración propia.

En contraste, la primera categoría, centrada exclusivamente en cuestiones de género, es menos frecuente. Aunque algunas universidades incluyen la igualdad de género en el nombre de sus misiones, como ocurre en 22 instituciones, esto no garantiza acciones sustantivas ni una ejecución coherente con sus objetivos nominales.

2.3. Perfil de los responsables: formación y vinculación

Un aspecto crucial para evaluar la eficacia de las Misiones de Igualdad es el perfil profesional de sus responsables. La Ley Fioraso y los acuerdos posteriores promovieron la designación de personal capacitado en estudios de género o áreas relacionadas. Sin embargo, los datos revelan una desconexión entre este objetivo y la realidad: en muchos casos, los responsables provienen de disciplinas ajenas a la temática de género o incluso a las ciencias sociales.

TABLA 3. PERFIL PROFESIONAL DE LOS RESPONSABLES DE LAS MISIONES DE IGUALDAD (2020-21)

INDICADORES	CENTROS UNIVERSITARIOS
REFERENTE FORMADO O VINCULADO A LA CUESTIÓN DE GÉNERO O DE IGUALDAD EN GENERAL: 13 CENTROS UNIVERSITARIOS	Créteil: profesora de filosofía; trabaja género Limoges: profesora de ciencias de la educación (investigación sobre género) Lumière Lyon 2: profesora de psicología social (investigación estereotipos de género) Paul-Valéry Montpellier 3: sociólogo especialista en estudios de género Nouvelle Caledonie: profesora de educación, especialista en construcciones identitarias Orleans: Sociólogo especialista en estudios de género Sorbonne Paris Nord: socióloga (desigualdades y género) Paris Saclay : administrativo especialista en discriminación de género Rennes 2: profesora de lengua y literatura española (algunos artículos sobre feminismo) Toulouse Jean Jaurès: profesora de literatura latinoamericana y estudios de género Versailles Saint-Quentin en Yvelines : profesora de historia (especialista en historia de las mujeres) Bordeaux: profesora de Ciencias Políticas (especialista en democracia y paridad) Aix-Marseille: profesora en psicología cognitiva (especialista en estereotipos)
REFERENTE SIN VINCULACIÓN CON CUESTIONES DE IGUALDAD O DE GÉNERO: 20 CENTROS UNIVERSITARIOS	Reims Champagne Ardenne: professeure de science Angers: profesor de Historia contemporánea Córcega: profesor de retórica de la educación Sorbonne: profesora de física y desarrollo energético Reims Champagne Ardenne: profesora de ciencias Montpellier : profesora de Neurociencias Alsace : profesora de mecánica Nanterre : profesora de derecho-jurista U. Paris: personal administrativo Paris 8 Vincennes: personal administrativo Toulouse III : profesora en biología Jean-Monnet Saint-Etienne : profesora de derecho público Sorbonne Nouvelle Paris 3: comunicación Pau et des Pays de l'Adour : profesor de derecho público Poitiers : profesor de lingüística y literatura Polynésie Française: personal administratiavo Rennes 1: profesor de Matemáticas Strasbourg: profesora de química Tours: profesora de historia de la medicina Picardie- Jules Verne: profesora de arte

Fuente: Elaboración propia.

Esto plantea una preocupación fundamental: la designación de responsables sin formación ni experiencia en igualdad de género puede limitar la capacidad de las misiones para desarrollar políticas efectivas. Este patrón, observado incluso en grandes universidades como Panthéon-Assas o Rennes 1, sugiere que la implementación de estas misiones responde más a una obligación formal que a una voluntad institucional de promover la igualdad de manera sustantiva.

2.4. Reflexión final

La disparidad en los enfoques y la baja prioridad otorgada al género en el sistema universitario francés contrastan con el marco normativo que busca institucionalizar estas políticas. Los datos iniciales sugieren que la voluntad institucional es limitada, reflejándose en acciones simbólicas más que en esfuerzos pragmáticos para garantizar la igualdad.

Una hipótesis inicial de este proyecto planteaba que las universidades cuyos responsables tienen formación en estudios de género desarrollarían políticas más robustas y visibles en esta materia. Sin embargo, los resultados preliminares desmienten esta premisa, evidenciando que la implementación de estas misiones responde a dinámicas más complejas, en las que los

compromisos legales no siempre se traducen en prácticas efectivas. Este análisis inicial abre camino para un estudio más profundo sobre los factores estructurales y culturales que condicionan la efectividad de las Misiones de Igualdad en el sistema universitario francés.

En definitiva, existen múltiples líneas de investigación que emergen en el análisis del caso francés. En el presente estudio, orientado a explorar el contexto legal y el marco institucional de las Misiones de Igualdad en Francia, se ha destacado la amplitud del trabajo necesario para evaluar la efectividad de las políticas de igualdad de género, así como la implicación de las instituciones de educación superior en la promoción de políticas que sean tanto reales como ajustadas a su contexto particular.

Es evidente que, en la actualidad, no es posible hablar de una implicación genuina de las instituciones universitarias en los temas de género. En la mayoría de los casos, las políticas adoptadas son de carácter superficial, sin una evaluación profunda de lo que implica verdaderamente la implementación de una política pública. Las razones subyacentes de esta debilidad institucional, los obstáculos nacionales que dificultan la adaptación al marco europeo de igualdad y el papel que desempeñan las instituciones gubernamentales son solo algunas de las cuestiones que hemos comenzado a investigar y que esperamos poder abordar con mayor profundidad en futuras investigaciones.

Referencias bibliográficas

Alonso, María Elisa y Onandia Ruiz Beatriz (2021). "La difícil implementación de un plan de acción para la igualdad de género en la enseñanza superior francesa: las misiones de igualdad". *Investigaciones feministas*, 12(2), pp. 309-317.

Barrier, Julien y Picard, Emmanuelle (2020). "Les universitaires, combien de divisions? Lignes de fracture et transformations de la profession académique en France depuis les années 1990". *Revue française de pédagogie*, 207(2), pp. 19-28.

Delzangles, Béatrice (2017). "Les «missions égalité entre les hommes et les femmes» dans les universités: quelles

évolutions depuis la loi relative à l'enseignement supérieur et à la recherche du 22 juillet 2013". *Revue des droits de l'homme*, 12.

DÍAZ-FERNÁNDEZ, María del Carmen; MARTÍNEZ-TORRES, María del Rocío y LÓPEZ-BONILLA, Jesús Manuel (2017). "Mujeres en órganos de gobierno universitarios. Nuevo contexto normativo y políticas de igualdad". *Convergencia* 24(75), pp. 107-131.

ELIZONDO, Arantxa; MARTÍNEZ, Eva; NOVO Ainhoa; y SILVESTRE María (2009). "Women in political science: Figures for Spanish universities". *European Political Science*, 8(2), pp. 225-238.

FANIKO, Klea; LE FEUVRE, Nicky; SAUTIER, Marie y TSCHABUSCHNIG, Gregory (2021). "Les inégalités de genre dans les carrières académiques: quels diagnostics pour quelles actions?". *Psychologie du sexisme*, deBoeck Superieur, pp. 193-210.

KRAUS, Isabelle; BONNAUD, Laure; GUILLOPE, Collette y MARSALLE, Laurence (2014). "La Conférence permanente des chargé.es de mission Égalité/Diversité (CPED) ou mission assimilée des universités françaises". En ANEF (coord.), *Le genre dans l'enseignement supérieur et la recherche. Livre Blanc de l'Association Nationale des Études Féministes*. París: La Dispute.

PASTOR, Inma; ACOSTA, Ana; TORRES, Teresa y CALVO, Marta (2020). "Los planes de igualdad en las universidades españolas. Situación actual y retos de futuro." *Educación XX1*, 23(1), pp. 147-172.

SOTO ARTEAGA, Adela; SÁNCHEZ-RODRÍGUEZ, María Isabel; PEDRAZA-RODRÍGUEZ, José Antonio y MÁRQUEZ, José Albert (2020). "La implementación de planes de igualdad en las universidades españolas: análisis cualitativo comparado (QCA)". *Revista Internacional De Sociología*, 78(2), pp. 1-15.

VOUILLOT, Françoise (2007). "L'orientation aux prises avec le genre". *Travail, genre et sociétés*, 18(2), pp. 87-108.

LETTURA CARTOONISTICA DELLA PROTESTA VIRILE

CARTOON READING OF MASCULINE PROTEST

Gabriella ARMENISE
Università del Salento
Daniela DE LEO
Università del Salento

Riassunto
Il lavoro analizza, attraverso testi di letteratura per l'infanzia, la "protesta virile" descritta da Alfred Adler, dove la tendenza femminile è svalutata e sublimata per vantaggi esterni. Questo comportamento, radicato nell'infanzia, nasce dal confronto con figure genitoriali e sociali, alimentando il superamento di sentimenti di inferiorità. L'obiettivo è proporre progetti educativi che, tematizzando tale protesta servendosi ad esempio dei cartoni animati, evidenzino l'impatto della percezione del sé sulla costruzione culturale.
Parole chiave: lettura, cartoon, protesta virile, letteratura per l'infanzia, repertori culturali.

Abstract
The paper analyzes, through children's literature texts, the "manly protest" described by Alfred Adler, where female tendency is devalued and sublimated for external advantages. This behaviour, rooted in childhood, arises from confrontation with parental and social figures, fuelling the overcoming of feelings of inferiority. The goal is to propose educational projects that, by thematizing such protest by using cartoons, for example, highlight the impact of self-perception on cultural construction.

Keywords: reading, cartoon, manly protest, children's literature, cultural repertoires.

1. Introduzione

Il tema delle dinamiche di genere e delle aspettative culturali associate all'identità maschile è centrale nel dibattito educativo, sociale e filosofico contemporaneo. Attraverso la lente della psicologia individuale di Alfred Adler, in particolare il concetto di *protesta virile*, possiamo comprendere i meccanismi psicologici e culturali che influenzano lo sviluppo dell'identità e le relazioni tra emozioni e ruoli di genere. Questo saggio esamina tali concetti utilizzando come esempio il film d'animazione *Inside Out 2*, che esplora il complesso sviluppo emotivo degli individui, offrendo un'interessante prospettiva sulla costruzione dell'identità di genere e delle emozioni. Inoltre, propone percorsi educativi basati sulla letteratura per l'infanzia e altre metodologie didattiche per promuovere una comprensione equilibrata della "protesta virile".

1.1. Risposta difensiva, stereotipo di genere o metafora psicologica?

Il concetto di "protesta virile" di Alfred Adler, fondamentale per la comprensione della sua psicologia individuale, ha suscitato ampi dibattiti tra gli studiosi, sia per la sua originalità che per le implicazioni teoriche e culturali che porta con sé. Questo concetto rappresenta una reazione psicologica all'inferiorità, uno degli elementi centrali del pensiero adleriano, e può essere inteso come una risposta difensiva, seppur potenzialmente positiva, che ogni individuo sviluppa per superare le difficoltà e le limitazioni percepite nella propria esistenza.

Il termine "protesta virile", come proposto da Adler, è strettamente legato alla nozione di inferiorità, un concetto chiave nella sua psicologia. Adler sosteneva che ogni individuo nasce con un senso di inferiorità, percepito sin dall'infanzia, legato alle proprie difficoltà fisiche, psicologiche o sociali. Questo senso di inferiorità è la base del compenso psicologico, che spinge

l'individuo a superare le proprie limitazioni attraverso la crescita e l'adattamento.

Nel caso della "protesta virile", l'inferiorità non è vissuta in modo passivo, ma diventa un motore di lotta psicologica, che si manifesta come una resistenza attiva contro le circostanze avverse e le difficoltà sociali. Adler collegava questa reazione a una ricerca di potere e affermazione del sé, che non deve essere confusa con l'egoismo o la violenza. La protesta virile diventa quindi un mezzo per riaffermare la propria dignità, ma sempre nel contesto di un tentativo di riscatto sociale o di riconoscimento. In questo processo, la "virilità" non si limita al sesso maschile, ma si estende a un ideale di forza psicologica, determinazione e autonomia. Secondo Adler, la resistenza psicologica non è solo un atto di ribellione contro le ingiustizie, ma anche un passo fondamentale per il progresso del sé verso una maggiore realizzazione.

Il concetto di inferiorità come motore di crescita è stato ampliamente trattato in testi fondamentali come *Understanding Human Nature* (1927), dove Adler discuteva il ruolo del senso di inferiorità e della sua compensazione nell'evoluzione del carattere umano. Secondo Adler, chi sperimenta un profondo senso di inferiorità tende a sviluppare un compenso, che può essere positivo o negativo a seconda di come viene indirizzato (Adler, 1927: 14). Questo concetto trova eco anche in successive riflessioni, come in *The Science of Living* (1931), dove l'autore approfondisce l'idea che la lotta per superare l'inferiorità è una parte integrante della vita quotidiana, ed è ciò che stimola la crescita e l'autorealizzazione.

Una delle caratteristiche distintive del pensiero adleriano è la teoria del sentimento di comunità o *Gemeinschaftsgefühl*, che rappresenta la capacità di un individuo di sentirsi parte di una comunità più ampia e di lavorare per il bene collettivo. La protesta virile, tuttavia, si presenta come una resistenza iniziale a tale comunità. In molti casi, gli individui che sperimentano un forte senso di inferiorità e che rispondono con la protesta virile non sono ancora in grado di integrarsi armoniosamente nella società. La protesta, dunque, nasce da un bisogno di indipendenza e di autostima, ma è anche una manifestazione di frustrazione per

non essere ancora riusciti a trovare un posto soddisfacente all'interno della società.

Adler vedeva questa fase come necessaria per il processo di maturazione psicologica, dove l'individuo, pur lottando contro il mondo esterno, si prepara ad affrontare le sfide sociali e a stabilire legami più profondi con gli altri. In *Understanding Human Nature*, Adler scriveva che "la comunità non è una costruzione esterna, ma una condizione interiore, che richiede una profonda accettazione dell'altro" (Adler, 1927: 56). Solo una volta superata questa fase di protesta virile, l'individuo può sviluppare una comprensione autentica del sentimento di comunità, un passaggio cruciale per vivere in modo cooperativo e non competitivo.

1.2. Critiche e problematiche legate al concetto di protesta virile

Nonostante la portata innovativa del concetto, la protesta virile di Adler ha suscitato numerose critiche, in particolare per la sua visione di "virilità". Come sottolineato da alcuni studiosi, il termine "virile" è problematico perché si lega a stereotipi di genere che non tengono conto della diversità delle esperienze individuali. Il modello psicologico di Adler potrebbe apparire riduttivo se applicato esclusivamente alla concezione di forza maschile, in quanto ignora altre forme di espressione psicologica che non necessariamente si conformano a questi paradigmi.

In *The Individual Psychology of Alfred Adler* (1956), ad esempio, si sottolinea come il concetto di "virilità" non debba essere inteso come una qualità esclusivamente maschile, ma come una metafora della forza psicologica che ogni individuo può sviluppare. La critica maggiore riguarda proprio la difficoltà di applicare un modello di protesta che si basi su un'idea monolitica di "forza", che potrebbe risultare inadeguata per interpretare la complessità delle esperienze individuali (Ansbacher y Ansbacher, 1956: 78).

Dunque, Il concetto di "virilità" in Alfred Adler non deve essere interpretato come una qualità esclusivamente legata al genere maschile, ma piuttosto come una *metafora* della forza psicologica che ogni individuo, indipendentemente dal sesso, può sviluppare per affrontare le sfide della vita. La metafora serve a rappresentare simbolicamente un'energia interiore, una

determinazione o una capacità di superamento delle difficoltà. Tuttavia, la critica principale a questo approccio risiede nel rischio di adottare un modello troppo rigido o monolitico di "forza".

Se la "forza" viene intesa unicamente come determinazione e volontà di affermarsi secondo un ideale universale, si rischia di trascurare la varietà delle modalità con cui ciascuno può esprimere la propria resilienza o capacità di adattamento. Ogni individuo vive esperienze diverse, che richiedono risposte flessibili e personalizzate. Pertanto, applicare un modello uniforme di "protesta" fondato su un'idea statica di forza psicologica può risultare inadeguato a cogliere la complessità delle esperienze personali e le diverse forme di espressione della forza interiore.

Inoltre, la "protesta virile" è vista da alcuni come una reazione negativa che potrebbe portare a un'alienazione dalla società. Secondo alcuni critici, una simile protesta potrebbe sfociare in un'individualità eccessivamente isolata, piuttosto che contribuire alla costruzione di una comunità empatica e cooperativa. In *Theories of Personality* (2005), Manaster e Corsini osservano che la protesta virile può essere interpretata come un meccanismo difensivo che impedisce all'individuo di sviluppare una relazione sana con gli altri, centrando troppo l'attenzione sul conflitto interiore e sull'affermazione personale (Manaster y Corsini, 2005: 92).

2. Protesta virile: passaggio evolutivo per la costruzione dell'identità comunitaria

Nonostante le critiche, la "protesta virile" resta un concetto centrale per comprendere la psicologia adleriana. Essa rappresenta un passaggio evolutivo attraverso il quale l'individuo affronta e supera il senso di inferiorità per poter emergere come persona integrata e consapevole. La protesta iniziale, purtroppo necessaria, potrebbe essere vista come il prezzo da pagare per un'autentica partecipazione alla vita sociale e alla comunità. Se indirizzata correttamente, la protesta virile non impedisce

l'integrazione nella società, ma diventa il motore per una crescita che promuove la cooperazione e la comprensione reciproca. L'individuo, che inizialmente protesta contro il sistema, può arrivare a costruire un legame profondo con gli altri, contribuendo così al benessere collettivo. La "protesta virile", quindi, non va vista come un'espressione di rabbia o di frustrazione, ma piuttosto come una risposta al bisogno umano di riconoscimento, di appartenenza e di autodeterminazione, che, se indirizzata correttamente, può condurre a una crescita positiva e a una maggiore comprensione reciproca all'interno della società. La sua trasformazione in un processo di integrazione con gli altri individui e con il mondo circostante potrebbe rappresentare il cuore della psicologia adleriana.

Adler, influenzato dalla filosofia di Nietzsche e dalle sue riflessioni sul "volontà di potenza" (*Der Wille zur Macht*), interpreta il desiderio di dominanza come una risposta disfunzionale a sentimenti di inferiorità. Questo processo è amplificato da una società che premia la competizione, la forza e il successo materiale, svalutando invece la vulnerabilità e la cooperazione.

Nello specifico tra i comportamenti che si ascrivono in questa categoria della "protesta virile":

1. *Inferiorità e compensazione:* La protesta virile nasce da un senso di inadeguatezza che porta l'individuo a cercare di sovracompensare le proprie vulnerabilità.
2. *Mascolinità e cultura:* L'associazione tra forza, controllo e successo con la mascolinità è un costrutto culturale, non biologico.
3. *Implicazioni psicologiche:* Comportamenti legati alla protesta virile possono condurre a problemi come ansia, depressione o disturbi della personalità.

2.1. Protesta virile e società: negazione della vulnerabilità e disfunzioni relazionali

La protesta virile si manifesta in diversi modi disfunzionali. Tra i principali esempi troviamo:

- *Ambizione estrema:* Una ricerca ossessiva del successo per dimostrare il proprio valore agli altri.

- *Comportamento aggressivo:* L'adozione di atteggiamenti autoritari per mascherare sentimenti di insicurezza.
- *Negazione della vulnerabilità:* La tendenza a nascondere le proprie fragilità dietro un'apparenza di forza.

Questi comportamenti non solo limitano la crescita personale dell'individuo, ma ostacolano anche lo sviluppo di relazioni empatiche e autentiche. Adler proponeva il superamento della protesta virile attraverso lo sviluppo di un senso di comunità e di cooperazione, che sostituiscano la competizione e la ricerca del potere personale. Questa visione dialoga con la filosofia etica di Martin Buber (Buber, 1993) che nel suo concetto di "relazione Io-Tu" (*Ich und Du*) enfatizza l'importanza di una connessione autentica e reciproca per il pieno sviluppo dell'essere umano.

3. Educare a decostruire gli stereotipi di genere

La protesta virile, come fenomeno culturale e psicologico, si inserisce in un più ampio dibattito filosofico riguardante la natura dell'identità e della società. In particolare, essa si sviluppa all'interno di un contesto sociale caratterizzato da dinamiche di competizione, affermazione del potere e costruzione di ruoli di genere rigidamente definiti. Questo fenomeno è strettamente legato alla ricerca di una definizione del "maschile" che spesso si associa a valori di forza, dominanza e resistenza emotiva. Tuttavia, queste concezioni possono risultare dannose sia per l'individuo che per la società nel suo complesso, portando alla perpetuazione di stereotipi di genere e alla difficoltà di sviluppare un'identità autentica e relazionale.

La proposta educativa che esplora la relazione tra il mondo dell'animazione e la psicologia, in particolare il concetto di "protesta virile" introdotto da Alfred Adler, offre uno spunto interessante per riflettere su tematiche legate alla costruzione della mascolinità e alla gestione delle emozioni. L'animazione, attraverso il suo linguaggio visivo e narrativo, offre un mezzo potente per decostruire stereotipi di genere e stimolare una riflessione critica sui modelli maschili e sulla loro evoluzione.

3.1. Analisi della "protesta virile" nei cartoni animati

Nel contesto odierno, sempre più interconnesso e pluralista, l'animazione emerge come una risorsa educativa particolarmente preziosa. I cartoni animati, infatti, possono agire come un contrappeso culturale, promuovendo valori che vanno oltre la competizione e l'affermazione individualistica, e favorendo invece connessione, vulnerabilità e cooperazione. Attraverso narrazioni che mettono in evidenza l'importanza dell'empatia e della solidarietà, l'animazione ha il potenziale di educare una generazione di bambini e bambine a superare gli stereotipi di genere e a sviluppare un senso di sé che non sia fondato su modelli di mascolinità rigidi e oppressivi.

La costruzione della mascolinità nei cartoni animati non è un fenomeno nuovo. Dai classici Disney come *Il Re Leone* a opere contemporanee come *Frozen II*, i personaggi maschili spesso incarnano archetipi di forza e coraggio, talvolta a discapito della loro vulnerabilità emotiva. Tuttavia, negli ultimi anni, l'animazione ha iniziato a sfidare questi stereotipi, introducendo modelli maschili più complessi e sfumati.

In *Inside Out 2*, il personaggio della rabbia incarna un tipo di mascolinità tradizionale, caratterizzata da controllo e competitività, ma è bilanciato dalla rappresentazione di emozioni come la tristezza e la paura, che mettono in evidenza l'importanza della vulnerabilità e dell'empatia. Questa dinamica offre un punto di partenza per analizzare come l'animazione possa contribuire a una comprensione più inclusiva della mascolinità.

3.2. Esempi chiave di protesta virile nell'animazione

1. Ambizione estrema: Personaggi come il principe Hans in *Frozen* rappresentano la ricerca del potere a tutti i costi come compensazione per insicurezze personali. Questo atteggiamento rispecchia la descrizione di Adler sulla protesta virile come iper-compensazione.
2. Comportamenti aggressivi: Scar, l'antagonista de *Il Re Leone*, adotta un comportamento manipolatorio e aggressivo per mascherare il suo senso di inferiorità rispetto a Mufasa.
3. Negazione della vulnerabilità: Ralph in *Ralph Spacca Internet* fatica a riconoscere la sua dipendenza emotiva dagli altri,

illustrando come la negazione della vulnerabilità sia centrale nella protesta virile.

L'etica relazionale proposta dal filosofo Emmanuel Levinas, che pone l'accento sull'importanza dell'incontro con l'altro e sulla responsabilità reciproca, offre uno spunto fondamentale per comprendere come l'animazione possa contribuire a formare una cultura più empatica e inclusiva. Secondo Levinas, la relazione con l'altro, in particolare con chi è percepito come diverso o "altro", è alla base della costruzione dell'identità e della moralità umana (Levinas, 1961). In questo contesto, l'animazione può favorire il superamento dell'idea di identità chiusa e autonoma, e promuovere una concezione di sé come processo relazionale, aperto e in continua evoluzione.

In parallelo, la filosofia dialogica di Martin Buber, in particolare la sua concezione dell'incontro tra "Io" e "Tu", offre un ulteriore spunto per riflettere sul potenziale educativo dei cartoni animati. Buber (1923) sostiene che la vera umanità emerge attraverso il dialogo autentico, dove l'individuo riconosce l'altro come un fine e non come un mezzo. Questo approccio può guidare la costruzione di narrazioni che favoriscono la comunicazione empatica e il rispetto reciproco, offrendo modelli alternativi di mascolinità che non si basano sulla dominanza, ma sull'ascolto e sul dialogo.

I cartoni animati, quindi, diventano uno strumento fondamentale per esplorare e decostruire i meccanismi psicologici e culturali che alimentano la protesta virile e le sue manifestazioni più dannose. Le narrazioni che privilegiano l'empatia, la vulnerabilità e la cooperazione possono educare i bambini a riconoscere il valore della relazione e della solidarietà, invece di spingerli a conformarsi a ideali di forza e invulnerabilità. In questo modo, l'animazione diventa un mezzo per promuovere un modello di mascolinità più equilibrato ed emozionalmente sano, che rifiuti la logica della competizione fine a se stessa per abbracciare quella della condivisione, della comprensione reciproca e del supporto collettivo.

L'animazione cartoonistica ha un ruolo centrale nell'educazione alla costruzione di un'identità di genere che non sia basata su stereotipi rigidi, ma che favorisca una visione più inclusiva e interdipendente. Le riflessioni filosofiche di Levinas

e Buber offrono spunti per integrare l'animazione all'interno di un progetto educativo volto a promuovere la cooperazione, la vulnerabilità e l'empatia. Questo approccio può contribuire a formare individui capaci di vivere in un mondo sempre più complesso e interconnesso, dove il valore della relazione umana diventa fondamentale per il benessere collettivo.

4. Il mondo dell'animazione: proposta formativa

Il mondo dell'animazione, con la sua capacità di intrecciare narrazioni profonde e accessibili, rappresenta un terreno fertile per esplorare temi complessi come la costruzione della mascolinità e il fenomeno della protesta virile. Questo concetto, introdotto da Alfred Adler, descrive un meccanismo psicologico che porta individui di entrambi i generi a compensare sentimenti di inferiorità attraverso comportamenti di dominanza, iper-assertività e controllo. Attraverso una lettura critica di film d'animazione, come *Inside Out 2*, è possibile riflettere su come questi media affrontino la complessità delle emozioni e dei ruoli di genere, offrendo spunti educativi e culturali rilevanti per decostruire stereotipi e promuovere una crescita emotiva equilibrata.

Inside Out 2 (2025) offre una piattaforma ideale per riflettere sugli stereotipi di genere, in particolare quelli legati alla mascolinità, attraverso un approccio psicologico e emotivo che coinvolge i personaggi del film. L'introduzione di nuove emozioni e la rappresentazione dell'equilibrio tra di esse rende il film particolarmente utile per decostruire la rigida concezione tradizionale di mascolinità. In questo contesto, esploreremo come *Inside Out 2* possa diventare uno strumento educativo per mettere in discussione gli stereotipi di genere legati alla mascolinità e per favorire una visione più empatica e inclusiva dell'identità di genere.

4.1. Obiettivi

1. Comprendere gli stereotipi di genere legati alla mascolinità: Analizzare come la cultura popolare e i media rappresentano la mascolinità attraverso l'espressione delle

emozioni e la gestione dei sentimenti, focalizzandosi in particolare sulla rabbia e su come viene spesso associata a una forma distorta di mascolinità.

2. Decostruire la rigidità della mascolinità: Promuovere una visione di mascolinità fluida, che abbraccia un ampio spettro di emozioni, comprese quelle che tradizionalmente non sono considerate "appropriate" per gli uomini.

3. Incoraggiare l'espressione emotiva sana: Educare i partecipanti a riconoscere la vulnerabilità come una parte fondamentale dell'autenticità e della forza emotiva, contrastando il mito della mascolinità invulnerabile.

4. Favorire il dialogo sulle emozioni: Stimolare discussioni sulle emozioni, in particolare la rabbia, mostrando come i cartoni animati possano educare alla comprensione e alla gestione sana di questo sentimento.

4.2. Metodologia

La proposta formativa si sviluppa attraverso attività pratiche e riflessive, partendo dalla visione di *Inside Out 2* e proseguendo con attività di gruppo, discussioni guidate e un laboratorio creativo.

4.2.1. *Visione del Film*

- I partecipanti vedranno il film *Inside Out 2* in sessioni di gruppo, con un'attenzione particolare al personaggio della Rabbia, una delle emozioni principali nel film. Nella rappresentazione del film, la Rabbia è un personaggio che, pur essendo esplicitamente connesso alla reazione fisica e alla forza emotiva, è spesso rappresentata in modo irriverente e comico, al fine di sdrammatizzare e aprire a una riflessione su come la rabbia venga solitamente percepita nella cultura maschile.

- Durante la visione, i partecipanti saranno invitati a notare come la Rabbia, pur essendo un'emozione naturale, venga associata a stereotipi di virilità e a comportamenti aggressivi, quasi sempre legati a una gestione poco consapevole delle emozioni.

- Immagine esplicativa: *La Rabbia nel film è raffigurata come un personaggio robusto, con un aspetto visivamente imponente e un atteggiamento che esprime sempre la tensione, il conflitto e la*

frustrazione. Il suo aspetto fisico, con il viso rosso e l'energia incontrollata, è un chiaro riferimento alla concezione di rabbia come emozione esagerata e pericolosa, tipicamente associata agli uomini.

4.2.2. *ATTIVITÀ DI GRUPPO*

- Analisi dei Personaggi e delle Emozioni: Dopo la visione del film, i partecipanti discuteranno le emozioni dei personaggi, in particolare la rabbia, e come vengono gestite nei vari contesti. Si rifletterà su come la Rabbia nel film si collega alle esperienze quotidiane di frustrazione e conflitto, ma anche su come il film ne faccia una caricatura che permette di riflettere sui comportamenti da essa scatenati.
- Il Mondo Interiore della Mascolinità: Attraverso un esercizio di scrittura o disegno, i partecipanti dovranno immaginare cosa potrebbe succedere se la Rabbia fosse un'emozione più equilibrata e consapevole. Come potrebbero essere gestite la frustrazione e la rabbia in un modello maschile che non sia basato sulla violenza o sull'esplosività?
- Immagine esplicativa: *Nel film, quando la Rabbia perde il controllo, la scena si riempie di fiamme e di colori intensi, simboleggiando la distruzione e l'imprevedibilità della rabbia. Questa visione estremizzata della rabbia evidenzia la sua connessione con la perdita di controllo, una concezione di mascolinità che tende a reprimere o a esprimere questa emozione in modo aggressivo.*

4.2.3. *DISCUSSIONE GUIDATA*

- Decostruzione degli Stereotipi di Genere: Si avvierà una discussione sul legame tra la rabbia e gli stereotipi di genere, in particolare come la cultura tradizionale maschile tendi a glorificare l'espressione della rabbia come segno di forza. Si discuterà su come il film suggerisce un'alternativa, mostrando che la gestione consapevole delle emozioni è una forma di forza più profonda.
- Riflessioni sulla Mascolinità: Verranno esplorate le diverse modalità di gestione della rabbia e come, attraverso il film, emergono modelli alternativi di comportamento maschile, più rispettosi delle emozioni e delle relazioni interpersonali.

- Immagine esplicativa: *In una scena del film, la Rabbia tenta di controllare la situazione con azioni impulsive, ma poi si ferma e riflette. Questo momento di introspezione rappresenta un'opportunità per interrogarsi su come la gestione della rabbia può evolversi in un comportamento più equilibrato, facendo emergere una mascolinità che sa ascoltare e autoregolarsi.*

4.2.4. *Laboratorio Creativo*

- I partecipanti creeranno una rappresentazione visiva o una narrazione in cui esploreranno come potrebbero apparire le emozioni di un personaggio maschile che affronta la rabbia in modo più consapevole e sano. Usando disegni, storie o cortometraggi, i partecipanti esploreranno la trasformazione della Rabbia in un'emozione che non porta alla distruzione, ma favorisce la comunicazione e la risoluzione pacifica dei conflitti.
- Progetto finale: Ogni gruppo presenterà il proprio lavoro, esprimendo come *Inside Out 2* ha contribuito a una maggiore comprensione delle emozioni legate alla mascolinità e alla loro gestione.
- Immagine esplicativa: *Un possibile progetto finale potrebbe includere una scena dove la Rabbia, invece di esplodere, diventa uno strumento per comunicare i propri sentimenti attraverso il dialogo, evidenziando un comportamento maschile maturo e riflessivo.*

4.2.5. *Risorse e Materiali*

- Visione del film *Inside Out 2* (2025).
- Schede di lavoro e guide per la discussione.
- Materiale per laboratori creativi (carta, colori, materiali di disegno, videocamera per realizzare cortometraggi).

Il successo della proposta formativa verrà valutato attraverso la partecipazione attiva dei partecipanti nelle discussioni, l'impegno nel laboratorio creativo e la capacità di esprimere in modo critico le proprie riflessioni sulla mascolinità e sugli stereotipi di genere. Inoltre, si valuteranno gli eventuali cambiamenti nella percezione di sé e del proprio ruolo all'interno delle dinamiche sociali, osservando come i partecipanti integrano i concetti appresi nel loro quotidiano.

Inside Out 2 offre una base perfetta per affrontare il tema degli stereotipi di genere legati alla mascolinità, con un'analisi profonda della rabbia e della sua gestione. Attraverso un approccio educativo che combina la riflessione critica, il dialogo e l'espressione creativa, questa proposta formativa mira a favorire una visione di mascolinità che valorizza l'empatia, la consapevolezza emotiva e la comunicazione sana.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ADLER, Alfred (1927). *Understanding Human Nature*. Garden City, New York: Doubleday.

ADLER, Alfred (1931). *The Science of Living*. London: Routledge.

ADLER, Alfred (2011). *The Practice and Theory of Individual Psychology*. London: Routledge.

ANSBACHER, Heinz Ludwig y ANSBACHER, Rowena R. (1956). *The Individual Psychology of Alfred Adler*. New York: Harper & Row.

BUBER, Martin (1993). *Io e Tu*. Cinisello Balsamo: San Paolo Edizioni.

FOWKES, Katherine A. (2010). *The Fantasy Film*, Chichester: Wiley-Blackwell.

LEVINAS, Emmanuel (2011). *Totalità e Infinito*. Milano: Jaca Book.

MANASTER, Guy J. y CORSINI, Raymond J. (2005). *Theories of Personality*. New York: Pearson.

THE PORTRAYAL OF GENDER IN VIRGINIA WOOLF'S *A ROOM OF ONE'S OWN* AND *THE WAVES* AND ITS IMPACT ON THE PERCEPTION OF SOCIAL ROLES AMONG UNIVERISTY STUDENTS

LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO EN *A ROOM OF ONE'S OWN* AND *THE WAVES* DE VIRGINIA WOOLF Y SU IMPACTO EN LA PERCEPCIÓN DE LOS ROLES SOCIALES ENTRE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Inmaculada CARO RODRÍGUEZ

Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)

Resumen

Una habitación propia explora el espacio como símbolo de autonomía intelectual, conectando con las experiencias de los estudiantes. *Las olas* profundiza en las relaciones humanas, fomentando la reflexión sobre dinámicas sociales en el ámbito universitario. Además, se analiza la interseccionalidad de género, clase y sexualidad mediante el estudio de las obras de Woolf para promover el pensamiento crítico sobre normas sociales y roles, enriqueciendo el diálogo en el aula.

Palabras clave: autonomía, interseccionalidad, roles sociales, educación universitaria, Virginia Woolf

Abstract
A Room of One's Own explores space as a symbol of intellectual autonomy, connecting with students' experiences. *The Waves* delves into human relationships, fostering reflection on social dynamics in the university setting. Additionally, the intersectionality of gender, class, and sexuality is analysed. The research proposes using Woolf's works to promote critical thinking about social norms and roles, enriching classroom dialogue.
Keywords: autonomy, intersectionality, social roles, university education, Virginia Woolf

1. INTRODUCTION

Virginia Woolf's literary contributions, especially *A Room of One's Own* (1929) and *The Waves* (1931), offer a profound intellectual examination of gender, autonomy, and identity. These works, known for their innovative narrative styles and deep philosophical reflections, go beyond their historical settings, providing readers with lasting frameworks to critically engage with the connections between personal experiences and societal structures. Woolf's use of stream-of-consciousness techniques and her intricate portrayal of time and character enable her to challenge traditional narratives, creating a literary environment where identity is fluid, intersectional, and closely linked to broader cultural and historical contexts (Bradshaw and Clarke, 2023; Fernald, 2020).

A key argument in *A Room of One's Own* is Woolf's claim that intellectual freedom and creative output depend on material independence –a groundbreaking idea for her era that still holds significant relevance today. Woolf critiques patriarchal systems that limit women's access to education and financial resources, demonstrating how these obstacles influence both individual potential and cultural contributions. Her metaphor of "a room of one's own" resonates with modern discussions about gender equity and the need for spaces –both physical and metaphorical–

where individuals can fully develop their intellectual and creative abilities.

In a similar manner, *The Waves* showcases Woolf's dedication to redefining how identity is represented. Through its unique narrative structure, the novel explores the interconnected lives of six characters, each reflecting different facets of the human experience while resisting rigid definitions of self. This fragmented yet unified narrative encourages readers to view identity as a dynamic process rather than a fixed state, highlighting the complexities of balancing multiple roles in a contemporary social landscape (Marcus, 2022).

For university students, this dynamic portrayal is particularly instructive, as it mirrors the phase of higher education where personal and professional identities are actively being negotiated. The pedagogical value of Woolf's works lies in their ability to equip students with critical tools for questioning societal norms. Woolf's exploration of autonomy, intersectionality, and the politics of space challenges readers to reconsider their own positionality within hierarchical structures. For instance, her examination of how gendered expectations limit intellectual pursuits encourages critical thinking about the construction and perpetuation of societal roles (Parsons, 2019). This reflective process is especially relevant for students in transitional life stages, providing them with a framework to analyze their own experiences and aspirations in relation to broader systemic forces.

In addition to their thematic depth, Woolf's stylistic innovations offer valuable lessons in literary craftsmanship. Her manipulation of perspective, language, and rhythm illustrates how form can enhance content, creating immersive experiences that engage readers both intellectually and emotionally. For literature students, these techniques serve as a model for analyzing and producing complex, multilayered texts (Bradshaw and Clarke, 2023; Fernald, 2020). Furthermore, Woolf's ability to convey universal human concerns through deeply personal narratives highlights the power of literature to connect individual and collective experiences.

In examining Woolf's contributions, this article aims to illuminate how her works continue to shape contemporary understandings of gender, autonomy, and identity. By fostering

critical engagement with these themes, Woolf not only addresses the concerns of her time but also equips modern readers –especially university students– with the tools to navigate their own lives in an increasingly interconnected and dynamic world. Her insistence on intellectual freedom and her nuanced perspective remain profoundly relevant today. Her strong advocacy for intellectual freedom and her intricate depictions of human connections serve as a powerful reminder to rethink the social roles that shape our identities (Marcus, 2022).

2. The concept of space in *A Room of One's Own*

In *A Room of One's Own*, Virginia Woolf skillfully examines the importance of both physical and metaphorical space as essential for women to attain intellectual freedom and creative expression. A key point in her argument is the assertion that "a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction" (Woolf, 2021: 4). This statement highlights the dual limitations –financial and spatial– that have historically prevented women from fully engaging in intellectual and artistic pursuits. Woolf's critique is deeply grounded in an examination of established structures that have systematically excluded women from educational and creative opportunities, thus pushing their potential contributions to literature and the arts to the sidelines. Woolf supports this claim with a thorough historical analysis, referencing figures like Judith Shakespeare, a fictional sister of William Shakespeare, whose remarkable talent was never realized due to systemic obstacles.

Woolf writes, "She died young–alas, she never wrote a word... She lies buried at some crossroads where the omnibuses now stop" (Woolf, 2021: 46). This powerful imagery highlights the lost potential of countless women who, like Judith, were denied the resources and freedoms needed to flourish intellectually. Scholars such as Elaine Showalter (1977) have expanded on Woolf's observations, pointing out how the lack of material and psychological independence still echoes in contemporary discussions of gender and creativity.

The concept of space, both literal and figurative, holds significant relevance for contemporary readers, particularly university students who navigate many external pressures and constraints. Woolf's insights extend beyond the realm of fiction writing to encompass broader questions of autonomy and self-realization. According to Morris (2021), incorporating *A Room of One's Own* into academic curricula enables students to critically examine how societal and institutional dynamics influence individual opportunities for intellectual and personal growth. For many students, the metaphorical room Woolf depicts can symbolise time, energy, or mental clarity, resources that are often compromised by socioeconomic inequities and systemic barriers.

Recent research further underscores the enduring relevance of Woolf's work. Gilbert and Gubar (2000) argue that Woolf's emphasis on autonomy and economic stability remains foundational to feminist theory and pedagogy. They observe that *A Room of One's Own* not only provides a framework for understanding historical exclusion but also serves as a call to action for creating inclusive intellectual spaces in modern academia. Woolf's assertion that "intellectual freedom depends upon material things" (Woolf, 2021: 108) remains a powerful reminder of the intersection between economic independence and creative agency.

Contemporary perspectives often build on Woolf's framework to highlight the necessity of creating intellectual spaces for marginalized voices. Ahmed discusses the idea of "safe spaces" (Ahmed, 2017: 56) as a development of Woolf's thoughts, pointing out how these spaces act as venues for resistance and dialogue. Engaging with Woolf's work in academic contexts deepens our understanding of how institutional power dynamics continue to influence opportunities for self-expression and critical engagement.

Thus, the writer's examination of space in *A Room of One's Own* remains a crucial text for grasping how the intersection of gender, autonomy, and creativity can encourage students to address the persistent challenges of attaining intellectual freedom in a world still characterized by systemic inequities. By placing her arguments within both historical and contemporary contexts,

she provides lasting insights for fostering inclusive and equitable spaces in today's academic and creative landscapes.

3. Interpersonal Dynamics and Identity in *The Waves*

Virginia Woolf's *The Waves* features an innovative narrative style that pushes the boundaries of traditional literature, using fragmented monologues from six unique yet interconnected characters. This experimental technique allows Woolf to explore intricate themes of identity and relationships, presenting the self as a fluid concept that is constantly shaped by social and emotional exchanges. The novel's non-linear flow breaks down rigid ideas of individuality and collective identity, providing a rich depiction of human consciousness that defies easy categorization. Through this creative structure, Woolf encourages readers to delve into the inner experiences of the characters, highlighting the complex relationship between personal growth and the external influences of community and environment.

For university students, *The Waves* acts as both a literary and psychological tool for exploring their changing social and emotional landscapes. The novel's fragmented, multi-voiced narrative mirrors the variety of experiences often faced in academic and social settings. As students engage with different communities, they are grappled with challenging questions about their own diverse identities and relational dynamics. Woolf's depiction of interconnected lives can inspire students to consider how their self-perception is shaped by interactions with others and by wider societal expectations.

Scholars like Ana Snaith (2000) highlight the educational benefits of *The Waves* in promoting critical reflection and empathy among students. She suggests that engaging with the novel's complex narrative not only sharpens literary analysis skills but also fosters interpersonal abilities. By diving into the characters' intertwined monologues, students gain a deeper understanding of diversity, learning about the different perspectives and emotional experiences that shape human relationships. This empathetic involvement, as Snaith points out,

encourages more inclusive and cooperative academic and social settings.

Additionally, Virginia Woolf's intentional break from linear storytelling reflects the unpredictable and non-linear aspects of personal development, making *The Waves* especially relevant to the student experience. The challenges and uncertainties faced by Woolf's characters resonate with the transitional phases of self-discovery that are part of university life. As students relate to these struggles, they become better prepared to handle their own academic paths and interpersonal relationships with resilience and adaptability.

The Waves serves as a prime example of how modernist literature can connect aesthetic innovation with social relevance. Through her portrayal of identity as a constantly changing concept, Woolf enhances the literary canon, providing university students with a valuable resource for grasping the intricacies of self and community. The novel's ability to foster empathy and offer nuanced perspectives highlights its lasting importance in both academic and personal spheres.

4. Intersectionality and Gender in Woolf's Works

Virginia Woolf's examination of gender intricately weaves together other social factors, such as class and sexuality, providing a nuanced critique of societal structures. In her influential essay *A Room of One's Own*, Woolf tackles the systemic economic disparities that have historically barred women from education, artistic pursuits, and financial independence. Through the fictional character of Judith Shakespeare –an imagined sister of William Shakespeare– Woolf demonstrates how societal limitations stifled women's creative potential, contrasting their situations with the advantages granted to men (Woolf, 2021).

This allegory not only highlights the obstacles imposed by patriarchy but also critiques class inequalities, acknowledging that having a "room of one's own" (Woolf, 2021: 15) and financial security were unattainable dreams for many women, regardless of their talent. In *The Waves*, Woolf broadens her

critique by exploring how social background shapes identity. The novel's fragmented, experimental style emphasizes the fluidity of individual identity, which is continually shaped by personal experiences and societal expectations. The characters' monologues reveal varying levels of privilege and marginalization, showcasing how class, gender, and personal relationships intersect to influence their life paths.

By contrasting profound internal thoughts with external societal influences, Woolf provides a distinctive viewpoint on how individuals navigate the intricate relationship between self-image and social expectations (Goldman, 1998). This intersectional perspective is especially pertinent in today's academic environments, where university students face a variety of social and cultural contexts. Taylor (2023) emphasizes Woolf's lasting significance, suggesting that her observations on the intersections of gender, class, and societal norms encourage students to critically assess their own positions within systems of privilege and oppression.

For instance, *A Room of One's Own* resonates with ongoing discussions about gender equity, particularly in terms of access several resources, representation in leadership, and the undervaluation of women's contributions. Engaging with Woolf's writings enables students to investigate the connections between their identities and the structural forces that shape their experiences. By analyzing works like *The Waves*, they develop a deeper understanding of how privilege and marginalization function, not only in literature but also in their personal lives.

This engagement promotes critical thinking and empathy, as students confront perspectives that challenge their beliefs and expand their understanding of social dynamics (Smith and Johnson, 2020). Additionally, Woolf's writings advocate for a thoughtful and analytical approach to identity formation. As Armstrong (2004) points out, Woolf's work encourages readers to reflect on how historical and cultural contexts shape individual agency.

For students, this reflection can be transformative, leading them to examine their roles within academic institutions and the larger society. Woolf's critique of economic and social hierarchies resonates with current discussions on

intersectionality, a term introduced by Kimberlé Crenshaw (1989) to describe the interconnected systems of oppression that impact individuals differently based on their specific social positions.

Virginia Woolf's examination of gender, class, and societal norms offers a valuable lens for understanding intersectionality and its effects on identity. Her writings not only critique past inequalities but also provide enduring insights into how systemic structures influence individual experiences. For university students, engaging with Woolf's work fosters a greater awareness of the intricacies of privilege and oppression, equipping them with the analytical skills necessary to investigate and confront these dynamics in their academic and social areas.

5. Educational Strategies and Implications

Incorporating Virginia Woolf's literature into university curricula creates an excellent opportunity for students to develop critical and analytical skills while gaining deeper insights into themes like gender, autonomy, and identity. Works such as *A Room of One's Own* and *The Waves* not only challenge traditional literary forms but also engage with social and cultural issues that are still highly relevant today. By studying these texts, students can explore the connections between personal and societal identity, leading to a richer understanding of the complexities within social structures and individual agency to discover their own potential which is even present in *The Waves* "I feel a thousand capacities spring up in me. I am arch, gay, languid, melancholy by turns. I am rooted, but I flow" (Woolf, 2020: 87).

A useful teaching strategy is to organize thematic workshops that highlight recurring motifs in Woolf's work, such as the relationship between space, gender, and intersectionality. to promote collaborative discussions, allowing students to critically examine how this writer's characters deal with the limitations set by social norms and their surroundings. Through this collective exploration, students may improve their ability to express complex ideas, engage with various viewpoints, and appreciate

the diverse experiences that shape human life re-evaluating their position in society.

Reflective writing assignments enhance the educational value of Woolf's literature by prompting students to connect the themes in her works with their own experiences. For example, students may contemplate the idea of having their own space in relation to their access to intellectual or creative spaces in both academic and social settings analysing sections of the aforementioned works. These activities not only deepen students' engagement with the texts, but also encourage self-awareness and critical reflection, providing them with the skills to better navigate their social and emotional landscapes.

Additionally, comparative analyses serve as another effective approach, allowing students to place Woolf's works within the larger context of feminist and literary traditions. By comparing *A Room of One's Own* with modern feminist texts; for instance: students can explore the development of gender discourse and evaluate the lasting significance of Woolf's critiques tracing the evolution of feminist thoughts by means of works such as Ngozi's *We Should All Be Feminist* (2014). This comparative lens reveals both the advancements made and the ongoing challenges in achieving gender equity, cultivating a more nuanced understanding of feminist thought as a vibrant and evolving discourse.

These strategies are supported by research highlighting the transformative power of literature-based curricula. Studies indicate that interacting with complex literary texts boosts students' critical thinking, empathy, and their ability to understand various perspectives (Williams and Hurst, 2020). Woolf's examination of social and emotional dynamics, especially regarding identity and community, resonates strongly with university students, who frequently grapple with similar questions about their roles in academic and social contexts.

By incorporating Woolf's works into the classroom, educators not only introduce students to essential modernist literature but also equip them with analytical skills to critically assess the social structures that shape their lives. This teaching method promotes both intellectual and personal development, preparing students to thoughtfully engage with the complexities of the modern world

while cultivating an appreciation for the lasting insights of the author's literary contributions and they would follow the idea of constant transformation which is so necessary to cope with different realities: "I am made and remade continually" (Woolf, 2020: 74).

6. Conclusion

Virginia Woolf's *A Room of One's Own* and *The Waves* are very important readings for examining the relationship between individual experiences and societal influences. Including these works in university courses not only enhances students' understanding of intricate concepts but also encourages them to relate these ideas to their own lives and communities. By promoting critical thinking, self-examination, and a dedication to social justice, Woolf's writings continue to provide valuable insights for personal and collective growth, ensuring their relevance in modern education.

Furthermore, *A Room of One's Own* and *The Waves* serve as key texts for exploring issues of gender, independence, and identity within both literary and cultural contexts. These works go beyond their time to offer a deep analysis of how individual experiences are influenced by the interplay of societal norms, personal choices, and systemic inequalities. For students, Woolf's literature acts as a powerful tool for critically assessing the complexities of social roles and personal growth, fostering a more profound understanding of the connections between privilege, oppression, and identity development.

Woolf's exploration of intersectionality and interpersonal dynamics provides students with a valuable opportunity for intellectual and emotional development. Her skill in blending personal stories with broader social critiques encourages students to examine not only the societal structures that shape their lives, but also, their own roles within these frameworks. This reflective process promotes critical awareness, allowing students to approach their academic and social contexts with increased empathy and a dedication to inclusivity.

Moreover, incorporating Woolf's literature into educational environments connects academic exploration with practical application. By engaging with Woolf's themes, students become more adept at analyzing the structural and relational dynamics that influence their experiences, both in and out of the university. The educational significance of Woolf's work lies in its ability to nurture essential skills such as critical thinking, self-awareness, and the capacity to engage thoughtfully with diverse viewpoints. These skills are crucial not only for academic achievement but also for developing socially aware and equity-focused global citizens.

Finally, the lasting significance of Woolf's literature is especially clear in its ability to foster a dedication to social justice. Her sharp critique of the obstacles created by gender, class, and other overlapping systems of oppression highlights the necessity of working towards more inclusive and fair structures. Engaging with Woolf's works inspires students to imagine and push for transformative change in their own environments, making her literature a vital part of an education that responds to social needs empowering students to be catalysts for transformative change, promoting equity and inclusivity in both their academic and social lives.

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

AHMED, Sara (2017). *Living a Feminist Life*. Durham: Duke University Press.

ARMSTRONG, Nacy (2004) [1887]. *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719-1900*. New York: Columbia University Press.

BRADSHAW, David y CLARKE, Karen (2023). "Virginia Woolf and the Politics of Space". *Modernism/Modernity*, 30(1), pp. 25-48.

FERNALD, Anne E. (2006). *Virginia Woolf: Feminism and the Reader*. London: AIAA.

GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

GOLDMAN, Jane (2001). *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*. Scotland: University of Dundee.
MARCUS, Jane (2022). *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*. Bloomington: Indiana University Press.
NGOZI, Chimamanda (2014). *We Should All Be Feminists*. UK: Harper Collins.
PARSONS, Deborah (2019). *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
SHOWALTER, Elaine (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.
SNAITH, Anna (2000). *Virginia Woolf: Public and Private Negotiations*. London: Macmillan.
WOOLF, Virginia (2020). *The Waves*. London: Vintage Classics.
WOOLF, Virginia (2021). *A Room of One's Own*. London: Penguin Modern Classics.

COMPLESSATE, RUFFIANE, ESCORT O CÓMO EL (T)RAP ITALIANO PROMUEVE EL USO DEL LENGUAJE SEXISTA EN LA ACTUALIDAD: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA

COMPLESSATE, RUFFIANE, ESCORT OR HOW ITALIAN (T)RAP PROMOTES THE USE OF SEXIST LANGUAGE TODAY: A DIDACTIC PROPOSAL

Giuliana Antonella GIACOBBE
Universidad de Oviedo

Resumen
El objetivo de este artículo es analizar, a través de una propuesta didáctica basada en las canciones del género (t)rap en Italia, cómo los estereotipos de género y la violencia verbal se transmiten de una manera (casi) desapercibida entre el sector más joven de la sociedad. En este sentido, se pretende ofrecer una óptica diferente al estudio del italiano, enfocándonos en la lengua como un instrumento a la hora de (re)presentar sexos y nuevas identidades de género en la sociedad actual.
Palabras clave: didáctica del italiano, sociolingüística, estudios de género, (t)rap, sexismo lingüístico.

Abstract
The aim of this article is to analyse, through a didactic proposal based on (t)rap songs in Italy, how gender stereotypes and verbal violence are transmitted in an (almost) unnoticed way among the

youngest sector of society. In this sense, the aim is to offer a different perspective to the study of Italian, focusing on language as an instrument to (re)present sexes and new gender identities in today's society.
Keywords: didactics of Italian, sociolinguistics, gender studies, (t)rap, linguistic sexism.

1. Introducción

> En las últimas décadas, las feministas han insistido en depurar el lenguaje. Actuando fuera de ámbitos académicos, en distintos países y con diferentes teorías, sacaron a la luz el modo insidioso en que las estructuras gramaticales silenciaban o estereotipaban lo femenino. Ni las lenguas eran inocentes, ni permitían nombrarlo todo; y si el poder estaba controlando qué aspectos de la realidad deberían ser nombrados y cómo, renovar el lenguaje se convertía en asunto urgente (Moure, 2021: 195).

Con estas palabras da comienzo Teresa Moure (2021) a las sociolingüistas feministas que emprendieron una "guerra contra los gramáticos" para erradicar de la lengua los estereotipos y el silencio cuando se habla de lo femenino, es decir, de la representación que las mujeres tienen dentro de cada sistema lingüístico. Si la lengua es creada por su comunidad de hablante según las necesidades de representar la visión de su entorno, el *silencio* elimina la huella de las mujeres y el *estereotipo* nos inculca una visión de estas desde la óptica androcéntrica que, en muchas ocasiones, es prevalentemente sexista.

Cuando nos enfrentamos a la didáctica de una lengua extranjera, esta tiene a considerarse, en numerosas ocasiones, como una estructura morfosintáctica y léxica, sin embargo, es crucial su estudio en relación con el contexto sociocultural y político en el que se desarrolla de manera cronológica, y más aún en la actualidad.

Moreno Fernández, al hablar de la manera en la que empleamos la lengua, habla del concepto de *actitud lingüística,* definiéndola como la "manifestación de la actitud social de los

individuos [haciendo referencia] tanto a la lengua como al uso que de ella se hace en sociedad" (1998: 179). Si bien este concepto lo aplica al uso prevalente de una lengua sobre otra considerada *menor* o *inferior,* dicho concepto podría extrapolarse al uso social de la lengua, es decir, a cómo manifestamos socialmente la realidad cultural que percibimos, y es aquí donde adquieren relevancia los estudios de género.

Siguiendo estas premisas, la presente propuesta didáctica pretende ampliar los estudios existentes sobre la relación entre la (socio)lingüística y el género en el ámbito de la enseñanza del italiano como lengua extranjera.

Para su contextualización y planteamiento, he partido de las definiciones del término "sociolingüística", así como de las teorías de D'Agostino (2012), Berruto (2011; 2013), Ballarè *et al.* (2024), así como de Diadori *et al.* (2023). En lo que se refiere a la implementación de la perspectiva de género en la didáctica de la lengua, he seguido los estudios emprendidos por Bengoechea Bartolomé (2015), Robustelli (2018, 2023), Gheno (2021, 2023), Baldi (2024) y Fusco (2024) y, finalmente, para el apartado teórico basado en la didáctica a través de la canción (Fernández Martín, 2013), he ampliado una propuesta anterior (Giacobbe, 2023) donde se ven integradas las teorías feministas (socio)lingüísticas actuales, (de)mostrando que el género es parte del desarrollo del lenguaje en la sociedad.

A través de diferentes textos de canciones del género (t)rap italiano, se plantea una propuesta didáctica cuyo núcleo es la influencia que la canción puede tener en el uso de un lenguaje sexista, siendo su objetivo principal el crear conciencia de la importancia de la lengua para representar, transmitir y difundir lo que supone ser mujer en la sociedad italiana actual.

2. Marco teórico y contextualización de la propuesta didáctica

Para el marco teórico de esta propuesta didáctica partimos de la comparación de diversas definiciones de sociolingüística para, posteriormente, ver cuáles son las carencias en su estudio actual

y de qué manera los estudios de género están penetrando en ella, de manera que se estudie el lenguaje de género como producto de una sociedad con nuevas identidades, dando lugar a un proceso de inclusividad lingüística.

La Real Academia Española define la sociolingüística como la "disciplina que estudia las relaciones entre la lengua y la sociedad"[1], es decir, deja de considerarse la lengua como algo abstracto, emprendiéndose su estudio en relación con sus hablantes y la sociedad en la que esta tiene lugar y se desarrolla. En línea con esta premisa, el *Centro Virtual Cervantes* establece como objetivo de esta disciplina

> [el] análisis es la influencia que tienen en una lengua los factores derivados de las diversas situaciones de uso, tales como la edad, el sexo, el origen étnico, la clase social o el tipo de educación recibida por los interlocutores, la relación que hay entre ellos o el tiempo y lugar en que se produce la comunicación lingüística[2].

Si nos trasladamos al ámbito de la sociolingüística italiana, el mayor referente en la actualidad es Gaetano Berruto (2011), quien la define como

> il settore delle scienze del linguaggio che si occupa dei rapporti fra lingua e società. [...] La lingua è per più aspetti un fenomeno sociale; e tale sua natura si manifesta sia nell'azione che fattori sociali, anche in senso lato, esercitano sulla lingua condizionando vari fenomeni linguistici, sia nella partecipazione della lingua a costruire essa stessa realtà sociali[3] (*Enciclopedia Treccani*).

---

[1] Para encontrar dicha definición, consúltese la voz "sociolingüístico-a" en el *Diccionario de la Real Academia Española,* disponible en este enlace: https://dle.rae.es/socioling%C3%BC%C3%ADstico [Fecha de consulta: 22/12/2024].

[2] Dicha definición puede consultarse en la voz "sociolingüística" en la web del *Centro Virtual Cervantes,* disponible en el siguiente enlace: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/sociolinguistica.htm [Fecha de consulta: 24/12/2024].

[3] Dicha definición puede consultarse en la voz "sociolingüística" en la web de la *Enciclopedia Treccani,* disponible en el siguiente enlace: https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/ [Fecha de consulta: 24/12/2024].

Si se tienen en cuenta los principales manuales de sociolingüística italiana actual (D'Agostino, 2012; Berruto, 2013; Ballarè *et al.,* 2024), así como los manuales de didáctica del italiano como L2 (Diadori *et al.,* 2023), en ninguno de ellos encontramos referencias a la aplicación de la perspectiva de género a la hora de enfrentarse a la enseñanza de la lengua italiana.

Es precisamente esto lo que defiende Bengoechea Bartolomé al indicar que quienes se ocupan de sociolingüística, deben

> Además de desagregar la variable de género en otras subvariables, entre las que pueden figurar la edad, la clase social, la etnia, el nivel de instrucción, la procedencia geográfica, el origen cultural, la ocupación, la religión la ideología…, deben teorizar la diferencia, estudiar la relación entre masculinidad y feminidad e integrarlas en el cuadro macrosocial de las relaciones de género, vinculándolas a la desigualdad y discriminación [ya que] Durante años, las investigaciones sociolingüísticas han conceptualizado a mujeres […] como pertenecientes a categorías preexistentes, en lugar de categorías construidas en un contexto social de relación (2015: 178).

En el ámbito de la filología italiana, son (más que) recientes los estudios que se están llevando a cabo sobre la relación entre la lengua y el género, destacando entre ellos, en orden cronológico, a Robustelli (2018, 2023), Gheno (2021, 2023), Baldi (2024) y Fusco (2024) que, con sus contribuciones, han resaltado la importancia de incluir en el estudio del italiano no solo la relevancia del género femenino, sino también de las nuevas identidades que actualmente tienen representación en Italia[4]. Para Gheno,

> […] le parole creano dei percorsi preferenziali di pensiero [perché] un minimo di attenzione nella scelta delle parole può

[4] Como otro de los avances en la aplicación de la perspectiva de género en la didáctica de la lengua italiana, encontramos la tesis doctoral de Plazzo (2024), donde se propone una revisión de las políticas lingüísticas en relación con el género, así como su situación actual, ofreciendo instrumento de aplicación en el proceso de enseñanza del italiano como lengua extranjera.

> contribuire a creare un ambiente linguistico più confortevole [perché] siamo animali narranti e narrati. Questo vuol dire che le narrazioni sono importanti nelle nostre esistenze: il modo che selezioniamo, o abbiamo a disposizione, per rappresentare vicende, situazioni, fatti storici e reali [...] determina una differenza in come li vediamo, li percepiamo (2024: IX-12).

Dentro de la historia lingüística italiana del último siglo asumieron una notable importancia los medios de comunicación, responsables e implicados en el proceso de alfabetización de la población tras la unificación de Italia. Es por esta razón que esta propuesta didáctica, por un lado, constituye una pequeña parte de un proyecto docente[5] que engloba todos los medios de comunicación en la Italia actual, centrándose, en este caso en particular, en las canciones, se pretende invitar al alumnado a una reflexión sobre cómo los términos y expresiones utilizados en las canciones puede influir (e incluso determinar) la manera en la que se ve a las mujeres en la sociedad.

Con anterioridad a esta, elaboré una propuesta didáctica basada en las canciones (Giacobbe, 2023) para el aprendizaje de las variantes y registros de la lengua italiana, exponiendo cómo varios manuales de didáctica, en los últimos años, han recurrido al a canción para el desarrollo de las destrezas escritas y orales en la didáctica de las lenguas extranjeras, haciendo hincapié en que la mayoría de los estudios mencionados se detuvieran en las canciones de autor, proponiendo el uso del género (t)rap, más reciente y más escuchado por el alumnado entre los 18 y 25 años de edad, para "tomar conciencia de las variedades de la lengua, desarrollar su competencia intercultural unida por la música, más allá de diferencias lingüísticas […] todo ello dentro de un ambiente real" (Fernández Martín, 2013: 9).

En el año 2024, la revista *RILA: Rassegna Italiana di Linguistica Applicata,* publicó un primer volumen dedicado a la aplicación del (t)rap en la didáctica del italiano L2. Sin embargo, a pesar de que se haya dado lugar a nuevas concepciones para el

[5] Esta propuesta didáctica está, inicialmente, pensada para la asignatura "Lengua Italiana VI: Registros y Variedades Lingüísticas" (nivel C1 según el MCER) del cuarto curso del Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas de la Universidad de Oviedo, de la que soy docente.

estudio de la lengua italiana, como las jergas y el afroitaliano, en ninguna de las publicaciones de este número se hace referencia a un análisis (socio)lingüístico, con su correspondiente aplicación didáctica, en la que se tengan en cuenta las cuestiones de género. Por esta razón, y por lo expuesto anteriormente en este apartado, esta propuesta didáctica pretende ampliar el estado de la cuestión sobre la aplicación de la canción como recurso en el aula de italiano como lengua extranjera, aplicando la perspectiva de género.

2.1. Objetivos

En relación con las definiciones de sociolingüística, así como siguiendo con las directrices de Bengoechea Bartolomé (2015) y Gheno (2024), la didáctica de la lengua con perspectiva de género contribuye a una toma de conciencia sobre cómo el uso que se le da a la lengua en determinados ámbitos influye en la percepción que tenemos del concepto de "mujer" en la sociedad. A través de la identificación de los recursos lingüísticos sexistas, se pretende que el alumnado reflexione, de manera crítica, sobre la lengua en un contexto de uso actual y real.

En este sentido, entre los objetivos generales de la presente propuesta didáctica, destacan:

- Promover el aprendizaje de la lengua en su contexto actual.
- Fomentar la reflexión sobre la lengua como proyección de un entorno social y cultural.
- Acercar al alumnado al panorama musical italiano actual,
- Promover la mejora de habilidades lingüísticas dentro de un nivel C de la lengua.
- Incluir y aplicar la perspectiva de género en la didáctica de la lengua italiana.
- Identificar y analizar el lenguaje sexista de las canciones desde la óptica de los estudios de género.

Entre los objetivos específicos de la propuesta, se persigue que el alumnado sea capaz de:

- Identificar los diferentes tipos de estrategias lingüísticas sexistas.

- Razonar de manera crítica sobre el objetivo de dichas estrategias lingüísticas.
- Identificar el mensaje transmitido en las canciones como un posible mensaje social.
- Analizar la manera en la que se transmite la concepción de la mujer a través de la lengua.
- Utilizar canciones actuales para reconocer diferentes tipos de violencia sobre las mujeres.
- Incentivar la búsqueda de canciones escritas por mujeres, dentro del género (t)rap, que cuestionen este sexismo.

2.2. METODOLOGÍA

En lo que se refiere a la metodología aplicada, se plantea un modelo prevalentemente práctico donde se incentive la participación del alumnado a través de canciones actuales con las que el grupo esté familiarizado. En este sentido, las directrices teóricas planteadas por la docente sobre la relación entre la lengua italiana y el género se verán de manera práctica en un uso cotidiano y real del italiano.

Por otro lado, confluyen también las metodologías didácticas de la gamificación y de la clase invertida, donde el objetivo principal es fomentar la plena intervención y participación del alumnado en las diferentes tareas y sesiones que conforman esta propuesta didáctica. De este modo, se plantea un aula de idiomas dinámica donde el aprendizaje se lleve a cabo de manera colectiva, fomentando la interacción entre todas las personas que conforman el grupo. Si bien las canciones han sido seleccionadas previamente, al alumnado se le planteará autonomía para la búsqueda y el análisis de otras canciones donde se presente la misma situación, promoviendo el desarrollo de un razonamiento crítico desde la perspectiva de género.

3. CONTENIDOS PEDAGÓGICOS DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA

Como se ha mencionado anteriormente, esta propuesta didáctica constituye una parte de un proyecto docente que engloba los medios de comunicación y las redes sociales en su implicación en la transmisión de un lenguaje discriminatorio y

vejatorio hacia las mujeres, (de)mostrando como estos contribuyen al uso actual de un lenguaje misógino y sexista.

Para la aplicación práctica de la presente propuesta didáctica se utilizarán textos de canciones seleccionados y, posteriormente, invitar al alumnado a que emprenda la búsqueda de otros textos que puedan corroborar la violencia verbal o los términos con los que se definen a las mujeres.

En relación con lo expuesto por Bengoechea Bartolomé, no se trata de analizar el habla de hombres y mujeres, sino "¿cómo interactúan entre sí la lengua y el género, cómo se articula el poder –o la carencia de poder– a lo largo de la interacción, cómo se subvierten los patrones tradicionales, cómo la conversación produce, reproduce o cuestiona […]?" (2015: 179-180).

El núcleo de esta propuesta didáctica es la misoginia y el sexismo presente en los textos de las canciones del (t)rap italiano actual, con especial atención a cuáles son los términos que se utilizan para referirse y describir a las mujeres, recreando, entre todo el alumnado, un *corpus* de palabras clasificadas según el número de veces que se han utilizado dentro de las canciones que se presentan.

En su tesis doctoral, donde analiza la influencia del (t)rap en el uso del italiano actual, Gkana-Alberico señala que "Le donne fanno parte di tante canzoni del genere rap e trap, ma per un motivo inspiegabile, vengono di solito disprezzate da tanti rapper" (2023: 57), por lo que el objetivo principal será el análisis del italiano, como factor social y cultural, a través de los fragmentos de canciones seleccionados por la docente.

La presente propuesta didáctica cuenta con tres sesiones, estimándose para la primera una duración de 1 hora y de 2 horas en el caso de las dos siguientes, además de requerir trabajo autónomo por parte del alumnado para la realización de las últimas dos sesiones.

3.1. Sesión 1: Reflexión inicial y contextualización

Se parte de una pregunta inicial por parte de la docente, cuyo objetivo es crear una reflexión de partida entre el alumnado: *¿Es la comunidad de hablantes quienes crean la lengua en base a sus necesidades o esta nos es, de alguna manera, impuesta para crearnos una imagen preconcebida de nuestro entorno?*

Esta primera sesión pretende ser una primera toma de contacto con esta parte del proyecto docente, así como fomentar el pensamiento crítico del alumnado, quienes deberán de extrapolar los conceptos teóricos de la asignatura con el conocimiento que tienen de diferentes vehículos de comunicación en la actualidad (televisión, redes sociales, canciones, series, podcast…) y pensar si, en alguna ocasión, se habían planteado el uso discriminatorio y sexista de la lengua a la hora de referiste a las mujeres.

Posteriormente, la docente derivará la atención hacia el panorama musical italiano, preguntando al grupo de discentes qué géneros escuchan, si conocen algún festival de música italiano y si podrían indicar alguna canción en la que las mujeres sean representadas de una forma misógina:

- ¿Qué palabras o expresiones usan?
- ¿Por qué podría existir esa necesidad de referirse así a las mujeres?
- ¿Conocen alguna canción que haya tenido alguna reacción por parte del sector feminista o en general?

3.2. SESIÓN 2[6]: *COMPLESSATE, RUFFIANE, ESCORT,* O CÓMO EL (T)RAP DEFINE A LAS MUJERES

En esta segunda sesión se presentan al alumnado los fragmentos seleccionados para el desarrollo de la propuesta didáctica. Como se puede observar, los fragmentos han sido ordenados cronológicamente, ya que también se pretende ver si hay una evolución en la lengua y en su uso para referirse a mujeres.

En diferentes grupos, se repartirán los fragmentos y seguirán las siguientes pautas de trabajo:

1. *Quién es el artista y qué porcentaje de la población lo escucha y los sigue en redes sociales*. Esto nos ayudará a entender el impacto que sus canciones tienen en la sociedad y qué franja de edad es consumidora de sus canciones.

2. *Palabras, conceptos o frases usa para referirse a las mujeres*. Este segundo apartado tiene como finalidad la

[6] Todos los fragmentos de las canciones han sido extraídos de *Google,* a través de la plataforma de *Musixmatch,* no existiendo un enlace para cada canción propuesta.

elaboración de un *corpus* donde se enumeren palabras/conceptos/expresiones y se anote el número de veces que aparece en el fragmento, además en la canción, ya que cada grupo tendrá que buscar el resto del texto que falta.

3. *¿Se repite lo anterior en otras canciones del artista?* En este apartado, cada grupo deberá de buscar en la discografía del cantante asignado si existen otras canciones donde se emplee un uso sexista e indicar el número de estas en relación con el número de canciones totales. De este modo, se calcula el porcentaje de un uso misógino y sexista en la discografía entera.

4. *¿Cuál es el estereotipo que nos está transmitiendo?* A raíz de los tres puntos anteriores, cada grupo extrapolará la parte lingüística a lo cultural: ¿se trata de cosificación, violencia verbal, violencia física, cultura del abuso…?

5. *Similitudes y divergencias*. Una vez realizadas las actividades anteriores, de manera colectiva se pondrán en común las similitudes y divergencias entre las seis canciones y artistas seleccionados, conduciendo al alumnado a una reflexión final: ¿qué mensaje nos transmite dentro del contexto social y cultural de la Italia actual?

Fabri Fibra – Venerdì 17 (Mr. Simpatia, 2004)	Fedez ft. Guè- Pensavo fosse amore e invece… (Sig. Brainwash - L'arte di accontentare, 2013)
Fabri Fibra, froci recchioni di merda *Puttane ruffiane complessate del cazzo [...]* *Punto un lanciafiamme sulla mia famiglia e la ammazzo* *Così voglio vedere quando vado all'inferno* *Se il demonio c'ha la faccia di Erica o del suo ragazzo [...]* *La mia ragazza mi ha detto "vattene che sei impazzito"[...]* *Come quel tipo che è entrato in casa dei tuoi genitori* *Con una bottiglia di vino e un*	*Amore, vieni un attimo.* *Ma senti, per sposarti con me quanti soldi vuoi?* *Quanto guadagni?* *Quello che vuoi, sono ricco sfondato.* *Non vuoi sposarti con me, fare un figlio con me? [...]* *Hai detto che mi amavi, ma era solo un presteto* *Vorrei baciardi in bocca ma ora io non ci riesco* *"Non ho da cambiare, non è che c'hai il resto?"*

mazzo di fiori *Andando col cappotto verso l'attaccapanni* *Parlando con la tua sorellina di dodici anni* *Che è stata ritrovata il giorno dopo nello sgabuzzino* *Senza vestiti con un taglio nell'intestino.*	*Pensavo fosse amore e invece eri una escort.*
Sfera Ebbasta – Cupido (Rockstar, 2018)	Fedez ft. Dark Polo Gang – TVTB (Paranoia Airlines, 2019)
Ami se rispondo male, se non mi faccio trovare *A cena in quel ristorante che adori* *Però poi mi faccio aspettare* *Foto con altre, ma è tutto normale* *Fai la gelosa non rispondi al cellulare, ah* *E vieni qua, mentre fumo un blunt* *Ti verso la Sprite sul baby doll* *Siamo rock 'n' roll* *Al mio collo flash, flash* *Foto, wow, ti compro una borsa di Dior* *Ti penso my love,* *Anche se la sera, quando si fa tardi* *Sono in giro con gli altri e siamo tutti bastardi.*	*Bitch, ogni giorno non mi lasciano libero* *Le ordino da casa come su Deliveroo* *Schiocco le dita, arriva in un secondo* *C'ho il teletrasporno* *Gangbang sopra di una Bentley* *Belvedere, anche tua mamma è una mia ex* *Le piace bere a canna, non vuole il bicchiere [...]* *Scopo solo con tipe che indossano Balenciaga, no Zara* *Mi twerka in faccia, Hannah Montana* *Baby balla, se vuoi portare quel grano in casa* *Dice che mi ama, ma è una piccola bitch, bugiarda* *Fa l'amore per hobby, ma poi ti chiede i soldi* *Al polso nuovo Rollie, mi svuoto il portafogli* *La tua bitch vuole Prynce, beve Sex on the Beach.*
Gemitaiz ft. Sfera Ebbasta-Pornstar (Eclissi, 2022)	Tony Effe – MIU MIU (ICON, 2024)
Scopi senza amore, sei una pornstar *Vuoi passare la notte con me*	*Prendo una bitch, diventa principessa*

Poi scappare in hotel *Sopra una Ferrari rossa (Mixer T)* *Hai il mio cuore dentro la tua Hermès* *Sali sopra di me [...]* *Yeah, le chiedo una foto,* *me ne manda cento (Me ne manda cento)* *Dice se vado* *nella sua stanza in centro*	*Le ho messo un culo nuovo, le ho comprato una sesta* *Se non ti piace Louis V, andiamo da Chanel* *Se ti piace Parigi, ti porto alla torre Eiffel* *Ehi, ho un occhio chiuso e l'altro aperto* *Mi sento come Guè Pequeno* *Prendi l'anello più bello della boutique* *Il vestito è Balenciaga, ti porto in un posto chic* *Arriva Tony, inizia il party* *Volano schiaffi e reggiseni da ogni parte* *Con una sola botta faccio due gemelli* *Il maschio lo chiamo "Gucci", la femmina "Fendi"* *Diventa rossa, la chiamo "Bambola"* *Ferrari rosso, lo facciamo in macchina* *Mi piaci così come sei fatta* *Naturale, ma rifatta*

3.3. SESIÓN 3: ¿QUÉ PASA CON LAS MUJERES?

Una vez que se han analizado los textos de artistas masculinos, se propone un nuevo desafío: ¿cómo hablan las mujeres de ellas mismas en el (t)rap?

Se dejará escoger al alumnado si trabajar por grupos o formar un único grupo y se seguirá el mismo procedimiento que en la sesión anterior, pero, en este caso, desde la óptica de las mujeres. Es en este apartado donde se recurrirá a la implementación del modelo de clase invertida, pues es en el alumnado en quien recae la búsqueda, recopilación y análisis del material necesario para su posterior exposición.

El objetivo final de esta última sesión es determinar si el uso sexista del lenguaje sufre algún tipo de variación cuando se analiza el discurso de los textos de canciones de mujeres artistas.

4. Previsiones de aprendizaje y futuras ampliaciones de la propuesta didáctica

En relación con las directrices teóricas, objetivos y estructura de esta propuesta didáctica, se pretende invitar al alumnado a reflexionar sobre el uso sexista de la lengua italiana como una consecuencia de un entorno cultural y social discriminatorio hacia las mujeres.

En el caso de la música, muchas veces nos detenemos ante la melodía o ante el impacto que el autor en cuestión tiene en un mundo dictaminado por la presencia en las redes sociales, no teniendo conciencia de cómo, inconscientemente, se reproduce un lenguaje misógino que atenta contra las mujeres. Asimismo, en un contexto actual, como es el italiano, donde son escasas las medidas emprendidas para la valoración del rol de las mujeres en la sociedad, se pretende ofrecer una óptica diferente al estudio del italiano, enfocándonos en la lengua como un instrumento a la hora de (re)presentar sexos y nuevas identidades de género en la sociedad actual.

Referencias bibliográficas

Baldi, Benedetta (2023). *Le parole del sessismo.* Firenze: Franco Cesati Editore.

Ballarè, Silvia, Fiorentini, Ilaria y Miola, Emanuele (2024). *Le varietà dell'italiano contemporaneo.* Roma: Carocci.

Bengoechea Bartolomé, Mercedes (2015). *Lengua y género.* Madrid: Síntesis.

Berruto, Gaetano (2013). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo.* Roma: Carocci.

D'Agostino, Mari (2012). *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea.* Bologna: Il Mulino.

Diadori, Pierangela, Palermo, Massimo y Troncarelli, Donatella (2023). *Insegnare l'italiano come seconda lingua.* Roma: Carocci.

Fernández Martín, Patricia (2013). "El papel de las canciones en la enseñanza de idiomas a inmigrantes: una propuesta

didáctica". *MarcoELE. Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera*, (17), pp. 1-60.
FUSCO, Fabiana (2024). *Lingua e genere.* Roma: Carocci.
GHENO, Vera (2021). *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole.* Firenze: Effequ.
GHENO, Vera (2024). *Grammamanti. Immaginare futuri con le parole.* Torino: Einaudi.
GIACOBBE, Giuliana Antonella (2023). "El aprendizaje de registros y variedades del italiano l2: una propuesta didáctica a través de un quiz musical". *«AGON» Rivista Internazionale di Studi Culturali, Linguistici e Letterari*. (21-37), pp. 136-163.
GKANA-ALBERICO, Paraskevi Z. (2023). *Made in Italy: Gli effetti della musica italiana (t)rap sulla società e sulla lingua* [Tesis doctoral]. City University of New York, New York. Recuperado de: https://academicworks.cuny.edu/hc_sas_etds/1056 [Fecha de consulta: 30/12/2024].
MARTÍN BARRANCO, María (2020). *Mujer tenías que ser. La construcción de lo femenino a través del lenguaje.* Madrid: Catarata.
MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (1998). *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje.* Barcelona: Ariel.
Moure, Teresa (2021). *Lingüística se escribe con A. La perspectiva de género en las ideas sobre el lenguaje.* Madrid: Catarata.
PLAZZO, Ada (2024). *Lenguaje de género e inclusivo en la enseñanza universitaria del italiano lengua extranjera* [Tesis doctoral]. Universidad del País Vasco, Vitoria Gasteiz.
ROBUSTELLI, Cecilia (2018). *Lingua italiana e questioni di genere. Riflessi linguistici di un mutamento socioculturale.* Roma: Aracne.
ROBUSTELLI, Cecilia (2023). *La lingua italiana come strumento di parità di genere nelle Università*. Firenze: Firenze University Press.

MACHISMO Y MISOGINIA EN LAS UNIVERSIDADES… Y EN CANCIONES QUE AHÍ SE CANTAN

MACHISM AND MISOGYNY IN UNIVERSITIES… AND IN SONGS THAT SOME SING THERE

Tania Jeanine WUEST SILVA

Lilia del Carmen GRANILLO VÁZQUEZ

Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco

Resumen

A partir de ciertas declaraciones producidas en contextos universitarios y que circulan en redes sociales y en prensa, esta investigación descubre la expresión amorosa inmersa en las violencias contra las mujeres. Y las vincula mediante el análisis del campo semántico discursivo de canciones populares con la educación sentimental de las juventudes. Se propone una conciencia crítica para educar el gusto, una pedagogía amorosa para la región cultural de Iberoamérica.

Palabras clave: misoginia musical, canciones, violencia, machista.

Abstract

Based on certain statements produced in university contexts and circulating on social networks and in the press, this research discovers the expression of love immersed in violence against women. And it links them through the analysis of the discursive semantic field of popular songs that convey into the sentimental education of youth. Critical consciousness is proposed to educate taste, a pedagogy of love for the cultural region of Ibero-America.

Keywords: musical misogyny, sexist songs, violence.

1. Lenguaje de agravio y agresión

> El feminicidio es un acto de amor, porque la tortura es una pasión del alma [...] es un asunto de pasiones del alma [...] el feminicidio, por más horroroso que pueda ser, es un acto de amor y acto de pasiones del alma (Ruiz, 2021).

En 1967, Jimi Hendrix cantaba *Hey Joe*, una canción que se volvió famosa entonces, lo que equivale, en el contexto de las redes sociales a hacerse *viral*. La letra comienza con este convencimiento de matar mujeres:

> Oye Joe, ¿adónde vas con esa pistola en la mano?
> Oye Joe, dije, ¿adónde vas con esa pistola en la mano? Oh
> Voy a bajar a dispararle a mi vieja
> Sabes que la pillé jugando con otro hombre, sí (Roberts, 1962).

Las letras de esta canción —*lyrics*— están cargadas de una violencia explícita y simbólica. Más de medio siglo después se sigue cantando por millones de personas en espacios públicos y privados. ¿Hay alguna justificación para corear esta declaración feminicida hoy, en países y culturas que reconocen desde las Naciones Unidas *la desgarradora realidad global del feminicidio*?

En 2023, la Oficina de las Naciones Unidas para drogas y crimen (UNODC) alertó en un informe *lastimero* que 140 mujeres y niñas mueren a manos de sus parejas o parientes cercanos cada día. ¿Qué sucede con tanta campaña, nacional e internacional ante tan aterradora condición de ser mujer y vivir en un mundo donde, por razones de género, una mujer muere cada 10 minutos? Mejor dicho, ¿la humanidad mata 6 mujeres cada hora? La declaración del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer, de la ONU para 2024, sentencia: "#NoHayExcusa. ÚNETE para poner fin a la violencia contra las mujeres". ¿Qué humanidad es esta? ¿Cuál es el papel de la educación en estas condiciones?

Un análisis del campo semántico discursivo de las canciones y ciertas declaraciones producidas en contextos universitarios que circulan en redes sociales y en prensa, descubre que hoy día la

expresión amorosa está inmersa en violencias, especialmente contra las mujeres. Se trata de una *expresión amorosa* poco estudiada, menos criticada, entretejida en palabras de violencias contra las mujeres. Casos tristemente paradigmáticos de confesiones como: "sí la violé, pero por accidente" o el aberrante argumento *estético* contenido en la cita que abre este texto, enunciada en junio de 2021 por el entonces Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma Metropolitana, durante una emisión en vivo de Radio Universidad.

Estos y otros casos llevan a las preguntas: ¿por qué el amor, motor de las relaciones humanas, está inmerso en violencias?, ¿cómo es la educación sentimental hoy día?, ¿qué papel juegan las palabras y las canciones populares con las que los cantantes representan la expresión masculina ante la insumisión de las mujeres?, ¿aumenta la permisividad de las violencias con la proliferación de cantos misóginos como el de Jimi Hendrix que celebraba a un tal Joe?

Para este libro que investiga *Mujeres, géneros y masculinidades: críticas y proyecciones,* este capítulo analiza e indaga cómo el género es atravesado por numerosas formas de violencia en diferentes soportes mediáticos, tradicionales o no; y ubica el rol mediático en la construcción y perpetuación de conocimientos sexistas y discriminatorios al omitir la crítica, el comentario, la descalificación. Esa falta de crítica, en círculos universitarios se agudiza pues, aunque haya evidencia de *acciones afirmativas* de y en la universidad, en la realidad, la comunidad muestra ignorancia que acaso sea rechazo, menosprecio. Al analizar el campo semántico discursivo de las letras en la música popular, se abarca la temática de género, violencia y discursos sociales. Esta investigación que apenas empieza examina procesos de significación lingüísticos, discursos y representaciones que crean, mantienen y legitiman la violencia contra las mujeres.

Sin duda, las declaraciones del ex-director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, precipitaron esta revisión crítica sobre las palabras que insinúan, evocan, justifican y repiten el feminicidio. A su *infame* defensa de la violencia contra las mujeres, la comunidad académica respondió exigiendo que se

retractara. La Junta de Gobierno de la UNAM le removió del cargo y él prosiguió sus labores como profesor hasta su muerte. Como veremos, la semántica de la violencia de género y la opción por el feminicidio continúa. Tardó un poco más el Rector de la UNAM en atender el asunto y nombrar a la nueva Directora, una experta en Estudios de la Mujer, además. Y aunque Ruiz se retractó, la semántica feminicida dotada de estética ignominiosa persiste.

¿Como respondió la opinión pública a tan disonante propuesta ética? En la publicación de la noticia de la destitución, en el perfil de la Biblioteca Central del UNAM en la red social Facebook, una voz masculina entre los comentarios relativiza la violencia simbólica, la semántica machista, al calificar la declaración de *estupidez* y considerar la respuesta como una decisión política, más que ética o moral:

> Este tipo seguramente no es del agrado de Graue y por eso lo quiere sacar, lo que dijo fue una estupidez y, por supuesto, merece la destitución, pero Graue no es precisamente un defensor de los derechos de la mujer, de ser así ya habría buscado que muchos maestros y trabajadores se fueran de la UNAM (Comentario en Facebook, 2021).

Si esto así se expresa a nivel jerárquico, en las instituciones de educación superior, ¿cómo se expresan de las violencias contra las mujeres en los cantos y ritmos populares? ¿Hay alguna relación entre prácticas estéticas o semi-estéticas como la música rock o reguetón, y las compañeras de artistas, víctimas de feminicidios? En la red social Medium, una educadora y artista feminista lo señala así, al hablar del reguetón:

> Sid Vicious, estrella de rock, mató a su novia Nancy Spungen. El escultor neoyorquino, cuyo nombre elijo olvidar, arrojó de un rascacielos a la artista cubana Ana Mendieta[1]; y no sólo fue

[1] Ana Mendieta murió en 1985, a los 36 años, al caer desde la ventana de su apartamento situado en el piso 34, después de una discusión con su marido, el artista estadounidense Carl Andre, quien fue juzgado por asesinato y absuelto. El trabajo de Mendieta era conocido sobre todo en el entorno de la crítica de arte feminista.

> puesto en libertad, sino que vivió exitosamente su carrera en el arte contemporáneo. El sexismo forma parte de las letras del reguetón porque forma parte de nuestra cultura, del sistema en el que vivimos (Ang, 2024).

El campo semántico discursivo de las letras en la música reguetón, del que hablaremos más adelante, celebra el feminicidio y se jacta de exigir y obtener el sometimiento de las mujeres. Caracterizado por su ritmo *pegajoso* y por letras con alto contenido sexual, machista y misógino, el reguetón y otros ritmos urbanos se conocen y se cantan en España e Iberoamérica, pero también en Estados Unidos y en el resto del mundo. En México, por ejemplo, las rancheras, que también convocan violencias sociales y antifeministas, aconsejan: "Cómprate una daga, si prefieres, y vuélvete asesino de mujeres" (Toscano, 2003).

Las universidades son microcosmos, comunidades donde se establecen relaciones interseccionales, se comparte la existencia, las vivencias. En esta organización social, en nuestros campus, se dan intercambios y contactos de todo tipo. Además de las relaciones de enseñanza-aprendizaje, de la creación de conocimiento, de la difusión cultural, se viven los cruces amorosos, los intercambios comerciales, la profesionalización. De manera que el trato inequitativo y el maltrato en las relaciones entre hombre y mujeres, hacia las comunidades LGBTQIA+ y ese largo etcétera de la discriminación, también se repiten en nuestros espacios educativos, jerarquizados de acuerdo con el Patriarcado.

2. Ignorancia cultivada, feminicidios, "No saber y no pensar"

> Con la indignación de identificar tres casos de feminicidio cuyas víctimas fueron mujeres integrantes de la comunidad UAM Azcapotzalco, compañeras que algún día recorrieron los espacios de este campus, hoy alzamos la voz para decir YA BASTA; basta de mencionar lo que se hace y omitir lo que nos falta; basta de promocionarse desde el discurso y no desde el actuar (Padilla, 2022).

Estas palabras las pronunció la encargada de la Unidad de Género e Identidades Sociales de la UAM, en el campus Azcapotzalco. Para la conmemoración –que no celebración– del Día Internacional de la Violencia contra las Mujeres, en los muros de la Biblioteca de la UAM-A se develó el mural llamado *Las Mariposas,* que muestra los retratos de tres alumnas nuestras víctimas de feminicidio.

Hasta esta fecha, en la comunidad estudiantil de la UAM se cuentan al menos 5 feminicidios, alumnas asesinadas por sus parejas en espacios fuera de la universidad. He aquí como evocación y recordatorio los nombres de las víctimas.

Jessica García Sánchez (†2011) UAM-Xochimilco
Xóchitl Carrasco Cerón (†2014) UAM-Xochimilco
Liliana Rivera Garza (†1990) UAM-Azcapotzalco
Karina García Alemán (†2020) UAM-Azcapotzalco
Edna Reyes Gutiérrez († 2021) UAM-Azcapotzalco

Las madres y familiares de nuestras alumnas solicitaron ese espacio y rápidamente el Rectorado accedió, se cedió el espacio, se produjeron las pinturas y se realizó la develación. Todas son memorables, pero cabe decir que Liliana Rivera Garza fue la primera víctima alumna nuestra de esta *cultura de amores que matan*. Aunque el homicidio entonces fue considerado *crimen pasional*, hoy, su hermana la reconocida escritora Cristina solicita que sea reconocido como feminicidio. Ya se habla en otros espacios de esa narrativa feminista, acción afirmativa que ha sido ya traducida a varios idiomas.

Aquí cabe preguntarse sobre la educación sentimental de la juventud en este milenio. ¿Por qué las violencias están presentes en nuestras relaciones?, ¿qué papel juegan las palabras y las canciones populares?, ¿por qué los espacios universitarios, comunidades de enseñanza y aprendizaje, de superación y avance social, son espacios de riesgo para las mujeres?

La institución universitaria no es ajena a las tensiones que ocurren fuera de sus muros y que interfieren negativamente en la vida de la comunidad. Violencia social es aquella que invade la escuela y la desestabiliza, porque la enfrenta a problemas de

carácter psicológico y social, para los cuales la propia institución a veces no tiene respuesta y no sabe cómo enfrentarlos.

En 2023, luego de las conmemoraciones del 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer Trabajadora, el llamado *caso cero* acarreó el cierre de las cinco unidades que componen nuestra institución educativa, después de una fallida decisión de la Comisión de Faltas del Alumnado de la Unidad Cuajimalpa. Durante dos meses, la Universidad Autónoma Metropolitana, considerada como la mejor institución de educación superior en México (*Forbes*, 2019-2022) estuvo cerrada. Más de 75 mil estudiantes de licenciatura y posgrado dejaron de recibir clases cuando el trimestre se vio detenido por colectivos de alumnas que cerraron las unidades en protesta.

Como *caso cero* se conoce la queja de una alumna, que solicitó medidas de protección ante la Comisión de Faltas del Alumnado, pues le era psicológica y emocionalmente imposible tomar clases en el mismo salón que su violador, quien había sido su novio. El joven confesó ante la Comisión haberla violado *accidentalmente:* "sí la violé, pero por accidente" (*Viceversa Noticias*, 2023). Ella había aceptado escarceo sexual sin penetración y con condón, y él se lo retiró y la violó. El noviazgo terminó ahí. Cuando la alumna, al regreso de clases, solicitó cambio de grupo, para no estar en la misma clase que su violador, la Comisión de Faltas se auto-declaró *incompetente* para decidir sobre el asunto, caso de *ignorancia cultivada*. La decisión fue que víctima y victimario continuaran compartiendo aula de clases.

Sheyla McIntyre define como "ignorancia cultivada" la opción de no saber y no pensar, que permite a los sujetos privilegiados ignorar los beneficios que les acarrean las relaciones de dominio y reafirmar su inocencia individual respecto del ejercicio sistemático de hábitos opresivos de privilegio. Además, el cultivo recurrente de este tipo de ignorancia permite justificar la falta de acción institucional frente a los reclamos contra la inequidad sistémica (Chapa, 2020: 125).

Durante el paro de la UAM, se abrieron espacios de reflexión sobre las violencias contra las mujeres, se descubrieron o confirmaron los feminicidios, y otros casos dolorosos de violencias en las relaciones de pareja en nuestras comunidades. Las alumnas organizadas en *colectivas* se unieron para exigir que

se hablara de los casos de abuso entre el alumnado y también por parte del profesorado y entre los administrativos. Se establecieron nuevas Comisiones y Unidades de Género y de Atención a la Diversidad Sexual, pero la lucha sigue. Y nosotras nos seguimos preguntando por quienes desconocen *No es no*, *Yo sí te creo* y otra fraseología derivada de la semiótica feminista.

3. Amor de pareja, amor feliz, desdichado y feminicida

Una investigación sobre el género musical *bolero,* de origen cubano, luego mexicano y extendido al resto de Iberoamérica, revela que, de 565 canciones de amor de pareja, sólo el 20% celebran un amor *feliz*. El 80% restante narran con desgarro un amor desdichado. Además, la investigación encuentra que un 98.43% presentan como temática el amor de pareja, y en el 41% la voz es masculina, mientras que en la mayoría (55%) la voz que aparece es neutra. Sólo el 4% de la voz cantante en los boleros es femenina.

La investigadora destaca que la tradición del bolero en lengua española, de amplia extensión en Iberoamérica, subraya la función dominadora del sujeto masculino y la sumisión del femenino. El bolero como canción de amor se constituye como elemento del *código retórico de lo amoroso*. De manera que, desde la perspectiva de la educación sentimental, y en la construcción de la memoria colectiva, estas canciones constituyen un "dispositivo de enunciación, que ofrece papeles y lugares estereotipados para ser ocupados por distintos sujetos, hombres y mujeres, en las relaciones amorosas" (De la Peza, 1994: 303). De manera que es el desamor el que se pasea ufano en la mal llamada *canción de amor*. Y si eso se registraba en la última década del siglo pasado, ¿qué hay que decir de las canciones actuales, las que se cantan en el llamado siglo de las mujeres, el siglo XXI?

Como sabemos, las palabras representan realidades, las nombran y organizan los pensamientos y las acciones de los y las hablantes. Y en la construcción de las mentalidades, del inconsciente colectivo, los y las cantantes juegan un papel importante en la educación de los sentimientos, en los planos

afectivos y sexuales. Revisemos ahora ciertas fuentes de la educación sentimental de la juventud en este milenio, en particular el reguetón. Reflexionemos sobre el papel que juegan las palabras y las canciones populares. Veremos que la violencia y juegos de poder se han convertido en una manera de relacionarse, que los cantantes representan la expresión masculina y exigen la sumisión de las mujeres. La insumisión, la elección de lo diferente es semilla para la amenaza. La permisividad de las violencias contra las mujeres aumenta con la proliferación de cantos misóginos que consagran el castigo masculino. En ello, el reguetón prolifera en muestras de esa semántica de la violencia machista, feminicida.

El reguetón es una moda musical de alto impacto, surgida de la fusión entre el género reggae y las influencias norteamericanas del hip hop. Surge en Puerto Rico y Panamá en la década de 1990. Este género hoy en día tiene seguidores entre la población de adultos jóvenes y adolescentes, que adoptan una estética algo escandalosa, provocadora y desafiante, con alto contenido sexual. Esa propuesta estética forma grupos urbanos, comunidades de jóvenes que siguen, en mayor o menor medida, las costumbres y modos de ser derivadas de la forma de ver la vida que se difunde en este estilo musical. El reguetón global ha tenido impacto y presencia en los países de donde surge, así como en Colombia, República Dominicana, Estados Unidos, México y España. Sus letras poseen, como veremos, toda una semiología misógina.

Un famoso exponente es el colombiano Maluma, que ha sido galardonado con el Gramy Latino, el MTV Video Music Award y muchos otros. Su canción *Mala Mía* se acompaña de video explícito, tipo *harem,* que retrata mujeres con poca ropa y disposición sexual, mientras él se jacta de ser machista y reducir a las mujeres a objetos sexuales. Se ufana de no cambiar y de que las mujeres son malas, pero suyas, sus objetos. Otras canciones con más de 70 millones de copias exponen los mismos contravalores. En *Cuatro babys* asegura estar *enamorado* de cuatro mujeres: dos casadas, una soltera y una *medio psycho*, que siempre le dan lo que quiere, *chingan* cuando él les dice y no ponen peros. Las mujeres son totalmente cosificadas, en el mejor de los casos figuran como objetos decorativos. Son el juguete sexual complaciente al varón que apenas tiene que pedir para que

ellas le complazcan. Quizá lo más alarmante es considerarlo una fuente de inspiración para la juventud, un líder de opinión que proyecta una imagen de éxito, que ostenta efectivamente.

Son numerosas las canciones de reguetón que difunden mensajes muy agresivos que ofenden la dignidad de las mujeres. Algunas jóvenes lamentablemente han adoptado la actitud de *babies* o *mamis*. Bad Bunny es otro cantante sumamente popular y entre sus canciones han destacado por su éxito algunas particularmente machistas como *Titi me preguntó* (2022); en esta, a la pregunta de si éste tiene muchas novias, él responde jactándose que sí: una hoy, mañana otra, en distintas latitudes, todas deseando quedar embarazadas de su primogénito…

El reguetón es un género musical particularmente proclive al machismo, pero no es el único. En la bachata encontramos por ejemplo a Romeo Santos con *Propuesta indecente*. Este cantante cuenta con una enorme popularidad, y sus letras llegan a millones de personas. Santos es de hecho considerado el *rey de la bachata*, y canta: "Si te invito a una copa y me acerco a tu boca […] Si te robo un besito, a ver, ¿te enojas conmigo? Si te falto el respeto y luego culpo al alcohol" (Santos). Por cierto, que una de las excusas más recurrentes cuando se trata de abuso a mujeres es haber estado bajo los efectos del alcohol.

Las palabras de estas canciones son expresión cultural, pero también constituyen un discurso que representa y refleja a la sociedad; y que se convierte en sustrato de las relaciones, generan ideas, comportamientos, ideologías y posiciones sociales. Pueden ser modas o parecer actitudes fingidas pero las consecuencias sociales y el impacto de las decisiones sentimentales de estas mentalidades es estrujante. El discurso del *Amor* en las juventudes porta el imaginario social, su núcleo central promueve las violencias de género y los feminicidios.

Entre reguetón y bachata sobresale otro género difusor de lenguaje sexista y machista: la música ranchera. Destacamos el caso del cantante mexicano Alejandro Fernández, intérprete de canciones cargadas de agravios: entre *Unas nalgadas con penca de nopal* del álbum *Dos mundos* (2009) y *Mátalas* del álbum *Niña, amada mía* (2003) entre otras, este ídolo de masas transmite mensajes de violencia explícita contra las mujeres.

En *Unas nalgadas con pencas de nopal* figura una mujer en eterna situación de minoría de edad, a la que además menosprecia. Asegura que ella *sufrirá* y *llorará* a cuenta suya, además de que echará de menos sus pesos (dinero) y se verá "empeñando los aretes", sin duda comprados por él. La canción asegura que al autor se le antoja hacerle "unos rasguños con espinas de maguey, hoy se me antoja jugar gato en tus cachetes", por lo que sin duda (lo reitera una y otra vez) sufrirá y llorará. Culmina con la idea del castigo amenazando con un gargarismo con tachuelas y aguarrás: violencia feminicida que supondría un daño permanente, incluso mortal, vía un solvente tóxico.

A esta violencia sumamos la canción *Mátalas*, del mismo intérprete:

> Mátalas
> Con una sobredosis de ternura
> Asfíxialas con besos y dulzuras
> Contágialas de todas tus locuras
> Mátalas
> Con flores, con canciones, no les falles
> Que no hay una mujer en este mundo
> Que pueda resistirse a los detalles…
> Amigo, voy a darte un buen consejo
> Si quieres disfrutar de sus placeres
> Consigue una pistola, si es que quieres
> O cómprate una daga, si prefieres
> Y vuélvete asesino de mujeres… (Toscano).

Las persianas, canción del grupo de rock mexicano Café Tacuba, narra la historia de un hombre que ahorcó a su pareja y se queda con su cuerpo. Sufrió mucho *el pobre,* a veces le da remordimiento: "Un poco fría se volvió, pero tú la estás amando".

La canción *Mala mujer,* del grupo La Sonora Matancera, dice "No tiene corazón, mala mujer. / Mátala, mátala, mátala, mátala".

Se han reunido en esta investigación múltiples ejemplos de *palabras de amor* que encierran, validan y celebran incitaciones feminicidas. Revisando el campo semántico discursivo del signo lingüístico *Amor* en canciones populares de las últimas décadas se pueden responder preguntas sobre la educación sentimental de

la juventud, en el sistema patriarcal y como respuesta ante el feminismo.

El cúmulo de agresiones de género dio origen a un paro de alumnas organizadas en colectivas feministas, que cimbró –revolución pacífica– nuestra Universidad, como también ha cimbrado muchos otros espacios, no sólo universitarios y educativos. De ahí, el testimonio acerca de las palabras y los espacios de reflexión sobre las violencias contra las mujeres, la confirmación de casos muy dolorosos de violencias en las relaciones de pareja, en nuestras universidades y en el mundo.

Queremos que estas reflexiones sirvan para advertir a nuestro estudiantado del riesgo en la violencia disfrazada de amor, dentro de la relación de pareja, así como para pedir justicia para las mujeres. Será necesario desentrañar cómo se arraiga la violencia de género en las sociedades y en nuestras comunidades. Para eso hay que aproximarse a la perspectiva de género, incluyendo a las nuevas masculinidades. Pero ¿qué hemos de hacer en nuestras aulas?, ¿habrá que censurar canciones, como se han quemado libros? ¿Habrá de convertirse el feminismo en otra abominable inquisición? Ciertamente no. Al culpabilizar a quienes admiran estas canciones, podríamos caer en "terrorismo estocástico": cuando se sobrecarga emocionalmente a una audiencia, "depredando sobre sus miedos e inseguridades hasta que alguien recurre a la violencia" (Cámara, 2022). Si eso sucede, el cantante terrorista, sin admitir relación con lo ocurrido, culpabilizaría a las víctimas. Nos habla también del *pánico moral*, cuando el análisis de las catástrofes sociales, los atentados, por ejemplo, comenzaron a revelar un auge de *lobos solitarios,* individuos altamente dañinos que ejercían gran violencia y terror y, una vez frenados, dejaban tras de sí un manifiesto con las ideas que los habían impulsado a dicha conducta. Aunque si nos alejáramos del tópico de las palabras de amor violento, de la catástrofe feminicida, nos volveríamos simples observadoras que dicen a la otra "Mira lo que pasa en tu país" (Sperling, 2022).

Será mejor pensar en los procesos educativos, en las relaciones de la enseñanza-aprendizaje, y reconocer que todos y todas nos podemos reeducar. La afición y el gusto también se educan. En clases podemos compartir esta invitación al gusto musical con preguntas como ¿te gustan los que te pegan?

Por estos días no es extraño escuchar consignas como *Con estas feministas, ya no se puede decir nada* o *sólo lo de ellas importa, por todo se ofenden,* etc. Lo cierto es que las mujeres no nos damos por ofendidas mientras no seamos ofendidas; no ha de pasar desapercibido ningún agravio, aunque se disfrace de moda. Tampoco se puede transitar hacia un escenario de mayor normalización del contenido machista de las letras de las canciones solamente porque las corean millones de personas. Cantemos mejor *Calla tú* de Danna Paola, *If I were a boy* de Beyoncé. Hagamos coro a *Un violador en tu camino* del Colectivo LasTesis, a la potente *Canción sin miedo* de Vivir Quintana, a *La Puerta Violeta* de Rozalén o a *Se portaba mal* de Kany García y Mon Laferte. A *Ni una más* de Aitana. Mejor disfrutar el placer musical del flamenco femenino y feminista con Rosario la Tremendita, nuestra sevillana y su *Oye mi voz*.

Invitemos a nuestro alumnado a tomar conciencia de las palabras que matan simbólicamente y que incitan a matar mujeres en la realidad. Se vale dar testimonio de los contra-discursos feministas en nuestras Universidades y en otras regiones. Destacar y defender las acciones afirmativas de las alumnas universitarias contribuirá al desmantelamiento de la violencia en las relaciones de pareja.

Referencias Bibliográficas

"One woman killed every 10 minutes: The harrowing global reality of femicide" (25 de noviembre de 2024). *UN News.* Recuperado de https://news.un.org/en/story/2024/11/1157386 [Fecha de consulta: 15/12/2024].

"UAM: una «violación por accidente»" (14 de marzo de 2023). *Viceversa Noticias*, portada. Recuperado de https://viceversanoticias.com/portada/uam-una-violacion-por-accidente/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

"UNAM: Estéticas tiene nueva directora tras despido de investigador por apología al feminicidio" (12 de octubre de 2021). *El Financiero.* Recuperado de https://www.elfinanciero.com.mx/nacional/2021/10/12/unam-esteticas-tiene-nueva-directora-tras-despido-de-investigador-por-apologia-al-feminicidio/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

ANG, Liliana (2024) “Microrracismos y reggaetón”. Recuperado de https://floridofuego.medium.com/sexismo-y-reggaetón-ebc5b0b17bab [Fecha de consulta: 15/12/2024].

CASTAÑEDA, Adolfo (2021). “Comentario en Facebook”. Recuperado de https://www.facebook.com/story.php/?story_fbid=4411492068898320&id=672823449431886&_rdr [Fecha de consulta: 15/12/2024].

CHAPA ROMERO, Ana Celia (2020) “Incorporación de una perspectiva feminista para el acompañamiento psicológico en casos de violencia de género en las Instituciones de Educación Superior”. En R. Güereca Torres, G. Huacuz Elías y E. Moreno Martín (coords.), *Estrategias de Intervención ante la Violencia de Género en las Instituciones de Educación Superior* (pp. 121-140). Estado de México: Universidad Autónoma Metropolitana-Lerma.

DE LA PEZA, María del Carmen (1994) “El bolero y la educación sentimental. Sus procesos de significación y resignificación, de lecturas y escrituras diversas”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas VI,* (17), pp. 297-308. Recuperado de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31661715 [Fecha de consulta: 15/12/2024].

GIMENO, Ernesto (2022) “Cabalgando el caos: del pánico moral al terrorismo estocástico”. *Cámara Cívica.* Recuperado de https://camaracivica.com/cabalgando-el-caos-del-panico-moral-al-terrorismo-estocastico/?amp=1 [Fecha de consulta: 15/12/2024].

Ministerio de Igualdad (2024). *Música contra la Violencia de Género* Recuperado de https://violenciagenero.igualdad.gob.es/sensibilizacionconcienciacion/lasociedad/musica/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

ORTEGA, María Melissa (2016) “Los 10 reggaetones más cochinos (II)” *Cartel Urbano*. Recuperado de https://cartelurbano.com/musica/las-letras-de-las-diez-canciones-de-reggaeton-mas-cochinas-y-salvajes [Fecha de consulta: 15/12/2024].

PADILLA, Rocío (2022) “Necesario desentrañar cómo se arraiga la violencia de género en las sociedades”. *Boletín UAM* (Núm. 722). Recuperado de

https://www.comunicacionsocial.uam.mx/boletinesuam/722-22.html [Fecha de consulta: 15/12/2024].

ROBERTS, Billy (1962) "Hey Joe". Canción interpretada por Jimi Hendrix en el disco *Are Your Experiencied?* (1967). Recuperado de: https://www.letras.com/jimi-hendrix/17925/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

SANTOS, Romeo (2014). "Propuesta indecente". Canción interpretada por él mismo en el disco *Fórmula, Vol. 2*. Recuperado de https://www.letras.com/romeo-santos/propuesta-indecente/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

SEVILLA, Alexandria (2016) "Cinco canciones que hablan de feminicidio y tal vez no te habías dado cuenta" *Tercera Vía.* Recuperado de https://terceravia.mx/2016/12/5-canciones-hablan-feminicidio-tal-vez-te-habias-dado-cuenta/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

SPERLING, Christian (2022) "Nos hemos vuelto personas que estamos diciendo: 'mira lo que pasa en tu país'. El nuevo periodismo multimedia mexicano ante la violencia". En O. Sandoval-León y C. Zegarra (coords.), *Partera de la historia. Violencia en literatura, performance y medios audiovisuales en Latinoamérica* (pp. 333-348). México: Editora Nómada / Universidad Autónoma Metropolitana.

TOSCANO, Eduardo (2003). "Mátalas". Canción interpretada por Alejandro Fernández en el disco *Niña, Amada mía*. Recuperado de https://www.letras.com/alejandro-fernandez/424611/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

PERSONAGGI NON STEREOTIPATI NEI PERCORSI DI EDUCAZIONE PRIMARIA

NON-STEREOTYPED CHARACTERS IN PRIMARY EDUCATION

Rosanna MELE

Universitat de Valéncia

Resumen

Il modo in cui i ruoli di genere vengono comunicati attraverso l'educazione influisce profondamente su come bambini e bambine si vedono e credono di poter essere nella vita. L'obiettivo del presente studio è di far emergere attraverso racconti e attività rappresentazioni di donne e di uomini che i piccoli conoscono, strutturare attività quali giochi di ruolo, scrittura creativa, disegni che superino le barriere di genere, che possano stimolare il pensiero critico fin dalla giovane età.

Palabras clave: ruoli di genere, scuola primaria, frasi stereotipate, educazione di genere, personaggi controstereotipici.

Abstract

The way gender roles are reported through education and socialization deeply affects how boys and girls see themselves and what they believe they can be and do in life. The aim of this study is to take stories and activities that bring out representations of women and men that children know, structuring activities such as role-plays, creative writing, drawings that overcome gender barriers and help to promote a more inclusive worldview and stimulate critical thinking about gender roles.

Keywords: gender roles, primary school, stereotyped phrases, gender education, non-stereotyped characters.

1. Sfidare gli stereotipi di genere

Ogni piccolo passo, come scegliere le parole quando si parla di capacità e di ruoli, partecipare a iniziative scolastiche che promuovono la parità, può fare la differenza. Come possiamo sfidare gli stereotipi di genere? Come possiamo supportare un'educazione che permetta a ogni studente di esplorare liberamente le proprie potenzialità? Queste sono alcune domande sulle quali gli operatori del settore educativo si interrogano, fanno indagini e statistiche, propongono approcci risolutivi e attuano possibili soluzioni.

In primis, occorre segnalare che l'educazione di genere e la pedagogia di genere sono ambiti imprescindibili nella formazione iniziale e in itinere di quanti sono coinvolti nel settore dell'istruzione. Il modo in cui i ruoli di genere vengono comunicati attraverso l'educazione e la socializzazione influisce profondamente su come bambini e bambine si vedono e cosa credono di poter essere e poter fare nella vita. È un processo costante che coinvolge famiglie, scuole, coetanei, media, social network. Riconoscere e intervenire su questi modelli non è solo una questione di equità, è di vitale importanza per uno sviluppo completo di un individuo.

Fin dalla più tenera età bambini e bambine assorbono le differenze di genere fornite loro dagli adulti, le ritrovano nei giochi e nei giocattoli, nelle filastrocche e nelle fiabe e si impregnano di stereotipi che offrono un'immagine, oramai irrealistica. Esplorare l'influenza della socializzazione e della formazione sui ruoli di genere, evidenziare le frasi stereotipate da eliminare e proporre attività didattiche che conducano all'apprendimento di nuove strategie richiede una riflessione approfondita su come queste dinamiche operino e si stratifichino a diversi livelli educativi.

L'obiettivo della presente relazione è di presentare dei racconti e delle attività, che possiamo ritrovare anche nei libri di adozione nella scuola primaria italiana, volti a creare un percorso di educazione di genere, che possa essere di ausilio e possa rendere bambini e bambine consapevoli dei condizionamenti che ancora pesano nella loro formazione individuale. Si parte da una fiaba,

una narrazione, come Mulan o Cenerentola, che faccia emergere le rappresentazioni delle donne e degli uomini che i piccoli conoscono, si strutturano attività, come giochi di ruolo, teatro, scrittura creativa, workshop, disegni e collage che superano le barriere di genere e aiutano a a stimolare il pensiero critico e a promuovere una visione del mondo più inclusiva.

Riuscire a sostenere la diffusione di un'istruzione di qualità, inclusiva ed equa è l'obiettivo 4 dell'Agenda 2030, strettamente interconnesso all'obiettivo 5 che mira alla parità di genere di tutte le donne e le ragazze, garantendo loro acceso egualitario a sanità, educazione e a un lavoro dignitoso. Di riflesso, negli ultimi anni si assiste alla presenza costante di tematiche legate ai due obiettivi e non solo nel settore dell'istruzione e dell'educazione. Tuttavia, nonostante i continui riferimenti a inclusione e parità di genere, nel concreto, come dimostrano alcuni studi recenti[1], non si evidenzia alcun cambiamento di rotta significativo.

1.1. La socializzazione di genere

La *socializzazione di genere* è il processo attraverso il quale i bambini acquisiscono le norme, i valori, i comportamenti e le aspettative sociali associate al loro genere all'interno della propria cultura. Ancora oggi, in Italia hanno un forte peso i condizionamenti culturali e sociali nella formazione dell'identità di genere. Basilare è il contesto. La famiglia è l'ambiente da cui i bambini e le bambine nei primi anni di vita assorbono messaggi stereotipati su come un individuo dovrebbe comportarsi in base al proprio genere o cose che un individuo non può fare per il genere a cui appartiene. Genitori e altri membri della famiglia possono rinforzare stereotipi di genere, consapevolmente o meno, attraverso assegnazioni di ruoli specifici, aspettative comportamentali e persino attraverso il tipo di giochi e attività.

La scuola, d'altro canto, è stata ed è terreno fertile per la socializzazione di genere. Nel sistema scolastico italiano i

[1] Si veda l'indagine proposta da Irene Biemmi, *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari* del 2013, di cui viene utilizzato lo strumento quantitativo ai fini dell'analisi di due gruppi di libri di testo, editi rispettivamente tra il 2008-10 e il 2013, sussidiari per la classe quarta della scuola primaria delle principali case editrici nazionali italiane (Scierri, 2017: 16).

bambini imparano ad apprendere, acquisiscono capacità e conoscenze. Se da una parte c'è la percezione nelle bambine più grandi di come l'essere donna oggi consenta delle aperture un tempo non permesse: "Ora la vita di una donna è libera, ma prima non la era", d'altra parte gli insegnanti possono anche involontariamente perpetuare i ruoli di genere attraverso le aspettative di comportamento o la distribuzione disuguale di attenzione e risorse tra studenti maschi e femmine. I materiali didattici possono presentare una visione del mondo che valorizza determinati ruoli di genere a scapito di altri.

Lo stesso dicasi per i social network e per i media, i cui contenuti e personaggi di frequente riflettono e rafforzano stereotipi di genere, offrendo modelli di comportamento che i bambini possono imitare. I coetanei, i loro pari, a loro volta, possono esercitare una pressione significativa sull'aderenza ai comportamenti di genere accettati e il desiderio di appartenenza può spingere i bambini a conformarsi anche a scapito della loro individualità. Frasi come "I maschi non piangono", "Le ragazze devono essere gentili", "Le femmine giocano con le Barbie e i maschi con i camion e le ruspe", "I ragazzi non possono giocare con le bambole" e "Alle ragazze non piace sporcarsi" sono esempi di come la lingua può perpetuare aspettative basate sul genere. I libri di testo che contrappongono immagini di uomini piloti, scienziati o vigili del fuoco a donne casalinghe o maestre, le attività scolastiche che assegnano ai ragazzi compiti di fisica e alle ragazze quelli di arte hanno un notevole impatto e contribuiscono a cementare gli stereotipi, a stigmatizzare determinati comportamenti.

Lo studio di Irene Biemmi, *Sessi e sessismo nei testi scolastici, la rappresentazione del genere nei libri di letteratura delle elementari* analizza numerosi testi scolastici in uso nelle scuole primarie italiane. I risultati sono disarmanti. Tra gli altri, mostrano che al protagonista maschile sono attribuite 50 diverse tipologie professionali, tra le quali: re, cavaliere, marinaio, ingegnere, geologo, esploratore, scultore, architetto, scienziato, direttore d'orchestra. Di contro, alle protagoniste femminili sono assegnate soltanto 15 tipologie professionali, tra le quali: maestra, strega, maga, fata, principessa, casalinga. Inoltre, il ruolo più stereotipico attribuito alla figura maschile è quello del lavoratore,

mentre quello attribuito alla figura femminile è la casalinga. In pochi testi emergono ruoli femminili contro-stereotipici, mentre non vi è alcun ruolo maschile non stereotipico.

Altro aspetto preso in considerazione è il genere degli aggettivi che conferma gli stereotipi di genere. Si ritrovano esclusivamente al genere maschile: sicuro, coraggioso, serio, orgoglioso, onesto, ambizioso, minaccioso, pensieroso, concentrato, bruto, avventuroso, autoritario, furioso, generoso, fiero, duro, egoista, iroso, virtuoso, tronfio, saggio, deciso, audace, libero, impudente. All'opposto, esclusivamente al genere femminile abbiamo: antipatica, pettegola, invidiosa, vanitosa, smorfiosa, civetta, altezzosa, affettuosa, apprensiva, angosciata, mortificata, premurosa, paziente, buona, tenera, vergognosa, silenziosa, servizievole, comprensiva, docile, deliziosa, delicata, disperata, ipersensibile, dolce, innocente.

Indubbiamente molti passi in avanti sono stati fatti negli ultimi anni, c'è nei discorsi delle bambine la fiducia in un futuro aperto e pieno di possibilità scolastiche e lavorative: laurearsi, svolgere la professione di "una brava biologa marina" oppure di "giocatrice di basket sposata e con una figlia". Tuttavia, non è raro né scontato, durante lo svolgimento di una attività didattica, ascoltare bambini che nell'esprimere spontaneamente la propria opinione, dando la preferenza a un gioco o attività considerata *femminile,* come può essere un corso di danza rispetto a uno di calcetto, si sentono attribuire dai compagni il termine *femminuccia,* seguito da sorrisetti ammiccanti.

Ciò può contribuire a problemi di autostima, stress e ansia, specialmente se si sentono incapaci di conformarsi alle aspettative di genere. Li può portare a nascondere i propri interessi, come accade al protagonista del film inglese del 2000 *Billy Elliot;* in questo caso è proprio il padre l'antagonista, la persona a cui nascondere la propria passione, incapace di accettare l'idea che suo figlio si possa appassionare alla danza.

1.2. Decostruire gli stereotipi

Occorre un'educazione *pensata* per decostruire tali stereotipi. In realtà, non è tanto l'idea di veicolare dei contenuti, non tanto pensare a progetti specifici che propongono determinati giochi e materiali, è la cultura degli insegnanti, la loro consapevolezza e

conoscenza di come si strutturano gli stereotipi di genere e il loro ruolo nella formazione delle identità che fanno la differenza. Occorre sostenere una pratica educativa attenta e insieme capace di approfondire nella quotidianità gli aspetti salienti che strutturano l'idea di maschio e l'idea di femmina e di come vengono letti e percepiti dai bambini, capire se e quanto avvertono una diversità tra maschio o femmina ed eventualmente come vivono tale diversità.

In tal senso non si tratta tanto di cosa proporre, quanto piuttosto di come svolgere il proprio ruolo educativo, a partire da come viene allestito il contesto, come si garantisce l'accessibilità ai materiali per i bambini e le bambine, la scelta delle parole e l'attenzione al linguaggio.

Bisogna sapersi predisporre all'ascolto, come il caso di un'alunna che raccontava del suo papà che le dice di "giocare con le bambole e non a calcio, perché il calcio è un gioco da maschi". E la bambina, in modo disarmante, risponde che "odia giocare con le bambole, si annoia". Rilevante è il tema delle differenze maschili e femminili nel gioco e nei giocattoli.

Può essere efficace elaborare una lista di frasi stereotipate e suggerire alternative appropriate per fasce d'età specifiche. Nel nostro caso, ad affermazioni come "I ragazzi non piangono", "I maschi sono più forti, le femmine non hanno i muscoli", "I ragazzi giocano a calcio, le ragazze fanno danza", "I maschi guidano le moto", "I piloti sono maschi", vanno contrapposti messaggi inclusivi, quali: "Tutti possono esprimere le proprie emozioni, anche con le lacrime", "Tutti devono essere gentili", "Scegli liberamente lo sport che ti piace di più", "Essere forti non vuol dire avere dei muscoli", "Scegli la professione o il mestiere che davvero ti piace".

Tramite la somministrazione di schede raffiguranti giocattoli o soggetti al lavoro si chiede se siano attività o giochi da femmine, da maschio o, indifferentemente, per entrambi. Di certo, da parte dei bambini e delle bambine avremo risposte ove perdurano differenziazioni in base al genere che, una volta individuati, occorre scardinare, attraverso la riflessione e l'esempio. Si noterà anche che durante le discussioni in classe le bambine tendono a parlare di meno e in modo meno dirompente o chiassoso. Si constata pure nelle bambine una buona stima di sé

stesse, in particolare si possono cogliere affermazioni da parte delle ragazzine degli ultimi due anni della primaria di come l'essere donna oggi consenta delle aperture un tempo non permesse: "Mia mamma mi racconta che rispetto ai tempi di mia nonna può fare tante cose in più".

2. Approccio interattivo-narrativo

Strumento essenziale delle attività laboratoriali è la rivalutazione e l'utilizzo della narrazione fiabesca, a cui troppo spesso i bambini non sono più abituati. Il bambino ha bisogno delle fiabe: non sono semplici storielle che in passato venivano utilizzate dai genitori per far addormentare i bambini, ma sono storie di vita che insegnano a diventare grandi, a costruirsi una propria identità, stima di sé stessi e degli altri (Bettelheim, 1977: 3).

Possibili percorsi di Educazione di genere da attuare all'interno della scuola primaria possono prevedere due fasi. Si inizia con uno stimolo che può essere una favola o una fiaba. Si predilige un approccio interattivo-narrativo e non un ascolto passivo. L'attenzione deve essere rivolta al processo, agli aspetti relativi alla formazione di stereotipi che vengono scardinati nel corso della storia, in modo tale da offrire spunti di riflessione che spesso emergono non solo dalla discussione in classe, ma anche dalle attività, quali i disegni dei bambini, che meritano particolare attenzione in quanto espressione non verbale del loro mondo interiore.

Successivamente si organizzano giochi e attività che consentono loro di esplorare situazioni diverse rispetto a quelle apprese quotidianamente, laboratori che hanno come obiettivo quello di guardare oltre i modelli tradizionalmente conosciuti dei ruoli di genere. Attraverso il gioco i bambini si raccontano e mostrano un frammento della propria vita, contesti di vita nei quali sono immersi.

In particolare, i giochi di ruolo permettono agli studenti di assumere ruoli e professioni a cui aspirano. Si può organizzare una *giornata del mestiere* dove ogni studente sceglie una professione da esplorare. Ad esempio, ragazze che interpretano il

ruolo di piloti, ingegneri o scienziati e ragazzi che sono casalinghi o educatori, esperienze di coding e STEM che coinvolgano le bambine in discipline tradizionalmente maschili. Sono attività didattiche che mostrano come le capacità e gli interessi siano individuali, legati ai propri interessi e desideri, in grado di ridurre i pregiudizi e aumentare la fiducia in sé.

Con il gioco *Chi sono io?* si domanda ai bambini e alle bambine perché sono, rispettivamente, maschi o femmine e che cosa significa, secondo loro, essere donna e uomo. Sebbene le risposte evidenziano alcune credenze e opinioni abbastanza ricorrenti, il fatto di ascoltare le opinioni espresse dai compagni rappresenta già un ottimo punto di partenza per stimolare la riflessione e provocare risposte da parte degli studenti.

2.1. L'IMPORTANZA DELLE FIABE E DELLE FAVOLE

Uno studio di un recente articolo pubblicato sull'*Australian Journal of Languages and Literacy* sostiene che le fiabe e le favole sono uno strumento prezioso per aiutare i bambini e le bambine a sviluppare la propria intelligenza emotiva, "when used in a critical and inclusive manner, fairy tales have the potential to be an effective resource to teach primary school students in the contemporary classroom" (Saxby, 2022: 219).

Le narrazioni classiche, come *Cappuccetto Rosso, Cenerentola, Hansel e Gretel,* rafforzano la costruzione di genere. In uno studio italiano degli anni '70 sulle figure femminili delle fiabe e delle favole nel suo *Dalla parte delle bambine,* la pedagogista Elena Gianini Belotti suddivide i personaggi femminili essenzialmente in due tipi: le buone, ma inette, ovvero figure femminili per lo più passive, che non prendono l'iniziativa, preoccupate soprattutto della propria bellezza, e la categoria delle malvagie (Gianini Belotti, 1973: 119-120). Ugo D'Ascia, a sua volta, nel suo articolo *Onorevolmente cattive* riporta che nelle favole dei fratelli Grimm, l'80% dei personaggi negativi sono di genere femminile (D'Ascia, 1971: 24-25).

Nonostante la letteratura infantile può essere a ragione ritenuta responsabile di un discorso discriminatorio, misogino e antistorico, utilizzare le narrazioni classiche in classe, liberi di reinventare la trama o il finale, allena l'intelligenza emotiva degli alunni, ossia, quando queste sono usate in modo critico e

inclusivo possono essere una risorsa efficace di insegnamento nelle classi. Oltre all'esempio citato, ci sono molti modi di avvalersi in classe delle *vecchie* fiabe e favole: immergere gli studenti in storie già scritte, scriverne di nuove, cambiare il finale, ribaltare i ruoli dei personaggi, come i cavalieri che sono interpretati da maschi e femmine indistintamente. Lo storytelling è coinvolgente, motivante, divertente, arricchisce il mondo dell'alunno e lo incoraggia a un ascolto attento e attivo. Si può riscrivere una fiaba, variando il genere, una *Biancaneve e i sette nani* in versione comica, oppure capovolgendo i ruoli tra principe e principessa con il principe che intercetta la mela avvelenata prima di Biancaneve e cade nell'incantesimo al posto suo.

D'altra parte, possono essere prese in considerazione narrazioni già controstereotipate. In tal caso, non occorre riassegnare i ruoli di genere, in quanto già strutturate per provocare risposte e riflessioni nei bambini e nelle bambine. Si prenda *Le tre raccoglitrici di cicoria,* che fa parte della raccolta di *Fiabe Italiane* di Italo Calvino, nella quale Mariuzza, esempio di donna astuta, che fa un'arma della sua intelligenza, risolvendo situazione ingarbugliate, è la più piccola delle tre sorelle che libera e salva la famiglia dal drago cattivo.

Altro esempio di personaggio femminile che sfida le regole e ci dimostra che una donna può fare qualsiasi cosa voglia e di non essere da meno dei suoi compagni di sesso maschile è la principessa guerriera *Mulan*, un lungometraggio Disney del 1998, ispirato alla leggenda cinese di Hua Mulan, che, per salvare suo padre, indossa un'armatura, si taglia i capelli e da sola riesce a sconfiggere gli Unni. Vera fonte di ispirazione, Mulan è un personaggio femminile atipico, mai visto prima nella filmografia Disney: è una ribelle, una vera e propria eroina che, rompendo gli schemi e gli stereotipi, salverà il suo paese. "Era una femmina che sembrava un maschio" così sintetizza una bambina all'indomani della visione del film di animazione.

Meno recente, simbolo della lotta contro gli stereotipi di genere, che demolisce i pregiudizi attorno all'idea della donna e del suo ruolo nella società, è la figura di *Lady Oscar*, che prende spunto da un personaggio storico veramente esistito. Il 14 luglio 1789, durante la presa della Bastiglia, moriva Lady Oscar, considerata una delle prime icone femministe. Costretta a

crescere come se fosse un maschio per volere di un padre militare che la educa come un perfetto soldato, diventa un'eroina moderna, controcorrente, una sorta di anti-principessa, ricca di forza e coraggio, ma dotata anche di animo nobile e di grande sensibilità. La serie ha debuttato in Italia il 1° marzo 1982, Lady Oscar è la protagonista di manga ed anime di Riyoko Ikeda che ha saputo unire fatti reali, personaggi storici e una narrazione legata al percorso intimo e personale della ragazza dai riccioli d'oro che combatte con la sua spada d'oro, divisa tra l'apparenza maschile e un'anima femminile; indimenticabile è, ad esempio, l'amore straziante nei confronti dell'amico d'infanzia André.

In ultimo, un racconto più recente del 2016, *Eugenia l'ingegnosa* di Anne Wilsdorf, una bambina che vive su un'isola con la mamma, il papà e il fratellino. Lei e il fratello un giorno vedono nel mare l'isola che si vede e non si vede. I due fratelli decidono di raggiungere l'isola, ma servirà molto ingegno per trovare ogni volta la soluzione più adatta a risolvere gli inconvenienti che di volta in volta si presentano. Per fortuna a Eugenia l'ingegno non manca e saprà sempre prendere spunto dalla natura per costruire una zattera o un ponte. Se c'è ancora qualche pregiudizio o serve un po' di incoraggiamento, ecco una storia in cui la piccola protagonista conquista la fiducia di tutti: lei diventerà ingegnere e costruirà ponti.

Sono tutti personaggi femminili anticonvenzionali che sfidano i pregiudizi di genere, atti a scardinare nocive credenze e promuovere le pari opportunità ed un ugual peso delle specificità maschili e femminili. Nelle scuole, portare tali narrazioni si traduce in un ambiente più collaborativo e meno competitivo, nel quale le differenze sono celebrate piuttosto che sminuite.

3. Conclusione

È fondamentale che i bambini ricevano messaggi positivi sulle capacità di entrambi i generi, notando, ad esempio, il papà che mostra la propria fragilità e la mamma che dimostra la propria forza. Incoraggiare l'equità di genere in età precoce è fondamentale e i libri illustrati che mostrano personaggi di

entrambi i sessi alle prese con ruoli vari possono essere una risorsa utile.

Non occorre mettere in disparte le *belle addormentate* che aspettano il bacio del principe azzurro o le principesse rinchiuse in altissime torri con sguardo sognante verso l'orizzonte, ma è determinante che si accompagnino ad altri personaggi femminili, come le *Antiprincipesse*[2] che arrivano dall'Argentina, donne capaci di mettersi in gioco e di *sporcarsi le mani*. Nel caso dell'autodeterminazione delle donne, c'è la collana Sirene di Edizioni El che propone figure femminili tutta forza e ribellione, come l'imperatrice Sissi, mentre la casa editrice Settenove punta a uscire dalle discriminazioni con storie come quella di Ettore, un circense dalla forza incredibile con la passione per l'uncinetto, o quella di June e Lea, capaci di grandi sogni per il loro avvenire.

Si spera che il presente studio, come altri risultati provenienti da ricerche significative e riguardevoli, possano incentivare l'adozione di politiche sociali e un tipo di educazione che offra maggiori opportunità professionali per tutti i generi, riducendo il divario di genere in campi storicamente dominati da un sesso o dall'altro.

Si è consapevoli che implementare queste pratiche in Italia - e non solo - richiede impegno e sinergia tra insegnanti, famiglie e istituzioni educative, eppure i benefici a lungo termine per la società sono inestimabili in quanto solo un'educazione consapevole e mirata può infondere nei bambini e nelle bambine il rispetto per l'uguaglianza di genere e la consapevolezza delle proprie potenzialità, indipendentemente dal sesso.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BELOTTI G., Elena (1973). *Dalla parte delle bambine, l'influenza dei condizionamenti social nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*. Milano: Feltrinelli.

BETTELHEIM, Bruno (1977). *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*. Milano: Feltrinelli.

[2] Si tratta dei racconti di Editorial Chirimbote, portati in Italia da Rapsodia Edizioni.

BIEMMI, Irene (2010). *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari.* Torino: Rosemberg & Sellier.

BIEMMI, Irene (2010). *Genere e processi formativi. Sguardi maschili e femminili sulla professione di insegnante*. Pisa: ETS.

BIEMMI, Irene (2013). *Sessi e sessismo nei testi scolastici, la rappresentazione dei generi nei libri di lettura delle elementari*. Firenze: Università degli Studi di Firenze.

BRINKMAN, Britney G., JEDINAK, Allison, ROSEN Lee A. y ZIMMERMAN, Tony S. (eds.) (2010). "Teaching Children Fairness: Decreasing Gender Prejudice Among Children". *Analyses of Social Issues and Public Policy,* 10(1), pp. 171-191.

CALVINO, Italo (1971). *Fiabe italiane*. Torino: Einaudi.

CECCHI, Martina (2007). "Stereotipi ruolizzanti e costruzione dell'identità di genere in una scuola dell'infanzia e primaria". In S. Ulivieri (ed.), *Educazione al femminile. Una storia da scoprire* (pp. 1-10). Milano: Guerini.

D'ASCIA, Ugo (1971), "Onorevolmente cattive". *Archivio delle donne*, 50, pp. 24-25. Recuperado de https://noidonnearchiviostorico.org [Fecha de consulta: 07/08/2024].

GANZERLA, Ken y PICHERLE, Silvia Blezza (eds.) (2023). *Biancaneve. Ediz. integrale*. Padova: Camelozampa ed.

IKEDA, Riyoko (2022). *Lady Oscar* [Archivo de video] 00:40'25"-26:40'13". Recuperado de https://www.primevideo.com/-/it/detail/0MVCOQXYHVTKBWJVTC6HEVS7B1/ref=atv_dl_rdr?tag=justwatch07-21 [Fecha de consulta: 22/07/2024].

LIONELLI, Silvia (2011). "La Pedagogia di genere in Italia: dall'uguaglianza alla complessificazione". *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, 6(1), pp. 1-15.

Nazioni Unite (2024). *Obiettivo 4: Assicurare un'istruzione di qualità, equa ed inclusiva, e promuovere opportunità di apprendimento per tutti (LLL).* Recuperado de https://unric.org/it/obiettivo-4-fornire-uneducazione-di-qualita-equa-ed-inclusiva-e-opportunita-di-apprendimento-per-tutti/ [Fecha de consulta: 22/07/2024].

NOBILE, Filippo (17 de mayo de 2024). "L'influenza della socializzazione e della formazione sui ruoli di genere: le frasi stereotipate da eliminare e i giochi per imparare nuove strategie a scuola". *Orizzonte Scuola.* Recuperado de https://www.orizzontescuola.it/linfluenza-della-socializzazione-e-della-formazione-sui-ruoli-di-genere-le-frasi-stereotipate-da-eliminare-e-i-giochi-per-imparare-nuove-strategie-a-scuola/ [Fecha de consulta: 28/7/2024].

SAXBY, Glenn (2022). "Searching for a happily ever after: using fairy tales in primary classrooms to explore gender, subjectivity and the life-worlds of young people". *The Australian Journal of Language and Literacy,* 45, pp. 219-232. Recuperado de https://link.springer.com/article/10.1007/s44020-022-00017-z [Fecha de consulta: 25/7/2024].

SCIERRI, Irene Dora Maria (2017). "Stereotipi di genere nei sussidiari di lettura per la scuola primaria". *AG About Gender International journal of gender studies*, 6(12), pp. 15-44.

SPINELLI, Emma y CAPPOTTO, Claudio (2013). "Educare alle differenze: gli interventi educativi nelle scuole dell'infanzia e primarie". *Bullismo Omofobico*. Recuperado de https://www.sinapsi.unina.it/bullismoomofobico_educare_differenze [Fecha de consultación: 28/7/2024].

Walt Disney Pictures (productor) y CARO, Niki (director). (2020). *Mulan* [Película cinematográfica] 01:51'43". Stati Uniti d'America: Cina.

WILSDORF, Anna (2016). *Eugenia l'ingegnosa*. Roma: Sinnos ed.

RESILIENCIA Y PROTECCIÓN DE LA INFANCIA EN LA NARRATIVA FEMENINA INFANTIL Y JUVENIL ESPAÑOLA

RESILIENCE AND CHILD PROTECTION IN SPANISH CHILDREN´S AND YOUTH LITERATURE WRITTEN BY WOMEN

Brígida M. PASTOR PASTOR[1]
UNED / Swansea University, Wales

Resumen
La violencia de género es un problema social y político, y también sanitario, de nueva magnitud que atañe a la sociedad actual, y un tema prioritario para los organismos internacionales. De ahí que la literatura infantil y juvenil (LIJ) debe ser un medio fundamental que contribuya al cambio social y constituir una vía con la que conseguir que los niños alcancen un pensamiento crítico propio: una plataforma para articular distintas problemáticas sociales, como la abordada en la presente investigación: la resiliencia y la protección de la infancia en la narrativa femenina española.
Palabras clave: infancia, literatura infantil y juvenil española, mujer escritora, violencia de género.

[1] Brígida M. Pastor Pastor es "Investigadora Distinguida Senior *Beatriz Galindo*"- Ministerio de Universidades/UNED (España) y Honorary Research Fellow en Swansea University (Reino Unido). Este estudio deriva de su proyecto de investigación (BEAGAL18/00229).

Abstract
Gender violence is a social and political problem, as well as a health problem, of new magnitude that concerns today's society, and a priority issue for international organizations. Hence, children's and youth fiction must be a fundamental medium that contributes to social change and constitutes a vehicle through which to get children to achieve their own critical thinking: a platform to articulate different social problems, such as addressed in this study: resilience and child protection in Spanish women's writing.
Keywords: childhood, children's and youth literature, Spanish women's writing, gender-based violence.

1. Protección de la infancia: LIJ y mujer escritora

Este estudio pretende abordar a través de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) la importancia de la protección de la infancia con el compromiso y la responsabilidad de que los niños se desarrollen de forma equilibrada y puedan integrarse de forma saludable en la sociedad. Las escrituras infantiles y juveniles que retratan el maltrato y la violencia de género son transmisoras de recursos para niños y jóvenes que les permitirán articular su voz en momentos de necesidad, así como la importancia de protegerse a sí mismos y ayudar a otros niños y jóvenes que puedan vivir situaciones de violencia.

El maltrato es un problema físico y psicológico y se diversifica en distintos sectores de la sociedad a nivel mundial, puesto que rompe con los límites que se establecen entre países, culturas, creencias, estilos de vida, etc. Este tiene su origen en la sociedad, en las personas que la conforman y cómo ellas aplican las relaciones de organización y distribución de poder a través de diferentes entidades e instituciones representativas de una comunidad (Hernández, 2007: 2). Se trata de un problema que constituye hoy una preocupación global.

Entre las temáticas que aborda la LIJ femenina española, es materia de interés para esta investigación la prevención del abuso y maltrato infantil. Para su estudio se ha escogido una selección

de cuentos enfocados en temas de abuso y violencia de género, de autocuidado, que permiten reflexionar sobre las necesidades, capacidades y habilidades distintas de cada niño con distintas realidades de vida, así como la importancia del papel de los adultos en la formación de menores física y emocionalmente sanos.

El propósito de este trabajo es abordar la problemática del maltrato en la LIJ destinada a menores entre 5 a 15 años, mediante la utilización de recursos: visuales, materiales y lenguaje. Esta problemática sociocultural era impensable de abordar en el pasado a través de textos infantiles y juveniles. Sin embargo, producto de las transformaciones sociales, ha surgido el interés por tratar lo que antes se consideraban como temas duros o temas tabú, lo que vendría a significar un cambio de paradigma en la manera de atender problemáticas diversas en la LIJ con el objetivo de formar a los más pequeños a través de lecturas recreativas.

Son varios los aspectos que se abordan en los textos infantiles y cómo estos aportan al significado de lo que narran:

> I- Temáticas sobre abuso y maltrato: Consecuencias psicológicas sociales y físicas.
> II- Impacto de los elementos visuales que se plasman en los textos literarios y que aportan al significado de lo que narran.
> III-Lenguaje, tipos de narradores y uso del léxico.

La literatura infantil y juvenil nos presenta la figura del niño con un rol protagonista y la necesidad de introducir mejoras en cuanto forma y contenido en los textos literarios que generen un potencial interés en el lector, sobre todo en los niños. La pertinencia de esta propuesta se basa en mantener una infancia segura bajo la mejora de políticas que estén a favor de proteger los derechos del niño; también sobre el rol que tiene la literatura en la infancia, dado que su previo acercamiento podría contribuir a disminuir casos de abuso y maltrato de género fuera y dentro del entorno familiar o a denunciar actos de vulneración de sus derechos.

De este modo, se logra visibilizar la importancia que tienen los recursos estéticos en los libros de literatura infantil y juvenil que

tratan problemáticas reales, ya que aportan herramientas didácticas que ayudan al niño lector a adquirir conocimiento y a fomentar una comunicación más fluida entre él y sus cuidadores.

2. Nuevas propuestas literarias infantiles en el siglo XXI

Desde hace un tiempo la Literatura Infantil y Juvenil ha logrado un lugar importante en la escena literaria española, dada su capacidad de enfrentar las exigentes demandas de sus jóvenes lectores. Sin embargo, la LIJ es aún un campo relativamente reciente, que en el último cuarto de siglo XX comenzó a recibir atención de las editoriales, que mostraron interés en publicar libros con contenidos dirigidos solo a niños y jóvenes. En la actualidad, la LIJ ha ampliado su ámbito, permitiendo abordar a través de nuevos espacios, temáticas, géneros diversos y la incorporación de otras características en sus proyectos literarios. No obstante, todavía se presenta la interrogante sobre qué es preciso incluir en los textos, como la problemática de abordar o no temas de violencia en cuentos infantiles, sobre la necesidad de modificar o evitar estereotipos culturales u optar por ignorar el final feliz para ofrecer alternativas en los relatos que escapen de lo tradicional (Teresa Colomer, 2011: 33).

La LIJ de legado tradicional, con fines didácticos, han sido paulatinamente reemplazada por otra literatura que brinda problemáticas vinculadas con la etapa correspondiente a sus lectores. Temáticas como la guerra y el conflicto, el sexo y el amor, la discriminación y la exclusión, la enfermedad y la muerte, la diversidad de familias, etc. Estas temáticas habían sido consideradas impensables para compartirlas con niños y jóvenes, considerando las convenciones sociales conservadoras. Según el gran estudioso de LIJ, Pedro Cerrillo, esta falsa protección a la infancia que reinaba antes en la sociedad está cada vez más, en la actualidad. Sustituida por temas que afectan directamente la vida de niños y jóvenes (Cerrillo, 2010: 39). Esta nueva mirada que ofrece la LIJ permite a los menores entender, en cierta medida, la realidad en la que están insertos.

Las poco conocidas, pero cada vez más abundantes, editoriales abren la posibilidad de incluir en sus libros problemáticas de la

realidad. A pesar de la garantía que suscita a los autores el estar inscritos bajo un sello editorial que les permite tanto a ellos como a sus obras hacerse conocidos por la masa, estos prefieren relucir a través de su participación política y su compromiso con ediciones más pequeñas (Villarruel, 2017: 58). Esta propuesta no solo abarca la problematización de diversos contenidos de índole social, sino que también, busca alternativas a los medios de difusión. Finalmente, la escritura de literatura para los menores es sin duda un modo esencial de enseñar literatura en la primera infancia, ya que sugiere un primer acercamiento al mundo a los menores, permitiéndoles desarrollar su creatividad, formar su identidad y reflexionar de forma crítica frente a los problemas, no solo a través del lenguaje, sino también de la imagen.

3. Prevención de violencia en la LIJ: libros álbum

Es destacable la importancia que poseen las ilustraciones en el texto literario y cómo estas influyen en el acercamiento que el lector infantil pueda tener hacia la problemática de la violencia de género mediante su lectura. La recepción estética de un texto se enfoca en la relación que se establece entre la obra y el interés del lector, con el fin de generar los estímulos visuales suficientes para complementar los contenidos que ofrece su lectura. Uno de los elementos estéticos que forman parte de la estructura del texto literario es el elemento visual. Este se proyecta en el uso de imágenes, colores, etc., que, según la teoría de la multimodalidad, que sugiere Inés Dussel, construye los elementos estéticos, éticos, políticos, epistemológicos, que mediante la enseñanza pedagógica llegan a conocerse de manera reflexiva por parte del receptor (Dussel, 2010: 6).

Una forma de presentar la literatura de manera mucho más lúdica para los más pequeños es a través del "libro álbum", cuya definición vista desde el ámbito editorial es la de un libro en el que se entremezclan textos, imágenes y diseños gráficos. En estos libros destacan especialmente las ilustraciones sobre el texto, estableciéndose una interrelación de códigos y construyendo un diálogo con el texto escrito. Esta conexión dependiente del texto en relación con las imágenes constituye una necesidad del libro,

de modo que este no puede ser entendido sin la presencia de los dos. Además, se suma el papel del niño lector que, como agente generador de sentido, quién deberá ejecutar mediante su participación el proceso de decodificación de estos elementos para completar un posible sentido del libro (Holmes, 2019: 5).

Son varias las narrativas de escritoras españolas que hemos seleccionado para ilustrar la temática del maltrato y violencia de género en la Literatura infantil y juvenil. El cuento *¡Estela, grita muy fuerte!* (2008) de Isabel Olid y Martina Vanda es un libro álbum recomendado a niños(as) de 6 a 10 años y diseñado para la prevención del abuso sexual infantil, ya que permite a los niños identificar a sus potenciales agresores y les transmite elementos para que se sientan capaces de contar situaciones en las que se sienten vulnerados. El objetivo de este cuento es propiciar el diálogo entre padres e hijos sobre las situaciones que dañan a menores. Un cuento impulsado por la Asociación de Red de Ayuda a Niños Abusados (RANA — Red de Ayuda a Niños Abusados de Baleares). El siguiente párrafo delata el abuso del que es víctima la niña protagonista, Estela:

> A Estela le gustan muchas cosas. […] Hasta hace poco también le gustaba jugar con su tío Anselmo, pero últimamente […] le hace cosas que a ella no le gustan nada. Conchita, la maestra de Estela, le enseñó un truco maravilloso para cuando pase algo que no le guste o alguien quiera hacerle daño: *Estela, ¡grita muy fuerte!*

Estas narrativas utilizan estos recursos multimodales, por ejemplo, al incorporar el protagonismo de la imagen, y, a su vez en mayor medida, el texto para narrar la historia. La multisemiosis, según la explicación de teóricos como Martín Kaltenbacher, se define como el uso de diferentes modos semióticos (signos verbales, visuales y sonoros) que se incluyen en la producción y diseño de un libro para su posterior recepción y labor comunicativa. Por tanto, este cuento al igual que el resto del corpus seleccionado, define la comunicación como un conjunto de distintos modos semióticos (Kaltenbacher, 2007: 32).

Por otra parte, Dussel destaca la importancia pedagógica de la imagen y señala que esta no es una representación icónica aislada,

sino que proyecta una práctica social que requiere el trabajo imaginativo del individuo y colectivo de los sentidos que el lector le concede (Dussel, 2010: 6). La imagen, por tanto, se erige como un texto, resultado del proceso creativo del autor en establecer una dialéctica entre el texto escrito y el texto visual.

En cuanto al texto escrito, este se encuentra sobrepuesto en la imagen, lo que puede sugerir al niño lector que forma parte de la imagen coloreada en el libro. En relación con la imagen que acompaña al texto, Walter Benjamín en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes,* observa que los libros para la infancia y las mismas ilustraciones se presentan como vehículo para transmitir autoridad al niño frente al texto con ayuda de su poder enigmático que lo invita a potenciar sus capacidades para evocar ideas más allá de su realidad y de todo aquello que les enseñan los adultos sobre cómo entender las imágenes de su entorno (Benjamín, 1989: 33). En el cuento de Olid, el lenguaje en el texto sirve para narrar los hechos que van configurando la historia, como es el caso del momento en que se lleva a cabo el abuso sexual de Estela.

Algunos autores como Santos Zunzunegui en su obra *Pensar la imagen* hacen una distinción entre los tipos de signos que operan en la imagen: icónicos y plásticos. Los signos icónicos o figurativos remiten a los referentes y a su relación con los significantes, de los que se intenta desprender el significado que adquieren en la realidad; los signos plásticos, son los elementos o recursos visuales que conforman la imagen (color, luz, textura, espacios, perspectiva) y que proporcionan distintos significados, emociones, valores, etc., dependiendo de su contexto (Zunzunegui, 2010: 62). Incluso, la misma cubierta de los cuentos abordados en este estudio nos introduce al tema del maltrato y de la violencia. Se exponen signos plásticos, tales como la expresión de la emoción, la sombra y los colores opacos de los cuales se desprende la desesperación a la que acuden las víctimas protagonistas para expresar la crudeza de la agresión que están viviendo, lo que a su vez se asocia con el significado icónico de la imagen que representa la denuncia que las escritoras intentan poner en torno a la violencia sexual infantil. En estas narraciones literarias, el color tiene un papel protagonista e interviene con diferentes tonalidades para transmitir sensaciones, emociones,

sentimientos y situaciones que contribuyen al progreso de los relatos.

Asimismo, el silencio, como signo, se convierte en el único refugio de los personajes femeninos victimizados. Adhiriéndonos a la opinión de Daniel Torras, el silencio puede representar un substrato cultural que expresa significado y tiene una función comunicativa (Torras, 2015: 81). Por ejemplo, en *¡Estela, grita muy fuerte!,* ya sea cuando sufre Estela es agredida sexualmente por su tío o cuando es de violencia psicológica al ser acosada por su compañera de clase o sufre el dolor físico que le provoca su madre cuando le cepilla su cabello fuertemente. Todos ellos son hechos que no dejan de ser simbólicos y provocan que Estela se encierre en su mundo imaginario—un espacio protector, provocado por el miedo del que no es fácil salir. Frente a los momentos de tristeza y desolación que experimenta el niño, Luciano Lutereau, en su libro *El idioma de los niños,* señala que estos se producen en el momento en que al niño se le priva de su derecho de disfrutar del juego, y su integridad y seguridad se ven amenazadas (Lutereau, 2014: 70). Así Estela "no acababa de entender aquel juego que no le gustaba porque se supone que los juegos deben ser divertidos". La tristeza y el desaliento de Estela generan un desequilibrio en la mente del niño, que estructura sus pensamientos y sus juegos debido a las situaciones que experimenta en el cotidiano.

Por su parte, la narrativa de *¡¡¡Gela se ha vuelto vampira!!!* **(**2008) de Fina Casalderrey y publicada por la editorial SM, colección Barco de Vapor azul, el relato muestra cómo un grupo de niños están preocupados por el cambio repentino que revela la imagen de su buena profesora, Gela, tanto de la forma de ser como de la manera de vestir, escondiendo sus amoratados ojos tras unas gafas. Todos los niños especulan a qué se debe ese cambio de imagen: ¿tal vez se ha convertido en vampira? Solo uno de los niños acabará descubriendo lo que realmente le ha sucedido a Gela: ha sido víctima de violencia de género. De un modo sencillo y cercano, la autora presenta el tema del maltrato a los más pequeños, estableciéndose una dinámica entre el mundo de los niños y el de los adultos.

Otra narrativa infantil en la que aflora el tema del maltrato en otra etapa del proceso de las víctimas de violencia de género es

Vivo en una casa malva (2011) de Iris Díaz Trancho, publicada por Pintar-Pintar Editorial. El color de las paredes de la "casa" es "malva", una conjugación de signos icónicos y plásticos, que nos remite a un edificio levantado en la ciudad española de Gijón para servir de refugio a las mujeres, así como a sus hijos e hijas, que fueron víctimas del maltrato. La narradora adopta la identidad de la protagonista infantil que narra en primera persona su cruda realidad. Esta narrativa nos introduce en clave positiva a la vida en un centro de acogida, en cuya descripción afloran referencias a palabras como "techo", "abrigo", "calor" o, nos van pautando el sentido del texto, que no es otro que el de dar a conocer al joven lector el mundo de las emociones que siente un niño, que, junto a su madre, ha encontrado una casa "hogar" donde renacer y comenzar una nueva vida, lejos de la violencia de género.

La literatura juvenil ofrece, en definitiva, un espacio muy fructífero para el desarrollo y abordaje de la temática del maltrato y la violencia de género. Otro ejemplo elocuente lo encontramos en la narrativa de Gemma Lienas, *El diario azul de Carlota* (2004), publicada por la editorial Destino, y destinado a un lector joven adolescente (a partir de los 12 años). La protagonista femenina, Carlota, empieza con determinación a escribir un diario sobre la violencia de género, un problema que, aunque su presencia recorre la historia, nunca ha sido tan visible como en los últimos años. *El diario azul de Carlota* va cobrando vida a medida que se incorporan informaciones y testimonios que va recogiendo Carlota de su madre, de su abuela y de su tía Octavia. Carlota escribe este diario de color azul, que también incluye experiencias de la violencia escolar y la violencia infantil. En esencia, no es exactamente una novela ni tampoco un diario, sino una narrativa híbrida entre ficción y no-ficción, que trata diversas expresiones de violencia, ofreciendo recursos de autoprotección al niño lector en situaciones de vulnerabilidad y abuso.

La experiencia artística que los cuentos proporcionan al niño lector, por tanto, lo incitan a que este rediseñe la realidad mediante la vinculación de la imagen con el texto, lo que contribuye a extrapolar los sentimientos que el niño lector experimenta a lo largo de su lectura y, a su vez, le capacitan para huir de su silencio y expresar la crudeza de su propia historia.

4. La LIJ: paradigma social y lingüístico

Las narrativas infanto-juveniles poseen un lenguaje en función de la capacidad lingüística del niño lector y opera de distintas formas en los textos: con la intervención de diferentes tipos de narrador, uso de recursos retóricos, variedad léxica y diversidad de funciones en el proceso de comunicación. Este uso del lenguaje resulta en beneficio para el niño, ya que le permite expresar sus sentimientos y opiniones. (Puerta de Pérez, 2003: 119).

Las víctimas de violencia de género recurren al silencio y a la auto-represión por el sentimiento de culpabilidad que experimentan o por sentirse responsables de los hechos que las victimizan, completamente desligados de la realidad. Según el planteamiento de Gayatri Spivak, estos sentimientos de miedo o culpabilidad se explican como el resultado de su relación con los sistemas hegemónicos y son propios de los sujetos con función subalterna–sujetos dominados y con una condición inferior (Spivak, 2006: 280). De este modo, su voz no está legitimada puesto que carece de autoridad suficiente para ser escuchada, producto de su condición inferior (Spivak, 2006: 26). Esto llevaría a comprender por qué los personajes víctimas de violencia de género se representan como autocensores de su propia voz y lenguaje y vulnerables socialmente.

En los textos literarios infantiles y juveniles, el leguaje proyecta diferentes funciones. La función del lenguaje que predomina es la emotiva, estableciéndose un vínculo entre la víctima y el problema que está experimentando. Esto identifica la potencialidad que tienen las narrativas infanto-juveniles como un emergente espacio hegemónico que contribuye al cambio social y a cuestionar la desigualdad en todas sus dimensiones. El lenguaje, por tanto, permite al niño lector adentrarse en diferentes discursos, géneros e historias; también le da la posibilidad de re-crearse para generar nuevos relatos y le proporciona herramientas de comunicación y de resiliencia, las que, a su vez, le servirán para poder expresarse en momentos de adversidad en los que precise articular su voz abiertamente. El uso del lenguaje brinda a sus historias un carácter emotivo, alentador, identificador y

también moralizante, frente a problemáticas como la violencia y el maltrato; un espacio de reflexión sobre sí mismo como niño-lector y sobre su entorno (Lutereau, 2014: 31).

5. Conclusiones

La literatura como espacio de iniciación al conocimiento del mundo y de temas de diferente índole, contribuye a que los menores desarrollen medidas de prevención de situaciones de violencia y abuso a las que pueden verse expuestos y también contribuye a ayudar al proceso de recuperación.

La literatura permite al niño cuestionar realidades abusivas, pues si bien la literatura en general ofrece lecturas sobre una imagen ordenada de la sociedad que les resulta tranquilizadora, coherente y organizada, este necesita visualizar la contraparte dura que se hace cargo de su imagen menos socializada y más agresiva (Colomer, 2012: 79). En el caso de las narrativas seleccionadas, los recursos estéticos en las mismas permiten al joven lector adentrarse en el texto y, a su vez, ayudan a facilitar la comunicación entre el niño con sus padres o protectores. Teresa Colomer en su libro *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela* (2012) afirma que "los libros introducen a los niños a una nueva forma de comunicación en la que importa el cómo y en la que uno se detiene a apreciar la textura o espesor de las palabras y las imágenes, las formas con las que la literatura y las artes plásticas han elaborado el lenguaje y las formas visuales para expresar la realidad de un modo artístico. Es decir, el acceso a una manera específicamente humana de ver y sentir el mundo (Colomer, 2012: 2)

Por su parte, las imágenes en las narrativas infantiles proporcionan a los niños placer por la lectura, resultando ser una prioridad al momento de seleccionar las narrativas, tanto para ser leídas en un ambiente íntimo como pedagógico. En suma, el texto literario infantil y juvenil se erige como una herramienta fluida, pedagógica y lúdica. Asimismo, es una necesidad imperativa para el cuidado, la formación y el desarrollo equilibrado de los niños que exista en sus vidas un lugar definido por la confianza y el equilibrio, así como herramientas programadas por el mundo adulto para abordar problemáticas que afecten a la niñez. Es

necesario compartir experiencias con los menores de modo respetuoso, con complicidad, y transmitiendo siempre al menor que su voz es tan válida como la del adulto.

La literatura destinada a los pequeños, considerada por años como "menor" en importancia y calidad, resulta ser clave en la adquisición temprana de criterio y control que deben tener sobre sí mismos y sus derechos en su relación con el entorno en el que están insertos. Este es el punto de partida para avanzar hacia un cambio de mejora y se espera que contribuya de manera conjunta con otros sistemas a tratar la problemática de la violencia de género y el abuso sexual en la narrativa infantil femenina. Finalmente, tras las enseñanzas que pueden adquirirse de la lectura de narrativas literarias, los niños y jóvenes tendrán en sus manos recursos que les permitirán articular su voz en momentos de necesidad y también conocer la verdadera importancia del autocuidado en sus vidas. Y, por último, en un futuro, servirán asimismo para ayudar a otros niños que puedan estar viviendo en su entorno situaciones de violencia y maltrato, y contribuir a cambiar así su realidad.

La proyección del paradigma literario que atraviesa hoy la literatura infanto-juvenil respecto a la violencia de género y el maltrato en general, se erige como una literatura con un impacto a nivel social que se constituye como un paso esperanzador hacia una sociedad más sostenible. En el desarrollo sostenible subyace la dignidad y los derechos humanos, que son el eje de las fuentes fundamentales de la democracia. La única posibilidad de alcanzar el mundo que todos deseamos y merecemos es construir una sociedad donde la libertad y el respeto sean los ejes de acción. Ante estas reflexiones, resuenan las palabras que la escritora Gemma Lienas expone en *El diario azul de Carlota*:

Dicho todo esto, podríamos preguntarnos si estamos cerca o lejos de erradicar la violencia de género. Yo diría que lejos, muy lejos, pensamiento que puede calificarse de pesimista, pero que yo veo más bien realista. Cualquier revolución –y la que estamos librando las mujeres en la Tierra lo es– se cobra víctimas.

> Las personas apegadas al poder patriarcal no renunciarán fácilmente a ese poder. Por eso, durante unos años todavía veremos incrementar el número de víctimas. Lucharemos para

> que sean pocas, pero, en cualquier caso, los exabruptos del poder patriarcal no harán fracasar la revolución (Lienas, 2011: 12).

No cabe la menor duda de que la literatura es un medio que pavimenta ese camino hacia un desarrollo sostenible ejemplar, en el que deben primar los principios éticos y ese camino debe recorrerse desde la infancia y la adolescencia para que llegue a culminar la concienciación del respeto humano. Por todo ello, la literatura infantil y juvenil tiene el fundamental cometido de formar las generaciones futuras y puede definirse como ese mundo germinador de un nuevo tipo de sociedad.

La educación en la infancia/adolescencia es el punto de partida natural y lógico para alcanzar estos logros tanto en el contexto escolar como en el familiar y social; y la ficción infantil y juvenil es la plataforma fundamental y punto de partida para generar un cambio social en las relaciones de poder y género, puesto que el desequilibrio de poder entre los géneros es base de violencia.

En conclusión, quisiera hacerme eco de las palabras de un gran estudioso de la Literatura infantil y juvenil, Pedro Cerrillo, para quien:

> Escribir para niños es tan serio como escribir para adultos, porque –que no se olvide– la LIJ es, por encima de cualquier otra cosa, literatura, una literatura con mayoría de edad, por paradójico que pudiera parecer, cuya aportación a la infancia y a la adolescencia es esencial, no solo porque es el primer contacto de la persona con la creación literaria escrita y culta, sino también porque es un buen recurso para un más amplio conocimiento del mundo, así como para el desarrollo de la personalidad, la creatividad y el juicio crítico (Cerrillo, 2016: 40).

Es incuestionable el poder de la literatura, y aunque "no puede cambiar el mundo, pero sí a las personas, y estas, con sus acciones, pueden ayudar a hacer un mundo mejor, más solidario y libre y justo" (Cerrillo, 2014).[2] Estas reflexiones nos remiten a la misión de la LIJ como un espacio elocuente para transmitir

[2] *El poder de la literatura*, Lección magistral impartida por Pedro C. Cerrillo en el acto de inauguración del curso académico de la Universidad española, UCLM-Toledo, 2014.

distintas problemáticas sociales, como la abordada en la presente investigación: resiliencia y protección de la infancia en la narrativa femenina infanto-juvenil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFAYA, Elena (2009). "Literatura infantil y juvenil. Tendencias, personajes y colecciones". En P. López Gómez y J. C. Santos-Paz, *Guía para Bibliotecas escolares* (pp. 291-300). A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións.

BENJAMIN, Walter (1989). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

CASALDERREY, Fina (2008). *¡¡¡Gela se ha vuelto vampira!!!* Madrid: Editorial SM, Colección Barco de Vapor.

CERRILLO, Pedro (2014). "*El poder de la literatura*. Lección magistral impartida por Pedro Cerrillo en el acto de inauguración del curso académico de la Universidad española". *UCLM-Toledo*. Recuperado de https://xiicongresointernacionalanilij.wordpress.com/exposicion-p- cerrillo/ [Fecha de consulta: 12/03/2023].

CERRILLO, Pedro (2016). "La importancia de la literatura infantil y juvenil en la educación literaria". En A. Díez Mediavilla, V. Brotons Rico, D. Escandell Maestre y J. Rovira Collado (eds.), *Aprendizajes plurilingües y literarios. Nuevos enfoques didáctico* (pp. 32-41). Alacant: Publicacions de la Universitat d'Alacant.

COLOMER, Teresa (2011). "La literatura infantil una minoría entre la literatura". *CLIJ-Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, (240), pp. 32-40.

COLOMER, Teresa (2012). *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela.* México: Fondo de Cultura Económica.

DÍAZ TRANCHO, Iris (2011). *Vivo en una casa malva*. Oviedo: Editorial Pintar-Pintar.

DUSSEL, Inés (2010). "La imagen en la formación docente: ¿Por qué y para qué trabajar con imágenes?". En I. Dussel, A. Abramowski, B. Igarzábal y G. Laguzzi, *Aportes de la imagen en la formación docente* (pp. 1-16). Centro de Actualización e Innovación Educativa. Recuperado de:

http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL000763.pdf [Fecha de consulta: 12/01/2025].

HERNÁNDEZ, Pilar (2007). *Maltrato Infantil: evaluación de la calidad técnica y los contenidos de los sitios webs chilenos*. [Trabajo de Fin de Máster]. Universidad de Chile, Santiago de Chile. Recuperado de https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/106036 [Fecha de consulta: 09/02/2023].

HOLMES, Carolina (2014). "Algunos aportes sobre las nuevas tendencias en literatura infantil y juvenil", *Cátedra UNESCO para el mejoramiento de la Lectura y la Escritura*. Universidad Interamericana de Puerto Rico, Puerto Rico.

KALTENBACHER, Martín (2007). "Perspectivas en el análisis de la multimodalidad desde los inicios al estado del arte". *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso,* 7(1), pp. 31-57.

LIENAS, Gemma (2004). *El diario azul de Carlota*. Barcelona: Editorial Destino.

LUTEREAU, Luciano (2014). *El idioma de los niños. Lo infantil en nuestra época.* Buenos Aires: Letra viva.

OLID, Isabel y VANDA, Martina (2008). *¡Estela, grita muy fuerte!* Madrid: FINEO.

PUERTA DE PÉREZ, Maén (2003). "La literatura y la estética de la recepción (un estudio exploratorio en niños)", *Segunda Etapa,* 7(9), pp. 109-120.

SPIVAK, Gayatri (2006). "Scattered Speculations on the Subaltern and the Popular", *Postcolonial Studies,* 8(4), pp. 475-86.

TORRAS, Daniel (2022). "Understanding Audiovisual Silence. Proposal of an Analytical Model", *Quarterly Review of Film and Video,* 39(1), pp. 74-102.

VILLARRUEL, Antonio (2017). "Un lugar no tan distinto: editoriales Independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores", *Revista Úrsula*, 1, pp. 53-75.

ZUNZUNEGUI, Santos (2010). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.

FEMINISMO GITANO CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO Y EL ANTIGITANISMO EN ESPAÑA

ROMA FEMINISM AGAINST GENDER VIOLENCE AND ANTI-ROMA RACISM IN SPAIN

Ana LEÓN-TÁVORA

Salem College

Resumen

La imagen de la mujer gitana en Europa y también en España es el producto de una serie de estereotipos excluyentes alimentados por la epistemología eurocéntrica de un sistema capitalista e imperialista. Tales estereotipos han ido alternando a través de la historia para crear un mecanismo de imágenes subalternas que desafían el modelo hegemónico femenino en cada época (Berná Serna). Además de luchar contra dichos estereotipos, el feminismo gitano tiene que luchar contra un sistema que perpetúa la discriminación y la invisibilidad del Pueblo Gitano y de su cultura. El presente ensayo adoptará una lente crítica decolonial e interseccional, siguiendo el trabajo de reconocidas autoras y activistas gitanas, para examinar la lucha contemporánea de las mujeres gitanas españolas contra los estereotipos y la violencia de género, y contra el persistente antigitanismo en España.

Palabras clave: feminismo gitano, violencia de género, antigitanismo.

Abstract

The image of Roma women in Europe –and in Spain as well– is the byproduct of a series of exclusive stereotypes nurtured by the Eurocentric epistemology of a capitalist and imperialist system. These stereotypes have not remained consistent throughout

history; instead, they have evolved to create a mechanism of subaltern images that challenge the model of hegemonic femininity in each era (Berná Serna). In addition to combating these stereotypes, Roma feminism must also contend with a system that perpetuates the discrimination and invisibility of the Roma People and their culture. This study will adopt a decolonial and intersectional critical lens, guided by the work of renowned Roma feminist authors and activists, to examine the contemporary struggle of Roma women in Spain in their fight against gender stereotypes, against gender violence, and pervasive anti-Roma racism.
Keywords: Roma feminism, gender violence, Anti-Roma racism.

1. Roma Feminism in Spain: An Introduction

Although the voices of Roma[1] feminists have gained greater visibility in recent years thanks to their activist work in social media and digital platforms, Roma feminism in Spain is not new. There have been countless Roma women who could well be described as proto feminists since they pushed the boundaries of patriarchal systems throughout Spanish history. As Silvia Agüero and Nicolás Jiménez assert:

> Nuestro feminismo surge de nuestras madres y abuelas; de esas mujeres que nos anteceden y que nos han criado; aquellas a quienes hemos visto dar un golpe en la mesa y decir basta; esas mujeres gitanas que luchan cada día por dar de comer a toda su familia; aquellas otras que han sido capaces de romper barreras y salir a comerse el mundo en las diversas esferas del arte y del espectáculo; y, por supuesto, las que han dedicado su vida a

[1]Although in Spain the term *Gitano/a* has been claimed by Roma People and it appears in official documents and events, such as the celebration of the *Día Internacional del Pueblo Gitano* (International Day of Roma People), celebrated on April 8, its literal English translation "Gypsy," an exonym derived from "Egyptian" due to the false belief that Roma People were originally from Egypt, is considered an ethnic slur. Therefore, this essay will use the term Roma (also spelled "Rroma," it is both a noun and an adjective) which is the official term used and accepted by the European Union.

formarse y a construir el pensamiento feminista gitano (Agüero and Jiménez, 2020).

However, a common response among *payas*[2] or non-Roma women, upon hearing about Roma feminism is to question the authenticity of a feminist mentality within a culture which, at least in Spain, is perceived as predominantly patriarchal and filled with traditions that alienate its women. Such skepticism is largely rooted in the construction of an image of Roma women in Europe, as author David Berná Serna explains, shaped by a series of stereotypes emerging from a European epistemology embedded in a modern capitalist and imperialist system (Berná Serna, 2019: 31). Moreover, hegemonic –or white– feminism often fails to account for the multifaceted discrimination experienced by women of color, who face oppression both as women and as racialized subjects. By ignoring these nuanced forms of discrimination, it overlooks the concerns raised by intersectional feminisms.

This essay seeks to explore the intersections of patriarchy, gender violence, and anti-Roma racism within Spain, as articulated by Roma feminist thinkers and activists. It aims to demonstrate the vital commitment of Roma feminism to achieving both gender equality and antiracist activism in equal measure. Through the analysis of several cases of gender violence against Roma girls and women, the essay highlights the institutionalized *antigitanismo* or anti-Roma racism, as well as the widespread *machismo*, that persist throughout Spanish society. It is important to clarify that I do not identify as Roma and will therefore de-center myself from this essay, focusing on the work of prominent Roma feminist authors and activists. This decentering does not imply a neutral stance; on the contrary, I fully support the same antiracist and decolonial position these authors advance.

In Europe, and more specifically, in Spain, the stereotypes attributed to Roma women have not remained constant over time.

[2] Although *payo/a* is the most popular word in Spain to refer to non-Roma people, in Europe and Latin America the common term is *gadjo* (pl. *gadje*), which in Spain derived into the word *gachó* (fem. *gachí*).

Instead, they have shifted to create overlapping images that invariably oppose the hegemonic feminine ideal of each era, as Berná Serna explains. According to him, during the Spanish Golden Age, Roma women were described as grotesque, cunning, malicious witches, and perhaps more importantly, as public women –a stark contrast to the virtuous and respectable woman described by Fray Luis de León in his treatise *La perfecta casada* (1584) (Berná Serna, 2019: 39). During the Romantic period, when exoticism and Orientalism were idealized in art and literature, the Roma woman was portrayed as an exotic, hypersexualized *femme fatale*, personified by Carmen, the protagonist of Prosper Mérimée's novella. Once again, the Roma woman represented the opposite of the normative ideal of the 19th-century Spanish womanhood, an *ángel del hogar* or angelic domestic figure[3]. However, in the 20th century this image of the wild *femme fatale* underwent a complete reversal, coinciding with the emancipation of non-Roma (or *paya*) Spanish women and their entry into the workforce. To contrast with the new ideal of the liberated *paya* woman, the Roma woman was now depicted as submissive, devoted entirely to her family: "la gitana hija, esposa y madre, subyugada a los deseos del hombre, ya sea hijo, padre o esposo y con la única tarea de cuidar y honrar con sus conductas a su familia" (Berná Serna, 2019: 47)[4].

For Roma feminists, reconciling the emancipation of Roma women with the maintenance of their *Romanipen* or *Gitanidad* (Roma identity) is inherently challenging. Indeed, the Roma anthropologist Trinidad Muñoz Vacas unapologetically states

[3] The expression *ángel del hogar* originates in the title of the poem *The Angel in the House*, published in 1854 by Victorian poet Coventry Patmore, which established the bases for the expectations of women according to the strict morality of the epoch. In Spain, María Pilar Sinués de Marco became the director of a satirical journal, precisely titled *El ángel del hogar*, published in Madrid from 1864 to 1869. The magazine addressed liberal women from the bourgeoise and used irony as a vindication against conservative ideals of femininity (Tinedo-Rodríguez, 2022).

[4] The monologue *No soy tu gitana*, performed by Silvia Agüero and directed by Nüll García from 2022 until 2024 used humor to decolonize Spanish history by remembering the history of Roma People, while also mocking the stereotypes assigned to Roma women throughout different epochs (Fernández, 2022).

that “las mujeres gitanas somos rompedoras,” while acknowledging that the work of Roma feminism is neither easy nor rapid, but rather a subtle, gradual revolution: “una revolución de seda, nada estridente, respetuosa y considerada, adecuándola a un ritmo compatible con la relación inter-grupal” (Muñoz Vacas, 2012: 83). In this sense, like Black feminisms or Islamic feminism, Roma feminism is grounded on intersectionality. It addresses sexism, classism, capitalist exploitation, and white supremacy simultaneously. Thus, for Roma feminists the struggle for gender equality is as crucial as the defense of Roma culture. They work to expose multiple forms of social oppression affecting both Roma People and all women, Roma and non-Roma alike.

2. Roma women and gender violence

One Roma tradition that provokes considerable discomfort among white feminists is the *prueba del pañuelo* or “handkerchief test,” a ritual in which the bride elects to prove her virginity before the wedding takes place. The test is conducted by an older woman known as *ajuntaora*, who inserts a handkerchief into the bride’s vagina just deeply enough to break the hymen. Given the ritual’s poor reputation among non-Roma people, Roma author, lawyer, and activist Séfora Vargas opens her first book, *El precio de la Libertad: Lo que les costó a algunas mujeres gitanas ser libres* with a firm condemnation of the intrusion into Roma women’s bodily autonomy: “En esta línea, ni siquiera a las mujeres gitanas se les ha permitido tener voz ni voto en los asuntos de su vagina” (Vargas, 2023). In her book, Vargas criticizes the attitude of a *paya* lawyer who, influenced by what Vargas terms as the “white savior complex,” attacked this wedding ritual on social media. In a private text-message exchange with the lawyer (which Vargas generously shared with me), she eloquently explained to this person that the ritual does not violate any fundamental human rights, nor does it disable or mutilate the body. Unlike inhumane practices, such as infibulation, it does not prevent women from experiencing pleasure, nor does it endanger a woman’s life or health. Vargas

also notes that, contrary to popular belief, this is not a patriarchal tradition but a matriarchal one. She argues that many other issues deserve urgent feminist attention beyond the handkerchief test –namely, cases of gender violence where women remain silent and resigned to their fate. Ultimately, Vargas emphasizes the importance of embracing an intersectional feminism that respects other women's cultures and traditions. Otherwise, she accuses, white feminists cannot call themselves feminists or claim sisterhood: "ni sois feministas, ni sois sororas, ni sois hermanas ni sois nada" (Vargas, 2023: private conversation)[5].

The wedding ritual has seemingly become an excuse for hegemonic feminists, and non-Roma Spanish society more broadly, to condemn Roma culture from a position of superiority, as if the Roma custom were a *rara avis* that sullies an otherwise spotless record of a perfectly egalitarian Spanish society. In this regard, Roma feminists denounce the hypocrisy of non-Roma society, which targets Roma culture as epitomizing misogyny while ignoring the myriad misogynistic expressions embedded within Spanish culture at large. One of the most vocal critics is Noelia Cortés, who eloquently points out that: "La publicidad siempre ha sido misógina, el humor ha sido misógino, las series y películas han sido misóginas, los refranes populares han sido misóginos, la cultura ha sido misógina, el contenido de los libros de la escuela ha sido misógino. Está por todas partes" (Cortés, 2022).

Ironically, while the non-Roma public is scandalized by the *pañuelo* ritual, there are numerous situations in which Roma girls and women feel discriminated against and abandoned by Spanish society in serious cases of gender violence. A recent example is an article published in the Spanish daily journal *El Salto* in July 2024. Under the headline "La justicia desprotege a las niñas gitanas de la violencia sexual con sentencias basadas en sus prejuicios" [The Justice system leaves Roma girls unprotected from sexual violence through verdicts based on bias], the article

[5] In a conference organized by *Pikara Magazine* in November 2024, Agüero denounced the multiple cases of forced sterilization of Roma women by the Spanish health system, at the same time that she declared: "El Estado español lleva 600 años obsesionado con el coño de las gitanas" (Fernández, 2024).

criticizes a ruling in León, Spain, by which a 20-year-old Roma man who had repeatedly abused a 12-year-old Roma girl received a reduced sentence. The rationale behind the reduced penalty was the erroneous assumption that marrying at the age of 12 is a recognized part of Roma culture, thus suggesting that the girl had consented to sexual relations. Following notification of the sentence, four Roma activists –Vargas, María Hernández, Celia Montoya and Sandra Heredia– launched the campaign #LasNiñasGitanasNiñasSon [#RomaGirlsStillGirls] to denounce the discrimination Roma women and girls face under Spanish law. Upon further investigation, these activists discovered other similar judgements where supposed Roma marriage traditions had been used as mitigating factors in cases of sexual abuse of underage Roma girls, even in those cases when the perpetrator was a *payo*. As a lawyer, Vargas reminds us that the legal age of sexual consent in Spain is 16, a fact that starkly contrasts with the victim's age, who begun being abused at 11. According to her, the verdict represents a blatant example of *antigitanismo* or Anti-Roma racism, using a distorted interpretation of Roma culture as a mitigating factor and prioritizing a stereotype over the well-being and safety of a minor. Moreover, she stresses that Roma customs are not codified in writing, stating: "nuestras normas no están escritas, nadie puede decir que eso es una norma de la cultura gitana" (Babiker, 2024). The verdict was thus based on yet another stereotype about the Roma People and their culture[6].

While the León sentence appears to insist on the observance of Roma marriage traditions, the Spanish legal system does not recognize the Roma marriage ritual. This leads to many negative consequences for Roma couples, including the inability to receive a survivor's pension. In contrast, as the activist-lawyer Pastora

[6] The campaign led by Vargas was a success; on 12 February 2025, Ángel Gabilondo Pujol, the current Spanish Ombudsman whose main responsibility is to defend the fundamental rights and public liberties of citizens, sent Vargas an official letter. In his communication, Gabilondo Pujol informs Vargas that, based on Vargas' petition and the campaign, he requested an amendment to an article of the Spanish Penal Code; the amendment would ensure the application of the right punishment to perpetrators of crimes related to gender violence and would avoid any cultural or ethnic biases that could be used to reduce such penalty.

Filigrana points out, the Spanish state has acknowledged the marriage rituals of other religions –including Catholic, Jewish, Muslim, Evangelic, Mormon, Buddhist, Greek Orthodox, and Jehovah's Witness– yet not that of the Roma. As Filigrana contends, this differentiation does not reflect any greater legal legitimacy of the recognized rituals, but simply the "simple voluntad" (the mere will, or lack thereof), of the legal system (Filigrana, 2020).

Beyond the León case, other instances of gender violence against Roma women have been treated with bias by the media and the Spanish public. Cortés draws a comparison between the cases of Rocío Carrasco, a non-Roma celebrity, and Saray Montoya, a Roma celebrity. In 2021, both women publicly identified as survivors of intimate partner violence. Yet, while Carrasco received a dedicated docuseries to share her story, along with unanimous support from the series' host (Carlota Corredera), the Minister of Equality (Irene Montero), and the general audience, Montoya faced isolation. Corredera singled out the "codes of honor" of Montoya's ethnicity, resorting to racist semantics. Neutral words were replaced by charged terms often used derogatorily against Roma People, such as *clan* for *familia* or "family," *reyerta* (brawl) instead of *violencia*, (violence,) or *ajuste de cuentas* (settling of scores) in place of "domestic violence" (Cortés, 2020)[7]. At this juncture, the fight of Roma feminism must intersect with efforts against systemic and structural racism, because, as Maria José Jiménez, president of the *Asociación Gitana Feminista por la Diversidad* firmly asserts: "si el feminismo no es antirracista, no es feminismo" (García Ruíz, 2017).

[7] All the terms and expressions quoted here allude to the stereotype of Roma People as criminals or uncivilized, or are terms that intend to other Roma families, portraying them as differentiated from a normative Spanish family. For example, although the first definition of the word *clan* in the RAE dictionary coincides with its English meaning as a group of people with family links in Scotland, the second entry defines it as a group of people with tight and excluding connections, having as synonyms other terms like "tribe" and even "cult."

3. ROMA FEMINISTS AGAINST ANTI-ROMA RACISM

For the four activists behind #LasNiñasGitanasNiñasSon –Vargas, Hernandez, Heredia, and Montoya– the León verdict confuses cultural identity with traits that are actually the byproducts of social exclusion and marginalization stemming from centuries of stigmatization and persecution of the Roma People. Anti-Roma racism, also known as *antigitanismo* (Anti-Gypsyism) or *gitanofobia*, (Gypsyphobia)[8] is a systemic cancer that spreads through different social areas, including Education, Health, the legal system, politics, and the media. It appears in issues such as "[e]l déficit de representación de la población gitana en los espacios de toma de decisiones, el fracaso de los programas para la educación del alumnado gitano en contextos de exclusión social, la atención sanitaria prejuiciosa, la imagen estereotipada y negativa reflejada en los medios de comunicación" among many others (Muñoz Vacas, 2021: 7). According to Ismael Cortés, this social exclusion affects three dimensions: the symbolic (involving misrepresentation, stereotyping and invisibility), the material (unequal access to adequate living conditions and material rights) and the institutional (where laws and public policies perpetuate systemic and structural discrimination) (cited in Vacas, 2021: 6). All three dimensions overlap and reinforce each other.

Negative stereotyping of Roma People, for example, arises from the complete invisibility of Roma culture in Spain. Vargas addresses this issue in her second book, *Historia del Pueblo Gitano para dummies*, where she denounces the near-total ignorance surrounding the history of Roma People and their persecution, the view of Roma as foreigners despite having lived on the Iberian Peninsula for over six centuries, and the constant

[8] Although there exist different terms in Europe to address the discrimination, marginalization, invisibility and prosecution of different ethnic and cultural groups within the Roma People: Kalderash, Manouche, Bohemian, Romanichal, etc., Muñoz Vacas clarifies that in Spain, there is just one ethnic group classified as *Gitano*, and therefore, the most appropriate term to define the actions and behaviors against such an ethnic group is *antigitanismo* (Muñoz Vacas, 2021: 4).

association of Roma culture with poverty and marginalization (Vargas, 2023: 416-31). In her extensive research, she highlights that few non-Roma Spaniards, if any, know that Roma people were victims of the Nazi Holocaust[9], or that there was a planned genocide of Roma People in Spain in 1749, known as the *Gran Redada* (The Great Roundup), authorized by King Ferdinand VI (Vargas Martín, 2023: 56). This historical event, currently being documented by Roma film director Pilar Távora, has not found its way into history textbooks in Spain.

A frequently leveled accusation against Roma People in Spain is that they are lazy and live off government subsidies. However, due historical persecution and persistent racism, Spanish Roma often face serious obstacles in obtaining secure housing and stable employment, which can force them into the underground economy. In the future, this prevents them from receiving a contributory state pension and restricts them to a non-contributory pension –an amount below the minimum wage (Filigrana, 2020).

Contrary to popular belief, survey data indicate that 81% Roma women aged 16 to 24 do not study or work outside the home –not because of cultural limitations, since the same surveys show that 90% of Roma People support schooling for Roma children and that 100% of Roma women want to work as a means to achieve independence. Instead, 33% of Roma women reported feeling discriminated against when seeking employment, and unemployment affects 51% of them versus 17% of non-Roma women (Agüero and Jiménez, 2020).

Finally, although *Caló*, a linguistic variation in Spain of Romani language[10] is spoken by approximately 460,000 people in Brazil, Spain, Portugal, France, and Colombia it is not

[9] The genocide of the Roma and Sinti People during the Holocaust is known as *Porajmos* or as *Samudaripen*. The former term was proposed in the 1990's by Roma activist Ian Hancock, translated as "devouring" and "destruction." French linguist Marcel Courthiade proposed the latter, a neologism made of the Roma term *sa*, meaning "all," and *mudaripen* "murder" (Fings).

[10] Álvarez Amieva defines *Caló* as a language that is "pararromaní," that is to say, a language created from the mixture of the grammar of a dominant language with the vocabulary of the secondary one. In the case of Spanish *Caló*, the grammar comes from Castilian, and the vocabulary from Romani.

recognized as one of Spanish co-official languages or even as a minority language. This is in contrast to other languages with fewer speakers, such as Bable. Although the Roma People represent around 2% of Spain's total population (Álvarez Amieva, 2015: 60), no Spanish education program currently supports educating Roma children in their own language, and there are no initiatives to teach about the culture and history of Roma People[11]. As Andrés Álvarez Amieva pessimistically predicts, *Caló* is on the brink of rapid extinction, not solely because it has become a sociolect associated with marginalization, but because of "la existencia de un sistema educativo que insiste en ignorar una realidad cultural y lingüística de una masa social tan grande como la del pueblo gitano en España" (Álvarez Amieva, 2015: 61).

Roma feminism, therefore, maintains a strong decolonial perspective to expose the systemic and structural injustices of anti-Roma racism, which thrive on neoliberal practices that keep the Roma People marginalized –and then blame them for their own marginality. Roma women are pioneers of progress, both within and beyond their communities, creating future opportunities for young Roma women while demanding inclusion and visibility for their culture. For this reason, Roma feminism cannot and must not detach from antiracist activism. The work of Roma women offers a critical perspective on the power imbalances that generate systemic and structural oppression. As these Roma feminists demonstrate, Roma women seek to construct an equality that is compatible with their *Gitanidad*, while re-establishing the relationship between the majority and minority groups (Muñoz Vacas, 2012: 86). In so doing, they assert the integral place of Roma history within Spain's national history and uphold the right of Roma People to

[11]A very recent exception is the current platform lafraguaprojects.org, which collaborates in different initiatives to offer an antiracist education. One of the initiatives is the "Escuela gitana Moratalaz," in collaboration with Jcmadrid Deporte y Cultura and founded by the Distrito Moratalaz of Madrid. The *Escuela* offers education about Roma culture, including lessons of Caló language, assistance to students that have learning difficulties, and the creation of spaces to support and promote Roma self-identity expression, among other services.

be represented and protected by the Spanish legal system as fully as any other Spanish citizens.

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

"Escuela Gitana Moratalaz". *lafraguaprojects.org*. Recuperado de https://lafraguaprojects.org/project/escuela-gitana-moratalaz/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

AGÜERO, Silvia and JIMÉNEZ, Nicolás (2020). *Resistencias gitanas.* Digital book: Libros.com.

ÁVAREZ AMIEVA, Andrés (2015). "Lenguas en peligro de extinción: el caso del caló". *Revista de Folklore*, (402), pp. 56-62.

BABIKER, Sarah (31 de julio de 2024). "La Justicia desprotege a las niñas gitanas de la violencia sexual con sentencias basadas en sus prejuicios". *El Salto*. Recuperado de https://www.elsaltodiario.com/antigitanismo/jueces-se-basan-imaginario-cultura-gitana-no-proteger-ninas-del-abuso-sexual [Fecha de consulta: 15/12/2024].

BERNÁ SERNA, David (2019). "Públicas, brujas y sumisas. La mujer gitana en los discursos de alterización identitaria europea hasta mediados del siglo XX". *Historia Social*, (93), pp. 33-50.

CORTÉS, Noelia (2020). *La higuera de las gitanas.* Digital book: En el mar editorial.

FERNÁNDEZ, Mª Ángeles (11 de diciembre de 2024). "El Estado español lleva 600 años obsesionado con el coño de las gitanas". *Pikara Magazine*. Recuperado de https://www.pikaramagazine.com/2024/12/el-estado-espanol-lleva-600-anos-obsesionado-con-el-cono-de-las-gitanas/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

FERNÁNDEZ, Mª Ángeles (25 de mayo de 2022). "«No soy tu gitana», guantá y terapia". *Pikara Magazine*. Recuperado de https://www.pikaramagazine.com/2022/05/no-soy-tu-gitana-guanta-y-terapia/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

FILIGRANA, Pastora (2020). *El pueblo gitano contra el sistema-mundo. Reflexiones desde una militancia feminista y anticapitalista*. Mexico City: Akal / Inter Pares.

FING, Karola (s.f.). "Genocide, Holocaust, Porajmos, Samudaripen". *RomArchive*. Recuperado de https://www.romarchive.eu/en/voices-of-the-victims/genocide-holocaust-porajmos-samudaripen/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

GARCÍA RUÍZ, Alba (17 de mayo de 2017). "Si el feminismo no es antirracista no es feminista". *CTXT. Contexto y Acción*. Recuperado de https://ctxt.es/es/20170517/Politica/12728/racismo-feminismo-gitanos-discriminacion.htm [Fecha de consulta: 15/12/2024].

MUÑOZ VACAS, Trinidad (2012). "Las mujeres gitanas en el siglo XXI: ¿crisis u oportunidad?". En *Vidas gitanas. Lungo Drom* (pp. 81-90). Granada: Fundación Instituto de Cultura Gitana.

MUÑOZ VACAS, Trinidad (julio de 2021). "Antigitanismo y anti-antigitanismo: volviendo al discurso de la resistencia romaní". *Athenea Digital*, 21(2), pp. 1-23.

TINEDO-RODRÍGUEZ, Antonio Jesús (25 de octubre de 2022). "La lenta deconstrucción de 'El *Ángel del Hogar*'". *The Conversation*. Recuperado de https://theconversation.com/la-lenta-deconstruccion-de-el-angel-del-hogar-189273 [Fecha de consulta: 15/12/2024].

VARGAS, Séfora (2021). *El precio de la libertad: Lo que les costó a algunas mujeres gitanas ser libres*. Digital book: Published independently.

VARGAS, Séfora (2023). *Historia del Pueblo Gitano para dummies*. *La supervivencia de unos héroes silenciados*. Published independently.

VARGAS, Séfora (2023). Private conversation on *La prueba del pañuelo*.

DISUGUAGLIANZE DI GENERE E INTERSEZIONALITÀ: OLYMPE DE GOUGES, GUILLAUME APOLLINAIRE, SIMONE DE BEAUVOIR

GENDER INEQUALITIES AND INTERSECTIONALITY: OLYMPE DE GOUGES, GUILLAUME APOLLINAIRE, SIMONE DE BEAUVOIR

Marcella LEOPIZZI

Università del Salento - Lecce

Riassunto

Il presente studio è incentrato sulla *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* di Olympe de Gouges, su *Les Mamelles de Tirésias* di Guillaume Apollinaire e su *Le deuxième sexe* di Simone de Beauvoir. Si dimostra che queste opere concorrono, ciascuna con le proprie peculiari caratteristiche, all'affermazione di una emancipazione sempre più costruttiva e propositiva non soltanto per il genere femminile ma anche per quello maschile, poiché si inseriscono in un'ottica mentale fondata sulla differenza senza disuguaglianze.

Parole chiave: Olympe de Gouges, Guillaume Apollinaire, Simone de Beauvoir, intersezionalità, alienazione.

Abstract

This study focuses on Olympe de Gouges's *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, Guillaume Apollinaire's

Les Mamelles de Tirésias and Simone de Beauvoir's *Le deuxième sexe*. Our goal is to demonstrate that, through their own peculiar characteristics, these works contribute to the affirmation of emancipation not only for the female gender but also for the male one, since they develop a mental perspective based on difference without inequalities.
Keywords: Olympe de Gouges, Guillaume Apollinaire, Simone de Beauvoir, intersectionality, aliénation.

1. La *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* di Olympe de Gouges: decostruzione dei pregiudizi e inclusività

Prendendo come modello la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (1789), Olympe de Gouges elabora la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791) in cui reclama il riconoscimento dei diritti delle donne da parte degli uomini.

Ella sostiene che le donne hanno combattuto accanto agli uomini e quindi è anche merito loro se essi hanno ottenuto i risultati raggiunti: "l'homme esclave a multiplié ses forces, a eu besoin de recourir aux tiennes pour briser ses fers" (12[1]). Pertanto, esorta le donne a non rischiare di vedere vanificati i loro sforzi a vantaggio di profitti riconosciuti soltanto agli uomini: "devenu libre, il est devenu injuste envers sa compagne" (12), "quels sont les avantages que vous avez recueillis dans la Révolution?" (12). Donde la sollecitazione: "reconnais tes droits" (11-12). Così, l'apostrofe del *postambule* –"Femme, réveille-toi"– (11) sviluppa un incitamento a carattere universale, poiché il sostantivo al singolare implica un valore generale senza alcuna distinzione di classe né differenza di condizione. Inoltre, l'uso dell'imperativo con la forma pronominale "tu" (11) crea un legame forte con l'interlocutore. Il verbo "réveiller" (11)

[1] Tutte le nostre citazioni relative all'opera di Olympe de Gouges, sono tratte dal testo conservato nella Bibliothèque nationale de France: (Gouges, 1791).

introduce un grido d'allarme che determina il passaggio dal sonno alla rivoluzione; quest'ultima è infatti assimilata al "tocsin de la raison" (11).

Vissuta in un'epoca di grandi cambiamenti in chiave 'femminista'[2], illuminata dalla filosofia dei Lumi, Olympe de Gouges esalta il progresso umano in termini di istruzione. Attacca il pregiudizio, il fanatismo, la superstizione e la corruzione, e assimila l'innovazione rivoluzionaria al "flambeau de la vérité" (12) che rischiara la notte. Esorta all'azione immediata e, servendosi di una domanda retorica incentrata sulla metafora della cecità femminile –"Ô femmes! Femmes, quand cesserez-vous d'être aveugles?"– (12), mette in evidenza l'urgenza per le donne di liberarsi dall'oscurità del pregiudizio che avvolge anche loro e non soltanto gli uomini.

Promuove e difende con audacia i valori della libertà e dell'uguaglianza e restituisce dignità alla donna condannando apertamente l'atteggiamento maschilistico che ne fa un oggetto di piacere "le commerce des femmes était une espèce d'industrie" (14). In questa accezione assimila il commercio delle donne alla tratta degli schiavi –"la femme que l'homme achète, comme l'esclave sur les côtes d'Afrique"– (15) e colpevolizza l'uomo di opprimere la donna. La condanna della schiavitù si inserisce infatti in una concezione di uguaglianza che ingloba anche i rapporti di genere e dunque la subordinazione della donna all'uomo[3].

Tali contenuti costituiscono l'asse dell'argomentazione sin dalla sezione intitolata *Les droits de la femme*, che precede la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, in cui Olympe de Gouges si rivolge agli uomini in nome della giustizia –"Homme, es-tu capable d'être juste?"– (5). Ed è proprio in termini di ingiustizia sociale subìta dalle donne che nei diciassette articoli della *Déclaration* sottolinea l'urgenza del cambiamento e perciò invita tutte le donne "mères, filles, sœurs" (6), a

[2] Cfr. la *Société des Citoyennes Républicaines Révolutionnaires* fondata a Parigi nel maggio 1793 da Pauline Léon (produttrice di cioccolato) e Claire Lacombe (attrice).

[3] Per approfondimenti sul tema dell'*uguaglianza* nell'opera di Olympe de Gouges e sulle interconnessioni tra Olympe de Gouges, Rousseau e la tradizione giusnaturalistica cfr. Loche (2021) e Orrù (2021).

prescindere dall'età, ad opporsi alla tirannia degli uomini[4]. Invoca leggi atte all'emancipazione e, in quest'ottica, risemantizza l'unione coniugale con scopi contrattuali egalitari e prospetta l'ipotesi di separazione intravedendo diritti alla pari.

Con siffatto scritto, che costituisce il primo manifesto francese in cui si menziona l'uguaglianza giuridica delle donne rispetto agli uomini, Olympe de Gouges reclama davanti all'Assemblea l'uguaglianza legale dei due sessi. Il testo è stato respinto dalla Convenzione e l'autrice è stata ghigliottinata il 3 novembre 1793 dal Tribunale rivoluzionario, ma le sue idee hanno avuto larga eco e hanno prodotto abbondanti frutti in copiose menti. Prova ne sia che nel *Dictionnaire universel encyclopédique. Larousse illustré* (a cura di Pierre Larousse e Claude Augé, 1898-1906), alla voce "Féminisme", Olympe de Gouges è citata come "ancêtre" del movimento femminista e i contenuti del suo pensiero costruiscono l'asse portante dell'argomentazione:

> Féminisme (*nissm'* – rad. *femme*) n. m. Tendance que certains esprits ont eue, dans tous les temps, à améliorer la situation de la femme dans la société, et qui, au XIX^{e} siècle, s'est formulée en doctrine et s'est manifestée par des efforts pratiques dans différentes voies. […] Selon les partisans du *féminisme*, la situation de la femme est inférieure, au triple point de vue politique, social, économique. Leur but est de faire cesser cette inégalité. La Révolution française, en donnant à chaque citoyen une part de souveraineté, refusa toute place aux femmes dans le champ politique. Les féministes voient là une suprême injustice; les femmes, étant soumises aux lois comme les hommes, elles ont le même droit qu'eux de coopéerer à leur confection; payant directement ou indirectement les impôts, elles ont un droit égal à celui des hommes à en surveiller l'emploi. Si elles ne contribuent pas à la défense du pays par l'impôt du sang et le service militaire, elles y contribuent grandement en donnant le jour aux défenseurs de la patrie et en exposant leur vie ou au moins leur

[4] Parla di "tyrannie" proprio come, prima di lei, François Poullain de La Barre e Montesquieu: "C'est une tyrannie de les traitter avec empire, et de faire des loix avantageuses pour nous et desavantageuses pour elles" (Poullain de La Barre, 1675: 76); "Ce n'est pas la loi naturelle qui soumet les femmes aux hommes: l'Empire, que nous avons sur elles, est une véritable tyrannie" (Montesquieu, 1721: 150).

> santé dans l'accomplissement de cette fonction naturelle. En un mot, comme l'écrivait, en 1791, dans sa *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, la fameuse Olympe de Gouges, une des ancêtres du mouvement féministe, «la femme a le droit de monter sur l'échafaud, elle doit également avoir celui de monter à la tribune» (Larousse e Augé, 1898-1906: 474).

Pioniera del femminismo, per anni ignorata e pressoché dimenticata, Olympe de Gouges è stata celebrata solennemente a Parigi il 19 ottobre 2016, con un busto che la rappresenta installato nella *Salle des Quatre-Colonnes* del *Palais Bourbon*, sede dell'*Assemblée nationale*. Sarà anche grazie a lei se un giorno le donne "trionferanno"[5].

2. Rivendicazioni "femministe" di Thérèse/Tirésias: diseguaglianze e discriminazioni di genere ne *Les Mamelles de Tirésias* di Guillaume Apollinaire

Rappresentata a Parigi, il 24 giugno 2017, al Théâtre Renée Maubel di Montmartre (Read, 2000: 195-202), la pièce di Guillaume Apollinaire sottotitolata "dramme surréaliste" e intitolata *Les Mamelles de Tirésias* veicola nuovi paradigmi culturali nella prospettiva evolutiva dell'emancipazione femminile in ambito famigliare e sociale.

Ponendosi sin dalla prima battuta come antagonista del proprio "marito" (al quale, appunto, si rivolge chiamandolo "marito" e non per nome), Thérèse irrompe in scena esclamando: "Non Monsieur mon mari / Vous ne me ferez pas faire ce que vous voulez" (45)[6]. Parla con determinazione all'uomo-marito per dirgli che non vuole più restare imprigionata nella funzione di moglie-madre. Thérèse rivendica per sé spessore culturale e ruoli

[5] Alcune fonti riportano che prima di essere ghigliottinata disse: "Je suis certaine que nous triompherons un jour" (Gouges, 2020: quarta di copertina e 57-62).

[6] Tutte le citazioni de *Les Mamelles de Tirésias* sono tratte dall'edizione Apollinaire (1918).

sociali in ambito politico e militare. E, in antitesi con quanto impostole dal marito, afferma:

> Je suis féministe et je ne reconnais pas l'autorité de l'homme […]
> Je veux faire la guerre *Tonnerre* et non pas faire des enfants
> Non Monsieur mon mari vous ne me commanderez plus (45).

Lungi dal voler limitare la sua esistenza alla funzione di madre e di voler assimilare il proprio corpo ad una sorta di incubatrice – cfr. l'allusione alla "couveuse"– (103), Thérèse reclama per sé altri ruoli. Si rifiuta di essere considerata esclusivamente in termini di forza-lavoro in ambito domestico e soprattutto culinario. Emarginata socialmente e culturalmente, e discriminata in quanto donna, Thérèse è assoggettata al marito: è un oggetto-strumento necessario per soddisfare i suoi desideri ovvero i bisogni carnali maschili – "Donnez-moi du lard je te dis donnez-moi du lard" (46-49); "Comme c'est joli les appas féminins / C'est mignon tout plein / On en mangerait" (49); "Je veux du lard je te dis" (51)–. Ribellandosi, scardina la realtà dei fatti e, definendosi "féministe" –sostantivo poco utilizzato in Francia in quegli anni, come testimoniato dai dizionari–, introduce delle prospettive innovative contro la marginalizzazione socioculturale dell'identità femminile.

Il lemma impiegato da Thérèse non era ancora molto diffuso: è assente, ad esempio, nel *Nouveau Dictionnaire de la Langue Française* di Pierre Larousse del 1878, nel *Dictionnaire encyclopédique universel contenant tous les mots de la langue française et résumant l'ensemble des connaissances humaines à la fin du XIX^e^ siècle* di Camille Flammarion edito negli anni 1894-1898, nel *Dictionnaire général de la Langue Française du commencement du XVII^e^ siècle jusqu'à nos jours* a cura di Adolphe Hatzfeld e Arsène Darmesteter del 1895, nel *Dictionnaire de la Langue Française* a cura di Amédée Beaujean del 1900, nel *Dictionnaire universel illustré* a cura di Paul Guérin e Gaspard Bovier-Lapierre del 1901, e, tra le nove edizioni del *Dictionnaire dell'Accadémie Française*, esso appare per la prima volta nell'ottava edizione, nel 1935, e rinvia al sostantivo "féminisme", anch'esso presente per la prima volta:

> Féministe: adjectif des deux genres. Qui a rapport au féminisme. Féminisme: n.m. Doctrine qui a pour objet l'extension des droits civils et politiques à la femme.

L'esame delle voci "féminisme" et "féministe" menzionate nel *Dictionnaire universel encyclopédique. Larousse illustré* (a cura di Pierre Larousse e Claude Augé del 1898-1906)[7], nel

[7] "Féminisme (*nissm'* – rad. *femme*) n. m. Tendance que certains esprits ont eue, dans tous les temps, à améliorer la situation de la femme dans la société, et qui, au XIX[e] siècle, s'est formulée en doctrine et s'est manifestée par des efforts pratiques dans différentes voies. […] Du reste, il est peu de pays où l'on reconnaisse à la femme les mêmes droits politiques qu'à l'homme. Jusqu'ici, elle ne les a pleinement et directement que dans l'Etat de Wyoming (Etats-Unis). Dans plusieurs pays européens, où le droit électoral repose sur la propriété, la femme propriétaire le possède: directement dans l'Île de Man (Angleterre), indirectement et en l'exerçant par mandataire, en Suède et dans plusieurs pays de l'empire d'Autriche. […] Au point de vue social, les femmes se plaignent de la situation subordonnée que leur fait le Code civil français dans la famille: elles sont complètement en la puissance du mari, aussi bien sous le rapport de la personne que sous celui des biens. (V. FEMME [Situation civile de la femme en France***]). Cette subordination absolue de la femme n'est pas de l'essence du mariage, soutiennent les féministes; la preuve, c'est qu'elle n'existe pas dans plusieurs législations étrangères ou qu'elle en a été effacée: celles de l'Angleterre, de la Russie, du Canada, de l'Australie, de plusieurs Etats de l'Amérique du Nord, qui ont donné des droits égaux aux époux et qui, tout en laissant subsister le droit de fidélité, ont supprimé le devoir d'obéissance de la femme. Relativement aux biens, la communauté qui est admise par le code français comme régime légal, et qui met à l'entière disposition du mari la presque totalité des biens du ménage, et en tout cas tous les revenus, même les salaires de la femme et les économies qu'elle a pu réaliser sur le produit de son travail, est l'objet des vives critiques des féministes. Il ne peut exister, selon eux, qu'un seul remède: la disparition de la communauté légale et son remplacement par la séparation de biens légale et complète. C'est là une des principales revendications du féminisme français, que n'ont pas hésité à adopter un grand nombre de pays […]".
"Féministe: (*nisst'* – rad. *féminisme*) adj. Qui aime la femme. Qui concerne la femme et les revendications formulées en sa faveur […] Qui s'occupe de ces revendications, qui en est partisan: Le groupe féministe. N. *Un* féministe. *Une* féministe".
***"FEMME *Dr*. - Situation civile de la femme en France. Le Code civil distingue entre les femmes *célibataires* ou *veuves* et les *femmes mariées*. Les premières ont la même situation civile que l'homme; toutefois, elles ne peuvent faire partie d'un conseil de famille (art. 442). La femme mariée doit obéissance à son mari (art. 213); en se mariant, elle perd sa nationalité, son

Dictionnaire encyclopédique illustré (pubblicato da Armand Colin nel 1900)[8], nel *Petit Larousse illustré* (a cura di Claude Augé del 1906)[9], e nel *Dictionnaire Encyclopédique Larousse Universel* (pubblicato sotto la direzione di Claude Augé nel 1922)[10] mette in luce che tali significanti hanno assunto gradualmente sfumature semantiche ascrivibili sempre più alle accezioni attuali contenute nell'ultima edizione, ancora in corso di completamento, del *Dictionnaire dell'Académie Française* e di seguito riportate:

> Féminisme: n.m. Mouvement revendicatif ayant pour objet la reconnaissance ou l'extension des droits de la femme dans la société.
> Féministe: adjectif. Qui a rapport au féminisme ou s'en réclame. *Revendications, idées féministes.* Subst. *Un, une féministe,* personne favorable au féminisme.

---

nom, son domicile, la libre disposition de sa personne (art. 214). […] La femme ne peut accomplir aucun acte de la vie civile ou judiciaire sans l'autorisation de son mari ou à défaut de justice (art. 215, 217 et suiv.); elle n'est libre que pour faire son testament (art. 226). Durant le mariage, la puissance paternelle sur les enfants appartient au père seul; le père peut, par testament, donner un tuteur à ses enfants mineurs, en excluant la mère. Relativement à l'administration de ses biens, la femme, même séparée de biens, ne peut ester en justice, donner, aliéner, hypothéquer, acquérir à titre onéreux ou gratuit, sans le concours ou le consentement du mari ou, à son défaut, l'autorisation de justice (art. 217). Le mari administre les biens de la communauté, qui est le régime légal établi par le Code à défaut de contrat (art. 1400). Sous ce régime, il peut disposer même des revenus qui proviennent du travail personnel de la femme".

[8] "Féminisme: *s.m*. Doctrine moderne tendant à faire reconnaître aux femmes les droits civils et politiques que possède l'homme et pour elles l'accès à toutes les carrières réservées aujourd'hui aux hommes: médecine, droit, etc. ". "Féministe: *adj*. et *s. 2 g.* Partisan du féminisme".

[9] "Féminisme: n.m. Tendance à améliorer la situation de la femme dans la société, à étendre ses droits". "Féministe: *n. et adj.* Partisan du féminisme".

[10] "Féminisme: *n. m.* Charme, séduction de la femme. Tendance à améliorer la situation de la femme dans la société, à étendre ses droits, etc. […] Cependant, le législateur a commencé à se préoccuper des revendications féministes (v. FEMME), et un certain nombre de professions sont devenues accessibles aux femmes (médecine, barreau, banque, chemins de fer, timbre, postes et télégraphe, etc.)". "Féministe: n. et adj. Qui aime la femme. Partisan du féminisme: *un*, *une féministe*. Qui concerne les revendications de la femme: *la question féministe*".

Le rivendicazioni di Thérèse si allineano con le definizioni espresse nei dizionari sopra menzionati. Dall'analisi delle frasi da lei pronunciate emergono infatti al contempo sia le rappresentazioni concettuali che attengono alle disuguaglianze di genere, e in particolare alla subordinazione e all'alienazione della figura femminile, sia le sfide che questo personaggio lancia contro la mentalità maschilistica. Ella elabora un'alternativa mentale e comportamentale da opporre allo status quo per emancipare il ruolo sociopolitico della donna. Affrontando la "questione femminile", supera i contenuti dibattuti nell'ambito della "querelle des femmes" finalizzati a dimostrare le capacità intellettuali e morali della donna e focalizza l'argomentazione sui diritti sociopolitici. Attraverso il linguaggio verbale e non verbale, pone in essere una rivoluzione sociale volta ad affrancare la figura femminile dalla dipendenza fisica e mentale maschile.

Thérèse vorrebbe fare e vorrebbe essere ciò che la mentalità maschilistica imperante impedisce ad una donna; pertanto, guidata da questa necessità di cambiamento che nel contesto in cui si trova non può realizzare, decide di mutuare: si trasforma in un'identità maschile e prende il nome di Tirésias[11]. Come nelle narrazioni relative alle Amazzoni, Thérèse si stacca le mammelle, le getta via e assume fattezze maschili. In questo modo può concretizzare ciò che nei panni di Thérèse non le era concesso. Assume tanti ruoli ritenuti prerogativa maschile (soldato, artista, deputato, avvocato, senatore, ministro, presidente, medico, fisico, matematico, filosofo, chimico) e riscuote gli applausi: "*voix d'hommes dans les coulisses* «Vive Tirésias / Vive le général Tirésias / Vive le député Tirésias»" (67). Dimostra perciò l'infondatezza delle concezioni basate su ostruzioni frustranti per l'identità femminile.

Per il tramite dell'allusione all'indovino mitologico che, nonostante i limiti in cui è imprigionato il suo corpo (a causa della cecità), vede oltre il visibile e profetizza l'avvenire, così, il personaggio di Thérèse-Tirésias-Cartomancienne supera gli impedimenti assimilati al corpo femminile dimostrandone le

[11] Per approfondimenti sui temi della mutuazione sessuale, della vita androgina e dell'unità primordiale uomo-donna in Apollinaire cfr. Read (2000: 159-178).

potenzialità e incarna la proiezione nel futuro. In chiave connotativa, tale metamorfosi esprime l'insoddisfazione della donna succube della logica patriarcale. La trasformazione fisica oltrepassa la dimensione biologica e si proietta, in termini sociali e culturali, verso la riscrittura dell'identità femminile.

Vittima di una condizione subordinata all'uomo in ragione di una presunta inferiorità del genere femminile rispetto a quello maschile, Thérèse non coltiva amore, né amicizie, né piaceri, non è fruitrice né generatrice di cultura; è incatenata ad un sesso procreativo e ad un vissuto stabilito dall'uomo. Tuttavia, in grazia delle sue aspirazioni audaci e delle sue opinioni controcorrente, sconfigge la frustrazione perché riesce con determinazione a cambiare le rotte del proprio destino creando un legame tra donna-scienza-politica nell'ottica della rivendicazione dei diritti femminili. Risemantizzando il proprio corpo nonché il proprio ruolo famigliare e sociopolitico, Thérèse/Tirésias ridisegna altresì le funzioni pubbliche e private dell'uomo. Nell'ambito di una emancipazione costruttiva e propositiva, il cambiamento radicale di pensiero attiene infatti non soltanto al genere femminile ma anche a quello maschile. In questa prospettiva, Zanzibar svolge un ruolo attanziale fondamentale con funzione di adiuvante perché sussume uno spazio mentale che fa eco alle prospettive innovatrici di Tirésias come testimoniato dalle voci corali femminili e maschili (65; 67; 68; 106). Lo spazio entro cui si sviluppa la metamorfosi è un luogo endoforico che incarna l'altrove surreale dell'utopia mentale.

La metamorfosi volontaria di Thérèse→Tirésias e la metamorfosi del marito indotta dalla moglie determinano accoglimenti interpretativi nell'ottica di una ricerca paritaria fra i due sessi in ambito socio-famigliare. La moglie e il marito sperimentano e gustano le conseguenze del cambiamento. Persino il marito, sebbene sia stato inizialmente costretto nelle vesti femminili, ha modo di assaporare i vantaggi del cambiamento: "mon bonheur est complet" (82).

Attraverso la rappresentazione parodica di una vita di coppia conflittuale e armoniosa, Apollinaire propone all'uomo tradizionale un modello di comportamento radicalmente differente e sottolinea la difficoltà di conciliare le aspirazioni

professionali e materne della donna[12]. La sua pièce che, in certi versi apre prospettive innovative in chiave femminista che vanno anche oltre le effettive concrete intenzioni emancipatrici previste dall'autore, presenta un substrato semantico complesso, come lo stesso Apollinaire ha scritto nella prefazione, declinabile nell'ottica di una riflessione antropologica attorno al tema delle pratiche comportamentali uomo-donna. Tramite una drammaturgia totale multidimensionale e multisensoriale, inserendo la pièce in una dimensione irreale caratterizzata da elementi fantasiosi, Apollinaire mette in scena una fluidità di genere uomo-donna da intendersi come superamento di una rigida categorizzazione-distinzione tra i due sessi in ambito socioculturale e, pertanto, egli offre dei neologismi concettuali che costituiscono dei solidi modelli di ironia e di avanguardismo letterario connessi con i principi del superamento degli schemi fissi. Intellettuale cosmopolita osservatore dei mutamenti della storia contemporanea, egli mette in scena dei contesti, in quegli anni, sorprendentemente surrealisti che incarnano esperienze inedite della realtà di oggi e di domani.

3. *Le deuxième sexe* di Simone de Beauvoir: riflessioni e sfide per costruire la donna come Altra

Libro-scandalo pubblicato in Francia nel 1949 e a seguire negli altri Paesi, *Le deuxième sexe* mette in evidenza che nel corso dei secoli le donne sono state sempre discriminate e hanno conquistato a fatica un ruolo diverso da quello di moglie e di madre.

Sin dall'antichità, le figure femminili sono state una rarità nel mondo culturale. Le donne colte hanno sempre costituito un'élite, e, perdipiù, a poche di esse è stato concesso un ruolo (nelle corti europee) come scrittrici e artiste, in quanto, a causa della cultura misogina imperante, molte sono passate inosservate e altre,

[12] Per approfondimenti sui temi della propaganda natalista e del ruolo sociale assegnato alla donna nell'opera di Apollinaire (soprattutto in rifermento a *Les Exploits d'un jeune don Juan*, a *La Femme assise*, e all'apparato critico contenuto in *L'Œuvre du marquis de Sade*) cfr. Read (2000).

pioniere nell'arte o nella letteratura, hanno pagato a caro prezzo la loro audacia. Dai tempi più remoti, dunque, c'è stato un unico e solo pensiero dominante: quello dell'uomo. La donna è stata 'modellata' secondo le volontà maschili soprattutto in termini di capacità riproduttiva, oggetto di piacere sessuale, forza-lavoro. E le numerose rivendicazioni di parità non hanno avuto alcun esito nel corso dei tempi neanche durante la transizione rivoluzionaria, come testimoniato dal fatto che Olympe de Gouges muore ghigliottinata.

Allineandosi alle rivendicazioni di parità promosse da Olympe de Gouges, da Mary Wollstonecraft e da Virginia Woolf, Simone de Beauvoir ha contrastato il pensiero patriarcale basato sulle differenze di genere imposte da una multisecolare supremazia maschile sulla scena internazionale. Con la sua opera, ha avviato la decostruzione di mentalità e di pratiche socioculturali fondate sulla mascolinità egemonica. Ha contestato in chiave sociologica e ontologica le discriminazioni di genere ovvero le intersezioni incentrate sul genere. Nel solco di valorose e coraggiose menti del passato tra le quali quella di Gabrielle Suchon, il pensiero di Simone de Beauvoir è un grido che dà voce alle donne, vittime nei secoli di storture e di offese. Sostenendo a gran voce le tesi di François Poullain de La Barre e cioè che non sussiste nessun fondamento ontologico e nessuna giustificazione empirico-biologica per discriminare il 'secondo' sesso, con la sua opera, Simone de Beauvoir offre alla donna i presupposti per costruirsi come Altra liberandosi dalla subordinazione maschile. Ella la esorta a coltivare un logos alternativo rispetto ai dettami della consuetudine imposti dall'uomo e soprattutto dal padre e dal marito, al fine di realizzare la condizione di indipendenza e dunque di libertà basata sull'autonomia. Incita quindi le donne a dispiegare tutte le proprie potenzialità e a realizzare le proprie ambizioni proiettandosi verso una vita pubblica in cui rivestire ruoli che la tradizione ha riservato all'uomo.

Opponendosi alla figura della donna intesa come identità marginalizzata e imprigionata in una gabbia patriarcale, ella definisce le narrazioni di siffatta portata come una forma di violenza sessualizzata sviluppatesi nei secoli attraverso meccanismi socioculturali fondati sullo sfruttamento e sulla svalutazione dell'identità femminile. Ripercorrendo le

rappresentazioni culturali, tratte dalla mitologia, dalla letteratura, dalla religione e dalla Storia, costituite da un immaginario di donne "peccatrici" perlopiù viziose, ella dimostra che i pregiudizi e i tabù hanno contribuito a far radicare nella mentalità collettiva molti stereotipi negativi sulla donna. I contenuti di prevaricazione nei confronti delle donne sono stati talmente interiorizzati che hanno corroborato i sistemi istituzionali maschilisti e, talvolta, persino legittimato pratiche di violenza e forme di tortura. In quest'ottica, Simone de Beauvoir denuncia le forme di schiavitù fisiche e mentali esercitate dal padre e dal marito ai danni di donne trattate come un bene materiale il cui unico valore è ricondotto alla procreazione. E rimarca che il corpo delle donne è spesso soggetto ad una disumanizzante reificazione poiché, pur essendo la sede di facoltà intellettuali, creative ed emotive, esso è confinato a simulacro estetico quale entità di piacere dell'uomo.

Le deuxième sexe fa dunque emergere la necessità di un'azione collettiva per il raggiungimento della liberazione femminile: donne e uomini devono lottare insieme superando la conflittualità che ha caratterizzato i rapporti tra i due sessi.

Fonte di numerosi dibattiti soprattutto negli anni Sessanta, le idee di Simone de Beauvoir costituiscono la base delle costruzioni teoriche femminili che seguirono nel panorama socioculturale internazionale. Catartica ricostruzione dello spazio femminile, la sua opera apre frontiere inedite e avvia nuove sfide ancora attuali.

4. Conclusione

Le tre opere analizzate, pur essendo caratterizzate da generi e da intenti differenti, propongono risvolti 'femministi' assimilabili poiché determinano prospettive innovative rispetto alle rappresentazioni concettuali che attengono alle disuguaglianze di genere e in particolare alla subordinazione e all'alienazione della figura femminile.

I temi in esse trattati sono determinanti ai fini della decostruzione dei pregiudizi nell'ottica di una società inclusiva. Essi costituiscono l'asse centrale delle preoccupazioni sociali

contemporanee finalizzate a iscrivere l'umanità intera in uno spazio di identità comune.

Attivando la rete neuronale dell'empatia affettiva, la letteratura concorre a trasformare lo sguardo umano e conduce il pensiero verso forme di emancipazione declinabili anche nell'accezione valoriale della parità di genere.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

APOLLINAIRE, Guillaume (1918). *Les Mamelles de Tirésias. Drame surréaliste en deux actes et un prologue. Avec la musique de Germaine Albert-Birot et sept dessins hors texte de Serge Férat*. Paris: Éditions Sic.

BEAUVOIR, Simone de (1949). *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.

BLANC, Olivier (2014). *Olympe de Gouges. Des droits de la femme à la guillotine*. Paris: Tallandier.

DELBREIL, Daniel (ed.) (2019). *Dictionnaire Apollinaire*. Paris: Champion.

GOUGES, Olympe de (1791). *Les droits de la femme. A la Reine. Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Recuperado de www.gallica.bnf.fr [Fecha de consulta: 03/12/2024].

GOUGES, Olympe de (2020). *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* suivi de *Préface pour les dames ou le Portrait des femmes*. Paris: Éditions Mille et une nuits.

LOCHE, Annamaria (2021). *La liberté ou la mort. Il progetto politico e giuridico di Olympe de Gouges*. Modena: Mucchi.

MONTESQUIEU (1721). *Lettres persanes, lettre XXXVI de Rica à Ibben*. Amsterdam: Pierre Brunel.

ORRÙ, Elisa (2021). "Relazioni familiari e soggettività politica. Olympe de Gouges e la ridefinizione del canone giusnaturalistico". *Cosmopolis rivista di filosofia e teoria politica*, 28(1). Recuperado de https://www.cosmopolisonline.it/articolo.php?numero=XVIII122021&id=11 [Fecha de consulta: 03/12/2024].

POULLAIN DE LA BARRE, François (1675). *De l'excellence des hommes contre l'égalité des sexes*. Paris: Jean Du Puis.

QUEVAL, Isabelle (2022). *Altérité(s) et société inclusive*. Nîmes: Champ social.
READ Peter (2000). *Apollinaire et Les Mamelles de Tirésias*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
READ, Peter (1999). "Un théâtre de guerre: l'actualité dans *Les Mamelles de Tirésias*". *Francographies*, (2), pp. 357-365.
REID, Martine (2014). "*Femme, réveille-toi!*". *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne et autres écrits*. Paris: Gallimard.
TAMAS, Jennifer (2023). *Au NON des femmes: Libérer nos classiques du regard masculin*. Paris: Éditions du Seuil.
THEBAUD, Françoise (1986). *La femme au temps de la guerre de 14*. Paris: Stock.

THE MEXICAN AND MEXICAN-AMERICAN WOMEN OF SOUTHERN TEXAS AND THEIR ENGAGEMENT IN LABOR CONFLICT IN THE 1919-1940 PERIOD

LAS MUJERES MEXICANAS Y MEXICANOAMERICANAS DEL SUR DE TEJAS Y SU INVOLUCRAMIENTO EN LOS CONFLICTOS LABORALES DURANTE EL PERIODO 1919-1940

Gonzalo MARTÍNEZ LINARES

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Abstract
This article examines the evolution of the role women played in labor conflicts in Southern Texas and their contribution to the fight for Mexican and Mexican-American women's rights in the state of Texas.
Keywords: Texas, chicanas, strikes, women, nativism.

Resumen
Este artículo examina la evolución del rol de la mujer en los conflictos laborales del sur de Texas y cómo han contribuido a la lucha por los derechos de las mujeres mexicanas y mexicano-americanas en dicho estado.
Palabras clave: Texas, chicanas, huelgas, mujeres, nativismo

1. NATIVISM, MEXICAN AND MEXICAN-AMERICAN WOMEN AT THE TURN OF THE CENTURY

The term nativism refers to:

> An ideology, governmental policy or political stance that prioritizes the interests and well-being of native-born or long-established residents of a given country (Samie, 2023).

It "has been viewed as a deep-seated American antipathy for internal «foreign» groups of various kinds" (Friedman, 1967: 408). This issue remains of great interest as, according to Overdyke, has its peaks through history but is never overcome and keeps resurfacing "whenever and wherever there were sufficient number of immigrants to cause Americans to become aware of them" (Overdyke, 1950: 150). Although its origin dates back to the 18th Century and is aimed at the preservation of the English heritage of the newly-born United States, nativism, mainly an American concept, has managed to survive through several centuries of American history, as it is essentially anti-Catholic and favours the use of English on American soil. Thus, nativist beliefs have been useful for those who felt that the essence of the United States was threatened by their neighbours from south of the border. Of course, the border culture which previously existed was entirely disregarded:

> Nativism has a long history in the United States, where a racially defined concept of citizenship was part of the original constitutional debate and […] has long been found across the political spectrum (Kleinfeld and Dickas, 2020: 6).

As we are going to see, Chicanas also had to face opposition from unions, who were prone to defend male, Caucasian workers that were born in the U.S. and who, in spite of the fact that they had already been established in Texas, did little to support their female counterparts of Mexican origin.

Women of Mexican origin are subjects of the colonization of their own home territory by the Anglos, as the Southwestern U.S.,

which had been previously seized by Spain and Mexico, was ceded to the United States thanks to the Treaty of Guadalupe Hidalgo, which treated the native population as conquered subjects:

> This treatment occurred despite the treaty of Guadalupe Hidalgo, which ended the 1846-1848 war and promised respect for the civil property and rights of the Mexicans remaining in the Southwest (Martínez, 1995: 1020).

This promise was never fulfilled:

> The imposition of U.S. rule included taking over millions of acres of Mexican-held land by trickery and violence. Colonization also brought the imposition of Anglo Values at the expense of Mexican culture, including the use of Spanish language. Anglos lynched many Mexicans in ways similar to the lynching of Southern blacks (Martínez, 1995: 1020).

The history of Mexican and Mexican-American women is one of struggle against colonial forces. Women fought alongside men in the 1810-1821 Mexican Independence movement, as well as in the abovementioned conflict against the United States. Yet, there was still one struggle women had to overcome on both sides of the border: The Catholic Church. During the time of the Mexican Revolution (1910-1917) Herminia Galindo, one of the most relevant feminists of the period noted this**:**

> Galindo was convinced that the hierarchy would oppose at every turn the movement for women's rights in Mexico through its control of Catholic women´s organizations and its influence among conservative newspaper editors (Macías, 1989: 64).

This fact contributes to a broader understanding of the events analyzed, since the Catholic Church also did not support the strikers on American Soil. In order to understand the struggles of *mexicanas* and Chicanas, we must take a glance at the social and economic context of Mexico, where changes were also operating.

Mexican economy also boomed during the presidency of Porfirio Díaz. The internationalization of the economy implied

changes in Mexican cities that needed women to join the workforces of the service industry. This brought about a conflict with traditional values assigned to women:

> A este nuevo tipo de mujer de fin de siglo, se le trató de inculcar una mística de trabajo que la convirtiera en una trabajadora eficiente, responsable. Lo femenino resulta ahora el trabajar, pero un tipo de trabajo que no contradiga el papel de madre y esposa (Ramos-Escandón, 1990: 40).

These contradictory views of the role of women would last throughout the 20th Century and would be one of the many battles fought by Mexican and Mexican-American women in America.

If many middle-class women were the intellectual leaders of the early 20th Century Feminist movement in Mexico, those who belonged to a lower social level had no other option than to fight in the Mexican Revolution:

> While sheltered middle and upper-class Mexican women could avoid involvement in the Revolution, this was not true of most rural and urban Mexican women. These women of the popular classes became the famed *soldaderas* of the Revolution, the women who accompanied the military units (Macías, 1990: 70-71).

Soldaderas were in charge of many domestic chores but also engaged in military duties (cfr. Alonso, 2022). The figure of the *soldadera* and its transition to that of the *Adelita* remains of utmost importance in order to understand how women empowered themselves through the 20th Century, as the image of the *Adelita* would become a symbol of power for Mexican-American women. At the time, *soldaderas* were unpopular and were considered a public nuisance. However, it is through folk songs that the figure of the *Adelita* becomes popular, as it represents a powerful and highly sexual woman who plays by her own rules.

Having profiled Mexican and Mexican-American Women in their respective social and economic contexts, it is time to examine the main conflicts in which they were involved in the

1919-1940 period. To do this, we will first analyze the El Paso Laundry Strike as it stands as the point of departure necessary to understand the reasons why women decided to organize themselves in the workplace and aim for a better life.

2. The El Paso Laundry strike

The El Paso Laundry strike is framed in the aftermath of The Progressive Era (ca. 1896-1917), a time when social reform was widely sought out after a period in which a small percentage of businessmen took hold of the majority of the profits, while workers lived in poverty:

> Industrial activity and corporate growth exploded […] but the profits largely went to a small number of entrepreneurs called «robber barons» who established monopolies and hoarded their wealth. Meanwhile, many laborers lived in poverty and had little power (*Britannica*, s.f, sección The Progressive Era, párr. 3).

Nevertheless, labor and profit were not the only issues female workers fought for during that time; issues such as women´s suffrage also came to the fore.

However, the issue of nativism was, and still is, a fundamental driving force against the rights of immigrants in the United States. Thus, as we are going to see, this event was a pivotal point in the struggle of Chicanas and Mexican women to gain the same rights their White American counterparts had.

In early 20th Century El Paso many women of Mexican origin had to work in order to support their families, as the wages earned by their husbands were not enough to make a living in the slums where they had to raise their kids. Because of preconceived ideas about Mexican women as mothers and wives, they needed to find jobs that were specifically meant to be done by women. Yet, they found that Euro-American women and Mexican-American or women of Mexican origin did not enjoy the same status:

> Not only did employers hire Mexican women for jobs characterized as «women's work», but they paid them the lowest

> wages in the city. Although it appears that poor wages for Mexican women can be partly explained by their work inexperience and initial low productivity, employers nevertheless used such arguments to insure the profits for themselves. As a result, persistent low wages for all Mexicans, men and women, whether for economic or racial reasons, or both, served to support job and educational discrimination against Mexicans in El Paso, which kept them in a state of restricted economic mobility and near poverty (García, 1980: 329).

On top of things, Mexican women also had to take care of the housework in order to support families living in harsh conditions, as the areas where the Mexican lived did not have proper sewers or drinking water. Mexican cultural traditions were kept in households where Spanish was the language. "It proved to be the most resistant barrier to American assimilation" (García, 1980: 322). The lack of understanding of their own culture and tradition by the Anglo population only contributed to widen the gap between the two ethnic groups.

To be a laundress was a quite popular occupation for women at that time, since many of them lacked the qualification to work in jobs that were fairly popular among the Anglo women, such as nursing or teaching. In his publication *The Chicana in American History: The Mexican Women of El Paso, 1880-1920: A Case Study*, Mario T. García makes use of El Paso directories for 1889, 1910 and 1920 to illustrate the growing number of laundresses with a Mexican surname in the area (García, 1980: 326):

YEAR	NUMBER LAUNDRESSES	PERCENT OF TOTAL WORKERS (MEXICAN AND AMERICAN
1889	40	34,9%
1910	220	64,48%
1920	516	92,17%

It was October 1919 when a few Mexican women joined forces with the American Federation of Labor organizers and

established a chapter of the Laundry Workers´ Union to protest against inequality in the workplace. The event is one of the numerous class conflicts in post-WW1 America and a key event in the struggle of Chicana women to gain equal rights (cfr. Mintz, s.f.).

The Acme Laundry Plant of El Paso did not recognize the union and fired two of the leaders of the Strike: Isabel and Manuela Hernández. The rest of the workers went on a strike to show the support to the organizers. At the time of this event, nearly 60-80% of the women working in the laundry business were of Mexican origin (cfr. Rabinowitz, 2018). Such was the solidarity between workers that when three other laundries tried to do the work Acme could not carry out, the women working in those plants also joined the strike: "in a few days somewhere between 300 and 575 workers, including some men, had gone on strike against El Paso laundries" (García, 1980: 332).

Support from local unions was shown and funds from other Texan railroad unions were gathered. Even so, racial origin and gender stood in the way of achieving their objectives. The workers were supported by different social institutions of El Paso such as *La Patria*, the major Spanish-language paper, but also faced opposition by the newspapers *The Herald* and *The Times*, which showed their support to business owners and raised the specter of social unrest and nationalization of private business (cfr. Slater, 1919). Erman Ravel, owner of Excelsior Laundry, told *The Herald* that the labor of Anglo Workers achieved a whiter and cleaner product.

Besides, contradictory statements about the pay of workers at the Acme Laundry and the requirements for promotion were made by Fletcher, the business owner of Acme Laundry, who claimed that skill positions were reserved for Anglo women and for a few Mexican-Americans (cfr. Gómez and Kuehler, 2022).

Despite the nativist claims of business owners, strikers found themselves amidst numerous migrant workers available. As support waned, the strikers suffered several blows from the media but continued their strike until the end of 1919. It had never been difficult for business owners to hire other workers of both Mexican and American origin, which caused strikers to lose their

jobs. For all that, the 1919 El Paso Laundry strike remains an essential proof of class consciousness and solidarity.

3. THE NINETEEN-TWENTIES

The 1920s were not an easy time for the organization of laborers of Mexican origin. By 1920, members of the Central Labor Union joined forces with the Ku-Klux Klan, which had resurfaced as a stronghold of white middle class who feared a change in traditional, white, protestant American culture (cfr. Pietrusza, s.f.).

> Nativisim in the 1920s and bad economic conditions in the 1930s widened the rift. It would not be until the 1950s that organized labor El Paso allied itself once again with those workers of Mexican Heritage (Ledesma, 1995: 317).

This retreat meant that organized labor and the Mexican immigrants lost an opportunity to work together.

In spite of the fact that organized labor turned their backs on immigrants and people of Mexican heritage, some achievements remain forgotten. It was the expansion of *sociedades mutualistas*, which were organizations aimed at aiding immigrants, what provided some relief. Women were allowed in many of these, where they played a crucial role as auxiliaries or full-fledged members. These were inspired by the mutual aid organizations created by European Immigrants and African Americans. Regardless of the political ideas they endorsed, these organizations were created to provide service and protection through cooperation. Although women participated less than men did, The Texas State Historical Association informs that there were at least two female *mutualistas* in San Antonio in the 1915-1930 period. In Corpus Christi, there was only one female *mutualista* (cfr. Leninger, 2020). These organizations lost relevance when the economic effects of the Great Depression and the unemployment that followed depleted their funding.

Women in Texas History names a few relevant Texans who excelled in their fields during the decade and were able to

overcome the many obstacles we have mentioned before. In the 1920-1925 period, we find Eva Carrillo de García, who, together with her husband, published what is believed to be the first Spanish-language Newspaper in Austin: *El Vanguardia.* In the same year, Texanas established the *Cruz Azul Mexicana* in San Antonio. In 1921, Beatriz Escalona Pérez, the Mexican-American comedienne born in San Antonio, began her career in El Paso. It was 1923 when Rachel Garza is believed to be the first Mexican-American women to earn a master´s degree at the University of Texas (cfr. *Women in Texas History*, s.f.).

Notwithstanding all the individual achievements in this period, many migrants found themselves without much protection at a time when nativist ideals were on the rise and when the Ku-Klux-Klan was very active: in 1921 more than 500 hundred Klansmen marched down Congress Avenue in Austin carrying signs reading "White Supremacy".

4. Nineteen-thirties: great depression and pecan plant strikes

The 1929 stock market crash put an end to the booming 1920s. It was during this decade that the market underwent a rapid expansion with the price of stocks soaring, until the downturn of what seemed and ordinary recession ended in a period of acute economic recessions whose effects were felt until the end of the 1930s.

The effects of the crisis in the industry helped to revitalize labor movements that had been inactive in the previous decade. Mexican-Americans joined them:

> They created separate labor unions that were rooted in the traditional aid societies and workers´ leagues, joined unions of mixed racial-ethnic composition or sought union affiliation (Vargas, 1997: 553).

When the El Paso launderers went on strike, the women who joined could not relate their struggle to that of workers around the

country and faced great opposition both from the establishment and their own community. However, 1930s labor activism made this possible thanks to the creation of unions that targeted Mexican and Mexican American workers from all over the country:

> The creation of the Congress of Industrial Organizations (CIO) in 1935 ushered in another wave of rank and labor organizing that embraced the democratic principle of racial equality. In the Southwest and Midwest, unions targeted Mexican workers in mining, metal mills, agriculture, food packing, steel and auto work (Vargas, 1997: 553).

The election of Franklin Delano Roosevelt in 1932 led to the creation of The New Deal, a domestic program which brought about immediate economic relief and changes in industry or labor relations, among other fields. We have to note that that the relief provided, which was aimed at tempering the effects of the drastic reduction of unemployment and wages did not benefit women the same way it benefited men:

> The 1933 National Industry Recovery Act (NIRA) minimum wage codes sanctioned lower pay rates for women workers than for men in the same occupations, and they excluded domestic and agricultural jobs-both major occupations for women, especially poor and minority women (Strom, 1983: 361).

The National Labor Relations Act or Wagner Act (1935) made the National Labor Relations Boards possible and regulated the relation between unions and employers in the private sector. Just as El Paso had found in previous decades, 1930s San Antonio found itself with hordes of cheap labor, as the country was going through high rates of unemployment. The Congress of Industrial Organizations tried to unionize the workers under the fear of businessmen that the Mexican and Mexican-American would become politically active and start rallying for their rights.

On January 31, 1938 pecan plant workers in San Antonio walked off their workplace in order to protest against working

conditions that had worsened during the decade and against low wages. According to Harold A. Shapiro:

> Primitive working and sanitary conditions prevailed in the contractors' plants. Frequently as many as 100 pickers toiled in a room 25 by 40 feet. Illumination was poor; ventilation was inadequate and the fine dust from the pecans hung in the air except when doors or windows were opened in warm weather (Shapiro, 1952: 230).

It was not until 1936 that a city health ordinance compelled all plants to install running water and flush toilets. Workers worked both in the plants and at home. It is not easy to imagine how entire families manage to survive the environment. Just as it happened in 1919 El Paso, it was the statement of a company owner that showed the beliefs of the businessman:

> In 1936, the president of Southern Pecan proclaimed that five cents a day was plenty for the shellers, who, he said, daily consumend nuts as they worked. That year the company made a profit of $500.000 (Ledesma, 1995: 317).

It was due to statements like this one that in 1938 two government analysts underwent and inspection to check on how the shellers were living.

> Five hundred and twelve Mexican pecan workers and their families were interviewed […] the average family studied had two wage earners with a total income of 69 cents per day (Shapiro, 1952: 232).

Together with the availability of workers caused by the great job loss of the Great Depression, the Mexican Revolution propitiated the northern migration of many Mexican farmers who had escaped the political unrest of their country. Businessmen knew how harsh the situation was for many people that they disregarded mechanical work and took advantage of cheap human labor.

> The Texas State Historical Association reports most of the workers earned $2 to $3 a week. But under the pay cut, state historians said they would be paid one to or cent less for shelling, and up to 10 cents less per 100 pounds for cracking (Kirkpatrick, 2018).

Just as it happened in El Paso in 1919, the political and economic institutions of the city did not approve the strike and favored repression. Nevertheless, those institutions had previously failed to provide the appropriate living conditions to the west side of the city, where many Mexicans lived in a slum (cfr. Gower, s.f.). In the factories, the working conditions were not better than they were in the slums. In a radio interview, University of Texas History Professor Gabriela González describes the situation:

> «They had to all sit together at this long table under very crowded conditions» she said. «There was a lot of brown dust in the air from pecan shelling that would get into the lungs. Some of these folks would end up with asthma, tuberculosis. They didn´t have enough breaks. They didn´t have flush toilets» (Kirkpatrick, 2018).

Laws were not as equal to women as they were to men, and so was the attitude of general popular culture and labor toward the females. The sympathy shown to men was not the same shown to women; it was thought that they should remain confined to low-paying, feminized occupations. Those occupations did not deserve the attention or were worth the same struggle. In other words, many men were not supporters of the feminist ideas and expected women to return to their traditional roles once the striking was over. Thus, the support of many unions waned.

> One of the most salient features of the thirties is the failure of any organized groups to develop this working-class womens' new consciousness and militance into a feminist position (Strom, 1983: 367).

The women who resented the idea of returning to the traditional roles after the conflicts were over found comfort in the

Communist Party. According to Sharon Hartman Strom, "Sometimes they were encouraged by Communist Party (CP) organizers to address such issues as birth control, childcare, and who should do the housework" (Strom, 1983: 366). The profile of young communist women had changed a lot since WW1 and now the party enjoyed more educated, female members. These young female members found it a place where they could gain the experience, they could not gain anywhere else:

> As communists, they were expected to participate directly in the building of militant unions. They had received speaking, organizing, and protesting experience in the CP, a vitally important ingredient for women workers, who often had trouble getting this experience elsewhere (Strom, 1983: 373).

Just as it happened in 1919, another woman became the leader of the strike: the pecan shellers chose 23-year-old Emma Tenayuca, who had earned the respect of the workers as a secretary of the local chapter of the Worker´s Alliance, as the strike committee chair. Tenayuca had her first contact with labor organizing when she joined several hundreds of San Antonio women who walked out the Fink Cigar Company demanding better working conditions. "Tenayuca's active presence and refusal to be intimidated by white men soon earned her a reputation on San Antonio´s West Side as a devoted organizer" (Vargas, 1997: 560). In 1935 she joined the Young Communist League and the following year she joined the Communist Party. It was through the it that in 1937 she gained a position in the Executive Committee of the Workers Alliance of America, where her salient organizing skills allowed her to organize strikes or letter-writing campaigns (cfr. *Women in American History*, s.f.). It was through her work with the Workers Alliance that she spoke on behalf of the workers.

The strike began and the turmoil was confronted by a violent police force who counted on the support of the Archbishop of San Antonio, the mayor and the local press, who denied that a strike existed. Besides, the issue of communism was brought to the fore, as Tenayuca was married to Homer Brookes, an Anglo affiliated

to the Communist Party. Anew, there was a disparity of views between the English-speaking and the Spanish-speaking press:

> In contrast to the obviously hostile attitude of the Anglo press and aggressive actions of the police, the middle-class Spanish-language La Prensa expressed some support for the Mexican Strikers (Ledesma, 1995: 320).

The Pecan Shellers accomplished their objective as the arbitration panel ruled higher wages and recognized the International Pecan Shellers Union. Months later, In October 24, 1938 the minimum wage is raised to 25 cents/hour (cfr. Gower, s.f.).

> The enforcement of the minimum wage law had positive effects on the pecan industry in San Antonio: «the earnings of those who continued in employment doubled and in some cases tripled» (Shapiro, 1953: 242).

Nevertheless, this caused that many employees who were not considered essential were made redundant or replaced by machines, the cost of which was the sole reason why they did not replace laborers at the beginning of the next decade. This situation led the unemployed to go find jobs in different industries in the area. These had a hard time finding jobs that were warranted the minimum wage. Concerning unions, "The Pecan Workers´ Branch of Local Union 172, which was conceived during the 1938 dispute, disappeared from the scene in 1948" (Shapiro, 1953: 243).

5. Conclusion

The analysis of the role women played in Southern Texas' main labor conflicts remain essential to understand the future conquests made, for example, in the Civil Rights Era. Little did Isabel and Manuela Hernández know when they decided to establish a branch of the International Laundry Worker´s Union in order to demand an increase in pay or union recognition that

their example would be followed by other women in the area who, through different ways of associating, continued their fight for better working conditions. Womens' relentless efforts to help their community led to the *sociedades mutualistas*, which, in turn, inspired the participation in the labor movements of the 1930s. Although facing great opposition and having had to confront many defeats and unlikely outcomes, the engagement and progressive participation of women in unions has served as a platform to fight for feminist ideals that resulted in improvement both in the workplace and at their homes.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

ALONSO, Paola (2022). "Historiography of Women in the Mexican Revolution". *Texas Woman's University.* Recuperado de https://twu.edu/history/ibid/previous-ibid-issues/ibid-a-student-history-journal-volume-15-spring-2022/historiography-of-women-in-the-mexican-revolution [Fecha de consulta: 25/07/2024].

Britannica (28 de septiembre de 2020). "The Progressive Era". *Encyclopaedia Britannica.* Recuperado de https://www.britannica.com/summary/The-Progressive-Era-Key-Facts [Fecha de consulta: 15/07/2024].

Carnegie Endowment for International Peace (2020). *Resisting the Call of Nativism, What U.S. Political Parties Can Learn from other Democracies*. Recuperado de https://carnegieproductionassets.s3.amazonaws.com/static/files/Kleinfeld_Dickas_-_Nativism.pdf [Fecha de consulta: 14/07/2024].

GARCÍA, Mario T. (1980). "The Chicana in American History: The Mexican Women of El Paso, 1880-1920: A Case Study". *Pacific Historical Review*, 49(2), pp. 315-317.

GÓMEZ, Mía y KUEHLER, Katherine (30 de julio de 2022). "El Paso Laundry Strike". *Texas State Historical Association.* Recuperado de http://www.tshaonline.org/handbook/entries/el-paso-laundry-strike [Fecha de consulta: 05/07/2024].

GOWER, Patricia E. (s.f.). "The Pecan Shellers Strike". *University of the Incarnate Word.* Recuperado de

https://www.uiw.edu/sanantonio/gower.html#:~:text=On%20January%2031%2C%201938%2C%20a,religious%20institutions%20of%20the%20city [Fecha de consulta: 20/07/2024].

HARTMAN, Sharon (1983). "Challenging «Woman's Place»: Feminism, the Left, and Industrial Unionism in the 1930s". *Feminist Studies,* 9(2), pp 359-386.

KIRKPATRICK, Brian (2018). "San Antonio's «Dark Chapter»: Remembering Pecan Shellers' Strike of 1938". *Texas Public Radio.* Recuperado de https://www.tpr.org/san-antonio/2018-09-04/san-antonios-dark-chapter-remembering-pecan-shellers-strike-of-1938 [Fecha de consulta: 16/07/2024].

LEDESMA, Irene (1995). "Texas Newspapers and Chicana Workers' Activism, 1919-1974". *Western Historical Quarterly*, 26(3), pp. 309-331.

LENINGER, Julie (23 de enero de 2020). "Sociedades Mutualistas". *Texas State Historical Association.* Recuperado de http://www.tshaonline.org/handbook/entries/sociedades-mutualistas [Fecha de consulta: 12/07/2024].

MACÍAS, Anna (1980). "Women and the Mexican Revolution. 1919-1920". *The Americas*, 37(1), pp. 53-82.

MARTÍNEZ, Elizabeth (1995). "In Pursuit of Latina Liberation". *Signs,* 20(4), pp. 1019-1028.

MINTZ, Steven (s.f.). "Historical Context: Post-WW1 Labor Conflicts". *The Gilder-Lehrman Institute of American History.* Recuperado de https://www.gilderlehrman.org/history-resources/teaching-resource/historical-context-post-world-war-i-labor-tensions [Fecha de consulta: 20/07/2024].

PIETRUSZA, David (s.f.). "The Klu Klux Klan in the 1920s". *Bill of Rights Institute.* Recuperado de http://www.billofrightsinstitute.org/essays/the-ku-klux-klan-in-the-1920s. [Fecha de consulta: 10/07/2024].

RABINOWITZ, Tamar (19 de julio de 2022). "Teaching Women's History: The El Paso Laundry Strike of 1919". *The New York Historical.* Recuperado de https://www.nyhistory.org/blogs/the-el-paso-laundry-strike-of-1919 [Fecha de consulta: 22/07/2024].

RAMOS-ESCANDÓN, Carmen (1990). "Mujeres trabajadoras en el México porfiriano: Género e ideología del trabajo femenino

1876-1911". *European Review of Latin American and Caribbean Studies,* (48), pp. 27-44.

SAMIE, August (19 de julio de 2023). "Nativism". *Encyclopaedia Britannica.* Recuperado de https://www.britannica.com/topic/nationalism [Fecha de consulta 20/06/2024].

SHAPIRO, Harold A. (1957). "The Pecan Shellers of San Antonio, Texas". *The Southwestern Social Science Quarterly*, 32(4), pp. 229-244.

SLATER, H. D. (27 de octubre de 1919). "Two Girls Let Out; Others of Force Strike". *Women and the American History.* Recuperado de https://wams.nyhistory.org/modernizing-america/fighting-for-social-reform/mexican-women-unionize [Fecha de consulta: 05/07/2024].

VARGAS, Zaragoza (1997). "Emma Tenayuca and The San Antonio Labor Movement during The Great Depression". *Pacific Historical Review*, 66(4), pp. 553-580.

Women and the American History (s.f.). "Life Story Emma Tenayuca (1916-1999)". *Women and the American History.* Recuperado de https://www.wams.nyhistory.org/confidence-and-crises/great-depression/emma-tenayuca [Fecha de consulta: 26/07/2024].

Women in Texas History (s.f.) "Timeline of Texas Women's History". *Women in Texas History.* Recuperado de http://www.womenintexashistory.org/learn/timeline/#top [Fecha de consulta: 17/07/2024].

SER MUJER Y SER EXTRANJERA. MARÍA FERNANDA AMPUERO Y LA FICCIÓN NARRATIVA COMO DISPOSITIVO PARA DECIR LA VIOLENCIA MACHISTA Y XENÓFOBA

BEING A WOMAN AND BEING A FOREIGN. MARÍA FERNANDA AMPUERO AND NARRATIVE FICTION AS A DEVICE TO SAY SEXIST AND XENOPHOBIC VIOLENCE

Adriana MILANESIO

Universidad Nacional de Río Cuarto / Instituto de Formación Docente Continua – Villa Mercedes, Argentina

Resumen

Trabajamos sobre las representaciones literarias de los riesgos que conllevan los movimientos migratorios de mujeres en los textos de María Fernanda Ampuero: "Veinte reflexiones de una migrante" (2005), "Biografía" (2021) y "La escritora que murió por puta" (2016). Nos remitiremos a los aportes de Joseph y Ceja en su texto "Xenofobia, racismo y aporofobia" (2021), Bartra en *Territorios del terror y la otredad* (2013) y Giorgi en *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014).

Palabras clave: otredad, vidas sacrificables, xenofobia, machismo.

Abstract

We work about the literary representations of the risks that migratory movements of women entail in the texts of María

Fernanda Ampuero: “Twenty reflections of a migrant” (2005), “Biography” (2021) and “The writer who died as a whore” (2016). We will refer to the contributions of Joseph and Ceja, in their text “Xenophobia, racism and aporophobia” (2021), Bartra in *Territories of terror and otherness* (2013) and Giorgi in *Common forms. Animality, culture, biopolitics* (2014).
Keywords: otherness, sacrificial lives, xenophobia, sexism

En este artículo procuramos trabajar sobre las representaciones literarias de los riesgos que conllevan los movimientos migratorios realizados por mujeres a partir de un conjunto de textos de la ecuatoriana María Fernanda Ampuero (Guayaquil, 1976). Se trata de “Veinte reflexiones de una migrante” (2005), el cuento “Biografía” (2021) y la nota periodística titulada “La escritora que murió por puta”, publicada el 7 de marzo de 2016 en *El Telégrafo*.

Según Handerson Joseph e Iréri Ceja, en su texto “Xenofobia, racismo y aporofobia” (2021), los movimientos migratorios tienen sus variantes y podemos hablar de migrantes de primera clase y migrantes de segunda clase. Entre los primeros, están aquellos que son percibidos como blancos, occidentalizados, heteronormados, adinerados y cuyo desplazamiento está más ligado a cuestiones políticas, profesionales, turísticas o familiares que económicas. Los segundos, en cambio, son aquellos que atraviesan situaciones concretas y recurrentes de discriminación y violencia por su condición de migrantes racializados y empobrecidos, en los que cobra particular relevancia la interseccionalidad entre nacionalidad, género, color/raza, clase social y religión.

Según los autores mencionados, estas experiencias de migración deben ser entendidas en el cuadro de las políticas discriminatorias, especialmente aquellas basadas en la nacionalidad y el color de la piel y, por tanto, de una construcción racializada de una otredad indeseada frente a otra deseada, por lo que aseguran que habría una relación intrínseca entre xenofobia, racismo y aporofobia.

> Aunque estos términos no significan ni representan lo mismo, juntos actúan como un dispositivo de control social interseccional muy poderoso de exclusión y violencia contra poblaciones consideradas "peligrosas" para la reproducción social y racial de una determinada nación. Más allá de las manifestaciones puntuales de ciertas prácticas es importante resaltar que se trata de lógicas estructurales que se consolidan históricamente y que se promueven a través de las instituciones estatales, civiles y de los medios de comunicación, convirtiéndose en políticas discriminatorias y de exclusión (Joseph y Ceja, 2021: 60-61).

En el texto "Veinte reflexiones de una migrante" (2005), basado en la propia experiencia de Ampuero como migrante, podemos leer algunas conceptualizaciones sobre la migración y sobre la marginación que los sujetos desplazados experimentan. La autora va graduando y complejizando las condiciones por las que atraviesa primero el migrante, luego el migrante latinoamericano y, por último, la migrante latinoamericana:

> Uno
> …Tuve y tengo miedo, muchísimo. La migración es un estado rudo, desafiante, castigador, te hace sentir vulnerable, desamparada, torpe, huérfana y hasta delincuente… […]
> Diez
> Soy la otredad hecha carne. Si ellos me conocieran verían que yo no soy ellos, que soy nosotros, que el conocimiento es la única manera de asimilar, de adoptar, de entender, de amar. Pero soy migrante y no me quieren conocer. […]
> Quince
> El racismo que se critica ferozmente es el de Mi lucha, el del KKK, el del apartheid… Uno queda muy bien si en una conversación comenta indignado las masacres, el Holocausto, la esclavitud. Pero el otro racismo, el de todos los días, el de «los sudacas son vagos, lentos, tontos, serviles, ladrones, sucios, ignorantes, salvajes, lascivos…», el racismo doméstico de la señora y la asistenta, del empleador y el obrero, del conductor y el peatón, del guardia y el paseante no se ve tan mal, no se critica (Ampuero, 2005).

Esa mirada aguda sobre este racismo diferenciado, exaltado en unos casos, invisibilizado en otros, nutre el primer episodio del cuento "Biografía", como veremos más adelante, en el que la autora dedica algunas líneas a reflexionar sobre aquello que la policía castiga, que, por un lado, omite el hecho de un intento de violación y, por otro lado, persigue la presencia de migrantes ilegales.

La suerte de las mujeres migrantes está echada. Sobre ellas pesa el desprecio de una sociedad incapacitada para dar amor. En la anteúltima reflexión, Ampuero presenta la antítesis entre lo que la mujer migrante es capaz de dar y lo que recibe a cambio:

> Diecinueve
> Criar, acompañar, cuidar, alimentar, mimar, enseñar. […] Eso es lo que hacen las ecuatorianas en España […]
> Todo el amor de la caricia que no puede cruzar el Atlántico se queda aquí, porque por Western Union aunque se quiera no se puede mandar amor. El pasado y el futuro de España en las manos trabajadoras de las mujeres ecuatorianas… Si hay algo más admirable en este mundo que esa labor yo no lo conozco.
> Y sin embargo… Sí, explotación, mala paga, trabajo en negro, cuasi esclavitud, menosprecio, sí, todo eso (Ampuero, 2005).

Nos hemos detenido en estos fragmentos porque, desde el testimonio, comienzan a presentarnos una perspectiva de pensamiento sagaz, capaz de advertir la hipocresía y la doble moral de la sociedad, a la vez que la presencia de ciudadanos liminales, cuya existencia es menospreciada o, como veremos luego, sacrificable.

Los fragmentos escogidos de esta obra de María Fernanda Ampuero nos permiten ampliar nuestra mirada y permitir el ingreso de un concepto que, desde la antropología, nos ayudará a mirar los procesos migratorios. Roger Bartra (2013) propone pensar en "redes imaginarias de terror político", a través de las cuales él sostiene que se construye la realidad política contemporánea, ya que son las que alimentan y reproducen a los estados posmodernos y su legitimidad y son complementos indispensables para los mecanismos tradicionales de representación democrática, generando el mito dicotómico de lo

"normal" y "lo marginal", la "identidad" y la "otredad". Estas franjas marginales estarían compuestas por:

> terroristas, sectas religiosas, enfermos mentales, desclasados, indígenas, déspotas musulmanes, minorías sexuales, guerrilleros, emigrantes ilegales exóticos, mafias de narcotraficantes y toda clase de seres anormales o liminales que amenazan con su presencia –real o imaginaria- la estabilidad de la cultura política hegemónica (Bartra, 2013: 10).

Este proceso, que se inicia con la caída del muro de Berlín –hecho que marcó el fin de la presencia de un enemigo o amenaza claramente identificable–, se ha ido expandiendo en la posmodernidad y se ve acrecentado por el uso de las redes informáticas que han magnificado la creación de un escenario omnipresente en el cual se enfrenta la civilización occidental democrática avanzada, por un lado, y un generoso espectro de otredades amenazantes, primitivas y fanáticas, como los fundamentalistas musulmanes, por el otro.

Según el autor, la posmodernidad ha traído flujos sociales que alientan formas inestables de empleo, responsabilidades económicas que huyen de los territorios delimitados, movilidades globales que viven en la incertidumbre, oleajes y vaivenes políticos que no respetan las soberanías estatales antiguas, derramas de población que provienen de remolinos caóticos en la periferia del mundo; se está expandiendo una nueva forma de vivir.

En las sociedades industriales desarrolladas vemos un gran crecimiento de los estratos culturales desterritorializados. Enormes franjas de inmigrados extienden su manto y generan tensiones en la población autóctona que siente su solidez amenazada por la presencia de otredades necesarias pero inquietantes. Esto explica los diferentes racismos de los que habla Ampuero: el que escandaliza y el que, deliberadamente, se pasa por alto. Los migrantes viven su condición como una paradoja que aúna sus esperanzas de infiltrarse en una nueva vida con las amarguras del destierro. Esa otredad interior genera procesos culturales y políticos a veces espectaculares que superan con creces la importancia demográfica del fenómeno.

Anclándose en la teoría de Zygmunt Bauman sobre la modernidad líquida, Bartra observa a las culturas que carecen de base territorial y las denomina entonces "culturas líquidas". Entiende que con ellas se ha acrecentado la existencia de mitos de la alteridad. Hay un sustrato socioeconómico en la eclosión de los procesos culturales que alimentan los mitos modernos sobre la otredad y el extranjero. En el cuento "Biografía", el contratante le dice a la protagonista: "Basura extranjera, puta asquerosa, ¿a qué has venido? A usurpar. A eso venís todos. Claro, venís a quitarnos lo que es nuestro. Todo queréis, todo: nuestro dinero, nuestras historias, nuestros muertos, nuestros fantasmas" (2021: 25).

Sobre este particular, Gabriel Giorgi en *Animalidad, cultura, biopolítica* nos explica que "la cultura inscribió la vida animal y la ambivalencia entre humano/animal como vía para pensar los modos en que nuestras sociedades trazan distinciones entre *vidas a proteger* y *vidas a abandonar*" (2014: 8) y sostiene que en toda sociedad se establecen claras diferenciaciones y escalas entre las vidas que merecen ser cuidadas, protegidas y "futurizadas" y "cuáles son los cuerpos y las vidas que se abandonan, que se reservan para la explotación, para la cosificación, o directamente para el abandono o la eliminación" (2014: 8). Entre estas últimas ubicamos la vida de los migrantes pobres y racializados y también de las mujeres, haciendo de la conjunción de estas condiciones el ser más eliminable de todos. En el cuento "Biografía" leemos: "Las mujeres desesperadas somos la carne de la molienda. Las inmigrantes, además, somos el hueso que trituran para que coman los animales" (Ampuero, 2021: 17).

En una entrevista otorgada a *elDiarioAR*, la autora explica:

> …hay cosas mías en los cuentos de las que ni yo soy consciente. En *Biografía*, por ejemplo, sí. Yo emigré a España en el 2005, estuve indocumentada. Estaba desesperada. No me daban trabajo. […] Entonces se me ocurrió poner este anuncio en el que ofrecía escribir la biografía de la gente. Lo demás en el cuento pues tiene que ver también con mis obsesiones. Por ejemplo, yo siempre pienso dónde están las desaparecidas. La cosa del desaparecido frente al asesinado, frente al muerto, tiene un universo de diferencia. Tú nunca vas a saber qué le pasó a esa

> persona, dónde está, quién se la llevó. Esa era una cosa sobre la que quería escribir (Ampuero en Larrea, 2021).

Este primer cuento, descrito por la autora como autobiográfico[1], narra la historia de una mujer migrante que necesita trabajar y como consecuencia establece un vínculo laboral con un desconocido, en una casa enclavada en el medio de la nada, para intentar enviar algo de dinero a su familia. Pero ese desconocido es un ser perverso, compuesto por una doble personalidad en la que fluyen el bien y el mal y frente al cual ella queda completamente desprotegida. La mujer consigue escapar y al hacerlo se lleva las fotos y los pasaportes que encontró durante su encierro y que pertenecían a otras mujeres que como ella tuvieron que someterse con la intención de conseguir un trabajo, pero, a diferencia de la protagonista, no tuvieron la suerte de poder escapar. El cuento se cierra con este pedido: "Véanlas, véanlas. Al costado del camino, como sombras, me ven pasar y sonríen, hermanas de la migración. Susurran: cuenta nuestra historia" (Ampuero, 2021: 33).

"Biografía" está escrito desde el sufrimiento propio de una mujer que casi fue sacrificio y que ahora puede darle voz a las otras: "las que se comieron las hormigas, las que ya no parecen niñas sino garabatos, las muñecas descoyuntadas, las negras de quemaduras, los puros huesos, las agujereadas, las decapitadas, las desnudas sin vello púbico, las despellejadas" (Ampuero, 2021: 19). En no más de diez páginas, Ampuero describe el terror que significa ser mujer y específicamente ser una mujer migrante; logra trasladar la realidad que golpea y asesina a tantas mujeres al plano de lo terrorífico y así demostrar cómo lo que realmente

[1] En una entrevista realizada por Winston Manrique Sabogal en 2021 para *WMagazin* la autora comenta que cuando estaba indocumentada en España y buscaba trabajo puso un anuncio clasificado ofreciendo sus servicios de escritora para alguien que quisiera escribir su vida. Solo le contestó un hombre de San Cugat, en Cataluña, que le dijo que quería contar su historia y que si le interesaba tenía que viajar de inmediato. Le ofreció dinero y, ante la necesidad que la aquejaba, ella aceptó el desafío. El hombre la recogió en la estación de tren y llegaron a una casa en medio del campo, de la que salieron unos perros dóberman.

tiene que asustarnos no es lo ajeno o sobrenatural, sino el propio mundo en que existimos.

"Biografía" pone en un primer plano la vulnerabilidad que es constitutiva de la mujer y que se ve acrecentada por su condición de migrante, carente de recursos y de redes de contención. Ampuero no escatima en efectos de sentido. El horror nos acompaña desde el inicio del relato y denuncia las complicidades desde un sistema que mira al otro con un horror con el que no puede ni quiere mirarse a sí mismo:

> Al poco de ser inmigrante, mi jefe en el locutorio […] había intentado violarme […]
> Salí corriendo semidesnuda por las calles recién lavadas y nadie llamó a la policía porque en ese barrio todos sabían que lo que de verdad castigaba la policía era estar sin papeles, no ser violador.
> Mi jefe tenía los papeles en regla y la que estaba en problemas era yo (Ampuero, 2021: 15).

La desprotección en la que es obligada a vivir la mujer migrante está abalada, como sostienen Joseph y Ceja, por instituciones estatales y también civiles. La complicidad de los transeúntes y la represión estatal abonan el terreno para el abuso y el abandono. Luego de esto, y ante la desesperación por conseguir un trabajo y la dificultad para lograrlo sin documentos, el personaje decide colocar en un periódico un anuncio en el que ofrece su servicio de escritura, y que será respondido por Alberto, un hombre que le envía un anticipo de dinero y le pide que viaje hasta su casa.

La protagonista se mueve impulsada por el miedo y la soledad. Si bien es consciente del peligro que conlleva aventurarse en esa empresa, sabe que es el precio que tendrá que pagar por su triple condición: mujer-pobre-migrante, como si se tratase de un sacrificio ofrendado al dios de la vida. Para vivir debe humillarse, degradarse, someterse, arriesgarse, en plena conciencia de su absoluta desprotección en un territorio desconocido y en un país que le es ajeno. Sabe que no tiene a nadie allí a quien le interese su suerte y que si algo malo le ocurriera nadie reclamaría por ella.

Ampuero nos propone pensar que los migrantes constituyen los sacrificios de una cultura líquida, según la perspectiva de Bartra, en la que hay vidas que son interpretadas como una amenaza para los sectores tradicionales. Esas vidas se conforman desde una condición líquida, la cual denota tanto su carencia de tierra como su origen fluido y su condición inestable. Se trata de vidas, según Gabriel Giorgi, indignas de ser protegidas, cuidadas, "futurizadas". Esas existencias migrantes, amenazantes y suprimibles, acrecientan su condición de vulnerabilidad si se trata de mujeres.

Calificar los hechos que atraviesan los personajes de estos cuentos como sacrificios es cargarlos de un valor simbólico y evitar que sus muertes o sus cuerpos golpeados, desmembrados, atormentados pasen desapercibidos. Ampuero les devuelve una voz y, con ello, les devuelve su humanidad: "Véanme, véanme. Poquita cosa para el mundo, sacrificio humano, nada. Aquí no me escucharán gritar" (Ampuero, 2021: 19).

La casa "casi bonita" (Ampuero, 2021: 18) en la que vive Alberto está tan alejada que el teléfono móvil del personaje pierde la señal, con lo que la idea de desprotección se acrecienta. El hombre que la recibe es acompañado por dos perros dóberman, que le despiertan al personaje el recuerdo de un episodio trágico de su infancia: la perra dóberman de su familia le amputó de un mordisco los dedos a su hermanita bebé. El ambiente de desamparo y terror se incrementa cuando el personaje se entera de que a la casa a la que ha llegado le faltan los servicios de telefonía fija y electricidad por falta de pago. Este panorama la paraliza: de su garganta emerge una "voz de ratita" (Ampuero, 2021: 21) que le genera asco de sí misma. El terror se funde con el misticismo del hombre, en cuya casa las paredes hablan con leyendas apocalípticas.

Alberto le cuenta su historia de violencia intrafamiliar, en la que él y su hermano poseen conductas adictivas y autodestructivas que concluyen con el episodio de la muerte de su madre y el sacrilegio del baile que ellos realizan con el cadáver. El frenesí de este relato se produce cuando Alberto, que intenta moderarse y no hablar de su hermano, se convierte en él:

> Le cambió la cara, una mueca horrorosa como si estuviera padeciendo de dolores insoportables lo transformó en otra persona. Los ojos se le convirtieron en dos carbones al rojo vivo muy atrás de las cuencas. Gritó con la boca tan abierta que pude ver los huecos donde debían estar los dientes, las manchas negras de las caries, la lengua puntiaguda.
> — Dile que estoy aquí a la muy zorra. Háblale de mí, hijo de puta. Trajiste este pedazo de mierda extranjera a escuchar nuestra historia, ahora cuéntala, pero cuéntala bien, hermanito, no te dejes nada (Ampuero, 2021: 25).

Esta transmutación se convierte para la protagonista en la revelación de la vulnerabilidad extrema en la que se encuentra, como quien debe pagar la falta de una desobediencia. Vulnerabilidad que no se reduce a la "culpa" de haber nacido mujer sino a la de haber procurado un mejor futuro para sí y para su familia en otro país: "Véanme, véanme. Una extranjera sola que es como un venado que es como un bebé que es como una carnecita del dedo que se arranca sin dificultad y se mastica y se escupe" (2021: 29). Como no puede huir de la casa esa noche, se encierra en una habitación, abrazada a un oso de peluche. En la desesperación que la atraviesa, busca con qué poder defenderse de un posible ataque y encuentra varios pasaportes en un cajón, de mujeres de diversas nacionalidades:

> Como el mío, el de casi todas esas es el primer pasaporte de sus vidas. Sonríen con la mandíbula apretada. Así sonreí yo también. Saco la grabadora y repito sus nombres como si estuviera rezando un rosario. Repito sus fechas de nacimiento, sus orígenes, la fecha de llegada al país, las describo lo mejor que puedo. Aprieto cada pasaporte un ratito contra mi corazón enloquecido.
> Véanme, véanme. Y escúchenme. Pronuncio lo mejor que puedo sus nombres. Awa. Fátima. Julie. Wafaa. Byliana.
> Véanlas, véanlas. Ellas también fueron imprudentes, locas.
> Ellas también fueron inmigrantes (Ampuero, 2021: 30).

La ritualización de la lectura de los nombres entrega a sus muertes un carácter sacralizante: mártires del nuevo mundo y de las culturas líquidas que lo conforman, se merecen las ceremonias

propias de la muerte, ser honradas, conocer su destino. Esto demuestra la congruencia entre lo que Ampuero manifiesta ser un tema de su preocupación y la resolución estética que este tema encuentra en su obra. La pregunta con la que cerramos el comentario de esta narración está relacionada con el título del mismo. ¿Cuál es la biografía que se cuenta? ¿La del hombre bipolar y su vínculo con la madre o la de la migrante y su tarea por su supervivencia o las sucesivas biografías de las asesinadas por pobres, por mujeres, por migrantes? Probablemente se trate de todas, porque son todas biografías que merecen ser contadas, pero creemos que se trata de la biografía de la narradora y, por extensión, la de las mujeres migrantes que no encontrarán escritor, ya que la protagonista logra escapar de la casa al amanecer y "al costado del camino, como sombras, me ven pasar y sonríen, hermanas de la migración. Susurran: cuenta nuestra historia, cuenta nuestra historia, cuenta nuestra historia" (Ampuero, 2021: 33). Como sostiene Valeria Ansó (2023), el cuento pone crudamente de manifiesto la realidad de la migración y la violencia que conlleva. Entendemos que hay una decisión política por parte de la escritora de no tematizar la nostalgia y el desarraigo del desplazamiento, sino el miedo, la vulnerabilidad y lo prescindible de los cuerpos.

Ya había dado cuenta Ampuero de ese sentimiento de ser nadie en la reflexión número tres sobre el migrante: "Si una se para a pensar en ellas, las fronteras son una casa de paredes muy crueles: Estás adentro y eres ciudadana, estás afuera y eres paria".

La escritora ecuatoriana entiende que la tarea de la literatura es "vengarse de quienes son aterradores en la vida real" (Mitchell, 2024). En consonancia con esta tarea y con los ejes que determina como objeto de sus motivaciones, en el artículo "La escritora que murió por puta" la autora refuerza la idea de la desprotección en la que las mujeres habitan este mundo. En este auto-panegírico, construido en función de su muerte ficticia, la escritora se propone disputar los sentidos sobre los lugares comunes desde los que los diferentes actores sociales emiten juicios sobre la conducta de las víctimas, para culparlas de su muerte.

En este texto, Ampuero construye los discursos post mortem que circundan su deceso imaginario, con el que rinde homenaje a

las dos turistas argentinas María José Coni y Marina Menegazzo, asesinadas en la playa La Montañita, en febrero de 2016.

> Todo parece indicar que el lamentable, "pero comprensible suceso, dado el liberal estilo de vida de la occisa" —viajaba sola, sonreía, bebía alcohol— se dio "por su culpa, por su culpa, por su gran culpa", informan Redes Sociales.
> La mujer era, según las palabras de varios especialistas en Conductas Impropias para una Damita, CID, una "víctima propiciatoria", es decir un "sujeto de sexo femenino que asume un alto riesgo y propicia lo que vendría siendo el crimen contra su persona". En otras palabras, moviliza al violador o al asesino contra sí misma. Es su propia verduga.
> […]
> Un momento sin duda intenso fue cuando el hermano menor, un joven fornido de casi dos metros de estatura, rompió el equipo de un compañero periodista y de paso su nariz porque él, en estricto cumplimiento de su trabajo, simplemente formuló las preguntas que se hace toda la consternada comunidad:
> "¿Por qué viajo sola su hermana? Ah, con una amiguita. ¿Las dos solititas? Uh, pero allá que todo es depravado, ¿cómo se va solita? Eso es ir buscando algo, ¿no? Dicen que andaba borracha…" (Ampuero, 2016).

Como podemos apreciar, lo que conmueve a la autora sobre este doble asesinato es la carga social que se le atribuye al hecho de que hayan viajado solas, sin hombres que las protejan de potenciales abusadores. La condición de mujer viajera, que intenta lograr la independencia que la sociedad tiene reservada exclusivamente para los hombres, es una de las condiciones que separa las vidas vivibles de las prescindibles. La recurrencia de los discursos sociales en los que la víctima se convierte en su victimaria, como si el fatuo destino que las esperaba hubiese sido pergeñado por ellas mismas, devela una perversa trama social. Culpar a las víctimas constituye un acto de revictimización y la sociedad no está (o no quiere estarlo) preparada para mirar desde un ángulo más justo lo que acontece a su alrededor.

Los desplazamientos en el mapa, ya sea por turismo o por migración, recrudecen la justificación de la violencia ejercida

hacia las mujeres, algo que a Ampuero –según lo ha demostrado con sus textos– le interesa particularmente.

En las obras trabajadas, hemos observado que el binomio planteado por Gabriel Giorgi entre ciertas vidas que merecen ser vividas y otras que son sacrificables y que pueden ser relegadas al abandono hasta su muerte se activa para hacer visible esa otredad tan temida. La tríada marcada por Joseph y Ceja entre racismo, xenofobia y aporofobia da cuenta de los enemigos que se construyen en estas nuevas culturas líquidas en las que vivimos. A esta tríada agregamos la misoginia y el machismo como variables determinantes para interpretar estos episodios de abuso, en los que el desprecio hacia la vida humana es constitutivo.

Los textos de Ampuero, carentes de endulzamientos, nos ayudan a reflexionar sobre la manera en la cual construimos los sentidos comunes desde los cuales observamos y evaluamos la realidad que nos circunda. La crudeza de sus textos nos invita a desnudar nuestra propia hipocresía y mirar el mundo con otros ojos.

Referencias bibliográficas

Ampuero, María Fernanda (2005). *Veinte reflexiones de una migrante*. Recuperado de https://xdoc.mx/preview/me-llamo-maria-fernanda-y-soy-inmigrante-5ee938e98e21b [Fecha de consulta: 19/02/2025].

Ampuero, María Fernanda (2021). "Biografía". En M. F. Ampuero, *Sacrificios humanos* (pp. 13-33). Madrid: Páginas de espuma.

Ampuero, María Fernanda (7 de marzo de 2016). "La escritora que murió por puta". *El Telégrafo*. Recuperado de https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/la-escritora-que-murio-por-puta-maria-fernanda-ampuero-1976-2016 [Fecha de consulta: 19/02/2025].

Ansó, Valeria (2023). "Escritores y migración". *Revista El Hilo de la Fábula,* (25), pp. 22-30. https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0029

Bartra, Roger (2013) [2007]. *Territorios del terror y la otredad*. México: Fondo de Cultura Económica.

GIORGI, Gabriel (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica.* Buenos Aires: Eterna Cadencia.

JOSEPH, Handerson y CEJA, Iréri (2021). "Xenofobia, racismo y aporofobia". En I. Ceja, S. Álvarez Velasco y U. Berg (coords), *Migración* (pp. 59-65). Buenos Aires: CLACSO

LARREA, Agustina (15 de abril de 2021) "Entrevista a María Fernanda Ampuero: «Los trabajadores inmigrantes son el gran sacrificio humano del mundo»". *elDiarioAR.* Recuperado de https://www.eldiarioar.com/cultura/maria-fernanda-ampuero-mujer-momento-historico-conlleva-responsabilidad_128_7802568.html [Fecha de consulta: 14/10/2024].

MANRIQUE SABOGAL, Winston (28 de agosto de 2021). "Entrevista a María Fernanda Ampuero: «El emigrante es el héroe moderno, el sacrificio moderno»". *WMagazin.* Recuperado de https://wmagazin.com/maria-fernanda-ampuero-el-emigrante-es-el-heroe-moderno-el-sacrificio-moderno/ [Fecha de consulta: 14/10/2024].

MITCHELL, Susana (22 de mayo de 2024). "María Fernanda Ampuero: «Quiero ajustar cuentas con el hijueputismo del mundo»". *Infobae.* Recuperado de https://www.infobae.com/cultura/2024/05/22/maria-fernanda-ampuero-quiero-ajustar-cuentas-con-el-hijueputismo-del-mundo/ [Fecha de consulta: 14/10/2024].

VIKINGA BONSÁI, LA PRIMERA NOVELA EN LENGUAJE INCLUSIVO DE GÉNERO: EXPLORACIÓN ESTÉTICA COMO GESTO GLOTOPOLÍTICO[1]

VIKINGA BONSAI, THE FIRST NOVEL IN GENDER-INCLUSIVE LANGUAGE: AESTHETIC EXPLORATION AS GLOTOPOLITICAL GESTURE

Sofía ANSALDO

Universidad de Buenos Aires

Resumen

Analizamos qué representaciones sociolingüísticas (Arnoux y Del Valle, 2010) del lenguaje inclusivo de género (LIG) aparecen en *Vikinga Bonsái* (*VB*), de Ana Ojeda, la primera novela en español escrita con el morfema *-e*. La novela narra un mundo conformado por mujeres y niñes, donde los hombres están relegados a un lugar marginal. Consideramos que la elección del LIG en *VB* implica una exploración estética (Sardi y Tosi, 2021) a la vez que un gesto glotopolítico (Lauria y Zullo, 2018).

Palabras clave: lenguaje inclusivo de género, *Vikinga Bonsái*, Ana Ojeda, literatura, Argentina.

Abstract

We analyse which sociolinguistic representations (Arnoux y Del Valle, 2010) of gender-inclusive language (GIL) appear in

[1] Para un análisis más extenso de la novela ver Ansaldo (2024a) y para una comparación entre *Vikinga Bonsái* y *Furor fulgor*, de la misma autora, ver Esposito y Ansaldo (2024).

Vikinga Bonsái (*VB*), by Ana Ojeda, the first novel in Spanish that employs the morpheme -e. The novel describes a world inhabited by women and children, where men are relegated to a marginal place. We consider that the choice of GIL in *VB* represents an aesthetic exploration (Sardi y Tosi, 2021) as well as a glotopolitical gesture (Lauria y Zullo, 2018; Bein, 2021).
Keywords: gender-inclusive language, *Vikinga Bonsái*, Ana Ojeda, literature, Argentina.

1. Introducción y marco teórico

En Argentina, el denominado *lenguaje inclusivo de género* (LIG) –entendido como los usos lingüísticos que buscan visibilizar y nombrar la diversidad de géneros y cuestionar el sistema binario del español (Sardi y Tosi, 2021)– se expandió más allá de los círculos militantes donde tuvo origen, sobre todo a partir del movimiento Ni Una Menos, desde 2015, y los discursos públicos en apoyo a los Proyectos de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en 2018 –en mayor medida– y en 2020. Esta coyuntura social propició una mayor difusión del LIG que en cualquier otro país hispanohablante (Sardi y Tosi, 2021). Además de circular en las redes, en los medios y en ciertos discursos políticos (Ansaldo, 2024b), el LIG apareció también en publicaciones literarias y no literarias, como textos académicos y de divulgación (Sardi y Tosi, 2021), tanto en reescrituras como en textos originales. Este último es el caso de *Vikinga Bonsái* (*VB*), de la escritora y editora argentina Ana Ojeda, publicada por Eterna Cadencia en 2019 y objeto de análisis de este trabajo.

El hecho de que la obra fuera promovida como la primera novela escrita en LIG repercutió positivamente en sus ventas (Ojeda, 2021). Asimismo, *VB* fue incluida en 2021 en la colección Leer Abre Mundos del entonces Ministerio Nacional de Educación[2] para ser distribuida en escuelas de todo el país. Su incorporación a este catálogo, por un lado, la integra al canon

[2] Al asumir en 2023 el presidente Javier Milei, fue degradado a secretaría. Lo mismo ocurrió con el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad.

recomendado por el organismo. Por el otro, habilita la lectura en el ámbito escolar de un sociolecto que incorpora el LIG o las formas no binarias –una variación (Raiter, 2020) no aceptada por la normativa prescriptiva–. Por lo tanto, también promueve la lectura de la obra y, por ende, habilita el uso de LI. Esto resulta especialmente significativo si tenemos presente que Ojeda alude al canon literario argentino, lo reescribe, lo homenajea a la vez que lo cuestiona y, además, que el discurso literario ha sido considerado ejemplar por la Real Academia Española (Lauria y López García, 2009)[3]. No obstante, debe tenerse en cuenta que los usos literarios de la lengua

> por definición, persiguen pretensiones estéticas que no necesariamente coinciden con las necesidades comunicativas que guían los usos de los hablantes. Por esta razón, buscar los modelos de uso del idioma en los escritores supone un problema doble. Por una parte, equivoca el contexto de recolección de los usos "reales" de la comunidad. Por otra, devuelve al canon la potestad de decidir (Lauria y López García, 2009: 77).

Consideramos que la elección del LIG en *VB* implica una exploración estética (Sardi y Tosi, 2021) a la vez que un gesto glotopolítico (Lauria y Zullo, 2018; Bein, 2021) sobre el uso del lenguaje. Al respecto, podemos establecer un paralelismo entre lo que Bein (2021) señala sobre el empleo del voseo por parte de Cortázar y la elección por el LIG de Ojeda:

> El uso del voseo por parte de Cortázar es político en tres sentidos: es un gesto de rebelión contra la Real Academia Española, es una reafirmación de la legitimidad y autonomía de la variedad rioplatense y es también una adhesión a la posición de que el lenguaje coloquial (como lo era entonces el voseo) es un recurso válido para la literatura. Además, el hecho de que el voseo cortazariano haya sido adoptado luego por numerosos autores lo convirtió en una acción política (Bein, 2021).

[3] Las autoras sostienen que esto se debe a que el propósito primordial de la RAE, retratado en su lema hasta casi entrado el siglo XX "Limpia, fija y da esplendor", fue el de "fijar las voces y vocablos de la lengua castellana en su mayor propiedad, elegancia y pureza" alcanzadas por la literatura en el siglo XVI (Lauria y López García, 2009: 61).

Por el momento, como ante todo fenómeno de variación lingüística, es impredecible si las variantes morfológicas del LIG constituirán un cambio o no. Tampoco podemos saber si el LIG tendrá una extensión mayor en la literatura ni si la novela será parte constitutiva del canon literario escolar argentino. Independientemente de esto, nos interesa proponer un abordaje posible para *VB*, dado que es una gran obra literaria. En el presente artículo, analizamos en las representaciones sociolingüísticas[4] (Arnoux y Del Valle, 2010) sobre el LIG que se construyen en la novela y los modos de nombrar las diversas identidades sexogenéricas. Consideramos que la elección del LIG en *VB* implica una exploración estética (Sardi y Tosi, 2021) a la vez que un gesto glotopolítico (Lauria y Zullo, 2018) sobre el uso del lenguaje.

2. El lenguaje inclusivo de género en Argentina

No existe un consenso generalizado respecto de qué es el LIG (Sardi y Tosi, 2021). De hecho, la denominación ha sido cuestionada, por un lado, porque el lenguaje en sí no discrimina ni invisibiliza a grupos sociales, sino que son les hablantes quienes discriminan mediante su uso (Raiter, 2020). Por otro lado, porque el término *inclusivo* implica que se incluye a quienes se quedaron afuera, lo cual sigue reproduciendo la oposición cisheteronormativa entre centro y periferia.

Entre las alternativas propuestas para visibilizar y nombrar la diversidad de géneros, encontramos el uso de sustantivos colectivos, epicenos o construcciones sin marca de género (*las personas*), el uso del femenino genérico (Bengoechea, 2015) y el empleo de morfemas inclusivos (Romero y Funes, 2018) que abarcan la acumulación de morfemas de género mediante la utilización de barras (*niños/as*), el uso de la *-@* (*niñ@s*), el asterisco (*tod*s*), la *-x* (*niñxs*) y la *-e* (*niñes*). Según Ramírez

[4] Es decir, "aquellas que, por un lado, se refieren a objetos lingüísticos (lenguas, variedades, hablas, acentos, registros, géneros, modos de leer o de escribir, etc.) y que, por otro, implican evaluaciones sociales de esos objetos y de los sujetos con los que son asociados" (Arnoux y Del Valle, 2010: 3).

Gelbes y Gelormini-Lezama (2021), la desinencia *-e* como morfema inclusivo puede entenderse dada la existencia de sustantivos (*intérprete*), adjetivos (*inteligente*) y pronombres (*le/les*) invariables en género. En Argentina, fue introducida públicamente por las activistas LGBTIQ+ Marlene Wayar y Lohana Berkins (Bonnin y Zunino, 2024). Años después, en 2018, el debate público sobre su uso cobró particular relevancia en los medios luego de la televisación de una entrevista a Natalia Mira, presidenta en 2018 del centro de estudiantes de la Escuela Superior de Comercio Carlos Pellegrini, en la que mencionaba a "les diputades" que tratarían la legalización del aborto y usaba con fluidez la *-e*.

Asimismo, la expansión del uso del lenguaje no fue ajena a las prácticas de higiene verbal (Cameron, 1995) y regulación lingüística (Bourdieu, 1985). Las primeras instituciones estatales en crear guías de uso y habilitar el empleo de LIG en el ámbito académico mediante resoluciones fueron las universidades públicas (Esposito y Ansaldo, 2024). En 2018 empezó a aparecer en algunos libros de texto escolares una nota que justificaba el empleo del masculino genérico (Sardi y Tosi, 2021). En 2021 se presentaron dos proyectos de ley ante la Cámara de Diputados de la Nación (Santacruz Ascurra, 2023): el segundo como reacción ante el intento de prohibición del LIG por parte del primero. En 2022, una resolución del Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires y un proyecto de ley en la provincia de Jujuy buscaron regular el uso del LIG en las aulas y exigían respetar las reglas del idioma español (Ansaldo, 2024b). Recientemente, tras la asunción del presidente Javier Milei, quien se había proclamado varias veces en contra del "adoctrinamiento" que para él suponen el empleo del LIG en la escuela y la educación sexual integral, aparecieron nuevas regulaciones sobre el uso del LI: en enero de 2024, el canal Diputados TV difundió entre sus trabajadores un manual que lo prohíbe; el 23 de febrero el Ministerio de Defensa de la Nación publicó la Resolución n.º 160, que prohíbe la utilización del LIG en el ámbito del ministerio, sus organismos descentralizados y las Fuerzas Armadas; un día después, el vocero presidencial anunció la prohibición del LIG y "todo lo referente a la perspectiva de género en toda la

administración pública nacional". Estos hechos alimentaron la polémica en la agenda mediática.

3. VIKINGA BONSÁI: UNA NOVELA POLIFÓNICA

Ana Ojeda (Buenos Aires, 1979) tiene publicados hasta la fecha diez libros, entre novelas y cuentos. A partir de *Mosca blanca, mosca muerta* (Bajo la luna, 2017), su escritura da cuenta de una búsqueda creciente por la experimentación con el lenguaje. Esto es evidente en sus obras más recientes, *Vikinga Bonsái* (Eterna Cadencia, 2019), *Seda metamorfa* (Muchas Nueces, 2021) y *Furor fulgor* (Random House, 2022), donde también se cuestionan algunos roles y mandatos de género. Mientras que *VB* está escrita con el morfema inclusivo *-e* (Romero y Funes, 2018), en las siguientes Ojeda emplea el femenino como genérico (Bengoechea, 2015).

El interés de la autora por el LIG la atañe no solo como escritora, sino también como periodista: en 2019, año en el que publicó *VB*, Ojeda junto con Cecilia Fanti organizaron el primer debate público sobre el tema. Este fue denominado *La lengua en disputa* –título con el que luego sería publicado– y en él participaron Beatriz Sarlo y Santiago Kalinowski (2019). Si bien la novedad de que *VB* haya sido la primera novela en español escrita con el morfema inclusivo *-e* constituye por sí misma una exploración estética (Sardi y Tosi, 2021) innovadora, no es el único corrimiento novedoso de las normas lingüísticas y literarias por parte de la autora, como veremos luego. De hecho, Ojeda (2021) lo considera "un detalle" más en el amplio abanico de experimentaciones con la materialidad y la musicalidad del lenguaje que presenta la novela. Esto puede haber sido así desde el proceso de escritura, pero no lo es desde el punto de vista de la edición y difusión del texto: el hecho de que estuviera escrita en LIG fue un aliciente para que la editorial quisiera publicarla (Ojeda, 2021). Además, la novela tuvo una gran recepción que superó todas las expectativas: a solo tres meses de su publicación ya tenía tres ediciones y, como mencionamos, en 2021 la novela fue incluida en la colección Leer Abre Mundos del Ministerio

Nacional de Educación para ser distribuida en escuelas de todo el país.

VB cuenta con una prosa poética, plurilingüe y polifónica (Bajtin, 1982), donde el castellano convive con el lunfardo, el inglés, el francés, el latín y el italiano sin recurrir al uso normativo de la cursiva. A esto se suma el empleo de neologismos, de una sintaxis y un vocabulario complejos y de figuras retóricas como el hipérbaton: "el techo de manteca" (16), "terminan por torcer el brazo" (57), "lengua sin pelos" (85). Por su parte, el constante uso de *hashtags* (156 en total) remite al discurso de las redes sociales presentes en toda la novela. En un principio, son usados por una personaja –término acuñado por la autora– al publicar en su Instagram. Luego, se incorporan a la voz narradora para comentar e ironizar sobre los hechos, muchas veces haciendo alusión a referencias teóricas –#reBauman (52), #IloveLacan (54)–, mediáticas o de la coyuntura social –#seguroyobligario (74), #niunamenos (76), #sevaacaer (99)–.

Los siete capítulos que conforman la novela se corresponden con los siete días en que se desarrolla la historia y se titulan con los nombres de la semana en calabrés:

(1) 1. Crai: mañana, y siempre (el futuro)
2. Pescrai: mañana siguiente
3. Pescrille: el día tras ese
4. Pescruflo: un día después
5. Marullo: tras ese después
6. Maruflone: el anteúltimo es
7. Maruficchio: el séptimo día.

Recién al final de la novela se explicita la relación con *Cristo si è fermato a Eboli*, de Carlo Levi, mediante la traducción de un fragmento de la novela por parte de la misma Ojeda. En las obras de ambes autores cobran protagonismo colectivos históricamente marginados –el campesinado en la Italia fascista y la mujer en la sociedad patriarcal– y la atemporalidad propia de los días repetitivos. Esa iteración en *VB* se debe a que –a excepción de pocos hechos extraordinarios, algunos narrados más de una vez– lo que se relata es la vida cotidiana de les personajes de la novela: Vikinga Bonsái o Bombay invita a cuatro amigas a cenar y esa

misma noche, luego de que ella sufra una tragedia, las mujeres asumen la responsabilidad de cuidar a su hijo, Pequeña Montaña, y tejen una "burbuja de excepción" a su alrededor (67). Como no tienen forma de contactar a Maridito, que está de viaje por la selva paraguaya e incomunicado, "las alegres comadres" (85) deciden abandonar su hogar e instalarse con Pequeña Montaña y les hijes de las que les tienen en el departamento de Vikinga Bonsái o Bombay. La novela narra la convivencia en sororidad que nace durante la espera, anticipada desde la primera oración del primer capítulo: "Maridito va a viajar una semana por trabajo" (33). El nombre del grupo de WhatsApp de las amigas, "Apocalipsicadas", da cuenta de la suspensión de sus vidas tal como las conocían hasta ese momento, al menos durante los días en que transcurre la historia.

De acuerdo con Amado y Ramella (2020), la fundación a tropezones de esta comunidad de mujeres aparece ya en el primer fragmento –de doce– de las páginas sin numerar que anteceden al primer capítulo a modo de epígrafes. Se trata de una reescritura en clave feminizada y voseante de la "Advertencia" del canónico *Facundo. Civilización o Barbarie* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento: "Sombra terrible de Fecunda, voy a evocarte" (s.p.), retomada luego: "en Fecunda we trust" (60). De esta manera, se pone el foco en el género y en la maternidad, temáticas problematizadas a lo largo de la novela, y se les da visibilidad y protagonismo a "la mujer de las ciudades y la china de los llanos", en lugar de "el hombre" y "el gaucho" respectivamente. Ojeda ironiza sobre el canon literario argentino y lo cuestiona, en línea con *Las aventuras de la China Iron*, novela de Gabriela Cabezón Cámara de 2017: una reinterpretación del *Martín Fierro* (1872 y 1879), de José Hernández.

Algunas páginas después, aparece otra reescritura de una obra canónica escrita por un hombre —*El señor de los anillos*, de J. R. R. Tolkien—, donde el todopoderoso anillo de Sauron es reemplazado por las redes sociales y el texto se interviene con LIG:

> *(2)* Una Red para gobernarles a todes.
> Una Red para encontrarles,
> una Red para atraerles a todes

y atarles en las tinieblas.
Gandalf el Technicolor® (s.p.).

Estas son solo algunas de las referencias intertextuales provenientes de la cultura de masas y de la poesía de vanguardia (Amado y Ramella, 2020), como Arlt, Borges, Cortázar, Mansilla, Shua, la mitología griega, la pintura de El Bosco, entre otras, además de las ya mencionadas.

4. MUJERES Y CHIQUES CON -*E*, ¿Y LOS HOMBRES?

El morfema inclusivo -*e* es empleado por parte de la narradora y algunes personajes –la distinción de voces no siempre es clara dado el juego de la novela– como sustituto del masculino genérico, aplicado a todo el sintagma sobre artículos, sustantivos, adjetivos, pronombres y determinativos:

> *(3)* para que estén todes les chiques juntes
> *(4)* la caterva mira película en la tele, les menores bañades peinades perfumades y, lo más importante, inmóviles silencioses (82).

Como genérico, designa conjuntos de personas integrados por más de un género:

> *(5)* «les científiques» (s.p.), «autoconvocades» (s.p.), «les dueñes» (48), «les paramédiques» (53)
> *(6)* Ambes [esposa y esposo] se sienten víctimas, ofendides por el accionar nefando de quien tienen en frente #pute (115).

Aunque, mayoritariamente, se emplea para referirse a la comunidad compuesta por las mujeres adultas y les niñes (tres niños y una niña): se trata de un universal no androcéntrico, pero tampoco ginocéntrico: en "la pequeña sociedad de socorros mutuos" (108) les chiques, les menores, también son protagonistas –incluso, Pequeña Montaña es más funcional que Orlanda Furia en el supermercado– y son nombrades como un grupo con género diferente al de las adultas:

> *(7)* Las mayores luchando codo a codo, con disimulo, para imponerse a les chiques, lograr meterse algo en la boca antes de que se acabe (64)
> *(8)* Acuclilladas en el zaguán bastante estrecho bastante bajo #incómodo toman mate y ven a les chiques pasar, convertides en un enjambre de abejas gritonas (67)
> *(9)* Todes peleades con todes, ofendides, sintiéndose víctimas o poco (o mal) considerades. Adultas ensayan contención de crisis, bordeando el estallido ellas mismas #METIENENHARTA (126).

A su vez, el masculino se usa para referirse a los personajes masculinos, principalmente a los tres chicos, individualmente o en grupo. Además, se emplea el sustantivo "neno" en lugar de "nene" para hacer más evidente la marca de género:

> *(10)* –¿Y ahora qué va a ser del neno? (55)
> *(11)* En el zaguán, los dos mayores chocan sus puños, luego se destinan breve abrazo. Piden saludo extravagante también les más chiques, lo obtienen en miniatura seguido por mirada benevolente de los preadolescentes (74).

Por su parte, el femenino se emplea para referirse a las personajas, incluso en palabras con referente no humano como "cuerpas":

> *(12)* Rechaza Gregoria Portento la blanda flojera a la que se abandonan las cuerpas en la zona de los sillones (65)
> *(13)* Contrición en la cara, apuro en el resto del cuerpo, docenta y jerarca la despachan tras haber cosechado respuesta para la única duda que sindica relevante: ¿padre/madre/tutor o encargado pasás a ser vos ahora, no es cierto? (116).

En *(13)* llama la atención el uso del masculino "encargado" dado que, unas páginas antes, la misma enumeración, aunque en plural aparece en inclusivo:

> *(14)* pésimamente interpretado por madres/padres/tutores o encargades (105).

Hay otros dos casos en los que aparecen profesiones referidas en masculino: “los porteros” (34) y “los bomberos” (104). Consideramos que esto se debe a que se trata de palabras estereotípicamente masculinas (Zunino y Stetie, 2022). Estas autoras estudiaron que la mayoría de las personas pensamos en varones cuando escuchamos la palabra “camioneros”, mientras que ante “camioneres” es más probable que imaginemos un grupo de personas de distinto género. De hecho, la narradora de la novela ironiza al respecto:

> *(15)* Boedo se despereza a manguerazos, si hay un gremio al que le importa un pito el blablá de los recursos naturales no renovables es el de los porteros. ¿Tendrá relación con su composición casi cien por cien masculona? (34).

La indiferencia ante el desperdicio de los recursos naturales queda asociada al estereotipo de portero, pero también al de varón entre displicente e inoperante y al masculino genérico que lo refiere:

> *(16)* Quién sos para no brillar.
> Brillá, pelotudo. (s.p.)
> *(17)* Se habla mucho en el pasillo luz artificial aire envasado donde genios arquitectónicos instalaron su escritorio (116)
> Solo tres veces más aparece el masculino ¿genérico? en la novela:
> *(18)* –¿Esperamos a alguien más?
> –Para nada –la dueña de casa, sin detener el movimiento elástico de repartir tazón y cuchara alrededor de la mesa–, deben estar confundidos de departamento. Pasa mucho en este barrio (45)
> *(19)* –Los humanos somos cazadores-recolectores –Momo descubre la utilidad de las idioteces que le enseñan en la escuela (108)
> *(20)* La disposición de los equipos fríocalor se aleja de la equidistancia equilibrada de lo pensado con antelación –nada se planifica del lado sur de la ciudad–, la mayoría se impone en el espacio amarrete de los balconcitos de juguete que coronan ventanitas ídem: felicidad módica del habitante urbano (110).

En los ejemplos anteriores, el masculino aparece para referirse a quienes tocan el timbre por equivocación o sin considerar a le otre *(18)*, ante el conformismo del "habitante urbano" de una parte de la ciudad sin planificación *(20)* y ante un enunciado relacionado con el saber escolar *(19)*, de estilo monológico (Tosi, 2018), que presenta el conocimiento como legitimado y borra toda marca de la escena enunciativa. Es decir que frente al uso específico del femenino para referirse a las personajas y sus cuerpas, el masculino –además del uso específico– también es empleado en otros enunciados donde se critica a esos referentes masculinos (por displicentes, inoperantes, conformistas, improvisados), mientras que a la vez se lo asocia con el saber escolar monoglósico.

Consideramos que la elección por el LIG en *VB* no es solo estilística, sino que también responde a la necesidad de nombrar un mundo donde los hombres no están corporizados (Esposito y Ansaldo, en prensa). Frente a mujeres con nombres extraordinarios, el marido de Dragona Fulgor se llama Amor y el de Vikinga Bonsái o Bombay es Maridito, sustantivo común con diminutivo peyorativo. Sin embargo, la nueva comunidad se construye desde un lugar incómodo y dista de ser una "«utopía sorora»" (Amado y Ramella, 2020). Para estas autoras, la narradora construye un "«observatorio de género»" que pone el foco en el machismo reproducido por las mujeres. A pesar de que los hombres no están corporizados, están siempre presentes, aludidos mediante ausencias, llamados y mensajes de reclamo, moretones en el cuerpo, y las personajas responden a esas demandas. Es decir, un nuevo modo de vivir trae aparejadas nuevas formas de decir, no obstante, la deconstrucción aludida irónicamente en las primeras páginas tiene sus limitaciones para estas mujeres:

> *(21)* Ya no hay estaciones –razonan, se quejan–, todo ha sido deconstruido. La culpa es de Derrida (s.p.)
> *(22)* se odia por obvia, por fracaso de deconstrucción (115)

5. A MODO DE CIERRE

En este trabajo analizamos la novela *VB*, de Ana Ojeda, la primera escrita en LIG. Sostenemos que es un gran texto para abordar la reflexión metalingüística a partir no solo del LIG sino también del enorme despliegue de recursos retóricos que emplea. La obra cuenta con una prosa poética, plurilingüe y polifónica, con múltiples referencias intertextuales literarias, teóricas, mediáticas, culturales y a su contexto de producción: la novela fue publicada en 2019, en la coyuntura política y social que tuvo lugar en Argentina a partir del movimiento Ni Una Menos desde 2015 y el primer tratamiento en el Congreso del proyecto por la legalización del aborto en 2018.

Consideramos que la elección de la autora por el LIG en *VB* no solo implica una exploración estética innovadora, sino también un gesto glotopolítico sobre el uso del lenguaje. Asimismo, responde a la necesidad de nombrar un mundo protagonizado por mujeres y niñes, donde los hombres no están corporizados, aunque se siguen reproduciendo mandatos patriarcales. Como grupos, ellas son referidas en femenino y elles en inclusivo, mientras que se alterna entre estos géneros en el caso de le personaje no binarie. El uso del LIG se problematiza en torno a elle: todes hacen un esfuerzo para saber cómo nombrarle, sin embargo, esto les genera cierta incomodidad. Por su parte, el género gramatical masculino, además del uso específico para referir a personajes varones, también es empleado para criticar a los referentes masculinos por displicentes, inoperantes, conformistas, improvisados, a la vez que se lo asocia con el saber escolar monoglósico.

Lejos de querer agotar las innumerables puertas de entrada a la novela, en estas páginas brindamos uno de los posibles abordajes desde una perspectiva lingüística y de género. Sostenemos que es fundamental problematizar estas temáticas y abrir espacios de debate y reflexión sobre los modos en los que pensamos, nombramos y somos nombrades y cómo estos reflejan el mundo en el que vivimos al mismo tiempo que lo construyen.

AMADO, Abril y RAMELLA, Juana Mercedes (2020). "¿Qué han hecho de nosotras? Comunidad de mujeres: prueba piloto, en *Vikinga Bonsái* de Ana Ojeda". En *Actas de las I Jornadas Nacionales Espacios, afectos y nuevas formas de lo cotidiano. Debates teóricos y representaciones literarias*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/EAF/JNEAC/paper/view/5494

ANSALDO, Sofía (2024b). "Español para todes: el lenguaje inclusivo en clases de ELSE. El caso de Argentina". En *Actas del VII Congreso Internacional del Español en Castilla y León*. Universidad de Salamanca, Salamanca.

ARNOUX, Elvira y DEL VALLE, José (2010). "Las representaciones ideológicas del lenguaje. Discurso glotopolítico y panhispanismo". *Spanish in Context*, 7(1), pp. 1-24.

BAJTIN, Mijail (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

BEIN, Roberto (2021). "Las políticas lingüísticas". En G. Ciapuscio y A. Adelstein (coords.), *La lingüística. Una introducción a sus principales preguntas* (pp. 407-431). Buenos Aires: Eudeba.

BENGOECHEA, Mercedes (2015). "Cuerpos hablados, cuerpos negados y el fascinante devenir del género gramatical". *Bulletin of Hispanic Studies*, 92(1), pp. 1-24.

BONNIN, Juan Eduardo y ZUNINO, Gabriela Mariel (2024). "Using inclusive language at school. Reported and perceived use among teachers in Buenos Aires". En G. V. Silva y C. Soares (eds.), *Inclusiveness Beyond the (Non)binary in Romance Languages. Research and Classroom Implementation* (pp. 9-32). Nueva York/Londres: Routledge.

BOURDIEU, Pierre (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.

CAMERON, Deborah (1995). *Verbal hygiene*. Londres: Routledge.

ESPOSITO, Giorgia y ANSALDO, Sofía (2024). "Lenguaje inclusivo y disputa glotopolítica en *Vikinga Bonsái* y *Furor fulgor*, de Ana Ojeda". En C. Soler Montes y M. Fuertes Gutiérrez (2024), *Glotopolítica de la diversidad: una aproximación al*

lenguaje inclusivo en español. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

LAURIA, Daniela y LÓPEZ GARCÍA, María (2009). "Instrumentos lingüísticos académicos y norma estándar del español: la nueva política lingüística panhispánica". *Lexis*, 33(1), pp. 49-89.

LAURIA, Daniela y ZULLO, Julia (coords.) (2018). *Inclusive el lenguaje. Debate sobre lengua, género y política.* Buenos Aires: Instituto de Lingüística, FFyL, UBA. Recuperado de http://il.institutos.filo.uba.ar/sites/il.institutos.filo.uba.ar/files/Inclusive%20el%20lenguaje%20correg.4.pdf [Fecha de consulta: 19/02/2025].

OJEDA, Ana (4 de diciembre de 2021). *Club de lectura de Vikinga Bonsái con la participación de su autora, Ana Ojeda | hecha de palabras* [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=s3qYf4J_O6o [Fecha de consulta 19/02/2025].

RAITER, Alejandro (2020). "Variación lingüística e identidad". *Cuarenta Naipes. Revista de Cultura y Literatura*, 2(3), pp. 275-294. https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/4890

RAMÍREZ GELBES, Silvia y GELORMINI-LEZAMA, Carlos (2021). "Del voseo al lenguaje inclusivo: estandarización, prescripción y cambio lingüístico". *Lenguas Vivas*, pp. 31-40.

ROMERO, María Cecilia y FUNES, María Soledad (2018). "Nuevas conceptualizaciones de género en el español de la Argentina: un análisis cognitivo-prototípico". *Revista RASAL*, pp. 7-39. https://rasal.sael.org.ar/index.php/rasal/article/view/94

SANTACRUZ ASCURRA, Ivo (2023). "Prohibir o garantizar derechos: tensiones en torno al uso del lenguaje inclusivo de género en dos proyectos de ley". *Descentrada*, 7(2), e206. https://doi.org/10.24215/25457284e206

SARDI, Valeria y TOSI, Carolina (2021). *Lenguaje inclusivo y ESI en las aulas. Propuestas teórico-prácticas para un debate en curso*. Buenos Aires: Paidós.

SARLO, Beatriz y KALINOWSKI, Santiago (2019). *La lengua en disputa. Un debate sobre el lenguaje inclusivo*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

TOSI, Carolina (2018). *Escritos para enseñar: Los libros de texto en el aula*. Buenos Aires: Paidós.

ZUNINO, Gabriela Mariel y STETIE, Noelia Ayelén (2022). "¿Binario o no binario? Morfología de género en español: diferencias dependientes de la tarea". *Alfa: Revista de Linguística (São José do Rio Preto)*, 66. https://doi.org/10.1590/1981-5794-e14546

ANSALDO, Sofía (2024a). "Lenguaje inclusivo y educación sexual integral desde la literatura. Un acercamiento posible a *Vikinga Bonsái*". *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 9(18), pp. 95-120. https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/8078

VIS GRATA PUELLIS. OSSERVAZIONI LINGUISTICHE E STILISTICHE NELLA RAPPRESENTAZIONE DELLA VIOLENZA NELLA LIBRETTISTICA DI G.F. BUSENELLO

VIS GRATA PUELLIS. LINGUISTIC AND STYLISTIC OBSERVATIONS IN THE REPRESENTATION OF VIOLENCE IN G.F. BUSENELLO'S LIBRETTOS

Rosanna CAPPIELLO

Università di Foggia

Resumen

Nei libretti di G.F. Busenello i rapporti tra uomo e donna sfociano nella violenza con cui il tiranno effeminato risponde alla donna riottosa nei confronti delle sue profferte amorose. Si rintraccia uno schema fisso per cui la *vis* tirannica manifesta l'incapacità di ascoltare le intenzioni dell'amata, il cui diniego, scambiato per pudore, muove il despota alla sua violazione per superarne la sua verecondia. L'analisi, muovendo da vari *loci* della librettistica dell'Incognito, intende dimostrare come il *medium* linguistico legittimi la violenza da parte di chi detiene il potere.

Parole chiave: violenza, Busenello, lingua, *vis*, tiranno.

Abstract

In G.F. Busenello's librettos, the relations between man and woman culminate in violence with which the effeminate tyrant responds to the rebellious woman against his romantic demands.

There's a fixed pattern whereby the tyrannical *vis* manifests the inability to listen to the intentions of the beloved, whose denial, mistaken for modesty, moves the despot to its violation to overcome her decency. The analysis, moving from various *loci* of the librettos, intends to demonstrate how the linguistic medium legitimizes violence by those who hold power.
*Keywords: v*iolence, Busenello, Linguistic, *vis*, Tyrant.

> *Vim licet appelles: grata est vis ista puellis:*
> *quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt*
> (Ov. *Ars* 1, 673-674)

Nel suo poema didascalico, Ovidio, in qualità di *magister amoris*, fornisce indicazioni agli uomini su come conquistare la donna amata e afferma che l'onore femminile è radicato nella *pudicitia* che si esplica nel controllo della *libido* che può essere annoverata tra i caratteri che definiscono l'identità femminile, come ricorda Isidoro di Siviglia (Isidoro, 2004: 916-919). Il corteggiamento prevede lusinghe e dolci parole che portino la donna a cedere alle volontà dell'amante; per ottenere il consenso muliebre, si introduce il concetto di *vis grata puellis* che si presenta come tentativo da parte maschile di forzare le ripulse femminili addotte non per reale diniego, ma per adempiere a quel codice socialmente condiviso che vuole che la donna dia prova d'onore rifiutando inizialmente le *avances* dell'uomo, in modo da vagliare la verità dei suoi sentimenti. È chiaro che l'invito alla *vis* per ottenere il consenso muliebre si esplichi poi nella pratica in atti di vera e propria violenza che trasferiscono il consenso femminile in una condizione subordinata rispetto alle prerogative maschili.

Con questo intervento ci si propone di osservare come il tema della *vis grata puellis* possa essere identificato come momento di uno schema fisso che trova espressione nei libretti di Giovan Francesco Busenello che costruisce uno stile cristallizzato per la definizione della violenza, come si osserva nella comparazione di due composizioni affini per temi e sviluppi.

1. L'AUTORE E IL SUO CONTESTO

Prima di addentrarci nell'analisi dei testi, è bene fornire un inquadramento generale sulla figura di Busenello: è *in primis* "avvocato eloquentissimo nel Foro Veneto", come lo definisce Angelico Aprosio (Aprosio, 1653: 83); attivo nel XVII secolo, non disdegna la composizione poetica che conduce parallelamente alla pratica forense in cui esplica i suoi principi poetici radicati nel materialismo, ereditato dai suoi studi patavini perseguiti sotto la guida di Cesare Cremonini, nel modernismo, esito della *Querelle des anciens* d'Oltralpe, e nel libertinismo, derivato dall'Accademia degli Incogniti cui appartiene. La sua attività poetica trova attestazione e pubblico riconoscimento dal 1640, quando porta in scena la sua prima opera, *Gl'amori d'Apollo e Dafne* su musica di Francesco Cavalli, e perdura per circa vent'anni, fino alla morte nel 1659. La sua abilità retorica si articola nell'interesse per molteplici generi letterari, dalla lirica alla prosa romanzesca e trova i suoi risultati migliori nella produzione drammaturgica, distinta nelle opere dei dialoghi per musica e dei libretti.

La produzione librettistica di Busenello è esito della stagione creativa che eleva Venezia a esempio per il grado di innovazione e sperimentalismo che riesce ad introdurre. Tale spinta creativa è esito del contesto culturale che si sviluppa nella Serenissima: patria della libertà e vanto della repubblica, la Laguna racchiude nella propria indipendenza le ragioni dell'impulso culturale che la definisce. La facoltà di agire trova la sua ragion d'essere nel contesto dell'Accademia degli Incogniti, fondata nel 1636 dal Loredano e, contraddistinta da una malcelata insofferenza nella cieca sottomissione alle norme e ai codici predefiniti, i suoi membri agiscono sul versante della ribellione libertina e sull'eversione testimoniata dalla loro personale interpretazione della letteratura che è segnata da uno sguardo fortemente modernista. In ossequio alla volontà di infrangere i vincoli della tradizione, gli Incogniti adottano uno sprezzante rifiuto per ciò che ingabbi la loro personale attitudine poetica.

L'originalità di cui si fanno portavoci si esplica nei festeggiamenti carnevaleschi che, impegnando la città dal 26

dicembre al martedì grasso, devono fornire alla moltitudine di turisti occasioni di intrattenimento: il codice carnascialesco diventa il principale promotore del teatro d'impresa che si sviluppa come novità assoluta nei territori lagunari. Se la produzione drammatica è generalmente ospitata negli ambienti di corte, l'assenza a Venezia di un potere centralizzato fa sì che muti in espressione della collettività: il pagamento del biglietto che fa sì che il teatro, come una vera e propria impresa, presenti uno spettacolo in cambio di una retribuzione economica, per cui è il pubblico veneziano che nutre il teatro impresariale. Va da sé che la sopravvivenza di questo tipo di rappresentazione dipenda dall'adesione che il pubblico manifesta nell'accogliere le opere e nel contribuire alla loro rappresentazione; per far ciò, è necessario che la libertà creativa degli autori vada incontro ai *desiderata* del pubblico che reca con sé precise aspettative in termini di divertimento, meraviglia e compartecipazione che devono essere soddisfatte per far sì che il *business* lagunare abbia vita florida (Glixon-Glixon, 2006). Si ritiene non sia casuale il fitto intreccio amoroso che costituisce il principale riferimento delle rappresentazioni portate in scena tra gli anni '30 del Seicento e la fine del secolo: attinte dal patrimonio classico, l'amore fornisce con i suoi intrecci, con le peripezie degli amanti e le sue possibilità espressive gli snodi di declinati nell'azione drammatica. Il lieto fine garantito dalla collocazione delle opere nel Carnevale da un lato assolve alla catarsi aristotelica connaturata alla rappresentazione teatrale, dall'altra risolleva l'animo dai turbamenti che sperimenta durante l'azione che trovano poi risoluzione nello scioglimento.

La tematica amorosa, applicata alla struttura del dramma per musica, prevede che la donna figuri come oggetto del desiderio e fine della *quête* che contrappone l'eroe a un rivale che cerca in ogni modo di soddisfare gli impeti di cui è preda. Lo schema triangolare che regola lo sviluppo del tema è poi intrecciato a ulteriori narrazioni elegiache che hanno il merito di infittire la trama, attribuendole una complessità quasi romanzesca, in modo da suggerire quella sensazione di meraviglia e stupore da parte del pubblico nella risoluzione finale.

Nella struttura a triangolo in cui si dipana la fenomenologia dell'amore, la donna risulta protagonista assoluta della

narrazione. Il teatro di Busenello è costellato da una serie di donne forti, determinate, valorose, virili che non si prestano ad essere silenti meccanismi dell'azione scenica, ma manifestano l'urgenza di impossessarsi del proprio destino, di opporsi al ruolo di pedine della forza virile. La ragione di tale declinazione del paradigma femminile va rintracciato nella voce della *Querelle des femmes* che nel contesto veneziano aveva trovato spazio grazie agli interventi di Moderata Fonte, Lucrezia Marinelli e Arcangela Tarabotti: quest'ultima intesse corrispondenze con gli Incogniti, compreso Busenello, come testimoniano le sue epistole (Tarabotti, 2005: 205), per cui Heller osserva come la propensione busenelliana alla creazione di *viragines* sia dovuto dall'influenza di Tarabotti sulla sua scrittura (Heller, 2000: 6-46).

Il rivale della donna è rappresentato dal tiranno che, dominato da un'incontrollata *libido*, ha bisogno di soddisfare la sua pulsione amorosa, tanto da spingersi anche alla violazione delle volontà muliebri. Nella raffigurazione della donna forte che si oppone al dominio che l'uomo vuole esercitare su di lei, nella rappresentazione dell'uomo debole, incapace di resistere a quella furia amorosa che aveva definito originariamente il carattere femminile si osserva un'inversione di ruoli, uno scambio di condizioni tra uomo e donna che sovverte le gerarchie sociali dominanti, ma che possono essere accettati per l'illusione carnevalesca e dallo scioglimento finale (cfr. Melis, 2021: 101-124; Cappiello, 2024). Tiranno effeminato e *virago* sono due facce della stessa medaglia ed è su questi due presupposti che Busenello organizza la sua narrazione della violenza.

2. Il tiranno effeminato

Il tiranno effeminato è la figura che incarna l'uomo di potere che, a causa di un innamoramento folle dismette le vesti del regnante e diventa vero e proprio servo di Amore, sottoponendosi alla volontà della donna amata. La maschera del tiranno effeminato nasce nell'Accademia degli Incogniti: "è ormai consolidato il fatto che agli Incogniti si debba l'elaborazione del modello di *eroe effemminato* e cioè *rammollito* dalla passione erotica" (Rebaudengo, 2000: 1131).

Il tiranno, che arriva a umiliarsi ai piedi della donna amata, diventa il vero antieroe del Seicento: il *vir fortis* consacrato dalla tradizione acquisisce la *mollities* connaturata alla donna e l'atteggiamento che la caratterizza. La produzione coeva a Busenello ci permette di tracciare l'*identikit* della sua figura e di individuare una continuità tematica nella produzione medio-secentesca di ambito lagunare. La definizione più completa del tiranno effeminato si ricava dall'*Eliogabalo* di Aurelio Aureli: "Eliogabalo è molle, effeminato | amoroso, lascivo" (Aureli, 1669: 56); l'autore insiste sulla debolezza d'animo e sulla dipendenza amorosa (cfr. Calcagno, 2006: 355-377). Questi elementi si rintracciano nello Iarba busenelliano, protagonista della *Didone*, che è dilaniato dalla passione per la riluttante Didone, il cui rifiuto degenera in follia[1].

Se tra i presupposti del tiranno a guida dello stato c'è l'attenzione al regno, la negligenza del Giasone descritto da Andrea Cicognini nell'opera del 1649 diventa attestazione della declinazione femminea del suo carattere; la disattenzione verso il proprio popolo è giustificata dal pensiero totalizzante che la *libido* riveste nella mente del tiranno.

3. L'EVERSIONE MULIEBRE: *VIRGO* E *VIRAGO*

Nel panorama di esplicazione del paradigma muliebre, la *virgo* e la *virago* costituiscono due *exempla* di eversione dato che si appropriano di modelli di comportamenti socialmente disapprovati.

Per la conservazione del cristallizzato *status quo*, la *mulier* definisce la "donna molle per natura" (Isidoro, 2004: 916), la sua debolezza motiva l'inevitabile sopraffazione esercitata dal *vir*.

[1] La declinazione del tiranno in vesti muliebri si esprime anche nell'attribuzione di parti femminili, come il lamento, deputate a esprimere la sua sofferenza: "Per eccesso d'affetto, | che imperioso alla ragion sovrasta, | la maestà di re | con il mio proprio piè calco, e deprimo, | in arnese privato \ celo il regal mio stato; | del regno mio, de' fidi miei vassalli | obliato il riguardo/pende l'anima mia da un dolce sguardo | […] | Didone, ohimè, Didone | non mi riceve amante, | e sposo mi rifiuta, | e io scordato del decoro mio | di qui non parto, oh dio!" (Busenello, 1656: 27).

La ragione della sua sottomissione sociale è determinata dal desiderio erotico che la rende volubile, preda di quel *mal talento* che le impedisce di perseguire la virtù, la cui via è definita dalla razionalità in lei obnubilata dalla *libido* (Isidoro, 2004: 918).

Non stupisce che gli archetipi dell'eversione femminile sublimati dalla tradizione siano legati a una nuova interpretazione della sessualità femminile: piegata a semplice ingranaggio del processo biologico, la donna che si ribella a tale ruolo si appropria della sua identità e lotta per l'autoaffermazione della sua volontà: la *virgo* e la *virago* rifiutano la passione amorosa.

Nel caso della *virgo*, la castità che definisce l'onore muliebre diventa il metro di riferimento del suo onore; per la *virago*, la donna che *agisce* da *vir,* "uomo" (cfr. Malaspina, 1996: 317-339; Mattioli, 1983; Petrone, 1995: 259-271), la sua ribellione si esplica nell'appropriazione di posizioni che socialmente non le sono riconosciute; tra queste, il rifiuto amoroso. La *virago* si sottrae al suo ruolo di 'oggetto di piacere' e sfuggendo ai più elementari meccanismi scenici legati all'innamoramento, impone il suo volere su quello dell'uomo.

4. TIRANNO VS *VIRAGO*: LA NARRAZIONE DELLA VIOLENZA

La contrapposizione di volontà antitetiche tra i due protagonisti del dramma sfocia nella violazione fisica della *mulier*, sopraffatta dalla forza fisica del tiranno. Il tema della violenza sessuale agita per dominare l'eversione femminile è rappresentata ne *Gl'amori d'Apollo e Dafne* del 1640 e nel dialogo per musica della *Lucretia romana.* Per quanto concerne il dramma della Ninfa[2], il tema della violenza è presentato già nell'argomento del libretto, in cui leggiamo

> Dafne non intendeva, *o non voleva intendere*, ciò che fosse amore. Apollo se ne invaghì, e diede opera *con le lusinghe, e co'*

[2] Le fonti principali che testimoniano la storia di Dafne riprese da Busenello sono Ov. *Meth*. I, vv. 452-567, Serv., *Commentarii in Vergilii Aeneida*, II, v. 513; III, v. 91; Hyg. *Fab*. 203; Fulg., *Myth*. I, XIV, L. Dolce, *Le Trasformationi*, Venezia 1553, canto II; G.A. Dell'Anguillara, Le *Metamorfosi di Ovidio*, Venezia 1563, I.

> *prieghi* acciò che Dafne si rendesse persuasa a compiacerlo; *ma riuscitogli vano ogni tentativo, si diede per ultimo ad inseguirla*, ed essa capitata alle rive del fiume Peneo, si trasformò in lauro (Busenello, 1640: *Argomento*).

Nella *Lucretia romana*[3], Busenello si dedica al racconto della vicenda della matrona che, negandosi al tiranno Sesto Tarquinio che prova, con prieghi e lusinghe prima, con minacce e violenze poi, a piegare alle sue *avances* che, denunciate, portano al suicidio. Il dialogo non presenta indicazioni sufficienti per collocare il testo nella produzione dell'autore; elementi stilistici, richiami linguistici e spie testuali interne permettono di ipotizzare che l'opera sia stata composta tra il 1655 e il 1656 e che la morte dell'autore sia da considerarsi la ragione per la quale l'opera non fu rappresentata e conobbe diffusione soltanto in forma manoscritta, sebbene ben attestata, come riferito dai 17 testimoni conservati in biblioteche di Venezia e Padova. Nella sua strategia retorica, Busenello decide di dedicarsi dalla riscrittura della seconda sezione del mito e, segnatamente, dell'arrivo di Sesto Tarquinio alla villa di Collazia con l'intento di goder di lei per tornare poi a combattere.

L'affinità tematica tra i due testi ci permette di individuare punti di contatto nella narrazione della violenza mediante i quali ricostruire lo schema fisso su cui Busenello impernia il racconto della violazione del tiranno sulla *virago*. Questo è costituito da *topoi* ricorrenti:

1. la dichiarazione d'intenti da parte del tiranno a seguito della contemplazione dell'oggetto del desiderio;
2. il rifiuto della donna a seguito della dichiarazione del tiranno;
3. l'insistenza in forma di preghiere e minacce da parte del tiranno;
4. la consapevolezza della propria debolezza da parte della donna e l'espressione dell'abbandono degli dèi;
5. il congedo dell'eroina che cede al violatore.

[3] Le fonti che Busenello impiega per definire i suoi personaggi sono Liv. I, 57-59; Ov. *Fast*. II, vv. 761-836; Aug. *De Civ. Dei* I, 16-19; C. Salutati, *Declamatio Lucretie*.

4.1. La dichiarazione d'intenti

APOLLO: Ma che veggio, che scorgo?
Ohimè che *dolce raggio*
lampeggiator di glorie
agl'occhi miei
balenator d'imperïosa luce
veggio tra quei cespugli?
[…]
Bella ninfa
volgi il guardo
saettami sul core un raggio omai
di quei soli gemelli,
ch'a questo caro dì fan doppio lume,
stampa sol col mirarmi
un paradiso novo
su quelle luci mie;
passi, e venga l'imago
del tuo bel viso ad arricchirmi il core,
e vinca te, se già me vinse Amore.

TARQUINIO: Lucretia, io più non vaglio
a celar *quella fiamma*
che nacque nel cor mio da tuoi begl'occhi;
calco tutti i rispetti
con violente e innamorato piede.
[…]
Risolviti, io languisco.
Dammi a goder, ben mio,
Autunno e Primavera
del tuo sen, del tuo volto
i dolci pomi, e gl'odorati fiori.
Mi prostro al limitar delle tue porte;
il trafitto cor mio salva da Morte.

Nelle rispettive opere, Apollo e Tarquinio rivestono il ruolo del tiranno effeminato; il primo sviluppo dello schema si focalizza sulla contemplazione della donna amata e sulla dichiarazione dei propri sentimenti. Come si può notare, un elemento comune che rimanda alla feconda tradizione della fenomenologia dell'amore che sorge dagli occhi, derivata dalle trattazioni del *De Amore* di Andrea Cappellano, è rappresentato dall'attenzione allo sguardo rispettivamente di Dafne e di Lucrezia da cui scaturisce la fiamma che anima il tiranno. Dai *begl'occhi* si sviluppa il fuoco d'amore che consuma la razionalità del despota che per non soffrire si spinge a ogni atto, compresa la violenza.

4.2. IL RIFIUTO

DAFNE: Più tosto cadami
dal seno il cor,
che persuadami
voce d'amor.
E perché tu t'accorga,
ch'io non voglio ascoltarti,
impenno l'ali al piè
fuggo da te.
[…]
Lascia Apollo ogni speranza,
torna in ciel, se tu sei dio,
non tentar la mia costanza,
ch'ascoltar non ti vogl'io:
porta in pace i tuoi martir
verginella io vuò morir.
Se dei giorni il lume sei
l'occhio destro di natura,
non voler, che gl'onor miei
sian sepolti *in notte oscura*,
nato sei per illustrar,
e me sola vuoi *macchiar*?
Tu sei biondo, *come l'oro*,
e mia *fama* vuoi far *negra*,
di salute è il tuo tesoro,
e vuoi farmi *inferma*, *ed egra*,
l'uom mortale or che farà,
s'è sì rea la deità?
Se impeccabile sei tu,
non mi usar insidie più.
Ma ostinato più che mai
deflorar vuoi mia bellezza,
vuoi col lampo de' tuoi rai
abbagliar mia debolezza.

LUCRETIA: A quest'hora,
Tarquinio,
Inimico all'honor del mio
Consorte
e della fama mia Sicario
infame
vuoi che il mio Corpo sia
Sepoltura a quel raggio
ch'in Matrona Romana aureo
risplende.
Solo col ricercarmi,
Dishonesto fellon, tu m'hai
trafitta.
[…]
Gl'orecchi miei percossi
da preghiere nefande
hanno posto *il Carbon sul
latte mio,*
L'honore feminil solo
assaltato
Se ben vince è *piagato*.
Bestemierò l'udito
Maledirò il sentir; poiché
ascoltando
mi par d'haver ferite a colpi
mille
dell'honor le pupille;
Leva l'impuro cuor, scosta il
pensiero
dal mio candor e lascia
*questa notte
nelle tenebre sue non
profanate*
e tenta pria di debolezza i
Marmi,
di macchie l'Oro, e di
tenebre il Sole,
che il mio Cor, ch' il mio
petto
d'infamie sozze al marital
mio letto.

Alla dichiarazione dei sentimenti corrisponde il rifiuto da parte delle eroine che è netto e non lascia spazio a speranze o supposizioni. Tanto Dafne, tanto Lucrezia aborrisce e ripudia le attenzioni del tiranno e adduce ragioni affini che giustifichino la risposta. Il fulcro del diniego è rintracciato nel rispetto della propria volontà, che sia di rimaner casta o di fedele al vincolo matrimoniale. Le donne invitano il tiranno a *lasciar ogni speranza*, con eco dantesca, a *scostar il pensiero* dalla riuscita del progetto. Nel discorso delle eroine è possibile rintracciare una sequenza condivisa: dall'espressione del diniego, all'espressione della personale volontà di preservarsi e all'imperativo contro il tiranno, Dafne e Lucrezia impiegano i medesimi *topoi* e la ripresa è corroborata dalla contrapposizione antinomica tra la purezza dell'*oro*, associato alla propria pudicizia, e la macchia del disonore che rende *negra,* che pone *il carbon sul latte mio*, che la rende *egra*, che corrompe e contamina; ideale compagna di questa infamia è l'oscurità che si associa per ragioni cromatiche e per la contrapposizione allo splendore della luce e, per traslato, della fama delle due donne. Il tono che caratterizza la loro elocuzione è il biasimo che si rivolge al tiranno per evidenziarne la sfrontatezza e l'insensata audacia che ne muovono gli atti.

4.3. Lusinghe e minacce del tiranno

Il rifiuto dell'amore genera stupore nel tiranno per l'inatteso diniego che evidenzia la natura eversiva delle due donne. Avvia perciò l'esteso confronto che oscilla tra le lusinghe e le minacce, per *movere* l'amata a cedere alle profferte amorose.

Nella pratica del corteggiamento, il motivo della *vis grata puellis* di ovidiana memoria costituisce una previdente apologia della violenza che il tiranno andrà a compiere dato che percepisce il rifiuto della matrona non come una vera volontà, ma come retorica volta a preservare il suo onore che, preso con la forza, concede a entrambi ciò che desiderano senza ledere la rispettabilità; il rifiuto della donna è letto come un'ulteriore spinta ad agire per ottenere ciò che desidera. Il motivo dell'insistenza che l'amante deve adottare prima di far sua la donna costituisce uno dei caratteri propri della poesia elegiaca ripresi nel teatro veneziano: Apollo e Tarquinio dimostrano di aver appreso le norme del corteggiamento riferite nell'*Ars amatoria* e seguono i

medesimi stilemi previsti dallo stereotipo. Circa tale comportamento da parte dell'amante, Graziana Brescia, scrive che Paride

> ha imparato che la ritrosia spesso non è nulla più che una sapiente simulazione dettata dalla volontà della donna di preservare la propria onorabilità sociale attraverso un'adesione sia pure superficiale e *ficta* alle regole di condotta previste dal *mos maiorum* per lo statuto muliebre. Ha imparato che la schermaglia amorosa prevede un galateo ben codificato sia in relazione alla trama sia in relazione al gioco dei ruoli: il copione che ogni attore della commedia erotica deve imparare a memoria per poter calcare le tavole di quel palcoscenico richiede un susseguirsi di azioni e reazioni, fughe in avanti dell'aspirante seduttore, irruenti e reiterati tentativi di assedio della roccaforte della pudicizia, cui devono seguire, da parte della donna, azioni altrettanto tenaci e reiterate di reticenza e resistenza all'assedio. Il gioco delle parti prevede e codifica ruoli ben definiti: alla donna che voglia tutelare e garantire la sua fama di *pudicitia*, requisito imprescindibile per la sua accettabilità sociale, spetta quello di preda, di vittima reticente; ne consegue la necessità per il seduttore, il quale a sua volta, per poter esprimere la sua virilità, deve concludere con successo la conquista, di vincere la resistenza della preda ricorrendo alla *vis* (Brescia, 2014: 239).

Alle lusinghe, seguono poi le intimidazioni che si manifestano per esasperazione del tiranno che non vede vie d'uscita alla pertinacia muliebre; le intimidazioni rappresentano l'ultima arma di cui il tiranno dispone per risolvere il suo desiderio; quando Dafne e Lucrezia sono costrette da tale oppressione, comprendono che non ci sono alternative salvifiche per preservare la propria condizione.

DAFNE: Dunque sugl'occhi tuoi,
o indebolito nume,
o vilipeso fiume
cadrò preda infelice?
Così a chi il tutto puote, il tutto lice?

LUCRETIA: *Cielo, e tu taci e i miseri abbandoni*,
contro i soggetti hai fulmini e tempeste,
ma dei Regi hai paura?
Sai folgorare per acciecar la plebe,
e vuoi da gl'infelici esser temuto,
ne mai contro i Superbi adopri l'ire?
E pretende così, chi mal governa
di haver l'impunità nell'ira eterna.
Infelice Lucretia
Lucretia sventurata,
Lagrime contro Spade,
Singulti contro il ferro,
Parole disarmate
Contro amato furor mi vagliono poco.

Anche in questo caso possiamo rintracciare una linea comune nei discorsi delle eroine: messe alle strette dalle minacce degli amanti, private della giusta difesa del cielo, capiscono di esser sole e si predispongono alla morte. Il primo punto di contatto è rappresentato dal biasimo nei confronti di quel cielo inerte che immobile assiste alle disgrazie che si abbattono sui deboli che non hanno a loro disposizione sufficienti strumenti per arginare il pericolo. La recriminazione di Dafne lamenta il suo destino di *preda infelice* dovuto a chi in virtù di una posizione sociale più elevata, quale è quella del dio, può pretendere qualsiasi cosa dai più deboli. La medesima osservazione è mossa da Lucrezia che più chiaramente, con l'apostrofe al cielo, denuncia l'abuso dei potenti a cui tutto è concesso dato che gli dèi attribuiscono sciagure soltanto ai miseri che poi abbandona alla solitudine della loro infelicità. Tale consapevolezza muove poi in entrambi i casi

al compianto per la propria sorte, alla comprensione dell'ineluttabilità di una sorte segnata.

4.5. IL CONGEDO DELL'EROINA

DAFNE: Questo povero tronco,
se non merta pietà, svellasi
omai.
Sia però noto al mondo,
Apollo ingrato,
ch'io non t'offesi mai.
Miserabile Dafne
che trovar puossi paragone in
terra
alle tue disventure.
Perché il destin le tue sventure
vuole,
fatt'è un sicario, un omicida il
sole.

LUCREZIA**:** Ferro, ferro deh
chiama
Gl'occhi di tutta Roma,
dell'Italia i singulti,
la compassion Universal del
Mondo,
La Clemenza del Cielo;
Depongano hoggi mai
La sorditade gl'Aspidi e 'l
mio fine
sia da loro ascoltato,
e tempri di pietade i lor
veleni,
e liqueffatti in lagrimar i
Sassi,
e d'un affetto pio tocchi
gl'Abbissi,
Vengano tutti a sospirar
languente
Lucretia violata et innocente.
[…]
Bruto vendica tù la Moriente
chiama 'l mio sposo Collatin,
raguna
i più fedeli Amici,
esclama, ahi lassa, esclama,
che Tarquinio m'oppresse,
Barbaro ingiurioso,
Sacrilego oltraggioso.

Il congedo delle eroine è la conseguenza della violenza perpetrata dai tiranni: Dafne è riuscita a preservare la sua verginità, ma ha dovuto rinunciare al suo corpo mutandosi in pianta per intercessione del padre Peneo; Lucrezia ha conservato l'innocenza dell'anima cedendo il suo corpo. In ciò si rivela la chiave dell'azione tirannica: l'imposizione della *vis* e la

conseguente rinuncia al corpo rivelano come il tiranno sia animato da *libido* che spaccia sotto le mentite spoglie dell'amore travolgente che lacera l'animo. Ottenuta soddisfazione, questi abbandona l'amata che è l'unica a scontar le pene della sopraffazione. La ragione è chiara: nel dominio fisico che il tiranno agisce sulla donna, questi riafferma i rapporti di forza, risolve l'illogicità di quel mondo alla rovescia per il quale alla donna erano riservati luoghi e poteri che non pertengono alla sua condizione. Di conseguenza, risolto l'amplesso, si riappropria dei caratteri virili che sottrae alla donna che riduce nuovamente a meccanismo del processo amoroso.

Dafne e Lucrezia sfuggono parzialmente a tale ingranaggio e riescono a conservare una propria forma di autodeterminazione: cedere il corpo vuol dire rinunciare a quanto c'è di corruttibile, è stoica la scelta di perdere ciò che non offre via di scampo per preferire una felicità più duratura. Entrambe optano per la vita eterna che si manifesta nell'esistenza in pianta per Dafne, nella beatitudine di Lucrezia; il sacrificio delle eroine permette di preservare la loro componente di *viragines,* di donne che, pur nella fragilità, non si spezzano davanti alla *vis* maschile, dando prova dell'alto valore del proprio spirito.

Referencias bibliograficas

Aprosio, Angelico (1653). *Biblioteca aprosiana*. Bologna: Manolessi.

Brescia, Graziana (2014). "Elena e l'alibi della violenza (Ovidio, Heroides 16-17)". *Raudem — Revista de Estudios de las Mujeres*, 2, pp. 237-255.

Busenello, Giovan Francesco (1656). "Didone". In G. F. Busenello (ed.), *Delle hore ociose*. Venezia: Andrea Giuliani.

Busenello, Giovan Francesco (1656). "Gl'amori d'Apollo e Dafne". In G. F. Busenello (ed.), *Delle hore ociose.* Venezia: Andrea Giuliani.

Calcagno, Mauro (2006). "Censoring Eliogabalo in Seventeenth-Century Venice". *Journal of interdisciplinary History*, 36(3), pp. 355-377.

CANALE, A. Valastro (ed.) (2004). *Isidoro di Siviglia. Etimologie, o Origini. 1: Libri 1.-11*. Torino: Unione tipografico editrice torinese.

CAPPIELLO, Rosanna (29 de julio de 2024). "Archetipi del potere nella librettistica veneziana del XVII secolo: il tiranno effeminato e la virago". *Culture teatrali*. Recuperato da https://cultureteatrali.it/archetipi-del-potere-nella-librettistica-veneziana-del-xvii-secolo-il-tiranno-effeminato-e-la-virago/ [Fecha de consulta: 15/12/2024].

GLIXON, Jonathan e GLIXON, Beth (2006). *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth-Century Venice*. Oxford: Oxford University Press.

HELLER, Wendy, (2000). "*«O delle donne miserabil sesso»: Tarabotti, Ottavia, and «L'incoronazione di Poppea»*". *Il saggiatore musicale,* 7(1), pp. 6-46.

MALASPINA, Ernanno (1996). "*Arria maggiore: una «donna virile» nelle epistole di Plinio? (Ep.III,16)*". In *De tuo tibi: omaggio degli allievi a Italo Lana* (pp. 317-339). Bologna: Patron.

MATTIOLI, Umberto (1983). *Astheneia e andreia: aspetti della femminilità nella letteratura classica, biblica e cristiana antica*. Roma: Bulzoni.

MELIS, Alessandro (2021). "«Sei troppo effemminato. / Di femmina son nato». Infrazione di codici e fluidità di genere in alcuni libretti d'opera del Seicento veneziano". *Storia delle Donne*, 16, pp. 101-124.

OVIDIO (2024). *L'arte di amare*. Torino: Einaudi.

PETRONE, Gianna (1995). "La donna «virile»". In R. Raffaelli (ed.), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma* (pp. 259-271). Ancona: Commissione per le pari opportunità tra uomo e donna della Regione Marche.

REBAUDENGO, Massimo (2000). "Intorno alla librettistica secentesca". In R. Alonge e D. Bonino (eds.), *Storia del teatro moderno e contemporaneo, I* (pp. 1119-1137). Torino: Einaudi.

TARABOTTI, Arcangela (2005). *Lettere familiari e di complimento.* Torino: Rosenberg & Sellier.

STAI ZITTA DI MICHELA MURGIA: LOTTARE CONTRO L'AGGRESSIONE VERBALE CHE SUBISCONO LE DONNE

MICHELA MURGIA'S *STAI ZITTA*: FIGHTING AGAINST THE VERBAL AGGRESSION THAT WOMEN SUFFER

Spiros KOUTRAKIS

Università 'Aristotele' di Salonicco, Grecia

Riassunto
L'articolo presenta e analizza il libro *Stai zitta e altre nove frasi che non vogliamo sentire più*, con il quale Michela Murgia si mette davanti a quelle forme di violenza verbale che ogni donna subisce sin dalla nascita. L'analisi si sofferma sulla lingua incisiva ed efficace dell'autrice che riesce a creare uno scritto che, nonostante la sua impronta autobiografica, trascina i lettori e li rende partecipi delle agonie e del sarcasmo dell'eroina del libro.
Parole chiave: Michela Murgia, violenza verbale, donne, maschilismo.

Abstract
The article presents and analyzes the book *Stai zitta*, with which Michela Murgia confronts those forms of verbal violence that every woman undergoes from birth. The analysis dwells on the incisive and effective language of the author who manages to create a piece of writing that, despite its autobiographical imprint, drags readers and makes them participants of the agonies and the sarcasm of the heroine of the book.
Keywords: Michela Murgia, verbal violence, women, machismo.

Nella recente storia dell'editoria italiana sono registrati sempre più frequentemente libri su donne scritti nella loro maggioranza da donne. Titoli come *Ancora dalla parte delle bambine* di Loredana Lipperini pubblicato nel 2014, *Bastava chiedere! 10 storie di femminismo quotidiano* di Emma e con una presentazione di Michela Murgia uscito nel 2020, *Il mondo scarlatto. Disuguaglianze e pregiudizi: alla ricerca della parità di genere* di Giada Maldotti del 2022, così come *Le signore non parlano di soldi. Quanto ci costa la disparità di genere?* di Azzurra Rinaldi pubblicato nel 2023 e *Femminucce* di Federica Fabrizio Federippi del 2023 rendono chiaro il concetto senza mezze parole. Si tratta di libri che si occupano di temi con i quali le donne si devono misurare già da secoli sin dal momento in cui nascono e nel corso di tutta la loro vita. Nei vari articoli letti in rete o nella stampa cartacea, qualora ci sia una recensione di libri che hanno un tale contenuto, si legge la definizione 'libri su donne', che viene quasi sempre completata anche dalla frase 'e per donne'; si tratta piuttosto di una restrizione finta e discriminatoria, risultato delle leggi del marketing che riconoscono che il pubblico delle persone che comprano e leggono libri è prevalentemente di sesso femminile.

Parlando di 'libri su donne' bisogna specificare che questi riguardano tanto dei romanzi i cui protagonisti sono delle donne nate nella fantasia dell'autore o dell'autrice dell'opera, quanto ogni altro genere letterario, prevalentemente saggi e biografie. Questi ultimi di solito si occupano di una serie di temi e problemi che per poterli affrontare le donne hanno dovuto lottare, così come di una serie di diritti per i quali lottano ancora. La disuguaglianza di genere, la difesa dei loro diritti, l'impatto che queste hanno sulla società, ogni piccola vittoria che possono riportare ad opera delle lunghissime battaglie collettive o pure individuali nell'ambito del movimento femminista che devono dare quotidianamente e nel corso di tutta la loro vita. Rimane senza dubbio che

> chi subisce discriminazioni e oppressioni a causa di fattori come genere, orientamento sessuale, religione, disabilità o classe sociale e quindi soggetti a razzismo, sessismo, omofobia, abilismo, xenofobia e transfobia portano avanti un unico

> obiettivo comune: la legittimità e il diritto di esistere (Starita, 2021: 18).

L'aggiunta, infine, 'e per donne' esclude immediatamente gli uomini da possibili lettori nel momento in cui questi ultimi dovrebbero essere il loro obiettivo principale; sono loro che hanno ridotto le donne nelle situazioni da cui lottano per liberarsi, per colpa loro lo status quo resiste ancora e solo se loro stessi si renderanno conto di tutto il danno che hanno provocato al sesso femminile potranno effettivamente mettersi a cambiare le cose.

Per Treccani, il termine *Femminismo* viene a caratterizzare tutto

> il movimento di rivendicazione dei diritti economici, civili e politici delle donne; in senso più generale, l'insieme delle teorie che criticano la condizione tradizionale della donna e propongono nuove relazioni tra i generi nella sfera privata e una collocazione sociale paritaria in quella pubblica.

Una delle voci femministe contemporanee più sentite è quella di Michela Murgia, precocemente sparita nel 2023, che con la sua originalità e la sua battaglia contro le disuguaglianze e le intolleranze di ogni genere è considerata come la scrittrice a favore delle donne e della comunità LGBTQI+ per eccellenza. Secondo una sua breve nota biografica contenuta nel risvolto posteriore della copertina del suo libro *Dare la vita*, lei è

> nata a Cabras (in Sardegna) nel 1972 ed è morta a Roma nel 2023, intellettuale, attivista e scrittrice; è tradotta in oltre venticinque paesi, in tre continenti ed ha ricevuto numerosi premi, tra cui il Campiello, il SuperMondello e il Cavalierato delle Arti e delle Lettere del ministero della cultura francese (Murgia, 2024: risvolto).

La sua produzione letteraria e saggistica è dominata da temi pungenti della moderna società ed è caratterizzata da una lingua senza mezze parole ad opera dei suoi concetti espressi in modo diretto ed efficace; con la sua scrittura graffiante riesce a toccare il lettore direttamente al cuore e alla mente e renderlo partecipe delle situazioni descritte.

Nel 2021 viene pubblicato da Einaudi il suo libro *Stai zitta e altre nove frasi che non vogliamo sentire più*, "un libro militante che spero venga usato come corpo contundente" come l'ha caratterizzato Michela Murgia nel corso della trasmissione Rai *Che tempo che fa*, e con il quale lei si mette davanti a quelle forme di violenza verbale subite dalle donne. Si tratta di un testo di riflessioni, realistico, basato in gran parte su delle vere esperienze biografiche dell'autrice stessa prendendo lo spunto da certi fatti di cronaca. Come si legge nel risvolto anteriore della copertina,

> se si è donna, in Italia si muore anche di linguaggio. È una morte civile, ma non per questo fa ancora male. È con le parole che ci fanno sparire dai luoghi pubblici, dalle professioni, dai dibattiti e dalle notizie, ma di parole ingiuste si muore anche nella vita quotidiana, dove il pregiudizio che passa per il linguaggio uccide la nostra personalità di essere pienamente noi stesse. Per ogni dislivello di diritti che le donne subiscono a causa del maschilismo esiste un impianto verbale che lo sostiene e lo giustifica.

Altro che casuali sono i risultati per l'Italia del rapporto "Monitoraggio del pluralismo dell'informazione nell'era digitale" per il 2023 dell'European University Institute secondo cui:

> Nel campo dell'Inclusione sociale, il livello di rischio rimane medio (54%). I fattori più problematici rimangono quelli relativi all'uguaglianza di genere e all'alfabetizzazione mediatica. Continua a esserci una sistematica sottorappresentazione delle donne sia nella governance che nella leadership dei principali media nazionali; nella stampa e nei programmi informativi e politici, le voci femminili continuano a essere sistematicamente meno presenti rispetto a quelle maschili.

L'ideazione e la conseguente realizzazione dell'opera in questione è stata data a Michela Murgia da una frase –quella che dà appunto il titolo al libro– che le ha rivolto un ospite del programma radiofonico che lei conduceva, nel corso di un'intervista a cui lui partecipava per telefono. È stato proprio quello "Zitta! Zitta! Zitta e ascolta!" espresso a lei che l'ha fatta riflettere su una serie di altre frasi pronunciate quotidianamente e

indiscretamente da uomini a donne che sono in effetti segni di chiaro disprezzo e di indubbia sottovalutazione. Come lei ha spiegato in una sua intervista, ha voluto scrivere un pamphlet, cioè un breve scritto di carattere polemico, e non un saggio vero e proprio più articolato e con più basi sociologiche conforme al linguaggio accademico perché ha voluto rendere il suo testo il più popolare possibile. Inoltre, parlando delle undici frasi che danno anche il titolo ai rispettivi capitoli, dice che si tratta di frasi le quali rappresentano esperienze che nella loro singolarità sono micro ma in realtà, messe insieme, funzionano come dei piccoli puntini che quando vengono uniti con una linea formano un disegno che racchiude tutte le donne; non è altro che una gabbia che le imprigiona tutte indiscretamente.

Nei righi a seguire non si cercherà di fare una rassegna di quelle frasi a cui sono dedicati i capitoli del libro che ognuno può facilmente leggere. Al contrario, si soffermerà inizialmente su un termine preciso che viene riprodotto dalla Murgia e che eventualmente creerebbe una certa confusione e una mancata comprensione con l'obiettivo di decifrarlo. Di seguito verranno esaminati alcuni neologismi presenti nelle pagine del libro –due di loro coniati proprio dall'autrice– con il tentativo di rendere più chiara la situazione e dimostrare la sua indignazione.

Si comincia con un termine che ha fatto molto discutere quando era stato comunicato per la prima volta, le *quote rosa*. L'obiettivo è chiarire il suo significato, dato che Michela Murgia riproduce e risponde a una delle frasi più comunemente sentite perfino da donne, cioè che "correre appresso alle quote rosa fa perdere un sacco di tempo" (Murgia, 2021: 21). Secondo quando si legge ancora su Treccani, le *quote rosa* sono un

> provvedimento, in genere temporaneo, teso a equilibrare la presenza di uomini e donne nelle sedi decisionali (consigli di amministrazione, sedi istituzionali elettive e così via) attraverso la definizione di una percentuale minima di presenze femminili. Il provvedimento mira a ridurre la discriminazione di genere e in particolare a consentire alle donne di sfondare la barriera invisibile che impedirebbe alle donne di accedere a incarichi prestigiosi e ai centri nei quali si prendono decisioni.

È vero che questo provvedimento ha scosso forti reazioni anche dalla parte delle donne. La scrittrice, a parte tutto ciò che nel libro ne scrive a favore, nel suo conto Instagram aveva pubblicato anche un video intitolato "Quote rosa per dummies" dove espone la sua argomentazione, allo scopo di rendere chiara la sua adesione, che culmina con la frase "Chi detiene un privilegio non lo cederà mai spontaneamente".

Per quanto riguarda i neologismi presenti nel testo: innanzitutto, a pagina 29 si legge la parola "ragazzitudine", una parola macedonia formata da *ragazza* e *abitudine*: si tratta di un termine usato per descrivere lo "stato mentale (degli altri) in cui sei eternamente un'apprendista, una stagista, una simpatica mascotte che ha ancora tanto da imparare, a cominciare da come si fa un buon caffè con la cremina" (Murgia, 2021: 29). Riguarda l'abitudine di molti dirigenti, capidipartimento, insomma di persone che ricoprono le varie gerarchie e perfino della stampa di usare l'appellativo *ragazze* qualora volessero rivolgersi a ricercatrici, colleghe, atlete, artiste, ecc., benché si potesse riguardare una donna di quarant'anni. Il perché di un tale comportamento è facilmente spiegabile perché "alle ragazze non si fanno i contratti, non si danno gli aumenti, né si offrono gli avanzamenti di carriera" (Murgia, 2021: 29) eternando così quel senso di sottovalutazione delle donne che però sono altamente qualificate e avrebbero pieno diritto ad occupare una posizione al pari degli uomini.

Dieci pagine più in avanti si incontra la parola "mammizzazione"; secondo le regole grammaticali il suffisso -*zione* è un derivativo di nomi tratti da verbi per esprimere l'effetto del verbo; in questo caso risulta il derivativo di nome tratto da un altro nome e più precisamente nel libro si fa parola dell'"ossessione di mammizzazione" che costituisce un fenomeno caratteristico dei media italiani e riguarda le donne di successo in qualsiasi settore della vita.

> Ogni donna che si trovasse a raggiungere risultati tali da costituire notizia si sentirà chiedere se ha un marito e dei figli e se li ha dovuti «sacrificare» sull'altare della sua eccellenza. La domanda sulla conciliazione tra lavoro e famiglia è un must di ogni intervista alla donna di successo, mentre nessuno si sogna

> di rivolgerla a un uomo al culmine della carriera (Murgia, 2021: 39).

Un altro suffisso derivativo di nomi tratti da aggettivi questa volta, è *-aggine*, che esprime una situazione però con un accenno dispregiativo, viene impiegato per formare a pagina 55 la parola *zitellaggine* il cui

> spettro salta fuori dall'armadio ogni volta che una donna si pone in modo conflittuale rispetto a quelle che sente come ingiustizie. [...] Nella concezione patriarcale, la peggiore sventura che possa capitare a una donna è restare senza un uomo, divenendo una creatura egoista dal cuore arido, che camperà triste e morirà sola senza aver mai sperimentato la pienezza della vera femminilità (Murgia, 2021: 55).

In fine, a pagina 89 arriva il neologismo 'minchiarimento', una parola che rende in italiano il termine inglese mansplaining (un'altra parola macedonia formata da *man* + *explaining*) usato per descrivere "una pratica sessista e di superiorità paternalistica esercitata da qualunque uomo che, in una discussione con una donna, si metta a illustrarle le cose in modo accondiscendente e semplificato, dando per scontato che le ne sappia di meno" (Murgia, 2021: 99). È stata la linguista Vera Gheno ad aver coniato il termine nel 2017[1] che qui viene ripreso anche da Michela Murgia.

In conclusione, il testo di Michela Murgia è molto efficace e cerca di destare tutti coloro che si metteranno a leggerlo, maschi o femmine che siano; i primi perché si rendano conto del comportamento scorretto che portano avanti anche incoscientemente, le seconde per imparare a riconoscere tutti quei comportamenti e trovare la forza di reagire, lasciando per sempre indietro la passività e quel senso di intimidazione che ha rivestito il sesso femminile per tantissimi secoli. Senza dubbio "si tratta di un testo ricco di acute osservazioni e provocazioni che incitano il lettore ad una rilettura del linguaggio comunemente utilizzato, che troppo spesso è connotato da espressioni sessiste e

[1] Citazione proveniente dall'Accademia della Crusca fatta da Paolo Di Stefano e Roberta Scorranese per il loro articolo nel *Corriere della sera*.

discriminatorie" (Avalle, 2021:108). Scrivendo questo libro Michela Murgia voleva trasmettere che queste sono situazioni che succedono a tutte ma non perché è una colpa loro per qualcosa che fanno; si deve a quello che sono, cioè donne. Lei nutriva un forte desiderio, esplicitamente espresso dall'autrice stessa, quello che tutte le situazioni umilianti descritte nel libro, le quali le donne devono spesso affrontare, sparissero completamente dalla lingua di tutte le persone. Nonostante lei non sarà più presente per verificarlo, è una garanzia che sono già in molti coloro che stanno facendo e continueranno a fare il proprio meglio a un tale esito.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

"Michela Murgia presenta *Stai zitta*" (25 de marzo de 2021). *Libreria Tuba Canal Youtube.* Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=azp04FtQjEI [Fecha de consulta: 13/08/2024].

"Michela Murgia racconta il linguaggio che discrimina le donne — Che Tempo Che Fa" (7 de marzo de 2021). *RAI Canal Youtube.* Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=gqh28-2oimM [Fecha de consulta: 05/09/2024].

"Raffaele Morelli perde il controllo con Michela Murgia: Stai zitta e ascolta" (24 de junio de 2020). *La Republica Canal Youtube.* Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=cmzmhnHEIi0 [Fecha de consulta: 20/08/2024].

AVALLE, Elisa (2021). "Recensione del libro «Stai zitta e altre nove frasi che non vogliamo sentire più» di Michela Murgia". *La notte stellata. Rivista di psicologia e psicoterapia,* (2), pp. 105-108.

DI STEFANO, Paolo e SCORANESI, Roberta (20 de agosto de 2017). "Quei frammenti di discorso amoroso". *Corriere della sera*, pp. 28-29. Recuperado de https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/slider_pagine.html#!/20-08-2017/20-08-2017/NobwRAdghgtgpmAXGAJlALlMAaMAzAJwHsYkwAmABgHpKAOaqgRgHYcx0iyraHm2AvtnDR4ZANZwAn

gHciBFO3RwAHujJgBAXSA [Fecha de consulta: 31/08/2024].

European University Institute (2024). *Monitoring media pluralism in the digital era : application of the media pluralism monitor in the European member states and in candidate countries in 2023. Country report : Italy.* Recuperado de https://hdl.handle.net/1814/77006 [Fecha de consulta: 31/08/2024].

GALOPPINI, Annamaria (1980). *Il lungo viaggio verso la parità. I diritti civili e politici delle donne dall'Unità ad oggi*. Bologna: Zanichelli.

MORO, Elisabetta (2021). "Quote rosa for Dummies: così Michela Murgia ci ha rispiegato perché sono importanti e a cosa servono". *Cosmopolitan*. Recuperado de https://www.cosmopolitan.com/it/lifecoach/a35596384/quote-rosa-in-italia-cosa-sono/ [Fecha de consulta: 02/09/2024].

MURGIA, Michela (2021). *Stai Zitta e altre nove frasi che non vogliamo sentire più*. Torino: Einaudi.

MURGIA, Michela (2024). *Dare la vita*. Milano: Rizzoli.

STARITA, Luca (2021). *Canone ambiguo della letteratura queer italiana*. Firenze: Effequ.

TRECANNI (2013). "Quote rosa". *Lessico del XXI secolo*. Recuperado de https://www.treccani.it/enciclopedia/quote-rosa_(Lessico-del-XXI-Secolo)/ [Fecha de consulta: 20/08/2024].

TRECCANI (2024). "Femminismo". *Enciclopedia on line*. Recuperado de https://www.treccani.it/enciclopedia/femminismo/?search=femminismo%2F [Fecha de consulta: 24/08/2024].

LINGUAGGIO DI GENERE E INCLUSIVO NELL'INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO DELL'ITALIANO LINGUA STRANIERA

GENDER AND INCLUSIVE LANGUAGE IN UNIVERSITY TEACHING OF ITALIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Ada PLAZZO

Universitat Autònoma de Barcelona

Riassunto

L'articolo analizza il ruolo del linguaggio di genere e inclusivo nell'insegnamento dell'italiano LS, evidenziandone l'importanza come strumento di valori sociali. Si propone di sensibilizzare docenti e apprendenti e di integrare pratiche inclusive nei percorsi didattici. Basato su dati di una ricerca della mia tesi di dottorato (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2024), l'articolo sintetizza risultati e propone strategie operative utili per l'insegnamento.

Parole chiave: linguaggio inclusivo, genere grammaticale, insegnamento, glottodidattica, sociolinguistica.

Abstract

The article analyzes the role of gender-inclusive language in teaching Italian as a foreign language (LS), highlighting its importance as a vehicle for social values. It aims to raise awareness among teachers and learners and to integrate inclusive practices into educational pathways. Based on data from research conducted for my doctoral thesis (Universidad del País Vasco /

Euskal Herriko Unibertsitatea, 2024), the article synthesizes results and proposes operational strategies useful for teaching.
Keywords: inclusive language, grammatical gender, teaching, language education, sociolinguistics.

1. Quadro teorico introduttivo: sfide e prospettive

Negli ultimi anni, la questione del linguaggio inclusivo ha acquisito una rilevanza crescente nel dibattito accademico (Cardinaletti e Giusti, 1991; Cavagnoli e Dragotto, 2021; De Angelis, 2015; Giusti, 2022; Thornton, 2022) e sociale, coinvolgendo ambiti disciplinari eterogenei, tra cui la linguistica, la glottodidattica e la stampa (Sabatini, 1987). In tale contesto, l'insegnamento dell'italiano come lingua non materna (LS/L2/L3)[1] fornisce un terreno fertile per un'analisi approfondita e un esame critico, in quanto la lingua non si limita a essere uno strumento di comunicazione, ma agisce come veicolo di scoperta della cultura e di costruzione identitaria e sociale (Butler, 2006; Labov, 1994). Di conseguenza, l'introduzione di pratiche linguistiche inclusive nei percorsi formativi consente non solo di sensibilizzare le e gli apprendenti verso una maggiore equità di genere, ma anche di promuovere una visione critica delle dinamiche linguistico-culturali.

La crescente attenzione al linguaggio inclusivo si inscrive in un più ampio movimento di sensibilizzazione sui temi della parità di genere, promossa anche dalle politiche linguistiche europee.

[1] I termini italiano LS, L2 e L3 indicano diversi gradi di conoscenza della lingua italiana in contesti plurilingui e multilingui, corrispondendo rispettivamente a: LS - lingua straniera, L2 - seconda lingua, tipica di contesti bilingui e L3 - terza lingua. La lingua prima si indicata come L1. L'acronimo LS verrà utilizzato in coerenza con il titolo del presente contributo. Le competenze multilingue e multiculturali presentano asimmetrie e variabilità: i e le apprendenti eccellono in una lingua più che in altre; le abilità linguistiche possono variare (ad esempio, ottima padronanza orale in due lingue, ma solide competenze scritte in una sola); il profilo multiculturale può differire da quello multilingue (ad esempio, buona conoscenza culturale ma competenze linguistiche limitate, o viceversa). Tali disparità, di natura variabile, sono normali nei contesti plurilingui e pluriculturali (Soproni, 2020).

Le linee guida di organismi internazionali e le raccomandazioni di istituzioni accademiche sottolineano l'importanza di adottare un linguaggio comprensivo e non escludente, specialmente nei contesti educativi e istituzionali (European Institute for Gender Equality, s.f.). In Italia, documenti ufficiali, come le recentissime *Linee guida per un linguaggio inclusivo rispetto al genere* (CNR Edizioni, 2024), costituiscono un punto di riferimento per la promozione di prassi linguistiche rispettose delle identità di genere. Si chiarisce che per *linguaggio di genere* si intende l'adozione di strategie linguistiche finalizzate alla corretta femminilizzazione dei sostantivi, con particolare riferimento ai nomi agentivi e ai termini apicali, ossia quelli che designano posizioni di rilievo o di responsabilità. Tale prassi mira a garantire la visibilità delle donne nei ruoli professionali e sociali, superando l'androcentrismo linguistico. Per *linguaggio inclusivo*, invece, si fa riferimento a un insieme di scelte linguistiche volte a evitare l'uso sovra esteso del maschile generico, il quale tende a occultare la presenza delle donne e a non contemplare identità di genere non binarie o appartenenti a realtà marginalizzate.

L'obiettivo è quello di promuovere una comunicazione che sia più equa, rappresentativa e rispettosa della pluralità di soggettività che caratterizzano il contesto sociale e accademico.

A livello didattico, l'introduzione di soluzioni linguistiche inclusive nei manuali di lingua, come *Dai!* (Bacci *et al.*, 2023 e 2024) e *DiversITALY* (Calamita *et al.*, 2022), rappresenta un passo significativo verso la costruzione di un modello linguistico-culturale più equo e reale.

L'insegnamento delle lingue straniere rappresenta un contesto atipico e singolare per l'applicazione di tali pratiche, poiché espone gli e le apprendenti a confrontarsi con strutture grammaticali, convenzioni linguistiche e modelli culturali differenti rispetto alla lingua normativa (Diadori *et al.*, 2015; Balboni, 1998). L'introduzione di proposte non normative, riguardanti soprattutto il lessico con l'introduzione di desinenze neutre (come schwa <ə>) e simboli grafici (*, @, x), pone interrogativi rilevanti sia sul piano linguistico che su quello pedagogico, poiché se da un lato queste innovazioni mirano a superare il maschile generico, dall'altro sollevano resistenze

legate alla leggibilità, alla pronuncia e alla mancanza di una norma codificata (Coluccia, 2023; Gheno, 2022).

1.1. Pluralità di Prospettive e Dibattito sull'Evoluzione Linguistica nell'Accademia della Crusca

Per quanto riguarda la prospettiva sociolinguistica dell'italiano, emerge chiaramente che la lingua è concepita come un'istituzione intrinseca e un diritto insito nel linguaggio attraverso un dato stadio temporale e variazionale (Lepschy, 1979: 120-121)[2]. Per riflettere sul ruolo e sulla funzione dell'Accademia della Crusca (AC) nel contesto della lingua italiana contemporanea, è dunque necessario superare la prospettiva puramente normativa, cercando piuttosto di documentare la formazione storica e lo sviluppo della lingua nazionale in tutte le sue sfaccettature. Come sottolineato dall'attuale presidente Paolo D'Achille:

> *italiano senz(a)'aggettivi* (Fiorelli 1952; Castellani 1956; Poggi Salani 1982; Castellani 1984; 1991), "italiano nazionale o italiano *tout court*" (Alinei 1977: 42; notevole la presenza di un francesismo che sembrerebbe quasi contraddirne l'essenza), *italiano normale* (Migliorini 1939; 1952; Castellani 1984; 1991), *italiano normativo* (Galli de' Paratesi 1984), *italiano normato* (Marazzini 2010), e ancora *buon italiano* (riferito però prevalentemente a quello di stranieri che parlano o scrivono fluentemente in italiano) e *bell'italiano* (in cui entrano in gioco anche valutazioni di carattere stilistico) (D'Achille, 2024: 38).

A partire da tale approccio, si implica l'adozione di strategie inclusive, con particolare attenzione al linguaggio di genere,

[2] Il linguaggio inclusivo non costituisce una pratica omogenea e universale, ma si conforma e si ridefinisce in relazione a tre principali assi di variazione linguistica: la diatopia (dimensione geografica), la diastratia (dimensione sociale) e la diafasia (dimensione contestuale). La promozione di un'autentica inclusività linguistica richiede una consapevole integrazione di queste tre prospettive, poiché ciascuna di esse incide sulla percezione e sull'accettazione delle strategie inclusive. Tale approccio consente di spiegare le differenze di ricezione e applicazione in contesti diversificati, risultando più radicato in ambiti informali e di italiano trasmesso rispetto a quelli di natura accademici e istituzionali o conservatori.

affinché la lingua continui a rispondere alle sfide culturali e sociali contemporanee. Un esempio emblematico di questa direzione è la pubblicazione di *Quasi una rivoluzione. I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero* (Zarra e Marazzini, 2017), la quale costituisce un'analisi approfondita del fenomeno della femminilizzazione linguistica, che, attraverso un approccio comparativo, esplora le dinamiche linguistiche relative a professioni e cariche in lingue come lo spagnolo, il francese, il tedesco e l'inglese. Tale lavoro non solo documenta un'evoluzione intralinguistica, ma offre anche una riflessione critica sulle implicazioni interlinguistiche della rappresentazione di genere nelle lingue europee. L'indagine rileva una tendenza generale verso la femminilizzazione dei titoli professionali, con l'eccezione dell'italiano, dove l'evoluzione è più lenta e soggetta a resistenze socioculturali (Zarra e Marazzini, 2017: 70-103).

Un nodo centrale dell'attuale dibattito concerne la critica verso l'adozione di soluzioni linguistiche di neutralizzazione di genere, in particolare quelle che prevedono l'impiego di simboli come l'asterisco *car* tutt**, lettere dell'alfabeto come la *caru tuttu*, consonanti come x, y o z, *carx tuttx*, *cary tutty, carz tuttz*, il simbolo *at car@ tutt@*, l'apostrofo *car' tutt'*, il trattino basso *car_ tutt_*, l'*et car& tutt&*, e schwa *carə tuttə*. Altri esperimenti combinano le desinenze femminili e maschili, ad esempio *carei tuttei, care.i tutte.i, care/i tutte/i* (Gheno, 2020; Sulis e Gheno, 2022: 167).

In merito al simbolo <ə> come desinenza neutra, proposta per superare il maschile generico, Robustelli (2021) ha definito tale scelta una forzatura che compromette la coesione sintattica e la leggibilità del testo. La linguista sottolinea la necessità di preservare le regole morfosintattiche e invita a un approccio più cauto; così come anche Cristiana De Santis (2022) evidenzia i rischi legati alla neutralizzazione delle desinenze, sottolineando che l'uso di simboli non convenzionali potrebbe ostacolare la leggibilità e l'apprendimento linguistico. De Santis suggerisce un approccio che non alteri la grammatica tradizionale, ma che valorizzi la comprensibilità dei testi.

È fondamentale notare che il dibattito sul linguaggio inclusivo non si limita all'Italia, come emerso durante il congresso *Il patrimonio linguistico europeo: un tesoro da proteggere*,

organizzato dall'AC (Firenze, 2018), nel quale si è affrontata la questione della diversità linguistica nell'Unione Europea, con la partecipazione di accademici in rappresentanza dell'*Académie Française*, della *Real Academia Española* e della Commissione Europea, sottolineando la necessità di evitare soluzioni arbitrarie che possano compromettere la chiarezza di un testo (Marazzini, 2021).

In sintesi, l'AC si inserisce in un dibattito in equilibrio tra tradizione e innovazione. Le sue iniziative, tra cui collaborazioni con progetti come *Genere e linguaggio. Parole e immagini della comunicazione* (Robustelli, 2012), seminari per giornalisti e webinar, dimostrano l'intento di stimolare una riflessione collettiva e informata. Nonostante ciò, la sua prospettiva continua a mantenere una visione binaria, promuovendo la femminilizzazione, ma criticando la neutralizzazione del genere.

2. Contributi recenti nella manualistica didattica

A livello glottodidattico, le recenti considerazioni nel campo dell'inclusività hanno trovato un riscontro significativo nella manualistica per l'insegnamento dell'italiano LS. Opere come *Dai! Corso d'italiano* (Bacci *et al.,* 2023 e 2024) e *DiversITALY* (Calamita *et al.,* 2022) segnano una svolta in questa direzione, adottando approcci didattici onnicomprensivi sia a livello testuale, sia iconografico. Nei volumi del manuale *Dai! 1-2-3*, si nota l'uso di forme lessicali femminili e maschili –del compagno o della compagna– (Bacci *et al.,* 2023: 72)[3] e il riferimento a modelli di famiglia non eteronormativa (Bacci *et al.,* 2023: 63). *DiversITALY*, essendo destinato a un pubblico di apprendenti statunitense, spinge questa prospettiva oltre, proponendo strategie più innovative come l'impiego di pronomi flessibili e l'introduzione del simbolo schwa per superare la tradizionale dicotomia maschile/femminile. Tali scelte editoriali non si

[3] Altri esempi sono consultabili nei manuali o evidenziati nel webinar di Casa delle Lingue Edizioni del 23 de febrero 2024 (Presentazione: https://www.cdl-edizioni.com/wp-content/uploads/2024/03/Presentazione-Clarissa-Zambiasi.pdf).

limitano all'adeguamento formale del lessico, ma configurano un'autentica rivoluzione didattica, in quanto espongono le e gli apprendenti a una molteplicità di rappresentazioni linguistiche e culturali, favorendo un approccio critico e consapevole alla lingua.

L'introduzione del linguaggio inclusivo nelle attività didattiche genera effetti significativi sia sul piano dell'acquisizione linguistica sia su quello dello sviluppo del pensiero critico. Dal punto di vista linguistico, le e gli apprendenti sono esposti a forme non canoniche, quali schwa, i simboli grafici o i cosiddetti sdoppiamenti, il che invita a riconsiderare la lingua non più come un sistema rigido e immutabile, ma come una realtà dinamica e in costante evoluzione (Diadori *et al.,* 2015).

Sul fronte del pensiero critico, l'introduzione di pronomi flessibili e forme non binarie sollecita una riflessione profonda sulla relazione tra lingua, identità e società; attività didattiche, come la scelta autonoma del pronome con cui identificarsi durante le simulazioni in aula, costituiscono un'opportunità concreta per potenziare le competenze pragmalinguistiche e di confrontarsi con scenari linguistici autentici per riflettere sulle diversità interculturali.

Nella valutazione delle pratiche di linguaggio inclusivo adottate nei materiali didattici, è però necessario considerare tre criteri principali: chiarezza e leggibilità, accessibilità linguistica e coerenza metodologica (D'Achille e Thornton, 2020a e 2020b; Thornton, 2012 e 2015; Gheno, 2022), quindi le sfide metodologiche e pragmatiche legate alla coerenza nell'applicazione delle pratiche tra i diversi manuali e alla scelta di forme grafiche non standard, che sollevano interrogativi sull'accessibilità per apprendenti con difficoltà di lettura o con disabilità visive, rappresenta una sfida etica e sociale, oltre che didattica, richiedendo un coinvolgimento attivo non solo da parte dei e delle docenti, ma anche delle istituzioni educative, chiamate a supportare l'introduzione di materiali aggiornati e pedagogicamente adeguati.

L'approccio adottato dai manuali citati si distingue per la sua capacità di innovare e per la sensibilità verso le tematiche di genere.

3. IMPOSTAZIONE METODOLOGICA E CAMPIONE

La ricerca condotta[4] tra il semestre primaverile e il dicembre 2023 si colloca all'interno di un contesto naturale. L'approccio adottato è di carattere descrittivo e ha come obiettivo principale l'esplorazione delle tendenze e delle percezioni relative all'uso del linguaggio inclusivo da parte delle e dei docenti di italiano come lingua straniera in ambito universitario europeo. Tale metodologia consente di fornire una visione chiara e sistematica delle pratiche di linguaggio inclusivo più diffuse, favorendo un confronto con le indicazioni fornite dalla letteratura accademica (Sabatini, 1987; Robustelli, 2012; Gheno, 2022; Coluccia, 2023).

L'analisi comparativa che ne deriva permette non solo di riflettere criticamente sulla fattibilità pratica di tali approcci didattici, ma anche di individuare spunti operativi utili per la formazione docente e la produzione di nuovi materiali didattici.

Per la raccolta dei dati, si è adottata una strategia di campionamento mirato mediante un questionario che è stato distribuito tramite invito email. Le persone destinatarie sono state selezionate attingendo a contatti interuniversitari personali e alla mappa delle Cattedre e dei Lettorati nel mondo sostenuti dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (MAECI). Tale scelta metodologica si giustifica alla luce del fatto che "L'Europa è l'area geografica dove si concentra il maggior numero di lettori (62)" (MAECI, s.f.). Attraverso questa strategia, hanno aderito 40 persone partecipanti, che hanno fornito dati quantitativi attraverso la compilazione del questionario.

Dopo la fase di codifica, si è proceduto con l'analisi comparativa. Le informazioni raccolte sono state confrontate mediante una valutazione delle politiche linguistiche europee finalizzate a promuovere l'equità nel contesto accademico come

[4] La ricerca effettuata con il questionario fa parte della più ampia indagine condotta nell'ambito della tesi di dottorato che ho difeso nel giugno 2024 presso l'UPV/EHU. I dati, i grafici e i risultati dettagliati di tale ricerca sono esposti e analizzati in maniera esaustiva nella tesi di dottorato; in questo articolo, invece, vi si fa riferimento in modo sintetico per ragioni di spazio e lunghezza, senza riprodurre integralmente i contenuti originali.

linee guida e i contributi accademici esistenti, al fine di valutare la coerenza tra le pratiche consigliate nei documenti normativi nei rispettivi paesi (Spagna, Francia, Germania, Belgio e Regno Unito).

Successivamente, è stato organizzato un *focus group* con 20 partecipanti, tenutosi il 16 febbraio 2024 presso l'Université Catholique de Louvain. La discussione di gruppo ha consentito di approfondire i temi emersi dall'analisi quantitativa, offrendo prospettive qualitative sulle esperienze e sulle opinioni degli studenti e delle studentesse partecipanti.

3.1. Limiti metodologici

Come in ogni studio qualitativo, emergono alcune limitazioni metodologiche che richiedono un'attenta considerazione. Un primo limite è rappresentato dalla ridotta dimensione del campione (40 partecipanti per il questionario di cui il 70% donne e 20 per il *focus group*), che potrebbe compromettere la generalizzazione dei risultati rispetto a un campione più esteso, seppur la scelta di un campionamento mirato può garantire una certa rappresentatività del fenomeno, in quanto coinvolge soggetti direttamente implicati in contesto universitario europeo per l'italiano LS.

Un ulteriore limite risiede nella soggettività intrinseca all'analisi, che può influenzare la categorizzazione e l'interpretazione dei dati, ma per mitigare tale rischio, si è proceduto con una doppia revisione dei criteri di codifica e una triangolazione delle informazioni con la letteratura esistente, al fine di garantire la massima affidabilità. La triangolazione ha coinvolto la revisione incrociata di fonti accademiche, linee guida istituzionali degli atenei di appartenenza e materiali didattici adottati, rafforzando la validità delle conclusioni.

In sintesi, la ricerca condotta offre un contributo originale allo studio delle pratiche di linguaggio inclusivo nell'insegnamento, combinando l'analisi dei risultati del questionario con l'ascolto diretto delle e dei discenti nel *focus group*, evidenziando come tali pratiche possano favorire una partecipazione attiva e un incremento della motivazione nell'apprendimento linguistico.

4. Conclusioni sui risultati e implicazioni per l'insegnamento

La promozione del linguaggio inclusivo nell'insegnamento supera la dimensione puramente grammaticale, coinvolgendo la lingua nella sua funzione di rappresentazione sociale e simbolica. L'assenza di una norma condivisa e le resistenze culturali rendono necessario un ripensamento delle pratiche, con un focus sulla formazione del corpo docente e sulla creazione di strumenti e materiali capaci di rispondere a tale complessità.

Un primo aspetto operativo cruciale riguarda la formazione specifica del personale docente, il quale dovrebbe disporre di una conoscenza approfondita delle strategie linguistiche esistenti – dallo sdoppiamento alla femminilizzazione dei titoli, fino all'uso dello schwa, dell'asterisco e della x– e saperne gestire l'applicazione in aula. La formazione continua potrebbe realizzarsi attraverso moduli pratici in cui ci si possa confrontare con esempi reali e sperimentare soluzioni linguistiche innovative essenziali per la riflessione metalinguistica.

Un ulteriore elemento operativo di rilievo è la produzione di materiali didattici critici e innovativi che, oltre a facilitare l'esposizione degli studenti a modelli linguistici reali, stimolerebbe la riflessione sull'evoluzione della lingua e sulle implicazioni sociolinguistiche di tali scelte. La riscrittura critica di dialoghi rappresenta un'attività particolarmente efficace: i testi tratti da manuali tradizionali possono essere rielaborati insieme agli e alle apprendenti, invitando loro a identificare e correggere gli elementi di esclusione.

Le attività in aula come il role play che è una delle tecniche più efficaci in questo senso, consente di interpretare ruoli che prevedono l'uso attivo di pronomi e agentivi di genere. Simulazioni di contesti reali, come colloqui di lavoro o situazioni quotidiane, favoriscono l'adattamento pragmatico e sviluppano la capacità di utilizzare le diverse strategie inclusive in maniera contestualizzata.

L'adozione operativa del linguaggio inclusivo nell'insegnamento dell'italiano LS richiede interventi integrati e multilivello per convertire la classe in uno spazio di co-

costruzione della conoscenza linguistica e di riflessione attiva, in cui si sviluppano competenze educative globali e pluralistiche.

5. Tra tradizione e innovazione: prospettive future per una lingua in evoluzione

Le esperienze e le riflessioni emerse nella ricerca confermano che il percorso verso una lingua più inclusiva è non solo possibile, ma essenziale: sebbene la lingua sia un fenomeno in costante evoluzione, l'università, come contesto privilegiato di formazione, può rappresentare il luogo ideale per accompagnare e facilitare il cambiamento. Sebbene i risultati di questa ricerca aprano la strada a futuri sviluppi e approfondimenti, è necessario proseguire nell'analisi e nell'elaborazione di materiali didattici che rispondano a esigenze inclusive e siano accessibili a tutti, monitorando parallelamente l'evoluzione dell'accettazione sociale delle forme di genere femminile e non binarie. Il rafforzamento delle collaborazioni tra università, istituzioni internazionali e figure chiave nel campo dell'insegnamento linguistico si configura, dunque, come una risorsa indispensabile per promuovere un percorso educativo più equo e sensibile alle diversità che caratterizzano le aule.

Riferimenti bibliografici

Bacci, Simone; Birello, Marilisa; Bonafaccia, Simone; Costa, Michela; Vilagrasa, Albert e Zambiasi, Clarissa (2023). *DAI! 1: A1 Corso d'italiano*. Barcelona: Casa delle Lingue Edizioni.

Bacci, Simone; Birello, Marilisa; Caselli, Elena; Navarro Francés, Mercedes; Vilagrasa, Albert e Zambiasi, Clarissa (2024). *DAI! 1: A2 Corso d'italiano*. Barcelona: Casa delle Lingue Edizioni.

Balboni, Paolo (1998). *Tecniche didattiche per l'educazione linguistica: italiano, lingue straniere, lingue classiche*. Torino: UTET Università.

Butler, Judith (2006). *Gender trouble*. Londra: Routledge.

CALAMITA, Francesca e DE SANTI, Chiara (2022). *DiversITALY: first & second semester Italian with inclusive language & gender equality*. Dubuque: Kendall Hunt Publishing.

CAVAGNOLI, Stefania e DRAGOTTO, Francesca (2021). *Sessismo*. Milano: Mondadori Università.

COLUCCIA, Rosario (14 febbraio 2023). "Qual è il genere grammaticale di Dio?". *Accademia della Crusca*. Recuperado de https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/qual--il-genere-grammaticale-di-dio/31114#:~:text=e%20per%20conseguenza%20il%20prestigio,pochissimo%20e%20in%20maniera%20saltuaria) [Fecha de consulta: 10/12/2024].

CONCIL OF EUROPE (2020). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment—Companion Volume*. Council of Europe Publishing. Recuperado de https://www.coe.int/en/web/common-european-framework-reference-languages [Fecha de consulta: 10/12/2024].

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE (CNR) (2024). *Linee guida per un linguaggio inclusivo rispetto al genere*. Roma: CNR Edizioni.

D'ACHILLE, Paolo (2024). "Per una storia dell'italiano standard, tra questioni definitorie e spostamenti della norma". In F. San Vicente, G. Esposito, I. Sanna y N. Terrón Vinagre (coords.), *La lengua italiana en la hispanofonía / La lingua italiana in ispanofonia – Travesías lingüísticas y culturales / Traiettorie linguistiche e culturali* (pp. 31-46). Bologna: CLUEB.

D'ACHILLE, Paolo e THORNTON, Anna Maria (25 de septiembre de 2020a). "Professioni e mestieri al femminile: il caso di *falegname* (e anche di *legnaiolo, carpentiere, fabbro, muratore, controllore*)". *Accademia della Crusca*. Recuperado de https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/professioni-e-mestieri-al-femminile-il-caso-di-falegname-e-anche-di-legnaiolo-carpentiere-fabbro-muratore-controllore/2821#:~:text=Tuttavia%2C%20nel%20sistema%20della%20lingua,falegname%20come%20s.m.%20e%20f. [Fecha de consulta: 10/12/2024].

D'ACHILLE, Pietro e THORNTON, Anna Maria (16 de octubre de 2020b). "I probiviri sono tanti; ma come si fa a indicarne uno? E quando c'è una donna? O più di una?". *Accademia della Crusca*. Recuperado de https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/i-probiviri-sono-tanti-ma-come-si-fa-a-indicarne-uno-e-quando-c%C3%A8-una-donna-o-pi%C3%B9-di-una/2831#:~:text=In%20questa%20serie%20probivira%20si,probiviro%20si%20pu%C3%B2%20coniare%20probivira. [Fecha de consulta: 10/12/2024].

DE ANGELIS, Rossana (2015). "Una lingua politicamente corretta. Sugli usi irragionevoli e sugli interventi ragionati". In F. Raparelli (ed./coord.), *Istituzione e differenza. Attualità di Ferdinand de Saussure* (pp. 121-132). Milano: Mimesis Edizioni.

DE SANTIS, Cristiana (9 de febrero de 2022). "L'emancipazione grammaticale non passa per una e rovesciata". *Treccani*. Recuperado de https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Schwa.html [Fecha de consulta: 10/12/2024].

DIADORI, Pierangela; PALERMO, Massimo e TRONCARELLI, Donatella (2015). *Insegnare l'italiano come seconda lingua*. Roma: Carocci.

EUROPEAN INSTITUTE FOR GENDER EQUALITY (EIGE) (s.f.). *Words matter: Supporting gender equality through language and communication*. Vilnius: European Institute for Gender Equality. Recuperado de https://eige.europa.eu/publications-resources/toolkits-guides/words-matter?language_content_entity=en [Fecha de consulta: 10/12/2024].

GHENO, Vera (2020). "La questione dei nomi delle professioni al femminile una volta per tutte". *Valigia Blu*. Recuperado de https://www.valigiablu.it/professioni-nomi-femminili/ [Fecha de consulta: 10/12/2024].

GHENO, Vera (2022). "Al margine della norma: pratiche di lingua 'ampia' per un'emersione sociale delle diversità". *Circula — Revue D'idéologies Linguistiques*, 179(16), pp.21-39.

GIUSTI, Giuliana (1 de febrero de 2021). "In che modo la lingua riflette la cultura di chi parla e non la realtà dei fatti". *Letture*

lente - rubrica mensile di approfondimento, AgenziaCult. Recuperado de https://www.agenziacult.it/aperto/equit-di-genere-in-che-modo-la-lingua-riflette-la-cultura-di-chi-parla-e-non-la-realt-dei-fatti/ [Fecha de consulta: 10/12/2024].

LABOV, William (1994). *Principles of Linguistic Change: internal factors*. Oxford: Blackwell.

LEPSCHY, Giulio C. (1979). "Linguistica, scienza e razionalità". In A. Gargani (ed./coord.), *Crisi della ragione* (pp. 107-125). Torino: Einaudi.

MARAZZINI, Claudio (2021). *Il patrimonio linguistico europeo, un tesoro da proteggere*. Firenze: Accademia della Crusca.

MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI E DELLA COOPERAZIONE INTERNAZIONALE ITALIANO (MAECI) (s.f.). *Lista Sedi – Italiana – Lingua, cultura, creatività nel mondo*. Roma: Ministero degli Affari Esteri. Recuperado de https://italiana.esteri.it/italiana/chi-siamo/lista-sedi/ [Fecha de consulta: 10/12/2024].

ROBUSTELLI, Cecilia (2012). *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo*. Firenze: Regione Toscana. Recuperado de https://portalegiovani.comune.fi.it/allegati_doc/lineeguidagenere.pdf [Fecha de consulta: 10/12/2024].

ROBUSTELLI, Cecilia (2021). "Lo schwa? Una toppa peggiore del buco". *MicroMega*. Recuperado de https://www.micromega.net/schwa-problemi-limiti-cecilia-robustelli [Fecha de consulta: 10/12/2024].

SABATINI, Alma (1987). *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*. Roma: Commissione Nazionale per la Parità.

SULIS, Gigliola e GHENO, Vera (2022). "The Debate on Language and Gender in Italy, from the Visibility of Women to Inclusive Language (1980s–2020s)". *The Italianist*, 42(1), pp. 153–183. Recuperado de https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02614340.2022.2125707 [Fecha de consulta: 10/12/2024].

THORNTON, Anna Maria (20 de dicembre de 2022). "Genere e igiene verbale: l'uso di forme con ə in italiano". *Annali Del Dipartimento Di Studi Letterari, Linguistici E Comparati.*

Sezione Linguistica, *11* (pp. 11-54). Università di Napoli l'Orientale: UniorPress.

THORNTON, Anna Maria (2003). "L'assegnazione del genere in italiano". In F. Sánchez Miret (ed./coord.), *Volume I Discursos inaugurales – Conferencias plenarias – Sección 1: Fonética y fonología – Sección 2: Morfología – Índices: Índice de autores, Índice general* (pp. 467-482). Berlin, Boston: Max Niemeyer Verlag.

THORNTON, Anna Maria (2012). "Quando parlare delle donne è un problema". In A. M. Thornton e M. Voghera (ed./coord.), *Per Tullio De Mauro. Studi offerti dalle allieve in occasione del suo 80° compleanno* (pp. 301–316). Roma: Aracne.

ZARRA, Giuseppe e MARAZZINI, Claudio (2017). *Quasi una rivoluzione: i femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero*. Firenze: Franco Cesati Editore.

CUSTODI E PRIGIONIERE: RICOGNIZIONE DI UN MOTIVO NELLA NARRATIVA ITALIANA ED EUROPEA DEL PRIMO OTTOCENTO

WARDENS AND PRISONERS: ANALISYS OF A RECURRING THEME IN EARLY 19TH-CENTURY ITALIAN AND EUROPEAN FICTION

Matteo CAPUTO

Università di Foggia

Riassunto

La *hag* e Rebecca nell'*Ivanhoe* di Scott; la cameriera e Gertrude, la vecchia serva dell'Innominato e Lucia nei *Promessi sposi*; Concha Marialva e la conturbante Paquita Valdès ne *La ragazza dagli occhi d'oro di Balzac*. Questi sono solo alcuni degli esempi di una particolare relazione letteraria, quella tra una prigioniera e la propria custode. A partire da alcuni studi ormai classici sul tema, si indagheranno le dinamiche e gli esiti di questo particolare rapporto, soprattutto nell'opus magnum manzoniano.

Palabras clave: letteratura italiana dell'Ottocento, Manzoni, Walter Scott, Balzac, letteratura e prigionia.

Abstract

The *Hag* and Rebecca in Scott's *Ivanhoe*; the maid and Gertrude, the old servant of the Innominato and Lucia in *The Betrothed*; Concha Marialva and the unsettling Paquita Valdès in Balzac's *The Girl with the Golden Eyes*. These are just some examples of a particular literary relationship, that between a prisoner and her jailer. Therefore, starting from some classic studies on the theme,

the dynamics and outcomes of this peculiar relationship will be explored, especially in Manzoni's masterpiece.
Keywords: Italian literature in 19th-Century, Alessandro Manzoni, Walter Scott, Balzac, literature and prison.

Quando Lorenzo, cameriere dell'aristocratico Enrico de Marsay, tenta di agganciare il postino che serve il palazzo parigino di Don Hijos, marchese di San Real, per ottenere informazioni sulla bellissima amante di quest'ultimo, Paquita Valdès, egli gli risponde che, anche se de Marsay fosse riuscito per amore a superare tutti gli ostacoli che l'impresa di incontrare la giovane presentava, tuttavia non avrebbe superato mai la granitica custodia di Concha Marialva, la quale, dice il postino Moinot, "la nasconderebbe sotto la veste piuttosto che lasciarla un istante", dato che le "due donne sembrano cucite insieme" (Balzac, 2024: 30). Siamo nel 1834 e, con la storia della *Ragazza dagli occhi d'oro*, Balzac chiude la trilogia romanzesca *Histoire de Treize*, inaugurata l'anno prima e composta, nell'ordine, da *Ferragus*, da *La duchesse de Langeais* e dal romanzo che abbiamo appena chiamato in causa.

È sufficiente la breve scena su richiamata per introdurre già da ora tutti gli elementi fondamentali che ritroveremo lungo le tappe del nostro percorso: una giovane donna tenuta in ostaggio, poco importa se effettivamente segregata o se apparentemente libera; una donna anziana nel ruolo di carceriera; un rapitore, che sia direttamente interessato o funga soltanto da intermediario. A corollario, una serie di deuteragonisti e antagonisti, tra i quali è importante non tralasciare il postino, qui metonimia dello strumento per eccellenza di connessione tra il prigioniero e il mondo, la lettera, del resto effettivamente presente anche nel romanzo dello scrittore di Tours.

All'altezza cronologica in cui ci troviamo, tuttavia, l'Ottocento artistico europeo aveva già dato alcuni dei suoi frutti migliori e infatti, non a caso, questa scena balzachiana vanta una serie nutrita di precedenti, non solo letterari nel senso più comune del termine. Si pensi, ad esempio, alla fiaba, dove una situazione simile assume un peso non indifferente all'interno della

struttura[1]: da Biancaneve a Raperonzolo, la quantità di streghe, maghe, vecchie che tiene in ostaggio bambine o adolescenti è enorme. Tuttavia, nella dimensione narrativa che andremo a considerare, lo scenario si complica e la vecchia carceriera diventa di solito strumento nelle mani di qualcun altro. D'altra parte, anche un mezzo espressivo come l'opera gioca il proprio ruolo nel tratteggiare momenti analoghi –non a caso, sia il movente erotico-sentimentale di de Marsay sia elementi come la figura del *servus currens* (il Figaro rossiniano è di pochi anni prima) sono tipicamente melodrammatici: ma, nel caso specifico, bisogna altresì considerare la necessità di Balzac di ritornare a sedurre il pubblico dopo la fredda accoglienza de *Il medico di campagna*. In ambito drammaturgico, infatti, si riscontra una presenza ipertrofica delle scene di prigionia, che, a partire dal passaggio all'opera impresariale secentesca, diventano un vero e proprio *topos*, per varie ragioni: dalla facilità con cui impresari, ma anche librettisti e compositori, sperimentavano il carcere, alla possibilità del cambio di scena a vista, alle opportunità che le suddette scene davano agli attori per mostrare la propria bravura impiegandola in pezzi ad alto tasso di pateticità.

Angela Romagnoli, parlando del linguaggio operistico in termini che bene si adattano anche al contesto letterario, fa notare che

> l'esperienza diretta o indiretta del carcere (o di analoghe situazioni di reclusione) era molto più diffusa e concreta di

[1] Non si dimentichi del fatto che questo momento, con tutti i possibili scarti rispetto alle situazioni che stiamo considerando, è tenuto in gran considerazione da Propp, presso il quale corrisponde alla VIII funzione: "Questa funzione è di straordinaria importanza, poiché è con essa che ha inizio l'azione narrativa vera e propria. L'allontanamento, l'infrazione del divieto, la delazione, la riuscita dell'inganno, servono a prepararla, ne creano la possibilità o più semplicemente la facilitano. Perciò le prime sette funzioni possono essere considerate la *parte preparatoria della favola*, mentre col danneggiamento si apre l'*esordio*. Tale funzione assume forma di varietà eccezionale" (Propp, 2000: 37). Chiaramente, per quanto queste parole corrispondano in linea di massima a una condizione reale del testo, esse risultano inapplicabili, per la loro estrema genericità (cosa di cui già Propp era consapevole), ai testi che stiamo prendendo in considerazione, i quali presentano situazioni narrative ben più complesse.

> quanto non lo sia oggi; esisteva peraltro anche la «prigione domestica» […] La torre-prigione era un elemento diffuso nel paesaggio europeo, e l'orrore della reclusione, quando non esperito in prima persona, trapelava comunque da racconti, lettere, suppliche e autobiografie di chi l'aveva sperimentato. In alcuni casi specifici era ammessa anche la carcerazione domestica, che riguardava in genere parenti e affini (Romagnoli, 2024: 207).

Come si diceva, in ambito più strettamente narrativo la robusta traccia di scene di tal tipo segna importanti opere letterarie. Prima di Balzac, per esempio, la narrativa 'maggiore' dell'Europa del tempo ci offre il caso dell'*Ivanhoe* di Walter Scott, uscito in Inghilterra nel 1819. Nel capitolo XXIII, Lady Rowena è stata rapita e, mentre de Bracy le confessa il proprio amore non ricambiato e sta per cedere di fronte al pianto della donna, suona il corno che richiama gli ospiti del castello e permette il cambio di scena, col passaggio al capitolo successivo, dove ci troviamo ora. Qui Rebecca

> Gettata nell'angusta cella, si trovò davanti a una vecchia megera che borbottava tra sé un'antica nenia sassone, come per battere il tempo della danza che il suo arcolaio tracciava sul pavimento. La vecchia alzò la testa all'ingresso di Rebecca e lanciò alla bella ebrea uno sguardo torvo d'invidia, come solitamente avviene quando la vecchiaia e la bruttezza, unite a condizioni di disagio, hanno davanti a sé la gioventù e la belleza (Scott, 2016: 282).

Sebbene la vecchia non sia una carceriera designata, tuttavia la dinamica che si innesca è la stessa che abbiamo visto in Balzac e, ancora di più, quella che vedremo in Manzoni. Si aggiunge un elemento nuovo, quello scarto generazionale che fa provare invidia ai vecchi nei confronti dei giovani, in particolare a causa della bellezza ormai sfiorita. Inoltre, sarà importante notare una certa analogia che occorre tra il personaggio scottiano e la Lucia manzoniana: quando la vecchia sta per lasciare la stanza per far posto a Rebecca, quest'ultima la supplica inutilmente di non andare via, mostrando come anche la più disprezzabile delle compagnie sia meglio della solitudine. Similmente, lo stato cognitivo in cui si trova Lucia prima che cominci la terribile notte

di prigionia, genera nel linguaggio della ragazza degli esiti meno lucidi e più ambigui di quelli di Rebecca, ma anch'essi volti a evitare in qualche modo la solitudine: "Non voglio mangiare, non voglio dormire. Lasciatemi stare; non v'accostate; non partite di qui!". (Manzoni, 2015: 644)

In questa costellazione di opere, generi ed espressioni artistiche che richiamano le scene di prigionia nella particolare conformazione che stiamo considerando, una stella tra le più brillanti è di certo quella dei *Promessi sposi*. Ci troviamo di fronte a un testo in cui è frequente che gli interni siano agiti dai personaggi come se si trattasse di luoghi di prigionia e ciò accade molto più spesso di quanto si pensi: valgano come esempio per tutti il convento nella maniera in cui lo vive Gertrude e il lazzaretto; ad ogni modo, in forma di premessa, bisogna far notare che, come scrive Valerio Camarotto:

> Il tema della prigionia è costantemente presente all'interno della produzione letteraria di Alessandro Manzoni, come un sotterraneo fil rouge che si dipana lungo l'arco cronologico compreso tra gli Inni sacri e l'edizione del 1840 dei *Promessi sposi*. Tanto la descrizione di situazioni carcerarie, quanto l'uso di metafore legate all'area semantica della reclusione, risultano collocate in zone testuali nevralgiche non solo per il ruolo che esse rivestono nell'economia strutturale delle singole opere, ma anche per il particolare rilievo concettuale che esse assumono (Camarotto, 2008: 177).

In particolare, però, due importanti snodi narrativi del romanzo ad alta tensione drammatica fanno al caso nostro. Il primo di questi funge da cerniera tra i due capitoli che dipingono la vita della sventurata Monaca di Monza; il secondo sarà la drammatica notte di Lucia rapita dall'Innominato.

Siamo nel Capitolo IX e l'educanda Gertrude si è lasciata convincere da una delle compagne di noviziato a scrivere al padre per informarlo della propria volontà di evitare la monacazione. Il ritorno a casa, coronato dalle spine di una severa pedagogia della noncuranza, è per la fanciulla un momento di *clausura stretta e intera* (Manzoni, 2015: 337): paiono queste ultime parole altamente figurali, se come scrive Victor Brombert parlando della

frequente sovrapposizione tra l'immagine del convento e quella della prigione, "le stesse vittime sembrano coscienti della metáfora" (Brombert, 1991: 8). Del resto, almeno per Gertrude, *tertium non datur*, ma la situazione non è apparentemente diversa nemmeno per Lucia, che non vede altra alternativa al sottomettersi che il votarsi alla Vergine: monastero e reclusione domestica si compenetrano persino a livello lessicale fino al punto in cui anche l'ultimo barlume di ribellione si spegne. 'Corpi docili', dunque, direbbe Foucault. Ma con differenze significative: se il temperamento della promessa madre superiora è ribelle e intemperante, ma costretto a cedere sotto la insostenibile pressione del padre, d'altra parte la promessa sposa, se spogliata da un'idea piuttosto comune di fanciulla ingenua e condiscendente, soprattutto nelle situazioni più dure, complice anche una fede incrollabile, si mostra decisamente più salda e ostinata, meno disposta a piegarsi. Il 1975 è un anno piuttosto fecondo per il nostro tema e a fare il paio con *La prigione romantica* di Brombert ci pensa, per i tipi di Gallimard, *Sorvegliare e punire*. Scritto tra i più noti del filosofo francese, esso apre la terza parte, intitolata *Disciplina*, per l'appunto con il concetto del sopra richiamato corpo docile, ossia un "corpo che può essere sottomesso, che può essere utilizzato, che può essere trasformato e perfezionato" (Foucault, 2013: 125) a piegare la futura monaca ci pensano proprio le *discipline*, ossia quei "metodi che permettono il controllo minuzioso delle operazioni del corpo, che assicurano l'assoggettamento costante delle sue forze ed impongono loro un rapporto di docilità-utilità" (Foucault, 2013: 126). Tra esse, l'isolamento del corpo, il "lavorarlo nel dettaglio" implica già la fondamentale e più importante lezione che il convento e la sua organizzazione in celle, secondo Foucault, lasciano al sistema carcerario moderno, per cui

> Si tratta di stabilire le presenze e le assenze, di sapere dove e come ritrovare gli individui, di instaurare le comunicazioni utili, di interrompere le altre, di potere in ogni istante sorvegliare la condotta di ciascuno, apprezzarla, sanzionarla, misurare le qualità o i meriti. Procedura, dunque, per conoscere,

> padroneggiare, utilizzare. La disciplina organizza uno spazio analitico (Foucault, 2013: 131).

Torniamo a Gertrude. La mancanza di affetto dei familiari e l'impossibilità di interagire con gli ospiti la spingono, com'è noto, verso il surrogato affettivo del paggio che le portava rispetto e al quale si aggrappa al punto da cambiare persino d'umore [cap. IX, fig. 11]. Ad un certo punto, però, mentre piega il foglietto da indirizzare al paggio, viene sorpresa da una cameriera che si è già calata nei panni della vigilante e che viene posta dal padre di lei a guardia della figlia: siamo all'inizio della prigionia.

> Rimase essa dunque col batticuore, con la vergogna, col rimorso, col terrore dell'avvenire, e con la sola compagnia di quella donna odiata da lei, come il testimonio della sua colpa, e la cagione della sua disgrazia. Costei odiava poi a vicenda Gertrude, per la quale si trovava ridotta, senza saper per quanto tempo, alla vita noiosa di carceriera, e diventa per sempre custode d'un segreto pericoloso.

La fitta rete di sentimenti ed emozioni che imbriglia la ragazza conduce dall'interiorità di lei allo sguardo sulla custode, verso la quale l'unico sentimento possibile è l'odio, peraltro ricambiato: diversa sarà la dinamica tra Lucia e la vecchia, dove non c'è alcuna corrispondenza di sentimenti, nemmeno negativi. Il devastante meccanismo psicologico che la situazione innesca contribuisce a sfibrare persino la tenacia dei pensieri più invadenti, come quello d'amore per il paggio, ai quali "cominciò a poco a poco a tornarci più di rado, a respingerne la rimembranza, a divezzarsene" (Manzoni, 2015: 340-341), fino a mostrare la monacazione come condizione desiderabile. La prigione procura a Gertrude due nemici da combattere: da una parte il rimorso del fallo; dall'altra l'orgoglio torturato dalle maniere della custode

> la quale (spesso, a dire il vero, provocata da lei) si vendicava, ora facendole paura di quel minacciato gastigo, ora svergognandola del fallo. Quando poi voleva mostrarsi benigna, prendeva un tono di protezione, più odioso ancora dell'insulto. In tali diverse occasioni, il desiderio che Gertrude sentiva d'uscir dall'unghie

> di colei, e di comparirle in uno stato al disopra della sua collera e della sua pietà, questo desiderio abituale diveniva tanto vivo e pungente, da far parere amabile ogni cosa che potesse condurre ad appagarlo (Manzoni, 2015: 341).

Una ulteriore e perversa modalità di tortura è utilizzata dalla donna (e sarà lo stesso, come vedremo più avanti, nella vicenda che riguarda Lucia): l'alternanza tra l'atteggiamento crudele e quello bonario riservati alla ragazza. L'impotenza e la repressione dei sentimenti che da essi derivano spingono la fanciulla verso l'unica soluzione possibile, quella di riprendere la penna e assecondare la volontà del padre: nuovamente la scrittura diventa strumento attraverso cui si mette in moto il processo di liberazione, ancor di più se questo stesso atto di scrivere è, come in questo caso, anche causa dell'incarcerazione.

Un'altra scena di prigionia, anch'essa tratta dall'*opus magnum* manzoniano, si carica di un'importanza non indifferente, sia a livello di messaggio autoriale, sia a livello romanzesco: stiamo parlando dell'altrettanto celebre imprigionamento di Lucia da parte dell'Innominato nel capitolo ventunesimo; situazione che però, a fronte di una dinamica analoga alla precedente, mette in campo attori estremamente distanti rispetto a quest'ultima. Verso la fine del capitolo precedente l'Innominato, già in preda alle prime avvisaglie di una crisi irreversibile, fa chiamare una sua vecchia donna, che vive da sempre nel castello e della quale Manzoni, a differenza di quanto accade con la custode di Gertrude, traccia un ritratto psicologico corredato della relativa genesi traumatica: non a caso, nota Francesco De Cristofaro in margine al testo manzoniano, "questa specie di perpetua-strega […] è il geniale sigillo d'autore all'antropologia oscena riunita alla corte dell'innominato" (Manzoni, 2015: 631).

L'incomunicabilità della scena è paradossalmente data dall'eccesso di dialogo. La parola è causa di incomprensione poiché non solo non c'è possibilità di ascolto reciproco, ma anche perché agisce su due piani diversi: quello della paura e dello smarrimento prima, della trascendenza e della spiritualità poi, nel caso di Lucia; quello del timore per il padrone e della materialità per quanto riguarda invece la vecchia. La prima, infatti, "non s'avvedeva del freddo, non sentiva la fame, e come sbalordita,

non aveva de' suoi dolori, de' suoi terrori stessi, che un sentimento confuso, simile all'immagini sognate da un febbricitante" (Manzoni, 2015: 644); a questa insensibilità corporale, si aggiunga anche il fatto che ella rifiuti ostinatamente il cibo. Per la seconda, d'altra parte, oltre al soddisfacimento dei propri bisogni materiali, la preoccupazione è quella di assecondare la volontà del proprio padrone, alternando, di volta in volta, come era già successo nel caso della custode di Gertrude, momenti di accanimento impietoso e dosi di affettazione insufficienti allo scopo.

Riprendiamo l'identità metaforica tra prigione e monastero: se è vero che l'idea della cella del monaco ricorda quella del prigioniero, come è per Gertrude, è vero anche il contrario. Brombert, infatti, ci dice che:

> L'immagine della reclusione perpetua è ambivalente nella tradizione occidentale: i muri della cella isolano il «colpevole» e fanno soffrire l'innocente, ma garantiscono anche la meditazione poetica e il fervore religioso (Brombert, 1991: 7).

Di conseguenza non sarà difficile intuire perché, in uno spirito autenticamente religioso come quello di Lucia, l'acme venga raggiunta durante la segregazione. Le spie verbali sono numerose ed evidenti: dalla supplica alla vecchia in nome di Maria Vergine e della comune identità di genere, alla sovrapposizione tra Maria e Agnese, per finire al voto alla Vergine stessa. Ci troviamo di fronte all'ennesimo, significativo scarto tra la scena di Gertrude e quest'ultima. Se, per chiamare in causa ancora una volta lo studioso francese, "l'Altro è sempre presente" grazie alla volontà del recluso di "reinventare la comunicazione", senza dimenticare peraltro che "è in questo senso che dovrà essere interpretata la mania della scrittura" (Brombert, 1991: 12), allora per Gertrude l'Altro è il padre –come precedentemente, in fondo, lo era stato il paggio–, ma per Lucia si dovrà ritenere necessariamente che l'unica possibilità sia data dalla parola non scritta, che la protagonista rivolge direttamente all'"Altro", ossia Dio, e alla Vergine, anche perché altre forme di comunicazione non sono possibili, sia ontologicamente che per ragioni pratiche: Lucia non sa scrivere.

In definitiva, abbiamo visto come la scena di prigionia possa essere portata, almeno per quanto riguarda la prima metà dell'Ottocento, al grado di motivo ricorrente anche nella particolare configurazione che abbiamo appena delineato. Gli elementi che la compongono, già pressoché tutti codificati dal breve richiamo al racconto di Balzac, sono costanti che, soprattutto nel caso in cui, come in Manzoni, l'episodio abbia una sua consistenza nell'economia dell'opera, rivelano l'instaurarsi di un perverso gioco in cui la carceriera, sorda alle preghiere della prigioniera, tortura quest'ultima fino al cedimento –la monacazione forzata in Gertrude, il voto alla Vergine in Lucia. E, se a nulla vale l'ascolto, peggiore, se possibile, è lo sguardo: la vecchia posa gli occhi solo sugli elementi circostanti e mai sul volto Lucia, se non per darle "certe occhiate di terrore e d'astio insieme" (Manzoni, 2015: 644): non può così attivarsi nemmeno quel sentimento di compassione, che aveva poco prima irretito il Nibbio, né la drammatica presa di coscienza che, come ha mostrato bene Matteo Palumbo sulla scorta di Levinas, è alla base della conversione del futuro fra Cristoforo. (Palumbo, 2018)

Riferimenti bibliografici

Balzac, Honoré de (2024). *La ragazza dagli occhi d'oro*. Milano: Garzanti.

Brombert, Victor (1991). *La prigione romantica*. Bologna: Il Mulino.

Camarotto, Valerio (2008). "Metafore e lessico della prigionia in Alessandro Manzoni". *Studi (e testi) italiani: semestrale del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo*, 21(1), pp. 177-201.

Foucault, Michel (2013). *Sorvegliare e punire*. Torino: Einaudi.

Manzoni, Alessandro (2015). *I promessi sposi*. Milano: BUR.

Palumbo, Matteo (2018). *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*. Carocci: Roma.

Romagnoli, Angela (2024). "Orride, atre e tenebrose: le carceri operistiche tra Seicento e Ottocento". In M. J. Falcone e C. Schubert (ed.), *La Musa incatenata. Prigionia e arte dall'antichità all'età contemporanea* (pp. 207-224). Roma: Carocci.

LA VIOLENCIA SEXUAL EN EL DISCURSO POÉTICO: EL CASO DE *FARSA DE ENSUEÑO* DE LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL

SEXUAL VIOLENCE IN POETRY: THE CASE OF LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL'S *FARSA DE ENSUEÑO*

María Helena FERNÁNDEZ SERRANO

Università di Pisa

Resumen

El lenguaje poético puede comunicar lo irrepresentable, como la violencia sexual, tema principal de *Farsa de ensueño* (1919). Saornil resignifica los roles de Pierrot y Colombina, a partir del tratamiento modernista de Darío y Lugones, para abordar el tema de la violación desde el punto de vista de Colombina. Presentando, además, la masculinidad frágil de Pierrot impotente ante la violencia.

Palabras clave: Lucía Sánchez Saornil, Farsa de ensueño, violencia sexual, modernismo, Commedia dell'arte.

Abstract

Poetry can communicate the unspeakable, such as sexual violence, which is the main theme of *Farsa de ensueño* (1919). Saornil reinterprets the roles of Pierrot and Colombina, based on the modernist treatment of them by Darío and Lugones, to address the issue of rape from Colombina's point of view. Additionally, it presents Pierrot's fragile masculinity, impotent confronted with violence.

Keywords: Lucía Sánchez Saornil, Farsa de ensueño, sexual violence, modernist poetry, Commedia dell'arte.

1. Líneas de fuga: poetizar la violencia

En un clima de creciente toma de conciencia de la cuestión femenina, como fueron las primeras décadas del siglo XX en España, no sorprende que Lucía Sánchez Saornil incluyese en su quehacer poético una reflexión de carácter metadiscursivo sobre la violencia infligida a las mujeres. La joven poeta, que en el preludio de la guerra civil se haría cargo de la dirección del canal de difusión anarquista de la CNT y cofundaría la asociación anarcofeminista Mujeres Libres, había defendido en su primer escrito en prensa la necesidad de garantizar a las jóvenes los mismos derechos que a sus coetáneos varones. En aquella primerísima ocasión, contando apenas diecisiete años, había dirigido una carta al editor de un periódico madrileño, elocuentemente titulada *Hablan las muchachas*[1], reivindicando el derecho a realizar excursiones fuera de la ciudad. Esta forma embrionaria[2] de su interés por la cuestión femenina se configuraría de manera definitiva durante los años de su formación política, adquiriendo un cariz ideológico propio, el del humanismo integral. Los objetivos a los que aspiraba eran la emancipación y la autonomía de las mujeres para que, en calidad de individuos conscientes, se integrasen en la lucha social[3]. Este

[1] Publicado en *La correspondencia de España*, el 27 de marzo de 1913.

[2] En su estudio biográfico, Cimbalo señala el eco en el artículo del discurso establecido por las organizaciones femeninas de aquella época que formalmente pedían la mejoría de las condiciones de la mujer, sin cambiar sustancialmente la división de los roles asignados a cada sexo (Cimbalo 2020: 41). Así, la joven Saornil utiliza en su argumentación el beneficio que el ejercicio físico supondría para la salud de las jóvenes destinadas a ser las futuras madres de los españoles: "llévennos a respirar a pulmón abierto el aire sano del campo, oxigénense nuestros pulmones, y entonces, la que hubiera sido generación de desmedradas criaturas, lo será de sanos y robustos, a la par que inteligentes hombres" (Sánchez Saornil 2021: 15).

[3] En la serie de artículos *La mujer en el camino de la revolución*, Saornil da un nuevo objetivo a la emancipación de la mujer. No se trata ya, como en su escrito juvenil, de mejorar las condiciones femeninas en pro de las generaciones venturas de España, sino de fortalecer la revolución con el aporte femenino para alcanzar una nueva sociedad. Según Saornil, un potencial desperdiciado durante demasiado tiempo para la causa revolucionaria: "No supieron [los compañeros] tomar ejemplo del más sagaz y más «cuco» de todos

enfoque de la cuestión femenina la situaría en un frente crítico del movimiento anarquista de los años treinta, pues "se topó con la misma evidencia en sus lecturas de poetas simbolistas, modernistas y románticos" (Gala, 2012: 317) que en el activismo político: la falta del debido reconocimiento de las circunstancias concretas y específicas de la mujer.

La atención a la cuestión femenina en su voz poética –y no sólo política– se puede apreciar desde las primeras composiciones modernistas, y después las ultraístas. Ya en prosas poéticas como *Mientras las colegialas…*[4] Saornil poetiza la amargura de la represión emocional y sexual impuesta a muchas mujeres por mor de la castidad. Otro ejemplo lo encontramos en *Las canciones ingenuas*[5], donde lamenta que la deplorable cosificación de la mujer llegue temprano a las "voces infantiles" que cantan "el último cuplé, que una dolorosa muñeca pintarrajeada y vestida de encajes y sedas marchitas, puso de moda en el escenario de cualquier teatrucho, absurdo y maloliente" (Sánchez Saornil 2022: 170). Considerando el título y el motivo principal de la composición –los cantos tarareados en el recreo infantil que llegan a oídos del poeta– puede apreciarse la relación intertextual de *Las canciones ingenuas* de Saornil con el poema VIII ["Yo escucho los cantos"] de las *Soledades* de Antonio Machado, evidenciada especialmente en el verso 32:

> Yo escucho los cantos
> de viejas cadencias,
> que los niños cantan
> cuando en corro juegan
> […]
> Cantaban los niños
> canciones ingenuas (Machado, 2010: 87-88, vv. 1-4; 31-32).

Aduciendo esta ejemplificación, se puede observar que Saornil utiliza en variadas ocasiones motivos tradicionales o modernistas como base para resignificar su discurso poético con elementos de

los propagandistas, la Iglesia. Por la conquista de la mujer la Iglesia se hizo dueña del mundo" (Sánchez Saornil 2021: 70).

[4] Publicada en la revista *Avante*, el 26 de noviembre de 1914.

[5] Publicada en *El Progreso: Diario Liberal*, el 26 de mayo de 1918.

crítica social. La estudiosa Candelas Gala ha denominado "subjetividad nómada" este proceso de creación poética, basándose en el concepto de las "líneas de escape[6]" teorizadas por Deleuze para "desencajar el sistema de significación convencional" (Gala, 2012: 317). De esta manera, no a través de la confrontación directa, sino con implícitos e ironías, la joven poeta madrileña ataca en su discurso poético los convencionalismos de su tiempo que violentan física, intelectual y emotivamente a las mujeres.

2. Desenmascarar el ensueño modernista

El discurso modernista, que Saornil utiliza como marco de su exploración del lenguaje poético, forma parte de "les systèmes de représentation des hommes" (Irigaray, 1977: 80), los cuales imponen, a través de su significación discursiva, un modelo normativo e irreal de lo femenino, es decir, un ensueño. Sin embargo, en sus composiciones modernistas, al igual que en las primeras composiciones ultraístas, pues todavía conservan rasgos característicos del modernismo, "Saornil hace humana y próxima la lejanía atemporal e inhumana a que el modelo masculino en el modernismo ha sometido a la mujer" (Gala, 2012: 321). En ocasiones, como en el poema *El madrigal de tus sortijas*[7], llega a ser irreverente con sus modelos poéticos, en este caso el de Juan Ramón Jiménez, "cuyo verso ["Oh, tus sortijas líricas…"] preside todo el poema" (Celma Valero 2007: 300). Por lo tanto, a través del paratexto, establece una relación extratextual con la tradición poética modernista, a partir de la cual transforma sucesivamente los "ornamentos líricos" –ensalzados por el poeta de Moguer– en instrumentos de compresión que cercenan la carne de las mujeres "como las manos truncas de una virgen antigua / dispuestas sobre un altar negro para no sabemos qué horrendo sacrificio" (Sánchez

[6] Así en el original de Candelas Gala, probablemente por la traducción inglesa "lines of flight/ escape" del original francés "lignes de fuite". Para el título del epígrafe y en posteriores referencias utilizo la expresión "líneas de fuga" por tratarse de la traducción castellana más asentada de la categoría ideada por Deleuze y Guattari.

[7] Poema publicado en la revista ultraísta *Grecia*, en enero de 1919.

Saornil, 2022: 181). Podemos suponer que el sacrificio al que se refiere sea el derecho de la mujer a ser un individuo y no un ideal de inmanencia.

El desenmascaramiento de las implicaciones de las representaciones poéticas del modernismo no aparece de improviso en la poesía de Saornil. En el poema *Ensueño*[8] encontramos ya la base del motivo poético modernista del jardín nocturno, como *locus amoenus* para el amor, del que *Farsa de ensueño*[9] será cruda contrapartida.

2.1. *FARSA DE ENSUEÑO*: REPRESENTAR LA VIOLENCIA SEXUAL

En la presente prosa poética, composición inicial de su fase ultraísta, analizamos los recursos discursivos que permiten a Saornil representar un asunto inenarrable: la violencia sexual desde el punto de vista de la víctima. Nos encontramos ante una composición híbrida que utiliza en el poema en prosa elementos de otros géneros -el narrativo y el teatral- al presentar una trama y distintas escenas, aunque sin estructura dialógica. Las escenas son cinco y cada una de ellas está introducida por un título: "Antífona", "Miedo", "Imprecación a la noche", "Estremecimiento" y "Colofón" (Sánchez Saornil, 2022: 184-187). El título "Antífona", elegido para la escena que hace las veces de prefacio, trasluce la probable inspiración en *Prosas profanas* de Rubén Darío[10]. Se trata este de un término litúrgico utilizado por el poeta nicaragüense con un sentido desacralizado, que otros poetas modernistas españoles emplearían posteriormente en sus composiciones[11]. El carácter teatral, que otorga a esta prosa poética la división en escenas y la acción que en ellas se desarrolla, acerca *Farsa de ensueño* a la obra modernista de otro poeta hispanoamericano, Leopoldo

[8] Poema intermedio del *Tríptico de la melancolía* publicado en la revista *Avante*, en diciembre de 1914.
[9] Publicada en la revista ultraísta *Grecia*, en marzo de 1919.
[10] En las *Palabras liminares* de *Prosas profanas* Darío escribe: "Yo he dicho, en la misa rosa de mi juventud, mis antífonas, mis secuencias, mis profanas prosas" (Darío 1983: 86).
[11] Este es el caso del poema homónimo de Manuel Machado en su libro *Alma*.

Lugones[12]. Pierrot y Colombina, o más precisamente, los actores itinerantes que encarnan estas máscaras en la *Farsa*, son agredidos por los "sátiros" del último pueblo al que han llegado con su espectáculo, cuyo objetivo era apagar burdamente el "deseo encendido" por la belleza de Colombina. La ambientación –en las afueras del pueblo y dentro de la carreta con la que llevan su farándula–, junto al título, evocan igualmente la pieza teatral de Martínez Sierra, *Por el sendero florido*[13].

2.2. DE *ENSUEÑO* A LA *FARSA*

En *Ensueño,* Saornil utiliza el motivo onírico y elementos tópicos, como la luna, con una caracterización positiva. Así, la poeta presenta en este primer poema la base tradicional de una escena romántica con una "luna, que oculta entre el velo de las frondas acaso sueña amores" y vela con premura "las ansias de un amor santo y puro (Sánchez Saornil, 2022: 112). Por el contrario, en la prosa poético-dramática *Farsa de ensueño*, la luna se vuelve cruel, pues "reía, despiadada y blanca sobre el dolor…" (Sánchez Saornil, 2022: 187). Otro elemento clave de la poesía modernista, la noche, deja de ser pacífica en la transición entre estos dos poemas. De callada y acogedora para los amantes, la noche se convierte en un ente amenazador de virginidades: "alma de la noche, que te fundes en las almas de las vírgenes, con tus visiones apocalípticas, con tus alucinaciones demoniacas, con tus bárbaras sinfonías que despiertan en la sombra todas las aberraciones" (Sánchez Saornil, 2022: 186). Y las ansias de amor puro y santo que el Pierrot de la *Farsa de ensueño* comparte con el yo lírico de *Ensueño* y declama dulces promesas: "yo fabricaré un alto alcázar de ensueño, más cerca del cielo que de la tierra, y allí de rodillas, ante ti, toda casta desnudez, recitaré una oración de amor" (Sánchez Saornil, 2022: 185), terminan destrozadas como el cuerpo violado de la danzarina, "frío y desnudo bajo la caricia lunar, mancillado por todos los impudores" (Sánchez

[12] En su teatro quimérico encontramos una fuente a analizar, tanto por sus características formales como temáticas, como veremos en adelante.

[13] Publicada en *Teatro de ensueño* (Martínez Sierra, 1905), la pieza debió ser representada repetidamente en los años sucesivos. Rafael Cansinos-Asséns realiza una reseña del espectáculo el 11 de febrero de 1917 en *La correspondencia de España.*

Saornil, 2022: 186). Con esta imagen que hiela la sangre al lector comprobamos cómo "la belleza convencional de estas escenas se deforma" (Gala, 2012: 321) dando cabida a representaciones de la violencia infligida a las mujeres, que escapan a los márgenes de representatividad poética de un discurso hegemónico.

3. PIERROT: OTRA MASCULINIDAD

Pierrot, protagonista masculino de esta *Farsa de ensueño*, representa otro tipo de masculinidad en comparación con otras dos composiciones modernistas donde también es protagonista. Tanto el cuento *Pierrot y Colombina, la eterna aventura,* publicado en 1898 por Rubén Darío, y la pantomima *El Pierrot negro* de Leopoldo Lugones, más tardía, de 1909 son publicaciones anteriores a la de Saornil, y aunque distintas entre ellas por lo que respecta al tratamiento de las máscaras Colombina y Pierrot, es relevante señalar ambos textos como antecedentes de fácil acceso para la poeta madrileña durante los años de formación poética autodidacta. En efecto, Colombina y Pierrot son protagonistas de otras composiciones poéticas iniciales de Saornil, y en su caracterización siguen el canon no sólo modernista, sino también simbolista. En sus composiciones, poetas como Verlaine[14] o Laforgue atribuían a estos personajes de la *Commedia dell'arte* roles de personajes tipificados de la decadente sociedad de fin de siglo: la mujer frívola o el poeta desencantado[15].

[14] Es interesante destacar, en concreto, dos de sus poemas traducidos en la celebérrima antología *La poesía francesa moderna*, editada por Enrique Díez Canedo y publicada en Madrid en 1913. En *Pantomima* aparece una estructura estrófica tripartita donde se describen bajo la lupa decadente *fin de siècle* las máscaras de Arlequín, Colombina y Pierrot, respectivamente. En *Pierrot,* el protagonista "ya no es, como en la canción, aquel rendido / amante de la luna que alegre se reía" (Verlaine en Díez Canedo, 1913: 143).

[15] Retomando la tesis de Robert Storey en *Pierrot: A critical history of a mask*, Rosa Sarabia señala que "hacia fines de siglo tanto Pierrot como los poetas sufrieron del mal finisecular y aquél se convirtió en su símbolo" (Sarabia, 1987: 75).

La máscara de Pierrot es una de las máscaras con nombre propio y un traje concreto de la *Commedia dell'arte*[16]. Sarabia rastrea el origen de esta máscara del tipo del *zanni* –que aparecerá en Francia a finales del siglo XVI con el más celebre nombre de Pierrot– en el Pedrolino de la comedia *Li duo finti zingari* y, tras haber sido inmortalizada por Molière en *Dom Juan ou Le festin de Pierre* (1665), se consagró en el papel antagonista de Arlequín. Si este último era listo e ingenioso, Pierrot era torpe y crédulo. Con el fin de siglo, el poeta francés Jules Laforgue presenta en la figura de Pierrot la que es, a su modo de ver, la situación del mismo poeta en la sociedad burguesa: decadente y paria a la vez. Concluye Sarabia que esta visión pesimista es la que "sin duda marcará los paradigmas ideológicos en las obras de Darío y Lugones" (Sarabia, 1987: 75-76).

El personaje de Pierrot ya había aparecido en algunas composiciones iniciales de Saornil, como el poema *Vitela*[17], cuya estructura estrófica tripartita refleja el carácter triangular de la relación establecida por la tradición de la *Commedia dell'arte* entre los personajes bajos Arlequín, Colombina y Pierrot. Esta estructura formal unida a la ambientación de *fête galante* aproximan el poema a los versos de la *Pantomime* de Verlaine. En *Vitela* Saornil perfilaba un Pierrot con las características que le habían atribuido los poetas simbolistas de fin de siglo. Sin embargo, en *Farsa de ensueño*, desde la fragilidad decadente de la máscara de Pierrot, traza una línea de fuga para resignificar al personaje con una ingenuidad soñadora, portadora de otro tipo de masculinidad. En última instancia, esta fragilidad se truncará con la realidad de la violencia infligida a Colombina a manos de los "sátiros pueblerinos". Pierrot no es capaz de evitarla con su "pecho débil" y la tragedia terminará por reflejarse en la "blancura desteñida del rostro" (Sánchez Saornil, 2022: 187). La importancia simbólica de la blancura de Pierrot es relevante para marcar las diferencias con el tratamiento que Darío y Lugones

[16] Dichas máscaras están modeladas en cada actuación por los actores, con el propio cuerpo y la propia voz, recreándose ellos en su personaje, tendiendo a especializarse en roles específicos, dando así lugar a una especie de continuidad entre la misma persona real y el papel de la máscara que encarnan (Ferroni, 2012: 275).

[17] Publicado en la revista *Los noveles*, en agosto de 1916.

habían dado con anterioridad al personaje. En Lugones la blancura de Pierrot representa la cualidad moral de la máscara y por eso es simbólica "la caída del amante desafortunado en un tacho de tinta que lo tiñe de negro, descenso no solo físico sino también espiritual" (Sarabia, 1987: 79). Igualmente, en la caracterización de Darío la blancura de Pierrot, antagonizada por la negrura de Colombina, simboliza "la pureza contra la perdición, lo moral contra lo inmoral y la ingenuidad contra el engaño" (Sarabia, 1987: 77).

En Saornil encontramos nuevamente el simbolismo de la blancura de Pierrot, pero esta no refleja la ingenuidad de Pierrot, en contraposición a la picaresca de Colombina, sino la congoja y la fragilidad por su impotencia ante la agresión. En este proceso de resignificación que Saornil actúa en su tratamiento de Pierrot se puede observar la tendencia de la poeta a "recurrir a la metapoesía para hacer resaltar lo artificioso del arte y lo dudoso de su poder de efectuar cambios en el contexto" (Gala, 2012: 322) de por sí, y, por ende, la importancia que tendrá la acción política en su vida.

4. COLOMBINA: DEBAJO DE LA MÁSCARA

La transformación que Saornil hace de la caracterización de Colombina es más significativa aún que en el caso de Pierrot, pues, bajo la máscara de la Colombina de *Farsa de ensueño* no se encuentra ya un estereotipo modernista de una *femme fatale* llena de "frivolidad y coquetería […] el eterno femenino que ríe constantemente" (Acereda, 2011: 191), sino una "danzarina pálida y frágil como un búcaro de cristal" cuya belleza "vestida de rosa, agitó en el pecho de los sátiros pueblerinos la víbora del deseo" (Sánchez Saornil, 2022: 184).

La máscara de Colombina había pasado de ser el personaje lleno de astucia de la tradición italiana para convertirse en estereotipo de la frivolidad femenina retratada en la poesía modernista. Colombina, con su coquetería para con Arlequín es causa de la deshonra y correspondiente pérdida de la blancura de Pierrot, en el cuento de Darío. De igual modo, en *El Pierrot negro* de Lugones, quien reserva al tratamiento del protagonista un final

feliz, la acción está marcada de escena en escena con la carcajada de una cruel Colombina que en la pieza de Lugones es "símbolo de burla, engaño y coquetería" (Sarabia, 1987: 79).

A partir de este tratamiento estereotipado del carácter frívolo y traicionero del personaje femenino, Saornil *desterritorializa* el significante. Asiéndose a la velada violencia hacia las mujeres que se desprende del estereotipo, va a representar poéticamente esa violencia en su forma más flagrante: la violencia sexual.

Como señala la estudiosa Navas Ocaña esta es una realidad "muy poco representada en la literatura desde el punto de vista de las mujeres" (Navas Ocaña, 2023b: 190). Aunque esta afirmación es cierta en sentido amplio, en este caso, podemos mencionar como posible antecedente conocido por Saornil, puesto que se reconoce apasionada de los romanceros, el romance tradicional de *Thamar y Amnón*[18].

En el poema en prosa la representación del acto violento no es explícita, pero no por ello deja de ser menos evidente. Saornil induce al lector a imaginar la violencia sexual que tiene lugar entre la cuarta y la quinta escena. A través de insinuaciones que se arraigan en el imaginario colectivo de una realidad desgraciadamente común, la poeta ha ido insinuado el desenlace desde la primera escena:

> Pero la belleza de la danzarina, vestida de rosa, agitó en el pecho de los sátiros pueblerinos la víbora del deseo; al retirarse llevaban las manos trémulas, abrasados los labios y un germinar de malos pensamientos en el cerebro, donde se encabritan, negros y terribles, los corceles del pecado (Sánchez Saornil, 2022: 184).

Es un agente colectivo –"los sátiros pueblerinos"– quien comete la agresión contra la pareja de enamorados y violenta a Colombina en la penúltima escena, "Estremecimiento". Es evidente en este momento de la acción el recurso poético por el

[18] Un romance de tema bíblico que forma parte del romancero tradicional y de la tradición culta del romancero (Alvar, 1970: 249-250). En este romance se narra el estupro de Thamar a manos de su hermano Amnón. Se trata también de uno de los tres romances de tema histórico que Lorca incluye en su *Romancero gitano*.

cual la autora plasma en la descripción de la escena las emociones de inquietud y miedo de los protagonistas. Destaca también la animalización de los agresores con el verbo "aullar":

> Roncó la tierra debajo de ellos con un anuncio de tempestades lejanas.
> Otra vez cantó el búho cerca, lejos entre los álamos del camino.
> Bruscamente unos brazos rudos y poderosos arrebataron la danzarina a los brazos débiles de Pierrot.
> Los sátiros pueblerinos aullaban de deseo…
> Y a lo lejos el pueblo sombrío era como un gran monstruo expectante tendido bajo la luna (Sánchez Saornil, 2022: 186).

En el "Colofón", última escena de *Farsa de ensueño*, se nos presenta el resultado fatal de la violencia: "se alejaban las bestias[19] en carrera desenfrenada" que había dejado en brazos de un Pierrot "dolorido y maltrecho" el cuerpo de la danzarina "frío y desnudo" (Sánchez Saornil, 2022: 184-187). No queda claro si la frialdad del cuerpo de Colombina es signo de falta de vida, si la violencia sexual causó la muerte del personaje. Lo que no deja lugar a dudas en la interpretación es el estado de desnudez descrito.

Por último, la *Farsa* se concluye con el derrumbamiento del ensueño y la irrupción de la realidad de una "vida, ruda y cruel" (Sánchez Saornil, 2022: 187). Cabe añadir, que, en otro plano de lectura, del abrupto despertar del ensueño puede extrapolarse una reflexión metapoética con relación a la transición de la etapa modernista a la ultraísta en la poética saorniliana[20].

5. Conclusiones

El interés de Saornil por la cuestión femenina que caracterizó su pensamiento a lo largo de su trayectoria vital –poética y

[19] Otro ejemplo de la caracterización animalesca de los violadores de Colombina.

[20] Navas Ocaña arguye la violación y la muerte de Colombina en *Farsa de ensueño* para demostrar "el agotamiento, el abandono, de los presupuestos del modernismo, simbolizado [...] sobre todo en el cadáver de la bailarina" (Navas Ocaña, 2023b: 188).

política– se concretiza en este poema en prosa, que visibiliza la violencia sexual.

Ha sido ineludible situar la composición *Farsa de ensueño* en el contexto de transición entre las etapas modernista y ultraísta de la poeta, para atender en su justa consideración a los elementos que hacen referencia a la autorreflexión metapoética de Saornil a propósito de su cambio de estética.

Sin embargo, en esta sede ha sido más interesante analizar el proceso de resignificación de los tópicos modernistas, concretamente en los personajes de Colombina y Pierrot, por tratarse de un recurso poético que permite a Saornil vehicular su crítica a la condición de la mujer de aquella época. Y no solo eso, puesto que, adelantada a su tiempo, da cabida a una reflexión sobre otro tipo de masculinidad menos estereotipada. Para ello, *desterritorializa* la base modernista de su aprendizaje poético –en este caso especialmente evidenciado en las obras de Darío y Lugones– para trazar *líneas de fuga* que le abren la posibilidad de representar poéticamente lo irrepresentable. Dando voz, así, a una realidad anatematizada, como es la violencia sexual en el discurso poético.

Referencias bibliográficas

Acereda, Alberto (2011). "El *Teatro quimérico* de Leopoldo Lugones". *Anales de Literatura Española*, 40, pp. 183-197.

Alvar, Manuel (1970). *El romancero: tradicionalidad y pervivencia*. Barcelona: Planeta.

Anderson, Andrew A. (2001). "Lucía Sánchez Saornil, poeta ultraísta". *Salina*, (15), pp. 195-202.

Butler, Judith (2017). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Capdevila-Argüelles, Nuria (ed.) (2020). "Introducción". En L. Sánchez Saornil, *Corcel de fuego* (pp. 7-50). Madrid: Torremozas.

Celma Valero, María Pilar (2007). "Lucía Sánchez Saornil: «El madrigal de tus sortijas»". En D. Romero López; I. López Gil; y R. Imboden (coords.), *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres* (pp. 299-307). Berna: Peter Lang.

CIMBALO, Michela (2020). *Ho sempre detto noi. Lucía Sánchez Saornil, feminista e anarchica nella Spagna della Guerra civile*. Roma: Viella.
DARÍO, Rubén (1983). *Prosas profanas y otros poemas*. Madrid: Castalia.
DARÍO, Rubén (1997). *Cuentos*. Madrid: Cátedra.
DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
DÍEZ CANEDO, Enrique (ed.) (1913). *La poesía francesa moderna*. Madrid: Renacimiento.
FERRONI, Giulio (2012). *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento*. Milano: Mondadori.
GALA, Candelas (2012). "Desplazamientos nómadas: la poesía de Lucía S. Saornil". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 36(2), pp. 315- 333.
IRIGARAY, Luce (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. París: Les Éditions de Minuit.
LUGONES, Leopoldo (1988). *Lunario sentimental*. Madrid: Cátedra.
MACHADO, Antonio (2010). *Poesías completas*. Barcelona: Austral.
MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (1905). *Teatro de ensueño*. Madrid: Renacimiento.
NAVAS OCAÑA, Isabel (2023a). "¿Si la luna estará enamorada? Cuerpos y máscaras en la poesía modernista de Lucía Sánchez Saornil". En H. Establier Pérez (ed.), *El corazón en llamas. Cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por las mujeres (1900-1968)* (pp. 123-150). Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
NAVAS OCAÑA, ISABEL (2023b). "La reescritura del yo en la poesía de Lucía Sánchez Saornil: textualizar el cuerpo, corporeizar el texto". *Anales de Literatura Española*, 38, pp. 181-203.
NAVAS OCAÑA, Isabel (2023c). "Construirse como otro: Lucía Sánchez Saornil vs. Luciano de San-Saor". *Ínsula*, 913-914, pp. 13-16.
SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (1996). *Poesía*. Valencia: Pretextos/IVAM.

SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (2020). *Corcel de fuego*. Madrid: Torremozas.
SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (2021). *La exacta medida de lo humano. Prosa, 1913-1939*. Sin lugar: Anarquismo en Pdf.
SÁNCHEZ SAORNIL, Lucía (2022). *Siempre puede volver la esperanza*. Madrid: Fundación Emilio Hurtado.
SARABIA, Rosa (1987). "Darío y Lugones: dos visiones modernistas de Pierrot". *Latin American Theatre Review*, 21(1), pp. 75-83.
SORIANO JIMÉNEZ, Ignacio C. (2022). *Lucía Sánchez Saornil, entre mujeres anarquistas*. Madrid: La Linterna Sorda.

I CASI DI STUDIO DI MARY WOLLSTONECRAFT IN *THE WRONGS OF WOMAN*

MARY WOLLSTONECRAFT'S CASE STUDIES IN *THE WRONGS OF WOMAN*

Tiziana INGRAVALLO

Università degli Studi di Foggia

Riassunto

The Wrongs of Woman di Mary Wollstonecraft indaga cause ed effetti delle ingiustizie sociali perpetrate sulle donne. Wollstonecraft mette in relazione le prevaricazioni subite dalle donne appartenenti a diverse classi sociali con le strutture sociali, politiche ed economiche. L'ampia campionatura dei 'wrongs of women' sottolinea come la condizione femminile di sofferenza e sottomissione è imputabile a una società e a uno Stato che esigono riforme profonde e radicali.

Palabras clave: Mary Wollestonecraft, condizione femminile, prevaricazioni, reforma sociale.

Abstract

Mary Wollstonecraft's *The Wrongs of Woman* investigates causes and effects of social injustices perpetuated against women. Wollstonecraft relates prevarication suffered by women belonging to different social classes with social, political and economic structures. The wide collection of simples of 'wrong of women' brings out how the female condition of suffering and subjection can be ascribed to the society and government in need of deep and radical reforms.

Keywords: Mary Wollstonecraft, female condition, oppression, social reform.

1. Il romanzo sociale secondo Mary Wollstonecraft

The Wrongs of Woman, pubblicato postumo nel 1798, dopo dieci anni dalla sperimentazione narrativa di *Mary, a Fiction*, resta un punto fermo nella storia del pensiero femminista e nella riflessione filosofico-letteraria, poiché il nuovo *novel* forgiato da Mary Wollstonecraft pone al setaccio cause ed effetti delle ingiustizie sociali perpetrate contro le donne. L'ampia campionatura dei 'wrongs of woman' illustrata nel romanzo sottolinea come la condizione femminile di sofferenza e sottomissione è imputabile ad una società e ad uno Stato che esigono riforme profonde e radicali oltre a una generale modernizzazione culturale che penetri nei gangli profondi delle relazioni quotidiane. All'indomani della Rivoluzione francese e dell'insorgere di una utopistica visione di uno stato di avanzamento e di miglioramento dell'umanità, è stridente per Wollstonecraft la presa d'atto che l'oppressione dei più deboli possa essere ancora considerata da parte di chi la esercita come una indiscutibile necessità. Tale è, infatti, l'assunto incipitario scalfito nei primi righi della prefazione: "The Wrongs of Woman, like the wrongs of the oppressed part of mankind, may be deemed necessary by their oppressors: but surely there are a few, who will dare to advance before the improvement of the age, and grant that my sketches are not the abortion of a distempered Fancy, or the strong delineations of a wounded heart" (Wollstonecraft, 2007: 67). La *pars destruens*, infatti, del romanzo si costruisce sull'analisi impavida e radicale dello *status quo*, ovvero, secondo l'esplicito dettato formulato da William Godwin, del sistema delle 'things as they are'. I 'wrongs', le prevaricazioni e i torti subiti dalle donne appartenenti a diverse classi sociali, sono posti in relazione con le strutture sociali, politiche ed economiche. Wollstonecraft teorizza un progetto narrativo che ambisce ad illustrare un ampio affresco sociale il cui obiettivo è formulato nella prefazione ed è, appunto, posto come: "the desire of

exhibiting the misery and oppression, peculiar to women, that arise out of the partial laws and costums of society" (Wollstonecraft, 2007: 67). Poiché i 'wrongs of woman' sono sistemici, e non semplicemente riconducibili e peculiari alla sola protagonista, Maria, ben ventisette sono i ritratti di donne nel gorgo della sofferenza che si avvicendano nel corso della narrazione. Ogni personaggio femminile prospetta un caso di studio di oppressione a cui ben si adatta la struttura episodica in una inedita prospettiva femminista del romanzo. Maria e la sua comprimaria narrativa, Jemima, incorporano nel loro racconto la storia di molte altre donne in modo che l'ampia campionatura dimostri come la diversa estrazione sociale e la diversa educazione ricevuta accomuni nell'oppressione il destino di tutte. Nelle sue dichiarazioni di intenti Wollstonecraft esplicita: "This is what I have in view: […] to show the wrongs of different classes of women, equally oppressive, though, from the difference of education, necessarily various". L'obiettivo, appunto, del progetto non si limita a dar voce a storie individuali di dolore e di sofferenza, ma di porre in rassegna una gamma ampia di situazioni e tipologie del problema sociale affrontato, ponendolo in relazione a questioni cogenti e dibattute del momento. Pertanto, l'indagine si estende e si intreccia alle leggi sul matrimonio, sul divorzio, sulla proprietà nel vincolo matrimoniale, sulla custodia dei figli, sui poveri. E inoltre, come in *Rights of Woman*, si stabilisce una chiara relazione tra la condizione legale delle donne, con un particolare focus sullo sfruttamento economico del lavoro femminile, e ambiti più ampi che investono la vita nazionale, come la gestione corrotta di istituzioni pubbliche e private, l'opinabile politica elettorale, le incoerenze della rappresentanza parlamentare e della politica governativa.

In tal senso, *The Wrongs of Woman*, si propone, altresì, come una revisione del romanzo giacobino (Dolan, 2008: 196), centrando maggiormente la sfida sul rendere visibile la sofferenza femminile. Senza i filtri della sentimentalità, il lettore è posto di fronte alle origini e cause della sofferenza. Sia Maria che il lettore comprenderanno le ragioni dell'oppressione e della marginalizzazione femminile. Grande rilievo, in tal senso, viene dato alle tecniche di rappresentazione per far presa sul

coinvolgimento simpatetico del lettore con il personaggio per promuovere una cultura dell'empatia che possa produrre un concreto cambiamento sociale attraverso la riforma morale dell'individuo. Sin dalle prime pagine il discorso indiretto libero, intessuto sui pensieri e sui sentimenti di Maria, trascina il lettore nella identificazione con la sua situazione, ma soprattutto col suo sentimento materno che diventa ben presto un principio di riscatto e redenzione e vera forza trasformativa poiché apre la strada ad un percorso di conoscenza, autocoscienza e comprensione profonda. Il proposito della scrittura che possa instaurare un dialogo immaginativo con la figlia che le è stata strappata alle sue cure e al suo affetto, offre a Maria la possibilità di far maturare in lei la consapevolezza che la sua condizione converge nella più generale condizione dei 'wrongs of woman' e che essi sono gli effetti di una ingiustizia sistemica contro le donne:

> Writing was then the only alternative, and she wrote some rhapsodies descriptive of the state of her mind; but the events of her past life pressing on her, she resolved circumstantially to relate them, with the sentiments that experience, and more matured reason, would naturally suggest. They might perhaps instruct her daughter, and shield her from the misery, the tyranny, her mother knew not how to avoid.
> This thought gave life to her direction, her soul flowed into it, and she soon found the task of recollecting almost obliterated impressions very interesting. She lived again in the revived emotions of youth, and forgot her present in the retrospect of sorrows that had assumed an unalterable character (Wollstonecraft, 2007: 75).

Il realismo documentario del personaggio di Jemima ne è un esempio. Ella tesse un'intricata rete narrativa di persecuzioni e sofferenze che aiutano il lettore a cogliere una interrelazione tra le vite oppresse delle donne. La sua stessa storia è profondamente intrecciata alle altre storie, a loro volta incastonate in quella principale di Maria. È soprattutto nella genealogia femminile della sofferenza raccontata da Jemima che è plasmato il modello paradigmatico delle biografie femminili. La consueta formula incipitaria dei racconti di vita, "I was born", deve necessariamente essere anteposta al *plot* di un destino femminile

già segnato che sembra trasmutare senza redenzione da una vita ad un'altra:

> «My father», said Jemima, «seduced my mother, a pretty girl, with whom he lived fellow-servant; and she no sooner perceived the natural, the dread consequence, than the terrible conviction flashed on her – that she was ruined. Honesty, and a regard for her reputation, had been the only principles inculcated by her mother; and they had been so forcibly impressed, that she feared shame, more than the poverty to which it would lead. Her incessant importunities to prevail upon my father to screen her from reproach by marrying her, as he had promised in the fervour of seduction, estranged him from her completely, that her very person became distasteful to him; and he began to hate, as well as despise me, before I was born (Wollstonecraft, 2007: 92).

La reazione di Maria alla storia di Jemima rimarca l'obiettivo del progetto narrativo di Wollstonecraft: l'indagine sperimentale sull'identità femminile non si estingue nella voce di una singola lamentazione, al contrario le continue variazioni nelle narrazioni della sofferenza raccontano un destino comune che non conosce progressioni o mutamenti nei passaggi generazionali. Maria riconosce specularmente per la prima volta nella vicenda narrata una duplicazione della propria e, ancor, più, il fato irreversibile che lega una madre a una figlia:

> Active as love was in the heart of Maria, the story she had just heard made her thoughts take a wider range. The opening buds of hope closed, as if they had put forth too early, and the happiest day of her life was overcast by the most melancholy reflections. Thinking of Jemima's peculiar fate and her own, she was led to consider the oppressed state of women, and to lament that she had given birth to a daughter. Sleep fled from her eyelids, while she dwelt on the wretchedness of unprotected infancy, till sympathy with Jemima changed to agony, when it seemed probable that her own babe might even now be in the very state she so forcibly described (Wollstonecraft, 2007: 107).

Dall'impianto narrativo di sovrapposizioni speculari emerge quanto sia decisivo che le donne testimonino l'un l'altra le

proprie sofferenze (Dolan, 2008: 213). Jemima, in particolare, diventa al tempo stesso, partecipante e osservatrice: porta la sua sofferenza e, al tempo stesso, la testimonianza della sofferenza di altre donne. Invece, la drammatica biografica di Maria rivela aspetti traumatici dell'oppressione quotidiana delle donne, prima fra tutte la perdita da parte di una madre dell'accudimento dei propri figli. Maria stessa offrirà una spiegazione sociale dei casi di sofferenza raccontati e discussi. In questo sorprendente effetto cumulativo di donne prive di diritti, prevaricate e abusate, il romanzo si trasforma da novel 'gotico', per l'iniziale stato di confinamento fisico e mentale in cui è relegata la protagonista, a una storia delle donne in generale, tanto che il romanzo può senz'altro ambire alla valenza paradigmatica di una 'story of Everywoman'.

2. LA SOLIDARIETA' FEMMINILE

L'ampia rassegna dei 'wrongs' rende visibile e fisico l'orrore della subordinazione che il linguaggio simbolico e la cultura patriarcale tende a celare o a ignorare. I 'ritratti' delle diverse donne costruiscono a una critica feroce contro la legge inglese sui matrimoni che legittima gli uomini all'abuso, alla prevaricazione e all'incuria delle mogli. In un contesto politico di ampio e crescente dibattito anti-abolizionista animato prevalentemente dall'ambiente radicale di cui Wollstonecraft era parte integrante, reiterata è la metafora tra condizione femminile e schiavitù.

Nel romanzo l'esperienza che può esprimersi diversamente dal linguaggio della cultura dominante dei padri è quello di scrittura di una madre che ha come destinataria la propria figlia e, altresì, la celebrazione di una solida solidarietà femminile capace anche di attraversare senza pregiudizi le differenze di classe. In nessuno dei suoi scritti Wollstonecraf ha profilato l'idea di una mobilitazione femminile per la conquista dei diritti, ma in *Rights of Women* denuncia la nociva complicità delle donne le quali, degradate dalle sofferenze cui sono soggette, preservano la loro stessa oppressione e giustificano la tirannide. Si rivolge, pertanto, direttamente agli uomini, sottolinendo come, rinunciando alla sottomissione del genere femminile, potrebbero contribuire al

profilo di cittadine emancipate la cui sussistenza muove dall'essere madri e mogli, sagge e consapevoli. Barbara Taylor (2003: 238) ha osservato come Mary Wollstonecraft, al pari di altre pensatrici radicali del suo periodo (come Mary Hays, Mary Robinson e Charlotte Smith), non ha mai coltivato l'idea di un'alleanza femminista. Alla fine della sua vita, però, l'esplorazione dei 'wrongs of woman' prende una nuova direzione. In *Mary* l'indagine non si limita a studiare l'impatto che le leggi e i costumi, frutti di un'ideologia maschile e patriarcale, "the partial laws enacted by men" (Wollstonecraft, 2007: 137), hanno sulle donne di varia estrazione e provenienza. Significativamente, mentre l'eroina affronta prove ardue e traversie, accresce in lei costantemente una solidarietà con le altre donne che incontra e di cui ascolta storie di sofferenza. Intorno a lei, con un effetto cumulativo si assiepano gradualmente una schiera di donne abusate, oltraggiate, senza diritti e senza tutele, prefigurando una strada possibile di aggregazioni femministe: "[t]he vision is embryonic yet prophetic, offering a preview of the tensions and divisions –as well as solidarities– that would typify later feminist movement" (Taylor, 2003: 240). Pertanto, Maria non è assimilabile a una femminista dissidente che conduce una sua battaglia solitaria. Ad affiancarla *in primis* c'è la sua ex-carceriera, Jemima che, emancipandosi dalla funzione detentiva contro una stessa donna, si fa fuoco simbolio di una rete di immagini carcerarie che tiene insieme i diversi episodi narrati. Perché è prigione la condizione femminile in tutto il regno:

> Was not the world a vast prison, and the women born slaves? […]
> I recollected that I was bound to live with such a being for ever – my heart died within me; my desire of improvement became languid, and baleful, corroding melancholy took possesion of my soul. Marriage had bastilled me for life. I discovered in myself a capacity for the enjoyment of the various pleasures existence affords; yet, fettered by the partial laws of society, this fair globe was to me a universal blank (Wollstonecraft, 2007: 137).

L'ascolto simpatetico della storia di Jemima da parte di Maria e la presa d'atto di un comune abbruttimento per l'oppressione

subita avviano un processo di consapevole autodeterminazione per entrambe e di liberazione fisica e mentale. Il frustrato ardore materno sollecita nella protagonista la generosa e sincera offerta di auto: "You merit a better fate […] and I will procure it for you" (Wollstonecraft, 2007: 106). L'ardente sentimento materno che anima Maria come segno di autentica e incorrotta femminilità desterà in Jemima, al pari, una ritrovata femminilità. La reciprocità simpatetica anche questa volta si alimenta di un racconto, quello delle atroci soffernze di una madre a cui è strappata una figlia a soli pochi mesi. Peraltro, nel romanzo la perita da parte delle madri della possibilità o della capacità di allevare le proprie 'figlie' si impone come la più traumatica delle esperienze nella quotidiana oppressione delle donne. Senza quella esperienza Maria non avrebbe l'adeguata reazione emotiva alla storia di Jemima. Pertanto, un legame di solidarietà femminile prende forma sulla base di un'interazione reciproca e di una salda amicizia. Si stabilisce, infatti, un patto strategico di promesse e aiuti reciproci che è, quindi, al tempo stesso concreto ed eroico (Taylor, 2003: 256), particolarmente caratterizzato dalle diverse posizioni di classe e dalle diverse aspettative di vita. Insieme, le due donne fuggono dalla prigione alla volta della costruzione di un possibile futuro.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BAHAR, Saba (2002). *Mary Wollstonecraft's Social and Aesthetic Philosophy: 'an Eve to please me'*. Houndmills and New York: Palgrave.

DOLAN, Elizabeth A. (2008). "Unsentimental Seeing: Wollstonecraft's *The Wrongs of Women* and Didactic Children's Literature". In Ead. (ed.), *Seeing Suffering in Women's Literature of the Romantic Era* (pp. 195-214). Aldershot: Ashgate.

GUNTHER-CANADA, Wendy (2001). *Rebel Writer: Mary Wollstonecraft and Enlightenment Politics*. DeKalb, Ill.: Northern Illinois University Press.

KELLY, Gary (1992). *Revolutionary Feminism: The Mind and Career of Mary Wollstonecraft*. Houndmills: Macmillan; New York: St Martin's Press.

RAJAN, Tiottama (2018). "Wollstonecraft and Godwin: Reading the Secrets of the Political Novel". In Ead. (ed.), *The Supplement of Reading: Figures of Understanding in Romantic Theory and Practice*. Ithaca and London: Cornell University Press.

TAUCHERT, Ashley (2001). *Mary Wollstonecraft and the Accent of the Feminine*. Basingstoke: Palgrave.

TAYLOR, Barbara (2003). *Mary Wollstonecraft and the Feminist Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.

WILSON, Anna (2001). *Persuasive Fictions: Feminist Narrative and Critical Myth*. Lewisburg, Pa: Bucknell University Press.

WOLLSTONECRAFT, Mary (2007). *Mary and The Wrongs of Woman*. Oxford: Oxford University Press.