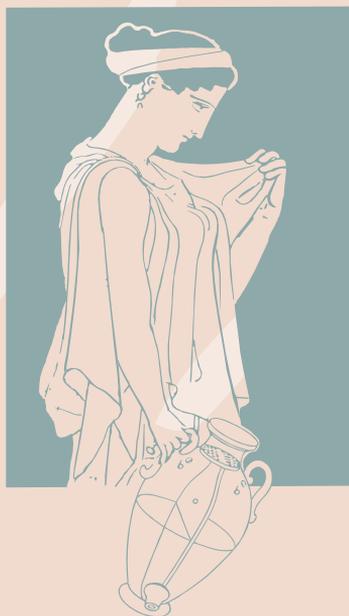


CLEPSYDRA

Universidad de La Laguna

18

2019



Revista
CLEPSYDRA

Revista
CLEPSYDRA

Revista del Instituto de Estudios de las Mujeres de la Universidad de La Laguna

DIRECTORAS

Inmaculada Blasco Herranz y M.^a José Chivite de León

SECRETARIAS

Esther Torrado Martín y Yasmina Romero Morales

CONSEJO DE REDACCIÓN POR CAMPOS

Pino Caballero Gil (Ciencias e Ingenierías),
Sara García Cuesta (Género y Estudios Sociopolíticos),
Teresa González Pérez (Género y Educación),
M.^a José Guerra Palmero (Estudios Feministas y de Género),
Pilar Matud Aznar (Psicología y Género),
M.^a Eugenia Monzón Perdomo (Historiografía e Historia de las Mujeres),
Margarita Ramos Quintana (Género, Derecho y Políticas),
Dolores Serrano Niza (Estudios Culturales, Arte y Comunicación)

EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna
Campus Central. 38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife
Tel.: 34 922 31 91 98

DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera
Javier Torres / Luis C. Espinosa

MAQUETACIÓN Y PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2019.18>
ISSN: 1579-7902 (edición impresa) / ISSN: e-2530-8424 (edición digital)
Depósito Legal: TF 256-2002

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin permiso del editor.

Revista
CLEPSYDRA
18

SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2019

REVISTA Clepsydra: revista de estudios de género y teoría feminista/Instituto de Estudios de las Mujeres de la Universidad de La Laguna. –1(2002)–. –La Laguna: Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 2002–.

Añual

1. Feminismo-Publicaciones periódicas 2. Mujeres-Publicaciones periódicas I. Universidad de La Laguna. Instituto de Estudios de las Mujeres II. Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones, ed. 396(05)

RECEPCIÓN DE ORIGINALES

La Revista Clepsydra se edita dos veces al año, en abril y noviembre. Los originales para su publicación pueden remitirse a través de la plataforma digital de la revista, <https://www.ull.es/revistas/index.php/clepsydra/index>, en la que encontrarán información sobre los plazos de envío y las normas de publicación. Para mayor información podrán contactar con el equipo editorial de la revista en clepsydra@ull.es.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Campus de Guajara
38071 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

La correspondencia relativa a intercambios, etc., debe dirigirse a:

Servicio de Publicaciones
svpubl@ull.edu.es
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Campus Central
38200 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

SUBMISSION INFORMATION

Clepsydra is a blind peer-reviewed journal published twice a year (March and November) and edited by the Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres at the Universidad de La Laguna (Canaries, Spain). It invites contributions of articles in Gender, Feminist and Women Studies from diverse perspectives and disciplines.

Please note that authors MUST register with Clepsydra before submitting an article (<https://www.ull.es/revistas/index.php/clepsydra/about/submissions>) and conform to the journal guidelines. Prior to submission, you must be logged in (<https://www.ull.es/revistas/index.php/clepsydra/user/register>) to your personal Clepsydra Account. For further inquiries, please contact us at clepsydra@ull.es.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Campus de Guajara
38071 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

Inquiries concerning exchange of publications should be directed to:

Servicio de Publicaciones
svpubl@ull.edu.es
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Campus Central
38200 LA LAGUNA (TENERIFE, ESPAÑA)

SUMARIO / CONTENTS

Presentación.....	7
ARTÍCULOS	
El debate filosófico entre la modernidad y la postmodernidad desde una óptica feminista / The Philosophical Discussion Between Modernity and Postmodernity from a Feminist Perspective <i>Ana Isabel Hernández Rodríguez y Elisa J. Pérez Rosales.....</i>	11
Contribuciones teóricas feministas a la comprensión de la división sexual del trabajo. De los feminismos marxistas y materialistas a los feminismos decoloniales / Theoretical Feminist Contributions to the Understanding of the Sexual Division of Labor. From the Marxist and Materialist Feminisms to the Decolonial Feminisms <i>Diana Paola Garcés Amaya.....</i>	33
Representaciones de milicianas en «Rosario, dinamitera» de Miguel Hernández y en <i>Contra viento y marea</i> de María Teresa León. Bajo el mito y la sospecha / Representations of Militia Women in Miguel Hernández's «Rosario, dinamitera» and in María Teresa León's <i>Contra viento y marea</i> . Between Myth and Suspicion <i>Virginia Bonatto.....</i>	59
Habla como hombre: el ruido en las crónicas de Pedro Lemebel / Speak Like a Man: The Noise in the Chronicles of Pedro Lemebel <i>Héctor Andrés Rojas.....</i>	85
Rebeca maltratada: un estudio comparativo de su censura a través de las Leyes de Prensa españolas y el Código Hays estadounidense / Rebecca Abused: A Comparative Analysis of Censorship in the Novel and its Film Adaptation <i>Gora Zaragoza Ninet y Beatriz Cerezo Merchán.....</i>	107
African Feminisms in Ayesha Harruna Attah's Novels / Feminismos africanos en las novelas de Ayesha Harruna Attah <i>María Dolores Raigón-Hidalgo.....</i>	129
(Vulner)abilily: An Analysis of Women in Paula Hawkins's Novels / (Vulner)[H]abilidad: un análisis de las mujeres en las novelas de Paula Hawkins <i>María Magdalena Flores Quesada.....</i>	153



Irish Magdalene Laundries: reclaiming unmarried mothers' bodies in V.S. Alexander's <i>The Magdalen Girls</i> (2016) and Lisa Michelle Odgaard's <i>The Magdalen Laundries</i> (2017) / Lavanderías de magdalenas irlandesas: reclamando los cuerpos de las madres solteras en <i>The Magdalen Girls</i> (2016) de V.S. Alexander y en <i>The Magdalen Laundries</i> (2017) de Michelle Odgaard <i>Elena María Cantueso Urbano y María Isabel Romero Ruiz</i>	171
--	-----

RESEÑAS

RUSS, Joana, <i>Cómo acabar con la escritura de las mujeres</i> . Barrett/Dos bigotes, 2018 <i>Bárbara Rodríguez Martín</i>	191
BERLIN, Lucía, <i>Una noche en el paraíso</i> . Alfaguara, 2018 <i>Bárbara Rodríguez Martín</i>	193
DE MAURO RUCOVSKY, Martín, <i>Sobre cuerpos y entre escenas</i> . Reseña de <i>Cuerpos en escena</i> . Madrid: Egales, 2005 <i>Francisco Hernández Galván</i>	195
HERNÁNDEZ ALVARADO, Elizabeth. <i>Ellas y yo. Identidades de papel</i> . Madrid: Mercurio Editorial, 2018 <i>Ángeles Mateo del Pino</i>	199



PRESENTACIÓN

Inauguramos con este nuevo número, el volumen 18 (noviembre 2019) de *Clepsydra. Revista internacional de estudios de género y teoría feminista*, una nueva andadura a cargo de un nuevo equipo editorial. Con nosotras queda el permanente recuerdo emocionado y agradecido a nuestra anterior directora, Amparo Gómez Rodríguez, nuestra Amparo, y la expresión constante de nuestra gratitud y reconocimiento profesional a Beatriz Hernández Pérez, secretaria de *Clepsydra* hasta ahora.

Clepsydra abre un nuevo periodo editorial muy ambicioso, el de la publicación de dos números al año, monográfico y misceláneo en abril y noviembre respectivamente, con los que abordar el riquísimo y muy dinámico panorama de los estudios de género y feministas en nuestras fronteras y fuera de estas. Ambicioso también en el empeño de convertirnos en un referente de vanguardia y calidad interdisciplinares, como lo es la estructura interdisciplinar de nuestra publicación y el Instituto al que pertenece, el Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres de la Universidad de La Laguna. Los procesos de digitalización e indexación a los que se abocan las publicaciones científicas de calidad también nos llevan a ambicionar la mayor repercusión posible en el campo del conocimiento, la investigación y la transferencia de resultados. Por ello *Clepsydra* ha evolucionado y se ha convertido en una publicación *on-line* alojada y conforme a los criterios de OJS (<https://www.ull.es/revistas/index.php/clepsydra>), los que nos permiten y permitirán en un futuro cercano alcanzar la garantía de calidad científica que asegura estar indexada en las principales bases de datos de publicaciones periódicas de altura y prestigio.

Junto al entusiasmo y la dedicación a los que nos hemos comprometido con nuestra publicación en su nueva andadura, nos gustaría trasladar nuestro más profundo agradecimiento a todas las personas y agentes que han participado en este cambio, en la autoría, evaluación, edición y gestión de *Clepsydra* desde el número que ahora presentamos, y en las que confiamos para futuros números.

Equipo *Clepsydra*



ARTÍCULOS

EL DEBATE FILOSÓFICO ENTRE LA MODERNIDAD Y LA POSTMODERNIDAD DESDE UNA ÓPTICA FEMINISTA

Ana Isabel Hernández Rodríguez*
Elisa J. Pérez Rosales**
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Este artículo analiza los paradigmas filosóficos de la modernidad y la postmodernidad con el fin de proponerlos como marcos conceptuales desde donde explicar el debate *intra-feminista* entre la igualdad y la diferencia. La aparición, a mediados y finales del siglo xx, de la heterogeneidad feminista constituye una respuesta crítica a la noción moderna de universalidad en tanto mediada por sesgos androcéntricos. Finalmente, se pretende que el feminismo por el que apuesta Judith Butler puede ser interpretado como portador de una filosofía a caballo entre los paradigmas moderno y postmoderno de pensamiento, esto es, como una propuesta transmoderna.

PALABRAS CLAVE: igualdad, diferencia, feminismo, modernidad, postmodernidad.

THE PHILOSOPHICAL DISCUSSION BETWEEN MODERNITY AND POSTMODERNITY FROM A FEMINIST PERSPECTIVE

ABSTRACT

This paper analyzes the philosophical paradigms of modernity and postmodernity with the aim to propose them as a conceptual basis to explain the *intrafeminist* discussion about equality and difference. The appearance, in the mid-to-end xx century, of the feminist heterogeneity supposed a critical response to the notion of universality meddled with androcentric bias. Finally, it is proposed that the feminism of Judith Butler may be interpreted as the bearer of a philosophy in-between modern and postmodern thinking, as a transmodern proposal.

KEYWORDS: equality, difference, feminism, modernity, postmodernity.



0. INTRODUCCIÓN

A pesar de haber sido declarado muchas veces como obsoleto y estéril teóricamente, el debate *intrafeminista* entre la igualdad y la diferencia se ha (re)actualizado mediante los términos consenso y disenso, mismidad y otredad, y diferencia sexual y teorías del género. Además de estas versiones, la polémica entre el universalismo y el particularismo destaca por su interdisciplinariedad dentro la complejidad de la filosofía contemporánea. El debate feminista entre la igualdad y la diferencia es comprensible como una disputa desarrollada dentro de las tensiones argumentativas entre la modernidad y la postmodernidad.

La tendencia universalista del feminismo de la igualdad es también denominada humanista o unitarista y, a partir de la afirmación de los valores proclamados en la Ilustración¹, cuestiona y denuncia la condena de las mujeres a la fisicalidad (SABSAY 123). Puesto que, en este feminismo, la vindicación es programática, la igualdad que se reclama tiene pretensiones de universalidad (AMORÓS 71).

Por otro lado, la tendencia particularista de los feminismos de la diferencia considera que cada sexo desarrolla su propia relación con el mundo: una manera de pensar, de sentir y de actuar de las mujeres que se debe reconocer y defender como propia. Esto se traduce en una afirmación de *otro* mundo que, fundado en lo femenino, se caracteriza allende los elementos masculinos y por no ser reducible a lo *uno*. Este clima de creciente complejidad y heterogénea problematización feminista provoca, asimismo, que la teoría feminista reflexione sobre sí misma y genere su propio amadrinamiento por parte de las revelaciones de las *otras* mujeres que, pertenecientes a *otras* y *diferentes* etnias, culturas y sexualidades, se consideraban marginales². Son estas tensiones, este escenario de lo que podría llamarse la *eclosión de la diferencia*, el lugar compartido de donde surge la fecunda y polémica obra de Judith Butler. Una obra que, desde sus inicios, se ubica en una posición espaciotemporal a medio camino entre algunas vertientes de pensamiento postmodernas y las derivas feministas de mediados y finales del siglo pasado: una obra que, considerada en conjunto pero sin caer en sistematizaciones, logra articular una teoría que podría ser calificada de transmoderna. Y es que abre una tercera vía frente a los debates dicotómicos típicos de la disputa igualdad y diferencia recién nombrada.

* Email: ana.isabel.her.rod@gmail.com.

** Email: eliperezrosa@hotmail.com.

¹ Valores que posibilitaron la Revolución francesa dadas sus referencias al laicismo republicano.

² Para ahondar en este análisis, véase Romero Morales, Yasmína (2017): «La otredad femenina en la narrativa colonial escrita por mujeres: Spivak y los feminismos postcoloniales». En: *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, n.º 12, pp. 39-53.



1. DE LA MODERNIDAD A LA POSTMODERNIDAD

Tres son las fechas nucleares que pueden proponerse a la hora de exponer el marco vital y de pensamiento barroco, germen de lo que se denomina *modernidad*: 1632, 1637 y 1648. En el campo de la ciencia o, más concretamente, de la revolución científica que conlleva la preeminencia de la matematización y la experimentación de la naturaleza, el *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo: ptolemaico y copernicano* (1632) de Galileo Galilei sustituye y deja atrás el imaginario físico aristotélico y su forma de entender el mundo. A nivel social y cultural, el acontecimiento en que podría ubicarse el comienzo de la forma de vivir moderna es la Paz de Westfalia (1648), que pone fin a las convulsiones religiosas inaugurando gran parte del núcleo vital del Renacimiento. Y el *Discurso del método* (1637) de René Descartes, que abre con su «pienso, luego existo» la época moderna en filosofía.

Ahora bien, si este tan socorrido *pienso, luego existo* se establece durante más de tres siglos como lema de Occidente y se convierte en lo que da cuenta de la existencia humana a través del pensamiento y la razón, el siglo xx da un vuelco, con resonancias existencialistas, al precepto cartesiano. Surge, así, el *existo, luego pienso* de José Ortega y Gasset en su *Qué es filosofía* (1957): «Si existo yo que pienso, existe el mundo que pienso. Por tanto, la verdad radical es la coexistencia de mí con el mundo. Existir es primordialmente coexistir —es ver yo algo que no soy yo, amar yo a otro ser, sufrir yo de las cosas» (122). La mirada orteguiana sobre la modernidad presenta una época histórica y filosófica cuyos valores (la razón, el desarrollo industrial, la democracia y el capitalismo) abarcan a Europa y, en menor medida, a España (PINEDO 46). Asimismo, ya en 1933, Ortega presenta un diagnóstico a todas luces inquietante: la modernidad ha concluido o, en otras palabras, el buque insignia de la modernidad, a saber, Europa, se encuentra en una crisis irremediable tras el comienzo de la Primera Guerra Mundial.

Siguiendo este hilo, la llegada de los años setenta y ochenta acarrea el protagonismo filosófico de un convencimiento singular, a saber, que ha llegado una época de pensamiento débil. Así pues, los finales del siglo xx están marcados por cuatro acontecimientos cruciales generadores de un debate más o menos generalizado en torno a la *condición postmoderna*. Tales acontecimientos, identificados con sus correspondientes disciplinas, son: en la política, el final del Estado del Bienestar; en la ciencia, el recuestionamiento de la verdad y el desarrollo de planteamientos postempíricos; en arte, la imposibilidad de establecer normas estéticas válidas y la consecuente difusión del eclecticismo; y, en el campo de la moral, la secularización sin fronteras de los valores (GUTIÉRREZ 2008). Todo esto culmina, al final del milenio, en un desánimo cultural que, apoderándose de un Occidente desgastado, se presenta como una consecuencia lógica de tantas promesas incumplidas. Un desánimo cultural generalizado que recuerda y tiene muchas similitudes, también diferencias, con la atmósfera de crisis que dejó la hecatombe de la Segunda Guerra Mundial (RODRÍGUEZ 2012). No en vano, el existencialismo surge de ahí, de ese arrastre de certezas y del abandono de los grandes y confortables relatos de aquella modernidad ahora puesta en cuestión. En efecto, una de las notas identificativas más notorias de la filosofía existencialista es su sentido posbélico, del horror y del vacío.



Es aconsejable recordar, en este punto argumentativo, que el vocablo *postmodernismo* no debe equipararse al de *postmodernidad* y se empleó por primera vez en Italia para hacer referencia a una nueva concepción de la arquitectura llamada a superponer o combinar, en edificios nuevos, elementos de estilos arquitectónicos de épocas pasadas (COLLIN 61). Las críticas vertidas, desde los estudios postmodernos, a la cumbre del modernismo arquitectónico y del llamado estilo internacional fueron implacables. Así, uno de los criterios centrales de las estéticas de cuño moderno, la unidad de estilo, fue sustituido por el pluralismo de las formas o, lo que es lo mismo, por la presencia simultánea en una misma obra de puntos de vista distintos y hasta antagónicos. Llama la atención el símil entre este estilo arquitectónico postmoderno, la fusión de estilos distintos y las maneras típicamente postmodernas de tratar los temas de la subjetividad, es decir, desde ópticas múltiples. Qué duda cabe, esto no es casual. Con todo, el término *postmodernidad* apareció en el vocabulario filosófico de la mano de Jean-François Lyotard en su libro *La condición postmoderna. Informe sobre el saber* (1979), una obra cuyas ideas casaron muy bien en un momento de crecimiento de la sociedad informatizada. Al mismo autor pertenece la *Economía libidinal* (1974), una optimista eroticidad que se contrapone a aquella sociedad opresiva que denunciara Karl Marx y a las pulsiones mortíferas a las que diera preeminencia, frente a las aguas tranquilas de la razón, Sigmund Freud. Se trata, en definitiva, de cuestionar al humanismo³. Por su parte, en el texto *El fin de la modernidad, nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna* (1985), Gianni Vattimo hace de lo postmoderno una adversidad al pensamiento totalitario y a la teoría moderna de la racionalidad. Más exactamente, y a través de una desconfianza respecto al poder de la razón humana en sentido fuerte, el filósofo italiano invita a renunciar a los grandes relatos modernos: a la metafísica, a la filosofía de la historia y a la teología. Y es que, dado que las interpretaciones humanas son teóricas, plurales y relativas (GARCÍA 201), estas son, también, débiles. En efecto, las apuestas de Vattimo se concretan en dejar atrás las lógicas férreas y unívocas, las políticas monolíticas y verticales, la soberbia de las vanguardias y el etnocentrismo de una Europa sesgada. ¿Cómo? Pues mediante el libre curso de la interpretación, el apoyo a los movimientos sociales transversales, la recuperación de las artes populares y plurales y, por último, la visión mundial de las culturas. Mención especial merece la noción de *deconstrucción* de Jacques Derrida en *Los márgenes de la filosofía* (1967), la cual se posiciona contra el imaginario moderno-positivista del progreso donde la democracia moderna se narra a sí misma en la presunción de dejar atrás todo rastro de autoritarismo. La impronta deconstruccionista, pues, tiene muy en cuenta las nuevas formas de organización social que no dejan de proliferar desde los setenta hasta la más acuciante actualidad. En efecto, se realiza un llamamiento a los nuevos agentes sociales que procuran un pensamiento político *postestructural* del que, por fin, podríamos esperar que quede desterrada la presunción de una solución final para el

³ La crítica del humanismo como concepción ideológica es un tema central de la filosofía contemporánea.



conflicto y para la historia. En este asunto, se hace imprescindible nombrar a uno de los críticos por excelencia de la moderna noción de sujeto, Michel Foucault, en su advertencia contra la comprensión unitaria y *autoidéntica* de la vida en sociedad (ARTIME 29). Lo cierto es que Foucault es de los filósofos que más han insistido en la cuestión de la muerte del sujeto. De ahí que indicase que este es una *invención reciente* y no el problema más antiguo ni el más constante que se haya planteado el saber humano. Es más, Foucault declara que su fin está cerca.

En fin, tanto Lyotard como Vattimo, Derrida, Foucault, entre otros, son engranajes de un todo incompleto y móvil que es el *postestructuralismo* en tanto propuesta que invita a dejar atrás la dialéctica y los pensamientos viciados en la compulsividad de la representación. Un postestructuralismo que, tal y como sostiene Rosi Braidotti en su *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (2004), supone una revisión teórica y epistemológica del programa emancipatorio de la modernidad y, por tanto, tiene carácter postmarxista y entronca con el espíritu del Mayo del 68.

Al margen de lo recién expuesto, y sin olvidar que Nietzsche ya había manifestado las debilidades, paradojas e inconsecuencias de la absolutización metafísica de la identidad (MAYOS 387-392), nos podemos inclinar a considerar que la genealogía filosófica de la postmodernidad, sobre todo en relación con los focos que son nucleares en las reflexiones feministas, se remonta a Martin Heidegger. *Identidad y diferencia* (1957) expone una de las ubicaciones del despertar de la *filosofía de la diferencia* como un intento de romper con la tradición filosófica de la modernidad y, así, poder pensar *de otra manera* (GARCÍA 201-202). Más allá del conocimiento tradicional que abraza modelos soberanistas del sujeto de raigambre cartesiana (sujeto con autoconciencia radical y racionalidad todopoderosa) y kantiana (sujeto enteramente libre y autónomo, capaz de autoplantearse el imperativo categórico). Más allá de un sujeto que es idéntico a sí mismo e inmutable a pesar del paso y los saltos del tiempo. Más allá, pues, de un sujeto que disfruta (¿o más bien sufre?) de una coherencia interna inquebrantable cuya identidad sustantiva lo individualiza (CANO 36). Además, en su artículo «La pregunta por la técnica» (1980), Heidegger hace de la metafísica occidental un discurso indisoluble del desarrollo científico y tecnológico. Por ello, cuestiona la forma adoptada por la racionalidad originada en los antiguos griegos y que persiste hasta nuestros días, por estar atravesada por una apología del Sujeto como dueño y señor de la naturaleza. Una naturaleza concebida como Objeto. Heidegger, pues, se atreve a dismantelar la definición clásico-moderna de lo humano como animalidad racional, así como la concepción del tiempo en términos de historicidad lineal progresiva. En síntesis, Heidegger denuncia el discurso que sirviera a la Ilustración para alumbrar la república francesa y, de un modo general, la democracia que inspirara la emergencia del feminismo de corte humanista, universalista o racionalista.



2. DEL FEMINISMO A LOS FEMINISMOS

Desde unos parámetros discursivos modernos de pensamiento, existe cierta homogeneización en la manera de entender el feminismo y, partiendo de lo que se denomina Occidente, el feminismo constituye un conjunto teórico explicativo que da suficiencia a la pensabilidad del mundo y, por ello mismo, se define como una herramienta crucial para entender la historia. Esta óptica establece que los mínimos normativos son los principios de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* (1948).

En síntesis, puede decirse que el feminismo universalista es un canon político y moral que demanda globalmente ser respetado como agenda internacional y que genera, por ello mismo, un ajuste de cuentas, de tipo tensional, con los llamados feminismos postcoloniales. Este *sentido unívoco* del feminismo nace al calor del racionalismo, bajo la estela del pensamiento de quien inaugurara la filosofía moderna, René Descartes, pero, eso sí, como una hija respondona y no prevista. Bajo esta perspectiva, es un discípulo de Descartes, Poullain de la Barre, quien aparece como el hacedor de la primera tesis feminista. En *Sobre la igualdad de los sexos* (1673) Poullain de la Barre sostuvo, radicalizando los principios racionalistas cartesianos, que la inteligencia no tiene sexo.

Uno de los puntos definitorios de la modernidad es una íntima implicación entre una teoría de la racionalidad y una teoría de la sociedad. Por ello, el hecho de que el feminismo haya nacido en la modernidad no es una casualidad histórica. Es más, la emergencia feminista fue posible en el momento en que se vinculó la crítica social y la teoría de la razón, y eso fue justamente lo que se produjo en la modernidad (CAMPILLO 168-169). De ahí que el feminismo, como crítica filosófica que se desenvuelve como crítica social, afirme que vindicar de manera radical los principios moderno-ilustrados es imprescindible a la hora de luchar por los derechos usurpados de las mujeres.

Hace tiempo ya que se declara que el feminismo, dada su capacidad para generar cambios en todas las esferas sociales, es el movimiento más importante en los últimos tiempos y, de una forma más patente, en las sociedades occidentales (REVERTER 37). Como muestra de esta riqueza reproduzco a continuación un bonito párrafo de la filósofa Celia Amorós, una de las más importantes defensoras del feminismo de la igualdad en el ámbito de habla castellana que, no obstante su postura, da entrada para el análisis de un sentido plurívoco del feminismo:

Yo, por edad, fui en este país una de aquellas a las que les tocó roturar lo que ahora es el feminismo como crítica filosófica. Pero afortunadamente, me llego a ver incluso desbordada por lo que actualmente se hace en el panorama del feminismo filosófico español; se cumple aquello de 'que haya mil rosas', que decía Mao. Pues bien, las hay, hay mil rosas. Hay muchos grupos que cultivan en diferentes direcciones y orientaciones la crítica feminista (AMORÓS 72).

A pesar de todo lo anterior, el presente nos muestra que las direcciones de la lucha política de las mujeres entroncan con una diversificación feminista que, lejos de un obstáculo, supone un síntoma de riqueza que ha llegado para no marcharse.



El *sentido plurívoco* del feminismo va de la mano de una evolución diversificacional que, sin embargo, no pierde su estatuto de foco de vanguardia. Movimiento teórico y práctico en constante renovación, el feminismo se ha especializado en los diversos campos de estudio, extendiéndose a través de derivas académicas y militantes diferentes y, en algunos casos, contrapuestas. Asimismo, al inyectarse en todos los campos de conocimiento, ha supuesto un cambio radical en la forma de concebir y estudiar la realidad. Consecuencia de todo ello es la revisión feminista (contundente) de lo que se ha llamado tradicionalmente el *canon filosófico*. Después de todo, pese a las diferencias entre los discursos filosóficos, este canon se ha mantenido de una manera homogénea y a pesar de su mayor o menor explicitación, salvaguardando un concepto de sujeto que, asumido acrítica y abstractamente como varón, ha permanecido en la base de las filosofías oficiales, aclamadas y divulgadas a lo largo de la historia. En este punto, fructífera ha sido la complejidad del feminismo de la diferencia de cuño italiano que, desechando los tratamientos tradicionales de la filosofía respecto al cuerpo, hizo de este el lugar de la experiencia, la subjetividad y la política. El llamado *cuerpo no discursivo*, es decir, no reducible a la representación o a la ideología, es el sitio donde se ancla la experiencia de las mujeres. De ahí que la política del feminismo italiano se base en la diferencia sexual y repudie los componentes puramente racionales de la identidad propia del humanismo, sobre todo su autorrepresentación, homogeneidad y estabilidad.

Es claro que cada vez se hace más complicado asentar unas bases comunes que unifiquen los pensamientos, acciones e investigaciones feministas. Sin embargo, tales diversificaciones tienen un lugar común al concebirlas como planteamientos que se oponen, y proponen alternativas, frente a los modelos asimétricos de poder que privilegian a los hombres y subordinan a las mujeres. Tanto los feminismos de la igualdad como los feminismos de la diferencia tienen como punto de encuentro una posición de denuncia frente a las relaciones desiguales (que no diferentes) entre mujeres y hombres. Cómo interpretar las desigualdades por razón de género, así como cómo combatir las es lo que especificará las plurales posiciones feministas (REVERTER 37). Las alternativas propuestas por el feminismo ilustrado y nominalista, por la democracia multicultural y deliberativa, por la democracia radical y por la democracia paritaria son alternativas que dejan lejos la imposición de un único modelo. A fin de cuentas, qué se entiende por lo político y por ciudadanía está constantemente en juego, así como, por supuesto, la idea misma de democracia (CAMPILLO 172). No en vano, ya son muchas las voces que alertan de que la democracia representativa se encuentra en un momento de crisis por no satisfacer las necesidades actuales de una ciudadanía plural, diversa y en constante movimiento.

Ahora bien, la crítica arremetida desde la igualdad y los valores ilustrados a los sesgos patriarcales de género (por dejar fuera a las mujeres del ejercicio de una humanidad plena) se relaciona con la crítica con que los feminismos de la diferencia embisten contra la lógica occidental binaria y excluyente que valora de una manera peyorativa a las mujeres, así como a todo lo que con ellas se relaciona. Asimismo, los universos de la igualdad y la diferencia divergen significativamente respecto a la noción de vindicación. Esta alude a la exigencia de aplicar a las mujeres todos los derechos (civiles, sociales y políticos) que ya poseen los varones. Así, mien-



tras los feminismos de la igualdad hacen de la vindicación su núcleo programático, los de la diferencia proponen su rechazo y enfatizan las singularidades propias de las mujeres. El acento postmoderno de estos feminismos, siguiendo la explicación de Richard Tarnas (1991), les hace constatar que los grandes relatos han caído, así como la idea de razón, profundamente masculinizada, que los sustenta. En efecto, la universalidad no es un valor al que sea posible, ni conveniente, aspirar. Porque la postulación de un medio homogéneo de racionalidad situado por encima de los discursos particulares ha quedado atrás.

En este punto del análisis, cabe explicar un apunte respecto a las similitudes entre, por un lado, la igualdad y los planteamientos marxistas y, por otro lado, la diferencia y el psicoanálisis. En sus inicios teóricos, el feminismo se aproximó, por ciertos intereses programáticos y de articulación como movimiento social estructurado, a ciertos pensamientos críticos como el marxista, el cual identificaba diversas relaciones de dominación y subordinación, universales, en la sociedad (COBO 20-21). Sin embargo, las herramientas marxistas de acercamiento y denuncia a la realidad política y social resultaron ser insuficientes para abordar la complejidad de los análisis situacionales de las mujeres. El feminismo, pues, supuso un talante innovador al colocar como núcleo de sus análisis a un nuevo sujeto social antes obviado: las mujeres. Por otro lado, fueron los elementos más criticados del marxismo (su marcado evolucionismo social, su desatención de los aspectos ideológicos y culturales y su confianza absoluta en el proletariado como único sujeto de la transformación social) lo que provocó que diversos feminismos de la diferencia (así como los nuevos movimientos sociales) combinaran sus propuestas de liberación con el psicoanálisis, que aportó herramientas para repensar la construcción normativa de la feminidad y de la masculinidad. Relacionado con esto, los feminismos de la diferencia siguieron la estela crítica de la deconstrucción de la metafísica y del sujeto, que fue vista como una noble estrategia filosófica que intentaba acceder a todo lo expulsado, impensado o etiquetado como exterior a la razón. Así las cosas, si bien la igualdad ha sido un objetivo que ha dado sus frutos en los campos legal y político y también, aunque de una forma más tímida, en las esferas laboral y económica, los feminismos de la diferencia problematizan las aspiraciones igualitarias. Su argumentario más socorrido es que tales aspiraciones igualitarias encubren un deseo de *reproducir* el entramado normativo masculino. Y, al margen de las simpatías o antipatías que generen tales aseveraciones, lo cierto es que a medida que la lucha por la igualdad de oportunidades ha alcanzado importantes éxitos, los discursos de la diferencia han ido ganando más terreno en la teoría feminista (REVERTER 39). Sobre todo, en la incidencia de la alteridad, las orillas, las fronteras y, en definitiva, de los márgenes.

Vistas así las cosas, han sido variadas las críticas con que el feminismo de la igualdad ha embestido contra los feminismos que comparten posiciones con lo postmoderno y su afirmación de la diferencia (y el consiguiente recelo hacia las tendencias igualitaristas). Entre estas críticas, una de las más repetidas consiste en afirmar que la extensión de la diferencia al colectivo de las mujeres hace imposible, o por lo menos muy difícil, la constitución de un sujeto político colectivo y, por tanto, queda obstaculizada la construcción de un marco normativo para el feminismo como movimiento social estructurado (COBO 25). Ante esto, los feminis-



mos de la diferencia y su indisociable afán particularista argumentan que el ideal de igualdad que abanderan las feministas universalistas es un concepto altamente controvertido. No extraña, pues, que lo hayan acusado como un obstáculo para las diferencias o, en otras palabras, como un neutralizador de lo femenino. Y lo femenino es, a fin de cuentas, lo siempre desterrado, olvidado, excluido e infravalorado por una cultura androcéntrica y centrada en los valores asociados a la masculinidad. Este tipo de argumentaciones desde los feminismos particularistas es lo que ha llevado a Judith Butler a afirmar que reconocer al otro en su diferencia es una instancia sin la cual el quehacer feminista se hace partícipe de las maniobras excluyentes y violentas de los dominadores.

3. LAS CRÍTICAS A JUDITH BUTLER COMO CRÍTICA A LA POSTMODERNIDAD

De las interpretaciones disidentes más leídas y difundidas frente a la postmodernidad, destacan la de Terry Eagleton en *Las ilusiones del postmodernismo* (1997) y Frederic Jameson en *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío* (1984). Para el primero, la postmodernidad es ante todo un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, así como de las ideas de progreso universal, emancipación, estructuras aisladas y, en definitiva, de los grandes relatos o de los sistemas de explicación que se pretenden definitivos. En efecto, la postmodernidad establece, en contra del clima optimista del iluminismo, que el mundo es contingente, inexplicable, inestable e indeterminado; algo así como un conjunto de culturas desunidas y de interpretaciones diversas. Todo ello engendrador de escepticismo frente a la verdad, la objetividad, las normas... y, también, frente a la coherencia de las identidades. Porque nada hay dado en la naturaleza. Para el segundo, Jameson, la postmodernidad es una cultura global, fundamentalmente estadounidense, que expresa de manera superestructural una nueva ola de dominación militar y económica. No en vano, Jameson afirma que en esta vertiente de pensamiento, reino de la paradoja y el pastiche, sobresale una nueva superficialidad que se prolonga tanto en la teoría contemporánea como en toda una nueva cultura de la imagen y el simulacro.

En un sentido similar, los feminismos que siguen la estela universalista y humanista propia de los parámetros del pensamiento moderno reclaman de manera habitual que la relación entre la lucha de las mujeres (por superar discriminaciones y violencias) y alguna de las corrientes que constituyen el complejo mosaico de la postmodernidad es problemática y complicada. Por eso, una de las cuestiones que enseguida se ponen encima de la mesa es si es posible un feminismo postestructuralista, dado que el feminismo necesita de una identidad compartida. La respuesta de Butler es clara: abrir no implica destruir y, en efecto, proponer una noción abierta de *mujeres* no implica dejar a los movimientos feministas sin su punto de apoyo. Se trata, en definitiva, de no cerrar los significados de antemano:



Nunca la cuestión fue establecer si debe hablarse o no de mujeres. Se hablará y, por razones feministas, debe hablarse; la categoría de mujeres no se vuelve inútil mediante la deconstrucción, sino que se convierte en una categoría cuyos usos ya no se reifican como 'referentes' y que presenta la oportunidad de que se la abra o, más precisamente, de llegar a significar de manera que ninguno de nosotros puede predecir de antemano (BUTLER 55).

Por otra parte, consideramos que es urgente reflexionar sobre si el debate entre la modernidad y la postmodernidad ha influido en las disputas internas del feminismo o, más bien, si el desarrollo de las disputas feministas ha supuesto una revolución teórico-práctica de tal calado que se ha hecho pertinente un replanteamiento general del abordaje filosófico, social, cultural e, incluso, natural de nuestra sociedad que, es evidente, incide de manera directa en lo que podamos entender por subjetividad y, además, por lo que sea la responsabilidad y por la posibilidad de la acción política. No en vano, las reflexiones de la diferencia tienen lugar como consecuencia (¿o tal vez síntoma crítico?) de la consolidación del neoliberalismo y la globalización, que generaron un clima de descrédito político que fomentó prácticas políticas de (y en) los márgenes y *los afueras* de la política institucional.

En esta órbita, los movimientos sociales están llamados a propiciar el cambio del sentido de la política, desplazándolo desde su concepción moderna como arte de lo posible a encuadrarlo en un salto, una discontinuidad que produce una inflexión de lo posible a lo imposible. Es decir, lo imposible señala la diferencia que se abre. Se trata, en definitiva, de inaugurar una nueva forma de pensar, una nueva lógica que es la lógica de la alteridad. De ahí el énfasis en los componentes expresivos, lúdicos y teatrales y en los «otros» postulados políticos a los institucionales que los nuevos movimientos sociales tratan de vehicular⁴, rompiendo con el ideal modernista de progreso y adoptando una actitud de desconfianza hacia la racionalidad técnico-industrial (MAYOBRE 133-134) y la civilización de base productivista que conlleva.

Al margen de las notables cercanías y afinidades, no es lícita una traslación sin reservas y en bloque de la autora de *El género en disputa* (1990) al modo de ver o paradigma transmoderno. Más bien, el enfoque transmoderno de Butler es posible tras aplicar a aquel las cuestiones sexogenéricas que la autora ha puesto sobre mesa y que se ha convertido en un motivo inexcusable dentro de los debates feministas actuales. Unos debates que, no dando señales de clausura ni agotamiento, muestran que la pluralidad de tendencias feministas no cesa de crecer como síntoma de madurez teórica. Tanto es así que nos parece no exagerar si concebimos a tales ramificaciones feministas como inabarcables.

En su segunda gran obra, *Cuerpos que importan* (1993), Judith Butler puso de manifiesto que su teoría de la performatividad de género había sido (mal)interpretada por un gran número de lectoras y lectores, como si ella hubiese afirmado que cada persona puede despertarse «cada mañana, examina(r) el guardarropa [...]

⁴ Por ejemplo, la desobediencia civil de Thoreau, la no violencia de Gandhi o de ayuda mutua de Kropotkin.

en busca del género que quiere elegir y [asignárselo] durante el día para volver a colocarlo en su lugar por la noche» (12). Pero no solamente las reacciones críticas hicieron de la obra de Butler un cúmulo de aportaciones ilusas que, dentro de una nube de bienestar económico, ignoran la violencia que sufren muchas mujeres. La extracción descontextualizada de algunas de sus frases, como «la risa frente a las categorías serias es indispensable para el feminismo» (28), ha ayudado a las lecturas voluntaristas y banales de sus textos, como si Butler apostara por un peligroso desplazamiento de lo ético y lo político a favor de lo lúdico y lo estético (BURGOS 15-28). Por otro lado, y esta ha sido la línea refutadora más usual, las tesis de Butler han sido consideradas deudoras de filosofías de corte postmoderno y determinista y, en efecto, han sido tildadas como ineficaces a la hora de encajar con los objetivos emancipadores del feminismo. Una de las razones principales de esta opinión es, según Butler, que todo intento de aunar feminismo y postmodernidad se considera, desafortunadamente, algo a temer e incluso como un síntoma de los pasos que se han dado hacia atrás en la historia de la lucha de las mujeres. De hecho, es muy usual interpretar los planteamientos no modernistas como una suma confusa de teorías que aplauden los intentos irracionales (FEMENÍAS 137) de abocar al ser humano hacia un irresponsable relativismo cultural.

Sea como fuere, ha sido la tradición ilustrada la que ha mostrado mayores dificultades para digerir las intervenciones de Butler, toda vez que esta ha llevado a cabo una aguda problematización respecto a las relaciones entre el género y la igualdad, así como una comprensión de la subjetividad corpórea no asumible bajo la tradición racionalista que arranca con Descartes y que no sirve para poner en cuestión lo que, por darse por sentado, se vuelca como mecanismo de legitimación política. De hecho, en *Cuerpos que importan*, Butler afirma que «problematizar la materia de los cuerpos puede implicar una pérdida de certeza epistemológica, pero una pérdida de certeza no es lo mismo que el nihilismo político» (56-57). Butler, en un claro afán por escapar de aquellos parámetros liberales de acción, propone una subjetividad derivada y no originaria que, no obstante, no destruye al feminismo en tanto fuerza política de transformación social. Todo lo contrario. La reformulación butleriana de la subjetividad como un efecto abre unas posibilidades de acción para las que son ciegas las posiciones feministas de corte ilustrado y, por ello mismo, constructivistas y esencialistas.

En fin, las opiniones que refutan la conveniencia de combinar el feminismo y lo postmoderno descansan en la tesis de que, tal y como ha explicado Lidia Puigvert, estos no son ni intelectual ni políticamente aliados: mientras el feminismo refuerza las posibilidades de las personas mediante las conquistas democráticas, la postmodernidad socava esas posibilidades y desarticula en la teoría y en la práctica las aspiraciones transformadoras. Dado esto, una pregunta crucial que Butler plantea es de qué manera puede rescatarse la capacidad de acción sin caer en el voluntarismo, que deriva en fiesta e ilusiones y escasa o nula visión comunitaria, ni en el determinismo, que convierte a los seres humanos en entidades tan sujetadas al contexto que no pueden realizar labores críticas.

En su obra *La herejía lesbiana* (1993), Sheila Jeffreys analiza la filosofía performativa de Butler y la denomina nueva estrella del pensamiento lesbiano y gay.





A pesar de compartir el objetivo de «poner en entredicho que la sexualidad sea un hecho natural, desenmascarándola como una institución política» (17) y cuestionar el imaginario médico que hace del lesbianismo una anomalía congénita, un efecto de una psicología deteriorada, una desviación o un fruto más de la omnipresente envidia del pene, la lectura de Jeffreys es de las más beligerantes. Nótese que *La herejía lesbiana* salió a la luz el mismo año que *Cuerpos que importan*, un libro donde Butler responde a las acusaciones y dudas que planteara su primera gran obra, *El género en disputa* (1990). Bajo la óptica de Jeffreys, Butler propone un paradigma «brutalmente determinista y pesimista» (154) que convierte al falocentrismo en inevitable: un *retorno al género* en la medida en que sostiene que no es posible escapar de la formación generizada de la subjetividad y, derivado de aquí, hacer uso del género puede ser, y de hecho lo es, una forma de acción política en contra de los mismos regímenes opresores. Regímenes que, además, son los lugares donde la normatividad de género se mantiene a través de la coacción: el género se entiende como algo «despolitizado, aséptico y de difícil asociación con la violencia sexual, la desigualdad económica y las víctimas mortales de abortos clandestinos» (17). Y, aparte del retorno al género, la filosofía de Butler se ancla a una *incertidumbre radical* respecto a las identidades lesbiana y gay que pretende erradicar, a toda costa, «incluso el concepto de una identidad temporalmente estable» (162). La multimanía butleriana, como esquivar cualquier esencialismo, o evitar el etnocentrismo o dejar siempre claro que no persigue objetividad ni neutralidad alguna, la lleva a afirmaciones que, a juicio de Jeffreys, son ofensivas. Tanto más cuando mientras «los regímenes reguladores conservan sus certezas, tal vez la mejor forma política de combatirlos sea mantener también nosotras algo de certeza sobre quiénes somos y qué estamos haciendo» (167). Sin ir más lejos, Jeffreys recuerda cómo, en un congreso en 1989, Butler comenzó su intervención «con una angustiada introspección sobre quién es ella ante una solicitud de dar una conferencia como lesbiana» (165), lo que obedece al nudo rector de su obra, a saber, que las categorías de identidad suelen ser instrumentos de un régimen regulador. Así lo explica la propia Butler en su «Imitation and gender insubordination» (1991):

Las categorías de identidad tienden a ser instrumentos de regímenes regularizadores, tanto si actúan como categorías normalizadoras de estructuras opresivas como si sirven de puntos de encuentro de una oposición liberadora de esa misma opresión (BUTLER 86).

Para Jeffreys, pues, las propuestas butlerianas, así como las de Diana Fuss, generan una peligrosa «fragmentación de la comunidad lesbiana a consecuencia de los ataques contra la política feminista» (14). Vistas así las cosas, Jeffreys opina que Butler es exponente de una teoría operativa a los tiempos conservadores que conducen, ni más ni menos, que «al fatalismo y a la inacción» (21), además de a ridiculizar al feminismo que la propia Jeffreys profesa. La afinidad de la filosofía butleriana con la denominada postmodernidad es buena parte de los motivos por los que Jeffreys acusa a Butler. Y es que la postmodernidad, o postmodernismo como refiere ella, es una corriente que apunta a la creación de un universo alternativo y

cree, de manera errónea, poder acabar con la denominada «sado-sociedad» en la que la humanidad está inmersa:

[las] ideas postmodernas [...] están derivadas habitualmente de los escritos de los intelectuales franceses, que no tuvieron en cuenta a las mujeres y mucho menos a las lesbianas; [y, en efecto] son adversas a la política del feminismo lesbiano (JEFFREYS 20).

Dado esto, es claro que Jeffreys hace del lesbianismo, entendido como elección, una opción radicalmente feminista: la elección lesbiana es, en sí misma, revolucionaria y transformadora. Jeffreys, al proclamar que «el lesbianismo es feminista y el feminismo lesbiano» (15), hace del feminismo lesbiano el movimiento más válido a la hora de aspirar a una sociedad liberada de servidumbres. En síntesis, *La herejía lesbiana* (1993) señala con rotundidad que tanto Fuss como Butler homogeneizan a las lesbianas y a los gays, convierten al género en un juego y al feminismo en un divertimento. En efecto, desatienden aquellas relaciones de poder que estructuran la vulgar y verdadera opresión de las mujeres. Estas carencias aluden a un marco teórico específico, el del liberalismo idealista, que apoya y da sentido al «proyecto libertario sexual y, más concretamente, el sadomasoquista [y anula] el proyecto feminista de los últimos veinte años» (150-154).

La filósofa Seyla Benhabib es una de las representantes más notorias de un actualizado feminismo ilustrado de la igualdad. Ubicada en la tradición de la Teoría Crítica, propone un alejamiento de las formas postmodernas de pensamiento en tanto malas aliadas en lo que respecta a la recuperación de la capacidad crítica feminista. Así, afirma que las estrategias subversivas que propone Butler, tales como la parodia o la resignificación, son triviales e ineficaces.

A su juicio las propuestas de Butler son incompatibles con cualquier lucha política emancipadora y, en efecto, esté allende los objetivos liberadores feministas. Al igual que Jeffreys, Benhabib considera que los puntos más denunciados de la obra de Butler son aquellos que se deben a su filiación postmoderna, que, como tal, prescinde de cualquier horizonte utópico que aúne a toda la humanidad en una meta para mejorar la vida en términos universales. El gran peligro de la postmodernidad en general, y el de la propuesta butleriana en particular, es que muestran una visión del yo como producto, y no como origen, de la agencia. Entender así la subjetividad conlleva cargarla de fragilidad y tenuidad, unas características que ya son de por sí propias de la subjetividad femenina.

Cualquier teoría *sin sujeto*, como la de Butler, bloquea las nociones de responsabilidad, autonomía, decisión, libertad, y, por tanto, nunca podría ser considerada como feminista. Tampoco podría iniciar reivindicación social alguna. Por ello, la pregunta que Benhabib, con ánimo refutador, formula a la autora estadounidense es «si no hay sujeto, ¿quién habla?» (BENHABIB 52). La autoincoherencia es el destino final de las apropiaciones feministas de Nietzsche, tal y como es el caso de Butler, que proclaman la muerte del sujeto.

Por lo dicho, Benhabib considera que en nuestra contemporaneidad están siendo minadas algunas de las bases del pensamiento occidental, por lo que pro-



pone pensar cuáles de las críticas presentes debería asumir el feminismo, y cuáles no. Además, las críticas en torno a la muerte del sujeto, así como la de la historia o la de la metafísica, pueden articularse en sentido débil o en sentido fuerte, a lo nietzscheano, incompatible con los objetivos feministas. Por ejemplo, Benhabib plantea que, dado que Butler niega, siguiendo el rastro del «no hay ser detrás del hacer» (NIETZSCHE 52) de la *Genealogía de la moral*, la identidad de género más allá de su dimensión expresiva, cómo podríamos cambiar la inercia de esa misma actuación o expresión, o, mejor dicho, desde dónde. La reducción de la agencia femenina a una agencia sin agente merma los proyectos de autonomía de las mujeres:

[La teoría de Butler] no sirve para explicar la capacidad de actuar humana [porque] el yo butleriano nos remite a *Orlandos* que se expanden, no a lo largo de los siglos, sino solo en el breve tiempo de vida, atrapados en el perfecto torbellino de la falta de unidad del género, tiempo y espacio (BENHABIB 163).

En síntesis, Benhabib sostiene que la obra de Butler nos conduce a un determinismo de corte social (BURGOS 523). Un determinismo que se apoya en dos principios inasumibles para cualquier proyecto feminista, a saber, la inexistencia de un yo prediscursivo y la visión del cuerpo y el sexo como instancias no naturales sino naturalizadas (PRADO 169).

El pensamiento de Martha Nussbaum se encuadra en un liberalismo político que se inspira en la teoría de John Rawls. Según su lectura, expuesta sobre todo en *The profesor of parody* (1999), Butler concibe el cambio político en términos de una *performance* paródica (SMIRAGLIA 445). El consuelo paródico de los actos performativos subversivos es el único espacio, individual, de resistencia (SMIRAGLIA 446). Si bien *El género en disputa* (1990) no es sino un texto sofista que no hace verdadera filosofía y que produce una teoría incompatible, inconsistente y sustentada en una retórica muy confusa que, en realidad, no aporta nada nuevo, *Lenguaje, poder e identidad* (1997) se reafirma en la imposibilidad de cualquier reivindicación política de carácter colectivo. Incluso las relativas a las libertades públicas y los derechos humanos. Y es que, al ser convertido en comedia, cualquier planteamiento político queda vaciado: la posición de sujeto, al perder fuerza, hace emerger la debilidad de los compromisos y, en último término, solo importan los asuntos individuales.

En definitiva, la crítica butleriana al sujeto deriva del cuestionamiento llevado a cabo por Hume hace ya siglos y no merece la pena seguir insistiendo. Más cuando la obra de Butler, sigue argumentando Nussbaum, remite a la típica forma de pensar de un sector de la sociedad estadounidense, acomodado en un estado de bienestar y alejado de las luchas materiales y, por ello mismo, reales. Dicho de otro modo, Butler ignora aquellos aspectos corporales que no son susceptibles de manipulación corporal. Al proclamar que no hay víctimas en el trabajo de Butler, Nussbaum deja claro cómo se posiciona en la línea de Susan Bordo en su «Feminism, post-modernism and gender-scepticism» (1989): las propuestas butlerianas son definidas como un escepticismo feminista sobre el género que se relaciona con ciertas tendencias postmodernas empeñadas en *textualizar* totalmente el cuerpo. Además, Bordo afirma que Butler otorga a los significados una especie de juego libre y crea-





tivo a costa de la atención que merece la ubicación material del cuerpo en la historia y, en efecto, salta una pregunta a su juicio insoslayable, a saber, «¿hay un cuerpo en este texto?» (NUSSBAUM 37-45). De esta manera, Nussbaum y Bordo, así como Carol Bigwood, Lynne Segal y Lynne Pierce, hacen de la obra de Butler una teoría que no da cabida a las cuestiones vinculadas al cuerpo femenino en su aspecto material. En fin, si bien Celia Amorós, tal y como explicaremos a continuación, hace del feminismo y la postmodernidad una relación peligrosa, Nussbaum la cataloga como trágica. Butler es uno de los síntomas del quietismo político contemporáneo, esto es, de la pérdida de un sentido del compromiso público en tanto enfatiza los gestos simbólicos de la vida y olvida la materialidad del sufrimiento.

En *Tiempo de feminismo* (1997), Celia Amorós argumenta una analogía entre los mecanismos, propios de la postmodernidad, para enfrentarse al proyecto de cuño ilustrado y los del «romanticismo cultural y político» (304). Concluye, como adelantamos antes, que la relación entre postmodernidad y feminismo es peligrosa. El vínculo que el feminismo comparte con la radicalización de los ideales de la Ilustración es «un vínculo del que no se puede renegar» (323).

Aunque Amorós esquivo la tentativa de creer en un sujeto que se autogenera de una manera completamente autónoma, niega «la validez de ciertas reducciones, como la del sujeto a la de un significado ya constituido desde el cual no podría decirse en rigor que habla, sino que *es hablado*» (AMORÓS 318). De aquí deriva el escepticismo que muestra ante las muertes (como las de sujeto) proclamadas por muchos de los abanderados de la postmodernidad. Y es que son, según Amorós, muertes prematuramente celebradas. Asimismo, cabe destacar que, además de *Tiempo de feminismo* (1997), la obra compiladora *Feminismo y Filosofía* (2000) también contiene refutaciones hacia la comprensión butleriana del género, esto es, en unos términos performativos que lo definen como una práctica citacional que le lleva a tomar como estrategia política la apropiación «de la fuerza del lenguaje ofensivo de una forma inadecuada» (BUTLER 72). De una manera más concreta, Amorós extrae la tesis de Butler de que el género «no es un acto único, sino una repetición y un ritual que logra su efecto mediante su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente» (BUTLER 15) y lo somete al llamado *test de Fraser*⁵. Las aportaciones de Butler, en vez de atender a las necesidades teóricas y prácticas de las mujeres, se limita a una proposición poco menos que banal: la proliferación paródica de los estereotipos genéricos con finalidades subversivas o transgresoras poniendo todas las resignificaciones a un mismo nivel de deseabilidad. Ahora bien, después de aproximarnos a algunas de las opiniones más críticas sobre Butler, nos podemos plantear si acaso son actos performativos paródicos todo lo que la obra de Butler nos ofrece a las feministas (SMIRAGLIA 447).

⁵ El llamado *test de Fraser* analiza y valora las teorías feministas para sacar a la luz a aquellas que son idóneas y pertinentes frente a las que no priorizan visibilizar la subordinación de las mujeres y, por tanto, han de ser desechadas.

En definitiva, las críticas a Butler pueden dividirse en dos grupos. Las que emergen de lecturas voluntaristas y las que provienen de interpretaciones deterministas.

La conversión de la obra de Butler en una serie de textos vinculados a un férreo determinismo social y lingüístico se basa en su noción de agencia del individuo y las posibilidades de acción política (SMIRAGLIA 445), considerando que el sujeto de Butler está determinado por los discursos de poder y sus normas de opresión. Por tanto, la humanidad queda concebida como presa sin esperanza de liberación, ya que cualquier posible reforma es funcional al mismo sistema que intenta cambiar. Las normas opresivas de poder no pueden transformarse de una manera radical. Sin embargo, la performatividad de género está dentro de normas culturales que no se pueden transgredir de manera radical y total, sino que se pueden subvertir mediante *resignificaciones* o, dicho de otro modo, de cambios en lo que significa ser hombre o ser mujer a partir de actos cotidianos. Butler no proclama una absoluta imposibilidad en cuanto a distinguir las acciones deseables de las no deseables. Es más, reconoce dos tipos de convenciones, las hegemónicas o dominantes y las menores o subordinadas. Y es la hegemonía de algunas convenciones, precisamente, la razón para contestarlas (REVERTER 173).

Por otro lado, Butler explica que el error interpretativo de quienes han visto en su obra intenciones voluntaristas y sobreacomodadas en lo económico ha consistido en confundir la teoría performativa del género con las teorías de la acción teatral. Esta simplificación es deudora del sociólogo Erving Goffman, que entiende la performatividad de género como una forma de autoconstitución donde el sujeto hace un uso consciente de su cuerpo con el fin de producir distintos efectos. *Estigma* (1963) es una obra que relaciona la estigmatización con la deshumanización y explica, por tanto, cómo quien está estigmatizado no es aceptado en virtud de su no-plena-humanidad. O sea, que está fuera. No en vano, la noción de estigma hace referencia «a un atributo profundamente desacreditador» (13). Además, una persona puede ser estigmatizada por varias razones: deformidades físicas, defectos de su carácter (donde entraría la homosexualidad como estigma) y por cuestiones de etnia, nación o religión (14).

Sea como fuere, Butler participa de cierta manera del argumento de Goffman, sobre todo respecto a la relación entre la identidad estigmatizada y la representación: quienes representan a los estigmatizados acaban convirtiendo al estigma en una profesión. Nótese que Butler afirma que la representación, lejos de ser posterior a la identidad del grupo a representar, más bien condiciona lo representado. Dada la concepción de las identidades como derivaciones, Butler asevera que la representación se extiende solo a lo que puede reconocerse como un sujeto, y este sujeto reconocido es, como tal, producido mediante ciertas prácticas excluyentes:

La construcción política del sujeto se realiza con algunos objetivos legitimadores y excluyentes, y estas operaciones políticas se esconden y naturalizan mediante un análisis político en el que se basan las estructuras jurídicas. El poder jurídico produce irremediablemente lo que afirma solo representar; así, la política debe preocuparse por esta doble función del poder: la jurídica y la productiva (BUTLER 47-48).



Es claro que Butler se alía con la postmodernidad en tanto esta proclama como imposible el sujeto como una entidad que decide desde su libre deseo y, por tanto, inhabilita el supuesto moderno de que la formación, y posterior habilitación de los seres humanos para la acción, debe entenderse desde la existencia de un sujeto previo, prediscursivo y autónomo que persigue una serie de fines. Butler defiende de manera explícita una concepción de la subjetividad derivada, no originaria, que bloquea las aspiraciones de las políticas de cuño liberal. Unas políticas que, como sabemos, están relacionadas con la manera de pensar que germina a partir de la filosofía individualista de Descartes, incapaz de construir relaciones humanas basadas, no en la estrategia y la competencia, sino en la cooperación y la solidaridad.

En síntesis, la posición de Butler no puede encuadrarse en ninguna de las lecturas anteriores. Voluntarista no es un sujeto cuya agencia emerge, no de sí mismo, sino del contexto social que le otorga sentido. Un agente no podría nunca, pues, manipular o elegir su identidad de género; eso remitiría a la postulación de un sujeto libre y soberano de voluntad y conciencia. Y determinista no es una filosofía de la libertad que pretende, ante todo, desbordar las categorías binarias para reconocer a las personas más allá de la identidad sexogenérica heterosexista o, lo que es lo mismo, cuestionando los mandatos de la matriz heterosexual y sus intereses específicos reproductivos. Entonces, es lícito reconocer en la obra de Butler un audaz intento de escapar, con sus nociones de identidad y género, de las tendencias a que nos hemos referido. Es por ello por lo que, más allá del determinismo y del voluntarismo, afirma que es posible actuar *aunque*, o precisamente *porque*, todo sujeto está irremisiblemente situado en una red de normas.

Y, por último, no quisiéramos dejar a un lado el hecho de que Butler también ha sido criticada dada la densidad, espesores sintáctico y gramatical e incluso deliberada oscuridad de su escritura, en aras de alimentar tanto la mistificación y la importancia de su obra como la dependencia de su palabra autorizada para la interpretación de su teoría (SMIRAGLIA 445). Sin embargo, hay que tener en cuenta que la obra butleriana se aleja de la linealidad lógica argumental por participar en una interdisciplinariedad irreductible como una apuesta filosófica que es completamente coherente con el sentido de liberación de sus propuestas. Butler rechaza la noción cerrada de sistema y, en efecto, reconoce que la búsqueda de un todo coherente en sus obras es un exceso que debe abandonarse. Asimismo, cada nuevo planteamiento ilumina, mediante resignificaciones, los anteriores. En este sentido, Butler responde ante quienes le achacan presentar un lenguaje oscuro de manera intencional:

[quizás se esté subestimando] al lector, su capacidad y su deseo de leer textos complicados y que constituyan un desafío cuando la complicación no es gratuita, cuando el desafío sirve para poner en duda verdades que se dan por sentadas, cuando en realidad dar por hecho esas verdades es opresivo [...] ¿Quién inventa los protocolos de 'claridad' y a qué intereses sirven? ¿Qué se excluye al persistir en los estándares provincianos de transparencia como un elemento necesario para toda comunicación? ¿Qué es lo que esconde la 'transparencia'? (BUTLER 23).



4. A MODO DE CONCLUSIÓN. LA TERCERA VÍA DE JUDITH BUTLER

Judith Butler no puede considerarse una reproductora acrítica de los instrumentos teóricos que sustentan el paradigma de la postmodernidad. Sus reservas ante los intentos interpretativos de ubicar su pensamiento dentro de las vertientes que forman parte del cuadro, o suma de cuadros, de la teoría filosófica contemporánea se repiten a lo largo de su obra. Por ejemplo, ya en 1991, la autora expresa que

[no entiende] el concepto de ‘teoría’, ni [le] interesa que se [le] adjudique el papel de defensora de una teoría [...] Además, la teoría nunca es mera *theoria* en el sentido de contemplación desinteresada, sino que es totalmente política (BUTLER 87-88).

No obstante, a pesar de afirmaciones como esta, la mayoría de los discursos detractores sobre la autora estadounidense sostienen que el contenido de su filosofía, al estar vinculada a posiciones postmodernas, merma, y acaso destruye, el sentido moderno del feminismo, es decir, su fuerza política en tanto movimiento vindicativo.

Tras revisar los usos habituales del término *postmodernidad*, Butler sostiene que una cierta concepción de lo postmoderno está articulada con un temible afán condicional o, incluso, con una suerte de desdén paternalista hacia todo lo que es joven e irracional (FEMENÍAS 137). Lo que de aquí se desprende es que, en opinión de la autora estadounidense, el movimiento multidimensional denominado postmodernidad ha sido entendido de una manera desacertada, esto es, como una suma confusa de teorías que no pueden evitar, e incluso facilitan, el abocamiento del ser humano hacia un crudo e irresponsable relativismo. En contra de esta tendencia interpretativa, Butler asevera que la expresión *pensamiento postmoderno* tiene un sentido a todas luces productivo que es, justamente, la óptica a la que se adhiere y reconoce su deuda. La postmodernidad implica una crítica rigurosa al funcionalismo político que, por su empeño de ofrecer certezas absolutas, responde a unos imaginarios de raíces profundamente metafísicas. Apuesta por el ejercicio crítico que vincula la teoría, siempre incomprensible sin su perfil material, al poder. En efecto, ciertos planteamientos postmodernos no podrían jamás caer en posturas nihilistas o relativistas. Butler, de hecho, afirma en *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’* (1993) que «problematizar la materia de los cuerpos puede implicar una pérdida de certeza epistemológica, pero una pérdida de certeza no es lo mismo que el nihilismo político» (56-57). De hecho, ya de lleno en el complejo mosaico de la postmodernidad y desde posiciones postestructuralistas, se argumenta que el prefijo «post» se refiere, más que a un «anti», a un «más allá». Por consiguiente, no se desconocen ni se desprecian los hallazgos del estructuralismo en tanto corriente concebida como un lugar por donde hay que pasar y, de manera efectiva, ya se ha pasado. Y, si bien el postestructuralismo utiliza la noción de *estructuras* en el desarrollo de sus análisis, invita a cambiar su concepto y, de manera sobresaliente, a tematizarlas como abiertas. Es este fomento y apuesta postestructuralista de apertura lo que ha inspirado buena parte de las reflexiones discrepantes de Judith Butler respecto al feminismo de corte igualitario. De ahí que la pensadora estadouni-



dense nos inste a participar en la apuesta de considerar los conceptos identitarios como abiertos, contingentes y en constante e infinita revisión (GARCÍA 70). De la fusión entre el postestructuralismo y el feminismo, Butler aclara que

no se [trata] de ‘aplicar’ el postestructuralismo al feminismo, sino de exponer esas teorías [postestructuralistas] a una reformulación específicamente feminista [...] el postestructuralismo se considera algo unificado, puro y monolítico. Pero en los últimos años esa teoría, o conjunto de teorías, se ha trasladado a los estudios de género y de la sexualidad, a los estudios postcoloniales y raciales. Ha perdido el formalismo de antaño y ha adquirido una vida nueva y trasplantada en el ámbito de la teoría cultural (BUTLER 9-10).

Es claro que, al margen de estos apuntes, la filiación postestructuralista de Butler la lleva a cuestionar algunos parámetros propios de los feminismos de la igualdad y, en concreto, la manera que tienen estos de entender el género. Para esta labor crítica, Butler participa de lo que se ha denominado, aludiendo a la argumentación nietzscheana, la *metafísica de la sustancia*, una metafísica que consiste en la operación de hacer de la formulación gramatical entre sujeto y predicado un reflejo de la sustancia y el atributo en un nivel ontológico.

Es decir, para la autora, las concepciones humanistas del sujeto son argumentaciones pilares en los feminismos igualitaristas y universalistas:

Tienen tendencia a dar por sentado que hay una persona sustantiva portadora de diferentes atributos esenciales y no esenciales. Una posición feminista humanista puede sostener que el género es un ‘atributo’ de un ser humano, caracterizado esencialmente como una sustancia o ‘núcleo’ anterior al género, denominada ‘persona’, que designa una capacidad universal para el razonamiento, la deliberación moral o el lenguaje. No obstante, la concepción universal de la persona ha sido sustituida como punto de partida para una teoría social del género por las posturas históricas y antropológicas que consideran al género como una ‘relación’ entre sujetos socialmente constituidos en contextos concretos (BUTLER 60).

De lo que se trataría, entonces, es de asumir una identidad específica, tanto histórica como políticamente. Y no una identidad fundada (o fundamentada) en algún tipo de entidad natural, primera, auténtica o, a fin de cuentas, precultural. Ya que este no es un momento en que pueda desarrollarse este asunto, tan solo apuntaremos que esta apuesta butleriana es el fruto de sus contribuciones al debate sexo-género. Distinguir sexo y género implica, a juicio de Butler, sostener varias creencias erróneas como, por ejemplo, que el cuerpo es un hecho que nos viene dado. De ahí que nuestra autora sea portadora de una *tercera vía transmoderna* dispuesta a superar los diversos debates entre modernidad y postmodernidad, igualdad y diferencia y, en definitiva, las dicotomías cuyo sentido es reactualizar lo anterior.

En fin, para proponer a Butler como una autora cercana a una *cierta* transmodernidad en tanto vislumbra una tercera vía para el feminismo, debemos destacar que este trabajo se adhiere y se reapropia de la definición de transmodernidad que ha presentado Rosa María Rodríguez Magda, sobre todo cuando habla de un



«abandono de la representación [...] el reino de la simulación, de la simulación que se sabe real» (142), y, también, cuando asevera que la transmodernidad «evidencia una consciencia de la crisis moderna, la insuficiencia de las propuestas postmodernas y la necesidad de un nuevo pensamiento superador que, subterráneamente, marca coincidencias y divergencias» (12).

Desde esta perspectiva, la obra de Butler pretende posibilitar el uso de herramientas conceptuales que sean eficaces para realizar dos ejercicios que, además de estar íntimamente relacionados, resultan pertinentes en nuestra actualidad. En primer lugar, repensar las propuestas liberadoras de la tarea teórico-práctica que desde la modernidad están pendientes. Esto conlleva no desechar apuestas, típicamente modernas, que conviven en el ideal de emancipación. Por ejemplo, el reto (combinado) de alcanzar mayores cotas de libertad individual y ampliar la justicia social. En segundo lugar, reflexionar sobre qué significa hoy la tarea anterior. Es decir, Butler afirma la necesidad de algunas críticas postmodernas en relación con aquellos posicionamientos y situaciones que, de una forma enmascarada, han servido a la imposición de algunos universales y demandas de igualdad. En suma, Butler retoma las riendas de uno de los objetivos fracasados de la modernidad, a saber, la liberación de las personas de aquellas ataduras tradicionales que han pretendido la hegemonía política y social disfrazándose de una naturalidad primera y auténtica. Pero siempre sin escapar de las correcciones imperiosas a las que el pensamiento postmoderno ha dado lugar. Los valores más nobles, esto es, la democracia, la responsabilidad, la justicia, etc., deben adaptarse a la diversidad cultural y a cada situación concreta. Y es que el principio de la diferencia puede ser garante de la dignidad humana en cada caso particular. O sea, ver desde el otro y hacer de la alteridad, expulsada del ensimismamiento europeo, el punto de vista nuclear.

RECIBIDO: el 8 de marzo de 2019; ACEPTADO: el 25 de septiembre de 2019.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORÓS, Celia. *Feminismo y Filosofía*. Madrid: Síntesis, 2000.
- AMORÓS, Celia. «Pensar filosóficamente desde el feminismo». *Revista Debats*, 76 (2002), pp. 66-80.
- BUTLER, Judith. «Imitación e insubordinación de género». *Revista de Occidente*, 235 (2000), pp. 85-109.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Barcelona: Paidós, 2002.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.
- CAMPILLO, Neus. «Feminismo, ciudadanía y cultura crítica». *Recerca. Revista de pensament i anàlisi*, 4 (2004), pp. 167-179.
- CANO, Mónica. «Nuevos materialismos: hacia feminismos no dualistas». *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, 7 (2015), pp. 34-47.
- COBO, Rosa. «Sexo, demoracia y poder político». *Feminismols*, 3 (2004), pp. 17-29.
- COLLIN, Françoise. *Praxis de la diferencia*. Barcelona: Icaria Editorial, 2006.
- FEMENÍAS, María Luisa. «Postfundacionalismo y contingencia. Butler y el problema del sujeto», en FEMENÍAS, María Luisa Femenías y MARTÍNEZ, Ariel (coords.), *Judith Butler: las identidades del sujeto opaco*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2015, pp. 133-167.
- GARCÍA, Juan A. «La filosofía de la diferencia en la segunda mitad del siglo xx». *Thémata*, 27 (2001), pp. 201-210.
- GARCÍA, Juan de Dios. «Sujeto y agencia en la teoría política de Judith Butler». Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2014. URL: <https://www.educacion.es/teseo/mostrarRef.do?ref=1110609>.
- MAYOBRE, Purificación. «Políticas del tercer milenio: de las viejas luchas a la política de lo simbólico». *Riff-Raff. Revista de pensamiento y cultura*, 27 (2005), pp. 129-143.
- MAYOS, Gonçal. «Nietzsche. Pensar más allá de la identidad». *Thémata. Revista de Filosofía*, 23 (1999), pp. 387-392.
- ORTEGA Y GASSET, José. *¿Qué es filosofía?* México: Porrúa, 2004.
- PINEDO, Javier. «José Ortega y Gasset, España y la modernidad». *Cuadernos Americanos*, 121 (2007), pp. 41-54.
- REVERTER, Sonia. «Actos de habla y feminismo», en CASABAN, Moya (ed.), *Congreso Valenciá de Filosofia*, 2002, pp. 167-180.
- REVERTER, Sonia. «La perspectiva de género en la filosofía». *Revista Feminismols*, 1 (2003), pp. 33-50.
- RODRÍGUEZ, Rosa María. *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría postmoderna*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- RODRÍGUEZ, Rosa María. *Transmodernidad*. Barcelona: Rubí, 2004.
- ROMERO MORALES, Yasmína. «La otredad femenina en la narrativa colonial escrita por mujeres: Spivak y los feminismos postcoloniales», en *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 12, pp. 39-53
- SABSAY, Leticia. «¿En los umbrales del género? Beauvoir, Butler y el feminismo ilustrado». *Revista Feminismols*, 15 (2010), pp. 119-135.
- TARNAS, Richard. *La pasión en la mente occidental*. Girona: Atalanta, 1991.



CONTRIBUCIONES TEÓRICAS FEMINISTAS A LA COMPRENSIÓN DE LA DIVISIÓN SEXUAL DEL TRABAJO. DE LOS FEMINISMOS MARXISTAS Y MATERIALISTAS A LOS FEMINISMOS DECOLONIALES

Diana Paola Garcés Amaya*
Universidad de Granada

RESUMEN

En el presente texto se lleva a cabo un recorrido teórico sobre los aportes de las feministas marxistas, materialistas, decoloniales para comprender la categoría de *división sexual del trabajo*. Se examinan conceptos relevantes que permiten complejizar el análisis teórico, entre ellos *las relaciones sociales de sexo, modo de producción doméstico y consustancialidad de opresiones*, comprendiendo cómo las relaciones de género tienen una base material e histórica al mismo tiempo que son estructurantes de la realidad social y que complejizan la experiencia de las sujetas racializadas. Finalmente, se propone retomar la categoría *división sexual del trabajo* como útil para el análisis en el marco de la globalización neoliberal y como categoría política para visibilizar las condiciones materiales y simbólicas de las mujeres del Sur global.

PALABRAS CLAVE: división sexual del trabajo, feminismo materialista, modo de producción doméstico, relaciones sociales de sexo, consustancialidad de opresiones.

THEORETICAL FEMINIST CONTRIBUTIONS TO THE UNDERSTANDING OF
THE SEXUAL DIVISION OF LABOR. FROM THE MARXIST AND
MATERIALIST FEMINISMS TO THE DECOLONIAL FEMINISMS

ABSTRACT

In this text a theoretical exploration of the Marxist, materialist and decolonial and feminists' contributions is carried out to understand the *sexual division of labor* category. Relevant concepts that permit a complex analysis such as *socio-sexual relationship, domestic production mode* and *consubstantiality of oppressions* are examined, understanding how gender relations have a material and historical base at the same time as are structuring the social reality and making the experience of female racialized subjects be more intricate. Finally, I propose to examine the *sexual division of labor* as an analysis category in the context of the neoliberal globalization and as a political category to make visible the material and symbolic conditions of women from the global south.

KEYWORDS: sexual division of labor, materialist feminism, domestic mode of production, socio-sexual relationship, consubstantiality of oppressions.



0. INTRODUCCIÓN

La división sexual del trabajo ha sido un concepto ampliamente abordado por los estudios feministas y de género, representando un cúmulo de diferentes reflexiones sobre contextos históricos al igual que de realidades específicas y situadas; además, y gracias a la interdisciplinariedad de la que se ha nutrido, ha sido posible el descentramiento de los análisis mayoritariamente economicistas y universalistas. Adicionalmente, estos aportes han sido sumamente importantes en términos de la riqueza teórica y explicativa, en la medida en que han dado paso a entender las experiencias más concretas y las posiciones diferenciales que ocupan las mujeres en distintas relaciones de dominación, y, por supuesto, de un concepto teórico, ha pasado a ser una categoría política de movilización social tanto para visibilizar experiencias como para demandar cambios urgentes sobre las condiciones de vida.

El presente artículo tiene por objetivo realizar un recorrido teórico desde diferentes corrientes feministas para comprender las formas de apropiación del trabajo producido por las mujeres y la interrelación de las relaciones sociales de sexo (o de género como plantean algunas) con la formación sociohistórica concreta del sistema moderno/colonial de género en sus expresiones actuales. En definitiva, se pretende producir un cuerpo teórico para comprender las bases materiales de la división sexual del trabajo como proceso social y visibilizar sus consecuencias sobre el cuerpo y la vida de las mujeres racializadas.

Entendiendo que «desde donde miremos importa»¹, la presente reflexión teórica se guía por los aportes que algunas feministas materialistas, ecofeministas y decoloniales que nos permiten complejizar el análisis a partir de las críticas a la economía política hegemónica, los cuestionamientos al conocimiento moderno colonial y a la epistemología que constituye las ciencias sociales; ello, con el propósito de cuestionar los lugares de poder desde los cuales se habla y se construye el conocimiento sobre «las otredades». Siguiendo la aproximación decolonial propuesta por Grosfoguel, entendemos que «hoy día resulta inexcusable para pensadores del Norte global seguir produciendo teoría crítica sin diálogo, con sordera hacia las epistemologías del sur» (97).

A continuación, se abordan los antecedentes teóricos que dieron paso a la formulación del concepto; igualmente, se tratan los aportes principales de las feministas materialistas francesas, que han sido centrales para comprender las relaciones sociales de sexo. Posteriormente se desarrolla el concepto de división sexual del trabajo entendiéndolo como expresión material de las relaciones sociales de género y se da especial importancia al concepto de *modo de producción doméstico*; del mismo modo, se aborda la discusión sobre la interseccionalidad o consustancialidad de opresiones; y, finalmente, se traen a colación algunos elementos de análisis sobre la actualización de la división sexual del trabajo en el marco de las relaciones sociales

* E-mail: dpgarcesa@correo.ugr.es.

¹ Retomando la reflexión de Amaia Pérez.



y económicas contemporáneas marcadas por la globalización neoliberal y, en específico, se rescatan lecturas sobre la situación latinoamericana.

1. ALGUNOS ANTECEDENTES TEÓRICOS SOBRE EL ANÁLISIS DE LA DIVISIÓN SEXUAL DEL TRABAJO: LA PROPUESTA DEL SISTEMA DUAL

Un repaso histórico puede dar cuenta de la existencia de una amplia producción teórica y militante de los feminismos socialistas dentro de la cual se pueden ubicar, en un primer lugar, los debates del pensamiento marxista sobre la opresión de las mujeres. De manera muy concisa, Goldsmith resume los enunciados generales de la siguiente manera:

1. La opresión de la mujer tiene una base material; se originó en la expansión de la producción de mercancías y el surgimiento de la propiedad privada de los medios de producción.
2. La mujer en la sociedad capitalista como ama de casa es una esclava doméstica cuya función estriba en el servicio personal al esposo y a los hijos. El hombre domina a la mujer en virtud de la dependencia económica de esta.
3. En consecuencia, la emancipación de la mujer no puede realizarse dentro de la sociedad capitalista.
4. El socialismo liberará a la mujer, ya que removerá la propiedad privada, socializará las actividades domésticas del hogar e integrará a la mujer a la producción pública (137).

Sin embargo, las mismas condiciones existentes dieron cuenta de que la opresión de las mujeres persistía en los países socialistas, al interior de los movimientos de izquierda y de liberación nacional. Estos hechos motivaron a una nueva ola de producción de conocimiento en los cuales se abordó tanto el análisis de la opresión de las mujeres en la sociedad capitalista como su situación desigual frente al trabajo doméstico. Los nuevos temas del debate intelectual y político motivaron al mismo tiempo la creación de un movimiento autónomo que diera cuenta de las especificidades de la situación de las mujeres, tal y como más adelante lo sería el feminismo marxista y socialista.

En las décadas de 1960 y 1970, llamó centralmente la atención la comprensión teórica y empírica del trabajo doméstico, elemento que hasta entonces no parecía un tema relevante, así que «comenzaron a cuestionarse la forma en que la posición de la mujer estaba particularmente definida por su papel como ama de casa y madre» (GOLDSMITH 140). En estos análisis existían elementos comunes tales como el entendimiento de que, con el avance del capitalismo, el trabajo doméstico sufre un proceso de privatización, o el hecho de que el trabajo doméstico no puede ser compatible con el trabajo de producción de mercancías.

Un avance significativo en los análisis de la época está relacionado con que la distinción entre trabajo productivo e improductivo «no radica en la forma concreta



que adopta el trabajo, sino más bien en su forma social y en las relaciones sociales en que está inmerso» (GOLDSMITH 153). No obstante, aún no era clara la explicación sobre la subordinación específica de las mujeres más allá de dar cuenta de que aquella era anterior al modo de producción capitalista, e igualmente no existía un análisis más profundo sobre las relaciones sociales que ocurren al interior de la familia.

Por su parte, autoras como Young, Rowbotham, Mitchell, Eisenstein y Hartmann abren una nueva tradición para el feminismo socialista al introducir categorías de análisis centrales que venía construyendo el feminismo radical de la época dentro de las que se destacan producción, reproducción, sexualidad y socialización. Estas autoras proponen una lectura sobre la interacción mutua del capitalismo y el patriarcado como sistemas de dominación, siendo la *división sexual del trabajo* una de las categorías centrales común a todas ellas, categoría que opera tanto para la reproducción del capitalismo como para mantener la subordinación de las mujeres.

En esta corriente se destaca la teoría del sistema dual, en la que, partiendo de superar las limitaciones y los sesgos del marxismo tradicional frente al género, se propone comprender y reconocer la especificidad de las «leyes» del patriarcado, considerando que el capitalismo y el patriarcado serían sistemas de relaciones distintos, pero con un grado de interdependencia considerable. Teóricamente, la apreciación consiste en identificar cómo el proceso de construcción del capitalismo implicó la separación de las esferas productiva y reproductiva. No obstante, hay una tendencia a pretender universalizar la relación que se constituye entre un sistema de producción capitalista y la familia y en este proceso analítico, la familia y la esfera doméstica resultan ser la concreción de las relaciones patriarcales; sin embargo, con esta apreciación se renuncia a formular un análisis de cómo las relaciones entre los géneros tienen una base material incluso en la «esfera productiva».

En este orden de ideas, y siguiendo a Molyneux, se ha criticado tanto una tendencia hacia

el reduccionismo economicista como una recurrencia a los modos funcionalistas de argumentación, al construir la relación entre el capitalismo y el trabajo doméstico, (y finalmente la permanencia de) un enfoque estrecho sobre el trabajo desempeñado en la esfera doméstica, ello a expensas de la teorización del contexto del hogar familiar más amplio (MOLYNEUX 13).

Además de ello, Edholm, Harris y Young, así como Mackintosh, llamaron la atención sobre los análisis ahistóricos y el peligro que se corre al formular conceptos que permiten explicar las relaciones sociales en sociedades capitalistas del Norte global pero que erróneamente pretenden explicar otros contextos sociales y culturales; este era un elemento presente de manera generalizada en los análisis sobre el trabajo de las mujeres en el marco de la familia.

Desde estos avances significativos, se han generado reflexiones para entender que las relaciones de género tienen una base material histórica y que en ese caso pueden considerarse como una división de clase social. A manera de ejemplo Nicholson propone conceder al género un *estatus central de análisis*, puesto que tiene la capacidad de dar cuenta de los cambios materiales que se dan en el tránsito hacia socie-



dades de mercado (capitalistas); por lo tanto, es posible considerar al género como una división de clase, «dado que históricamente –las relaciones de género– implican diferente acceso al control de las actividades relativas a la consecución de alimentos y objetos (y de sus recursos y productos)» (42).

Igualmente, Goldsmith llama la atención sobre cómo las labores domésticas no son realizadas homogéneamente por todas las mujeres existiendo relaciones sociales en las que la tecnología, las formas de organización del trabajo, así como la pertenencia a sectores populares y rurales, marcan una diferencia considerable (160).

De manera general, los estudios de género de estos años adelantaron análisis profundos sobre el trabajo doméstico, su definición, las formas en las que este se constituye y se desarrolla, la relación que se establece con el sistema de producción capitalista y sus expresiones en las últimas décadas. Ahora bien, junto a estas propuestas de análisis destacan los objetivos políticos que en ellas subyacen, tales como la revalorización tanto económica como social de los trabajos que realizan las mujeres, la denuncia frente a las limitaciones del concepto tradicional de trabajo (circunscrito a lo productivo), el reconocimiento de la intersección de relaciones de opresión el reforzamiento mutuo del capitalismo y el patriarcado, la visibilidad de la explotación laboral tanto dentro de la familia como en otros espacios de trabajo en el marco, por ejemplo, del descenso del salario y, finalmente, el análisis del papel de las mujeres en las luchas contra los sistemas de opresión y las estrategias para su liberación.

2. APORTES DE LAS FEMINISTAS MATERIALISTAS FRANCESAS A TRAVÉS DEL CONCEPTO DE «RELACIONES SOCIALES DE SEXO»

La escuela de pensamiento conocida como feminismo materialista francés² representa una propuesta teórica y política relevante al redefinir e identificar las que serían las bases materiales de la opresión de las mujeres sin obviar las formas de opresión ligadas con las relaciones de clase social, «raza» o etnicidad, que constituyen experiencias diferenciales dentro de la misma clase de sexo.

Rivera resume los aportes de los feminismos materialistas de la siguiente manera:

1) La definición de un modo de producción.

² Con feministas materialistas francesas nos referimos al grupo de académicas que ha influenciado la conocida publicación de la revista *Questions Féministes*, en donde aparecen algunas autoras como Colette Capitan, Christine Delphy, Colette Guillaumin, Emmanuelle de Lesseps, Nicole Claude Mathieu, Monique Plaza, Paola Tabet y Monique Wittig, y que son herederas de los trabajos de De Beauvoir. Así nos guiamos por la propuesta de la publicación *La Brecha Lésbica* (2005) y de «la combinatoria straight. Raza, clase, sexo y economía política: análisis feministas materialistas y decoloniales» (2017).



- 2) La definición de la mujer como clase social y económica.
- 3) El considerar que las relaciones entre marido y mujer en el seno de la familia son relaciones de producción, y no algo privado, al margen de la historia, o bien una relación sin consecuencias económicas y políticas.
- 4) El entender que en las relaciones entre hombres y mujeres en general, tanto si pertenecen a la misma clase social como a clases antagónicas, hay en el presente y ha habido a lo largo de la historia un componente importante de tensión, de enfrentamiento, de lucha. Es decir, que las relaciones sociales entre los sexos han sido y son conflictivas (101).

Desarrollando detenidamente esta aproximación, en primera instancia, resulta central situar el hecho mismo de que el «sexo» es una construcción histórica, por lo que «Hombre» y «Mujer» se constituyen a partir de una relación social antagónica que es material, histórica y concreta. En este sentido, la «clase» es una categoría que pretende ser un instrumento de análisis político, el cual, como lo propone la teoría marxista, da cuenta de la posición que se ocupa en la producción social y frente a los medios de producción.

Lo que deviene de esta afirmación es precisamente que la *clase de sexo* se refiere a una relación de clase ligada al sistema de producción, a la forma como se organiza el trabajo («productivo» y «reproductivo») y a la explotación de una clase por otra a través de una «jerarquización naturalizada de los sexos» (SMALDONE 5). De manera homóloga entonces a otras clases antagónicas identificadas por la teoría marxista, la clase de los hombres explota a la clase de las mujeres al apropiarse de su trabajo doméstico, reproductivo y productivo, de su cuerpo y de los productos de su cuerpo.

Además del concepto de *clase de sexo*, autoras como Kergoat desarrollan el término de *relaciones sociales de sexo*, entendiendo de entrada a la relación social no como un simple vínculo social, sino como una relación: «1) Antagónica, 2) Estructurante para la totalidad del campo social, 3) Transversal a la totalidad de este campo» (33).

En esta propuesta, al entender que las relaciones sociales de sexo son estructurantes de la realidad social, es posible analizar las relaciones entre los sexos al interior del ámbito doméstico y familiar, así como en otros lugares y escenarios del ámbito «productivo», en las unidades de producción familiar y otras formas sociales. Además de ello, da la posibilidad de comprender las transformaciones de dichas relaciones en momentos históricos concretos, su heterogeneidad en diferentes sectores sociales y su base tanto material como simbólica, puesto que «las relaciones sociales de sexo poseen una base material aún cuando tiene también otra (base) de ideas [...] en este caso el naturalismo (o la naturalización de la experiencia de la mujer como esencia) es la ideología de la legitimación» (KERGOAT 5).

Dentro de la propuesta feminista materialista francesa (a la que nos hemos venido refiriendo), existe una amplitud de perspectivas que ponen énfasis en las diferentes formas en las que se concretan las relaciones sociales de sexo y en donde se generan los antagonismos entre las clases de sexo.

Siguiendo a Curiel y Falquet, Delphy propone que



la clase de las mujeres está siendo producida en la relación de explotación del trabajo doméstico de las esposas –y de los varones menores– por parte de los maridos –y de los hermanos mayores– en el marco de la institución del matrimonio y de la explotación familiar (CURIEL OCHY y FALQUET JULES 10).

En este orden de ideas, el análisis de la autora toma como punto de partida a la esfera doméstica y la institución de la familia; allí encuentra que estas responsabilidades son exclusivas de las mujeres y que son tareas no remuneradas. Delphy explica la situación de la clase de las mujeres en la medida en que

ella misma (refiriéndose a la mujer como clase) no posee los medios de producción por lo tanto su nivel de vida no depende de las relaciones de producción de clase que pueda mantener con los proletarios, sino de las relaciones de producción de servidumbre que mantiene con su marido [...] mientras el asalariado vende su fuerza de trabajo, la mujer casada la regala; exclusividad y gratuidad están íntimamente ligadas (13).

Esta sería la opresión común a todas las mujeres (incluso en las clases burguesas) según la autora, en la que la división de clases proletario/capitalista no aplica para las mujeres que no trabajan fuera de casa, pero podría pensarse en maridos/mujeres como clases antagónicas; sin embargo, en este punto vale la pena traer a colación la crítica que Molineux realiza a esta última afirmación:

Claramente, la esposa del burgués, la cual emplea sirvientes para realizar el trabajo del hogar y cuidar de los niños, no comparte la opresión material de las mujeres menos privilegiadas. Esto no resulta cuestionado por el hecho de que sus privilegios pueden derivar de la riqueza del marido o porque ella pueda algún día ser despojada de dichos privilegios por medio del divorcio (30).

Por su parte, Guillaumin desarrolla el concepto de *apropiación concreta* de la individualidad corporal de la clase de las mujeres explicándolo a partir de la identificación de la relación de poder a la que ella refiere como «imposición y efecto ideológico/discursivo de la idea de naturaleza». De esta manera entiende que la relación social entre los sexos se «soporta no solamente en el acaparamiento de su fuerza de trabajo (la de las mujeres) sino en una relación de apropiación física directa» (GUILLAUMIN 24). Es una apropiación con características similares a las formas de esclavitud, por lo cual Guillaumin ubica en el centro del análisis la existencia de una apropiación y un acaparamiento material del cuerpo, denominándolo como «sexaje», a través de lo que no solo se incluiría a la institución del matrimonio, sino también a las formas colectivas de apropiación en instituciones como la Iglesia, el trabajo o en espacios «públicos», etc., y cuyas expresiones la autora enumera de la siguiente forma:

- a) La apropiación del tiempo.
- b) La apropiación de los productos del cuerpo.
- c) La obligación sexual.



- d) La carga física de los miembros inválidos del grupo (inválidos por la edad –bebés, niños, ancianos– o enfermos y minusválidos), así como los miembros válidos de sexo masculino (26).

Frente a los medios de la apropiación, la misma autora, incluye: a) el mercado de trabajo, b) el confinamiento en el espacio, c) la demostración de fuerza, d) la obligación sexual y e) el arsenal jurídico y el derecho consuetudinario (46). Con ello se logra evidenciar tanto las formas individuales como colectivas y los discursos hegemónicos que naturalizan el lugar subordinado y el trabajo designado arbitrariamente a las mujeres, invisibilizando por completo la existencia misma de la apropiación.

Por otro lado, Wittig propone analizar la ideología de *la diferencia sexual* como base del régimen de la heterosexualidad, puesto que opera para naturalizar las desigualdades sociales que existen entre hombres y mujeres, es decir, que la diferenciación entre los sexos es la base que justifica la opresión. Con ello da cuenta de que la opresión crea *al sexo*. Este no es, pues, una realidad *a priori* ni fuera de lo social, sino que es parte de un discurso político que permea todos los espacios de la cultura y crea realidades.

En tal sentido una sociedad heterosexual impone a las mujeres el rol de reproducir la especie y como consecuencia se identifica que este es un sistema de explotación, ya que este trabajo realizado por la clase de las mujeres es apropiado por la clase de los hombres a través del contrato matrimonial. Este último garantiza esta explotación al hacer que la esposa deje de ser una ciudadana y pase a pertenecer a su marido.

En lo referente al análisis del trabajo doméstico y partiendo de la premisa de D'Argemir de que no existe separación efectiva entre la esfera productiva y reproductiva y que estas no funcionan con autonomía «porque la propia existencia de la producción depende de que, a su vez, tenga lugar el flujo constante de su renovación» (26), es posible identificar que tal división arbitraria de las tareas y actividades nace en un momento histórico concreto y lleva consigo consecuencias sobre la naturalización de los trabajos que realizan las mujeres.

La lectura que realiza Posso afirma lo siguiente:

Dado que el trabajo doméstico se sitúa en la esfera de la reproducción y por fuera de la producción del valor, las categorías del marxismo clásico resultaron insuficientes para estudiar las relaciones económicas y de poder en este ámbito (104).

El modo de producción doméstico es un concepto que puede visibilizar y dar cuenta de las relaciones sociales de sexo en su concreción al interior de la institución de la familia y del contrato matrimonial, aunque deja preguntas sobre las características que tendría en otros escenarios (como el mercado y la «producción»).

Delphy da un salto cualitativo para explicar la especificidad de la explotación del trabajo de las mujeres al conceptualizar el modo de producción doméstico como clave analítica que permitiría entender la situación común de las mujeres en tanto *clase de sexo*. Además de esto, el «modo de producción doméstico»



permite entender la situación de las mujeres en otros tipos de relación económica más allá de la condición de asalariadas; por ejemplo, permite entender las condiciones de las mujeres en tanto pertenecientes a la burguesía, al artesanado, o bien al campesinado, partiendo de la premisa de que todas las mujeres realizan trabajo doméstico (en mayor o menor medida dependiendo del consumo, en cuanto a bienes y servicios). Por lo tanto, siguiendo esta línea argumentativa, la especificidad del trabajo doméstico y de la explotación doméstica no se define exclusivamente por la relación de producción en la que se inserte el esposo ni por la venta de la fuerza de trabajo de este.

De otro lado, la autora propone centrar la atención sobre la gratuidad: el trabajo doméstico que realizan las mujeres no tiene valor, ya que estas no reciben un valor de cambio y su trabajo no es intercambiado, lo que da cuenta de que «ni siquiera son propietarias de su trabajo, no lo poseen para intercambiarlo» (DELPHY 57). Asimismo, esta relación de producción se desarrolla en el marco de una relación de coerción personalizada, puesto que se efectúa para otras personas. De tal manera, es la relación de producción la que explica que estos trabajos se vean excluidos del mundo del valor.

Adicionalmente, como lo menciona Guillaumin:

No sólo se trata de la esposa, sino también de los miembros en general del grupo de las mujeres. Puesto que, en efecto, las madres, hermanas, abuelas, hijas, tías, etc. que no firmaron ningún contrato individual con el esposo, el «jefe de la familia» contribuyen al mantenimiento y a la conservación de los bienes, vivos o no, del mismo (26).

En consecuencia, este análisis materialista de la opresión de las mujeres conduce a identificar a la familia como uno de los espacios en los cuales la explotación económica de las mujeres tiene lugar privilegiado.

3. LA DIVISIÓN SEXUAL DEL TRABAJO COMO CONCEPTO ESTRATÉGICO

Ciertamente, el concepto de *división sexual del trabajo* es el producto de un acumulado de reflexiones, debates y posicionamientos políticos incluso que ha brindado un marco consistente para interpretar las formas específicas y concretas de desigualdad entre los sexos; así, nos referimos a que la categoría de *relaciones sociales de sexo* resulta tener un nivel de abstracción que no permite aún utilizarla como un marco de referencia para una investigación de las relaciones concretas, sin desmeritar la reflexión profunda y crítica que puedan ofrecer.

En este punto, se trata de concebir la *división sexual del trabajo* en el plano de las prácticas, como una base observable de lo que serían estas relaciones sociales entre sexo, ya que es allí donde se visibilizan jerarquías, injusticias, segregaciones, etc. Es más, como señala D'Argemir, la ideología de la diferencia sexual construye la desigualdad en la medida en que *la división del trabajo* expresa la jerarquización



de tareas, pero también la jerarquización de personas, así como las ideas y representaciones sobre tales actividades y relaciones (18).

Esto último tiene relación con la propuesta teórica multidimensional del género de Scott, para quien «el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos, y el género comprende cuatro elementos interrelacionados» (23) y en específico, a través de las primeras tres dimensiones interrelacionadas que señala: a) los símbolos y representaciones que se evocan en contextos culturales específicos que pueden ser múltiples y contradictorios, b) la fijación de significados a partir de diferentes instituciones y lugares de saber/poder mediante normas, leyes, doctrinas, etc., es decir, conceptos normativos que definen qué es ser «hombre» y qué es ser «mujer», c) el género se construye a través de la representación/discurso/práctica de forma simultánea a través de diferentes instituciones.

Por lo tanto, el género es un factor estructurante y un elemento que constituye el mundo social, así que no es solo una consecuencia de la división social del trabajo, sino un elemento que lo constituye a partir de esa desigualdad. Las representaciones, atributos y estereotipos de género caracterizan a sujetos y sujetas, orientan la acción y asignan un papel diferencial a hombres y mujeres en ese mundo social en el que se habita.

El trabajo de Benería, por su parte, se concentra en el análisis de la subordinación de las mujeres en el marco de la organización de la producción y reproducción en una sociedad específica. Para ello retoma la conceptualización de *la reproducción* en su significado amplio, no solo relacionada con la reproducción biológica, sino también con la reproducción social, entendiendo a esta desde cuatro aspectos:

- a) Reproducción social (reproducción de las condiciones que sostienen el sistema).
- b) Reproducción de la fuerza de trabajo (no solo el mantenimiento cotidiano de trabajadores presentes y futuros).
- c) La asignación de agentes a determinadas posiciones en el proceso productivo.
- d) La reproducción biológica (*Reproducción* 65).

Cuando analiza cómo se constituye la organización de la reproducción, hace referencia a la existencia del control de las actividades reproductoras de las mujeres en todas las sociedades: el trabajo del cuidado y el trabajo doméstico³. En la medida en que estas actividades se asocian con la reproducción de la fuerza de trabajo se consideran, al mismo tiempo, un dominio fundamentalmente femenino, mientras

³ Durante el presente texto se hace mención de los dos conceptos «trabajo del cuidado» y «trabajo doméstico» con el propósito de reconocer sus especificidades y no trabajarlos indistintamente o como intercambiables; sin embargo, es claro que dentro de la economía del cuidado se desarrollan diferentes actividades, servicios tendientes a la atención, asistencia por otro/a sujeta, dentro de los cuales el trabajo doméstico adquiere un lugar de suma relevancia. Aunque más que las actividades que se realizan, sus características tienen que ver con la invisibilización y las condiciones desiguales en las que se desarrollan.



que la participación de las mujeres en el ámbito de la «producción» está condicionada por las responsabilidades en el ámbito de la «reproducción» y la búsqueda de la conciliación de las jornadas laborales.

Esta asignación de trabajos tiene relación con el control de su sexualidad y de su cuerpo y se caracteriza por ser un trabajo gratuito, «invisible», además de que «se considera como “no cualificado” [...] pero, se ignora que en realidad su aprendizaje abarca gran parte del tiempo de socialización de las mujeres» (Poso 103). Así como

ha sido transformado en un atributo natural de nuestra psique y personalidad femenina, una necesidad interna, una aspiración, proveniente supuestamente de las profundidades de nuestro carácter de mujeres. El trabajo doméstico fue transformado en un atributo natural en vez de ser reconocido como trabajo (FEDERICI, *Revolución* 37).

En su análisis, Benería propone una lectura específica para las relaciones entre producción y reproducción que ocurren en el mundo rural, al mencionar cómo

en las economías rurales hay un alto grado de integración entre el trabajo doméstico y las actividades de la mujer fuera de la casa. A menudo la participación de la mujer en las labores agrícolas y en las actividades mercantiles en una prolongación del trabajo doméstico [...] las muchas horas de trabajo de la mujer rural incluyen no sólo el mantenimiento cotidiano de la familia y las actividades reproductivas, sino también una participación directa en la producción social de valores de uso y de cambio, actividades de circulación, así como trabajo asalariado (*Reproducción* 58).

No obstante, la misma autora aclara que las actividades que las mujeres realizan en el marco de lo rural varían de acuerdo con las jerarquías de las clases sociales y de la posición social además de las diferentes concepciones simbólicas de cada sociedad sobre el trabajo.

Otra perspectiva de análisis que ofrece la categoría de división sexual del trabajo tiene que ver con el acceso, la posesión o la propiedad de los medios de producción. Nos referimos a los factores productivos como la tierra, el capital, los medios intelectuales y las técnicas producidas por el *general intellect*. Sin embargo, tanto su acceso como su uso han estado mediados fundamentalmente por el género, y ligados a formas de parentesco, a las prácticas de transmisión de la herencia, así como a las políticas y acciones del Estado.

Al respecto, los trabajos de Deere, León y Meertens, producidos desde otras latitudes, han dado cuenta de la amplia «brecha de género» existente aún en la propiedad de la tierra en los países latinoamericanos, lo que dificulta las estrategias de las mujeres para generar autonomía, poderes materiales y simbólicos de reconocimiento, así como la posibilidad de tomar decisiones al interior de su familia y su comunidad, y por supuesto de enfrentar las formas de violencias.

Asimismo, Tabet se ha referido a la exclusión de las mujeres de ciertos instrumentos y herramientas que deviene en la exclusión del uso de la fuerza que encierra toda una relación desigual tanto en la participación como en la repartición de los productos. Es decir, que antes de la separación del productor de los medios de



producción que se da en la transformación de las relaciones de producción feudales a las capitalistas, resulta necesario resaltar que, en un principio, bajo el sistema patriarcal se ha producido una apropiación de los instrumentos de producción, de los instrumentos de la fuerza y de las armas por parte de la clase de los hombres, garantizando la estructura de dominación a través de este monopolio.

Finalmente, dentro de la división sexual del trabajo es necesario llamar la atención sobre rol en la construcción de subjetividades e identidades. D'Argemir reconoce que

los grupos humanos definen su identidad a través del trabajo, porque por muy instrumentales o impersonales que puedan ser las tareas que realicen, para el trabajador se trata de una experiencia personal, de una forma de relacionarse con la realidad en que vive, de identificarse y de ser identificado (34).

En tal sentido, el trabajo no se limita a las actividades que se realizan, sino también al hecho de que se producen y reproducen unas relaciones sociales que tienden a mantener un sistema social específico que incluye la división por sexos, razas, desigualdades geopolíticas, etc. Trabajos feministas como el de Mathieu dan cuenta de que esa relación constitutiva entre la división sexual del trabajo y la naturalización de estas actividades sobre el cuerpo de la clase de las mujeres crea y recrea una identidad femenina.

En otras palabras, las autoras refieren al *habitus* que, siguiendo a Bourdieu, consiste en la interiorización de una estructura de relaciones de poder que genera prácticas, modos de actuar, autorrepresentarse y percibir el mundo de acuerdo con una posición que se ocupa en determinado espacio social. Esta estructura estructurante opera mediante un proceso de familiarización a través de prácticas sociales que se inscriben dentro de las formas ya fijas del mundo social.

Por lo tanto, el *habitus* no es simplemente una historia, sino la actuación viva en el presente de todos los aprendizajes a lo largo del pasado; es parte de la reproducción social y de la estructura de clases, en el sentido de que el *habitus* «es adquirido en una serie de condiciones materiales y sociales, y estas varían en función de la posición en el espacio social» (MARTÍN 28). Además, el *habitus* puede generar prácticas de reproducción de la estructura dominante al igual que prácticas de resistencia, dependiendo de la relación entre las condiciones de inculcación y las condiciones en las que opera.

4. INTERSECCIONALIDAD Y CONSUSTANCIALIDAD COMO APROXIMACIONES TEÓRICAS Y PRÁCTICAS DECOLONIALES

Además de estas propuestas sobre las expresiones y materializaciones de la explotación y apropiación que tienen lugar en las relaciones sociales entre los géneros, es necesario llamar la atención sobre los grandes aportes realizados por los feminismos negros, latinoamericanos y decoloniales, que denominaré como «feminis-



mos de color»⁴, como *enfoques epistémicos decolonizadores* (VIVEROS 3), alrededor de los conceptos analíticos de *interseccionalidad* y *consustancialidad de opresiones* se hacen visibles las experiencias y las posiciones diferenciales que ocupan las mujeres en distintas relaciones de dominación. Estas propuestas surgieron como denuncia al feminismo «blanco» al estar permeado de prejuicios e ideologías dominantes.

Una de las primeras aproximaciones, que podríamos llamar como clásicas, es la realizada por Crenshaw, quien acuñó en 1989 la categoría de *interseccionalidad* refiriéndose esta «a la forma en que el racismo, el patriarcado, la opresión de clase y otros sistemas discriminatorios que crean desigualdades y estructuran posiciones sociales» (172)⁵, para dar cuenta de las experiencias diferenciales entre hombres/mujeres, puesto que las relaciones de género reproducen formas de «vulnerabilidad», pero también entre mujeres mismas (identificando las relaciones de poder de raza y clase), a fin de comprender con profundidad las formas específicas de discriminación y expandir la protección de los derechos humanos sin caer en enfoques subinclusivos, también ubicando las dificultades en la lectura «objetiva» de la raza o el origen étnico, en la división geopolítica norte/sur, en la reproducción de jerarquías de las élites internas, y los discursos del nacionalismo y la solidaridad racial. Sin embargo, como ella lo aclara, se trata de un concepto de uso práctico sobre los vacíos jurídicos⁶ y no una teoría explicativa de la totalidad de la realidad social.

En específico, la funcionalidad del concepto tiene que ver con la irrupción en el discurso sobre los derechos humanos y la creación de estrategias políticas para, a partir de otra narrativa, entender las injusticias sociales y evidenciar la forma como estas se traslapan para crear múltiples niveles de discriminación y de violencias que contribuyen al desempoderamiento y la subordinación con impactos desproporcionales. Destacando tres niveles en los cuales tiene lugar la interseccionalidad: el estructural, como parte del cruce de sistemas de subordinación; político, que tiene que ver con el *policy making* y el ordenamiento legal; y el nivel simbólico, que tiene que ver con las representaciones arbitrarias y estereotipadas (LA BARBERA 112)⁷.

⁴ Retomo este concepto que varias autoras han rescatado del movimiento social, entre ellas, Lugones, quien lo entiende desde su genealogía en el movimiento de mujeres subalternizadas en Estados Unidos y los países del llamado Tercer Mundo y que surgen con una construcción política a lo largo de un proceso de identificación de los antagonismos, mas no como un dato preconcebido sobre rasgos que se naturalizan y esencializan.

⁵ Traducción propia.

⁶ Como en el estudio del caso de la General Motors y la discriminación laboral que experimentaron las mujeres negras en Estados Unidos, el cual daría paso a su propuesta conceptual.

⁷ La Barbera resume los aportes de la interseccionalidad de la siguiente manera: i) se ubica el foco de atención en el sujeto que se encuentra en el cruce entre distintos sistemas de discriminación, cuya experiencia de discriminación no puede ser explicada usando las categorías de clasificación social de forma aislada; ii) se coloca el acento en la simultaneidad de los factores de discriminación; y iii) se subrayan los efectos paradójicos de análisis, intervenciones y políticas públicas basadas en un solo eje de discriminación que, abordando separadamente raza, género y clase, crean nuevas dinámicas de desempoderamiento.



Existe, además de lo anterior, otro elemento que resulta central para dar el salto cualitativo en el entendimiento de las opresiones simultáneas, se trata de «superar la conceptualización aritmética de las desigualdades sociorraciales» (VIVEROS 8) y de allí la emergencia de conceptos como el de *consustancialidad de las opresiones*, o *de opresiones simultáneas* dando cuenta de la imposibilidad de asilar, jerarquizar y separar las formas de dominación (LUGONES 61).

Así, han sido de marcada importancia aquellas propuestas que enfatizan en llevar a cabo una lectura sobre las experiencias de sexismo racializadas, sobre todo desde los feminismos negros, entre ellas destaca la autora Avtar Brah, quien, desde el lugar de la diáspora en Gran Bretaña, plantea el concepto de «racialización del género» haciendo referencia a la interrelación de diferentes formas de diferenciación social y como parte de procesos históricos específicos de manera tal que va a dar cuenta de los problemas del esencialismo. Igualmente trae a colación el debate sobre la «diferencia» en el feminismo, en donde menciona cómo «nuestro género se construye y representa de distintas formas según nuestra ubicación diferencial dentro de las relaciones globales de poder» (BRAH 131).

De otro lado, el concepto de «matriz de dominación» de Hill Collins, que tiene la intención de dar cuenta de la interacción y prevalencia de procesos tanto macrosociales como microsociales del poder en una sociedad. Ella explica además que

hay dos características en cualquier matriz: a) cada matriz de dominación tiene su particular disposición de sistemas de intersección de la opresión, b) la intersección de sistemas de opresión está específicamente organizada a través de cuatro dominios de poder interrelacionados: estructural, disciplinario, hegemónico e interpersonal. La intersección de vectores de opresión y de privilegio crea variaciones tanto en las formas como en la intensidad en la que las personas experimentan la opresión (130).

Vemos que la explicación de la interconexión y consustancialidad de opresiones debe ser comprendida desde el lugar situado de los sujetos y sujetas, y del funcionamiento concreto de la dominación, las cristalizaciones y las imbricaciones que tienen lugar en la experiencia y en las configuraciones sociales particulares, de la misma manera que Viveros lo expone: «La articulación de las relaciones de clase, género y raza es una articulación concreta, y las lógicas sociales no son iguales a las lógicas políticas» (10).

Sin embargo, el mayor énfasis que realiza Hill Collins se encuentra en rescatar las experiencias de resistencia y la histórica trayectoria de militancia de los movimientos feministas de color. Pensemos en que esta categoría, como lo menciona Viveros, se propone como un paradigma alternativo que busca cuestionar incluso la epistemología occidental (VIVEROS 6). Además, es en la última década cuando en el contexto académico latinoamericano se empieza a hablar de la interseccionalidad⁸, pero lo cierto es que los procesos colectivos y movimientos de mujeres ya

⁸ Véase, por ejemplo, el trabajo de Viveros Vigoya (2012).

habían llevado este tema a la praxis y a la discusión política⁹. A partir de allí surgen amplias referencias a la interacción entre las relaciones de género, raza y clase, que tienen implicaciones tanto epistemológicas como políticas.

Ahora bien, en contra de una metanarrativa de la división sexual del trabajo, D'Argemir llama la atención sobre la necesidad, justamente, de desarrollarla dentro de un análisis situado complejo:

Las diferencias de clase, los sistemas de género, las divisiones raciales, son elementos constitutivos del trabajo porque no solo se crean y se reproducen a través de él, sino también lo estructuran y le dan forma. El trabajo se relaciona con distintas formas de desigualdad (13).

Incluso, como lo explica Kergoat:

Una mujer no se piensa como mujer, se piensa también en una red de relaciones sociales: como trabajadora, como joven o vieja, como eventualmente madre o inmigrada. Padece y/o ejerce una dominación según su lugar en esas diversas relaciones sociales. Y es este conjunto el que va a construir su identidad individual y el que originará sus prácticas privadas (35).

En este sentido, desde una postura feminista materialista se entiende que «toda relación social es sexuada, mientras que las relaciones sociales de sexo se hallan atravesadas por las restantes relaciones sociales» (KERGOAT 37), por lo cual no se trata de una lectura interseccional, sino consustancial, evidenciando un entrecruzamiento complejo de las relaciones sociales, así como su interdependencia y reproducción mutua.

En ello coinciden Hill Collins y Davis al enfatizar en la experiencia de las mujeres negras en Estados Unidos, para quienes, al ser situadas no como mujeres sino en la línea de lo no humano a través del proceso de la deshumanización de la esclavización, la intersección de opresiones implica una ubicación específica en la división social y sexual del trabajo, al tiempo que la discriminación racial implica unos significados y unas experiencias muy específicas en el trabajo.

En este orden de ideas, la forma de entender la *división sexual del trabajo* debe ser crítica frente a los sesgos androcéntricos y etnocéntricos con los que estamos acercándonos a la realidad, por lo tanto se entiende que el trabajo, las formas en las que se da y el significado dentro del orden simbólico son distintos para cada comunidad humana, de allí que sea útil para entender las complejidades situadas sin dejar de ser un elemento común el hecho de que: a) todas las sociedades reconocen y elaboran diferencias entre los sexos, y b) las actividades masculinas suelen considerarse más importantes que las femeninas (D'Argemir 22).

⁹ Véase el legado de la Colectiva del río Combahee, quienes también realizan cuestionamientos a la norma heterosexual, y los trabajos de Francesca Gargallo (2014), en donde se hace un recorrido por los movimientos de mujeres y feministas de América Latina.



En referencia a lo cual, los feminismos negros también han realizado sus contribuciones:

La división de la esfera pública y privada como aquellos espacios donde se evidenciaba la división sexual del trabajo, perdía ese sentido absoluto cuando se trataba de la experiencia de muchas mujeres en la que ambas esferas fueron espacios de explotación económica, de construcción de estereotipos y roles sexualizados y racializados, ubicadas siempre en esferas laborales menos valoradas y remuneradas, como lo fue, entre otros, el trabajo doméstico (CURIEL 5).

Curiel¹⁰ evidencia que el análisis que el feminismo «blanco» ha realizado sobre la escisión de la esfera pública y privada como base para la reproducción de una división sexual del trabajo y realidad material para las «mujeres» en la medida en que las relega al ámbito doméstico y de la reproducción es una cuestión que escapa al análisis de la realidad concreta de las mujeres afroamericanas. Esto mismo lo evidencia Angela Davis, cuando en su maravilloso texto realiza diferentes relecturas feministas del *blues femenino*: «Una mujer negra, pobre de la época, que fuera abandonada o rechazada por su amante masculino, no está sufriendo meros problemas privados, sino que está atrapada además en una compleja red de circunstancias históricas» (DAVIS, *I used to be* 157). Con sus letras, el blues femenino detonaba la ideología y las representaciones dominantes de las mujeres, las mujeres negras no tenían la protección del mundo privado.

La diferencia teórico-metodológica por la que apuestan las autoras militantes de los feminismos de color también ha ahondado en comprender las formas en las que la raza, el género y la clase han tenido especiales implicaciones en las colonias latinoamericanas y cómo han persistido ciertas formas de poder colonial que actualmente siguen afectando a las mujeres. En este contexto, el concepto de *colonialidad de género* propuesto por Lugones tiene el propósito de situar la realidad de «las mujeres de color» en el marco de la cartografía del poder global desplegada a partir de un sistema moderno/colonial de género¹¹ y su actualización en el contexto de globalización neoliberal.

Para abordar una lectura aproximativa sobre este escenario, –en sí es contradictorio y complejo– se puede entender que los procesos sociales de largo aliento vienen reorganizando/reestructurando la división del trabajo que modifica, transforma e interviene de manera simultánea en las relaciones sociales de sexo, raza y clase. Siendo claro que el sistema mundo global está constituido por las relaciones de raza, clase, sexualidad y género; en definitiva, y retomando la reflexión Grosfo-

¹⁰ Desde su lugar de enunciación como feminista, negra, lesbiana y latinoamericana.

¹¹ Es el concepto que podría condensar la propuesta decolonial teórico-política de Lugones. Partiendo de dos marcos analíticos: la interseccionalidad y el análisis propuesto por Quijano sobre el *patrón de poder global capitalista*, debate el concepto totalizante de «raza» en la exposición de Quijano y su concepto de género que termina reproduciendo la idea biologizante colonial.

guel, en las zonas del ser y del no ser estas experiencias en cuerpos y sujetos concretos cobran diferencias radicales:

Como en la zona del no-ser, los conflictos de clase, género y sexualidad son, al mismo tiempo, articulados por la opresión racial, los conflictos son gestionados y administrados con métodos violentos y de apropiación continua. La opresión de clase, sexualidad y género vivida por el «no-ser otro» es agravada debido a la articulación de dichas opresiones con la opresión racial [...]. El problema es que la mujer no-occidental y los gays/lesbianas no occidentales en la zona del no-ser son oprimidos no solamente por los pueblos occidentales que habitan en la zona del ser sino también por otros sujetos pertenecientes a la zona del no-ser (101).

Para abordar estos aportes, se recurre a una revisión de la producción teórica e historiográfica de las autoras como Federici, Hartsock, Mies, Ezquerro y Mendoza, quienes retoman las herramientas del materialismo histórico y la aproximación marxista sobre la acumulación originaria para evidenciar la continuidad de estas estructuras y sobre todo identificar las particularidades de las propuestas de la consustancialidad desde el lugar situado de América Latina.

Así, el trabajo de Federici, en primera instancia, analiza el tránsito de un modo de producción feudalista a uno capitalista (europeo) desde la perspectiva de la posición social de las mujeres; allí da cuenta de que el proceso de tránsito se caracteriza por la introducción de una nueva división sexual del trabajo que sometió el trabajo femenino a la reproducción de la fuerza de trabajo mientras que las excluyó del trabajo asalariado al tiempo que producía la mecanización del cuerpo proletario dando origen a la acumulación y reproducción ampliada del capital¹² y a un nuevo pacto sexual entre varones.

Pero este proceso tuvo características diferentes para las mujeres de las colonias:

En las colonias lo vimos con las violaciones masivas de las mujeres indígenas como instrumento de guerra de conquista y asentamiento colonial, la pérdida de estatus social y político, esclavización, reducción a servidumbre, y la intensidad letal del trabajo, entre otras (MENDOZA 26),

Además, bajo el proceso de esclavización de las colonias fue posible la emergencia de un ciudadano, *pater familia*, masculino y blanco en Occidente.

Federici hace énfasis en cómo

las autoridades españolas introdujeron una nueva jerarquía sexual que privó a las mujeres indígenas de su autonomía y les otorgó a sus parientes de sexo masculino

¹² La plusvalía creada por el trabajo asalariado es reinvertida en el proceso de producción (es decir, el plusvalor se convierte en capital). Ver Marx, Karl (2011), «Tomo I, Sección séptima, Capítulo xxii, Acumulación y reproducción ampliada». En *El Capital*. Biblioteca de autores socialistas. Siglo XXI editores.



más poder sobre ellas. Bajo las nuevas leyes, las mujeres casadas se convirtieron en propiedad de los hombres y fueron forzadas (contra la costumbre tradicional) a seguir a sus maridos a casa (CALIBÁN 168).

En segunda instancia, las feministas comunitarias y decoloniales, además, proponen el reconocimiento de un patriarcado específico en América Latina en el marco de lo cual es necesario reconocer un patriarcado anterior a la colonia en el territorio de Abya Yala¹³, en donde los varones tendrían un lugar de privilegios dentro de una estructura jerárquica pero dual del género, lo que no es equivalente a la idea binaria del género implantada por el orden colonial.

Esta estructura entra en contacto con el patriarcado moderno-colonial a partir de la *intrusión* dando paso a la transformación de las relaciones de la aldea en detrimento del poder simbólico y material de las mujeres, Segato ha hecho énfasis en tres factores importantes que dan cuenta de estas transformaciones y entre ellos destaca el papel de privilegios de género que empezaron a ocupar los hombres de la comunidad y su mayor visibilidad en la esfera pública, el confinamiento de las mujeres en el espacio doméstico y privado, y el devenir del género en un estructura dual jerárquica y desigual en términos ontológicos y políticos (31).

Elementos que, a grandes rasgos, constituirían las transformaciones introducidas por el patriarcado colonial moderno y la colonialidad de género, con consecuencias tanto simbólicas como materiales sobre la vida de las mujeres de las colonias.

5. DIVISIÓN SEXUAL DEL TRABAJO EN EL MARCO DE LA GLOBALIZACIÓN NEOLIBERAL

Habiendo mencionado la forma en la que se introduce la matriz colonial de género, se pueden encontrar, ahora, diferentes aportes que vinculan claves analíticas más complejas y que ponen en juego el análisis histórico, la imbricación de relaciones de poder (incluyendo la relación de colonialidad) y que realizan un llamado de atención sobre las transformaciones y continuidades de la división sexual del trabajo con relación a una nueva fase de acumulación capitalista en el marco de un sistema mundo global.

Ahora bien, entendiendo el carácter contradictorio del capitalismo, y en especial el contexto de las crisis de los años sesenta y setenta, y la tendencia latinoamericana representada en los Planes de Ajuste Estructural y el desmonte del Estado, estudios recientes de Harvey, Estrada y las feministas referenciadas anteriormente, coinciden en que el carácter violento con el que se generó la acumulación primigenia del capital se repite como estrategia de salida a la crisis capitalista, una y otra vez.

¹³ Retomamos este término en lengua propia que el pueblo indígena Kuna ha utilizado para nombrar el territorio actualmente conocido como América (término colonial); además, a partir del auge del movimiento indígena en la región ha sido ampliamente movilizad para llevar a cabo su accionar político. Significa en lengua kuna «tierra en plena madurez».



En este contexto en el que se «actualiza» la acumulación primigenia, la fuerza de trabajo relacionada con el pequeño campesinado y la producción de subsistencia que antes parecía excluida del proceso de acumulación ahora es incluida mediante formas de trabajo de mercado, flexible y precario. Gargallo lo explica de la siguiente manera:

La actual globalización «libera» una gran cantidad de mano de obra del campo, a través de privatizaciones forzadas de la tierra cultivable por las políticas de desarrollo y los planes regionales. Se trata literalmente de explotar las últimas reservas de mano de obra disponibles, muy en particular la femenina y rural, que habían quedado en parte fuera de las relaciones de producción asalariadas (GARGALLO 96).

Además, se plantea que la transformación de las relaciones que intervienen en la reproducción social es estratégica en el marco de asegurar la continuidad de la acumulación; por lo tanto, se trata de «analizar como el sexo, la raza y la clase están siendo movilizados para construir una nueva división social del trabajo a nivel de la familia, de cada país y del conjunto del planeta» (FALQUET, *Por las buenas* 5).

En los análisis sobre el proceso de reestructuración del trabajo en el contexto neoliberal se destaca la perspectiva de *housewifisation* (MIES, *Housewifisation*) o *feminización del mundo laboral* con ella, la intención es destacar cómo las características y las condiciones del trabajo invisible y gratuito de las mujeres empiezan a ser la generalidad en el mundo del trabajo como parte de la acumulación flexible; la flexibilidad, la disponibilidad total, así como la vulnerabilidad, se extienden a diferentes trabajos que no solo desempeñan las mujeres.

No obstante, siendo manifiesto el incremento masivo de la participación de las mujeres en el trabajo remunerado, sobre todo cuando este perdió todas las garantías sociales, ello no implica que sus condiciones sean mejores para las mujeres, sobre todo para las mujeres más empobrecidas del Sur geopolítico.

Menciona Gargallo frente a ello que a las mujeres

se les exige flexibilidad en los horarios y adaptación a actividades diversas, se les despiden sin compensación, se controla su fecundidad, se calcula su disposición a trabajar en horarios irregulares, parciales o totales, sin ofrecerles ninguna condición de seguridad para acceder a las maquilas (no es casual que feminicidios y maquilas convivan en todo el territorio mexicano y centroamericano) (95).

Mientras que el desmontaje de las políticas de bienestar social, de los servicios públicos y la privatización de los bienes comunes ha aumentado significativamente el trabajo reproductivo y de cuidado de las mujeres del Sur global.

Frente a ello, las perspectivas de Sassen, Benería, Cobo y Posada proponen las categorías de *feminización de la pobreza* y *de la supervivencia*¹⁴ que pueden dar

¹⁴ Aunque este concepto nace desde la década de los setenta, las autoras latinoamericanas lo apropian cada vez más para dar cuenta de las especificidades de las mujeres del Sur global. Ade-



cuenta del empeoramiento de las condiciones de vida de las mujeres y la creciente vulneración de sus derechos fundamentales. Ello implica que la globalización y la nueva fase de acumulación capitalista han agudizado las cargas de las desigualdades materiales y simbólicas de las mujeres, y asimismo la reproducción del sistema pesa de manera creciente sobre los hombros de ellas: «No sólo los circuitos familiares, sino los gobiernos, las economías nacionales, las empresas que incluso obtienen su tasa de ganancia en la economía ilícita» (SASSEN 43).

Junto a este panorama de pauperización de la vida de las mujeres en Latinoamérica, las autoras Pérez, Sassen, Parella proponen una lectura sobre la crisis de los cuidados producida en el Norte geopolítico, a saber, procesos como el envejecimiento de la población y la reorganización de los roles de género permiten que una mujer del Norte geopolítico que haya ocupado una mayor carga en la jornada de trabajo hasta cierto punto haya adquirido el privilegio de dejar a cargo de otras mujeres el trabajo doméstico y de cuidado de su hogar, de manera que estos trabajos se han relegado, cada vez más, a mujeres que estando indocumentadas o en situación administrativa irregular carecen de derechos de ciudadanía.

Habría que considerar la política cultural en la cual actúa, y cómo los hombres y las instituciones estatales siguen eludiendo la responsabilidad sobre el cuidado tanto en el Norte como en el Sur. De manera que las dificultades de los Estados para garantizar estos servicios a sus habitantes también están enmarcadas en la crisis y el paulatino desmontaje de los Estados de bienestar, pero sumado a ello:

La desigualdad creciente entre países pobres y ricos, la profundización y segmentación de la pobreza en América Latina, la situación descrita de ciudadanía parcial en sus países de origen, la feminización de la pobreza, la segmentación del trabajo por sexo, están motorizando un fenómeno nuevo: la feminización de las migraciones (ZURUTUZA 5).

Este concepto de la *feminización de las migraciones* cuestiona los análisis androcéntricos sobre la migración, pero además abre espacios para reflexionar sobre la forma diferencial en la que este fenómeno se experimenta en cuerpos concretos atravesados por el género (además de la etnia, la clase y la ubicación geopolítica), puesto que «los marcos laborales y sociales de inserción de los y las migrantes están estructurados por género» (GUERRA 202). Las mujeres inmigrantes acceden cada vez a trabajos desregularizados (servicio doméstico y prostitución).

El género proyecta una forma de vivir y de experimentar la migración de forma diferencial, «las condiciones laborales se reparten de manera desigual entre los hombres y las mujeres; toda vez que las estrategias de flexibilización y desregulación del mercado de trabajo son un fenómeno claramente sexuado» (PARELLA 50).

más de ello, como lo explica Arango: «A partir de la década del 80, el debate sobre la “división internacional del trabajo” da paso al de la “globalización”, al cual se añaden temas como la transformación de los procesos productivos en las empresas, la introducción de nuevas tecnologías y prácticas gerenciales o el agotamiento del paradigma productivo taylorista/fordista» (30).



Allí podríamos ver la apropiación del cuerpo de las mujeres, su objetivación para subsumirse a la ley del valor.

En este contexto se señala que la reconfiguración de la división sexual del trabajo no es, pues, un evento pacífico basado en el desarrollo progresivo de la tecnología; por el contrario, más que nunca se reconoce la profundización y generalización de las violencias contra las mujeres y la producción de nuevas formas de violencia. Sobre este asunto, Falquet hace énfasis en los procesos de militarización de territorios y el endurecimiento de las relaciones entre los sexos, mientras Svampa subraya el despliegue de economías extractivistas a lo largo de América Latina y explica cómo allí frente a las responsabilidades del cuidado y la reproducción presenciamos un momento de conflictividad social caracterizado por la amplia participación de las mujeres: «No es que las mujeres no hayan luchado antes, solo que ahora, mucho más que antes, son claramente protagonistas, alimentando nuevas narrativas desde el cuerpo de las mujeres y su relación con la naturaleza» (10).

6. CONSIDERACIONES FINALES

A partir del recorrido teórico se puede insistir en que la *división sexual del trabajo* sigue siendo una categoría útil para comprender cómo se organiza la vida simbólico-material en el marco de relaciones sociales concretas.

Además, la aproximación materialista aporta herramientas teórico-políticas para partir de la *explotación y apropiación* como características de las condiciones de desigualdad en las que se halla la clase de las mujeres, sin dejar de llamar la atención sobre las experiencias diferenciales de las sujetas que integran esta clase de sexo. Sin embargo, las propuestas permiten entender que, junto con la apropiación de la fuerza de trabajo de las mujeres, se incluye la apropiación física directa, que tiene lugar en la institución del matrimonio y en otras instituciones tales como el trabajo o el Estado. Y por lo demás, estas condiciones de desigualdad se encuentran determinadas por el acceso, la posesión o la propiedad de los medios de producción que tienen lugar.

No obstante, una lectura materialista sobre la división sexual del trabajo debe comprender e incluir un análisis sobre el orden simbólico. Este refiere en primer lugar a los procesos de naturalización de *la diferencia sexual* (como racial, étnica, etc.) que explican cómo cada sociedad confiere significados diferenciales al trabajo realizado por las mujeres en las esferas de producción y reproducción. Y, en segundo lugar, a la producción de identidades y subjetividades específicas constituidas a partir de prácticas que tienen continuidad en el tiempo (como las que se dan en el marco del trabajo). Con ello, terminan por concluir que, justamente, es la construcción y reproducción de la diferencia la que crea la desigualdad.

Con todo lo señalado, la corriente materialista se ha nutrido de los grandes aportes realizados por los feminismos negros, latinoamericanos y decoloniales alrededor de la consustancialidad de las relaciones sociales haciendo visibles las experiencias y las posiciones diferentes que ocupan las mujeres en distintas relaciones de dominación, con lo cual el debate se ha complejizado cualitativamente.



Finalmente, desde una perspectiva de orden estructural, los análisis actuales sobre las reestructuraciones del mundo del trabajo en el marco de «una nueva fase de acumulación capitalista» y la feminización de la supervivencia evidencian que las mujeres siguen siendo las principales responsables de la reproducción y el mantenimiento de la vida.

RECIBIDO: el 11 de febrero de 2019; ACEPTADO: el 23 de septiembre de 2019.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANGO, Luz Gabriela. «Identidad, género y trabajo en los estudios latinoamericanos». *Relations de genre et masculinités en Amérique latine*, 39 (2002), pp. 37-58.
- BENERÍA, Lourdes. «Reproducción, producción y división sexual del trabajo». *Mientras Tanto*, 6 (1981), pp. 47-84.
- BENERÍA, Lourdes. «Trabajo productivo/reproductivo, pobreza y políticas de conciliación». *Nómadas*, 24 (2006), pp. 8-21.
- BRATH, Avtar. *Cartografías de la Diáspora. Identidades en Cuestión*. Madrid: Traficantes de sueños, 2011.
- COBO, Rosa y POSADA, Luisa. *La feminización de la pobreza*. El Periódico Feminista. Mujeres en Red, 2006. Web. Junio 2006.
- COBO, Rosa. *Hacia una nueva política sexual. Las mujeres ante la reacción patriarcal*. Madrid: La Catarata, 2011.
- COLECTIVA RÍO COMBAHEE. «Una declaración feminista negra», en MORRAGA, Cherríe y CASTILLO, Ana (eds.), *Esta puente es mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, San Francisco: Ism Press, 1998, pp. 172-187.
- CRENSHAW, Kimberlé. «Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero». *Estudos Feministas*, 171 (2002), pp. 171-188.
- CURIEL, Ochy y FALQUET, Jules (comp.). *El patriarcado al desnudo. Tres feministas materialistas*. Buenos Aires: Brecha Lésbica, 2005.
- CURIEL, Ochy. «Los aportes de las de las afrodescendientes a la teoría y la práctica feminista: desuniversalizando el sujeto Mujeres», en FEMENÍAS, María Luisa (ed.), *Perfiles del Feminismo Iberoamericano*, volumen 3, Buenos Aires: Catálogos, 2007, pp. 165-190.
- D'ARGEMIR, Dolors. *Trabajo, género, cultura. La construcción de desigualdades entre hombres y mujeres*. Barcelona: Icaria, 1995.
- DAVIS, Angela. *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Ediciones AkaJ, 2005.
- DAVIS, Angela. «I used to be your sweet Mama. Ideología, sexualidad y domesticidad», en JABARDO, Mercedes (ed.), *Feminismos Negros, una antología*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2012, pp. 135-187.
- DEERE, Carmen Diana. «Tierra y autonomía económica de la mujer rural: avances y desafíos para la investigación», en COSTAS, Patricia (ed.), *Tierra de Mujeres, Reflexiones sobre el acceso de las mujeres rurales a la tierra en América Latina*, La Paz: Fundación Tierra y Coalición Internacional para el Acceso a la Tierra, 2011, pp. 41-64.
- DELPHY, Christine. *Por un feminismo materialista, el enemigo principal y otros textos*. Barcelona: la Sal, 1982.
- EISENSTEIN, Zillah. *Patriarcado capitalista y feminismo socialista*. México D.F: Siglo XXI, 1980.
- ESTRADA, Jairo. *Los nuevos paradigmas de la globalización neoliberal y desarrollos contrahegemónicos*. Extracto del texto de la ponencia leída en la VI Conferencia Internacional de Estudios Americanos, 2011.
- EZQUERRA, Sandra. «La crisis o nuevos mecanismos de acumulación por desposesión de la reproducción». *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 24 (2013), pp. 53-62.



- FALQUET, Jules. *Por las buenas o por las malas. Las mujeres en la globalización*. Bogotá: Biblioteca abierta, 2013.
- FALQUET, Jules. «La combinatoria straight. Raza, clase, sexo y economía política: análisis feministas materialistas y decoloniales». *Descentrada*, vol. 1, n.º 1 (2017), sp.
- FEDERICI, Silvia. *Calibán y la Bruja; mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010.
- FEDERICI, Silvia. *Revolución en punto cero Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de sueños, 2013.
- GARGALLO, Francesca. *Mujer y violencia: el feminismo en la era de la globalización*. México D.F.: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010.
- GARGALLO, Francesca. *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. México: Corte y Confección, 2014.
- GOLDSMITH, Mary. «Análisis histórico y contemporáneo del trabajo doméstico», en RODRÍGUEZ, Dinah y COOPER, Jennifer (comps.), *Antología: Debate sobre el trabajo doméstico*, México D.F.: UNAM, 1979, pp. 121-175.
- GROSFOGUEL, Ramón. *La descolonización del conocimiento: diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociología descolonial de Boaventura de Sousa Santos*. Berkeley: Berkeley University, 2011.
- GUERRA PALMERO, María José. «Migraciones, Género y Ciudadanía. Una Reflexión Normativa». *Astrolabio*, 13 (2012), pp. 201-210.
- GUILLAUMIN, Colette. «Práctica del poder e idea de Naturaleza», en CURIEL, Ochy y FALQUET, Jules (eds.), *El patriarcado al desnudo. Tres feministas materialistas*, Buenos Aires: Brecha Lésbica, 2005, pp. 19-57.
- HARTMANN, Heidi. *El infeliz matrimonio entre marxismo y feminismo: hacia una unión más progresista*. Barcelona: Fundación Rafael Campalans, 1991.
- HARTSOCK, Nancy. *A new moment of primitive accumulation*. Washington: University of Washington press, 2011.
- HARVEY, David. *Los límites del capitalismo y la teoría marxista*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- HILL COLLINS, Patricia. *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 2000.
- KERGOAT, Daniele. «A propósito de las relaciones sociales de sexo», en HIRATA, Kergoat y ZYLBERBERG, Hocquard (eds.), *La División Sexual del Trabajo. Permanencia y cambio*, Buenos Aires: Conicet, 1997, pp. 20-50.
- LA BARBERA, María Caterina. «Interseccionalidad, un “concepto viajero”: orígenes, desarrollo e implementación en la Unión Europea». *Interdisciplina* 4, n.º 8 (2016), pp. 105-122.
- LEÓN, Magdalena. *La desigualdad de género en la propiedad de la tierra en América Latina*. Ginebra: IHEID, 2010.
- LUGONES, M. «Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color». RIFF, 25, 2005, pp. 61-75.
- MARTÍN, Enrique. «Habitús», en ROMÁN, Reyes (coord.), *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*, Madrid y México D.F.: Plaza y Valdés, 2009, pp. 25-35.



- MATHIEU, Nicole Claude. «¿Identidad sexual/sexuada/ de sexo? Tres modos de conceptualización de la relación entre sexo y género», en CUIEL, Ochy y FALQUET, Jules. (comps.), *El patriarcado al desnudo. Tres feministas materialistas*, Buenos Aires: Brecha Lésbica, 2005, pp. 130-175.
- MENDOZA, Breny. «Hacia un pensamiento propio. La epistemología del sur, la colonialidad de género y el feminismo latinoamericano», en ESPINOSA MIÑOSO, Yuderky (coord.), *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*, Buenos Aires: En la Frontera, 2010, pp. 19-56.
- MEERTENS, Donny. *Mujeres campesinas: recuperando la tierra con equidad*. Bogotá: Hechos del Callejón, 2008.
- MIES, Maria. *Patriarchy and accumulation on a world scale-revisited*. Oxford: Green Economics Institute, 2007.
- MIES, Maria. «Housewifisation—Globalisation—Subsistence—Perspective», en VAN DER LINDEN, Marcel and HEINZ, Karl (eds.), *Beyond Marx: Theorising the Global Labour Relations of the Twenty-First Century*, Oxford: Brill, 2013, pp. 34-56.
- MITCHELL, Juliet. *Woman's Estate*. New York: Vintage Books, 1973.
- MOLINEUX, Maxine. «Más allá del trabajo doméstico», en RODRÍGUEZ, Dinah y COOPER, Jennifer (comp.), *Antología: Debate sobre el trabajo doméstico*, México D.F.: UNAM, 1979, pp. 13-53.
- NICHOLSON, Linda. «Feminismo y Marx: integración de parentesco y economía», en BENVHABIB, Seila y CORNELLA, Drucilla (ed.), *Teoría feminista y teoría crítica*, Valencia: Edicions Alfons El Magnánim, 1990, pp. 23-50.
- PÉREZ OROZCO, Amaia. «Cadenas Globales de Cuidado». *Género, Migración y Desarrollo*. Documentos de trabajo 2 (2007), pp. 1-10.
- PERELLA RUBIO, Sonia. «Familia transnacional y redefinición de los Roles de Género. El caso de la migración boliviana en España». *Papers* 97, vol. 3 (2012), pp. 661-684.
- POSSO, Jeanny. *La inserción laboral de las mujeres inmigrantes negras en el servicio doméstico de la ciudad de Cali*. Cali: Universidad del Valle, 2008.
- RIVERA, María-Milagros. *Nombrar el mundo en femenino: pensamiento de las mujeres y teoría*. Barcelona: Icaria, 1994.
- ROWBOTHAM, Sheila. *Women, Resistance and Revolution*. New York: Pantheon, 1972.
- SASSEN, Saskia. *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de sueños, 2003.
- SCOTT, Joan. «El género: Una categoría útil para el análisis histórico», en LAMAS, Marta (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México: PUEG, 1996, pp. 265-302.
- SEGATO, Rita. «Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial», en BIDASECA, Karina y VÁZQUEZ, Vanesa (comps.), *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones Godot Colección Crítica, 2011, pp. 17-48.
- SMALDONE, Mariana. *Un legado beauvoiriano: El trabajo doméstico desde la perspectiva de Christine Delphy*. La Plata: Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, Universidad Nacional de La Plata, 2013.
- SVAMPA, Maristella. «Megaminería, extractivismo y patriarcado». Presentado en el XXVIII Encuentro Nacional de Mujeres en San Juan, 2013.



- VIVEROS VIGOYA, Mara. «Sexuality and Desire in racialised contexts», en AGGLETON, P., BOYCE, P., MOORE, H. y PARKER, R. (eds.), *Understanding Global sexualities. New Frontiers*, Londres y Nueva York: Routledge, 2012, pp. 218-231.
- VIVEROS VIGOYA, Mara. «La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación». *Debate Feminista*, 52 (2016), pp. 1-17.
- YOUNG, Iris. «Beyond the unhappy marriage: a critique of the dual systems theory», en SARGENT, Lydia (ed.), *Women and revolution, a discussion for the unhappy marriage of marxism and feminism*, Boston: South End Press, 1981, pp. 43-69.
- ZURUTUZA, Cristina. *Derechos Humanos y Ciudadanía Social De Las Mujeres Migrantes: ¿Otro Matrimonio Desavenido?* Buenos Aires: CLADEM, 2003.



REPRESENTACIONES DE MILICIANAS EN «ROSARIO,
DINAMITERA» DE MIGUEL HERNÁNDEZ Y EN
CONTRA VIENTO Y MAREA DE MARÍA TERESA LEÓN.
BAJO EL MITO Y LA SOSPECHA

Virginia Bonatto*
Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

En este trabajo analizo los procesos de construcción de la figura de la miliciana en dos textos escritos alrededor del acontecimiento de la Guerra Civil española: el poema «Rosario, dinamitera» (1937) de Miguel Hernández y la novela *Contra viento y marea* (1941) de María Teresa León. Ambos textos recogen distintos estereotipos asociados a la compleja figura de la mujer que luchó en las milicias populares durante los primeros meses de la guerra. El poema y la novela abordados dan cuenta de distintos modos de capturar los múltiples y contradictorios sentidos que el binomio mujer/lucha generara dentro de los diversos frentes de defensa de la legalidad republicana. Las miradas se construyen desde parámetros diferentes: en el caso de Miguel Hernández, desde la idealización romántica de la heroína popular, y, en el caso de María Teresa León, desde la suspicacia narrativa hacia la legitimidad de la militancia femenina.

PALABRAS CLAVE: Guerra Civil española, miliciana, género, estereotipos femeninos, representación literaria.

REPRESENTATIONS OF MILITIA WOMEN IN MIGUEL HERNÁNDEZ'S «ROSARIO,
DINAMITERA» AND IN MARÍA TERESA LEÓN'S *CONTRA VIENTO Y MAREA*.
BETWEEN MYTH AND SUSPICION

ABSTRACT

This work analyzes the construction of the figure of the *miliciana* (the militia woman) during the Spanish Civil War in the poem «Rosario, dinamitera» (1937) written by Miguel Hernández and in the novel *Contra viento y marea* (1941) written by María Teresa León. Both literary texts gather different stereotypes related to the complex figure of the militia woman. In different ways, the poem and the novel show the contradictions generated by the binomial woman/fight within the Republican front. Hernández' poem presents a mythical view of the *miliciana*, whereas León's novel shows suspicion on the legitimacy of feminine militancy.

KEYWORDS: Spanish Civil War, militia woman, gender, feminine stereotypes, literary representation.



0. INTRODUCCIÓN

Desde las primeras semanas de la Guerra Civil española, la figura de la miliciana suscitaba numerosas y contradictorias representaciones. Si bien la presencia de unas pocas mujeres en los frentes de batalla¹ desempeñando tareas militares o auxiliares no constituye un hecho totalmente inesperado (en la medida en que la movilización femenina venía siendo una realidad cada vez más visible en la España republicana)², la imagen de la mujer vestida con el mono azul y portando un fusil sería, en un primer momento, el soporte de una imaginaria de guerra que sirvió para movilizar a la población en la lucha contra el fascismo y, en una segunda instancia, el peligro que habría que conjurar retirándola del frente y asignándole tareas en la retaguardia, más adecuadas al género femenino. En ambos casos, la miliciana, lejos de ser percibida en su realidad histórica particular, aparece como construcción que pone en juego fantasías y temores culturales, y su valoración se ve atravesada por la contradicción y la duplicidad. Esta dimensión contradictoria conecta fácilmente con la complejidad asociada a la comprensión de lo femenino, en tanto realidad o identidad capturada siempre de modo fallido: de hecho, el análisis de los discursos médicos y filosóficos de Occidente desde la Antigüedad hasta el siglo xx ha mostrado que la identidad y el cuerpo femenino se perciben como instancias problemáticas e inestables en relación de oposición y de diferencia respecto de la estabilidad y no problematización de lo masculino (LAQUEUR 51).

La historiografía feminista ha analizado los modos en que las crisis históricas modifican los roles e identidades de los géneros femenino y masculino. El caso de la Guerra Civil española muestra dos cuestiones que incidieron sensiblemente sobre el escenario social y de género. Por un lado, se observa lo que Diane Wright describe como la apertura de la experiencia femenina a la noción de «frente de guerra» (3), resultado del desarrollo de una estructura de conciencia belicosa que afecta a casi la totalidad de la población civil. Por otro lado, se pone en evidencia que la experiencia de las mujeres no es ni homogénea ni ajena a los escenarios vinculados a la violencia, sino que, como la historiografía feminista ha demostrado, abarca todo lo humano; aunque luego de la coyuntura bélica (y en España de modo inmediato en los meses posteriores al 18 de julio de 1936) se restauran los espacios y los roles de género tradicionales (TAVERA, LLONA, *From Militia Women*). Ya en los años noventa, el estudio pionero de Mary Nash sobre la participación de las mujeres en la Guerra Civil se había detenido con especial interés en la duplicidad asociada a la

* E-mail: virginiabonatto@gmail.com.

¹ No se ha podido determinar el número de milicianas que desempeñaron funciones militares o auxiliares durante los primeros meses de la Guerra Civil. Se sabe que el frente que más mujeres tuvo fue el de las Islas Baleares en agosto de 1936 (se estima que unas 30 mujeres acompañaron a un contingente de unos 400 hombres), pero también hubo milicianas en los frentes de Aragón, Guadalajara, País Vasco, sierra de Madrid, Andalucía y Maestranza, entre otros (NASH 113-116).

² Para un análisis preciso sobre la movilización femenina en España entre 1931 y 1936, ver NASH, TAVERA, YUSTA y LLONA (*From Militia Women...*).



valoración de la miliciana, quien pasado el fervor inicial caería en desprestigio en razón de que, supuestamente, obstruía el correcto desenvolvimiento del esfuerzo bélico (66). El espíritu revolucionario y antifascista que contagió al pueblo español durante las primeras semanas luego del levantamiento militar propició la exaltación de la figura de la miliciana (que aparecería, principalmente, en varios de los numerosos carteles con consignas antifascistas que se veían en la vía pública)³ en el marco de un clima de vacaciones asociado con el frente en agosto de 1936 y que no duraría más allá del mes de octubre. De acuerdo con Miren Llona, la miliciana constituyó un símbolo de la revolución social y del modo en que la defensa popular de la Segunda República logró alterar el orden social y político establecido (en un sentido que atañe no solo a las estratificaciones de clase y las divisiones políticas, sino también a las de género) (*From Militia Women* 185)⁴. Cuando la República comienza con las tareas de regularización del ejército⁵, salvo algunas excepciones puntuales, las mujeres serán retiradas del frente y enviadas a tareas de apoyo en la retaguardia. El restablecimiento del orden sexuado en el frente y la consecuente restauración de los roles asignados a cada género (que priorizaría las tareas de auxilio para las mujeres) simbolizó en buena medida la capacidad del Gobierno de restaurar el orden, de poner un límite a la revolución social y de volver a tomar el control en el esfuerzo antifascista (LLONA, *From Militia Women* 185).

En este trabajo me detendré en dos textos literarios que recortan la figura de la miliciana y se hacen eco, de diferentes maneras, de las tensiones asociadas a la percepción de la mujer que toma las armas. En ellos, realidad histórica, construcción literaria y mito se entrecruzan para dar lugar a soluciones cuyo análisis permite ahondar en los modos en que la literatura articula las imágenes culturales y las disputas en torno al lugar social de la mujer. Se trata del romance «Rosario, dinamitera» (1937), escrito por Miguel Hernández, y de la novela *Contra viento y marea* (1941), de María Teresa León, ambos ejemplos de representaciones contemporáneas a los hechos históricos. Tanto Miguel Hernández como María Teresa León participaron de manera activa en la defensa de la Segunda República y apoyaron en sus escritos la inmensa labor de las milicias populares. En particular, María Teresa León

³ La producción de carteles con consignas antifascistas fue muy popular durante la Guerra Civil española. Organizaciones políticas, sindicales y el propio Gobierno republicano usaron esta práctica, que funcionó como verdadero sistema de educación de la multitud y de transmisión de consignas en todos los rincones del país. Los centros más importantes de producción de carteles fueron Valencia, Madrid y Barcelona (para un análisis detallado, ver TOMÁS 66).

⁴ En su revelador estudio sobre la figura de la miliciana en el País Vasco, Miren Llona refiere que las características paradigmáticas de la miliciana, que repercutirían sobre su amplia aceptación social en los primeros meses de la guerra, eran la juventud, el coraje, el altruismo y la actitud revolucionaria espontánea (*From Militia Women* 187).

⁵ Apenas asume el mando el 4 de septiembre de 1936, el presidente del Gobierno de la República, Francisco Largo Caballero, ordena la organización de las milicias populares (hasta entonces dependientes de sindicatos y grupos políticos) en el Ejército Popular de la República. La tarea se inicia en octubre de 1936, con la creación de las seis Brigadas Mixtas, las XI y XII Brigadas Internacionales y la movilización de la población masculina de entre 20 y 45 años al Ejército.



escribió bastante acerca del lugar de la mujer en la Guerra Civil. Ensayos como «La doncella guerrera» o cuentos como «El teniente José», recogidos ambos en 1937 en la *Crónica general de la guerra civil española* (editada por ella misma), se pronuncian abiertamente a favor de la participación de las mujeres en los frentes, a pesar de que León insistiera (como se ve claramente en «La doncella guerrera») en que las tareas femeninas de sostén desde la retaguardia (y más específicamente, en el espacio doméstico) revisten igual heroísmo. De modo similar, Miguel Hernández, en el romance «Andaluzas», escrito en 1937, arenga a las «nietas de las de Bailén»⁶ no solo a ofrecer a sus hijos para la defensa de España sino también a ser parte ellas mismas de la batalla: «Parid y llevad ligeras / hijos a los batallones, / aceituna a las trincheras / y pólvora a los cañones». Los textos que a continuación se analizan profundizan sobre el asunto de las mujeres en el frente y deben leerse como expresiones vivas de la compleja cuestión relacionada con los roles y las redefiniciones de género en los conflictos bélicos.

1. MITOS E IDEALIZACIÓN POÉTICA EN «ROSARIO, DINAMITERA» DE MIGUEL HERNÁNDEZ (1937)

La reaparición de una forma tradicional y popular de expresión como el romance constituye una novedad literaria y un hecho singular vinculado a la Guerra Civil española, que afectó tanto al bando republicano como al nacional, y en el cual, de modo inusitado, las voces cultas compartieron plataforma enunciativa con poetas desconocidos con el fin común de dar cuenta de la experiencia bélica. En los sectores republicanos, esta poesía de urgencia se difundía en los frentes y en las calles, por medio de volantas, revistas, periódicos, e incluso mediante camiones con altavoces. En este panorama, la impronta del grupo intelectual vinculado a la Generación del 27 tuvo un aporte fundamental: apenas iniciado el conflicto bélico, la revista *El Mono Azul*⁷ abrió una sección denominada «Romancero de la Guerra Civil» en la que colaboraban, además de intelectuales y poetas reconocidos, soldados y civiles del bando republicano. En noviembre de 1936, además, aparece el *Roman-*

⁶ El romance alude a la Batalla de Bailén, ocurrida en esa ciudad de la provincia de Jaén el 19 de julio 1808 durante la Guerra de la Independencia española, que supuso la primera derrota en campo abierto del ejército napoleónico. Los hechos de Bailén, así como distintos hechos vinculados a la guerra antinapoleónica (1808-1813), sirvieron como mitos históricos de la resistencia republicana durante la Guerra Civil española (cf. NÚÑEZ SEIXAS 79-81).

⁷ *El Mono Azul* (1936-1939) fue en un principio una hoja semanal firmada por María Teresa León, José Bergamín, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Rafael Alberti, Antonio Luna, Arturo Souto y Vicente Salas Viu, miembros de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura. Entre 1936 y 1937 tuvo una publicación regular (aparecieron 44 números; en rigor 43, ya que de los 47 números de la revista el número 17 parece no haber salido nunca), mientras que entre 1938 y 1939, debido a los problemas de suministro, solo se publicarían tres números. El folleto contaba en un principio con ocho páginas; a partir del número 10 tendrá solo dos, o incluso una (los últimos números de 1937 serían incluidos entre las páginas del periódico *La Voz*).

ceros de la guerra civil, dirigido por Manuel Altolaguirre, con treinta y cinco romances de poetas conocidos y desconocidos, y en 1937 se publica el *Romancero general de la guerra de España*, a cargo de Emilio Prados⁸, con ochenta y tres poetas y dieciocho composiciones anónimas (cf. GUZMÁN MUÑOZ y BERTRAND DE MUÑOZ). La inmensa adhesión que suscitaban los romances tiene su origen en el sentido colectivo y comunitario que despliega la forma folklórica, como «expresión impersonal de un grupo», como lengua antes que discurso, que a su vez es soporte de la memoria y reproductora de «esquemas objetivamente fundamentales» (SALAÜN 210). En efecto, esta poesía de impronta oral se caracteriza principalmente por el maniqueísmo (BERTRAND DE MUÑOZ 94) y por una especial dedicación a mostrar la lucha titánica del bien (definido como el pueblo en armonía con los elementos y su mitología) con el mal (SALAÜN 202).

Es en este contexto en el que rescato el romance «Rosario, dinamitera», escrito en 1937 luego de que Miguel Hernández, una voz de referencia para la defensa de los valores republicanos, conociera en Madrid a la miliciana Rosario Sánchez Mora⁹. El texto de Hernández se popularizó rápidamente, al punto de llegar a formar parte del acervo popular y cultural actual (signo de ello es, por ejemplo, su musicalización en reiteradas oportunidades desde 1974 en adelante)¹⁰. Incluso la misma Rosario Sánchez Mora, que afortunadamente vivió para conocer la merecida Ley de Memoria Histórica (Rosario falleció en el año 2008, un año después de que la ley se promulgara), recitaba de memoria los versos que la inmortalizaron, participando, de ese modo, de la naturaleza fundamentalmente oral del romance como forma poética que perdura en la memoria colectiva:

Rosario, dinamitera,
sobre tu mano bonita
celaba la dinamita
sus atributos de fiera.
Nadie al mirarla creyera
que había en su corazón
una desesperación,
de cristales, de metralla

⁸ Este poemario, que recoge romances publicados en *El Mono Azul*, se ofreció como regalo a los asistentes al II Congreso de la Asociación de Intelectuales Antifascistas celebrado en Valencia en 1937. Otros romanceros publicados son el *Romancero de Mujeres Libres*, editado por Lucía Sánchez Saornil en 1939, y el *Romancero general de la guerra española*, editado por Rafael Alberti en Buenos Aires en 1944.

⁹ El romance se publicaría en febrero de ese año en *A l'Assaut, Journal de la XII Brigada Internacional* y aparecería más tarde en el poemario *Vientos del pueblo* (1937).

¹⁰ Un primer registro de musicalización del romance de Hernández lo constituye el disco *Manifiesto*, grabado por Bernardo Fuster (con el seudónimo de Pedro Faura) en Alemania en 1974. Versiones musicales posteriores del romance se encuentran en el disco *Túmbanos si puedes* (1995), del grupo La Barbería del Sur, y en el disco *Una canción para Miguel* (2009), grabado en Cuba, que incluye la versión de Nelson Valdés.



ansiosa de una batalla,
sedienta de una explosión.

Era tu mano derecha,
capaz de fundir leones,
la flor de las municiones
y el anhelo de la mecha.
Rosario, buena cosecha,
alta como un campanario
sembrabas al adversario
de dinamita furiosa
y era tu mano una rosa
enfurecida, Rosario.

Buitrago ha sido testigo
de la condición de rayo
de las hazañas que callo
y de la mano que digo.
¡Bien conoció el enemigo
la mano de esta doncella,
que hoy no es mano porque de ella,
que ni un solo dedo agita,
se prendó la dinamita
y la convirtió en estrella!

Rosario, dinamitera,
puedes ser varón y eres
la nata de las mujeres,
la espuma de la trinchera.
Digna como una bandera
de triunfos y resplandores,
dinamiteros pastores,
vedla agitando su aliento
y dad las bombas al viento
del alma de los traidores (HERNÁNDEZ EN DE LUIS Y URRUTIA 312).

Al igual que en los romances de la gesta civil, la antítesis cumple también en «Rosario, dinamitera» la función de principio constructivo y es el recurso que organiza la presentación de la miliciana. La oposición, en apariencia contradictoria, entre belleza femenina e ímpetu guerrero recoge el tópico tradicional de la doncella guerrera y lo vuelve operativo en el marco del sostén de una doxa popular y republicana, volcada hacia la romantización de la lucha popular, que caracteriza el romancero como macrotexto del poema. Así, en los primeros versos, la mano de Rosario (que la muchacha perdiera al manipular un cartucho de dinamita) es presentada como «rosa enfurecida» y su belleza («mano bonita») contrasta plásticamente con los «atributos de fiera» de la dinamita.

Además, el fervor guerrero y la valentía de Rosario sorprenden tanto al poeta como a los soldados que la conocen, naturalmente varones, y aparecen entrevistados



como rasgos que no dependen de la voluntad racional, sino que comportan carácter intuitivo: «Nadie al mirarla creyera / que había en su corazón / una desesperación, / de cristales, de metralla / ansiosa de una batalla, / sedienta de una explosión». El contraste entre la apariencia inocente de la muchacha («nadie al mirarla creyera») y su interior fervoroso –fuera de control– dialoga de un modo indirecto con otro mito también famoso: el de la mujer fatal, consolidado en el arte y la literatura europeos desde el siglo XIX y especialmente popular con el desarrollo del cine durante las primeras décadas del siglo XX (CRUZADO RODRÍGUEZ 27). Bram Dijkstra refiere que en el arte de fines del siglo XIX la profusión de «mujeres fatales» (bajo la forma de sirenas, ninfas, ménades, prostitutas, etc.) representaba la generalización de la idea masculina acerca del deseo femenino de acosar y destruir el alma del varón (257). Este temor se articulaba de modo paradójico con un deseo por liberarse, mediante la caída en la tentación por los encantos físicos y sexuales femeninos, de «la pesada carga de la responsabilidad espiritual que el hombre de entre siglos había elegido acarrear» (266). La dualidad entre una máscara civilizada, elegante y de apariencia inocente y un interior sexual y salvaje se ajustaba a los temores masculinos hacia la mujer fatal precisamente en el mismo momento histórico en el que aparecen las primeras feministas y cuando surge la figura de una nueva mujer, afanosa por compartir el poder que detenta el varón y alcanzar la igualdad (264-265). Si bien en el contexto del poema sobre Rosario la asociación mencionada no tendría en principio lugar, no debemos olvidar que en el horizonte de expectativas del público de esos años la desproporción entre la exterioridad benigna y la interioridad descontrolada de protagonistas femeninos en la literatura, la pintura y el cine solo podía explicarse a partir de las características de ese arquetipo femenino de perversidad también conectado de manera íntima con el arquetipo de la bruja (DIJKSTRA 265). Sin ir más lejos, en una nota publicada en la revista *Ayuda* (Madrid) en enero de 1937, «Hombres de la primera brigada de choque», y luego recogida en la *Crónica general de la guerra civil española* (1937), Hernández presenta a Rosario resguardándola de cualquier sospecha acerca de su honradez e integridad:

Rosario tiene un temperamento fogoso que ha desahogado en el Guadarrama haciendo bombas y arrojándolas al enemigo. La avergüenza que muchas mujeres vayan a presumir y a mujerear a las trincheras [...].

–¡Me da una rabia no ser hombre!– me ha dicho con su sinceridad de campesina pura. Y la he visto más mujer que nunca (HERNÁNDEZ en LEÓN, *Crónica general* 141).

Además, sabemos que el poeta tuvo sus recaudos cuando le escribió a su esposa sobre su vínculo con Rosario, con manifiesta intención de dejar afuera cualquier duda acerca de una posible seducción por parte de ella: «No vayas a tener celos de lo que hablo en el periódico de dos compañeras de la Brigada» (citado por NICHOLS 277). La propia Rosario, según refiere el poeta en el artículo citado, había manifestado, como vimos, su posición contraria hacia las mujeres que iban a «presumir y a mujerear a las trincheras» (HERNÁNDEZ en LEÓN, *Crónica general* 141).

En otros ámbitos las milicianas eran, en efecto, caricaturizadas por su voluptuosidad o por fines egoístas como la búsqueda de amantes o de marido en



el frente. Esto se observa, por ejemplo, en el folleto humorístico *María de la Hoz*, aparecido en 1939, y que recogía escritos de los humoristas Tono y Mihura publicados durante 1937 en medios franquistas. Uno de ellos, titulado «Historia del triste batallón de “Las Infames”», versa sobre un ficticio batallón de milicianas, llamado «Las Infames», en alusión a los rasgos antiespañoles, antifemeninos y anticristianos que el fascismo veía en estas mujeres. Las milicianas de Tono y Mihura van al frente para seducir soldados, y, una vez que logran casarse con ellos, los engañan con otro batallón (cf. MOREIRO 167-169). En la construcción de la miliciana que hará María Teresa León, también se observa que, entre otros estereotipos, asoma el constructo de la *femme fatale* como indicador de rasgos potencialmente peligrosos o destructivos en esta clase de mujeres.

Por otro lado, y volviendo al poema de Hernández, los ejes que modelan la constitución emocional de Rosario resultan sucedáneos de lugares comunes (y en gran medida temidos) en el imaginario colectivo, y también en buena parte de los saberes médicos del pasado, vinculados a la caracterización de la hembra como ser pasional y proclive al arrebató (recordemos el «temperamento fogoso» al que el poeta alude en su nota periodística y la sed «de explosión» del poema). Ampliaré estas cuestiones en el apartado siguiente, pero basta indicar que se trata de las mismas coordenadas que el folleto mencionado en el párrafo anterior recicla para su caricatura de miliciana. En el caso del romance dedicado a Rosario estas posibilidades quedan excluidas por la presencia, como se verá, del mito de la doncella guerrera y del *ethos* campesino republicano. Resulta muy interesante contrastar las supuestas verdades científicas acerca de la inestabilidad psicológica de la mujer con el arrojó de Rosario, su sed «de explosión», que no deviene de cuestiones relacionadas con aspectos peligrosos de la naturaleza femenina, sino que es resituada en función de intereses propagandísticos y que implican también la manipulación cultural y política de la figura femenina.

En el contexto turbulento de los primeros meses de la Guerra Civil, la estructura de conciencia belicosa que cristalizara en la sociedad española, descrita por Diane Wright como estructura de sentimiento y predisposición cultural (3), dio lugar a la emergencia de la imagen de la mujer armada como un ícono sumamente positivo y, al mismo tiempo, recepcionó de buen grado la épica romanceada, cuestiones ambas vinculadas con dos modos originales de transmisión de consignas políticas. Ambas situaciones dan cuenta de estrategias y de instrumentos culturales que se pusieron al servicio de la movilización de soldados hacia los frentes de defensa de la República. Tanto las imágenes de las milicianas difundidas en carteles con consignas políticas de la propaganda republicana, anarquista, comunista y socialista como la retoricidad mítico-heroica de los romances que circulaban por distintos medios apuntaban a un receptor (o lector modelo) indiscutiblemente masculino. En relación con este destinatario inmediato, estos instrumentos realizaban lo que Mary Nash describió como «el papel de exhortación al cumplimiento de su deber de hombres como milicianos en la resistencia militar antifascista» (64). Para esta historiadora,

la figura de la miliciana estaba dirigida hacia un auditorio masculino. Representaba a una mujer que impactaba, que provocaba porque asumía lo que se consideraba un



papel masculino y obligaba así a los hombres a cumplir lo que a veces se describía como su papel «viril» en tanto que soldados (67).

La Guerra Civil abrió la posibilidad de establecer comparaciones entre el coraje y la bravura masculinos y femeninos. Por primera vez en la historia se pondría en cuestión la asociación natural entre esos atributos y la masculinidad (LLONA, *From Militia Women* 190-191). Esta reorganización simbólica tuvo la función de exhortar con inusitada fuerza al varón para que cumpliera con su destino de soldado valiente. En este nuevo contexto, el tópico de la furia femenina (entendido como mujer que se somete al descontrol de su naturaleza, a tono con el estereotipo de la mujer fatal) perdía su carácter peligroso o destructivo. En su lugar, la reaparición del antiguo mito de la doncella guerrera¹¹, según fuera reelaborado en el romancero oral tradicional (que consolidó los rasgos predominantes hasta hoy del tópico de la mujer guerrera, VÉLEZ), restauró, en un contexto donde se apuntaba al consenso y la movilización inmediata del colectivo social, el rol tutelado de la mujer en relación con el varón.

Desde el Medioevo en adelante, de hecho, los romances y las historias acerca de la doncella guerrera retomarían el tópico ancestral de la *virgo bellatrix* para darle un giro patriarcal, indisoluble hasta 1936. Este tópico estaba vinculado, por un lado, al mito de las Amazonas (con su particular atractivo exótico y su naturaleza guerrera, MARÍN PINA, *Aproximación al tema...*) y, por el otro, al motivo más amplio de la mujer viajera (o doncella andante), que recogía distintas versiones de la libertad femenina en el marco de un discurso humanista y cristiano aleccionador, pero que permitía posibilidades narrativas muy potentes en especial para la literatura caballerescas (MARÍN PINA, *La doncella andante...*)¹². El mito de la doncella guerrera, trabajado en innumerables romances y relatos de caballerías¹³, opera fuertemente atado a los conceptos de honor y de amor romántico (la joven se hace pasar por soldado varón, por ejemplo, para defender el honor de su padre, que no tuvo hijos varones, como ocurre en el romance, o para ganar el amor de algún caballero, como ocurre en las novelas de caballería) y subraya el carácter excepcional de esta mujer (en el

¹¹ De acuerdo con el estudio de Eloísa Hidalgo Pérez, el mito de la mujer o las mujeres guerreras, que asumen apariencia y actuaciones masculinas, tiene su origen en la existencia de diosas vinculadas con la guerra en la mayoría de las religiones del mundo. Estas diosas (por ejemplo, la *Inanna* sumeria, la *Ishtar* babilónica, la *Astarté* fenicia, la *Tanit* cartaginesa, la *Maa* del Ponto, la Artemisa griega y la Diana romana) están, a su vez, unidas a alguna fase del proceso vital (creación, reproducción o defunción) y tienen alguna relación con la luna (lo cual evidencia su origen prototípico en el binomio masculino-femenino, representado a su vez por el sol y la luna). El mito de las Amazonas es una continuación de este núcleo inicial. Como en el caso de las diosas guerreras, se trata de mujeres excepcionales y muy alejadas de la vida real.

¹² El atuendo masculino de la doncella guerrera sería la diferencia crucial entre esta mujer y las doncellas andantes, y la razón por la cual las doncellas literarias adquirirían mayor movilidad (MARÍN PINA, *Aproximación al tema...* 92-93).

¹³ Para un análisis específico de este mito en los libros de caballerías durante el siglo XVI ver MARÍN PINA (*Aproximación al tema...*).



famoso romance, por ejemplo, es la última de siete hermanas, lo que sugiere la posibilidad de que su decisión de batallar se deba a lo intempestivo de su corta edad). El final de la historia constata que la mujer solo puede ser feliz bajo la tutela masculina, es decir, a través del casamiento con el príncipe, en el caso del romance, o recibiendo la aceptación de alguna figura masculina que ostenta la autoridad, en el caso de las novelas de caballería. Un imaginario similar se constata en relación con la representación de las milicianas: no había dudas en la España de 1936, incluso en los primeros meses de la guerra (momento de efervescencia de la figura de la miliciana en la propaganda antifascista), de que el papel de la mujer en la guerra era de ayuda del varón. En los relatos que se han recogido acerca de las luchadoras anónimas de primera hora, queda claro que el punto de referencia era siempre el hombre: las mujeres se convertían en heroínas porque su valentía o su utilidad para la defensa de la República era comparable a la que mostraban los buenos soldados, es decir, porque se hacían equivalentes a los hombres (NASH 71-74).

De acuerdo con estas pautas, la miliciana que construye Hernández capitaliza el temido desborde de lo femenino en auxilio de la tarea bélica masculina, y en provecho de la lucha colectiva. No será este el caso de la imagen de la miliciana la cual se va forjando en las mismas líneas republicanas hacia octubre de 1936, cuya presencia en el frente será leída por el Gobierno como peligro sexual que debe extirparse. A partir de entonces, las milicianas serán representadas bajo la figura de la prostituta, que, a pesar de no tener asidero en la realidad, constituyó un nuevo mito que permitiría con eficacia legitimar su retirada de los frentes (ampliaré este punto en el apartado siguiente). En contraste con el significado negativo de esta construcción, el discurso maternal (que, por su parte, venía operando en simultáneo con la exaltación de la miliciana) habilita un accionar para las mujeres desde distintas tareas de apoyo y de auxilio en la retaguardia (organización de los servicios a la población civil: comedores, guarderías, hospitales, etc.) o en los frentes pero acotando su accionar al cuidado de los heridos de guerra (de hecho, como lo demuestra Miren Llona, la figura de la enfermera será crucial en la restauración del orden genérico propugnado por el Gobierno, LLONA, *From Militian Women* 206)¹⁴. Es interesante observar cómo el discurso literario eclipsa coyunturas históricas que aprueban cambios en las representaciones de los roles y de las conductas de género. El caso de la miliciana, exaltada y denostada en un lapso muy breve de tiempo, daría lugar a representaciones disímiles: de ello dan cuenta el romance de Hernández y la novela de León, que analizaré en el apartado siguiente.

¹⁴ En el análisis que Miren Llona lleva a cabo acerca de las figuraciones femeninas durante la Guerra Civil en el País Vasco, la figura de la enfermera aparece como aquella que restaura la armonía y demuestra la eficiencia de la estructura jerárquica y complementaria de los géneros. Al pertenecer al paradigma de la feminidad maternal, la enfermera (profesión asociada a la feminidad paradigmática ya desde los años veinte y treinta) refuerza el destino de la mujer como madre. Esto cobra importancia en el contexto turbulento de la guerra, entendida como un ámbito tremendamente hostil para cualquier tipo de defensa acerca de la igualdad de género (*From Militia Women* 206-207).



La figuración poética de Rosario en un lugar modélico y de exhortación respecto del varón se resuelve también en el eje de la antítesis, mediante la cual se opone la valentía de los defensores de la República al fascismo de los traidores: «dinamiteros pastores, / vedla agitando su aliento / y dad las bombas al viento / del alma de los traidores». Al mismo tiempo, la vitalidad guerrera de la muchacha sirve de horizonte o guía para los soldados (Hernández usa el famoso símil de la estrella), pero, también —esto resulta fundamental—, el destino excepcional e irreplicable de Rosario, no aplicable a las mujeres en general, deja tranquilo al receptor contemporáneo del poema, ya que una de las características de la imagen poética acuñada consiste en su condición de unicidad, de emblema solitario: «¡Bien conoció el enemigo / la mano de esta doncella, / que hoy no es mano porque de ella, / (...) se prendió la dinamita / y la convirtió en estrella».

Sumado a esto, en el poema de Hernández se subraya algo que ya estaba presente en el mito de la doncella guerrera, y que aparecerá también en otros romances dedicados a milicianas. Me refiero a la demanda de pureza asociada a lo femenino ejemplar, como baluartes que resultan indispensables para la construcción de la miliciana modelo. De este modo, la condición femenina de Rosario se erige, al igual que su altura «de campanario», imperturbable en un contexto masculino por excelencia: «Rosario, dinamitera, / puedes ser varón y eres / la nata de las mujeres, / la espuma de la trinchera». Si, como se verá en el apartado siguiente, el referente opuesto, e implícito, de la miliciana que cumple las condiciones impuestas por el mito de la doncella guerrera es la marimacho o la mujer virago (tópico que también desde el Medioevo organizaba la decodificación de la mujer guerrera, MUÑOZ FERNÁNDEZ), no resulta sorprendente que en este como en otros romances dedicados a heroínas armadas se haga una defensa explícita de la feminidad indiscutible de estas mujeres¹⁵. A modo de ejemplo, pueden mencionarse los romances escritos a raíz de la muerte de otra miliciana importante dentro de la memoria colectiva del comunismo, la dirigente comunista Lina Ódena (que se suicidara cerca de Granada en septiembre de 1936, antes de ser capturada prisionera por soldados falangistas cuando viajaba en coche junto a otros milicianos). En los versos de poetas conocidos y anónimos que la conmemoran, los símiles de la rosa y de la flor como metáforas de pureza femenina, las referencias a la inocencia de la joven, comparada con la de un niño o niña (que contrasta con la fiereza de los enemigos), y la insistencia en que la miliciana se pega un tiro para salvar su honra frente al salvajismo de los moros (nótese la inflación negativa del discurso del romancero en la mención a los nacionales a través de un colectivo culturalmente temido) saturan la demanda de género que la mitificación de estas figuras requiere¹⁶.

¹⁵ Recuérdese, al respecto, la afirmación del poeta «Y la he visto más mujer que nunca», en su artículo sobre Rosario (HERNÁNDEZ 141)

¹⁶ Véase, por ejemplo, el romance «A Lina Ódena» de Pedro Garfias, en el que la miliciana es evocada como «tan tierna, tan niña» y en el que se la describe mediante metáforas cuyos semas implican fragilidad y pureza: «espiga en el campo», «suspiro en el viento», «espuma en el mar», «luz en el cielo». Otro romance, escrito por un soldado, evoca el fantasma de Lina Ódena como el de una



Por otro lado, Rosario es descrita por medio de la metáfora de la «buena cosecha» que, en este caso, produce o beneficia destruyendo. La combinación de metáfora y paradoja (figura retórica esta última en la que, a diferencia de la antítesis, los contrarios se implican mutuamente) es un eficaz mecanismo retórico de singularización, que conecta a su vez con la actividad campesina del trabajo sobre la tierra, como una de las esferas que la República debía proteger. De hecho, la siembra de Rosario (proceso revestido de un valor positivo en el romancero de la Guerra Civil) devuelve al enemigo la destrucción infligida: «sembrabas al adversario / de dinamita furiosa». Mediante el símil del trabajo sobre la tierra, el epíteto que el poeta destina para Rosario coloca a la heroína como un producto o un resultado del trabajo colectivo. El hecho indiscutible es que toda imagen de miliciana, tanto literaria como visual, desplegada en torno a los primeros meses de la Guerra Civil supuso un trabajo de construcción que echó mano de mitos y de topos previamente existentes en la cultura española, desde los más antiguos (la doncella guerrera) hasta los más recientes. Un ejemplo más de ello lo constituye la producción iconográfica en torno a la miliciana, que empapeló en el verano de 1936 el espacio público con carteles socialistas, comunistas y anarquistas. Lejos de suponer una reorganización de los modelos genérico-sexuales tradicionales, predominantes incluso en los sectores de izquierda, la imagen de la miliciana apelaba a la memoria colectiva de la resistencia antinapoleónica y de la lucha liberal, que había mitificado las figuras de Agustina de Aragón (heroína en los sitios de Zaragoza durante la Guerra de la Independencia española) y de Mariana Pineda (heroína liberal ejecutada en 1831 por Fernando VII) como emblemas de la resistencia popular. Por otro lado, vestida con atuendos masculinos y portando un fusil, la miliciana joven y atractiva respondía más al modelo de la estrella cinematográfica que al de la obrera española. Así, el famoso cartel de Cristóbal Arteché con la joven que señala con el índice de una mano al público y levanta con la otra un fusil ante un fondo de soldados con banderas cenetistas y catalanas reproduce los rasgos físicos de una estrella de cine muy popular por entonces, Marlene Dietrich, y cruza atributos de su feminidad emblemática con la virilidad y el coraje que el soldado varón debía demostrar. El nivel exhortativo de esta iconografía (cuya función es, como se ha dicho, apelar al campesino y al obrero para que cumplan su deber de hombres como milicianos) supone un uso de la figura femenina que explota el sentido de la explotación, la cual, de

doncella enamorada: no faltan referencias a su fragilidad y belleza («flor de mayo») y a los índices de su condición de doncella guerrera («tu traje de comandante / y tu camisa bordada»). En un romance escrito por el poeta Pascual Pla y Beltrán, Lina Ódena es una «fresca rosa» atacada por «veinte moros» que «pretenden viva cogerla / para placeres salvajes». En el «Romance a Lina Ódena» de Alcázar Fernández, también el moro, devenido en peligro sexual, es el único enemigo de la miliciana: «¡No avances más, miliciana! / que el moro te está acechando / hambriento de carne blanca». El final trágico de Lina Ódena se transforma en un objeto que redundaba en la belleza de la mítica Granada: «¡Ya tienen una flor nueva / los jardines de la Alhambra!». (Todas las referencias a los romances han sido tomadas del volumen *Lina Ódena. Lluita de dona*, editado por Manuel MORENO SAN JUAN, en el que se recopilan fuentes documentales y romances sobre la miliciana comunista).



acuerdo con Rita Segato, es «condición *sine qua non* de la masculinidad» (38). Se trata, en definitiva, de una construcción masculina destinada a la comunicación con otros varones, que presupone la circulación en términos de exacción de atributos guerreros y masculinos desde la mujer hacia el hombre español. El romancero, en tanto cuerpo de certidumbres ideológicas vehementes, se configura como un espacio de enunciación propicio para que estos sentidos entren en juego. Es culturalmente comprensible que poco después de su utilización iconográfica inicial, las milicianas reales fueran retiradas en su mayoría del campo de batalla y acusadas, desde todos los sectores, de perturbar el desarrollo bélico. La permanencia excepcional de algunas de ellas en batallones o columnas del ejército republicano deberá justificarse por vías que, como en el caso de la argentina Mika Etchebéhère (quien escribiera en los años setenta *Mi guerra de España*, sus memorias como comandante de una columna del POUM)¹⁷, exceden y dejan en un segundo plano las cualidades para la lid y ratifican la castidad y el cuidado del otro como valores diferenciales¹⁸.

2. LA MILICIANA BAJO SOSPECHA EN *CONTRA VIENTO Y MAREA* DE MARÍA TERESA LEÓN

Si algo caracteriza la trayectoria biográfica de María Teresa León es precisamente la excepcionalidad de su condición de mujer, escritora e intelectual sumamente activa durante los años de la Guerra Civil a raíz de su participación en la Alianza de Escritores Antifascistas y en las Guerrillas del Teatro. En 1941, ya instalados ella y Rafael Alberti en su largo exilio en Argentina, León publica, en la editorial porteña de la AIAPE¹⁹, *Contra viento y marea*, novela de múltiples historias y escenarios, cuyo estilo fragmentario, que resulta en una sumatoria de cuentos o de secuencias breves, podría explicarse por el contexto inestable que enmarcó su escritura, durante 1939, año en que la pareja abandonó España para pasar un tiempo en Francia antes de emigrar a Buenos Aires.

La novela se divide en dos partes: la primera parte está emplazada en Cuba, en los años treinta, durante la dictadura de Fulgencio Batista, y se centra en los avatares de una multiplicidad de personajes pobres y explotados, que culminan en 1936 con la partida a España de algunos de ellos como voluntarios para defender

¹⁷ El POUM es la sigla del Partido Obrero de Unificación Marxista, creado en 1935 como resultado de la unificación de la izquierda comunista española con el bloque obrero campesino.

¹⁸ En el caso de Mika, su condición de esposa del capitán de la columna del POUM le permite permanecer a cargo de la misma luego de la muerte temprana del marido. En sus memorias, Mika intentará justificar la predilección que hacia ella mostraban los milicianos a través de un relato que pondera su férrea disciplina en relación con el comportamiento sexual (y casto) y sus cualidades femeninas como el cuidado del otro en relación con la salud y la vestimenta, la organización de la alimentación, su capacidad para negociar, etc. (cf. ETCHEBÉHÈRE).

¹⁹ La AIAPE fue la sigla para la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, que surgió en Buenos Aires en 1935 como iniciativa de intelectuales comunistas y antifascistas y que tuvo réplicas en varios países de Latinoamérica.





la Segunda República. La segunda parte de *Contra viento y marea* ubica el relato en los frentes de batalla cercanos a Madrid y a Toledo, y resulta casi por completo desconectada de las historias narradas en la primera parte, salvo por la aparición ocasional de alguno de los personajes cubanos, ahora formando parte de un trasfondo de soldados y milicianos anónimos. Es por esta razón por la que puede pensarse este libro como un gran compendio de relatos independientes unos de otros, aunados por contextos de pobreza, opresión e ideales de izquierda. Esta segunda parte, que consta de 31 secuencias o capítulos, introduce la figura problemática de la mujer miliciana, a partir del personaje de Ana María, una muchacha madrileña sin ningún tipo de instrucción intelectual o militar que ingresa en las Milicias Populares y participa de la defensa de Toledo en agosto de 1936. Este personaje, contradictorio y enigmático, encarna precisamente una de las facetas autobiográficas de María Teresa León. A lo largo del relato, Ana María será una de las pocas mujeres a las que el Quinto Regimiento permite seguir activa en el frente, a diferencia de otras milicianas que tuvieron que volver a la retaguardia a realizar «servicios secundarios» (LEÓN, *Contra viento* 226). En esas circunstancias, protagoniza uno de los episodios que pertenecen a una de las experiencias más arriesgadas de la biografía de la autora: la organización y dirección de la voladura de los rieles de las vías en el puente sobre el río Tajo en Talavera de la Reina, a modo de defensa contra el avance de las tropas del Ejército de África al mando del general Juan Yagüe; y el reclutamiento de soldados voluntarios para la defensa de Talavera de la Reina y de Puebla de Montalván, en un contexto de pánico entre las gentes del pueblo, que querían huir ante la inminente avanzada fascista. María Teresa León se vio azarosamente involucrada en estos hechos durante un arriesgado viaje con Rafael Alberti a Toledo, enviados por la Junta de Defensa y Protección del Tesoro Artístico a salvaguardar la obra del Greco (cf. LEÓN, *Memoria* 199). *Contra viento y marea* registra estos hechos a partir de un relato que toma en cuenta la doble perspectiva de la muchacha y de quienes la observan, asombrados:

A ninguno se le ocurrió protestar. Ana María mandaba [...]. Fueron entrando mujeres de esas que llevan sobre el anca un hijo y otro en el vientre [...]. Venían a ver a la machona con sus pantalones azules y su correa de cuero con pistola grande y los brazos jóvenes dispuestos a la muerte [...]. Ana María podía, sin interrumpirse, decir y decir cosas, como si alguien le dictase sus palabras (LEÓN, *Contra viento* 235-237).

Treinta años más tarde, León recogería en las páginas de *Memoria de la melancolía* (1969) los detalles de esta experiencia, narrada en primera persona. La autora refiere el comienzo de esta aventura como un hecho inesperado que los involucra a ella y a Rafael Alberti:

«Dicen que tenemos que volar el puente sobre el Tajo. Los mineros con la dinamita están ahí, pero ¿quién puede ir de responsable?». Debimos de sonreír a la insinuación porque le contestamos: «Pero nosotros somos escritores... Él es un poeta y yo una mujer...» (LEÓN, *Memoria* 196).

A medida que la narración avanza, no obstante, María Teresa León gana protagonismo: es ella quien se comunica por teléfono con el Ministerio de Guerra en Madrid y quien arenga a los milicianos en la plaza del pueblo: «Hablé a gritos en la plaza para decir que no retrocederíamos un paso porque el pueblo confiaba en nosotros» (199). Y es ella quien recibe el nombramiento de «comandante honorario de las Milicias Ferroviarias» (199). Resulta curioso que de las pocas ocasiones en que el yo leonino de la narración de las memorias se despega del nosotros predominante que incluye al marido como referente principal de las evocaciones, esta sea una de ellas. De hecho, el Rafael Alberti representado en estas pocas páginas resulta minimizado, casi una sombra, al lado del entusiasmo y de la popularidad que gana su mujer: «Rafael refunfuñaba, adormecido [...]. Nos detuvo, de pronto, un control [...]. Yo le expliqué quiénes éramos y uno de los campesinos aclaró: “A ti te conocemos, pero lo que es a éste...”» (196-197).

Volviendo a la reformulación literaria de estas experiencias que hiciera la autora en *Contra viento y marea* en 1941, es notorio cómo la narración transforma el móvil de la protagonista, respecto de las motivaciones que tuvo este episodio en la biografía de León: la miliciana de esta novela, a pesar de tener sólidas convicciones políticas y de haberse formado en el comunismo desde antes del estallido de la guerra, ya no actúa movida por ideales y fines políticos (en concreto, la lucha contra el avance del fascismo), sino por el deseo de mantener a salvo a su amante (Daniel), reclutado en el Batallón Thaelmann²⁰ (que en ese momento defendía Talavera de la Reina):

Ana María comprendió de pronto que no la interesaban los pueblos de Toledo, ni los milicianos que huían, ni su propio ser. Necesitaba conocer la situación exacta de su amigo y midió su valor por su desesperación y comprendió que era capaz, muy capaz de ir a Talavera (LEÓN, *Contra viento* 235).

Pareciera, de este modo, que las experiencias excepcionales que la autora vivió durante la Guerra Civil no pudieran traducirse más que como eventos de un devenir literario que requiere, para su codificación, de un relato más asequible para el lector contemporáneo, escrito en clave amorosa. En la novela, la historia de esta miliciana se desarrolla en base a la estructura del triángulo sentimental y del relato de adulterio. Las acciones narrativas ligadas al romance adúltero entre Ana María y Daniel Martín Palomero (obrero cajista de imprenta, pronto ascendido a comandante), y a la conducta ejemplar de Asunción Cornejo (esposa de Daniel, y tam-

²⁰ El «Batallón Thaelmann» fue una unidad militar de voluntarios conformada inicialmente por exiliados alemanes huidos del nazismo, que habían viajado a España a causa de la Olimpiada popular de Barcelona en julio de 1936. Integrada principalmente por alemanes y austríacos, formó parte hasta 1937 de la XII Brigada Internacional y entre 1937 y 1938, de la XI Brigada Internacional. María Teresa León, junto a Rafael Alberti y Emilio Prados, tuvo la misión, en diciembre de 1936, de recabar testimonios y recoger materiales para publicar en las Ediciones del Quinto Regimiento la historia del batallón (TORRES NEBRERA 504).



bién, aunque de modo ocasional, miliciana), conforman un relato convencional e incluso aleccionador: ajustándose a los parámetros de la novela sentimental (que fuera popular desde el siglo XIX en adelante), la conducta inmoral de Ana María es sancionada con la muerte, y la esposa tolerante es recompensada con la vuelta del marido adúltero al hogar.

Las oposiciones entre los dos personajes femeninos (Ana María y Asunción) exceden los roles respectivos en relación con el varón cuyo amor se disputan. Las características físicas de ambas también contribuyen a una asimetría que subraya el papel seductor de Ana María: ella es rubia, delgada y joven; mientras que Asunción es morena, robusta y el trabajo duro de obrera en una fábrica de juguetes ha menoscabado su lozanía. Una vez más, la figura históricamente incómoda de la miliciana es invadida por la atemporalidad del mito: el personaje de Ana María se acomoda fácilmente a la idea de la mujer fatal, cuyo poder destructivo pone en riesgo la estabilidad de la institución familiar, fundada por el matrimonio y la fidelidad conyugal. De modo similar a la fabulosa Rosario en el poema de Hernández (así como a las representaciones de los romances sobre Lina Ódena y de los carteles sobre milicianas), las tensiones implícitas en el binomio mujer y lucha son resueltas por medio del acomodamiento de las protagonistas a los códigos reconocidos y aceptados en relación con las trayectorias disponibles para los sujetos femeninos. Asimismo, el carácter sexualmente activo de Ana María la acerca peligrosamente a la figura de la prostituta, con la cual las milicianas fueran identificadas luego de que se formara el ejército regular republicano. Algunos testimonios de la época, como el del psicoterapeuta Félix Martí Ibáñez (quien ejerciera el cargo de director general de Sanidad y Asistencia Social en Cataluña, en representación de la Confederación Nacional de Trabajadores), acusan a las milicianas de «mercantilizar su cuerpo» y con ello de afectar el desarrollo de la guerra, puesto que «la castidad masculina» es «una fuente de magníficas reservas energéticas»²¹ (citado por ANDRÉS GRANEL 11). La injuria moral, sin embargo, no es en absoluto novedosa. Como lo demuestra el análisis de Miren Llona sobre el caso vasco, las milicianas (en su mayoría mujeres jóvenes de sectores populares) traducen al escenario bélico la zozobra que desde los años veinte y treinta había despertado la figura de la «mujer moderna», quien por el hecho de haber salido del ámbito tutelado del hogar para ingresar en la esfera pública del trabajo había soportado la doble carga de la hostilidad masculina (producto del ingreso a un territorio masculino) y de la sospecha social hacia su respetabilidad (*From Militia Women* 190). La novela de María Teresa León, sin embargo, dibuja un contraste tajante entre la rubia y seductora Ana María y la prostituta, cuyo comercio con los soldados forma parte de la estructura misma de la organización militar:

Las elegidas llevan tacones como flores y mueven las caderas. Nadie puede saber lo que ha corroído las relaciones familiares esas diez pesetas que les entregan antes

²¹ Las afirmaciones de Martí Ibáñez aparecieron en su «Mensaje eugénico a la mujer», publicado en la revista anarquista *Estudios* en diciembre de 1936 (ANDRÉS GRANEL 11).

de la muerte y antes de la vida. Es inútil. Entre ellos y nosotras anda la barca de los placeres pagados (LEÓN, *Contra viento* 273).

La cita referida da cuenta de la mirada compleja de esta novela sobre las relaciones de género y las construcciones de identidad que involucran a las mujeres. En definitiva, el de Ana María es un lugar tan abyecto como el de las prostitutas: aunque ella sea consciente del engaño que significa, para las otras mujeres, esperar en casa a un marido que ha sucumbido al «deber de la carne» (272), entiende con tristeza que su situación de mujer libre y supuestamente heroica no comporta ninguna ventaja:

De pronto se volvió a encontrar sola en el grito de defensa ciudadana, sola en compañía de ocho mil hombres, sola en aquel fervor multiplicado, sola sin quicio en que apoyarse, sin cuna que velar, sin soldado de quien esperar la vuelta... (277).

En las representaciones de milicianas de *Contra viento y marea* observo la tendencia hacia dos grandes estereotipos, que se acomodan entre los límites de los polos de la oposición subjetividades desviadas / mujer modélica. Se trata de la mujer machona y de la mujer ángel del hogar. Ambas construcciones aparecen como resultados de un relato más amplio, que opera como telón de fondo, acerca de la mujer que huye del hogar en búsqueda de libertad (asociada principalmente a la rebeldía juvenil). La oportunidad de alejarse del espacio doméstico y de su moral pacata se dio para muchas mujeres con el estallido de la Guerra Civil y con la formación de las milicias populares. Ese movimiento depende, de modo general, de la existencia de referentes masculinos (reales o fantaseados) que habilitan simbólicamente la salida del hogar:

Pero la cosa no tenía remedio, la chica se había marchado a la Sierra con un fusil. Después siguió a su nuevo amor por los llanos de Talavera. Miles de chicas hicieron igual. Miles de mujeres se fueron, por amor, a soportar la fatiga, el hambre, la sed. Las muchachas se apoyaron en los brazos de los combatientes, temblando, enamoradas y cobardes. [...] ¡Hubo tantas! Se evadían de sus madres, porteras, lavanderas, peinadoras. Huían de las casas [...], de las lecciones de honradez barata que daba el padre [...]. Exigían, con el mimetismo de la hembra, lo mismo que pedían los barbados muchachos que las arrebatan por las cinturas. Era una invitación al aire de la vida [...]. ¡Dulce España! Ya vuelven las mujeres a ocupar la primera línea. Buscan en la guerra al padre de sus hijos futuros. Quieren hijos de hombres (197).

Aun así, lejos del esquematismo, el texto de León recoge de una manera incomparable no solamente el testimonio histórico de lo que pudo haber sido la experiencia de la Guerra Civil dentro de los círculos populares de izquierda, sino que muestra las complejidades de la dimensión sexogenérica en el marco del conflicto bélico, como quizás ningún otro texto contemporáneo. El foco que esta novela hace sobre los avatares y las contradicciones que rodean y que nutren la experiencia de las mujeres milicianas permite afirmar que se trata del primer texto dedicado en profundidad a una experiencia histórica inédita en España (la movilización de mujeres hacia los frentes de batalla), que la historiografía pasaría por alto de manera seria





hasta la década de 1990 (cuando la historiadora feminista Mary Nash publicara su estudio en 1995 *Defying Male Civilization: Women in the Spanish Civil War*, traducido al español en 1999 como *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil española*). En efecto, como se ve a partir de los distintos episodios que analizo aquí, la novela de León hace un recorrido por distintas experiencias vinculadas a la movilización femenina, y a las contradicciones que estas mujeres podrían haber atravesado.

El primer estereotipo para la construcción de la miliciana en esta novela (y también el que se desarrolla de modo más extenso) resulta de la acusación de «machonas», vinculado al comportamiento no típicamente femenino de estas mujeres y al uso del atuendo masculino (el mono o traje de las milicias). En una cita previa se recogió esta problemática, en referencia a la curiosidad que despertaba Ana María entre la gente del pueblo²². La madre de esta miliciana también expresa la desgracia que supone tener una hija que podría llegar a ser vista como una virago: «¡Mira que mi hija por los caminos, con calzones de hombre, como una machona! Cuando venga la desnucó. ¡Vaya alhaja con la niña!» (197). En el horizonte de expectativas ante el cual emerge la novela de León, la invertida (mujer que adopta la apariencia masculina) y la virago (o mujer hombruna, que además de ser lesbiana tiene rasgos físicos y psicológicos fuertemente masculinos) constituyen dos figuras de mujeres desviadas que rompen con los límites del género, y que por lo tanto ingresan en el campo de la abyección (VÁZQUEZ GARCÍA). Al alejarse de las férreas identidades instauradas por el discurso biopolítico a partir del siglo XVIII, esta clase de mujeres fueron consideradas un peligro para el orden familiar. De acuerdo con Francisco Vázquez García, lo desvíos identitarios de este tipo «erosionaban la estricta división entre lo interior y lo exterior, el universo doméstico y el espacio público», de cuya frontera dependían «la supervivencia del grupo de parentesco» y «la vida misma de la nación, cuyo poderío y cuyo porvenir estaban en función de los avatares que afectaban el desempeño reproductivo» (3). El personaje de Ana María recoge rasgos de los dos modelos. Su apariencia andrógina sorprende a Asunción Cornejo, cuando la ve por primera vez durmiendo en la Sierra del Guadarrama donde se congregan los milicianos:

Llevaba mono azul, pero en los bordes del pantalón asomaban sus pies. Eran pequeños. Calzaban unos zapatos de charol negro con aplicación blanca y calcetines blancos terminados en el tobillo. Apenas si sobresalía de la tierra su cuerpo chico, flaco [...] (LEÓN, *Contra viento* 179).

La miliciana viviendo con naturalidad entre varones, en un espacio y con atuendos masculinos, seduce e inquieta a la vez. Como se observa en las reacciones de distintos personajes ante la visión o la evocación de Ana María, hay un orden claro e inapelable respecto del sistema de los géneros que tiene directa relación con el equilibrio entre la esfera privada (el hogar y la vida doméstica) y la arena pública (la política y la guerra). Este equilibrio solo se sostiene si la mujer se mantiene den-

²² «Venían a ver a la machona con sus pantalones azules y su correa de cuero con pistola grande» (LEÓN, *Contra viento* 236).

tro de los límites del espacio y el rol que naturalmente le corresponden: el hogar y la procreación. El argumento de naturaleza, de hecho, había delineado, durante todo el siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX, pautas para justificar la subordinación de la mujer a los dominios del hogar y a su función de reproductora de la especie. Incluso entre las defensoras de la movilización femenina (como la famosa dirigente comunista Dolores Ibárruri, *La Pasionaria*), el discurso predominante durante los años en torno a la Guerra Civil fue el que anclaba en la naturaleza maternal de las mujeres, como garante de la inclinación hacia la paz y el cuidado del otro, tal como se observa en las consignas divulgadas desde la Asociación de Mujeres Antifascistas (cf. YUSTA). En el marco de lo que Miren Llona describe como el «giro conservador del significado del orden de género», que se produjo durante la Guerra Civil, el enaltecimiento de los discursos de la maternidad y de la domesticidad femenina consolidaron la imagen de la madre sufriente y abnegada en contraposición a la valentía del soldado, ambos mitos que representaban, de un lado, la patria invadida y, del otro, el carácter nacional antifascista (*La imagen viril* 282). El modelo de la mujer doméstica, o del ángel del hogar, que fuera difundido ampliamente en manuales de conducta y en la literatura popular de los siglos XIX y XX, se presenta como la única vía de acceso a una femineidad aceptable (cuyos rasgos principales son la dulzura, la paciencia, la resignación y la modestia), porque es tutelada por el varón y porque mantiene a raya la debilidad e inestabilidad psicológica que se creía inherente a la mujer (SERVÉN 737-738). El peligro de rebeldía, que algunos médicos filósofos e higienistas detectaban en ella, tenía directa relación con la naturaleza de la mujer, propia de un cuerpo gobernado por la función reproductora y por los órganos sexuales, no por el intelecto (FRAISSE 85-114). La trayectoria de vida de Ana María no solo escapa a esos modelos aceptables de mujer, sino que su rol de seductora de un hombre casado, o de mujer fatal, comporta un riesgo para la estabilidad del sistema de parentesco que funda el orden social (y republicano). Es significativo que hacia el final de la novela y cuando, en pleno bombardeo de Madrid, el marido adúltero decide volver con Asunción, la narración reflexione sobre la defensa del orden doméstico y sus valores, aunque esto implique un tremendo sacrificio para ambos cónyuges. En simultáneo con la destrucción literal efectuada por las bombas de la aviación nacional, la perspectiva idealista del relato propone la metáfora del hogar como «bloque profundo» desde el cual se podrían reconstruir los ideales que el fascismo destruyó:

¡Había vuelto! ¡Qué orgullo le subía a las sienas! ¡Ya estaba vencida la chiquilla de las piernas flacuchas asomando bajo el mono azul de machona! Ella era la familia. El tronco que se enlazaba por sus ramas honestas a una moral, a la tradición de su familia artesana y honrada [...]. Y sintió la revelación del futuro. Aunque la guerra terminase con la dispersión nadie podría vencer aquel bloque profundo y enérgico que comenzaba en el frente de batalla para terminar en el fuego de un hogar (LEÓN, *Contra viento* 327).

En esta línea de pensamiento, el destino de la miliciana no puede ser otro que trágico: dado que su accionar, por más heroico que se presente, supone la rebeldía respecto del destino biológico, el único desenlace narrativo posible será el que restaure el orden alterado. Es por esa razón por la que León acomoda el final de la



heroína en un motivo convencional y aleccionador. Antes de entregarse para morir ante el bombardeo sobre Madrid en noviembre de 1936, Ana María se cruza con su novio de antes de la guerra, quien, también aturdido por los efectos del bombardeo y del desengaño sentimental, no la reconoce. Entonces, se detiene a hablar con la madre de este, quien la condena abiertamente: «Pero, ¿te atreves a pasar por esta calle y pisar esta casa? Tú tienes la culpa de todo. ¡Fuera! ¡Vete, perdida!» (325). El aturdimiento y la falta de autocontrol que muestra la muchacha en las páginas finales de la novela coinciden no solo con el final de la utopía miliciana, sino también con la reacción esperable de la mujer disoluta que se entrega a la debilidad y a la inestabilidad psicológicas, las cuales, como queda referido, la medicina y la psicología creían propias de su sexo.

Como segundo estereotipo, y contrastando con Ana María (quien había llevado adelante actividades de militancia en el comunismo desde antes de la guerra), el texto presenta otro modelo de miliciana, en este caso ocasional y de brevísima actuación, representado por Asunción Cornejo. Esta mujer aparece como una simple obrera del barrio de Argüelles que desconoce por completo el orden político pero que se marcha al frente de modo espontáneo, siguiendo el rastro de su marido. Asunción pone en juego dos motivos caros a María Teresa León. En primer lugar, la idea fuerza de la mujer hogareña (o el «ángel del hogar») que había sido trabajada ya en 1937 y que sería retomada con mayor extensión en 1960. En el discurso «La doncella guerrera», emitido por radio en noviembre de 1936²³, el modelo implícito del ángel del hogar se pone en relación con una acepción amplia del mito de la doncella guerrera, que comprende principalmente a la mujer que resiste en casa aguardando al soldado²⁴. Y, de modo más general, en el libro *Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes* (1960), León reelabora la idea de la mujer como ángel del hogar a partir del personaje de Jimena Díaz de Vivar, arquetipo de la mujer que espera y que sostiene el hogar en soledad²⁵. En segundo lugar, Asunción Cornejo es

²³ El texto «La doncella guerrera» sería incluido luego en la *Crónica general de la guerra civil española* editado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas en 1937.

²⁴ Otro mito que también recupera la novela de María Teresa León es el de la monja alférez, a partir de un personaje secundario que tiene una breve aparición y que sirve para subrayar el carácter altruista y protector de las mujeres durante la guerra, como una condición natural del ser español: esta muchacha, proveniente de un convento que había sido requisado por milicianos, se suma de modo voluntario a las milicias populares y protege a los soldados entregándoles «manojitos de medallas», lo que hace que luego ellos juraran «que nada gusta más a un español que una novicia metida a alférez» (LEÓN, *Contra viento*, 228).

²⁵ María Teresa León publica en Buenos Aires en 1960 la biografía novelada de la esposa del Cid (*Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes*). Allí, trabaja el personaje histórico yuxtaponiéndolo con la experiencia de las mujeres españolas que esperan al marido y que lo acompañan en el exilio. Se ha afirmado que Jimena es un *alter ego* de la autora, porque a través de ese personaje León cifra aspectos centrales de su biografía: la experiencia de las mujeres que esperaron en sus casas a sus maridos durante la Guerra Civil española, la solidaridad que siente hacia el colectivo de mujeres que realizan tareas imprescindibles en ausencia de sus maridos en soledad y en el anonimato, la experiencia dolorosa del exilio, etc. (cf. Castillo Robles, 2013). En *Memoria de la melancolía*, María Teresa León también recupera su apego por este personaje, a quien vuelve a com-

una réplica parcial (y, como veremos, alterada en la novela de 1941) de otra protagonista también obrera y miliciana, Josefa, quien en el relato de 1937 «El teniente José» (incluido en la *Crónica general de la guerra civil española*) es nombrada sargento luego de la muerte de su marido (también miliciano), por quien había ido al frente. A diferencia de Asunción, cuyo marido no es abatido, sino que, por el contrario, es ascendido a comandante, Josefa tiene la particularidad de enviudar en el frente, y eso la convierte en apta para seguir en el Ejército Republicano²⁶. Podría argüirse que el destino glorioso de Josefa, más a tono con el periodo laudatorio de la miliciana, recibe un tratamiento disciplinador en la novela de 1941, y que coincide con la tónica general de la novela en relación con la viabilidad de la actividad bélica en las mujeres. En *Contra viento y marea*, Asunción se anima a ir al frente de Alcalá de Henares movida por la búsqueda desesperada de su marido, a quien le lleva, solícita, su almuerzo en la tartera típica de los obreros. En el trayecto, sin embargo, a partir de una serie de hechos que la involucran junto a distintos milicianos, se transforma, en un devenir narrativo que abreva en el relato de formación, de esposa en «camarada». La conversión produce en ella sentimientos nuevos que ponen en juego, y tensionan en un mismo plano, la condición desigual de las mujeres y la conciencia de clase:

—¿Eres obrera?

[...] Asunción tuvo la sensación de renacer cuando se decidió a contestar:

—Sí, soy obrera.

—¿De la aguja?

—No, de la juguetería.

Desde aquel momento la llamaron camarada. [...]

La Camarada Asunción se encontraba a gusto, como debajo de un jazmín. Tuvo instantánea confianza en todo lo que sucedía. Creyó sentirse brotar piel nueva. La antigua Asunción quedaba atrás (LEÓN, *Contra viento* 167-168).

El reencuentro con el marido produce en Asunción otro momento de epifanía: entiende que, como mujer, hay causas específicas para «su atraso, su mentalidad dormida, su ignorancia» (182), que tienen que ver con la división de espacios y las mayores libertades que ostentan los hombres. Sin embargo, inmediatamente después de aparecerse en el frente, es conminada por el marido para volver a casa y desde allí, ocupando el lugar que le corresponde, aguardar el regreso de aquel: «Comprendía. El nuevo oficio no necesitaba tarterilla azul. Las mujeres aguarda-

parar con las mujeres españolas que esperaron a sus maridos y que luego los acompañaron al destierro (LEÓN, *Memoria* 277-279).

²⁶ En este punto cabría preguntarse si Josefa no habría sido la representación velada de la legendaria Mika Etchebehère, quien probablemente no haya sido mencionada de modo directo por María Teresa León dada la incompatibilidad ideológica de ambas (Mika fue capitana de una columna del POUM). La única referencia de la capitana argentina que encontramos en la novela de León alude de modo muy sumario a «aquella capitana que mandaba, por Guadalajara, una partida de guerrilleros» (LEÓN, *Contra viento* 226).



rían de nuevo a que los hombres regresaran. Antes era un día, ahora serían meses. La guerra es tarea de hombres» (183).

El contraste entre Ana María y Asunción cifra las diferencias entre dos construcciones opuestas de milicianas: la mujer casada, cuyo verdadero lugar es la retaguardia, y la mujer soltera. Esta última, como queda dicho, aparece como un sujeto inquietante porque conjuga las inclinaciones políticas con la libertad sexual. El relato indica con ironía, y desde la perspectiva de Asunción, ese lugar problemático: «Ella no tenía sitio allí, ¿verdad? Y aquella *camarada responsable* podía quedarse, con su juventud y su delgadez, a dormir en los montes» (182-183). Si bien en la novela se profundiza sobre los aspectos más complejos de esta situación, que supone una realidad injusta en igual medida para las dos mujeres, es claro que los prototipos de género vigentes desde principios del siglo xx siguen operando incluso después de los cambios dramáticos que se experimentan con la guerra. La situación de Asunción es paradigmática del lugar en el que todos los frentes de defensa de la República coincidían en ubicar a las mujeres. Ya se ha mencionado la importancia que hacia el final de la novela adquiere el hogar como espacio de resistencia y de reconstrucción de la legalidad republicana. Asunción, además de esposa fiel será madre: «Asunción es firme, amplia, buena para tener un hijo. –Quiero un hijo. ¡Anda, dame un hijo!» (328). Como queda dicho, la evocación a la figura de la madre durante la Guerra Civil fue fundamental no solo para ordenar y pautar el comportamiento femenino en la retaguardia, sino para reforzar entre los soldados el sentido de la lucha colectiva, ya que en ese estereotipo se cifraba lo biológico (el destino natural de las mujeres) y lo político (España como la gran madre patria, *mater dolorosa* incluso, por quien todos luchan, NÚÑEZ SEIXAS 88-89).

En la novela de María Teresa León, a diferencia de la matriz romántica que organiza el poema de Miguel Hernández, las figuraciones de milicianas, y las trayectorias que las describen, conjugan la visión heroica con la tendencia hacia el modelo axiológico que predominó a partir de octubre de 1936, una vez que las milicias populares, a partir de la orden del jefe del Gobierno Republicano (el socialista Largo Caballero), empiezan a ser organizadas en el Ejército Popular de la República. Si para el imaginario colectivo de julio y agosto de 1936, la miliciana fuera símbolo de resistencia, para 1941 (año en que se publica la novela de León) la muerte de Ana María (que ocurre en noviembre de 1936) cierra el ciclo al presentarla como símbolo de la caída de la España republicana («casi será como enterrar una época, un símbolo», LEÓN, *Contra viento* 329). Pero también, y aquí se observa la duplicidad en la percepción de la mujer que toma las armas, la muerte de la miliciana funciona como lección devastadora del deseo por una vida pública y autónoma, en paralelo con la necesidad de fundar un orden basado en la jerarquía y la disciplina que cerrara el ciclo festivo y espontáneo de las milicias populares. De hecho, es el propio Daniel Martín Palomero quien, erigido en comandante y optando por el amor doméstico de su esposa, se hace portavoz, en las líneas finales de la novela, del desprecio general hacia las milicianas: «Me revientan las milicianas. No han servido más que de estorbo. Era hora de terminar con ellas» (329).



3. PALABRAS FINALES

El repaso por estas dos aproximaciones a la compleja figura de la miliciana intenta dar cuenta de las tensiones que rodean el binomio mujer/lucha, como dos conceptos que se excluyen mutuamente (ANDRÉS GRANELL 8). El reconocimiento del papel protagonista y fundamental de las mujeres que arriesgaron su vida en defensa de la Segunda República se articula con la recuperación de tópicos culturales que habían ya cifrado imágenes y sentidos para la decodificación de esa nueva realidad histórica, como el mito de la doncella guerrera, el tópico de la mujer fatal, la figura de la prostituta y el estereotipo de la machona. Estas representaciones se tensan con otros tópicos para definir los rasgos de la identidad femenina, propios de la organización patriarcal, como la mujer ángel del hogar, o la madre y cuidadora. La Guerra Civil española implicó, como toda crisis histórica, una reorganización de los roles y de los atributos de género, especialmente durante los primeros meses de su desarrollo. En ese momento, la figura de la miliciana fue crucial en la construcción de un imaginario bélico que interpelara al varón desde los atributos más naturalizados de este: el coraje y la bravura. Con el paso de los meses, el orden genérico sexual es restaurado y las mujeres, por ello, vuelven a la esfera de lo femenino: atendiendo, cuidando o esperando al varón. La historiografía feminista ha estudiado estos movimientos en los términos de una lectura de la guerra como un conflicto que no atañe solamente a la dinámica de los frentes de combate, sino que involucra a la población total, y sobre el cual se proyectan, además, las condiciones que reproducen el género (LLONA, *From Militia Women* 182).

En este trabajo intenté aislar en dos textos contemporáneos a la guerra las contradicciones en la representación de la miliciana, y sus continuidades respecto de las valoraciones que esta figura había recibido en el contexto social e histórico. Las miradas se construyen desde parámetros diferentes. En el caso del poema de Miguel Hernández, desde la idealización romántica de la heroína popular, para cuyo constructo se conjugan los sentidos asociados al mito de la doncella guerrera, que eclipsa la posible asociación entre miliciana y mujer fatal, o prostituta, y que subraya las cualidades positivas del valor en la batalla y la castidad. Y en el caso de la novela de María Teresa León, desde la suspicacia narrativa hacia la legitimidad de la militancia femenina, que conlleva un retrato ambiguo de la miliciana, quien, al tiempo que expresa los anhelos de libertad femeninos, aparece actuando, aun a sus expensas, como *femme fatale*, como machona y como prostituta, en contraposición a la esposa abnegada, y ángel del hogar, que resiste el fascismo desde el hogar.

La duplicidad valorativa y la dificultad para captar el sentido de la participación femenina en la vida militar serán fuente para toda una serie de elaboraciones literarias y fílmicas, autobiografías, memorias y documentales, que tendrán como núcleo a las jóvenes españolas de mono azul, y cuyo análisis sistemático no se ha hecho todavía.

RECIBIDO: el 11 de febrero de 2019; ACEPTADO: el 1 de noviembre de 2019.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRÉS GRANEL, Helena. «Transgrediendo las fronteras del género. Milicianas en la Guerra Civil española». *Temas de Mujeres*, v, 5 (2009), pp. 6-16.
- BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse. «Los romances anónimos de la Guerra Civil española», en LERNER, Isaías; NIVAL, Roberto y ALONSO, Alejandro (coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, volumen III, *Literatura Española. Siglos XVIII-XX*, Newark: Juan de la Cuesta, 2004, pp. 91-101.
- CANO BALLESTA, Juan. «Miguel Hernández: poeta comprometido, periodista y narrador épico», en CANO BALLESTA, Juan; BUERO VALLEJO, Antonio; DURÁN, Manuel *et. al.*, *En torno a Miguel Hernández*, Valencia: Editorial Castalia, 1978, pp. 213-236.
- CASTILLO ROBLES, María José. «María Teresa León y Doña Jimena, mujeres de España». *Philologica Urcitana. Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, 9 (2013), pp. 17-41.
- CRUZADO RODRÍGUEZ, Ángeles. «La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine». *Revista Internacional de Literaturas y Culturas*, 8 (2009), pp. 1-13.
- DE LUIS, Leopoldo y URRUTIA, Jorge. *Miguel Hernández. Obra poética completa*. Madrid: Zero, 1976.
- DIJKSTRA, Bram. *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona, Debate, 1994.
- ETCHEBÉHÈRE, Míka. *Mi guerra de España*. Buenos Aires: Eudeba, 2014.
- FRAISSE, Geneviève. *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.
- GUZMÁN MUÑOZ, María del Socorro. «El fusil o la pluma. La participación de los intelectuales republicanos durante la guerra civil española». *Sincronía*, 10, 34 (2005).
- HERNÁNDEZ, Miguel. «Hombres de la primera brigada de choque», en LEÓN, María Teresa (comp.) y ESTEVE, Luis (pr.), *Crónica general de la Guerra Civil*, Sevilla: Editorial Renacimiento, 2007, pp. 139-142.
- HIDALGO PÉREZ, Heloísa. «El mito de la doncella guerrera». *ArtyHum. Revista Digital de Artes y Humanidades*, 21 (2016), pp. 8-25.
- LACQUEUR, Thomas. *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1991.
- LEÓN, María Teresa. *Contra viento y marea*. Buenos Aires: Ediciones Aiape, 1941.
- LEÓN, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.
- LEÓN, María Teresa (comp.). *Crónica general de la Guerra Civil*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2007.
- LLONA, Miren. «From Militia Women to *Emakume*: myths regarding femininity during the Civil War in the Basque Country», en MORCILLO, Aurora G. (ed.), *Memory and Cultural History of the Spanish Civil War. Realms of Oblivion*, Leiden: Brill, 2014, pp. 183-212.
- LLONA, Miren. «La imagen viril de Pasionaria. Los significados simbólicos de Dolores Ibárruri en la II República y la Guerra Civil». *Historia y Política*, 36 (2016), pp. 263-287.
- MARÍN PINA, María Carmen. «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles». *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94.



- MARÍN PINA, María Carmen. «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada (II)». *eHumanista*, 16 (2010), pp. 221-239.
- MOREIRO, Julián. «*María de la Hoz*: Tono y Mihura en las trincheras». *Anales de Literatura Española*, 19 (2007), pp. 161-172.
- MORENO SAN JUAN, Manuel. *Lina Odena. Lluita de donna*. Barcelona: Debarris, 2008.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela. «La doncella guerrera encarnada en Juana de Arco (la subjetivación femenina de un tópico ¿androcéntrico?)», en NASH, Mary y TAVERA GARCÍA, Susanna (eds.), *Las mujeres y las guerras. El papel de las mujeres en las guerras de la edad antigua a la edad contemporánea*, Barcelona: Icaria editorial, 2003, pp. 110-131.
- NASH, Mary. *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 1999.
- NICHOLS, Geraldine. «Miguel Hernández, toros y escobas», en ROVIRA SOLER, José Carlos (coord.), *Miguel Hernández, cincuenta años después*, volumen 1, Alicante: Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, pp. 273-281.
- NÚÑEZ SEIXAS, Manoe. *¡Fuera el invasor! Nacionalismos y movilización bélica durante la guerra civil española (1936-1939)*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- SALAÜN, Serge. «Miguel Hernández: individualidad y colectividad», en CANO BALLESTA, Juan, BUERO VALLEJO, Antonio, DURÁN, Manuel et. al., *En torno a Miguel Hernández*, Valencia: Editorial Castalia, 1978, pp.184-212.
- SEGATO, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.
- SERVÉN DÍEZ, Carmen. «Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la restauración», en AA. VV, *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp. 731-752.
- TAVERA, Susanna. «Las mujeres y las guerras»: aspectos de una temática heterogénea». *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, 3 (2016), pp. 21-29.
- TOMÁS, Facundo. «Guerra civil española y carteles de propaganda: el arte y las masas». *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, 7, 8 (2006), pp. 63-85.
- TORRES NEBRERA, Gregorio. «María Teresa León: cinco cuentos recuperados». *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX (1996), pp. 485-512.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «Figuras femeninas de la desviación sexual. España, 1850-1920». *Anuario de Hojas de Warmi*, 15 (2010).
- VÉLEZ, Antonio Lorenzo. «El motivo de la «mujer disfrazada de varón» en la tradición oral moderna». *Revista de Folklore*, 17a, 24 (1997), pp. 39-53.
- WRIGHT, Diane. «El frente femenino: representaciones y voces de la mujer en el romancero popular de la Guerra Civil española», en GERHARDT, Federico (dir.), *Diálogos transatlánticos: puntos de encuentro. Memoria del III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, volumen VI, BONATTO, Adriana Virginia (ed.), *Transformaciones en las representaciones de los géneros sexuales desde la transición democrática hasta nuestros días*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2014.
- YUSTA, Mercedes. «Las mujeres en el Partido Comunista de España (1921-1950): la estrategia internacional», en VALOBRA, Adriana y YUSTA, Mercedes (eds.), *Queridas camaradas. Historias iberoamericanas de mujeres comunistas*, Buenos Aires: Miño y Dávila, 2017, pp. 45-70.



HABLA COMO HOMBRE: EL RUIDO EN LAS CRÓNICAS DE PEDRO LEMEBEL*

Héctor Andrés Rojas**
Universidad de Chile-Conicyt

RESUMEN

El presente artículo realiza una revisión de los principales mecanismos utilizados por Pedro Lemebel en sus primeros libros de crónicas, para visibilizar una identidad marginal y subversiva, que disputa la apropiación del imaginario nacional en la literatura chilena. El estudio establece mecanismos recurrentes con los que el cronista logra plasmar un sentido político a su escritura para visibilizar una historia nacional que ha sido invisibilizada por el discurso oficial.

PALABRAS CLAVE: Lemebel, crónica, masculinidad, visibilización, ruido.

SPEAK LIKE A MAN: THE NOISE IN
THE CHRONICLES OF PEDRO LEMEBEL

ABSTRACT

This paper makes a review of the main mechanisms used by Pedro Lemebel in his first books of chronicles, to make visible a marginal and subversive identity that is contesting the ownership of the national imagination in Chilean literature. The study establishes recurring mechanisms by which the chronicler shows a political sense to his writing to make visible a national history that has been made invisible by the official discourse.

KEYWORDS: Lemebel, chronicle, masculinity, visibility, noise.



1. UNA ESCRITURA RUIDOSA

Es indudable que la escritura de Pedro Lemebel es una de las más significativas y reconocidas de la literatura chilena actual. Ha sido leído, trabajado y estudiado enormemente. Las razones para volver a la obra de Lemebel y releerla, entonces, responden a una carencia en el estudio de su lengua, una lengua ruidosa y móvil que, por una parte, es el centro de su escritura, y que, por otra, ha sido ignorada en cuanto a su potencialidad política que permitiría abrir una nueva línea de análisis. Decimos que se ubica en un espacio que no ha debido compartir porque la literatura de Lemebel se enmarca en la «demostración» (como efecto escritural que trabajaremos) de una sociedad que está siendo apropiada o reapropiada por sujetos que comienzan a sentir como suyos espacios que antes les eran negados; una o unas identidades que habían sido silenciadas, habladas, y ensombrecidas, son recogidas por Pedro Lemebel haciéndose cargo de una discusión social y política a través de una respuesta lingüística y discursiva. Ello servirá de medio y de estrategia discursiva para que construya un sujeto único que es él mismo, un sujeto que posterga la representatividad colectiva con tal de ponerse en el centro de la escritura. Instalamos a partir de esta diferenciación la noción de *lengua maquillada* (de lo marginal que realza todos sus rasgos de subalternidad para generar un sujeto marginalizado representante de este borde social que derivará más tarde en un sujeto único, consecuencia última de este maquillaje). El sujeto único es distinto de lo representado con el maquillaje de lo marginal y su diferencia representa la marca ruidosa de la escritura de Lemebel.

Llevaremos a cabo un estudio literario que toma herramientas de la lexicografía para describir y explicar los neologismos presentes en las crónicas que analizaremos. A partir de esto podremos observar los usos lingüísticos de Lemebel en sus crónicas con fines estilísticos y políticos. Intentaremos explicar cómo, desde los procedimientos lingüísticos de creación léxica, vinculados en un contexto sintáctico y social, el discurso va situando lugares específicos y estratégicos de crítica literaria, política y social.

La forma novedosa de hacer discurso en Lemebel a través de la lengua no es un retrato de la manera en que la lengua conecta al individuo con su entorno, es más, lo que hace es crear un artificio, el del ruido. Es el proyecto escritural que se declara en el «Manifiesto (hablo por mi diferencia)», uno de los textos más conocidos y citados de *Loco afán. Crónicas de sidario* (1997). Hablar por la diferencia

* La primera versión de este artículo fue la tesis *La escritura ruidosa: Estudio lexicográfico sobre la visibilización en la lengua de Pedro Lemebel* para optar al grado de licenciado en Lengua y Literatura de la Universidad Alberto Hurtado, en Santiago de Chile, en el año 2007. Agradezco las revisiones y sugerencias de los profesores Abelardo San Martín e Ignacio Álvarez durante ese proceso. Todos los cambios posteriores que puedan haber alterado ese documento inicial son de mi entera responsabilidad.

** E-mail: hector.rojas1985@gmail.com.

es, en términos lingüísticos, comprender las restricciones culturales del uso de la lengua, considerando, como dice Halliday, que «una lengua consiste en parte en aprender a librarla de las restricciones del entorno inmediato» (43). Hablar por la diferencia es comprender esas restricciones dadas por los prestigios lingüísticos, valoración de algunos usos por sobre otros, vestirse de la lengua no prestigiada y alzar desde esa posición una batalla de resignificación.

La individualidad de la figura de Lemebel cifra constantemente la narración –en apariencia consignadora o anecdótica– para instalarla en un centro reflexivo y crítico a partir de la incorporación de formas de habla y creación de léxico; de este modo, el texto logra significar en cuanto a escritura complementando lo enunciado, es decir, se trata de un discurso que se va reforzando a través de estrategias léxicas y sintácticas. Para esto, la noción de escritura que empleamos tiene que ver con la descrita por Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*: «El lenguaje nunca es inocente: las palabras tienen una memoria segunda que se prolonga misteriosamente en medio de las significaciones nuevas. La escritura es precisamente ese compromiso entre una libertad y un recuerdo, es esa libertad recordante que solo es libertad en el gesto de la elección, no solo ya en su duración» (24).

Será por lo tanto, como lo representado, una respuesta lingüística a la marginación de espacios que ya no solo serán físicos, sino también culturales, porque habrá una lengua de poder que no reconoce ciertas formas de representación y se niega a la movilidad escritural, aspecto tan propio de la escritura de Lemebel como desarrollaremos más adelante. En otras palabras, a partir del reconocimiento de una tradición lingüística, esta escritura quiere distanciarse de la práctica social silenciadora, que ha impedido como forma de cultura que un sujeto subalterno tenga voz.

Se suele referir al trabajo de Gayatri Ch. Spivak por la pregunta «¿puede hablar el sujeto subalterno?» (SPIVAK 175), que termina concluyendo en una negativa, porque el único atisbo de voz del sujeto subalterno –en el texto una mujer– atenta contra el mismo sujeto; representado por el suicidio de Bhuneshwari, que se quita la vida mientras está menstruando para desprenderse del ritual que la mantenía sujeta a una tradición que la callaba (SPIVAK 227). Podemos reconocer que este único gesto en que el sujeto subalterno cobra voz termina con el sujeto mismo, lo que es una contradicción porque es necesario el sujeto para que exista el discurso. La pregunta, por tanto, sigue instalada: ¿puede hablar el sujeto subalterno? Por cierto, el sujeto que instalará Lemebel será un sujeto existente y hablante, que será capaz de construir un discurso sin abandonar la subalternidad, lo que veremos en el desarrollo de este trabajo.

A partir de esta premisa, que el sujeto subalterno no puede hablar, buscamos instalar la escritura de Lemebel como un impulso que logra erigirse en una escritura para *invertir la invisibilización*. Lo llamamos de esta forma y no solo decimos *visibilización* porque, además de mostrar una identidad, la expresión da cuenta de un proceso previo que la invisibilizó. Esto se llevará a cabo a partir del uso de disfemismos y el rescate de voces reprimidas, con lo que se podrá exhibir un sujeto que a través de la lengua cobra real importancia y es suficientemente visible. Sujeto portador de una lengua imposible de *desoir* (OLEA 12), que provoca en las miradas de los otros la fuerza centrípeta que mencionamos antes, sujeto que se configura como



un *flâneur* invertido, sujeto que tendrá a su alrededor lo que Karina Wigozki llama mirada moralizante y mirada represora, un ojo vigilante y penitencial (13).

2. EL ESTUDIO LINGÜÍSTICO COMO HERRAMIENTA POLITIZADA

La escritura de Lemebel logra combinar una serie de intenciones literarias y sociales en su escritura; es decir, hay una forma especial y llamativa de enunciación que nos interesa estudiar para, a través de ella, entender la escritura como una forma incisiva de discurso. Lo más llamativo es que la solución a esta intención escritural no se responde simplemente desde la temática, sino que es combinada con la forma de construir su discurso. Es esta la razón por la que nos aproximamos desde la lingüística a este sujeto-discursivizado que es la figura autoficcional de Pedro Lemebel. Como hemos podido investigar en los estudios críticos sobre la obra de Lemebel, normalmente solo se llega a bordear tópicos lingüísticos sin entrar completamente en ellos¹.

En la literatura chilena en general solo tenemos como antecedente los *Estudios mistralianos* de Rodolfo Oroz. En este estudio Oroz señala que el análisis detallado de los aspectos morfológicos y semánticos de su vocabulario «permitirán tal vez apreciar mejor algunas fuentes de su inspiración, conocer algo más de sus estados de alma o descubrir también ciertas inclinaciones más recónditas de nuestra poetisa» (45). En este estudio se intenta insistentemente relacionar el estudio lingüístico con la autora real, en el afán de dilucidar su estado anímico, espiritual y su contexto de escritura. Oroz niega una intención autorial a niveles que hoy resultan insólitos, como cuando explica los neologismos que advierte en su poesía por causas azarosas en vez de asumir un propósito escritural. Así lo vemos en el siguiente fragmento del texto, donde explica las posibles causas que la llevarían a utilizar este lenguaje derivado de otras formas no convencionales ni reconocidas:

En ciertos momentos, la fugacidad de su inspiración le exigía una expresión inmediata, pero la palabra precisa tal vez no acudía con la presteza necesaria, o sintiendo la carencia del vocablo apropiado o buscando la eufonía y un afecto especial, fue inducida a crear nuevas voces que dan a su lenguaje un matiz peculiar (OROZ 60).

Nos parece por lo tanto indispensable hacer una precisión en cuanto a la forma en que Oroz entiende el lenguaje, puesto que nuestras propias reflexiones no se adscribirán a la consideración del lenguaje como norma, según la cual los diccionarios actuarían como manuales de habla. Si pensamos la lengua como expresión y los diccionarios como registros de lengua, eliminaremos entonces las categorías de habla correcta o incorrecta, y las diferencias lingüísticas, en vez de referir al acierto

¹ Únicamente tenemos como referente el manuscrito inédito de Raquel Olea donde analiza la lengua ruidosa en *Tengo miedo torero* (2007).



o al error, referirán a causas múltiples que pueden ser comprendidas, por ejemplo, por los estudios sociolingüísticos o psicolingüísticos, entre otros. Un antecedente de esta discusión la encontramos en el artículo de Ambrosio Rabanales «A propósito de la obra ¡Usted no lo diga! ¿Qué es hablar correctamente?», donde señala que la RAE es «sólo un registro objetivo de las estructuras de la misma, con una primordial finalidad informativa, y no prescriptiva» (228). En nuestro caso y para efectos de este análisis de la lengua de Lemebel, intentaremos precisar la innovación lingüística como herramienta discursiva politizada.

Para el análisis lingüístico consideraremos el estudio de Mervyn F. Lang, *Formación de palabras en español*, que hace una descripción detallada y ejemplificada de la formación de palabras en nuestra lengua. Además, consideraremos el trabajo de Abelardo San Martín, quien realiza un estudio de creación léxica en el registro festivo del diario *La Cuarta*, donde explica que la creación de palabras «está al servicio del afán expresivo del hablante... de la neología referencial, en que la creatividad léxica se orienta a satisfacer las necesidades designativas de las nuevas realidades» (213). En este estudio, el autor señala una serie de neologismos que exceden los márgenes de los registros de habla (*DRAE*) y también la incorporación de americanismos y chilenismos. Nos parece necesario subrayarlo porque aquí se explicará una construcción discursiva que excede la necesidad de comunicarse, ampliando el abanico de posibilidades lingüísticas a estilos y formas intencionadas de construir discursos, en las que el lenguaje ya no es solo un medio, sino que también es capaz de significar por sí mismo.

Nuestro corpus está constituido por las crónicas de Lemebel. Son precisamente las crónicas el espacio en donde más se ha desarrollado el escritor; recordemos que estas primero fueron leídas o publicadas en diversos medios, como las revistas *Página Abierta*, *El Canelo*, *Lamda News*, los suplementos *Alter-nación* y *La Gacela* del diario *La Nación*; Radio Tierra y el periódico *The Clinic*, entre otros. Que sean estos medios y no otros sitúa a Lemebel en un lugar estratégico, tanto para él como escritor como para quienes deciden publicar sus textos. Su peregrinaje por los diferentes medios habla también del lugar en el que se fue instalando cada vez con más firmeza: desde el margen puro a un imaginario nacional aceptado, y luego a un innegable lugar en el mercado. Los primeros medios que dieron un lugar a Lemebel, como *Página Abierta*, son margen puro y recogen las crónicas publicadas entre 1991 y 1993, textos que darán forma a *La esquina es mi corazón* (1995), como se señala al final de este mismo libro. En la misma línea está el libro *De perlas y Cicatrices*, compuesto por crónicas radiales emitidas por primera vez en la Radio Tierra, también situada en el margen puro y relacionada, por tanto, con el proyecto discursivo que representa el autor. Pero nos encontramos con situaciones paradójales, como las publicaciones en *La Nación*: aquí el margen se instala como un paisaje necesario para la visión panorámica de país que quiere construir este medio representante de un proyecto editorial marcado por la apertura. Luego tenemos el caso del periódico *The Clinic*, que aparentemente es la instalación en el margen del poder; este medio, sin embargo, tiene la particularidad de ser una forma de convertir el margen en mercancía. No es casual que precisamente de allí salga la selección de crónicas que conforman *Adiós Mariquita Linda* (2004). Para J. Agustín Pastén este libro



sería la forma en que una identidad supuestamente minoritaria se vende, «de ahí que el radio de acción se extienda y que se haga necesario un “glosario del autor”» (138).

Sería un hito en la transformación de Pedro Lemebel como sujeto confrontacional a sujeto comercial, y por lo mismo analizaremos solo las dos primeras selecciones de crónicas, donde se genera la relación de un sujeto escritor y un sujeto político, porque es en este cruce de doble interés autorial en el cual se produce una respuesta lingüística significativa, pues en la medida en que el escritor se relaciona con el mercado irá transformándose, más que en estrategia discursiva, en una necesidad de marcar autoría.

Nuestro estudio hará referencia en general a la obra literaria de Lemebel, aunque el análisis lingüístico y textual se centrará en sus dos primeros libros de crónicas: *La Esquina es mi Corazón* (1997) y *Loco Afán: Crónicas de sidario* (2004). Estas crónicas, al haber sido publicadas previamente en otros medios, poseen una relación más cercana con los lectores que la literatura producida solamente en editoriales, tal como señala Mateo del Pino: «Se produce una suerte de “panfleteo” en el que los textos se dispersan, transitan de un medio a otro, para luego ser recogidos, juntados, e ingresados “a la academia librera”» (citado en PASTÉN 20).

Por otro lado, el género crónica posee sus particularidades. En líneas generales, las crónicas «históricamente, [...] aparecen en períodos de cambio, cuando se acometen empresas o surgen transformaciones que es necesario consignar» (DE LOS RÍOS 128). La autora señala que un cronista contribuye con su escritura a la creación de imágenes que construyen una suerte de memoria colectiva (128); así, la experiencia particular del cronista, al estar escrita, se fija en el tiempo y, al ser leída con posterioridad, instala esta memoria que se escapa a los límites del escritor.

La escritura ruidosa de Lemebel desequilibra la ciudad acostumbrada a invisibilizar a los sujetos, y de este modo Lemebel se instala como un *flâneur* invertido, porque este sujeto que se paseaba por las calles de París mirando a los demás como un detective (BENJAMIN 55), ejerciendo una fuerza centrífuga a partir de sí mismo, aquí generará una fuerza centrípeta atrayendo las miradas y por lo tanto apareciendo y dándose existencia como parte de esta ciudad: el sujeto se apropia de la ciudad. París modernizada y el Santiago de Lemebel son ciudades temporalmente distanciadas, pero que cumplen con las características físicas para permitir el callejeo y con eso la existencia del *flâneur* (BENJAMIN 51). Esto, visto desde el lenguaje, se manifiesta en la presencia de un léxico creativo que resulta ruidoso y atrayente. Entender la crónica como una forma de construir memoria colectiva, por supuesto es una definición limitada y limitante, porque la crónica muestra una serie de matices según su utilización, lo que advierte Pastén: «En el transcurso de su “cronicar”, Lemebel no se cansa de denunciar la explotación y la opresión que sufren éstos [sujetos subalternos, particularmente las *locas*], tampoco de mostrar la otra cara de la historia oficial» (126), por lo que cronicar desde este punto de vista sería equivalente tanto a construir memoria como a deconstruirla para reconstruir sobre sus restos una nueva historia que pretende desmentir a la anterior. Aun así, crónica en términos generales será esta gran radiografía de una sociedad o, más bien, considerando que la crónica históricamente es entendida como dicha radiografía, Lemebel construye un texto ficcional (tenga o no asidero en la realidad), y lo presenta *como si* fuera una crónica.



En nuestro análisis, Lemebel construye previamente este retrato de la sociedad, en el cual la característica de previo permite la incorporación de la intencionalidad, de lo que se quiere mostrar profundamente estilizado.

La importancia otorgada al lenguaje no es casual, tanto como medio de representación como en cuanto forma de segregación. El acceso a este elemento, su utilización y su recepción, ha determinado históricamente la marginación social, y además ha impedido que algunos sujetos figuren en la historia y permitido que otros logren posicionarse –como si– fueran los únicos o los neutrales.

Otro lenguaje permite señalar otras realidades, porque la lengua común vista como lengua ideal, además de ser siempre limitada, está marcada por la utilización que se ha hecho de ella; esa lengua manchada de ideologías no sirve para nombrarlo ni describirlo todo, porque es una lengua elitizada, masculinizada. Elaine Showalter señala que

los grupos dominantes controlan las formas o estructuras en que la conciencia puede articularse. Por ende, los grupos silenciados deben instrumentar sus creencias a través de las formas permitidas por las estructuras dominantes [...] todo lenguaje es el lenguaje del orden dominante (103).

Por lo mismo, la escritura de Lemebel, en cuanto escritura que genera un lenguaje nuevo, es capaz de alumbrar el espacio de oscuridad que no considera el orden patriarcal, pudiéndose leer a dos voces como sucede con el discurso femenino que «encierra una historia “dominante” y una “silenciada”» (SHOWALTER 109), porque el lugar del dominado le otorga una vista panorámica del proceso de dominación del que es parte.

El sujeto que produce un discurso tendrá múltiples conexiones, tanto con los aparatos de poder como con las víctimas de esta dominación, y también se conectará con los imaginarios y el deseo. Néstor Perlonguer recoge esta misma idea en el concepto de *neobarroso* y explica que «su juego actual parece dirigido a montar la parodia, la carnavalización, la derrisión, en un campo abierto de constelaciones, sobre (o a partir de) cualquier estilo» (115), instalando un lenguaje complejo y repleto de sentidos hasta el absurdo. Estos elementos que nunca dejan de significar desembocan en una movilidad infinita, producto de los múltiples elementos dispuestos para la significación que son imposibles de estabilizar.

El lenguaje movedido de Lemebel ya fue planteado por Raquel Olea como un rasgo importante de su escritura:

Lemebel recurre a la imagen del revoloteo para señalarla [la escritura] ruidosa y situada aún en la superficie del lenguaje. ‘cual abeja zumbón, iba y venía por la casa’, para simbolizar en ese ruido (in)significante pero imposible de desatender la representación de lenguaje-ruido, de un habla reciente, profusa en su emergencia, imposible de desoír (212).

De esa manera instala una vez más el lenguaje como la forma de atraer las miradas, esta vez de los lectores que no pueden no atender a las construcciones enardecidas que están ocurriendo en el texto.



El lenguaje también sirve para nombrar lo que no ha sido nombrado, como señalamos refiriéndonos a la paradoja de la marginalidad en el texto de Showalter. Es así como en «las crónicas de *Loco Afán* transparentan la necesidad de nombrar —nombrar víctimas, nombrar muertos y así enfrentarse con historias que dan a la homosexualidad un lugar en la política» (FRANCO 17). Todos estos nombres que aparecen han sido oscurecidos por el discurso oficial. Nombrarlos es instalar en la discusión a personas que para el gran discurso no existen. Ahora bien, el sida, la muerte, el homosexual sidoso son parte del discurso oficial, son tópicos reconocibles, a los que se les quita importancia; es deber del sujeto político, entonces, invertir esta invisibilización a través de la escritura. Si lo consideramos como forma de arte podemos relacionarlo con la teoría de la literatura de los formalistas rusos, donde se especifica que

el carácter estético se revela siempre por los mismos signos. Está creado conscientemente para liberar la percepción, del automatismo. Su visión representa la finalidad del creador y está construida de manera artificial para que la percepción se detenga en ella y llegue al máximo de su fuerza y duración (SHKLOVSKI 68-69).

Las crónicas de Lemebel, recordando la forma barroca de construcción discursiva, funcionan superponiendo imágenes una junto a la otra, de modo de hacer compuestos de significado que obligan a ver nuevamente el texto, tal como ocurre en el artificio que busca la percepción. Un buen ejemplo de esto es cuando Loba Lamar está muriendo a causa del sida y su muerte comienza a asemejarse cada vez más a la maternidad:

El SIDA para la Loba trastornada, se había transformado en promesa de vida, imaginándose portadora de un bebé incubado en su ano por el semen fatal de ese amor perdido [...] noche tras noche la oíamos llamarlo, y tratábamos de complacerla en sus antojos de Lola parturienta [...]. Nos puso a todas a tejer chales y gorritos y chalequitos y botines para su nene (*Loco Afán* 44).

La superposición de dos imágenes que se contraponen, como ocurrió en el ejemplo anterior, termina generando nuevos niveles de significado cada vez más complejos, como ocurrirá también en los modos de formación de palabras que veremos más adelante.

Leonidas Morales dice que el narrador puede instalar en el texto un testigo, y que lo particular es que este testigo es también parte de la acción (59). Por su parte, Fernando Blanco ha dicho sobre Lemebel que «formas discursivas como la revelación del secreto, el rumor, la negación civil al olvido constituyen la narrativa principal del rompimiento del pacto de silencio de la que Lemebel es la voz principal» (29). Referimos a esto precisamente por la cantidad de roles que ocupa el testigo a través de las crónicas, la cantidad de roles también que ocupa el mismo Lemebel dentro de los textos. Por ejemplo, Pastén señala a propósito de *Adiós mariquita linda* que «el simple *voyeur* se transforma en lo que podríamos llamar autor-narrador-protagonista» (134). Evolutivamente, para este crítico, Lemebel se va transformando en el protagonista, poniéndose por completo sobre y dentro del texto. Pero



no es solo eso: Lemebel no solo se transforma en este autor-narrador-protagonista, porque si así fuera nos bastaría con decir que los textos de Lemebel tienden a tener un narrador *autodiegético* (GENETTE 300); consideramos que el ejercicio operante en las crónicas de Lemebel tiene que ver con un *flâneur* invertido, que no solo se pone en el centro de la escritura, sino que atrae inevitablemente las miradas, a diferencia del *flâneur* parisino que se perdía en la multitud.

Pertenecer al grupo desplazado permite escribir acerca de lo otro con propiedad y base empírica. A momentos esta contracultura puede funcionar denunciando la violación de la que ha sido víctima, ya no lingüística ni culturalmente, sino física y ciudadanamente en la actuación real y callada escrituralmente. Por ejemplo, en la crónica «La música y las luces nunca se apagaron» (*La Esquina* 119), que relata el incendio en la discoteque Divine de Valparaíso, el 4 de septiembre de 1993, se desmiente escrituralmente lo que se mencionó temáticamente como causa del incendio: una falla eléctrica. El autor afirma, al final de la crónica y en el título, que *la música y las luces nunca se apagaron*, una expresión que puede ser metafórica pero que leída literalmente vuelve ilógico el informe policial y acusa una violación a los derechos humanos y a la integridad física de quienes estaban en ese lugar.

De este modo se desintegra la idea de lo oficial como consecuencia natural. Los textos de Lemebel buscan generar nuevos instrumentos de análisis, como los que Jean Franco menciona que son generados por la teoría feminista, al buscar generar un cambio en el estudio de la literatura de modo sustancial (32). Lograr que los informes oficiales ya no sean oficiales realmente, provocar en el lector una desconfianza hacia lo que se le presenta para que pueda cuestionar por sí mismo lo que le parece deseable y creíble; ampliar el universo de posibilidades, ampliar la competencia literaria y cultural de los receptores de esta literatura, esos son algunos de los efectos de la escritura ruidosa de Lemebel. Por lo tanto, esta identidad previamente ultrajada se volverá un sistema ultrajador hacia el discurso oficial, cifrándolo, haciéndolo inestable e incompleto.

3. LA INAGOTABLE IDENTIDAD DE LA LOCA

El homosexual es el sujeto problemático que se desplaza silenciosamente entre distintos deseos e identidades, el sujeto difícil de clasificar. Por eso es más amigable la figura de «la loca», como lo denomina Lemebel, este homosexual sin doble vida, que abiertamente es un sujeto marginal pero no ambiguo, un sujeto que no trasgrede los géneros ni las sexualidades de los otros. Este sujeto se clasifica y, al estar clasificado como un otro, por más diferente o indeseable que se le considere, ya no es problemático, a diferencia de lo que ocurre con la Manuela de *El Lugar sin Límites* de José Donoso, que es un personaje a veces hombre y a veces mujer, un personaje que critica los discursos sexuales conservadores porque su ambigüedad termina reflejando la ambigüedad de todos los otros personajes. Entonces, si consideramos que este sujeto loca no es problemático desde la clasificación de la identidades, debemos entender cómo opera para efectuar la desestabilización que antes mencionábamos, de qué manera logra ser problemático, lo que tendrá que ver estrechamente con los



espacios y la reocupación de estos, ya que estos han sido nombrados como propios exclusivamente por el sujeto presentado como único, quien con el solo gesto de la existencia de un sujeto *loca* se siente invadido. Identitariamente, por tanto, la loca no es problemática en cuanto loca, se vuelve problemática en la medida en que se polariza hombre o se polariza mujer, como sucedía con la Manuela.

Si lo llevamos al espacio social, vemos cómo la loca es el personaje que delata el error, la falla. La loca es el personaje que advierte que el orden no funciona ni es capaz de clasificar a todos, la loca por tanto es la fisura que se oculta. Por eso en la literatura de Lemebel la loca es el personaje central, es la loca quien realiza la reocupación de los espacios que habían sido designados por el aparato de poder. La loca inevitablemente deambula, porque en la ciudad organizada no hay un espacio para ella —antes era el burdel—, por eso se pasea por todas partes errando, culebreando, zigzagueando como el *flâneur* invertido, que, a la vez que mira, pasea por la ciudad atrayendo las miradas.

4. ANÁLISIS DE LA LENGUA RUIDOSA

Al analizar la escritura de Lemebel desde una perspectiva lingüística encontramos dos líneas de análisis importantes. La primera tiene que ver con la inclusión de las voces de los *otros* no prestigiados y no dominantes, lo que se advierte en el uso de chilanismos y voces reprimidas; la segunda tiene que ver con la creación léxica y sus diferentes recursos de formación, los que llamaremos «lemebelismos». Estos últimos a menudo no son creaciones nuevas por completo, sino que son derivados o términos con alteraciones en su significado. Para hablar de chilanismos consideraremos el registro del *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* y el *Diccionario ejemplificado de chilanismos (DECH)*.

A continuación, presentamos un análisis seleccionado de los términos más significativos para ejemplificar los procedimientos de creación léxica presentes en las crónicas de Lemebel².

4.1. CAMBIO SEMÁNTICO

El cambio semántico implica un desplazamiento de la relación entre significante, significado y referente (SAN MARTÍN 224). En la poética de Lemebel este resultó ser un recurso muy productivo, y principalmente se da porque palabras ya existentes o que derivan de otras cambian su significado a través de una metáfora.

² Se excluyen de este artículo otros procedimientos de creación léxica que fueron descritos durante la investigación, pero que no resultaron tan distintivos de la escritura de Pedro Lemebel, como verbalización, metonimia, calco, nominalizaciones, adjetivación y variación sustantivo-adjetivo.

La utilización del lenguaje va matizando y enriqueciendo su descripción de los sujetos retratados y, por supuesto, de sí mismo. El desplazamiento es un elemento fundamental, hablamos de una utilización que es condescendiente con la figura movediza de la loca dentro de la ciudad, y así también de la lengua.

Tomemos como ejemplo dos verbos:

Serpentear: verbo. Manera que tiene la loca de desplazarse por la ciudad («cada noche cruza el enramaje de sus plumas y no le importa coagularse con otros hombres, que serpentean los senderos como anacondas perdidas» [La Esquina 25]).

*Culebrear*³: *verbo.* Manera que tiene la loca para desplazarse por la ciudad («la Regine, cuando bolsa en mano culebrea entre los puestos de la Vega Central» [Loco Afán 26]).

Ambos son verbos que designan acciones a realizar, un desplazamiento; pero no es casual que refieran a acciones descritas por estos animales en particular. A través de la caracterización de la acción se define indirectamente al sujeto, ya que quien serpentea o culebrea está teniendo un comportamiento no humano. Esto respondería a una construcción metafórica del tipo ontológica según la clasificación realizada por Lakoff y Johnson (63).

Por tanto, en el lenguaje de Lemebel se conecta la movilidad con la figura del *flâneur* invertido, debido a que, al decir *serpentea* o *culebrea* para describir el movimiento del homosexual a lo largo de las historias, se instala también la imagen de la loca paseándose por la ciudad.

La loca que se pasea por la ciudad no camina sino que culebrea o serpentea, porque es la forma en que se instalan las inestabilidades, porque este movimiento es difícil de percibir, difícil, por tanto, de clasificar y de controlar. Podríamos hablar de un sujeto que se escurre por la ciudad, que se filtra por los lugares que se han designado para determinados sujetos y negados para otros desde su ordenamiento; es gracias a este desplazamiento que logran incorporarse. Se vuelve un sujeto con un desplazamiento no acusable, pero siempre sumamente visible.

Consideremos la siguiente palabra:

Tarántula: sust. Sinónimo de mano. Refiere a la mano que se desplaza como si fuera una tarántula («la loca suelta la tarántula por la mezclilla erecta del marrueco» [La Esquina 163]).

Aquí hay un cambio semántico que se concreta a través del acercamiento metafórico entre mano y tarántula. Esta palabra es un concepto clave en la crónica «Tarántulas en el pelo» de *La esquina es mi corazón*, donde la loca peluquera con sus manos/tarántulas desplaza el contacto cautelosamente sin ser advertido por los otros: con el gesto de amasar a quien le está cortando el pelo o peinando, lo confi-

³ *DRAE culebrear: De culebra.* 1. intr. Andar formando eses y pasándose de un lado a otro.



gura como un sujeto que se proyecta en la cabeza de su clienta; las manos/tarántulas en ese caso son manos hacedoras que fabrican sujetos, manos que pueden desplazarse silenciosamente –como las tarántulas– y, de ese modo, evitar la resistencia del sujeto que será amasado. Es la loca la que se construye a través de una proyección en la cabeza ajena. De esta manera el cambio semántico lograría formar figuras equivalentes, porque al utilizar «tarántulas» por «mano» el significado se enriquece con la carga semántica de las dos palabras que convergen en ella: mano y tarántula.

4.2. COMPOSICIÓN ORTOGRÁFICA

Este lenguaje movedizo en Lemebel pone en escena su dualidad como inestable, incluso como interpretable. Del mismo modo podemos ver esta característica en el antiguo carnaval medieval: «Esta visión, opuesta a todo lo previsto y perfecto, a toda pretensión de inmutabilidad y eternidad, necesitaba manifestarse con unas formas de expresión dinámicas y cambiantes (proteicas) fluctuantes y activas» (BAJTÍN 16). Podemos verlo en el uso, muy productivo, del recurso llamado composición ortográfica, que implica un estadio intermedio entre la palabra y la frase (LANG 91). Este recurso es sumamente infrecuente en el español. Abelardo San Martín confirma esta tendencia en su estudio de creación de léxico en *La Cuarta*, donde señala que «este recurso resultó improductivo en comparación con la notable proliferación de lexías originadas por derivación, especialmente mediante sufixación apreciativa» (228).

Al hablar de los tipos de compuestos, San Martín señala que la tendencia actual es obviar la restricción ortográfica y considerar como compuestos aquellos sintagmas cuyos constituyentes, aunque no estén gráficamente unidos, conforman una unidad de sentido (228). Este será un recurso sumamente frecuente en Lemebel, por lo que nos haremos cargo de sus variantes.

Maricócodrilo: *sust.* Composición de los lexemas maricón y cocodrilo, por el dicho «lágrimas de cocodrilo» y la característica de llorar sin tristeza («No quiero presionarte con lágrimas de maricócodrilo moribundo» [*Loco Afán* 55]).

En este ejemplo es claro el valor literario por sobre la función comunicativa. «Maricócodrilo» dialoga con un imaginario anterior, por eso es imposible de ignorar. Esta palabra aparece en la «Carta a Liz Taylor» (*Loco Afán* 55), quien, cuenta el emisor de la carta, debe ser uno más de los sidosos que le escriben para conseguir algo que puedan transar por dinero para comprar AZT, que es el primer medicamento utilizado para tratar el sida. Al mencionar en la carta que no desea presionarla con lágrimas de maricócodrilo, anuncia que su argumento no será la lástima sino un ejercicio retórico, de modo que se sitúa a Liz Taylor en un lugar de conveniencia en caso de ayudarlo; es definitivamente un elemento central en el ejercicio argumentativo de dicha carta.

Ahora bien, la poética de Lemebel es muy rica en su lenguaje y debido a esta forma en que construye significados y significantes, nos vemos en la necesidad



de plantear nuevas categorías lingüísticas de creación léxica, como en los siguientes tipos de composición ortográfica:

4.3. COMPOSICIÓN YUXTAPUESTA CON GUIÓN

Esta forma de composición ortográfica funciona sin síntesis ortográfica completa pero manteniendo dos lexemas unidos por un guion, y es de uso muy frecuente en Lemebel. Son estas precisamente las construcciones que producen una mayor dualidad semántica, al funcionar como ideas individuales pero a la vez generar un sentido nuevo.

Ano-arco: sust. Arco de fútbol, mencionado desde la relación metafórica de que hacer un gol equivale al acto de penetrar un cuerpo («los chicos se abrazan y estrujan estremecidos por el bombazo de un delantero que mete la pelota rajando el himen del ano-arco» [La Esquina 53]).

En este caso, la acción está situada en el estadio, lugar por tradición de la masculinidad, porque el fútbol se ha definido culturalmente como un deporte heterosexual. En este lugar profundamente valorizado aparece la ambigüedad de los sujetos que en la acción de meter un gol terminan penetrando este ano-arco de otro hombre que es el portero; un coito simbólico en la cancha para reflejar el deseo de los hombres bañados en sudor que se describen en las galerías donde se ha colado la loca. Este personaje está, por tanto, realizando un ejercicio de construcción de pares analógicos para categorizar algunas costumbres de esta sociedad, como la de encubrir un deseo homosexual legítimo. Ano-arco sugiere un comportamiento represor del instinto, un instinto que se disfraza (de fútbol, por ejemplo), pero finalmente un instinto compartido por todos.

Este tipo de compuesto utilizado por Lemebel es una forma sofisticada de construir nuevo léxico, porque al mismo tiempo que es una composición ortográfica, puede operar como homonimia o como paronomasia.

4.4. COMPOSICIÓN YUXTAPUESTA CON GUIÓN QUE FUNCIONA COMO HOMONIMIA

Este tipo de composición ortográfica consiste en la combinación de dos o más lexemas que forman una unidad abierta, tal como vimos en la categoría anterior. La particularidad en este caso es que, al funcionar como homonimia, el compuesto se pronuncia como una palabra ya existente. El nuevo lexema resultante, aun cuando sea portador de más de un significado, no puede desconocer su significado en el sintagma.

Agrade-sida: adj. Forma estilística de «agradecida» que recuerda un hablante que se reconoce con voz femenina y que insiste en su estado de contagio («Te estaré eternamente agrade-sida» [Loco Afán 56]).



Aquí vemos cómo esta composición ortográfica abierta, junto con completar el significado de la oración, otorga un segundo significado sobre el tema del sida y la petición de una joya a Liz Taylor para el tratamiento de la enfermedad (*Loco Afán* 55).

Lo que se hace en esta composición ortográfica, primeramente, es descomponer la palabra *agradecida* para reconstruirla con un significado enriquecido, por eso estas construcciones se presentan solo en determinadas crónicas, porque para elaborar este juego de significado es necesario utilizar el contexto en el que se encuentra la palabra que previamente es descompuesta. Es decir, *agrade-sida* solo podrá reemplazar a *agradecida* en circunstancias estrictas del contexto, porque lo que hay principalmente detrás de la escritura de Pedro Lemebel es una estrategia discursiva, por sobre un afán de crear un léxico nuevo.

Ciudad-anal (variación). Refiere a las prácticas ciudadanas, pero al estar separada con un guion posibilita un segundo discurso donde lo relativo a la ciudad es lo relativo también al ano («la selva rizada de una doncella por el túnel mojado de la pasión ciudad-anal» [*La Esquina* 161]).

El significado global sigue siendo referir a lo «ciudadanal» como característica propia de la ciudad, pero al plantearlo de este modo la ciudad también está siendo caracterizada, es una ciudad anal como carga peyorativa.

4.5. COMPOSICIÓN YUXTAPUESTA CON GUIÓN QUE FUNCIONA COMO PARONOMASIA

Esta forma de creación léxica también puede ser vista como paronomasia, porque se verifica una transferencia del significado por la semejanza entre los significantes, característico de la conciencia escritural de Lemebel y de la dualidad de sentido que provoca. La diferencia con la homonimia es que en estos casos la representación fonética del compuesto resultante no será idéntica a una palabra ya existente, sino que solo será semejante.

Depre-sidas: *adj.* Forma estilística de «depresivas» («los escupos en el trago, los condones rotos, los exámenes AIDS falsificados de positivos, que llevaron al suicidio a varias depre-sidas» [*Loco Afán* 52]).

En este ejemplo, tal como ocurrió con *agrade-sida*, la composición ortográfica se basa en la similitud en la pronunciación. En ambos casos la construcción con motivo estilístico se compone en una de sus partes por la palabra *sida*, que es el tópico central de *Loco Afán*.

Si bien en el sintagma se inserta el compuesto utilizando estructuralmente el significado del lexema con el que se establece la homonimia o la paronomasia, esta forma de creación léxica incluirá un sentido adicional que se vuelve imposible de ignorar, que captura la atención del lector. Así, presentarlo de esta forma no solo tiene un sentido estilístico, sino que es capaz de cifrar la narración para connotar nuevos sentidos.



En su estudio sobre los neologismos, Rodolfo Oroz se detiene en las formas de derivación no convencionales de Gabriela Mistral, ignorando que «es característico de la formación de palabras el hecho de que sus paradigmas son altamente irregulares e incompletos» (LANG 18). No queremos decir con esto que el estudio de Oroz sea innecesario, sino más bien conectar ese registro de neologismos con una característica propia de la lengua española. Es importante señalarlo, porque comparar a Lang con Oroz nos permite producir una línea evolutiva en el estudio de la lengua, que indica cómo se comprende el lenguaje en diferentes momentos de una disciplina, comenzando en una postura sumamente normativa hasta llegar al sistema interpretativo que tenemos hoy, en el cual lo que antes pudo ser llamado «error» es síntoma de algún proceso que está influyendo en los hablantes y por lo tanto en la lengua. Por eso nuestra investigación, como también los mismos textos analizados, dialogan con su entorno y su época. En otro momento histórico solo habríamos dicho que Lemebel fue un escritor altamente errático e inexacto en su escritura.

4.6. UNIDADES FRASEOLÓGICAS

Las unidades fraseológicas, al ser sintagmas, funcionan como una forma más compleja de denominar a los sujetos, pero pueden ser utilizadas como si no lo fueran, porque al construir estos sintagmas se logra a menudo fijarlos tal como son. Tienen además un tono festivo para referir a temáticas que, de no presentarse así, se mantendrían más distantes. En ese sentido operan describiendo un hacer más que un nombrar inmediatamente. Poseen una forma de frase, pero refieren a una descripción fija, asemejándose en ese sentido a los compuestos ortográficos:

Chupada de muela. Dicho de personas que impostan una postura engreída. Se relaciona con la acción de chuparse las muelas para estilizar el rostro («habían llegado las regias, las famosas, las pitucas culturales, las chupás de muelas bajando del avión» [*Loco Afán* 13]).

En este caso, detrás de la descripción de la acción de chuparse las muelas se señala la actitud del sujeto que está siendo representado, pero la forma en que se lo expresa es mucho más rica lingüísticamente. También sucede con

Boca chupona. Boca de homosexual, a la que se le refiere disfemísticamente por haber practicado alguna vez sexo oral («Sólo un momento la homosexualidad lo tocó con la sed carmesí de su boca chupona» [*Loco Afán* 120]).

4.7. LA FORMA NOVEDOSA DE HACER *CREACIONES FESTIVAS*

Existen neologismos que, por sobre los criterios formales de creación léxica, responden a una intencionalidad meramente festiva. Por supuesto, el tono festivo no tiene por qué anular el funcionamiento de la palabra con su carga crítica o ideo-



lógica. Veamos los siguientes ejemplos, que guardan relación con criterios de las voces al interior del texto.

Carroza: sust. Españolismo utilizado para denominar a los homosexuales mayores («En España, a los homosexuales mayores les dicen carrozas; así fueran arrugados carruajes, que sentados en la plaza de armas, esperan pacientes levantar algún cochero» [*Loco Afán* 111]).

Es evidente lo llamativa que resulta la forma antes citada, porque, al parecer, en nuestra comunidad de habla no existía previamente una palabra que definiera este concepto. Se recurre a esta expresión como un eufemismo que expresa cierta festividad o humorismo.

Otro ejemplo significativo es el que señalamos a continuación:

Sombra: sust. Sida, o el tenerlo («Eso era en Talca... Se pegó la sombra dicen. Es bonito fijaté. Es como la sombra de los ojos. ¿Te fijas que los que tenemos SIDA, tenemos una mirada matadora?» [*Loco Afán*: 1997: 73]).

Lo que ocurre aquí es la utilización de un eufemismo que reemplaza a *sida*, eufemismo que además da cuenta de un proceso evolutivo que tiene relación con las fábulas de varias de las crónicas de *Loco Afán*. La aparición del sida opera como la nueva represión y estas sombras son los verdugos que persiguen a cada una de las protagonistas hasta su tumba. Ahora bien, la utilización de este eufemismo parece contradecir el criterio ruidoso que atraviesa la escritura de Lemebel, según el cual lo central es invertir esta invisibilidad a la que fueron sometidos los sujetos marginados, esta necesidad de no callar, de decirlo sin disfraces, cuya herramienta central sería el disfemismo, entendiéndolo como la forma de hablar de la forma más grotesca posible, a tal punto que sea imposible de ignorar. Entonces, ¿por qué se incluirían estos eufemismos, como *sombra* o el españolismo *carroza*, que es recogido en una crónica y que mencionamos antes? Lo que sucede es que Lemebel crea un sistema de voces diferenciadas y pone en el centro su propia voz, la que efectivamente será crítica y disfemística, y, por otro lado, estarán estas menciones, pero en la voz de otros.

Esta forma de transmitir las voces de las que no se quiere hacer cargo permite que, al terminar la lectura, se construya la imagen de Pedro Lemebel, el verdadero sujeto imposible de ignorar; un sujeto, por lo mismo con su propia voz.

Como hemos comprobado en el desarrollo del artículo, existen en Lemebel diferentes formas de creación léxica, y nos encontramos, por ejemplo, muchas formas de nombrar a la loca. La muestra más clara de esto está en la crónica «Los mil nombres de María Camaleón», donde el narrador señala:

La poética de sobrenombre gay generalmente excede la identificación, desfigura el nombre, desborda los rasgos anotados en el registro civil. No abarca una sola forma de ser, más bien simula un parecer que incluye momentáneamente a muchos, a cientos que pasan alguna vez por el mismo apodo (*Loco Afán* 58).



Algunos ejemplos de estas denominaciones de la loca son descritas más adelante: la Desesperada, la Cuándo No, la María Silicona, la Maricombo, la Maripepa, la Loca de la Cartera, la Multiuso, la Pata Pelá, la Putifrunci, la Lola Puñales, la Si Me Lllaman Voy, la Frun-Sida, la Bien Pagá, etc. (*Loco Afán* 60-61).

Los nombres de María Camaleón, que refieren a una persona o las muchas palabras para referir a encuentros íntimos o a sujetos homosexuales, nos hacen pensar en la sinonimia, porque habría un mismo referente, un mismo significado que cambiaría de significante. Sin embargo, esta sinonimia no es tal, porque si bien en líneas generales hay un mismo referente, cada vez que este sujeto es denominado se le van añadiendo características específicas, características no necesariamente estables. Así, al ir denominando una y otra vez, lo que se hace es un ejercicio de intensidad y especificidad de lo denominado. Si la sinonimia fuera perfecta sería absurdo que existieran sinónimos. Entendemos, por lo tanto, que hay un conocimiento acabado del lenguaje y de las posibilidades que este ofrece, de modo de ir generando con cada neologismo un nuevo nivel de intensidad y de especificidad en el texto que la fábula narrada no tendría por sí misma.

Al analizar minuciosamente el modo de formación de palabras presente en las crónicas de Lemebel nos encontramos con una elevada conciencia escritural de la posibilidad de combinar recursos, una especie de estructuralismo intencionado que conforma en sí mismo un discurso paralelo al discurso narrado. Así, ambos planos se van complementando.

Sobre los hallazgos lingüísticos encontrados, llama la atención que, si bien el español se caracteriza por utilizar mayormente sufijación apreciativa con «un extenso repertorio de sufijos denominados de manera diversa: apreciativos, afectivos o expresivos, que alteran semánticamente la base de un modo subjetivo emocional» (LANG 126), en Lemebel encontramos una tendencia clara a la composición ortográfica, sobre todo del tipo yuxtapuesto con guion del que no encontramos registro en un autor literario previo a este estudio. Este recurso sirve en las crónicas para crear discursos complejos con críticas cifradas, pero no se trata de un recurso frecuente en español, lo que hace aún más interesante analizar la escritura de Lemebel. «Borges habla de la “ineptitud para formar palabras compuestas” al comparar el español con el inglés y el alemán» (LANG 91). Este uso de nuevos recursos da cuenta de dos procesos. El primero se relaciona con el estudio de la lengua, y habla de la apertura a la nueva literatura chilena y latinoamericana, en la que podemos reconocer influencias de tendencias escriturales extranjeras; la influencia inglesa, por ejemplo, no se ve solo en la recepción de una lengua extraña como ocurría con *dis-nai* («el coro de voces yanquis que prometen “dis-nai” o “esta noche”» [*La Esquina* 31]), sino que habría filtrado incluso la forma de escribir. Cabe resaltar que cuando hablamos de recepción de una lengua o de una cultura en Lemebel, siempre es la recepción de la capa desposeída e inculta, que representa la figura de la loca marginal. El segundo proceso se completa con la estrategia discursiva que hemos trabajado en esta investigación, donde los compuestos ortográficos, especialmente los que funcionan como homonimia y como paronomasia, otorgan al texto un nivel doble de sentido, que es lo que genera el ruido de esta lengua imposible de desoír.



Este recurso, que se convirtió en el más productivo de nuestra investigación, fue ignorado en el estudio de Rodolfo Oroz sobre Gabriela Mistral. En dicho estudio se explica lo siguiente:

Haremos caso omiso de los sustantivos compuestos en que el segundo término actúa como una especie de epíteto del primero –fenómeno bastante común en la obra de Gabriela Mistral–. Y para mencionar sólo algunos, anotaremos aquí de Ternura: agua-rosa (p. 38); río-miel (p. 38), marnodriza (46).

Esta exclusión de los compuestos ortográficos en el estudio de la lengua de Mistral abre la posibilidad de una relectura desde la lingüística de sus textos, incluyendo estos elementos que fueron excluidos. Sin duda resultaría una investigación sumamente productiva y enriquecedora, pero excede ampliamente las fronteras de nuestra investigación. Aun así, nos parece importante advertirlo para futuros estudios sobre neologismos.

Con lo anteriormente señalado queda claro que la lengua de Lemebel es una lengua *imposible de desoír* como señalaba Raquel Olea, una lengua compleja que genera dualidades y que amplía el espacio del texto más allá de la narración, haciendo sumamente visible lo que antes debía disfrazarse.

Aunque como voz de lo marginado y como en toda literatura menor, hay una tendencia a lo colectivo, en las crónicas de Pedro Lemebel existe una instalación cada vez más fuerte de la figura de sí mismo, lo que genera una separación entre él y lo colectivo; es este *flâneur* invertido que mencionábamos antes el que atrae las miradas de los demás. Hay, por ejemplo, una separación entre lo que él menciona y lo que mencionan los otros, porque los otros tenderán siempre al eufemismo en los temas tabú, mientras que él preferirá siempre el disfemismo, expresión que se enfrenta a los discursos ya instalados y represores. Por eso señalábamos antes el caso de *carroza* o *sombra*, eufemismos que pone en la voz de los otros: los españoles y talquinos respectivamente. Pierre Bourdieu señala que «difícilmente podrían comprenderse las variaciones estilísticas si no es relacionándolas con las variaciones de la tensión del mercado» (53), ya que siempre estaríamos regulando nuestro discurso al contexto en el que es producido, es así como el autor afirma que «los discursos son siempre *eufemismos* inspirados en la preocupación por el “bien decir”, por el “hablar como es debido” como si se tratara de fabricar productos de acuerdo con las exigencias de un determinado mercado» (BOURDIEU 52). Lo que ocurre en el caso de Pedro Lemebel es que es capaz de comprender los parámetros de lo debido en el habla y decide desbordar estos límites, hacer ruido para visibilizar una voz que no es escuchada por el discurso oficial.

Lo antes señalado nos sirve para analizar lo que sucede con el glosario del autor en *Adiós mariquita linda* que, analizado desde el mercado –como lo hace Pastén– es innegablemente una estrategia de venta y de proyección editorial en el extranjero; sin embargo, al analizarlo desde la lingüística vemos que se trata de una vuelta a la forma de hacer discurso del autor. Lemebel define términos no estándares del español, como *maricursi* y *mariloba*, que serían un obstáculo para el mercado porque limita el público receptor. Este glosario, como nos señaló el



autor, fue creado por petición de su editor. Lo interesante, sin embargo, es que el glosario no traduce, más bien vuelve a reforzar esta idea de *flâneur* invertido, funciona como un lugar para que Lemebel –supuesto representante de los marginados– se distancie de los otros, poniéndose frente a frente. Veamos el siguiente ejemplo: «MARAQUEAR: putear, hacer la calle» (*Adiós Mariquita* 213). Su palabra –maraquear– es el disfemismo, y «hacer la calle» será el eufemismo comúnmente usado por quienes ejercen la prostitución. De esta forma se instala a sí mismo como centro de una escritura tan ruidosa que no se podrá ignorar. El glosario, pensado para traducir, termina revolcándose en su propio discurso, porque tanto el verbo *maraquear* como la unidad fraseológica *hacer la calle* son específicas y solo se diferencian en la forma disfemística de Lemebel, frente a la eufemística de los otros. Lo que sí podemos señalar, considerando las influencias del mercado, es que estas herramientas lingüísticas describen lo no dicho; al ir siendo estandarizadas pierden su efecto y se vuelven una especie de tic que efectivamente opera como marca de autor en términos comerciales. Además, debemos tener en cuenta que esta inclusión de un glosario no se repitió en los libros posteriores: *Serenata cafí-ola* (2008), *Háblame de amores* (2012), *Poco hombre. Crónicas escogidas* (2013), ni en su póstuma *Mi amiga Gladys* (2016).

Volviendo al tópico del maquillaje, vemos que tradicionalmente el espacio de la homosexualidad es el del ocultamiento, el lugar donde están ocultos los deseos y oculto también el anhelo de conservar un imaginario femenino tradicional; que funciona como proyección del deseo, como ocurre por ejemplo en el análisis del travestismo invertido en su crónica «Tarántulas en el pelo» (*La Esquina* 103). El travestismo invertido consiste en travestir al otro. En la fábula narrada en la crónica, son los peluqueros los que travisten de «barbie» a sus clientas, haciéndoles lo que ellos mismos quisieran hacerse.

Muchas veces el espacio ni siquiera necesita ser oculto ni privado. La segmentación geográfica da cuenta del apoderamiento del espacio público, el espacio apropiado del otro represor, que intenta ser reapropiado por el reprimido. Lugares dicotómicos que de noche develan al otro oculto durante el día. En «Anacondas en el parque» (*La Esquina* 21) la figura del *pendex*, un jovencito homosexual, se inmiscuye en las prácticas sexuales que además consideran positivamente el éxtasis de la persecución. De esta forma, hay una nueva perspectiva sobre el mismo hecho de la marginalidad, buscando en esto la eroticidad de lo prohibido. Es claramente una inversión de lo deseable, porque termina por desplazar lo permitido a la clasificación de cómodo, seguro, no erótico: lo aburrido. Claramente no se puede construir un erotismo desde el aburrimiento.

Ahora bien, esta literatura funciona como literatura otra, por lo que no puede entenderse de otra forma. Su discurso se compone de este anhelo por ser aceptada, pero dejaría de funcionar si lo fuera. Necesita por lo tanto seguir siendo literatura marginal. Esto lo podemos entender analógicamente a partir de la historia representada en la crónica que habla del circo Timoteo (*La Esquina* 131), en la que el público se burla de las actrices travestidas, haciendo parecer que no las respetan. Sin embargo, cuando el circo es llamado a presentarse en el Teatro Caupolicán va decayendo, porque esa aceptación bloquea el sentido mismo de este espectáculo otro,



que necesita ser marginal, que necesita de la burla. La burla es para el circo Timoteo lo que el aplauso para el Caupolicán. Un problema de lenguaje; por eso la solución es volver a ese espacio desplazado que les permite seguir utilizando a su favor su forma travestida: «Así transforman la desventaja transexual en metales de aplausos» (*La Esquina* 137).

Tal como ocurrió con el circo Timoteo, la literatura marginal necesita ser marginal. La homosexualidad en las crónicas de Lemebel necesita ser esa homosexualidad para ser significativa. Por eso el proceso de inclusión de formas marginales desde el canon conlleva paralelamente el surgimiento de nuevas formas marginales. Siempre hay una parte de la literatura y de la sociedad que necesita pertenecer a la otredad para existir. Es en este lugar donde Lemebel sitúa estratégicamente su lugar de escritura, pero no meramente para representar lo marginal, sino para ir desestabilizando el orden de la ciudad y las identidades.

RECIBIDO: el 20 de marzo de 2019; ACEPTADO: el 24 de julio de 2019.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, Mijail. «Introducción. Planteamiento del problema», en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy, Madrid: Alianza, 1990, pp. 7-57.
- BARTHES, Roland. «¿Qué es la escritura?», en *El Grado cero de la escritura*. Trad. Nicolás Rosa, Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, pp. 17-26.
- BENJAMIN, Walter. «El Flâneur», en su *Iluminaciones II*. Trad. Jesús Aguirre, Madrid: Taurus, 1972, pp. 49-83. 7.
- BLANCO, Fernando. «Comunicación política y memoria en la escritura de Pedro Lemebel», en BLANCO, Fernando (ed.), *Reinas de Otro Cielo*, Santiago: Lom, 2004, pp. 27-71.
- BOURDIEU, Pierre. *¿Qué significa hablar?* Madrid: Akal, 1985.
- CASTILLO FADIC, M. Natalia. «El préstamo léxico y su adaptación: un problema lingüístico y cultural». *Onomázein* 7 (2002), pp. 469-496. <<http://www.redalyc.org/pdf/1345/134518098024.pdf>>.
- DE LOS RÍOS, Valeria. «Crónica chilena contemporánea: Roberto Merino y Pedro Lemebel, de lo real y sus cicatrices». *Persona y sociedad* xx (2), (2006), pp. 127-141. <<http://repositorio.uahur-rado.cl/handle/11242/4023>>.
- FRANCO, Jean. «Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana». *Hispanoamérica* 45 (1986), pp. 31-43 <https://www.jstor.org/stable/20539210?seq=1#page_scan_tab_contents>.
- FRANCO, Jean. «Encajes de acero: la libertad bajo vigilancia», en BLANCO, Fernando (ed.), *Reinas de otro Cielo*. Santiago: Lom, 2004, pp. 11-22.
- GENETTE, Gérard. «Voz», en su *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano, Barcelona: Lumen, 1989, pp. 270-321.
- HALLIDAY, M.A.K. *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark. «Metáforas Ontológicas», en *Metáforas de la vida cotidiana*. Trad. Carmen González Marín, Madrid: Cátedra, 1995.
- LANG, Mervyn F. *Formación de palabras en español*. Trad. Alberto Miranda Poza. Madrid: Cátedra, 1997.
- LEMEBEL, Pedro. *Loco afán. Crónicas de sidario*. Santiago: Lom, 1997.
- LEMEBEL, Pedro. *La esquina es mi corazón*. Santiago: Seix Barral, 2004.
- LEMEBEL, Pedro. *Adiós Mariquita Linda*. Santiago: Sudamericana, 2005.
- MATEO DEL PINO, Ángeles. «Chile, una loca geografía o las crónicas de Pedro Lemebel». *Hispané-rica* 80-81 (1998), pp. 17-28.
- MOARELES PETTORINO, Félix. *Nuevo diccionario ejemplificado de chilenismos y de otros usos diferenciados del español de Chile*. Santiago: Puntágeles, 2006.
- MORALES, Leonidas. «La mirada del testigo», en *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*, Santiago: Cuarto Propio, 2004, pp. 55-81.
- OLEA, Raquel. «Tengo miedo torero. "Loca" de Transición». Manuscrito inédito. 2007.
- OLEA, Raquel. «Lengua mariflor y discurso homosexual. Políticas de oralidad y escritura en la obra de Pedro Lemebel». Conferencia inaugural del Magíster en Literatura Latinoamericana,



Universidad Alberto Hurtado, 16 de abril de 2015. <<https://soundcloud.com/filosofia-humanidades-uah/conferencia-lengua-mariflor-y-discurso-homosexual>>.

OROZ, Rodolfo. «Sobre *neologismos* en la poesía de Gabriela Mistral», en sus *Estudios mistralianos*. Santiago: Universitaria, 2000.

PASTÉN B.J. Agustín. «Paseo crítico por una crónica testimonial: de *La Esquina es mi corazón* a *Adiós mariposa linda* de Pedro Lemebel». *A Contra corriente* 4:2 (2007), pp. 103-142. <<https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/275>>.

PERLONGHER, Néstor (1997). «La barroquización (1988)», en *Prosa plebeya*, Buenos Aires: Colihue, 1997, pp. 113-117.

RABANALES, Ambrosio. «¿Qué es hablar correctamente?», en CASTILLO, Natalia y PACHECO, Pamela, *Lengua Castellana y Comunicación, 1.º medio*, Santiago: Don Bosco, 2000, pp. 225-236.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición (2001). <<http://www.rae.es/>>.

SAN MARTÍN, Abelardo. «Procedimientos de creación léxica en el registro festivo del diario chileno *La cuarta*». *Boletín de Filología de la Universidad de Chile* xxxvii, 2:11 (2000), pp. 71-81.

SHKLOVSKI, V. «El arte como artificio», en TODOROV, Tzvetan (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Trad. Ana María Nethol, Buenos Aires: Siglo XXI, 2004, pp. 77-98.

SHOWALTER, Elaine. «La crítica feminista en el desierto», en FE, Marina (ed.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 75-111.

SPIVAK, Gayatri Chakravorti. «¿Puede hablar el sujeto subalterno?». Trad. José Amícola. *Orbis Tertius* año III, 6 (1988), pp. 175-235.

WIGOTSKI, Karina. «El discurso travesti o el travestismo discursivo en *La esquina es mi corazón: Crónica urbana* de Pedro Lemebel». Edición en línea <http://transexualia.org/wp-content/uploads/2015/03/Apoyo_discursotravesti.pdf>.



REBECA MALTRATADA: UN ESTUDIO COMPARATIVO DE SU CENSURA A TRAVÉS DE LAS LEYES DE PRENSA ESPAÑOLAS Y EL CÓDIGO HAYS ESTADOUNIDENSE

Gora Zaragoza Ninet* y Beatriz Cerezo Merchán**
Universitat de València

RESUMEN

En 1938, la escritora inglesa Daphne du Maurier (1907-1989) completaba la escritura de *Rebecca*. En 1940, se estrenaba la adaptación cinematográfica, dirigida por Alfred Hitchcock. La escasa estima que sentía Hitchcock por la novela original, así como los fundamentos del puritano Código Hays (1930), hicieron que el guion original tuviera que ser enmendado. Paralelamente, en 1938, se imponía en España la Ley de Prensa, que pondría al servicio del régimen franquista toda la producción literaria. Sin embargo, la censura franquista dio carta blanca a *Rebecca* (novela y adaptación cinematográfica). En este trabajo analizamos los comportamientos censores de ambos códigos, coetáneos y similares en cuanto a ideario, para concluir que fue precisamente lo que el Código Hays trató de ocultar lo que motivaría a la censura franquista a aplaudir el relato.

PALABRAS CLAVE: Rebeca, censura, Código Hays, Leyes de Prensa españolas, adaptación cinematográfica.

REBECCA ABUSED: A COMPARATIVE ANALYSIS OF CENSORSHIP IN THE NOVEL AND ITS FILM ADAPTATION

ABSTRACT

In 1938, the English writer Daphne du Maurier (1907-1989) finished writing *Rebecca*. In 1940, the film adaptation, directed by Alfred Hitchcock, was released. On the one hand, Hitchcock's scant regard for the novel, and, on the other, the foundations of the puritan Hays Code (1930), resulted in the original script being amended. Concurrently, in 1938, the Spanish Press Law placed all literary production at the service of the Franco regime. However, the Francoist censorship gave carte blanche to *Rebecca* (both to novel and film adaptation). In this paper we study the censoring behaviours of both codes, which had similar foundations and ideology, to conclude that it was precisely what the Hays Code tried to conceal what motivated the appraisal of the book in Spain.

KEYWORDS: Rebecca, Censorship, Hays Production Code, Spanish Press Laws, film adaptation.



1. INTRODUCCIÓN

En 1938 y no sin pocos esfuerzos, como cuenta Margaret Forster (133), autora de una de las biografías más importantes escritas sobre la novelista inglesa, Daphne du Maurier (Londres, 1907-Cornualles, 1989) terminaba la redacción de *Rebecca* en un momento de escasa fuerza física y mental que le había ido impidiendo avanzar en la escritura pese a la presión de su editor, Víctor Gollancz. En esta biografía se destaca a Du Maurier como una mujer independiente y ajena a los roles típicamente asociados a la mujer: «[she] was never slow to ask her parents for favours, in spite of her desire to be independent [...] she was finding housekeeping “a bit of a cope” [...]. Any kind of cooking was beyond her» (FORSTER 101). La autora de *Rebecca* reconocía las complicaciones de la vida marital y huyó de ser una esposa-madre. Estos datos biográficos nos parecen esenciales para poder entender, por un lado, la obra *Rebecca* y, por otro, el que será el objetivo principal de nuestro trabajo: analizar la recepción de la obra en España, incidiendo en los comportamientos censores que regían en la época (las Leyes de Prensa en España y el Código Hays en Estados Unidos) y los posos ideológicos diferenciados entre censura estadounidense y censura española. Asimismo, observaremos cómo estos influenciaron el choque entre los personajes literarios y cinematográficos.

En el momento de la publicación de la obra original en 1938 y de su primera traducción al español, una versión de Fernando Calleja publicada en 1943, en España imperaba la Ley de Prensa de 1938, promulgada el 22 de abril de 1938. Obra de Ramón Serrano Suñer, ministro de la Gobernación entre 1938 y 1940, fue una de las consecuencias de la Guerra Civil española (1936-1939) y de la instauración de la dictadura franquista. La Ley de Prensa de 1938 tenía como objetivo frenar la prensa republicana y poner el conjunto de la prensa al servicio del Estado fascista. Así, todo material escrito o audiovisual, idea o expresión autóctona o foránea quedaba al servicio del régimen franquista y sujeto a un estricto aparato de censura que resumía la ideología y moral del franquismo. La novela posee varios aspectos y matices que bien podrían haber impedido su publicación en España. En primer lugar, el propio personaje de Rebeca, una mujer fuerte, independiente, adúltera y nupcial en las antípodas del ‘ángel del hogar’ del ideario franquista: una mujer supeditada a su marido y cuya función en la vida se reduce a la procreación. En segundo lugar, los matices léxicos del ama de llaves. Y, en tercer lugar, la sensualidad inherente al conjunto de la novela. Sin embargo, el régimen franquista aceptó todos y cada uno de los intentos de publicación y reimpresión de la novela en España. No obstante, como también veremos en el presente artículo, la adaptación teatral de la misma, llevada al escenario por Rambal, Soriano Torres y Pérez Bultó en 1943, no tuvo la misma fortuna y sufrió los rigores de la Ley de Prensa.

* E-mail: gora.zaragoza@uv.es.

** E-mail: beatriz.cerezo@uv.es.

El 12 de abril de 1940 se estrenaba la adaptación cinematográfica de la novela en Estados Unidos, dirigida por el afamado director inglés Alfred Hitchcock y producida por Selznick International Pictures. Fue el primer proyecto estadounidense de Hitchcock y obtuvo dos Oscars (incluido el de Mejor película) de un total de once nominaciones. Sin embargo, la adaptación al cine en tierras estadounidenses no corrió la misma suerte que la traducción de la novela en España. El guion de la película tuvo que ser corregido y adaptado para adecuarse a la moral del Código Hays, en contra de la voluntad del productor, Selznick, quien rehusaba alterar la historia de la novela original para no ofender ni a la autora ni a sus lectores.

¿Cómo una misma obra fue aceptada e incluso loada por los lectores encargados de la censura franquista en su versión literaria y, sin embargo, tuvo que ser adaptada para que fuera aprobada por la moral católica y conservadora estadounidense? Despejar esta incógnita será el principal objetivo de nuestro estudio.

2. REBECCA: OBRA LITERARIA ORIGINAL Y ADAPTACIONES

Rebecca (1938) es una historia gótica sobre el recuerdo del personaje que da nombre al relato, así como sobre Maxim de Winter, el personaje masculino principal; su nueva esposa, la inocente segunda Sra. De Winter; y la Sra. Danvers, el ama de llaves de Manderley. Resulta evidente el matiz autobiográfico que la autora volcó en la segunda Sra. de Winter (sin nombre en la obra), ya que ella también se sentía marginada y excluida del mundo con frecuencia, como analiza Forster: «She herself felt an outcast, an outsider, someone who did not fit in and was aware of it» (134). La obra, a menudo degradada como literatura popular, ficción «gótica» o romance, fue un éxito, y los editores de Du Maurier quedaron desde el principio maravillados con su inusual calidad literaria y genio para la creación de intrigas, como queda reflejado en su biografía: «It was [...] sentimental, but in a haunting, melancholy way, which captured the reader's attention and sympathy from the very first paragraph. But it was also passionate [...] not that there is any sign of physical passion and, though melodramatic, brilliantly creates a sense of atmosphere and suspense» (FORSTER 136). Pese a su sensualidad –en el sentido más general de exploración y exaltación de todos los sentidos–, la novela obviaba cualquier hecho físico, lo que probablemente fuera uno de los factores que influyeron en que la novela superara la censura franquista desde el principio y en cada una de sus posteriores ediciones. Sobra decir que los censores franquistas no habrían aceptado ninguna alusión sexual explícita. Además, en todos los expedientes de censura de la novela se alude a la adaptación cinematográfica. Aquella calidad literaria que alaban los editores ingleses de Du Maurier queda supeditada al éxito y talento de la adaptación cinematográfica de Hitchcock. Bravo (27) explica que ninguna de las obras maestras de Alfred Hitchcock está basada en obras maestras de la literatura, y cita a varios escritores «menores» donde ni siquiera figura Du Maurier. Como recalca Bell: «Though Du Maurier's books have always been popular, they have not always been considered highly literary works». Parece que Hitchcock tan solo buscaba historias en las que inspirarse: «What I do is to read a story only once, and if I like the basic idea, I just forget all about the book and start to create cinema. Today I



would be unable to tell you the story of Daphne du Maurier's *The Birds*. I read it only once, and very quickly at that» (COE). Pero no parece que Hitchcock se olvidara de *Rebecca* tan rápido, y las modificaciones fueron parte obra suya –pues menospreciaba la obra– parte fruto del Código de Producción de Hollywood, que censuraba determinados comportamientos en pantalla.

Barr (116) puntualiza que Hitchcock dirigió tres adaptaciones de relatos de la autora: *Jamaica Inn* (1939), *Rebecca* (1940) y *The Birds* (1963). La última de las tres adaptaciones tampoco estuvo exenta de polémica, pues ya existía una obra muy similar de otro escritor, Frank Baker: «Thirty years before Du Maurier's short story, Frank Baker wrote *The Birds*, in which Londoners were attacked by avian predators» (FOWLER). De hecho, fue a raíz de la adaptación cinematográfica cuando empezaron a lloverle a la autora denuncias de plagio. Du Maurier no había quedado satisfecha con la adaptación cinematográfica que Hitchcock había realizado de su anterior novela (ni la crítica ni el público), *Jamaica Inn* (1939), y presionó mucho para que *Rebecca* se ajustara a la novela. Tampoco Du Maurier quedaría satisfecha años más tarde con la adaptación de *The Birds*: «Daphne hated the film and couldn't understand why Hitchcock had so distorted her story» (FORSTER 437). En cuanto a la adaptación de *Rebecca*, Selznick compartía el deseo de la escritora y no quería alterar demasiado la novela original. Además, opinaba que el Código Hays era una importante traba para el arte. Pero Hitchcock menospreciaba la novela e introdujo en el guion varios cambios que no gustarían al productor:

Hitchcock, por su parte, despreció la novela desde el primer momento calificándola de «novelette», de literatura femenina, y desde los primeros planteamientos del guion decidió suprimir buena parte de la novela y modificar muchos de los personajes con la ayuda de su esposa Alma y diversos guionistas intentando aprovechar el esqueleto de la novela para hacer un guion con su sello. A tal efecto, introdujo diversas escenas de humor totalmente ausentes en el texto original y diversos elementos para borrar el espíritu femenino de la novela. Así pues, modificó la esencia de todos los personajes y cuando Selznick leyó el borrador del guion del 3 de junio se quedó horrorizado de lo que, a su juicio, Hitchcock había hecho con la novela original (DEL TORO 98).

Por otra parte, Hitchcock tuvo que plegarse a las exigencias del Código Hays. Así, lo que no supuso ningún problema para la moral católica del régimen de Franco –que Maxim de Winter fuera sospechoso de haber asesinado a su primera esposa durante gran parte de la película– tuvo que ser sustituido en la adaptación cinematográfica por la muerte accidental de esta.

Hitchcock siempre apuntaba a la vez a una audiencia popular e intelectual. Cuando adaptaba novelas largas como *Rebecca*, no eran experiencias satisfactorias (BARR 120). En *Rebecca*, Hitchcock sustituyó los paisajes de Cornualles, donde se sitúa la historia original, por los acantilados de Point Lobos, California, que evocaban la misma atmósfera opresiva de la novela original. En los créditos de 1940 se puede leer: «Selznick International presents its picturization of Daphne du Maurier's *Rebecca*». En la siguiente versión hay un ligero cambio: «The Selznick Studio presents its production of Daphne du Maurier's *Rebecca*». Aparte de la ausencia de alusiones sexuales explícitas que hemos comentado anteriormente, creemos que otra



de las razones por las que la novela superó la censura franquista es porque la relación asimétrica entre el Sr. De Winter y su esposa, la segunda Sra. De Winter, se adaptaba perfectamente a la moral católica del régimen franquista. Estamos frente a un marido que humilla a su mujer, quien responde con servidumbre, reclamando amor, cualquier tipo de amor. Tras conocer el asesinato de Rebeca a manos de su marido, le ofrece el amor de la amistad, definidos por Du Maurier en términos masculinos, como último y desesperado recurso: «I'll be your friend and companion, a sort of boy. I don't ever want more than that» (DU MAURIER 203). En la adaptación teatral de la novela en español (RAMBAL, SORIANO TORRES y PÉREZ BULTÓ 1944), sin embargo, este ofrecimiento de amor se expresa en términos femeninos: «No te pido que me quieras, como a ella, ¡pues ya sé que eso es imposible! Pero seré tu amiga, tu compañera... Nunca aspiré a otra cosa. ¿Crees que es pedirte demasiado?» (24). Sin embargo, en la versión española de la novela traducida por Gloria Martínez en 1993, la traducción es muy ambigua: «No te voy a decir que me quieras, porque no quiero pedirte imposibles; sólo quiero ser tu amiga, tu compañera, como si fuera un chico» (DU MAURIER 292, trad. de Gloria Martínez). Esta versión no consigue evocar el matiz de la frase original donde la segunda Sra. De Winter ofrece la amistad masculina, lo máximo a lo que puede aspirar.

3. REBECA CENSURADA

3.1. CENSURA: DEFINICIÓN

La censura es una restricción a la expresión pública de ideas y opiniones, un acto de fuerza que las manipula y controla. Como Billiani (8) apunta:

La censura es un acto coercitivo y enérgico que bloquea, manipula y controla la interacción intercultural de varias maneras. Debe entenderse como uno de los discursos, con frecuencia el dominante, articulado por una sociedad determinada en un momento dado y expresado a través de prácticas culturales, estéticas, lingüísticas y económicas represivas (nuestra traducción).

Encontramos esta definición especialmente interesante por dos motivos. En primer lugar, porque destaca que la censura controla la interacción entre culturas, y, en segundo, porque esta se puede aplicar en distintos contextos y en expresiones de distinta naturaleza. En nuestra investigación estudiamos dos contextos, dos culturas, vemos cómo la traducción y la adaptación pueden llegar a manipular el texto original, y nos centramos en analizar y comparar las restricciones interpuestas por la censura española y estadounidense a la novela y a la versión cinematográfica de la obra *Rebecca*.

3.2. LA CENSURA DURANTE LA DICTADURA FRANQUISTA

En nuestro país, como hemos visto, la censura se vincula, inevitablemente, a la dictadura franquista, y fueron las Leyes de Prensa de 1938 y 1966 las que legitimaron esta censura. Sin embargo, «nunca hubo criterios objetivos ni normas con-



cretas de aplicación; tal vez ni siquiera podía haberlas. En la práctica, la censura se orientaba de acuerdo con unos cánones que permanecieron invariables durante las casi cuatro décadas de dictadura de Franco» (NEUSCHÄFER 49). Efectivamente, los criterios aplicados en la práctica censora siempre fueron de la mano de factores coyunturales de tipo religioso, social y político que tuvieron lugar en el transcurso de esas cuatro décadas, tanto dentro de nuestras fronteras como en el ámbito internacional. Por tanto, la censura nunca gozó de autonomía total, lo que se tradujo en la arbitrariedad de la labor de los censores y de la administración (CISQUELLA, ERVITI y SOROLLA 100-04). A pesar de esta inestabilidad, sí que existieron unos cánones más o menos estables durante el franquismo, que Martos (258-259) resume del siguiente modo:

1. Opiniones políticas: el régimen y Franco son intocables.
2. Moral sexual: prohibición de hacer referencia a todo lo concerniente al sexto mandamiento, y a lo que implicara un atentado contra el pudor y las buenas costumbres (relaciones sexuales sin matrimonio, adulterio...). Abstención también de hacer referencias a la homosexualidad, el divorcio o el aborto.
3. Uso del lenguaje: prohibición de emplear un lenguaje indecoroso, provocativo e impropio de los buenos modales.
4. Dogma: inhibición de todo lo contrario al dogma católico o las instituciones religiosas.

El sistema de censura en España estaba organizado en tres niveles: lectores, dictaminadores y responsables efectivos de la censura (ABELLÁN 115). Los lectores se encargaban de resumir el contenido de la obra, rellenar el formulario de censura e indicar si había páginas conflictivas susceptibles de ser censuradas total o parcialmente. Si este era el caso, se procedía a la eliminación del contenido juzgado como «NO PUBLICABLE» y el editor debía presentar pruebas de los cambios realizados para que se reconsiderara la publicación de la obra.

El sistema censorio español se dividía en tres secciones: obras literarias, teatro y cine, y prensa, y fue el responsable de una cifra incalculable de prohibiciones parciales o totales de obras (ZARAGOZA *et al.* 210-211). Es, por tanto, necesario investigar cómo la censura condicionó la producción, traducción y adaptación de obras de distinta naturaleza (literarias, teatrales, cinematográficas o periodísticas) desde el punto de vista temático y estilístico.

En nuestro país, probablemente fueran el teatro y el cine las áreas que sufrieran un control más estricto, ya que se entendía que estas podían ejercer mayor influencia sobre la opinión pública (NEUSCHÄFER 51). En las películas, por ejemplo, se llegaban a exigir cambios o cortes más o menos extensos, de los cuales el público se solía dar cuenta, ya que en muchas ocasiones estos provocaban situaciones inverosímiles. Esto se hacía aún más evidente en las películas dobladas que llegaban a nuestro país (no faltan casos de maridos o amantes de las protagonistas que se convertían en hermanos, como es el caso de *Mogambo*, 1953, película en cuya versión al español el adulterio se convierte en incesto). En cuanto al teatro, su percepción y peligro como elemento adoctrinador y arma propagandística



por parte del régimen resultaba evidente, habida cuenta de que este se lanzaba a un público en masa y su efecto era rápido e instantáneo, mientras que los efectos de un libro, por ejemplo, eran más lentos y se producían en el retiro de lectura de cada lector (MUÑOZ 20).

La censura en esta época en España inhibía la comunicación y llevaba a los autores a ejercer una suerte de autocensura, a la vez que estimulaba su imaginación, ya que estos siempre buscaban la forma de burlarla. Algunos mecanismos podían ser hablar en clave en lugar de utilizar expresiones directas, moderar el discurso para hacerlo parecer más comedido o camuflar la comunicación mediante otros mecanismos (como pudieran ser la imagen o la música en el cine y el teatro, por ejemplo) para que el censor, desorientado, fuera incapaz de percibir su sentido (NEUSCHÄFER 56).

3.2.1. Rebecca frente a las Leyes de Prensa españolas de 1938 y 1966

Según datos de la Biblioteca Nacional de España, a día de hoy existen 38 reediciones de la traducción de *Rebecca* al español. La primera versión de la novela al español data de 1942, y en lugar de ser una traducción completa de la novela es una traducción abreviada basada en la versión cinematográfica. Esta traducción y adaptación, firmada por Fernando Calleja y editada por la editorial La Nave, fue reeditada por la misma editorial al año siguiente, en 1943, con una versión completa de la novela de Daphne du Maurier. Todas las traducciones al español posteriores a esta fecha, a excepción de una traducción de 1993 firmada por Gloria Martínez y editada por Ediciones B, son reediciones de la traducción de Calleja.

Tal y como señalamos en un estudio anterior (ZARAGOZA *et al.* 212), en el Archivo General de la Administración (en adelante, AGA) constan 26 expedientes de censura de la traducción de la novela, redactados entre 1942 y 1982. *Rebeca* pasó todos los filtros de la censura franquista, en cada uno de los intentos de publicación de la novela traducida y en cada una de sus ediciones o portadas. Tras estudiar todos los expedientes de censura de la traducción de la novela (a excepción de un primer expediente de 1942 extraviado) existentes en el AGA, podemos concluir que el éxito de la adaptación cinematográfica de Hitchcock llegó a eclipsar a la escritora y fue uno de los principales motivos que llevaron a los censores franquistas a dar carta blanca reiteradamente a la novela. A continuación reproducimos algunos de los comentarios de los censores del régimen a este respecto:

- «Matiz político: apolítico». (1943)¹
- «Novela fuerte y algo morbosa aunque no inmoral». (1953)²

¹ Archivo General de la Administración, Sección de Cultura, expediente 1946, caja 21/07129.

² Archivo General de la Administración, Sección de Cultura, expediente 420, caja 21/10172.



- «Nada que oponer a esta nueva edición de la famosa novela que popularizó el cine hace algunos años. Puede autorizarse». (1958)³

En cuanto a la adaptación cinematográfica (cuya traductora para el doblaje fue Irene Guerrero de Luna), no hay expedientes de censura de la traducción y doblaje de la adaptación cinematográfica. En nuestro estudio, llevado a cabo en el AGA, únicamente encontramos un expediente de censura, correspondiente al tráiler de la película, distribuido por Mercurio Films, que fue aprobado completamente (y tolerado para menores de 16 años) el 1 de diciembre de 1942⁴. No encontramos, sin embargo, ningún expediente de censura de la película doblada al español, pero el estudio exhaustivo de la versión en inglés en comparación con la versión en castellano nos permite comprobar que la versión en nuestro idioma es un reflejo fiel y completo del original y que no muestra rasgos de censura ni en lo que se refiere a escenas ni en lo concerniente a diálogos.

El gran éxito de la versión cinematográfica de Hitchcock en nuestro país influyó también en la adaptación de la novela a otros formatos. En España, *Rebecca* fue traducida y adaptada al teatro por Enrique Rambal, Manuel Soriano Torres y José Javier Pérez Bultó. Según datos del AGA, la primera solicitud de autorización de la obra teatral se realiza el 14 de abril de 1943, acompañada de un libreto titulado *Rebeca. Escenificación en tres actos y un prólogo, de la novela de Daphne du Maurier*. El día 28 de ese mismo mes, con número de expediente R-4019, la Vicesecretaría de Educación Popular resuelve autorizarla. Sin embargo, sobre esa autorización figura, escrita a mano, la petición de una revisión de la autorización que reza del siguiente modo: «Pedir la revisión y prohibirla por amoral. Es un paso más hacia el Rebequismo». Respondiendo a tal solicitud, la adaptación teatral de *Rebeca* vuelve a ser revisada y el 26 de agosto de 1943 se decreta su prohibición. Acompañando a esta prohibición, y sin indicaciones de qué páginas o pasajes suprimir o modificar, se encuentra el siguiente texto del censor: «La curiosidad morbosa que despertó en el público español la proyección de la película “Rebeca” —que se tradujo además en repetidas ediciones de la novela del mismo título— no merece ser aireada nuevamente con la representación escénica de dicha obra. Por consiguiente, estimo que no debe autorizarse».

Sin embargo, la información que encontramos en los archivos de la Administración revela que esta prohibición del aparato censor franquista debió de traspapelarse y no llegó a manos de la Vicesecretaría de Educación Popular hasta principios de 1944, lo que supuso que la obra fuera representada en más de cien ocasiones en teatros nacionales durante todo 1943. No fue hasta el 11 de febrero de 1944 cuando la Vicesecretaría de Educación Popular recibió un telegrama en el que se comuni-

³ Archivo General de la Administración, Sección de Cultura, expediente 4038, caja 21/12113.

⁴ Archivo General de la Administración, Sección de Cultura, expediente 03793, caja 36/03188.



caba la prohibición de la obra con fecha de 26 de agosto de 1943. Tras este aviso, se anularon todas las representaciones teatrales programadas y se incautó la propaganda relativa a la representación teatral. Dos meses más tarde, el 4 de abril de 1944, se entrega a la Sección de cine y teatro una nueva solicitud de aprobación de la adaptación teatral, esta vez acompañada de un nuevo libreto, corregido y resumido, con título *Comedia dramática de gran espectáculo, en un prólogo y dos jornadas, divididas en veintisiete cuadros, adaptación de la novela del mismo título de Daphne du Maurier* (RAMBAL, SORIANO TORRES y PÉREZ BULTÓ 1944). El 28 de ese mismo mes, desde la Vicesecretaría de Educación Popular, el censor Guillermo de Reyna emite la siguiente valoración: «Breve exposición del argumento: Sobradamente conocido es de los organismos de la Delegación de Propaganda, el argumento de “Rebeca”, por lo cual hago gracia de sintetizarlo. La adaptación de Rambal, tiene el mérito de sujetarse a la novela original, presentando así a Rebeca como justamente asesinada por su marido, apartándose de la versión de la película americana, que por sujetarse a las normas de censura de los EE. UU. la hacía morir por causa de un accidente provocado sin intención por el marido. Entiende el que suscribe, que la versión original está más de acuerdo con nuestro concepto calderoniano de la existencia, por lo cual aplaude sin reservas, que Rambal haya devuelto en su adaptación, el normal coraje y la violenta reacción del marido ante la esposa adúltera:

[...] Matiz político: no tiene

Matiz religioso: carece

Juicio general que merece al censor: aceptable

Tachaduras páginas: -

Correcciones páginas: -

[...]

Alguna otra observación que el censor considere pertinente: Puede autorizarse».

La adaptación teatral española, resumida y modificada en numerosos actos con respecto al libreto presentado inicialmente, fue, por tanto, aprobada definitivamente para su representación. Dado que en el presente estudio analizamos los diferentes procesos de mutilación que ha sufrido *Rebecca* (película, novela, obra de teatro), el análisis y la comparación de las dos versiones de la adaptación teatral al español con respecto a la novela original o la película constituiría el objeto de estudio de otro trabajo, por lo que no le dedicaremos más líneas aquí.

3.3. EL CÓDIGO DE PRODUCCIÓN DE HOLLYWOOD

Antes de la instauración del código, y tras el final de la Primera Guerra Mundial, cambia la representación de la mujer en el cine. Como señala Montiel, «la figura de la mujer maternal y abnegada fue sustituida por la vampiresa representada por Theda Bara o Clara Bow o por mujeres independientes en todos los sentidos como Gloria Swanson o Joan Crawford» (61). Como en la II República española, las mujeres gozaban de libertades y derechos fundamentales que se vieron aniquilados tras la Guerra Civil y con el advenimiento de la dictadura franquista. Del mismo



modo, con la instauración del Código Hays, se pretendía una reforma ideológica donde «la naturaleza de las mujeres es ser pasivas u objetos de deseo» (RODRÍGUEZ 191). En la adaptación cinematográfica de *Rebecca*, puede verse claramente lo que Bou describe como la «sublimación de Eros desde la espiritualidad» (19), una de las consecuencias del no siempre fácil cumplimiento del Código Hays que se materializó en una «sexualidad idealizada que transfiguraba el cuerpo y transmitía que la unión carnal era una vivencia extraordinaria y trascendente» (BOU 29).

Como señala Rodríguez, el código de producción de Hollywood, de 1930, no fue una imposición de la Iglesia católica, sino de fuerzas más poderosas y numerosas: la banca. Hollywood era el mayor centro de difusión cultural a nivel mundial y esto contribuyó significativamente a la edificación de una hegemonía cultural e ideológica (180), así como a la construcción de lo que hoy día se conoce como el cine clásico. Tal y como apuntan Hernández y Martín:

Del mismo modo que la existencia de motivaciones de índole económica en su adopción no impide que la puesta en marcha de dicho reglamento pueda inscribirse, además, como una de las últimas batallas en la disputa social, librada durante las primeras décadas del siglo xx, por el lugar que debía ocupar el cine como arte y medio de entretenimiento y que condujeron a la configuración de los rasgos esenciales que definen lo que hoy conocemos como cine clásico (7).

En 1927, William Hays, presidente de la asociación de productoras de Hollywood (la MPPDA), trató de imponer unas recomendaciones que deberían seguir las películas (conocidas como las *Don't and Be careful*), pero los productores no las acataron, ya que el sexo y la violencia en pantalla eran éxitos de taquilla. La Iglesia católica amenazó con prohibir a sus feligreses ir al cine, por lo que los productores cedieron a la presión. En 1930, Hays consiguió que la MPPDA adoptara un nuevo código (redactado por el sacerdote jesuita Daniel Lord y el periodista Martin Quigley) y dejó en el Studio Relations Committee su cumplimiento. Sin embargo, estos resultaron ser demasiado laxos, por lo que Hays creó una oficina específica para la aplicación del código: la Production Code Administration. En 1934 los productores ya se habían sometido, y a partir de ese momento debían enviar (igual que pasaba con la censura franquista, donde el editor siempre tenía que enviar al comité de censura el libro para el cual solicitaba permiso de publicación) los guiones a la PCA, de manera que determinadas escenas pasaran por su filtro. Como explica Rodríguez, los verdaderos dueños de Hollywood eran los banqueros de Nueva York, que ponían el dinero para las producciones y, por tanto, a quienes los productores debían rendir cuentas luego (184). El presidente del Banco de América advirtió que ningún proyecto tendría financiación sin la autorización de la PCA, por lo que, según explica Doherty, «la Iglesia católica se encontró de repente con el apoyo del *establishment* económico estadounidense, deseoso de frenar las tendencias filocomunistas y temeroso de que su bondad, poder y liderazgo fueran cuestionados» (RODRÍGUEZ 185). Y así, el católico radical y antisemita Joseph Breen ocuparía el puesto más importante. El núcleo del Código Hays era moral: las películas debían evitar la sordidez, temas escabrosos como las relaciones extramatrimoniales, el aborto o las relaciones interraciales (RODRÍGUEZ 186), así como



las bajas pasiones, las escenas de parto o abuso de alcohol; debían respetar la santidad del matrimonio y no ridiculizar a la Iglesia, tal y como recogía la Ley de Prensa española de 1938. Prohibía la vulgaridad, la obscenidad, la blasfemia, la irreverencia, la desnudez y cualquier insinuación. Además de tabú, la homosexualidad quedaba excluida de las pantallas. Siguiendo este marco de conducta maniqueísta, el bien debía triunfar siempre sobre el mal, y toda película debía incluir una lección moral. Los buenos debían ser siempre interpretados por estrellas, y no por actores secundarios. Además, el código incluía normas sobre la representación en las películas, si bien en 1966 el código fue abandonado y sustituido por el sistema actual de catalogación por edades, pero en los treinta años en que estuvo vigente «su influencia fue devastadora» (RODRÍGUEZ 192).

3.3.1. Rebeca frente al Código Hays

Como apuntábamos con anterioridad, el tratamiento que Hitchcock dio a la novela de Du Maurier fue más allá de lo que la autora y de lo que Selznick, el productor, encontraban permisible. Mientras muchos de los cambios que Hitchcock había realizado en la adaptación de la novela al guion cinematográfico tenían que ver con la conversión de esta a un formato más cinematográfico, otros eran, simplemente, una herramienta para transformar la novela de Du Maurier en algo que el público identificara rápidamente como un *thriller* hitchcockniano (BOYD 119).

Cuando Selznick vio la primera versión del guion terminada, ordenó que se le diera un nuevo tratamiento al guion para que prevalecieran muchos elementos y esencias de los personajes de la novela de los que Hitchcock se había deshecho, y supervisó personalmente el rodaje de numerosas escenas. Tras muchos borradores, el guion definitivo de la película vio la luz el 7 de septiembre de 1939 (DEL TORO 98). Sin embargo, en estas negociaciones sobre el guion definitivo el Código de Producción de Hollywood también tuvo mucho que decir, y fue el responsable de algunas de las diferencias fundamentales entre la novela y la película.

Joseph Breen, presidente de la PCA, fue muy claro en cuanto a lo que el Código Hays no admitiría en la película. En una carta a Selznick, Breen realizó un listado de todas las transgresiones que presentaba el guion original:

Hemos leído el guion provisional [...] y lamento informarle de que el material, a nuestro juicio, está definitiva y específicamente en violación del Código de Producción [...]. La objeción específica a este material es triple: (a) Como está escrito ahora, es la historia de un asesino, a quien se le permite salir impune; (b) Las interferencias bastante evidentes de perversión sexual; y (c) Las continuas referencias en el diálogo a la supuesta relación ilícita entre Favell y la primera Sra. De Winter, y las referencias frecuentes al presunto hijo ilegítimo (BERENSTEIN 17) (nuestra traducción).

Resulta evidente que por ‘perversión sexual’ Breen hacía referencia al lesbianismo subyacente en la relación Danvers-Rebeca, como especificaba en otra carta que envió a Selznick:



Será absolutamente necesario que no haya sugerencia de ningún tipo de una relación perversa entre la Sra. Danvers y Rebecca. Si algún indicio de esto se desliza en esta escena, es evidente que no podremos aprobarla. Específicamente, tenemos en mente la descripción de la señora Danvers de los atributos físicos de Rebecca y cuando coge las diversas prendas, particularmente el camisón (BERENSTEIN 18) (nuestra traducción).

Finalmente, parece que Breen cedió a dos de estas transgresiones. Por una parte, aceptó la relación de adulterio de Rebeca con su primo Favell por exigencias de la historia. Por otra, excepto para los espectadores más inocentes, las evidentes interferencias de perversión sexual (por ejemplo, la escena en que la Sra. Danvers se frota unas pieles de Rebecca por el rostro afirmando: «Es suave, ¿verdad? Puedes sentirlo, ¿verdad?») siguieron resultando evidentes en la película. De hecho, como veremos a continuación cuando analicemos la escena, estas referencias resultan más obvias en pantalla que en la novela, pese a que los diálogos del guion no sean más explícitos que los del libro. Entendemos, por tanto, que la PCA dio su aprobación a la película, aunque estas referencias persistieran.

La posibilidad de que el asesino quedase impune era, sin embargo, algo que Breen no estaba dispuesto a tolerar, por lo que sugirió a Selznick que este asesinato presente en la novela se convirtiera en una muerte accidental en la película. A pesar de la disconformidad de Selznick («Toda la historia de *Rebecca* es la historia de un hombre que asesinó a su esposa [...] y ahora se convierte en la historia de un hombre que ha enterrado a una mujer que fue asesinada accidentalmente [nuestra traducción]» [BOYD 121], este fue el final que tuvieron que aceptar, como veremos a continuación.

3.4. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA VERSIÓN LITERARIA Y CINEMATOGRAFICA DE *REBECCA*

Para ilustrar las divergencias entre la novela y la adaptación cinematográfica como resultado de la aplicación de los códigos censores, analizamos cuatro escenas: la de la confesión de asesinato, la del final del caso, la de Manderley en llamas y, por último, la que tiene lugar cuando la Sra. Danvers muestra a la segunda Sra. De Winter la habitación de Rebeca. En este análisis compararemos dos versiones: 1) la versión traducida de la novela al español y 2) la versión cinematográfica de Hitchcock doblada al español, ambas traducciones fieles y completas de las obras originales en inglés. El énfasis en frases clave de estas escenas, en cursiva, es nuestro.

ESCENA 1: LA CONFESIÓN

TEXTO LITERARIO

Capítulo XIX

MAXIM DE WINTER: -Sí. La mujer enterrada en el panteón no es Rebeca. Es el cuerpo de una mujer desconocida que nadie reclamó, que nadie sabe de





Figura 1. La confesión.

dónde salió. *No hubo tal accidente. Rebeca no se ahogó. A Rebeca la maté yo de un tiro, estando en la casita de abajo.* Llevé el cuerpo al camarote, salí al mar con el barquito y lo hundí allí, aquella noche, donde lo han encontrado hoy. La que está en el suelo del camarote es Rebeca. ¿Quieres mirarme ahora a los ojos y decirme que me quieres?

Capítulo XX

MAXIM DE WINTER: –Entonces... ¿crees que yo estaba enamorado de Rebeca? ¿Crees que la maté porque la quería? ¡La odiaba, te digo que la odiaba! Nuestro matrimonio fue una farsa desde el primer momento. *Rebeca era un ser vicioso, corrompido, despreciable por todos los conceptos, absolutamente por todos.* Nunca nos quisimos, ni jamás gozamos juntos de un instante de felicidad. Era incapaz de querer a nadie, incapaz de sentir la más pequeña ternura o de tener un gesto de nobleza. ¡Ni siquiera era normal!

TEXTO FÍLMICO

Escena completa desde 1:24:00 hasta 1:35:18

MAXIM DE WINTER: La mujer que sacaron del agua en Edgcombe y que está enterrada en nuestro panteón familiar no es Rebeca. Es el cuerpo de una mujer desconocida que nadie nos reclamó. Yo lo identifiqué, pero sabía que no era Rebeca. Todo fue un engaño. Yo sabía dónde estaba su cuerpo: en el suelo del camarote, en el fondo del mar.

SEGUNDA SRA. DE WINTER: ¿Cómo lo sabías, Maxim?

MAXIM DE WINTER: Porque yo lo puse allí. ¿Puedes mirarme ahora a los ojos y decirme que me quieres? Lo ves, yo tenía razón. Es ya muy tarde.

[...]



MAXIM DE WINTER: ¿Creías que amaba a Rebeca? ¿Lo creías? La odiaba. [...] Nunca fui feliz con ella. Era insensible al amor, a la ternura, a la decencia.

[...]

MAXIM DE WINTER: Creo que enloquecí de repente. Estaba ante mí, mirándome fijamente. Su desenfado me humillaba. Continuaba sonriendo. *De pronto, se tambaleó y desplomó. Perdí la noción del tiempo. Cuando me acerqué, me di cuenta de que se había golpeado la cabeza contra una de esas piezas. Me preguntaba por qué seguía sonriendo. Estaba muerta.*

SEGUNDA SRA. DE WINTER: Pero tú no lo hiciste. *Fue un accidente.*

MAXIM DE WINTER: ¿Quién me creería? Estaba fuera de mí.

Al comparar las anteriores versiones, podemos ver que en la novela no cabe lugar a dudas de que Maxim es un asesino: «*No hubo tal accidente. Rebeca no se ahogó. A Rebeca la maté yo de un tiro, estando en la casita de abajo*». Sin embargo, como comentábamos en el epígrafe anterior, según el Código Hays un asesino no podía quedar impune. Si alguien cometía un asesinato, este debía recibir su castigo, por mucho que la mujer hubiera actuado con crueldad, engañado a su marido y aunque él no sintiera culpabilidad. Selznick y Hitchcock tuvieron que aceptar la propuesta de Breen de que todo quedara en un accidente. E. Sherwood ofreció una sugerencia que fue crucial en el rodaje de esta escena: la confesión de asesinato ocurriría, en lugar de en una sala de estar, en la casita junto al mar donde murió Rebeca. Allí Hitchcock se apoyaría en movimientos de cámara subjetiva en diferentes partes de la habitación que ayudarían al espectador a recrear la situación y completar el relato del Sr. De Winter (BOYD 121). Lo irónico de este cambio es que la obra de Daphne du Maurier es precisamente una novela de crimen y castigo, como veremos en el análisis de las escenas 2 y 3.

ESCENAS 2 Y 3: EL FINAL DEL CASO Y MANDERLEY EN LLAMAS

TEXTO LITERARIO

Capítulo XXVIII

Escena del final del caso, tras la visita al médico en Londres

MAXIM DE WINTER: —¿Crees que Julyan ha adivinado la verdad? —me preguntó. Me quedé mirándole por encima del borde de mi vaso, sin contestar.

MAXIM DE WINTER: —*Estoy seguro* —dijo Maxim— *que sabe lo que verdaderamente ocurrió.*

SEGUNDA SRA. DE WINTER: —Si lo sabe —dije yo—, no dirá nunca una palabra.

MAXIM DE WINTER: —No. No la dirá. [...]

MAXIM DE WINTER: —Creo que Rebeca me mintió con toda intención. Aquella mentira fue su última locura. Quería que la matase. Lo planeó todo en un momento. Supongo que por eso se reía y continuó riéndose hasta morir... [...]. *Sí; fue su última broma. La mejor de todas. Ni siquiera ahora estoy seguro de que no me haya ganado la partida.*



Escena de Manderley en llamas

SEGUNDA SRA. DE WINTER: —¿Qué hora has dicho que era?

MAXIM DE WINTER: —Son las dos y veinte —me contestó.

SEGUNDA SRA. DE WINTER: —¡Qué raro! Parece enteramente como si estuviera empezando a amanecer por encima de las lomas.

MAXIM DE WINTER: —Por allí no puede ser. Estás mirando hacia el oeste.

SEGUNDA SRA. DE WINTER: —Ya, ya. Pero es raro, ¿no?

No me contestó y seguí contemplando el cielo. La claridad parecía ir en aumento, semejante a los primeros albores del amanecer. Poco a poco aquella extraña luz se iba extendiendo por el cielo.

SEGUNDA SRA. DE WINTER: —Oye —le dije—, la aurora boreal..., no se ve en verano, ¿verdad?

MAXIM DE WINTER: —Eso no es la aurora boreal. Eso es Manderley.

Le miré, y vi su cara y la expresión de los ojos.

SEGUNDA SRA. DE WINTER: —¿Qué es, Maxim? ¿Qué pasa?

Aceleró, apretando el pedal hasta el fondo. Coronamos la cuesta, y vimos Lanyon a nuestros pies. A nuestra izquierda brillaba la cinta plateada del río, ensanchándose más y más según se acercaba a la ría de Kerrith. La carretera de Manderley se perdía a lo lejos. No había luna. Encima de nuestras cabezas el cielo estaba negro como la tinta. *Pero hacia el horizonte aparecía iluminado por una viva luz roja, como salpicado de sangre.* El viento salobre del mar venía lleno de cenizas.

TEXTO FÍLMICO

Escena del final del caso, tras la visita al médico en Londres (escena completa desde 2:05:34 hasta 02:06:15)

MAXIM DE WINTER: Frank.

FRANK CRAWLEY: Dime, Maxim.

MAXIM DE WINTER: Hay algo que no sabes.

FRANK CRAWLEY: No, no lo hay.

MAXIM DE WINTER: Yo no la maté, pero ahora sé que al decirme lo del hijo pretendía que lo hiciese. Lo había previsto todo. Por eso mintió. Por eso quedó riéndose cuando...

FRANK CRAWLEY: No pienses ya más en ello.

MAXIM DE WINTER: Gracias, Frank.

Escena de Manderley en llamas (escena completa desde 2:07:58 hasta 2:10:16)

MAXIM DE WINTER: Frank.

FRANK CRAWLEY: ¿Por qué has parado?

MAXIM DE WINTER: Dime, ¿qué hora es?

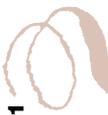




Figura 2. La R bordada en la almohada de Rebeca en llamas.

FRANK CRAWLEY: Se me ha parado el reloj, pero deben de ser las tres o las cuatro.

MAXIM DE WINTER: A esa hora no puede estar amaneciendo.

FRANK CRAWLEY: Es en invierno cuando se ve la aurora boreal, ¿no?

MAXIM DE WINTER: No es la aurora boreal. Es Manderley.

[...] [A la llegada a Manderley]

SEGUNDA SRA. DE WINTER: Maxim. Gracias a Dios que has vuelto.

MAXIM DE WINTER: ¿Estás bien, cariño?

SEGUNDA SRA. DE WINTER: Sí, estoy bien.

MAXIM DE WINTER: Amor mío.

SEGUNDA SRA. DE WINTER: Pero la Sra. Danvers se ha vuelto loca. Dijo que destruiría Manderley antes que vernos felices allí.

El asesino y su cómplice (la segunda Sra. De Winter) no quedan impunes ante el crimen en la novela, como podemos ver en las escenas 2 y 3. En la escena 2, tras salir de la consulta del médico de Rebeca y haberse cerrado el caso como suicidio, la pareja es presa de su secreto. El fantasma de Rebeca les perseguirá y castigará de por vida, como ya avanza el Sr. De Winter cuando dice: «*Aún no estoy seguro de que no me haya ganado la partida*». En la escena 3, al final de la historia, ambos observan tristemente, desde la lejanía, un horizonte «*salpicado de sangre*»: el incendio desatado en Manderley. Tras ello, su castigo será vivir, como se apunta al principio de la novela, en el exilio, sin conseguir deshacerse ni por un instante de la sombra de Rebeca. Se trata, pues, de un final gótico funesto. En el final hitchcockiano alternativo, sin embargo, el castigo lo recibe Rebeca. Primero, Rebeca muere accidentalmente. Se trata de una muerte con fuerte carga moral, tras haber provocado a su marido fantaseando con qué pasaría si tuviera un hijo que terminara gobernando Manderley y nadie pudiera demostrar que no es suyo. La maldad de Rebeca vuelve a estar presente en la escena número 2, en la que el Sr. De Winter reafirma

que él no mató a Rebeca y destaca cómo esta lo atormentó hasta el final. Posteriormente, en la escena 3, es decir, en el final de la película, se da muerte al fantasma de Rebeca. Esta última escena del filme representa, de hecho, un final feliz en el que el Sr. De Winter y su nueva esposa, al observar abrazados cómo arde Marderley con la Sra. Danvers dentro, vislumbran un futuro juntos lejos de los fantasmas del pasado. Esta idea es apoyada por un plano detalle final de la R de Rebeca ardiendo entre las llamas y con música ambiental con tono triunfal.

ESCENA 4: LA HABITACIÓN DE REBECA

TEXTO LITERARIO

Capítulo XIV

SRA. DANVERS: –Esta era su cama. ¡Qué bonita! ¡Qué cama más bonita! ¿Verdad? La tengo siempre con esta colcha dorada, porque es la que ella prefería. Aquí, dentro de su bolsa, está el camisón. Lo ha estado mirando, ¿no? Este fue el que se puso la última vez, la noche antes de morir. ¿Quiere tocarlo otra vez? –*Sacó el camisón y me lo ofreció. Tóquelo, cójalo, vea qué suave, qué ligero es, ¿verdad? No lo he lavado desde que ella se lo puso por última vez.* Lo pongo así, y la bata y las chinelas, tal como lo preparé todo aquella noche que no volvió, la noche que se ahogó...

Dobló el camión y lo metió de nuevo en la bolsa. Volvió a cogerme del brazo y me llevó hacia la bata y las chinelas.

SRA. DANVERS: –Yo lo hacía todo. Probamos doncellas y más doncellas, pero ninguna servía. «Dany –solía decirme–, no hay quien me sirva como tú. No quiero otra». Mire, su bata. Era mucho más alta que usted, como verá por lo larga que es. Póngasela, así, por fuera, para que vea..., ¿ve? ¡Le llega hasta los tobillos! ¡Qué tipo tenía! Estas son sus zapatillas. «Tírame las zapatillas, Danny», solía decirme. Para lo alta que era, tenía un pie muy chico. Mire, mire, meta la mano dentro. ¿Verdad, señora, que son muy estrechitas y pequeñas?

Me obligó a meter las manos en las chinelas, siempre sonriendo, mirándome a los ojos.

SRA. DANVERS: –No hubiera pensado que era tan alta, ¿verdad? Estas zapatillas le vendrían muy bien a un pie chiquito. ¡Y tan delgada! Hasta que se ponía al lado de una, no se daba cuenta de lo alta que era. Era tan alta como yo. Pero, ¡ah!, metida en la cama, parecía una niña, con aquella mata de pelo moreno que rodeaba como un halo su cara...

[...]

SRA. DANVERS: –Aquí guardo las pieles. Todavía no se ha apollado ninguna, ni creo que pase nunca. Ya pongo yo buen cuidado. Mire esta capa de martas cibelinas. Fue un regalo de Navidad que le hizo el señor. Una vez me dijo lo que había costado, pero ya no me acuerdo. Esta, de chinchilla, se la solía echar por los hombros cuando las noches refrescaban. Este ropero está lleno con sus trajes de noche. Lo ha abierto usted, ¿verdad? Veo que el pestillo no





Figura 3. La habitación de Rebeca.

está corrido del todo. Creo que el señor prefería verla vestida de plata. *Pero ella estaba bien con cualquier cosa, y todas las cosas le iban bien. Con este de terciopelo estaba divina. ¡Acérqueselo a la cara! ¡Qué suave! ¿Verdad? ¿No lo nota? El perfume aún se conserva. Casi se imaginaría una que se lo acaba de quitar.* Yo siempre sabía, cuando entraba en su cuarto, si ella había estado allí antes. Siempre quedaba algo de su perfume detrás. *En este cajón está su ropa interior. Este juego rosa no llegó a estrenarlo.*

TEXTO FÍLMICO

Escena completa desde 01:04:00 hasta 01:10:00

SRA. DANVERS: Siempre ha deseado ver esta habitación, ¿verdad, señora? ¿Por qué no me pidió que se la enseñara? Estaba dispuesta a hacerlo. Es bonita, ¿verdad? La más bonita que usted haya visto. Todo se conserva como a ella le gustaba. Nada se ha alterado desde aquella última noche. Venga, le enseñaré el vestidor. Aquí guardo sus vestidos. Le gustaría verlos, ¿no? *Mire qué suave.* Es un regalo de Navidad del señor. Siempre le hacía costosos regalos. Todo el año. *Guardo su ropa interior aquí. La hicieron para ella las monjas del Convento de Santa Clara.* Yo la esperaba siempre, por tarde que fuese. A veces ella y el señor llegaban de madrugada. Al desvestirse me hablaba de la fiesta a la que había asistido. Conocía a personas importantes y todo el mundo la quería. Al terminar el baño, iba al dormitorio y se dirigía al tocador [...] Yo misma bordé para ella esta bolsa y está siempre aquí. ¿Ha visto algo más delicado? Mire cómo se ve mi mano.

Como vemos en la novela, aunque reflejadas de manera sutil, encontramos varias frases (marcadas en cursiva) que dejan entrever una atracción sexual o una relación lésbica entre la Sra. Danvers y Rebeca. El guion cinematográfico quiso

mantener la misma esencia de la escena, pero, como veíamos en el epígrafe anterior, la oficina del Código de Producción de Hollywood rechazó esta propuesta en la que se entreveían interferencias de perversión sexual (la atracción sexual de la Sra. Danvers por Rebeca) para la moral católica. Hitchcock empleó otras técnicas para expresar de manera sutil lo que no podía expresar de modo manifiesto. En la película se redujeron al mínimo los diálogos en los que se intuía una relación íntima entre Rebeca y la Sra. Danvers. Sin embargo, la escena estaba cargada de planos muy íntimos, de erotismo y tensión. En uno de ellos, por ejemplo, se muestra a la Sra. Danvers, quieta junto a la segunda Sra. De Winter, acariciando la lencería de Rebeca. Asimismo, en la versión fílmica aparecen dos frases que no pertenecen al texto literario original. Por una parte, la referencia a que fueron unas monjas del Convento de Santa Clara las que elaboraron la ropa interior de Rebeca y, por otra, la frase en la que la Sra. Danvers toma el camisón transparente de Rebeca en sus manos y añade: «*Mire cómo se ve mi mano*». Dos frases estas que sobre papel podían parecer inocentes, pero que combinadas con la imagen dejaban volar la imaginación de los espectadores.

4. CONCLUSIONES

El estudio comparativo de la censura de *Rebeca* frente a dos códigos de censura coetáneos que afectaron, por un lado, a toda producción artística, literaria y audiovisual en España (Ley de Prensa de 1938) y, por otro, a la estética y el mensaje de las producciones cinematográficas en Estados Unidos desde 1930 hasta 1968 (Código de Producción de Hollywood) nos permite extraer las siguientes conclusiones. En primer lugar, que si bien los Códigos eran similares en cuanto a época, bases —ambos eran apoyados por la Iglesia católica—, y a su ideario —representaban un fuerte control moral—, no lo eran tanto en la práctica. La obra y adaptación cinematográfica que aquí hemos analizado es una prueba de ello. Mientras que el Código Hays no permitió que el asesinato de Rebeca hubiera sido obra de su marido —quien además salía impune— y lo transformó en un accidente casual, esto no pareció ser problema alguno para la censura franquista. Para los lectores encargados de la censura este acto de violencia machista estaría ampliamente justificado: Rebeca era adúltera (pecado), nulípara (error), fuerte (inadecuado) y superior al Sr. Danvers (inaceptable). Así, su beneplácito reiterado a las peticiones de publicación de obra, traducción, adaptación cinematográfica (con el doblaje) es una carta blanca a la violencia machista. Y mientras la censura franquista pasó por alto o no advirtió las implicaciones textuales a la homosexualidad de la Sra. Danvers, el puritano Código Hays se encargó de matizarlas, modificando así el mensaje de la autora y contribuyendo a la edificación de un marco que desde Hollywood divulgará un pensamiento puritano, maniqueísta, austero, racista, misógino y homófobo.

RECIBIDO: el 5 de abril de 2019; ACEPTADO: el 5 de julio de 2019.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, Manuel L. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península, 1980.
- BARR, Charles. «Hitchcock and adaptation», en BRAVO, J.M (coord.), *La literatura en lengua inglesa y el cine*, Valladolid: Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Valladolid, 1993, pp. 115-125.
- BELL, Matthew. «Fan tracks down lost stories of Daphne Du Maurier». *The Independent*, 20 febrero 2011. <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/fan-tracks-down-lost-stories-of-daphne-du-maurier-2220130.html>>.
- BERENSTEIN, Rhona J. «Adaptation, Censorship, and Audiences of a Questionable Type: Lesbian Sightings in *Rebecca* (1940) and *The Uninvited* (1944)». *Cinema Journal* 3:3, (1998), pp. 16-37.
- BOYD, D. «The trouble with Rebecca», en BARTON PALMER, R y BOYD, Davi (eds.), *Hitchcock at the source. The Auteur as Adaptor*, Nueva York: State University of New York Press, 2011, pp. 117-127.
- BOU, N. «La puesta en discurso de la sexualidad en el cine clásico de Hollywood». *L'Atalante* 28, pp. 19-31.
- CAMP, J. «John Buchan and Alfred Hitchcock». *Literature Film Quarterly*, 6. (1978), pp. 230-240.
- CISQUELLA, G., ERVITI, J.L. y SOROLLA, J.A. *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Anagrama, 1977.
- COE, J. «Good book, great film». *The Guardian*, 1 abril 2011. <<https://www.theguardian.com/books/2011/apr/01/book-adaptations-film-jonathan-coe>>.
- DEL TORO, C. «Rebeca y El Ministerio del miedo: Dos dimensiones diferentes de la adaptación filmica», en SANTAMARÍA, J.L et al. (eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, Vitoria: Universidad del País Vasco, 1997, pp. 97-106.
- DU MAURIER, Daphne. *Rebeca*. Traducción de Gloria Martínez. Barcelona: Ediciones B, 1993.
- DU MAURIER, Daphne. *Rebecca*. London: Hachette Digital, 2003.
- FOWLER, C. «Invisible Ink No 66- Frank Baker». *The Independent*, 27 febrero 2011. <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/invisible-ink-no-66-frank-baker-2226592.html>>.
- FORSTER, Margaret. *Daphne du Maurier*. Londres: Arrow, 1994.
- HERNÁNDEZ MIÑANO, P y MARTÍN NÚÑEZ, V. «Guardar las formas. Autorregulación y estética el clasicismo cinematográfico». *L'Atalante*, 28, pp. 7-16.
- HITCHCOCK, A. (productor y director). *The Birds*. United States: Alfred J. Hitchcock Productions, 1963.
- MARTOS, M. «La censura (1938-1978). Otro elemento de la vida teatral». *Bibud*, 18:2, (2002), pp. 257-274.
- MONTIEL, T. «Los inicios de la censura en el cine». *ArthyHum*, 16, 2015, pp. 54-69.
- MUÑOZ CÁLIZ, B. «Notas sobre la crítica teatral durante el franquismo: las difusas fronteras entre crítica y censura». *Las puertas del drama: revista de la Asociación de Autores de Teatro*, 15 (2003), pp. 19-25.

- NEUSCHÄFER, H. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- POMMER, E., LAUGHTON, C. (productores) y HITCHCOCK, A. (director). *Jamaica Inn*. UK: Mayflower Productions, 1939.
- RAMBAL, E., SORIANO TORRES, M. y PÉREZ BULTÓ, J.J. *Comedia dramática de gran espectáculo, en un prólogo y dos jornadas, divididas en veintisiete cuadros, adaptación de la novela del mismo título de Daphne du Maurier*. Madrid: Librerías de ferrocarriles, 1944.
- RODRÍGUEZ, A.M. «El Código de Producción de Hollywood (1930-1966): censura, marcos (frames) y hegemonía». *Zer*, 20:39 (2015), pp. 177-193.
- SELZNICK, D.O. (productor) y HITCHCOCK, A. (director). *Rebecca*. United States: Selznick International Pictures, 1940.
- ZARAGOZA, Gora. *et al.* «Daphne du Maurier en español: traducción, adaptación y censura», en ZARAGOZA, Gora *et al.* (eds.), *Traducción, género y censura en la literatura y en los medios de comunicación*, Granada: Comares, 2018.

FILMOGRAFÍA

- Rebecca* (1940). Película dirigida por Alfred Hitchcock. Estados Unidos, Selznick International. Versión en castellano en Filmin: <https://www.filmin.es/pelicula/rebeca>.



AFRICAN FEMINISMS IN AYESHA HARRUNA ATTAH'S NOVELS

María Dolores Raigón-Hidalgo*
Universidad de Córdoba

ABSTRACT

It is our contention to analyse the women characters in the novels written by the Ghanaian Ayesha Harrunah Attah, *Harmattan Rain*, *Saturday's Shadows* and *The Hundred Wells of Salaga* framing our study within African feminism theories as we look for the connections between the history of Ghana and the experiences lived by the main characters. We will develop the different manifestations of feminism in Africa, starting from a common concern to African feminisms, to seek female agency and autonomy. African Feminisms emerge as activist movements and share the necessity of a positive change in society where women are full citizens. We will trace African Feminism from Filomina Steady, Buchi Emecheta's activism, Molar Ogundipe Leslie's Stiwanim, Obioma Nnameka's Nego-Feminism to Ecofeminism.

KEYWORDS: African Feminisms, Nego-feminism, Womanism, *stiwanim*.

FEMINISMOS AFRICANOS EN LAS NOVELAS DE AYESHA HARRUNA ATTAH

RESUMEN

Nuestro interés en este artículo es analizar los personajes femeninos en las novelas de la autora ghanesa Ayesha Attah, *Harmattan Rain*, *Saturday's Shadows* y *The Hundred Wells of Salaga*. Lo haremos enmarcando nuestro estudio en las teorías del feminismo africano para ver la conexión entre la historia oficial de Ghana y la historia vivida por las protagonistas. Analizaremos las distintas manifestaciones del feminismo en África, partiendo de la preocupación común a esos movimientos, la de buscar la autonomía y la agencia de la mujer. Todos los feminismos africanos emergen de movimientos activistas y comparten la necesidad de un cambio positivo en la sociedad donde las mujeres sean tenidas en cuenta como ciudadanos plenos. Empezaremos hablando del feminismo de Filomina Steady para continuar con el activismo de Buchi Emecheta, el Stiwanim de Molar Ogundipe, el Nego-Feminismo de Obioma Nnameka, para llegar al ecofeminismo.

PALABRAS CLAVE: feminismos africanos, feminismo de negociación, mujerismo, *stiwanim*.





It is our contention to analyse the novels written by the Ghanaian Ayesha Harrunah Attah, *Harmattan Rain*, *Saturday's Shadows* and *The Hundred Wells of Salaga* framing our study within African feminism theories as we look for the connections between the official history of Ghana and the stories narrated by the main characters. Attah is concerned with place and the people who occupy these spaces. That is the reason why her novels are rooted in the history of her country and the way her characters occupy spaces no matter if they are allowed to or not. By place we mean physical and social space occupied by both men and women from all walks of life; market women, professionals, students, artists, teachers, househelp, queens, slaves, mothers, wives, daughters, sisters, grandmothers, aunts, nieces, friends, occupying either or both public and private places.

It is through the lense of feminism that we would like to highlight the relevance of these women. It is interesting to notice the way Attah's female characters think about cooperation, negotiation and unity; something which is common to African feminisms and even to women writers who do not adscribe themselves to any feminist movement or refuse to name themselves feminists. Attah's women are really aware of the place they occupy and the part it plays in their private and public lives. Most of the times they accept situations that they know they should not, although they do it for the sake of their family. In the end, the different generations of women that Attah portrays all envision a better future, they all understand what refusal means, what to pursue one's dreams means, what the best for their society is, and when they have to step back and when forward.

Ayesha Harruna Attah was born in Accra, Ghana's capital city in the 1980s under a military dictatorship. She studied Biochemistry at Columbia University (USA). She wrote and published her first novel, *Harmattan Rain (HR)*, with a fellowship from Per Ankh Publishers and Trust Africa. *Harmattan Rain* was shortlisted for the 2010 Commonwealth Writers' Prize, Africa Region. Ayesha was educated at Mount Holyoke College and Columbia University and received a Master of Fine Arts in creative writing from New York University in 2011. *Saturday's Shadows (S's S)* was published in 2015 and it had been shortlisted for the Kwani Manuscript Project in 2013. It was published in English and Dutch. She won the Miles Morland Scholarship 2016 for her nonfiction proposal, *Kola! From Caravans to Coca Cola* where she would outline the history of the kola nut from its West African origins. Her last novel *The Hundred Wells of Salaga* was published in 2018. None of the three novels have been translated into Spanish. Apart from these novels, she has also written non-fiction, articles and essays published in several magazines such as *New York Magazine*, *Imagine Africa*, *African Magazine*, *Asymptote Magazine* *Accra Daily Mail*, *801 Magazine* and *Yachting Magazine*. She has also written short stories and she has had "Ekow" published in the *Caine Prize Writers' Anthology 2010 Work in Progress and Other Stories* also included in the Spanish anthology *Ellas también cuentan*.

* E-mail: lolaraign@gmail.com.

In order to analyse Attah's female characters in her novels, we will briefly develop the different manifestations of feminism in Africa, paying attention to the fluid character of these movements. We will depart from a common concern to African feminisms, to seek female agency and autonomy. In "Theorizing African Feminisms", Pinkie Mekgwe finds common to African Feminisms the fact that they emerge as activist movements and share the necessity of a positive change in society where women are full citizens. As a method, we will trace African Feminism from, to name a few, Filomina Chioma Steady who in 1981 addressed female autonomy and co-operation; Buchi Emecheta who wrote about the importance of activism for African women; Molaria Ogundipe Leslie's *STIWANISM*, Obioma Nnameka's *Nego-Feminism* which is based on negotiation and cooperation, to Ecofeminism connected to Wangari Maathai's Green Belt Movement which advocates for women in rural communities putting forward their genuine voice speaking out for their human, environmental, civil and political rights. From this starting point, we will discuss central issues in African Feminisms which will be exemplified in Ayesha Harruna Attah's novels to show the way different generations of women get together in action to change the fixed structures which do not allow them to rule their lives.

In *Harmattan Rain*, she tells about the life of three generations of women in the same family alongside the history of Ghana since 1957 up to 1990s. In an interview for *Circumspectre*, Attah said that she had got inspiration from her grandmother and mother's times and experiences and had tied them together with hers. The lives of these women run parallel to Ghana's history. Lizzie's enthusiastic point of view about Ghana's independence, together with the role played by Nkrumah and his praise to the work done by women to achieve independence from British rule, is the spirit which underlies the novel. In *Harmattan Rain*, Attah highlights those facts of Ghana's history which influence the lives of the characters. Angela Thompsell summarizes Ghana's history after independence. Ghana's first President, Kwame Nkrumah, was ousted nine years after independence, and for the next twenty-five years, Ghana was typically governed by military rulers, with varying economic impacts. In 1964, Nkrumah pushed a constitutional amendment that made Ghana a one-party state, and himself the life president. On 24 February 1966, a group of officers led a coup, overthrowing Nkrumah. The military-police National Liberation Council drafted constitution for the Second Republic. Elections were held in 1969 and the Progress Party, headed by Kofi Abrefa Busia, won them. Busia became the Prime Minister, and a Chief Justice, Edward Akufo-Addo became the President. Busia implemented austerity measures which were deeply unpopular. On 13 January 1972, Lieutenant Colonel Ignatius Kutu Acheampong successfully overthrew the government after a period of unrest and the agreement to have a civilian and military government. As the country prepared for elections in 1979, Flight Lieutenant Jerry Rawlings and several other junior officers launched a coup. They weren't successful at first, but another group of officers broke them out of jail. Rawlings made a second, successful coup attempt and overthrew the government. They executed several members of the military government, including the former leader, General Acheampong. They also purged the higher ranks of the military. After the elections, the new president, Dr. Hilla Limann, forced Rawlings and his



co-officers into retirement, but when the government was unable to fix the economy and corruption continued, Rawlings launched a second coup. On December 31, 1981, he, several other officers, and some civilians seized power again. Rawlings remained Ghana's head of state for the next twenty years (1981-2001). In the late 1980s, the Popular National Defence Council, facing international and internal pressures, began exploring a shift toward democracy. In 1992, a referendum for returning to democracy passed, and political parties were permitted again in Ghana. In late 1992, elections were held. Rawlings ran for the National Democratic Congress party and won the elections. He was thus the first President of Ghana's Fourth Republic. The 1996 elections that followed, were won by Rawlings as well.

Harmattan Rain begins a few years before Ghana's independence when Lizzie Adichia's lover disappears from her village. Tired of being beaten by her father who wants her to get married to any wealthy old man to save his farm, she runs away in search of him.

"You little witch," Papa Yaw went on. "Do you want us to all die from hunger? Eh?" He pointed in the direction of his cocoa farm. "If you married Agya Kwaku, he would give me seeds for free, I would plant them, then after the rains, I would yield a healthy harvest to feed all your greedy mouths. But you ... you think only of yourself!" (Kindle position 169-171).

"Yes, she thought, it was now or never. Run now or be stuck. Stuck in some village, making babies for some old cocoa farmer. Cooking, cleaning and making babies. Surely, a woman had to be worth more than that." (Kindle position 244-245).

Akua Afriyie's story develops parallel to Ghana's political history and the succession of violent coup d'états. She is Lizzie's daughter who in secondary school gets pregnant by a married man who abandons her. Akua Afriyie decides to give birth to her daughter, Sugri, who is brought up over-protected. It is not until Sugri moves to New York to study at university that she learns to manage her freedom. In the end, most secrets concealed throughout the novel are unveiled, those which have determined their lives and their most important decisions in life.

In *Saturday's Shadows*, a former affluent family is nowadays badly treated by an economic crisis after the political transition from dictatorship to democracy. The Avokas are a middle class family. Theo Avoka is a civil servant under Doctor Saturday's military dictatorship; he has got a university degree as well as Zahra his wife. Zahra Avoka, the main character in *Saturday's Shadows*, works for Duell and Company which provides women farmers with training, capital and equipment and it helps them to find markets with a commission of the earnings. They have got an adolescent son attending a private school whose fees are causing them troubles. Atsu, the housemaid plays a vital role together with Zahra's mother and Auntie Adisa, a farmer whom Zahra ends up working for. The struggles that Zahra and Atsu undergo in a violent run down city throughout the novel contrasts with "paradise", as Zahra describes Auntie Adisa's farm, a cooperative of literate women who have chosen to work the soil being respectful to nature.



Saturday's Shadows, Attah's second novel, is written as the compilation of the diaries written or thought (since Atsu is illiterate) by the main characters while the readers are driven by the lives, chores and deeds of these unsophisticated heroes and heroines. The characters' lives are really delimited by the running history of the country, a country in West Africa in the 1990s. Although Ghana is not mentioned, by the events depicted, one may presume it is. As Zahra declares, "Doctor Karamoh Saturday had given up his military regime and was now president of our fledging democratic country, but everyone knows a zebra never changes its stripes" (S'S S 9). In the 1990s, a housecleaning exercise was conducted in Ghana. Its aim was, according to the editors of Encyclopaedia Britannica, to purge Ghanaian society of all the corruption and social injustices that they perceived to be at the root of their coup d'état. Besides the killings of the Supreme Court justices, military officers and the killings and disappearance of over 300 other Ghanaians occurred. These killings were also relevant in Attah's first novel, *Harmattan Rain*. As we have said before, she is interested in the effects of history in her characters. Edward Brenya et al address the violence exerted by the military government at the time.

In the midst of this confrontation between populist forces and the legal establishment, the country was shocked by the news of the kidnap and murder of three high court judges and a retired army officer. On the night of June 30, 1982, gunmen abducted Mrs. Justice Cecilia Koranteng-Addow, Mr. Justice Sarkodee, Mr. Justice Agyepong, and Major Sam Acquah from their Accra homes. While no clear cut evidence linked the murders to the PNDC, it could be seen by Gyimah-Boadi and Rothchild as a result of the general lawlessness that has come to prevail in Ghana since the December 1982 coup and the patent antagonism that supporters of the Rawlings regime have directed toward the professional and managerial classes, and in particular toward the legal profession. Semblance of this anarchy is rife among the lower ranks of Rawlings.' (5)

They also deal with the violence that people suffered at the hands of soldiers.¹ "NDC in contemporary times as the so-called 'foot soldiers' of the party resort to violence and sometimes destructive behaviour in matters for which consensus becomes difficult to reach." (5)

At a time when violence was sadly common and a series of women's murders attributed to the military state were taking place, there was social unrest which permeated the existence of the citizens. Women had to face fear as they carried out with their daily tasks. Zahra Avoka's housemaid embodies women's fear. She is illiterate but she can see from the news on television that another woman has been assassinated in a spot quite familiar to her as she walks this road back home every day. She gets acquainted with a young man who was once a "Saturday boy", "trained to punish greed and it didn't matter if you were man, woman or child." (277)

¹ In *Saturday's Shadows*, Ayesha Attah introduces Nasar, one of those soldiers, a 'Saturday boy' to recount what their actions were.



She experiences contradictory feelings as she has learnt that the man she is in love with has a violent past, so that she is not sure about their relationship any longer. Attah returns to that experience in *The Hundred Wells of Salaga* in which Aminah who has been taken away from her family in a slave's raid, falls in love with a slave raider. "Her thoughts drifted back to Moro. If he was as kind as he seemed to be –constantly offering to help– why did he raid villages, split up families, sell people? These questions scratched at her insides and prevented her from even trying to be friends with him" (188).

Later in the novel,

"I wish you didn't kidnap and sell people," said Aminah, before she could stop herself. Saying those words made her bolder. "Why did you want to buy me? To make me your slave?" "No. Not to make you my slave. [...] I felt like I'd been searching for you without knowing I'd been searching. It felt as if every horrible thing I'd done in my past was so I could find you." He paused, then said, "I'm sorry for everything you have suffered." In Botu, Eeyah (Aminah's grandmother) often talked about "licabili." Aminah had never given it much thought. It was the belief that whatever path you took in life, it would take you where it was supposed to take you. [...] Maybe things occurred just because and there was no why (190).

In this novel, Attah places the story in pre-colonial Ghana, where in spite of the legal abolition of slavery, slave commerce was still a thriving business. The story focuses on the period right before the war in Salaga in 1892 until the downfall of Salaga to German forces in 1897. The lives of the characters are affected by the scramble for Africa which took place between 1881 and 1914. Attah deals with internal fights for power within African chieftaincies as well as European intervention to take away native power. She also deals with internal slave trade, the role of women in Muslim societies and the encounter of native religions and those brought by the caravan trades from the North, together with the European influence. Wurche is a princess and Aminah is a slave girl and both run different lives until their destinies meet in Salaga. Young Aminah lives peacefully in Botu until she is brutally taken away in a slave's raid. All this experience turns her into a resilient woman. Wurche is the daughter of a chief desperate to take an active part in her father's court. Against her will, she has to get married to please her father's lust for power: "You're doing me [...] not just me, but to our entire Kanyase line, a favor. [...] we have to deal with hard realities, Wurche", Etuto continued. "War is coming" (46-7).

Salaga was a Muslim trading town designated by Asante in the 18th century. Professor Akyeampong in "Northern factors in Asante History" mentions Salaga as the most prominent market in precolonial Ghana for kola and slaves. In *Salaga: The Struggle for Power*, Braimah and Goody go back to different written resources about the relevance of the city at the time Ayesha Attah sets her novel. Salaga's strategic relevance in the commerce both of goods and people. One of them is Heinrich Klose's description of the people at Salaga. "Because of the many slaves who converge upon Salaga from many different parts of the continent, a mixing of races has taken place. [...] It is only thanks to the slave trade that Salaga became so famous. Its geographical position is even better than that of Kete" (170). Later on, he



explains the provenance of the slaves, “It was mostly the Dagomba who kidnapped people from Grunshi and other neighbouring districts and sold them as slaves. [...] Some Muslim colonies, situated on the borders of the pagan areas, also took part in the slave raids. [...] there is another kind of slavery which originates in native law and which is nothing but a lawful punishment for a criminal.” (171).

Professor Emmanuel Akyeampong in an Interview with Salagawura, Chief of Salaga, Alhaji Kanyiti Osman Fusheini, also collects the key role of Salaga at the time as a slave market: “(Chief): Salaga has been established for a long time. As our grandfathers told us, here started as a market. People started coming and it expanded. [...] Salaga was strategically placed and it was spreading and where we have a market that is where people came.” (1) In another interview with Kpembewura, Chief of Kpembe, Alhaji Ibrahim Haruna, they explain the origin of slavery in the area:

P.A.: Can you tell me how the whole slave trade was organized? The whole set up. Is it the same Hausa traders who bring them?

K.P.W.: It was not only the Hausas; we have the Zambarama and the Mossi they also came in and they all brought slaves. Some Gonjas also raided, they went further north.

P.A.: So when Gonjas raided did they do that to pay tribute to Asante or to sell or both?

K.P.W.: No, they raided because within ourselves we also pay tribute. Others pay tribute to us so all the three gates (or families) also had the areas that they raided. ... So these gates paid tributes to the Kpembewura (2).

Taking into account the relevance of Salaga and its slave market activity at the time, Attah represents Atsu and Aminah in *HWS*, examining the way history has treated them. They both find love with men who have enslaved, brutalized and even killed both women and men alike. Is it that destiny is a cruel joke? Attah’s women are strong and resilient as they are pushed to take personal choices forgetting everything about their family or their fellow women.

Her life [Aminah’s] had been treated as if she were no different from cattle or kola nuts. Stripped of control... This was a new start. She started dreaming of a shoe workroom, one that she and Moro would build, that she would decorate to remind herself of Botu [her village]. She would make shoes to sell, while Moro worked the earth, and their children would grow up learning to create and live with the land. And then, one day, her father would come by on his albino donkey and say he lost his way home (231).

Achille Mbembe talks about a quota of forgetting to carry on living. This is from our point of view what makes a difference in the literary production of African women writers; they envision a better future. In her diary, Zahra writes: “Either the madness seeped in from the outside, or it was a latent virus lurking in each of us ...I know exactly when it hit me. In the crash, the crowd gathers to know what will



happen. Now it is time for the collective anger to erupt after 17 years of fear to be caned by the Saturday boys or to disappear” (9-10).

We aim to analyze the female characters in these novels as the paradigm for the differences between African women depending on their class, religion and social position. For that reason, we will frame our analysis within African Feminist theories to show that in a way or another all these women share those thoughts. We will be faced with illness embodied in Zahra's suffering and whose spiritual healing will reside in the hands of older women who stress and stand for the importance of the community and the connection to nature to achieve their goals, contrary to the individualistic Zahra whose behavior both public and private is distant from her African past. In fact, she boasts of her British accent the reason why people treat her in a more respectful way and with some kind of admiration. By the end of the novel and once she has been fired from work, dismissed by her lover and badly treated by her illness, Zahra goes back to her proper heritage. She remembers her father and everything she learnt from him, the way her parents loved each other and herself, and her connection with the land as well as the importance of both community and negotiation.

Zahra Avoka praises the role of their mothers and grandmothers fighting for the chance for the younger generations to take advantage of education. On their part, the older women agree on the way Zahra envisions the future, who in the middle of personal turmoil, realizes that she has to go ahead to continue her mother's struggle. She is aware of the sacrifices older women had made for younger generations to live a better life. She has also learnt how important is the personal, spiritual connection among women to build a project for the betterment of society, both men and women but mostly for women. Zahra stands for “a return to the local, evidenced in the spread of “autochthony”, which is the embracing of a sense of self derived from “being born from the soil [...] a return to the most authentic form of belonging, that is, the experience of being rooted, by blood, within a place” (BAKER 24). Zahra, Wurche, Aminah, and Akua Afriyie stand for the second generation of literate women who keep their country moving and prospering and who choose to remain in the land.

As it has been stated, our frame of analysis is African Feminism which took shape when Feminism in the third wave experienced a split in the 1980s. Women who did not belong to the First World, women who dwelled (lived in a place and in a particular way) outside the centre, that is from the periphery, started questioning their position within a movement led by white Western women who had never taken into account those different from them. From this point of view, the West positions itself in a privileged centre keeping the east in the economic, political and cultural border. As Ziri6n and Idarraga claim, it produces knowledge as well as subjects and identities since it speaks for the ‘Other’ dominating and /or silencing those other voices.

Refusing to accept other realities, other women, feminism in the centre is one more manifestation of neocolonialism. Chandra Tapalde Mohanty in her seminal essay “Under Western Eyes” (1988), criticizes the monolithic vision of Third World women, as a group deprived of power, living in poverty and scarcity, uneducated and constrained by cultural and traditional practices. Mohanty advocates for the



deconstruction of feminist hegemonic knowledge while reconstructing autonomous knowledge and strategies situated in history, geographies and cultures in the Third World.

For Peres Díaz, “el valor del feminismo debe cifrarse en la no universalización del modelo de resistencia de las mujeres ante la opresión que sufren, pues en los diferentes lugares donde existe dicha opresión las respuestas van a variar en función del contexto” (158).

Apart from being oppressed under patriarchal modes they were also subjected to their race, class or religion. “Frente a esta visión universalista conviene revitalizar un enfoque interseccional, que aborde la conexión entre los conceptos de raza, clase, género y sexualidad [...] [y] que surge como consecuencia de la superposición de exclusiones de matriz colonial” (LUGONES 164).

Within this frame of knowledge, we tackle the specificity of African feminisms. Women social movements sprung from the fight for independence side by side with their male counterparts. This fight for freedom saw that once in power, men forgot about equality in rights and representation. African feminisms are diverse but at the same time they share some common features, namely intersectional analysis, the need to name themselves and to define their own agenda as well as the vindication of equality within the community. We will outline the development of African feminist theory besides grassroots women’s movements in Africa.

Because of its broad scope, we will be dealing with African feminisms both as an activist movement and as a body of ideas that underline the need for a positive transformation of society such that women are not marginalized but are treated as full citizens in all spheres of life.

In 1981, Filomina Chioma Steady in *The Black Woman Cross-Culturally* defined African feminisms as “emphasizing female autonomy and co-operation; nature over culture; the centrality of children, multiple mothering and kinship.” (28). Steady also considers paramount the involvement of men which underlies every African theorization of feminism: the need for cooperation. As Steady does, Carole Boyce-Davies and Ann Graves in *Ngambika* recognize the common struggle of African men and women, challenging men to be aware of those aspects of women subjugation which are not common to the generalized oppression of all African people (8).

The Nigerian Buchi Emecheta has highlighted in her novels, such as *The Joys of Motherhood*, the importance of activism for the African woman trying to address the problems derived from social inequality. She has also addressed the difficulty of naming faced by feminists in Africa (BRYCE 1983). Similarly, Molaria Ogundipe Leslie in 1987 defines herself as “a woman, an African and a third world ppero” (10). She argued for an African-centred feminism which she termed STIWANISM or Social Transformation Including Women in Africa in her book *Re-Creating Ourselves*. Stiwanism advocates for resisting Western feminism giving specific attention to African women and bringing to the forefront indigenous feminism together with the inclusion and participation in the socio-political transformation of the African continent.

Womanism is the term that the African American Alice Walker had created which describes a womanist as “someone who appreciates and prefers women’s



culture [...] committed to survival and wholeness of entire people, male and female” (WALKER XI). It was adopted in Africa by Chikwenge Ogunyemi and Mary Modupe Kolawole who evolved in the direction of African Womanism. However, the Nigerian Womanist literary critic Oyeronke Oyewumi does not agree with the concept of “sisterhood” in Africa as from her point of view, it demands theorization and it is alien to African cultures. Instead, she prefers to emphasize motherhood.

The Ghanaian writer, Ama Ata Aidoo in an interview with María Frías, asserts that there are womanists and feminists, but the most important thing is what they are trying to get at. She discusses the validity of the term for African women in terms of clarity. “I learnt my first feminist lessons in Africa,” she says “feminism is not new and I really refuse to be told I’m learning feminism from abroad.”(26)

Ayesha Harruna Attah in the blog “Feminist Book Fortnight” names herself a womanist:

There was a word that reassured me on my journey, one that became a bridge between the way I previously perceived feminism and my embracing of it: womanist. Coined by Alice Walker, in *In Search of Our Mother’s Gardens*, she wrote that “Womanist is to feminist, as purple is to lavender,” and that it is “Committed to survival and wholeness of entire people, male and female.” It was the crystallization of what I had felt in college, it explained why I’d been so hesitant to be called feminist. It was because the feminism I saw in college didn’t include me as a black woman, as an African. I loved the term womanist for embracing everyone. (1)

It is in this way that we understand the role assigned by Attah to her male characters as well. All throughout the novels we find no difference in the way they behave and understand life.

Karen Warren in 1987 in “Feminism and Ecology: Making connections” she argued “for a basic ecofeminist position: that feminist ought to pay attention to environmental issues and ecological interdependencies” (CUOMO 1). Ecofeminism grows from the idea that a woman’s ethics are closer to nature than a man’s and it revalues feminine traits. It aims to connect politics with spiritualism. The control over and exploitation of nature is linked to control over and exploitation of human beings. The grassroots environmental movement is fueled by persistence, resistance, stubbornness, passion and outrage. In the South women were experiencing particular hardship, since commercial farming invaded their traditional way of life as they were drawn into highly exploitative and health threatening forms of production. Common to women’s campaigns are their vulnerability to environmental problems and their lack of access to the centres of decision making which cause them. Ecofeminist practices in Africa can be seen in Kenya with the Green Belt Movement led by Wangari Mathai who advocates for women in rural communities by putting forward their genuine voice speaking out for their human, environmental, civil and political rights.

The idea of putting forward Africans’ genuine voice, that Africans should find African solutions to African problems, is also shared by Ayesha Attah who in an interview in Africa Book Club when asked about her projects, mentioned “I am working with a group that translates ancient African documents. [...] The



project's aim is to give Africans access to the ways in which our ancestors lived their philosophies, values and worldviews--so that we can find African solutions to African problems" (3).

Obioma Nnaemeka coined the term nego- feminism in 2004. Nego-feminism is the feminism of negotiation.

In the foundation of shared values in many African cultures are the principles of negotiation, give and take, compromise and balance. African feminisms challenge through negotiation and compromise. African women do feminism; feminism is what they do for themselves and for others (377-8).

Among the drawbacks that Nnaemeka still finds in neocolonial Africa, it is noteworthy the fact exposed about the double moral of NGOs working in the continent. It is the way they discredit the work done by their African counterparts. From time to time they carry out an audit exercise on their "employees", a situation which is widely exposed by Attah in *Saturday's Shadows*:

In six years of working at Duell and Co. I had never received a bad review. I had even stopped getting reviewed [...] This year I knew it would be different, especially because one of the bosses from our London office had flown in and was sitting in on employee reviews. [...] "Explain exactly what happened with our biggest palm-oil producer, Mrs. Avoka," [...] "They were in breach of contract," I said. [...] "but did you consider just checking in with Mr. and Ms. Thomas before making such a drastic move?" [...] "Well, in my role as public-relations officer [...] I've been, on several occasions, given responsibilities and the clout to make executive decisions [...] 'I didn't ask them', I said [...]. Somebody needed to pay for the company's loss and it had to be me" (216-7).

According to Nnaemeka, for the true development of human beings, there must be a sense of empowerment and inner fulfillment. She mentions a third space of engagement "which allows for the coexistence, interconnection, and interaction of thought, dialogue, planning, and action and constitutes the arena where I have witnessed the unfolding of feminisms in Africa," (377) following Sartre's definition of engagement, that is, the process of accepting responsibility for the political consequences of one's action.

Wurche, Attah's princess in *The Hundred Wells of Salaga*, advocates for unity, for engagement. She has been resisting the strictures of her society; being herself a royal and having a brother, her position was clear to everyone; she had to marry to forge alliances to make her father Kpembewura strong. Even though she was intelligent and she had everything a man needed to be a good ruler, she was a woman.

The old ladies of Kpembe said Wurche should have been born a boy, that all she lacked was a lump dangling between her legs. They said she had pebbles for breasts and a platter for buttocks. Etuto said Wurche's slender body made her a natural racer, but he never let her take part in the Friday races. It just isn't done, he said.



The old women of Kpembe also said she was her father's favourite, but she didn't agree with that. He was selective with the things he let her do (20).

Even her insistence on unity and peace against the foreigners was unheard.

The infight among our people, this struggle between us and the Europeans. It's all about finding power, exercising power, holding on it at all costs. The Europeans are a force bigger than our tiny lines. The only way we will mean anything is if we unite. I've been preaching unity for a long time, but I haven't tried to work with anyone. I'm ready to start talking to the women of Salaga. We'll rebuild together. [to her grandmother] Tell the elders. They'll listen to you. Enough people have died. It's time to work together (227-8).

As other feminists dealing with theory and engagement do in the academia, Nnaemeka speaks of both positionality from the social and personal to the intellectual and political, and intersectionality of race, gender, class, ethnicity, sexuality, religion, culture and national origin. For her, it is necessary that for true global feminism we go across borders, which entails learning about the "other", but more importantly, it should also entail learning from the other as the other teaches community, alliance and connectedness. Learning requires humble listeners. Zahra in *Saturday's Shadows* turns into a humble listener when she realizes about community, alliance and connectedness. "I had been humbled down completely, not just by the state of my health, but by everything" (315).

I couldn't protest but I didn't like the feeling of being rejected, which was what had just happened [...] What would they say about me? Had they looked at me and seen, deep in my soul, that I was dishonest, unfaithful and rotten? Could they see the disease eating at me? And even though that was hardly to blame for my actions of the past year, would they forgive me on account of that? (263).

Related to Nego-feminism Nnaemeka developed the phrase "building on the indigenous" after Claude Ake. The indigenous is whatever the people consider important to their lives, whatever they regard as an authentic expression of themselves.

Building on the indigenous by making it determine the form and content of development strategy, by ensuring that developmental change accommodates itself to these things, be they values, interest, aspirations and social institutions which are important in the life of the people. Traditional is not indigenous. It is a dynamic, evolving hybrid of different histories and geographies (376-7).

Attah is more concerned with those different histories and geographies. In the interview published in *Literandra*, Ayesha Attah when asked about inspiration, she answers "It was from reading writers who wrote deeply about place and the people who occupied those spaces"(1). Kelly Baker in her essay on "Identity, Memory and Place", says "Lefebvre's work engenders the notion of place, which, representing a



distinctive type of space is defined by the lived experiences and identifications of people” (24).

We come across examples of people building in the indigenous which in *Saturday's Shadows* are Auntie Adisa and her collective of women.

Welcome, Zahra, we usually start with an introduction of ourselves and what our mission is, and then let you tell us how we can work together. [...] We're a cooperative of women that started in 1980 [...] We're from different walks of life. I was once a school teacher. Some of us are nurses, housewives. We even have a bus driver. She explained how each of them focused on one crop to cultivate, how they were learning to process their raw materials, but wanted me to know that they weren't isolating themselves. Some women held other jobs in the cities or went to trade there, some were married and lived with their husbands and children, and others lived on their own and it was fine. We're just trying to live peacefully and productively. (261)

We have already mentioned the importance of social and grassroots activism. There are two documents produced in Ghana, the Women's Manifesto and the Charter of Feminism that Attah considers relevant when talking about African feminisms she portrays its actions in her novels.

About the general election in 2000, and bill on domestic violence, women in Ghana gathered to oppose the creation of a Ministry for Women's affairs, triggered by the new political situation and the women's murders which took place in Accra, Ghana's capital city. Ayesha Attah explains the situation in Atsu's words: "The serial killer has murdered six women so far [...] One more woman killed in the ritual killings plaguing the nation's capital; opposition says they've found evidence that killings² are being orchestrated by President of the Republic, Dr. Karamoh Saturday" (*S's S* 24-5).

The mobilization was supported by ABUNTU for Development and The Network for Women's Rights (NETRIGHT), refusing the sponsorship of patrons who could bias their petitions. The manifesto was the result of consensus among women from the 110 districts in Ghana, each of them with different problems and necessities. It was released at Accra conference in 2004. It sought for equality and higher participation of women in governance, better access to resources to make a living, women's health, women's poverty, harmful and discriminatory social practices justified in the name of culture, violence against women, the disabled, widowed, aged women and single mothers. Their commitment to collective action was important, so as to make a difference to the situation of men, women and children and achieve gender equality.

² We can read the newspaper headline which proves Attah's concern for history in her novels: "Fear grips Ghana as ritual killer claims 34th victim» Anthony Browne Accra. *The Guardian*. Sun 26 Nov 2000.



It is worth mentioning the important role played by women assemblies, among them market women in Ghana. According to Usman, “women’s political and voluntary groups and associations sprang up in post independent Ghana, such as the Ghana Women’s League and the 31st of December movement” (154-5), being this last one a branch of the party in the government led by the first lady, Madam Rawlings. However those women were victims of military attacks in the 1970s and 80s. There was an economic recession and market women were accused of it. They were punished in their trade. Emmanuel Akyeampong also addresses the violence inflicted by junior officers on market women. Under Rawlings military rule, he contends, some major markets were destroyed in Accra, Sekondi, Koforidua and Kumasi in 1979. He explains that soldiers even caned nude women in public. (222) Similarly, Abena Ampofoa Asare based on the documents which keep the testimonies of the National Reconciliation Commission (NRC) in Ghana, which started work in September 2002, examines the position of market women in the country. Since colonial times, market women were seen as a menace to the country’s economy. Despite the fact that they fought in anti-colonial movements, they were under government scrutiny for corruption. Accused of violating price control, they were beaten, their goods were seized and some were even imprisoned. Some of the testimonies in the NRC report the situations described by Ayesha Attah in her both *HR* and *S’s S* as for instance the testimony of a woman “[who] was three months pregnant and one of the soldiers pressed down her swelling midsection.” (ASARE 77)

In *Harmattan Rain*, Attah narrates the violent episodes where the soldiers destroyed the women’s stalls and shops in the market:

[...] two men in green army fatigues ran in, AK - 47s slung around their shoulders [...] “Get rid of all these things you’ve hoarded!” the soldier shouted and swiped Asantewa’s cheek . Akua Afriyie heard the slap. It was quick and clean. “You market women have been hoarding all these goods. Look at the number of boxes in here. Throw everything outside! Throw them out!” [...] “Shut up,” the other soldier sputtered in her face. “If you don’t want trouble, you will comply with the rules. We’re cleaning up. You market traders have been working with the SMC to destroy our country” (Kindle position 3360-3368).

It was so frequent that most women affiliated to the First Lady’s party to pay for protection. “[...] the Movement I’ve been doing really well. The soldiers have stopped harassing me,” the woman was saying. “And also I get more products to sell” (*HR* Kindle position 3710-3711). With Rawling’s second coming under the Provisional National Defence Council (PNDC), measures were even harsher with the following fear and panic in the population, mainly on women’s part. Again Attah in *Saturday’s Shadows* makes Nasar, Atsu’s boyfriend explain:

I used to be a Saturday Boy [...] I did a lot of things. But the one I still get nightmares from is [...] I beat up a pregnant woman. [...] We’d been trained to punish greed, and it didn’t matter if you were man, woman, or child. The woman had stockpiled boxes of provisions, selling them at four times the normal price. Women like her, we believed, were the root of the country’s inflation and economic problems (275-7).



The African Feminist Forum took place in Accra Ghana in 2006, in order that African feminists from all walks of life and different levels of engagement could reflect on a collective basis and chart ways to strengthen and grow the feminist movement on the continent. A key outcome of the forum was the adoption of the Charter of Feminist Principles which celebrates their feminist identity and politics. By naming themselves feminists they politicize the struggle for women's rights, question the legitimacy of the structures that keep women subjugated and develop tools for transformational analysis and action.

Ayesha Harruna Attah introduces politics in her novels since the lives of her characters run parallel to the history of Ghana and Africa at the time. In *Saturday's Shadows*, she wrote the personal diary of each character who comments on the parallel history of the country. In this way, all those aspects related to social women movements and grassroots feminism are developed in the novels. For this reason, we agree with Nnaemeka when talking about engagement, being coexistence, interconnection and interaction of thought where feminism in Africa unfolds.

Zahra in *S's S* behaves more like the outsider who does not want to listen to the colonized, and it is in this character in which Attah shows the necessity for African people to go back to the indigenous, "I wasn't usually the kind of woman who needed excuses to do anything. I didn't have patience for indecision [...] Yet since the Christmas party, I found myself hesitating, constantly weighing pros and cons. [...] what to do with the farm cooperative that was taking me for a ride" (112). As Zahra gets closer to a new farm, she is changing her attitude, "I decided to scope out the collective even though I didn't exactly have a plan. [...] It was market day. [...] Here, everybody specialized in their own product. [...] I sat and looked at the peaceful village [...]" (259).

By the end of the novel, Zahra also becomes aware of the sacrifices older women had made for younger generations to live a better life. She has also learnt how important is the personal, spiritual connection among women to build a project for the betterment of society, as well as the importance of community. Zahra, her mother and Auntie Adisa are talking about regrets. Finally, Zahra is able to value her mother:

"[...] the woman whom I'd avoided becoming because I thought her too dogmatic, too behind the times, too servile. And yet she was a woman who'd borne it all with resignation: a headstrong daughter; a husband who barely showed her he appreciated her; her thwarted desire to be surrounded by lots and lots of children she could take care of [her mother] [...] I wished I had gone to school. I should have begged to go to school. No, not begged. I should just have done it. Run away. [Zahra] I wish I'd learned to be a better wife and mother ... less selfish [...] My generation has always been about itself and its pleasure. We weren't so much into making sacrifices, which is what made you both such strong women [...]. It was for our survival. [...] Maybe this generation will figure out the secret formula" I said. "It's their turn to figure out how to get it right" (332-4).

This last part of the novel with Zahra recognizing her mother's generation struggles connects with the final section of *African Women Writing Resistance* where



Maramé Gueye concludes “African women today [...] are engaged in a circle of work and struggle and resistance, and each one of us does whatever we feel we can do to make this thread continue” (294). The past and the present together give our life continuity and coherence, “We are our grandmothers’ dreams” (295). It is necessary to look into the past to envision our future, to imagine or expect that something is a likely or desirable possibility in the future. It also connects with Nnaemeka’s Neco-feminism, “In the foundation of shared values in many African cultures are principles of give and take, compromise and balance” (377). This is what in the end Zahra is able to fulfill. In both her mother and Auntie Adisa, she has seen authenticity, women working with the resources at hand.

This second generation of women, Zahra, Wurche and Aminah as well as Akua Afriyie are doing their best to make this thread continue despite destruction and violence everywhere at their time; pre-colonial wars in *The Hundred Wells*, violence at military regimes, structural violence in democracy inherited from dictatorships in both *Harmattan Rain* and *Saturday’s Shadows*. Power and violence in Attah’s novels go hand in hand coupled with dirtiness in the places her characters move, “Your city is getting uglier by the minute,” Mma said, [...] “Dirtier than before the transition?” I asked” (*S’s S*, 55), “The village feels dirty”, (45) and illness, “As I inched my car forward, a migraine jabbed its way from the left part of my skull to the right. A ball of light had formed in my peripheral vision. Nausea. [...] I closed my eyes to shut out the dizzying images. The next thing I felt was my body jerking away from the steering wheel” (10). She is not afraid to describe this dark side as it also makes her characters more vulnerable to power and violence. This makes frightened characters as social conditions get worse for everyone even for those in power. “Money was tight –Theo didn’t seem to be fighting harder for more respect at the ministry, and at work, I was dealing with crooks who were telling me that, since the transition, palm-oil production had gone down and prices had shot up [...]” (11).

One of the issues at stake in *The Hundred Wells of Salaga*, Africans’ complicity with slave trade. Henry Louis Gates Jr addresses the complicity of Africans in the slave trade.

While we are all familiar with the role played by the United States and the European colonial powers [...], there is very little discussion of the role Africans themselves played. And that role, it turns out, was a considerable one, especially for the slave-trading kingdoms of western and central Africa. The historians John Thornton and Linda Heywood of Boston University estimate that 90 percent of those shipped to the New World were enslaved by Africans and then sold to European trade. [...] the conquest and capture of Africans and their sale to Europeans was one of the main sources of foreign exchange for several African kingdoms for a very long time (1).

Similarly, Ferdinand de Jong contends that public debates on the history of the slave trade and the continuity of domestic slaves remain absent in Ghana. Historians have privileged the implication of Europeans in the trade and even government textbooks highlight the glorious times of independence. They have chosen to forget their past, as silencing can be a strategy employed to overcome oppressive conditions.



Ayesha Harruna Attah, in one of the novel's appendix' questions tells about how a lot of African royal families were complicit in the slave trade,

We haven't dealt with how a lot of African royal families were complicit in the slave trade [...]. Bondage is bondage and I want us to talk about the past and deal with it. Not dealing with this past means it rears its ugly head every so often. In 2017, when the world heard that people from countries such as Senegal [...] were being auctioned off in Libya [...] everyone was outraged [...]. But in addition [...] for me there was shame. [...] We have to acknowledge the role we've played in slavery. [...] Only then can we begin to stitch together the threads we need to heal and achieve true progress. (Unnumbered)

Charmaine Pereira summarizes the tasks ahead for women in Africa within community and negotiation:

The present conjuncture is marked by crises of various kinds: deepening existential insecurities arises from intensified capitalist relations of extraction and exploitation that have left devastation in their wake. Facing the challenges ahead requires renewed determination to craft the theoretical frameworks for deepening our understanding of our varied contexts in order to dismantle existing relations of oppression and domination. [...] creating more liberatory possibilities for African women and societies will necessarily be work-in-progress, drawing on and amplifying the possibilities for inspiration and strength through the building of feminist solidarity and collective action (29).

In the meantime, Zahra, Wurche, Aminah and Akua Afriyie are getting ready for the future to come.

In an interview carried out by James Murua, Attah is questioned about historical fiction. She declares admiring the way that Gabriel García Márquez in *One Hundred Years of Solitude* puts together a family's history with the makings of a country. "Also", she says, "a part of me is searching for who we are as Africans, for what our essence was before outside influences of religion, philosophy, and ways of living became so rooted in us". In a former interview, by Jennifer Malec for *The Johannesburg Review of Books* she also declares "that writing historical fiction is a way of fighting that rootlessness and searching for what we lost when we suffered invasions on every front: physical, religious, cultural, and so on" (1).

We agree with Víctor Palacios to whom forgetting represents rootlessness and disconnection, in spite of the fact that in life it is necessary to omit certain memories in order to move forward. Shaping memories determines owing an identity. Ayesha Harruna Attah gets inspiration to write *The Hundred Wells of Salaga*, in her great-grandmother who had been a slave sold at Salaga slave market, a key place in the connections of West Africa. She found out that "People either simply didn't know much about her or they didn't want to talk. Writing this book was a chance for her to finally speak through me" (unnumbered). In this way, Attah employs storytelling and memory as tools for comprehension and reconciliation.



We share Sarah Foust's assertion that "women's stories of the past –that is, *storied accounts of their memories*– become vital records of personal or communal histories that otherwise may not be voiced or even acknowledged" (9). For her,

the special power of narratives of memory to bear testimony to and resist women's often oppressed and sometimes even often traumatic experiences, they also reveal that contemporary women's writing can provide counter-memories and thus counter-histories, to official totalizing versions of history, and these counter-histories can resist and revise limited conceptions of identity and culture (11).

These conversations between Wurche, Salaga-Kpembe's king's daughter and a German official are an example:

"What are your people doing here?" [Wurche] asked. [...She said when she was young they never saw people like Helmut. [...]] Then suddenly it seemed as if, day after day, more pale people with unusual straight hair and multicoloured eyes were showing up. "We were told that you would protect us. But from what?" "From people like the Asante [...] [who] dominated you for decades. [...] Your own father told me this." "We can fight our own wars," said Wurche. "And you say you are helping us, but how are we to know it's not to take over our land and drive us away?"

"This is the whole world [Helmut spread a map]," Various places had been marked in ink... if he'd travelled that distance in a ship, it had to be for a good reason. "My people moved, too," said Wurche. "And it was to conquer other people." "It's all about friendship," said Helmut. Wurche wasn't convinced, but she was tired (194-5).

Stephanie Newell in *Writing African Women*, talking about Grace Ogot's protagonist in *The Promised Land*, defines women "as alert observers and critics of both their husbands and their societies." (14) We can notice the way Attah's main characters do observe attentively their husbands but also the men in their families, both parents and brothers. Lizzie describes the cruel episodes of her father's beatings; Akua Afriyie cannot understand why her mother pretends to ignore her father's hidden marital life in Germany, Wurche feels her father has used her as an exchange coin to get more power when she thought he respected her intelligence as a royal.

Two days later, Etuto summoned Wurche to his quarters. ... "Those Kete-Krachi princes must be dealt with," he slurred. "I'm sending Sulemana to the Gold Coast because those princes want to destroy Salaga." Now that he was friends with the British, he wanted them to help him take military action. The Kete-Krachi people had even begun to poach his best soldiers. He sucked from his wineskin. "Will you go with them? Having a woman in the delegation might soften the governor's heart."

"Yes." She didn't pause to consider her husband or her son or her plan to escape. This was the start of what she really wanted (169).

Further on, Newell addressing the Kenyan writer Grace Ogot's female subject contends that "the claims of marriage as defined by her community are themselves



forms of displacement and imprisonment and an abnegation of choice and will” (15). This is also what happens to Wurche who also suffers from marital violence and links this fact to her teachings of the Coran to other Muslim women about their duties as wives. Her grandmother was constantly remembering her to behave like a woman in order to attract a husband. She is the descendant of a chief so she has to marry someone who equals her in importance and status. For her, marriage is a prison since she does not love her husband. “I’m suffocating, Jaji. If I stay in this marriage, I’ll lose my mind [...] there is no love between us. Or maybe it’s me. I don’t like him and I don’t think I can grow to love him” (71). Finally, after several episodes of marital violence, she decides to tell her husband she has been seeing Moro:

Whore! Shaitan! Adnan bellowed ... even if her relief was mixed with regret, Wurche felt a sudden desire to laugh. All these years, she’d felt caged in, imprisoned, and suddenly, finally, she’d broken free. She felt as if she were floating on air. She would miss her family, but none of them had said, Adnan is no good, here’s your way out (73).

Stephanie Newell in her study on Flora Nwapa’s *Efuru*, explains the way the main character, “embodies certain deliberate strategies for unearthing and privileging women’s submerged worlds and consciousness [...] it embodies a deliberate strategy to enact the pattern of interactions and relationships which represent the world in which the protagonist defines herself” (15). We find similar strategies in *Saturday’s Shadows*, where Attah contrasts the slow-paced rhythm of life at Auntie Adisa’s farm, a woman-centred community, with Zahra’s hectic way of life. Zahra realizes in the end that such a rhythm is not hers. “It felt magical and yet unsettled me slightly, because it made me wonder why I’d chosen to live the way I did. Constantly running up and down, chasing the next thing, when at heart I was a farm girl” (260). The flow of feeling from woman to woman who are not tied by blood ties, both in Adisa’s community and the relationship between Wurche and Aminah, is the source of bonding and sisterhood among them.

Margaret Hauma Kassam, in Newell’s *Writing African Women*, explores “women’s symbolic status as “custodians” of culture and tradition... operating outside the parameters of Western education” (117):

A group of women, old and young, sat on mats outside Jaji’s hut, in the shadow of the tall Lampour mosque [...]. Their eyes patiently watched Wurche, waiting for her to teach them Nana Asma’u’s poem [...] as she recited the lines, again, she realized how much the poem was a warning for her. She had left her home to pursue education, but the last thing she was doing was behaving like a respectable Muslim woman. [...] this was now the only reason Adnan let her out of the house –to teach those women. Her panic was imbued with a sense of loss –an absence of something she couldn’t even name– and another sentiment: that of being covered by a thick cloth [...] (104-5).

The importance of the community is highlighted by Attah in *The Hundred Wells of Salaga*. It pretends to make Wurche a powerless woman. Wurche believes



herself more powerful than she really is. When it comes to terms of real life, she is no longer her dad's favourite daughter, she is the tool for her father and his clan to be stronger. She is clever, strong and she has a whim for war, however contrary to former literary heroines she is absolutely powerless. She can only have complete control over her body. When she decides for herself, even her father repudiates her reminding her own mother was a concubine, "for [Wurche] is both within and outside the norms and prescriptions of her patriarchal world, and her reactions to some of its requirements often shift in relation to a pragmatic sense of her own needs as a person and as a woman" (NEWELL 15). Sometimes, to please her father or to her own advantage in order to meet her lover, she accepts the ordinances of tradition, custom and what the community expects from her as a woman in an influential position due to the fact that she has given more territorial power to her father's clan.

Carole Boyce Davies contends that "feminist politics is a resistance to objectification of women in society, in literature, art and culture. It is also the articulation of a critical practice [...] which challenges all patriarchal assumptions and norms. It is also a politics of possible transformation" (BOYCE DAVIES 28-9). This challenging in pursuit of transformation is what Ayesha Attah's female characters work for. Her first two novels are historically centered in Ghana after independence from colonial power. The last one, *The Hundred Wells of Salaga* goes back in time to pre-colonial Ghana and it also portrays the life of people at the time. The author seems to be quite committed to the everyday lives of those who build her country in a way similar to her literary precursors Ama Ata Aidoo, Efua Sutherland and Mabel Dove Danquah, did before right after Ghana's independence. They are all committed both as women and as writers at different points in time in the history of their country which also sheds light to other areas in the continent.

Although Ayesha Harruna Attah declares herself a womanist as someone who is committed to the survival and wholeness of entire people, we have been able to trace some other concerns relevant to African feminisms throughout her novels. Her female characters both resist objectification in society, as Wurche in *The Hundred Wells of Salaga*, and challenge patriarchal assumptions and norms as Lizzie in *Harmattan Rain*. Concerned with the role of women in the real history of their country, Attah positions her characters in accordance to those features described by Nnaemeka's nego-feminism as it is depicted by Auntie Adisa and her co-operative of women in *Saturday's Shadows*. They live their lives under the premises of negotiation, giving and taking, compromise and balance for empowerment and inner-fulfillment. Besides those feminist theories, grassroots movements of women have also proved relevant to the history of the women represented by Attah after Ghana's independence from colonial powers. Both of them stand for women who experience work, struggle and resistance as Ayesha Harruna Attah's characters do.

RECIBIDO: el 8 de marzo de 2019; ACEPTADO: el 23 de julio de 2019



WORKS CITED

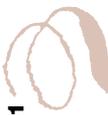
- ABASS, Usman. "The Position of Women in the social and Political History of Ghana". *Journal of Turkish World Studies* 17/2 (Winter 2017), pp. 141-162.
- ABDULAI, Jemila. "Ayesha Harruna Attah. Author of *Harmattan Rain*." <<https://circumspecte.com/2009/02/ayesha-harruna-attah-interview/>>.
- AKYEAMPONG, Emmanuel. "Urbanization, Individualization and Gender Reactions in Colonial Ghana c. 1900-39". In ANDERSON, David and RATHBONE, Richard, *Africa's Urban Past*. Oxford: James Currey, 2000.
- AKYEAMPONG, Emmanuel. "An Interview with Salagawura, Chief of Salaga, Alhaji Kanyiti Osman Fushieini", *Salaga*, July 1, 2004. <<http://aodl.org/islamictolerance/asantehistory/object/3C-18C-15/>>.
- AKYEAMPONG, Emmanuel. "Interview with Kpembewura, Chief of Kpembe, Alhaji Ibrahim Haruna", *Kpembe* (Gonja), July 4, 2004. <<http://aodl.org/islamictolerance/asantehistory/object/3C-18C-14/>>.
- AKYEAMPONG, Emmanuel. "Northern factors in Asante History. Salaga". <<http://aodl.org/islamictolerance/asantehistory/essays/3C-18E-0/salaga/>>.
- AKANINYENE. "20 questions with Ayesha Harruna Attah". <<http://literandra.com/20-questions-with-ayesha-harruna-attah-the-hundred-wells-of-salaga/>>. 17th June 2018.
- AKIN-AINA, Simi. "Beyond an Epistemology of Bread, Butter, Culture and Power. Mapping the African Feminist Movement". *NOKOKO*. Institute of African Studies Carleton University, 2, Fall, 2011), pp.65-89.
- ASARE, Abena Ampofoa *Truth without reconciliation. A Human Rights History of Ghana*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2018.
- ATTAH, Ayesha Harruna. *Harmattan Rain*. Per Ankh Publishers, Kindle edition, 2008.
- ATTAH, Ayesha Harruna. *Saturday's Shadows*. London: World Editions, 2015.
- ATTAH, Ayesha Harruna. *The Hundred Wells of Salaga*. Abuja: Cassava Republic, 2018.
- ATTAH, Ayesha Harruna. <<http://www.ayeshaattah.com/bio.html>>.
- ATTAH, Ayesha Harruna. <<https://feministbookfortnight.wordpress.com/2018/06/28/feminist-womanist-a-guest-blog-by-ayesha-harunna-attah/>>.
- BAKER, Kelly (2012) "Identity, Memory and Place," *The Word Hoard*, 1:1, Article 4. Available at: <<http://ir.lib.uwo.ca/wordhoard/vol1/iss1/4>>.
- BOYCE-DAVIES, Carole and Ann GRAVES (ed.) *Ngambika: Studies of Women in African Literature*. Trenton: Africa World Press, 1986.
- BRAIMAH, J.A. and GOODY, J.R. *Salaga: The Struggle for Power*. Longmans, 1967.
- BRENYA, E, Adu-Gyamfi et al. "The Rawlings' Factor in Ghana's Politics: An Appraisal of Some Secondary and Primary Data". *Journal of Political Science and Public Affairs* (2015), S1: 004. <<http://doi:10.4172/2332-0761.S1-004>>.
- BROWNE, Anthony. "Fear grips Ghana as ritual killer claims 34th victim". *The Guardian*. Accra. Sun 26 Nov 2000.
- BRYCE, Jane. "Interview with Buchi Emecheta". *Marxism Today*, May 1983, pp. 34-35.



- CUOMO, Chris. "On Ecofeminist Philosophy". *Ethics and the Environment*, 7: 2 (2002), pp.1-11.
- DE HERNÁNDEZ, Jennifer Browdy, et al. *African Women Writing Resistance: An Anthology of Contemporary Voices*. University of Wisconsin Press, 2010. Created from bibliocordoba-ebooks on 2018-05-08.
- DE JONG, Ferdinand. "Silences the Speak to the Slave Trade". *Cahiers D'études africaines*. 197/2010. <<http://journalsopenedition.org/etudesafricaines/15886>>; <<http://doi: 10.4000/etudesafricaines.15886>>.
- EMECHETA, Buchi. *The Joys of Motherhood*. London: Allison & Busby, 1979.
- ENCYCLOPEDIA BRITANNICA "Jerry J. Rawlings. Head of State, Ghana," <<http://britannica.com/biography/Jerry-J-Rawlings>>. Accessed 10 January 2018.
- EZE, Chielozone. "African Feminism: Resistance or Resentment?" *QUEST An African Journal of Philosophy* xx (2008), pp. 97-118.
- FOUST VINSON, Sarah Katherine, "Storied Memories: Memory as Resistance in Contemporary Women's Literature." *Dissertations* 176 (2010), <http://ecommons.luc.edu/luc_diss/176>.
- FRÍAS, María. "Entrevista a Ama Ata Aidoo". *Revista alicantina de estudios ingleses*, 16, Special Issue (noviembre 2003), pp. 7-48.
- GATES, Henry Louis Jr. "Ending the Slavery Blame-Game". *The New York Times*. April 22, 2010.
- KASSAM, Margaret Hauwa. "Behind the veil in northern Nigeria: the writing of Zaynab Alkali and Hauwa Ali" in NEWELL, Stephanie. *Writing African Women*. London: Zed Books, 1997, pp.117-125.
- KOLAWOLE, Mary E.M. *Womanism and African Consciousness*. New Jersey: African World Press, 1997.
- LUGONES, María. "Hacia un feminismo decolonial". *La manzana de la discordia*, 6:2 (2011), pp. 105-119.
- MALEC, Jennifer. "Historical Fiction Is a Way of Fighting Rootlessness". <<https://johannesburgreviewofbooks.com/2018/08/06/historical-fiction-is-a-way-of-fighting-rootlessness-ayesha-harruna-attah-discusses-her-new-novel-the-hundred-wells-of-salaga/>>.
- MATHAI, Wangari. *Replenishing the Earth: Spiritual Values for Healing Ourselves and the World*. New York: Doubleday Religion, 2010.
- MBEMBE, Achille. *Critique of the Black Reason*. Translated by Laurent Dubois, Durham: Duke University Press, 2017.
- MEKGWE, Pinkie. "Theorizing African Feminism(s) the "Colonial" Question. *QUEST: An African Journal of Philosophy* xx, (2008), pp. 11-22.
- MURUA, James. "Five Questions with Ayesha Harruna Attah." <<http://www.jamesmurua.com/interview-five-questions-with-ayesha-harruna-attah/>>. 15th May 2018.
- MUSITWA, Daniel. "Interview with Ghanaian Author Ayesha Harruna Attah." <<https://www.africabookclub.com/interview-with-ghanaian-author-ayesha-harruna-attah/>>. 1st May 2015.
- NEWELL, Stephanie. *Writing African Women*. London: Zed Books, 1997.
- NNAEMEKA, Obioma. "Nego-feminism: Theorizing, Practicing, and Pruning Africa's Way". *Signs*, vol. 29, Development Cultures: New Environments, New Realities, New Strategies. (Winter 2004), pp. 357-385. Accessed: 18/11/2014.
- OGUNDIPE-LESLIE, Molaria. "The Female Writer and Her Commitment", *Women in African Literature Today*, No 15. London: James Currey. 1987.



- OGUNDIPE-LESLIE, Molar. *Re-creating Ourselves: African Women and Critical Transformations*. Trenton: Africa World Press, 1994.
- OGUNYEMI, Chikwenge. "Womanism: The Dynamics of Black Female Writing in English". *Signs*, 11, 1. Autumn 1985, pp. 63-80.
- OYEWUMI, Oyeronke. "Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations Of Feminist Concepts and the Challenge of African Epistemologies" *JENdA: A Journal of Culture and African Women Studies*, 2:1 (2002), pp. 1-5 .
- PALACIOS CRUZ, Víctor H. "Tensiones entre la memoria y el olvido. Divagaciones a partir de Hannah Arendt", <<http://textos.pucp.edu.pe/pdf/1654.pdf>>. Departamento de Humanidades de la Universidad de Piura, pp. 1-16.
- PEREIRA, Charmaine. "Feminists Organising—Strategy, Voice, Power". *Feminist Africa*, 22 (2017), pp. 16-29.
- PÉREZ DÍAZ, Daniel. "Feminismo Poscolonial y Hegemonía occidental: Una Deconstrucción Epistemológica". *Dossiers Feministes*, 22 (2017), 157-177.
- STEADY, Filomina Chioma. *The Black Woman Cross-Culturally*. Cambridge, Massachusetts: Schenkman Publishing Co., 1981.
- STEADY, Filomina Chioma. *Women and Leadership in West Africa: Mothering the Nation and Humanizing the State*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- THE AFRICAN WOMEN'S DEVELOPMENT FUND (ed.) (AWDF). *Charter of Feminist Principles for African Feminists*. Accra, 2006.
- THE WOMEN'S MANIFESTO FOR GHANA. *The Coalition on The Women's Manifesto for Ghana*. Accra, 2004.
- THOMPSELL, Angela. "A Brief History of Ghana Since Independence." *ThoughtCo*, Dec. 24, 2018, thoughtco.com/brief-history-of-ghana-3996070.
- ZIRION, Landaluze, Iker and IDAGARRA ESPEL, Leire. "Los feminismos africanos. Las mujeres africanas <en sus propios términos>". *Relaciones Internacionales*, 27 (octubre 2014 - enero 2015), pp. 35-54.
- WALKER, Alice. *In Search of Our Mother's Gardens*. London: The Women's Press, 1984.



(VULNER)ABILITY: AN ANALYSIS OF WOMEN IN PAULA HAWKINS'S NOVELS*

María Magdalena Flores-Quesada**
Universidad de Málaga

ABSTRACT

The notion of vulnerability has been applied to diverse areas of knowledge, particularly in the last years. However, its denotation has been traditionally attached to negative ideas, such as weakness, passivity or susceptibility to abuse, which results in the victimisation of vulnerable subjects. In this article I aim to reorient the notion of vulnerability, understanding it as a permeable and dynamic term that facilitates the ethical encounter among individuals and that helps vulnerable subjects to regain agency. With this approach, two very popular novels are analysed: Paula Hawkins's *The Girl on the Train* (2015), and *Into the Water* (2017). Drawing from Judith Butler's notion of the epistemological frames and Emmanuel Levinas's ethical encounter, the female leading characters of the novels are analysed. In this way, a reflection on the current ways of exploiting women's vulnerability in contemporary west societies is provided. This leads to conclude that vulnerability can be used as a tool of resistance against patriarchal customs.

KEYWORDS: vulnerability, Paula Hawkins, ethics, contemporary, literature.

(VULNER)[H]ABILIDAD: UN ANÁLISIS DE LAS MUJERES
EN LAS NOVELAS DE PAULA HAWKINS

RESUMEN

El término de vulnerabilidad se ha aplicado a diversas áreas de conocimiento, especialmente en los últimos años. Sin embargo, su definición se ha relacionado tradicionalmente con ideas negativas como la debilidad, la pasividad o la susceptibilidad al abuso, que dan como resultado la victimización de los sujetos vulnerables. En este artículo se pretende reorientar la noción de vulnerabilidad, entendiéndola como un término permeable y dinámico, que facilita la aproximación ética entre individuos y ayuda a los grupos vulnerables a recuperar y aplicar su voluntad. Con esta aproximación, en este artículo se analizan dos obras muy populares de Paula Hawkins: *La chica del tren* (2015) y *Escrito en el agua* (2017). Partiendo del concepto de los marcos epistemológicos de Judith Butler y de la aproximación ética de Emmanuel Lévinas, se analizan los personajes principales femeninos de las obras. Así se reflexiona sobre la forma en la que se explota la vulnerabilidad de la mujer en sociedades occidentales actuales y se concluye que la vulnerabilidad puede usarse como herramienta de resistencia ante prácticas patriarcales.

PALABRAS CLAVE: vulnerabilidad, Paula Hawkins, ética, literatura, contemporánea.





The concept of vulnerability has been broadly used as an umbrella term to refer to multiple characteristics of human and non-human conditions. In the last years, this notion has become particularly prolific in academia due to its applicability to different fields of study, as Jean-Michel Ganteau states: “the category of vulnerability [...] has come to assume pride of place in the fields of feminism, gender studies, the ethics of care and the Levinasian ethics of alterity, but also those of environmentalism, bioethics, international relations and social politics” (“Vulnerable” 152). However, in the eighties, Emmanuel Levinas already mentioned the notion in his path-breaking study of the ethical connection with alterity when describing the unveiling of the other’s “face” (*Entre Nous* 145). The combination of the dynamics of alterity that Levinas proposed and the permeable meaning that the notion of vulnerability entails offer a rich ground for the analysis of literary texts that include leading vulnerable characters. It is this context that I would like to use here to study two best-selling novels by Paula Hawkins: *The Girl on the Train* (2015) and *Into the Water* (2017). These two novels introduce what we could consider as “vulnerable women” as main characters, but a close reading of the novels will allow us to conclude that the concept of vulnerability can be seen not only as a weakness but as a tool for agency and ethical connection with the other in today’s societies. With that purpose, first, I would like to provide a brief approach to this notion of the Levinasian ethical encounter and the concept of vulnerability itself, then I will move on to analyse both novels by focusing on the mechanisms and elements that contribute in making us consider a woman as “vulnerable”. By emphasising the process that these women go through in the novel, I will finish by underlining the positive features that vulnerability encompasses and how it can be of use for women in patriarchal societies.

These two novels are chosen due to their plots and their leading characters, as I have mentioned before, but also, due to its popularity, which somehow reflects readers’ concerns and interests in today’s societies. *The Girl on the Train* became a worldwide phenomenon, being the fastest-selling adult novel in history (O’CONNOR) with more than 32 million copies sold in 2017 (SHUTEE). The story was later adapted into a Hollywood film in less than a year starring Emily Blunt as Rachel Watson, the protagonist. This undeniable success paved the way for *Into the Water*’s transformation into a bestseller immediately after its publication. In other words: both novels have been eagerly received by contemporary readers. The key of their success, according to Hawkins herself, is that there are elements in her stories that are “universally recognizable” (O’CONNOR). As they portray examples of everyday

* The research carried out for this article has been funded by the Spanish Ministry of Education, Culture and Sport (Ref. FPU16/04163) as well as the project “Orientation: Towards a Dynamic Perspective on Contemporary Fiction and Culture (1990-onwards)”, funded by the Spanish Ministry of Economy, Industry and Competitiveness (Ref. FFI2017-86417-P). A very preliminary version of this article was presented as a conference paper in the 42 AEDEAN Conference, obtaining the Catalina Montes Award (Córdoba, November 2018).

** E-mail: mmflores@uma.es.

women's lives in contemporary society, these novels offer valuable insights into ways of encountering and dealing with women's vulnerability in current times.

Nevertheless, the connection that Paula Hawkins creates between vulnerability and women in these novels has not been exempt from criticism. Despite their popularity, both novels have encountered mixed reviews by specialists, particularly referring to the representation of women characters in the novels. For instance, Suzi Feay praises Hawkins's "bold move to create such a flawed female lead" in *The Girl on the Train* with whom, she later adds, it is easy to empathise. On the contrary, for the literary scholar Jacqueline Rose, the same novel is full of "hatred women... women [who] lack intelligence" (26). She argues that Hawkins fails at characterisation of her fictional women and that her writing plays against feminist advancements by turning "abuse of women into a treat" (26). *Into the Water* has also found similar divergence in its reviews, being both considered as a "plausible and grimly gripping" follow-up to *The Girl on the Train* but with "signs of growth and greater ambition" (ROBSON) and also as "a dull disappointment of a thriller" (CORRIGAN).

The type of negative reviews based on the female characters' lack of dynamism or on how dislikeable they are fail to acknowledge Hawkins's real achievement in these novels: to challenge the stereotype of women as passive victims who are unable to escape from that position. According to the critic Erinn Gilson, "[t]he view that women's bodies are inherently susceptible to sexual harm is especially problematic [...]. It naturalizes weakness, passivity, receptivity, and object-status as properties of a female body" (*The Ethics* 153). Hawkins disagrees with those stereotypes by presenting female characters who do not fit within those ideals and who are able to move from passivity to agency in their lives and in their relationship towards others, particularly other women. Then, these novels offer an opportunity to understand vulnerability in various forms; not as it has generally been assumed: as annulling, necessarily associated to the powerless and the victims. On the contrary, I propose that vulnerability can be also acknowledged in these texts as a positive condition for women. As Kowino argues, "[t]he productive co-existence of victimhood and agency is ethically and politically empowering (24). Thus, instead of being attached to passivity, I believe vulnerability is a dynamic state, an enabling quality that can help individuals, and especially women who suffer oppression, to regain their agency in contexts of abuse or exploitation.

In "The Trace of the Other" (1986) Levinas explores how the self sees the other as a subject who is considered to be different to oneself. He explains that this perception of otherness is possible through "the face" (351). Despite its name, as we know, Levinas does not refer to literally a face, but rather as he explains in a later work, "a nakedness and stripping away of expression as such; that is, extreme exposure, defenselessness, vulnerability itself" (*Entre Nous* 145). Therefore, Levinas understands the encounter with the other as an encounter with vulnerability, it could be argued that the connection takes place with the *vulnerable* other.

But what do we understand by "vulnerable"? As Jean Michel Ganteau and Susana Onega have pointed out in *Victimhood and Vulnerability in 21st Century Fiction* (2017), the notion has been traditionally attached to similar definitions to the ones proposed by the *Oxford English Dictionary*, that is: to be vulnerable is to



be “wounded, susceptible of receiving wounds or physical injury” or “open to attack or injury of a non-physical nature” (3). Thus, whether understood as a physical or a psychological condition, Ganteau and Onega claim, vulnerability points at the human characteristic of being exposed or susceptible to aggression, or also “the condition that makes autonomy impossible, the situation in which the self manifests itself in relation to some constrictive other” (3). This negative understanding of vulnerability has been the one that is traditionally accepted, as both the definitions of the term and the language of everyday conversations and the media show. However, the idea of the vulnerable subject as a being exposed to aggression does not need to be acknowledged as negative in itself, since susceptibility can also entail connection, resilience and readiness. Similarly, I believe that the lack of autonomy that is usually attached to the term does not need to be a defining characteristic of vulnerability, but an element that sometimes can aggravate these situations.

There are other possible interpretations of the notion of vulnerability that help us to reorient the notion towards a more positive understanding. Erinn Gilson has explored the problems that an exclusively negative understanding of vulnerability involves. In *The Ethics of Vulnerability* (2014) she concludes that vulnerability is a complex notion that cannot be directly attached to violence, nor to empathic understanding of others. Instead, it should be perceived as a “condition of potential” (177) that can entail both positive and negative connotations. However, for Gilson, vulnerability plays a key role in the ethical encounter, as it is “the requisite starting point for such [an ethical] response” (*The Ethics* 179). In fact, if we go back to the Levinasian encounter, the approach towards the vulnerable other calls for an ethical, non-violent connection. For Levinas, the ethical encounter is always asymmetrical, given that the self cannot escape the moral obligations once he/she has seen the “face of the other”. The critic Margrit Shildrick explains this as follows:

[a]lthough initially it is the other who is vulnerable ... and whose suffering humanity invokes response, that response itself –or rather the irresistibility of the call– pitches me also into vulnerability ... It is my moral subjection to the other, my vulnerability in exposure to her vulnerability, that instantiates me as a subject” (92).

It is precisely this duality that enriches the term of vulnerability, providing it with a dynamic quality that can affect both the self and the other. In fact, according to Athena Athanasiou and Judith Butler, this double direction in which vulnerability works allows the subject to have a more involved connection towards the other: “[O]ne is moved to the other and by the other—exposed to and affected by the other’s vulnerability” (*Dispossession* 1). In this sense, vulnerability is a tool for connection, openness towards the other’s physical or psychological suffering and therefore not necessarily negative, but the opposite: vulnerability can be what facilitates recognition of others and understanding. Thus, vulnerability is not a negative characteristic in itself. It is helpful to draw on Erinn Gilson again, who claims that “[v]ulnerability itself cannot be determined to be the problem, the prime source of harm, and thus to be negative in value. Rather, the problem and that which is unequivocally negative is the exploitation of vulnerability, which amounts to appropriating and determining



its meaning and reductively shaping how it is experienced.” (“Vulnerability” 91). This distinction is essential in the understanding of the notion, as it places the negative connotation of the term not on the vulnerable subject, but on the person who chooses to take advantage of someone else’s vulnerability.

Until now, I have referred to vulnerability as a universal characteristic at the heart of humanity, based on the idea that as human beings, we have a natural tendency towards, at least, a physical vulnerability, which is linked to aging, illness and ultimately death (TURNER 204). However, following Butler, vulnerability is not equally shared among all human beings, on the contrary, “vulnerability becomes highly exacerbated under certain social and political conditions” (*Undoing Gender* 22). This is why, for the purposes of this article, I will focus now on vulnerability when applied to women. This is a complex association that does not wish to victimise women, instead, I agree again with Gilson when she claims that the association of vulnerability with women is one of value “because of how it captures and expresses the complexities, tensions, and ambiguities of experiences of gender, sexuality, and power in contemporary life” (“Vulnerability” 73).

One way in which I analyse female vulnerable characters is through what Butler calls “epistemological frames” (*Frames of War* 1): implicit and explicit rules that organise human relationships through which we perceive life and others as normal or not. The image of the frame is a powerful one, since it quite literally implies that we organise the world into categories that are enclosed within a fixed idea that is assumed as socially accepted. Everything that does not coincide with these framed ideas is open to rejection and disregard from those who are safely within the frames. In her work, Butler makes clear that the choice of what is included inside or outside those frames is “politically saturated” (*Frames of War* 1), highly marked by power dynamics, which cause that the ones who do not fit are prone to become the other: ignored, incomprehensible and open to the exploitation of their vulnerability. In Butler’s words:

such populations are “lose-able,” or can be forfeited, precisely because they are cast as threats to human life as we know it rather than as living populations in need of protection ... when such lives are lost they are not grievable, since, in the twisted logic that rationalizes their death, the loss of such populations is deemed necessary to protect the lives of “the living”. (*Frames of War* 31)

These people’s lives are devalued as less relevant, and their vulnerability becomes more difficult to attend. I consider this is the key mechanism that society still uses to marginalise certain women who do not meet social expectations.

Apart from Butler’s appreciation of the epistemological frames as political, I would add that they are also socially constructed and imposed, as well as subject to one’s personal understanding and experience of the world. The epistemological frames can differ from one person or group of people to another, which has an effect on how people interact or are able to have ethical encounters with each other. If this is the case, it would be interesting to look at which epistemological frames have been traditionally imposed upon women in patriarchal contemporary societies



and how these preconceived ideas of what a “normal” woman must do or how she must look, affect them as individuals and social subjects, as I intend to do in the following analysis of the literary texts.

One way in which this is shown in the novels to be analysed is through the use Paula Hawkins makes of the multiple narrators in her stories. Some critics have seen this as a weakness in the quality of both novels, particularly regarding the complex structure of narrators that Hawkins constructs in her second novel. For instance, Maslin compares it to “a three-ring circus”, according to O’Regan the novel has “a bafflingly large array of characters”, and McDermid concludes that the effect Hawkins achieves is a story “both monotonous and confusing”. Although it is true that the multiple narrators and their unreliability complicate the reading at times, this technique is convenient, particularly within the notion of the epistemological frames, as it provides the reader with different angles of the same event, complicating the existence of an indisputable truth. Hawkins challenges once and again the reader’s expectations, showing that reality cannot be organised in binary terms –good or bad, strong or weak, truth or lie– but only in terms of change and permeability.

In *The Girl on the Train*, the narrative cleverly develops around three middle-aged women struggling with their lives. The first one is Rachel, the leading character, a woman who after discovering she cannot have children, falls into alcoholism and depression. She loses her house, job, and husband, Tom, who marries another woman, Anna, with whom he has a baby. Anna tries to fit into the traditional role of wife and mother, but fails to do so in a balanced way, feeling that she needs to hate and compete against other women. The third woman is Megan, an unhappy wife who exploits her sexuality and her attractiveness to avoid overcoming her real problems. Megan is also Anna’s neighbour and babysitter and the woman Rachel always observes from the train she takes every day. As Feay states, Hawkins succeeds at combining multiple perspectives and different timescales that provoke suspense and empathy. Such effects intensify even more when all the characters’ lives further intertwine, when after one of her alcoholic blackouts, Rachel discovers Megan has disappeared.

Being the protagonist, Rachel’s vulnerability is the most obvious one to the reader, as it is more explored both physically and psychologically. At the most superficial level, Rachel is physically unpleasant to others. Her depression and alcoholism have made her lose interest in her body. Her physical appearance keeps her distant from people who might approach her. She is aware of this in several occasions in the novel. For instance, when she observes how a man looks at her in the train: “his glance travels over me ... He looks away. There’s something about the set of his mouth which suggests distaste. He finds me distasteful” (HAWKINS, *Girl* 27), or at another point in the novel she notes: “two girls sitting across the carriage look at me and then at each other, with a sly exchange of smiles. I don’t know what they think of me, but I know it isn’t good” (HAWKINS, *Girl* 32). As a result of this physical rejection, she cannot remember when the last time she had physical contact with someone was: “a hug, or a heartfelt squeeze of my hand ... my heart twitches” (HAWKINS, *Girl* 21).



This lack of physical connection with anyone along with the sense of being left aside consolidates her feeling of vulnerability as someone who is to be rejected or marginalised: “I am not the girl I used to be. I am no longer desirable, I’m off-putting in some way. It’s not just that I’ve put on weight, or that my face is puffy from the drinking and the lack of sleep; it’s as if people can see the damage written all over me, they can see it in my face” (HAWKINS, *Girl* 27); a statement that immediately reminds us of Levinas’s description of the other’s face. At this level, an ethical encounter is difficult to take place, as people can only feel sorry for her, but they cannot empathise or be ethically moved towards her, this lack of contact does not help to her own self-consideration: “his [an old co-worker’s] pity was almost palpable. I’d never realized, not until the last year or two of my life, how shaming it is to be pitied” (HAWKINS, *Girl* 53). She assumes her own sense of self in these new terms, referring to the happy, sober, and attractive woman she used to be as an entirely different individual: “when I was still myself”, (HAWKINS, *Girl* 60); which contrasts with her current feeling: “I’m the outsider” (HAWKINS, *Girl* 94), as she later claims.

Rachel’s psychological vulnerability is more complex if we analyse her process of decay, which is a succession of unlucky events that situates her in a vulnerable position. She was devastated by her father’s death just before she met Tom, who seemed to be the ideal husband. After they got married, she realises she cannot not have children, which leads her to depression and then to alcoholism. It is not until the end of the novel it is that we learn that Tom takes advantage of her moments of inebriation to threaten and abuse her, both physically and psychologically. After her alcoholic blackouts, he makes her believe that she was the one being violent and dangerous to him and to others. In other words, Tom exploits Rachel’s vulnerability in a way that prevents her from having control over her own life.

This situation only stops because Rachel discovers that Tom is having an affair with Anna and that results in the ending of their marriage. However, Rachel feels she has been the problem all along, particularly when she discovers that only she was infertile “I was wrong to suggest that we should share the blame; it was all down to me” (HAWKINS, *Girl* 111). All these events leave a traumatic imprint in Rachel’s personality, since these psychological issues are never resolved. Instead, she assumes she must apologise for things she has not even done, or that she does not remember: “I had to beg him [Tom] to tell me what it was that I’d done [...] if you can’t remember what you’ve done, your mind just fills in all the blanks and you think the worst possible things [...]”. (HAWKINS, *Girl* 297). It could be said that Rachel’s vulnerability, as Jules’s in *Into the Water*, is closely attached to trauma. This association is not new to Ganteau, who argues that vulnerability is a crucial element in the current understanding of the subject in trauma studies; in his words: “it seems as though vulnerability, in the wake of –or alongside– trauma, has become a paradigm of the contemporary condition and of contemporary culture, and a template for the wounded contemporary subject” (*The Ethics* 4). Actually, all the events involved in her downfall contribute to identify her as a wounded subject, but Tom’s exploitation of her alcoholic blackouts is particularly critical, as it determines Rachel’s sense of identity as “othered”.



Her process of healing begins when she starts seeing a therapist and realises that some of her memories are distorted and reshaped by his ex-husband's comments and deeds. Later, when she suffers physical violence at the hands of Scott, Megan's husband, she clearly remembers that she had undergone domestic abuse before with Tom. This fits with Van der Kolk's explanation of subjects suffering from partial amnesia: "[e]motions and sensations seem to be the critical cues for the retrieval of information [...] the motions attached to any particular experience play a major role in determining what cognitive schemes will be activated [...] many people with trauma histories, such as rape, spouse battering and child abuse, seem to function relatively well as long as feelings related to traumatic memories are not stirred up" (100). It seems that part of the traumatic memory that Rachel had repressed is reactivated when she goes through similar emotions.

Her psychological vulnerability combines with her physical dimension in her inability to have children, an issue that I have just mentioned above but that it is key for understanding Rachel as a vulnerable character in the novel. Although motherhood is inevitably linked to her body, what can be inferred from her discourse has deeper implications that also shape Rachel's sense of self. When the protagonist discovers she is barren, she feels that nobody can truly comprehend her sorrow, not even her husband at the moment: "he never understood that it's possible to miss what you've never had, to mourn for it" (HAWKINS, *Girl* 112). This grief is explained by Paula Hawkins in an interview in which she tells how some women live their infertility as "a bereavement [...] which is not treated by anyone else in this way" (WHEELERCENTER). People tend to act in a way that does not help these women, as Rachel describes in a very powerful part of the novel:

The thing about being barren is that you're not allowed to get away from it. [...] My friends were having children, friends of friends were having children, pregnancy and birth and first birthday parties were everywhere. I was asked about it all the time. My mother, our friends, colleagues at work. When was it going to be my turn? At some point our childlessness became an acceptable topic of Sunday-lunch conversation, not just between Tom and me, but more generally [...] failure cloaked me like a mantle, it overwhelmed me, dragged me under and I gave up hope". (HAWKINS, *Girl* 111)

This passage clearly shows the result of the exploitation of an epistemological frame that has been so well ingrained within the social understanding of women as mothers that when couples reach some stability or a woman turns a certain age, maternity seems to move from a private topic to a public one. The pressure that is imposed as a result can have negative effects on the involved subjects when they cannot fulfill those expectations, as Rachel's case shows. Her inability to meet social standards for a woman of her age leads her to conclude: "I'm not beautiful and I can't have kids, so what does that make me? Worthless" (HAWKINS, *Girl* 112).

I will not delve into a perusal of the characters of Anna and Megan. However, it is worth mentioning that motherhood is a common element in the three characters, essential to their development as vulnerable subjects in different ways.



Anna becomes vulnerable through her strong attachment to her only daughter, and an uncontrollable need to protect her at all times due to the threat that Rachel means to her. This takes her to the point of losing part of her own identity in favor of her child. She feels constantly judged by others on her choices and abilities as a mother—particularly by other mothers, which suggests that it is probably a shared concern—. For her part, Megan, despite her temporal job as babysitter, dislikes children in general and cannot answer to the traditional role of perfect wife and mother that her husband—quite insistently—expects from her. We later learn that this rejection comes from an unresolved traumatic motherhood in her teenage years that resulted in her daughter's death. But again, her impossibility to match a woman's socially expected role leads her to construct a whole different self to elude disapproval. She exploits her sexuality to avoid feeling vulnerable, until she gets pregnant and the problem arises again. Thus, it can be observed how the exploitation of the same epistemological frame—motherhood in this case—can affect subjects in varied ways, leading to equally negative results.

In spite of suffering such a strong vulnerability, Rachel's state can also be understood as potential and dynamic, given that she goes through a positive process turning her vulnerable position into agency. In Hawkins's own words in an interview with Linda Morris: "we see her [Rachel], over the course of the book, fighting her demons and becoming stronger". What is significant is that she does become stronger, but it is through her encounter with others. Turning to the other's "face" and trying to act ethically. In the process, she recovers her old sense of self: "I feel like myself—the myself I used to be" (HAWKINS, *Girl* 134). Her investigations will lead her to rediscover those oppressed traumatic memories I referred to before. When she realises that Tom exploited her physical and psychological vulnerability during her marriage, instead of looking for revenge, she tries to approach and help the person who in her view, is now in the most vulnerable position: Anna. Throughout the novel, both characters work as antagonists. They are very distant and they express their enmity and differences several times. However, at the end, both of them are able to have an ethical encounter and see that they are, in reality, very similar. They can finally see each other's "face" and understand they are more powerful when they work together against the real cause of their pain. This resonates with Caruth's argument of connection between traumatised victims: "one's own trauma is tied up with the trauma of another, the way in which trauma may lead, therefore, to the encounter with another, through the very possibility and surprise of listening to another's wound" (8). These encounters can also occur among vulnerable subjects; whose own vulnerability predispose them to look for the other's face and act ethically.

At the end, Anna and Rachel together are able to commit the brutal act of agency against the exploiter of their vulnerability. Only an understanding of vulnerability as a dynamic characteristic enables this encounter, because it creates a change: vulnerability is understood as openness towards the other, agency and connection. At the end, they even make a pact constructed around what remains unsaid: "We are tied together, forever bound by the stories we told" (HAWKINS, *Girl* 409). The secret they keep make them close and powerful. I shall return later



to discuss the notion of silence, but for now I must say that the way it is used makes it a key element in the possible exploitation of women's vulnerability.

In *Into the Water*, Hawkins choose to multiply the number of narrators to at least eleven, combining third and first person discourse with inner monologues and chapters from Nel Abbot's unpublished manuscript on her investigations around women who died in the Drowning Pool. Despite this multiplicity, women are still essential to the story. When Nel is found dead in the Drowning Pool, her estranged sister, Jules, is forced to go back to her hometown to look after a niece she does not know, Lena. Nel Abbot's case intertwines with a similar one that happened months before, the teenager Katie's.

Throughout the novel, Hawkins creates a continuum of vulnerability linked to women in the fictional village of Beckford, "an extremely unhealthy habitat for women", as Maslin argues. In fact, through Nel's manuscript, the reader has access to the lives of vulnerable women during the history of the village; stories dating from 1659 onwards that include women who were accused of witchcraft, suffered domestic violence, sexual abuse, unhappy marriages, suicide and murders. What is significant is that despite the social advancements since the 17th century, Hawkins introduces contemporary female characters that still suffer the same fate that those other women in the past for reasons that are not too different. They are, as one critic has described, "strong but ultimately flawed women, modern-day witches" (GORDON 42). Or in other words: women who struggle with the imposed dynamics of power that places them in a particular social role, living in patriarchal societies in which sexism has refined and transformed, but not disappeared. With this continuum of vulnerable women, Hawkins seems to be implying that there is still much more to fight for in terms of women's rights and that a revision of the concept of vulnerability is necessary.

Through her recollections, we learn that Jules has also been outside Butler's "epistemological frames", and, therefore, she has been "the other" since she was a teenager, having serious problems to have any ethical encounter, or any social encounter at all, with anyone else. She was the unpopular, unattractive and lonely teenager, while her sister Nel enjoyed being all the opposite, as Jules remembers: "I didn't shine. Nel shone" (HAWKINS, *Water* 64); "[I was] the blob, the embarrassment: *Julia*, fat, ugly, uncool" (HAWKINS, *Water* 42). She is forced to build her own sense of self during her teenage years, through experiences of physical and psychological abuse that nobody in her family helps to mitigate, especially not Nel. As Jules still remembers in the present: "I heard one of the local boys talking. 'She *must* be adopted. There's no way that fat bitch is Nel Abbot's real sister.' [...] I looked to her [Nel] for comfort, but all I saw was shame." (HAWKINS, *Water* 62 emphasis in original). As Butler argues in *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (1997), we are also vulnerable to language and its wounding power, when it is repeatedly used against us. Butler claims in this book that constant linguistic abuse contributes to the process through which subjects become subjugated (27). Jules embraced this subjugation for years, assuming constant mistreatment by those around her as normal. Among her memories, there is one which is particularly painful: a day when Nel's friends were bullying her as usual, aiming at her with a ball because she was "a big target [...] you



couldn't hit a barn door but you can't miss that arse" (HAWKINS, *Water* 65), when after several blows, everybody realises that Jules is bleeding. They stop then, only to see that the ball was not the cause of the blood, but her period. "I was bleeding properly, heavily [...] [a]nd they were looking at me, all of them, staring at me." (HAWKINS, *Water* 65). It seems relevant to observe how women's bodies are again open to be treated as something public, even if for different reasons to previously mentioned. In spite of being natural, directly connected to a woman's sign of good health, youth or fertility, menstrual periods in Western contemporary societies can be still used as a tool to stigmatise women. Roberts and Waters argue that this is the case "in societies with a patriarchal, white male standard of normalcy" (17) and point at the advertising strategies as one of the possible mechanisms that help to perpetuate menstruation as taboo nowadays:

Perhaps more than any other bodily function, menstruation must be kept "under wraps" in a sexually objectifying culture. Although no longer confined to menstrual huts, Western women must nevertheless conceal menstruation [...]. Countless advertisements are designed to induce anxiety that men might find out; these ads imply that such revelation would mean a devastating decrease of a woman's attractiveness and popularity. (6)

Jules's already fragile popularity is, indeed, completely destroyed after that moment. Shame forces her to leave the river's bank where she was reading and to hide at home. Roberts and Waters also argue that this stigmatisation of the menstrual bleeding is particularly dangerous during puberty, a moment in which teenage girls tend to look for others' approval. If this endorsement is neglected or their menstruation is linked to shame, as it is Jules's case, this can take girls to "self-loathing and disorder eating" (17), two actions that, as we know, Jules carries out. Her traumatic episode with menstruation paves the way for the culmination of years of loneliness and submissiveness, since that same night Robbie, Nel's boyfriend, rapes her. It is significant that just before he rapes her, he triggers Jules's shame by saying: "Don't worry. I don't mind a bit of blood" (HAWKINS, *Water* 108).

We can see then how the confrontation between public and private keeps working as an epistemological frame that helps to exacerbate vulnerability; particularly physical, but which can develop into a psychological one. After the sexual assault, feeling "[h]umiliated, ashamed. Guilty" (HAWKINS, *Water* 166), Jules goes into the dangerous waters of the Drowning Pool and Nel saves her from a possible drowning. Years later, referring to that night, Nel tells Jules: "Tell me honestly. Wasn't there some part of you that liked it?" (HAWKINS, *Water* 57). Jules misunderstands Nel and believes her sister is blaming her for the rape, making fun of her and that, as the rapist also had stated, she should "be grateful" (HAWKINS, *Water* 108) because no other boy would have had sex with her otherwise. From that moment onwards, the relationship between the two sisters breaks forever: Jules stops talking to Nel, avoids her calls and moves outside the village.

However, this traumatic experience leaves a trace in Jules's personality that she cannot escape when she goes back to the house where the events happened.



Back in her hometown, Jules's suppressed traumatic memories are triggered, as she describes as soon as she arrives to Beckford: "I heard the water and I smelled the earth, the earth in the shadow of the house, underneath the trees, in the places untouched by sunlight, the acrid stink of rotting leaves, and the smell transported me back in time" (HAWKINS, *Water* 12). As was Rachel's case in the previous novel, in *Into the Water*, as the story unfolds, Jules is forced to face repressed traumas that were never resolved, due to the repetition of negative emotions, "all my energy was sapped by the effort it took to push back against memories I hadn't let surface for over half a lifetime, memories which rose now like drifwood water" (HAWKINS, *Water* 231). This "uncanny repetition" (CARUTH 9) of the traumatic past is another way in which their physical and psychological vulnerability manifest. Jules starts having bulimic episodes again, "[a] habit long abandoned but so old it felt almost like comfort [...] the blood vessels in my face strained to bursting point, my eyes streaming as a purged" (HAWKINS, *Water* 54). She also suffers visions, flashbacks, fear and all this results in a reluctance to approach her niece, the person who constantly reminds her of Nel, as a way of avoiding her sorrow and her past. However, like Rachel in *The Girl on the Train*, she is ultimately able to use her vulnerable position to move forwards, and do some good, trying to discover what happened to both her sister and Katie.

In a parallel way, the reader has also access to Nel's past life and the way her death is received by different neighbours and acquaintances. This information contrasts with Jules's perception of her sister's popularity. The reader discovers that Nel had Lena out of her relationship with Robbie, which is obliquely described as abusive; she raises Lena alone and has a difficult relationship with her. Before her death, Nel used to sleep with a troubled and married man and she was rejected by most people around Beckford due to her unconventionality as a woman and her persistence to investigate the Drowning pool and the women who died there. In fact, most of her old acquaintances and neighbours do not grieve Nel's death, something that reminds of Butler's description of the outsiders to the epistemological frames, whose deaths pass unmentioned and that she described as "lose-able" and "cast as threats to human life" (*Frames of War* 31).

In this way, Nel is similar to Jules and Rachel, as she was also othered by those around her, particularly, when she chose to fight against women's vulnerability and tell the truth about the Drowning Pool and the reasons that led women to die there. In the prologue to her book, her intentions are made clear: "There are those who would rather not ask those questions, who would rather hush, suppress, silence. But I have never been one for quiet." (HAWKINS, *Water* 38). After her investigations, she later concludes: "Beckford is not a suicide spot. Beckford is a place to get rid of troublesome women" (HAWKINS, *Water* 83). In her book, Nel was trying to give voice to women who were labelled as different, who had difficulties at playing the role they were supposed to assume as women in a particular social moment, but this makes herself vulnerable as well, exposed to other's criticism and rejection.

On her part, Jules's investigation will take her to confront the source of her traumas: Robbie. This meeting is essential to the story, not only because it is the moment in which Jules faces her own vulnerability, but also because it gives two fundamental clues to understand today's ways of exploiting women's vulnerability:



sexual consent and silence. When Jules speaks to him about the night of the assault, Robbie denies he ever raped her and tries to find possible reasons to explain why she was crying at the moment of the violation or why she asked him to stop: “you cried ‘cos [sic] it was your first time [...] because it hurt a bit. You never said you didn’t want it. You never said no [...] I could have whatever I wanted [...]. You honestly think I needed to rape a fat cow like you?” (HAWKINS, *Water* 234). This terrible explanation of the sexual abuse provided by the rapist speaks of the importance of sexual consent. The problem is not that he does not remember the assault as Jules does or that they had different feelings towards each other, but that he was and still is convinced that his then superior position of physically stronger, more attractive, popular, older, and male made the sexual encounter implicitly consented, despite the woman’s opinion or behaviour. In addition, Jules’s conversation with Robbie also speaks of the role of silence in exploiting vulnerability. Jules never talks about the rape during her adolescence or adulthood, partly because of her refined submissive identity over the years and partly because after she is rescued from the river, Nel makes Jules swear she will not tell anyone:

‘Promise me, Julia. [...] you won’t tell anyone about this. OK? Not ever. We can’t talk about it, all right? Because...Because we’ll get into trouble. OK? Just don’t talk about it. If we don’t talk about it, it’s like it didn’t happen. Nothing happened, OK? Nothing happened. Promise me. Promise me, Julia, you’ll never speak about it again’. I kept my promise. (HAWKINS, *Water* 168)

However, keeping the promise only aggravates her anxiety. It is not as if nothing happened, but the contrary: the rape becomes an unspeakable trauma for Jules. Her sense of reality, time and memory are disrupted, so that she constantly moves to the past unconsciously. David Morris argues in *The Evil Hours* (2015), his book on trauma, that this in-between temporal and emotional state is physically manifested in traumatised rape victims who confront their attackers through a return to the original traumatic emotional state. This causes an adrenaline increase (125), which explains Jules’s emotions on her way to see Robbie: “the fog of tiredness clearing, my limbs loosening [...] savagely hungry [...] [s]ome old part of me, some furious fearless relic, had surfaced” (HAWKINS, *Water* 230-1).

Despite this momentary courage, the truth is that the rape has been concealed within the walls of silence for years, until it becomes an event that only affects Jules. Silence enables Robbie to have a normal life, while it condemns Jules to have a tortuous youth and adulthood. Silence then is linked to the lack of agency and freedom, while it underpins the exploitation of vulnerability. As the writer and activist Rebecca Solnit explains in her chapter “A Short History of Silence”, “silence is what allows predators to rampage through the decades, unchecked” (22). As we learn from Nel’s manuscript, this silence has been present in Beckford for centuries, supported by a secretive and patriarchal society in which “[p]eople turned a blind eye [...] [n]o one liked to think about the fact that the water in that river was infected with the blood and bile of persecuted women, unhappy women; they drank it every day” (HAWKINS, *Water* 18).



Silence separates the sisters in life, and their attempts to break it brings them together again. It is only when Jules finally speaks up and confronts her rapist that the silence is broken and Jules realises that Nel never knew about the rape. The promise of silence was not about it, but about her almost death in the water:

When you said, *I'm sorry he hurt you*, you meant you were sorry I felt rejected. When you said, *What did you expect?* you meant that of course he would reject me, I was just a child. And when you asked me, *Wasn't there some part of you that liked it?* you weren't talking about sex, you were talking about the water. (HAWKINS, *Water* 236, emphasis in original)

Confronting the truth will make Jules realise how vulnerable she has been and how much she has ignored her sister's "face", using Levinas's terms, over the years for no reason. At this point, vulnerability acts as an enabling condition that helps her to take control over her life again, trying to reconstruct her shattered self so that she can have more ethical connection towards others. In this way, she builds bridges towards her niece and approaches her the way she did not with her sister, which also shows again how mothering becomes a powerful link among women, even after death:

I cannot make up to you the things I did wrong –my refusal to listen to you, my eagerness to think the worst of you, my failure to help you when you were desperate [...] my atonement will have to be an act of motherhood [...] I could not be a sister to you, but I will try to be a mother to your child. (HAWKINS, *Water* 346)

The process that both Rachel and Jules go through is replicated in other female characters as well. Megan and Anna in *The Girl on the Train* or Lena in *Into the Water* also follow similar steps that could be simplified as follows: first a vulnerable woman is introduced, second, the story develops and both the reader and the character herself discover the source of her vulnerability: what or who has provoked it and who is exploiting it. Then, the woman stops allowing that exploitation, or at least is aware of it, which makes her take control over her situation. Finally, this change, or rather, the experience of vulnerability in first person, allows her to be more empathic and more open towards connection with others. The character's progress is only possible if we understand her vulnerability as a dynamic condition.

In the novels analysed the stories are built around women whose lives are difficult; women who are vulnerable to physical and psychological aggression due to their inability (or choice) not to follow female expected roles in society. Therefore, we can consider the epistemological frames as the main tool through which characters deliberately marginalise, attack, and abuse women either psychologically or sexually, and an example of how female vulnerability is exploited in contemporary societies.

Although the epistemological frames would be the wide category under which other elements rely, there are particular ways in which they are applied, resulting in exploiting women's vulnerability, something that has also emerged in the analysis of the novels. First, motherhood is an issue so normalised in society that it is sometimes regarded as something public, in spite of being ultimately personal,



which can have serious consequences in an individual's sense of development and fulfillment, particularly in the case of the woman who either gets, cannot or does not want to become pregnant. Second, silence has stood out as a relevant tool for exploitation, it is an ally of abusers who wish to take advantage of someone's vulnerable position. This is why these novels also speak of the necessity to either break the silence, particularly among women, as Nel attempts to do in her book or Jules does when she confronts her rapist; or to turn it into a tool against those who try to perpetrate and normalise abuse against women (either sexual or not), as the secret between Anna and Rachel proves at the end of *The Girl on the Train*.

In the portrayal of exploitation, I believe it is significant to mention how Paula Hawkins does not only focus on the male exploiter, she also exemplifies the ethical approach that occurs among women. She illustrates the tensions that have been traditionally associated to sex: social expectations, assumed as the standard that have been imposed upon us, resulting sometimes in negative relationships, or unnecessary rivalry. These novels underline that reducing women's relationships in terms of competence is also socially constructed. The literary works analysed in this article finish by highlighting the necessity to establish ethical bonds among women and leave behind this myth that female relationships must be antagonistic, a belief that according to the writer Roxane Gay "is like heels and purses—pretty but designed to SLOW women down" (47 capitals in original).

In spite of exploring different forms of women's exploitation, I believe the idea of vulnerability that the novels contain is ultimately positive, given that in the end, the women in the stories are able to use their vulnerability wisely to have ethical connections with others and to regain control over their lives. In this way, we can conclude that vulnerable women are turned into agents of their own lives and thus, vulnerability can be understood not necessarily as a weakness but as a part of themselves that can be used to move forwards and to approach others ethically. However, it would be a mistake to think of these novels as postfeminist readings, whose understanding of the feminist movement is of a fight that was won by women long ago and it is no longer required. As de la Concha cleverly analyses, those types of literary works place the responsibility of women's vulnerability on individual female characters alone, but failing "to take into account the social and relational character of female precariousness" (84). Quite the contrary, as I hope to have shown, these novels emphasise the power of vulnerability as a relational tool that is particularly useful among women in times of patriarchal oppression in supposedly developed, western, modern societies. Vulnerability is here presented as a tool of connection and resistance for women. These novels do not trivialise the experiences of rape, trauma or domestic abuse, but they offer a silver lining in the midst of terror.

This is why the positive account of the notion of vulnerability that is drawn from these novels offers possible future avenues of research that are also a reflection of our modern societies. Contemporary British works of fiction are portraying more and more often stories of characters who struggle with their vulnerability and are able to use it in relational ways. At the same time, this vulnerability is taking more diverse forms, representing people of all ages, races, cultures, social levels, beliefs, etc., which also mirrors our contemporary societies and that also speaks of a necessity



to break multiple silences. The popularity of these works seems to point at both an interest in readers and a tendency in contemporary fiction. Novels like Hawkins's help to make the exploitation of women's vulnerability visible, thus contributing in the non-fictional world to prevent this exploitation from happening.

As a theoretical concept, the idea of the notion of vulnerability as not fixed, but dynamic, permeable to different situations and individuals is enriching. It is not restricted to just one valid reading. It also endorses its possible negative connotations, but it acknowledges and underlines its positive quality and its potential to the relational and ethical subject. In this way, the concept is not completely changed, just reoriented, wider in its definition. Apart from its traditional attachment to weakness or susceptibility to harm, now the notion can also be linked to agency, endurance, power, or ethical connection. In this way, the term shows its potential when applied to fiction: it works as a call for readers to break our assumed "epistemological frames" so that we can turn to the other's face and look at alterity in a more ethical way.

ENVIADO: el 19 de marzo de 2019; ACEPTADO: el 17 de julio de 2019



WORKS CITED

- BUTLER, Judith. *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York and London: Routledge, 1997.
- BUTLER, Judith. *Undoing Gender*. London and New York: Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?* London: Verso, 2009.
- BUTLER, Judith. *Dispossession: The Performative in the Political. Conversations with Athena Athanasiou*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, MD and London: Johns Hopkins University UP, 1996.
- CORRIGAN, Maureen. "New Hawkins thriller gets stuck in the mud". *The Washington Post*, 9 May, 2017 (https://www.washingtonpost.com/gdpr-consent/?destination=%2fentertainment%2fbooks%2fdoes-paula-hawkinss-new-novel-into-the-water-live-up-to-the-hype%-2f2017%2f04%2f26%2fac9d6c4a-29ce-11e7-b605-33413c691853_story.html%3f&utm_term=.729d3be2ab3a).
- DE LA CONCHA, Ángeles. "Erasing Female Victimhood: The Debate over Trauma and Truth" in GANTEAU, Jean Michel and ONEGA, Susana (eds.), *Victimhood and Vulnerability in 21st Century Fiction*. New York: Routledge, 2017, pp. 71-89.
- FEAY, Suzi. "The Girl on the Train by Paula Hawkins review – a skilful memory-loss thriller". *The Guardian*, 8 January, 2015. (<https://www.theguardian.com/books/2015/jan/08/the-girl-on-the-train-paula-hawkins-review-novel>).
- GANTEAU, Jean Michel. "Vulnerable Visibilities in Peter Ackroyd's *Monstrous Victorian Metropolis*", in KOHLKE, Marie- Luise and GUTLEBEN, Christian (eds.), *Neo-Victorian Cities: Reassessing Urban Politics and Poetics*, Leiden and Boston: Rodopi, 2014, pp. 149-174.
- GANTEAU, Jean Michel. *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability in Contemporary British Fiction*. New York: Routledge, 2015.
- GANTEAU, Jean Michel and ONEGA, Susana (eds.). *Victimhood and Vulnerability in 21st Century Fiction*. New York: Routledge, 2017.
- GAY, Roxane. *Bad Feminist*. New York: Harper Collins, 2014.
- GILSON, Erinn. *The Ethics of Vulnerability. A Feminist Analysis of Social Life and Practice*. London and New York: Routledge, 2014.
- GILSON, Erinn. "Vulnerability and Victimization: Rethinking Key Concepts in Feminist Discourses on Sexual Violence". *Journal of Women in Culture and Society*, 42 :1 (2016), pp. 71-98.
- GORDON, Briony. "Once More unto the Breach". Review of *Into the Water*. *The Australian Financial Review*, 20 May, 2017, p.42.
- HAWKINS, Paula. *The Girl on the Train*. London: Doubleday, 2015.
- HAWKINS, Paula. *Into the Water*. London: Doubleday, 2017.
- KOWINO, Hilary Chala. "From Victims to Agents: Rethinking Motherhood and Feminism" *JALA*, 8:1 (2014), pp. 24-38.
- LEVINAS, Emmanuel. "The Trace of the Other." In TAYLOR, Mark (ed.), *Deconstruction in Context*. Translated by LINGIS, Alphonso. Chicago: Chicago UP, 1986, pp. 345-59.



- LEVINAS, Emmanuel. *Entre Nous: On Thinking-of-the-Other*. Translated by SMITH, Michael B. and HARSHAY, Barbara. New York: Columbia UP, 1998.
- MASLIN, Janet. "A Dive into Murky Skulduggery". Review of *Into the Water*. *GulfNews*, 10 May, 2017 (<https://gulfnews.com/entertainment/books/a-dive-into-murky-skulduggery-1.2025000>).
- MCDERMID, Val. "*Into the Water* by Paula Hawkins review – how to follow *The Girl on the Train*?" *The Guardian*, 26 April, 2017 (<https://www.theguardian.com/books/2017/apr/26/into-the-water-paula-hawkins-review>).
- MORRIS, David. *The Evil Hours: A Biography of Post-traumatic Stress Disorder*. Boston and New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2015.
- MORRIS, Linda. "Paula Hawkins: *The Girl on The Train* author on fiction, difficult women and Emily Blunt". *The Sydney Morning Herald*, 13 May, 2016 (<https://www.smh.com.au/entertainment/books/paula-hawkins-the-girl-on-the-train-author-on-fiction-difficult-women-and-emily-blunt-20160509-gopmei.html>).
- O'CONNOR, William. "The Fastest-Selling Adult Novel in History: Paula Hawkins' *The Girl On The Train*". *The Telegraph*, 20 April, 2015 (<https://www.thedailybeast.com/the-fastest-selling-adult-novel-in-history-paula-hawkins-the-girl-on-the-train>).
- O'REGAN, Nadine. "Hawkins' New Potboiler Flounders in the Shallow End". Review of *Into the Water*. *Sunday Business Post*, 13 May, 2017.
- ROBERTS, Tomi-Ann and WATERS, Patricia L. "Self-Objectification and That 'Not So Fresh Feeling'". *Women & Therapy*, 37:1 (2020), pp. 5-21.
- ROBSON, Leo. "Paula Hawkins: a pulp-feminist follow-up on *The Girl on the Train*". *New Statesman*, 23 April, 2017 (<https://www.newstatesman.com/culture/books/2017/04/paula-hawkins-pulp-feminist-follow-girl-train>).
- ROSE, Jacqueline. "Corkscrew in the Neck." Review of *The Girl on the Train*. *London Review of Books*, 37:17 (2015), pp. 25-26.
- SOLNIT, Rebecca. *The Mother of All Questions*. Chicago: Haymarket Books, 2017.
- SHILDRICK, Margrit. *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*. London: Sage Publications, 2002.
- SHUTTEE, Vic. "More than a Few Words with *The Girl on the Train* Author Paula Hawkins". *Houston Press*, 10 May, 2017 (<https://www.houstonpress.com/arts/the-girl-on-the-train-author-paula-hawkins-in-conversation-9424700>).
- TURNER, Bryan Stanley. "The Rights of Age: On Human Vulnerability." in BLAU, Judith and FREZZO, Mark (eds.), *Sociology and Human Rights: A Bill of Rights for the Twenty-First Century*, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC: Sage Publications, 2011, pp. 201-222.
- VAN DER KOLK, Bessel. "Trauma and Memory". *Psychiatry and Clinical Neurosciences*, 52:1 (1998), pp. 97-109.
- WHEELERCENTRE. "Paula Hawkins". Youtube, 6, July, 2016 (<https://www.youtube.com/watch?v=mB-nPsZD5Iwg&feature=youtu.be&t=1018>).



IRISH MAGDALENE LAUNDRIES: RECLAIMING
UNMARRIED MOTHERS' BODIES IN V.S. ALEXANDER'S
THE MAGDALEN GIRLS (2016) AND LISA MICHELLE
ODGAARD'S *THE MAGDALEN LAUNDRIES* (2017)

Elena M.^a Cantueso Urbano* & María Isabel Romero Ruiz**
Universidad de Málaga

ABSTRACT

If some ecofeminists defend the innate connection between women and nature we well as the patriarchal domination of women, this article discredits, following Biehl, that reductionist view of social relations proving that power and violence are also executed by women over other inferior women and arguing that this approach contributes to a greater gender division. Following Butler's gender performativity theory, we will analyse V.S. Alexander's *The Magdalen Girls* (2016) and Lisa Michelle Odgaard's *The Magdalen Laundries* (2017), to prove that gender divisions and moral requirements have contributed to the subjugation of Magdalene women through violence and to the negation of their role as mothers, and yet, how that vulnerable condition could have been challenged by growing resistant.

KEYWORDS: violence, animalism, ecofeminism, unmarried mothers, resistance.

LAVANDERÍAS DE MAGDALENAS IRLANDESES: RECLAMANDO LOS CUERPOS
DE LAS MADRES SOLTERAS EN *THE MAGDALENE GIRLS* (2016) DE V.S ALEXANDER
Y *THE MAGDALENE LAUNDRIES* (2017) DE MICHELLE ODGAARD

RESUMEN

Si algunas ecofeministas defienden la conexión innata entre la mujer y la naturaleza, así como la dominación patriarcal, este artículo desacredita, siguiendo a Biehl, esa visión reduccionista de las relaciones sociales probando que el poder y la violencia son también llevados a cabo por mujeres y argumentando que este enfoque contribuye a una división de género mayor. De acuerdo con la teoría de la performatividad del género de Butler, analizaremos *The Magdalen Girls* (2016) de V.S. Alexander y *The Magdalen Laundries* (2017) de Lisa Michelle Odgaard para probar que las divisiones de género y los requisitos morales han contribuido a la subyugación de las Magdalenas a través de la violencia y de la negación de su rol como madres, y, sin embargo, cómo esa condición de vulnerabilidad ha sido desafiada al mostrar una actitud de resistencia.

PALABRAS CLAVE: violencia, animalismo, ecofeminismo, madre soltera, resistencia.



0. INTRODUCTION

The use and display of sexuality and of the female body had certain restraints in twenty-century Ireland when the Catholic Church, in conjunction with the State, was in control of the education and well-being of women specifically. Even though the whole population of Ireland was ruled and guided by Catholic principles, women were the main target of those Catholic values which envisaged them as mothers and wives in charge of the house and the family. As the Constitution states, women were granted several privileges at home, but no rights were attributed to them beyond it:

Article 41: 2 1° In particular, the State recognises that by her life within the home, woman gives to the State a support without which the common good cannot be achieved.

2 2° The State shall, therefore, endeavour to ensure that mothers shall not be obliged by economic necessity to engage in labour to the neglect of their duties in the home. (THE STATIONERY OFFICE 164)

As the family was the most important institution in Ireland, so was marriage. Article 41 of the 1937 Constitution states: “3, 1° The State pledges itself to guard with special care the institution of Marriage, on which the Family is founded, and to protect it against attack” (THE STATIONERY OFFICE 164). Marriage was an indissoluble contract and divorce was not considered morally acceptable. However, in 1996 the fifteenth amendment to the Constitution was achieved, thanks to the arduous labour of feminists, which granted access to divorce under certain circumstances:

Article 41: 3, 2° A Court designated by law may grant a dissolution of marriage where, but only where, it is satisfied that –

i at the date of the institution of the proceedings, the spouses have lived apart from one another for a period of, or periods amounting to, at least four years during the previous five years,

ii there is no reasonable prospect of a reconciliation between the spouses,

iii such provision as the Court considers proper having regard to the circumstances exists or will be made for the spouses, any children of either or both of them and any other person prescribed by law, and

iv any further conditions prescribed by law are complied with.

3° No person whose marriage has been dissolved under the civil law of any other State but is a subsisting valid marriage under the law for the time being in force within the jurisdiction of the Government and Parliament established by this Constitution shall be capable of contracting a valid marriage within that jurisdiction during the lifetime of the other party to the marriage so dissolved. (THE STATIONERY OFFICE 164, 166)

* E-mail: elecu@uma.es.

** E-mail: mirr@uma.es.

Thanks to the arduous labour of feminist movements from the 1960s onwards women got gradually involved in matters of the state. The renegotiation of the social and political boundaries women was subjected to allowed them to have a more inclusive role in society with the establishment of a Trade Union, and the gradual introduction of women in politics (FERRITER 569). During the 1930s, 1940s and 1950s women were represented in politics, but they suffered discrimination under the patriarchal laws imposed. The participation of women in politics was restricted being only a few who occupied parliamentary seats; names like Maire Geoghegan-Quinn, Bridgid Hogan-O'Higgins, Mary McSwiney, Mrs Collins O'Driscoll, or Mrs Reynolds are just some examples of women in politics during the 1920s and 1930s. From the 1930s to the 1970s just nineteen women were elected to the Seanad (Upper House of the Oireachtas), as Maurice Manning claims in his article (92-102). The 1970s saw the change of women's conditions thanks to feminist pressures and the introduction of Ireland into the UE. With the increase of women's action in politics, especially in the last decades of the twentieth century, issues such as abortion, sex, women's role in society, marriage, and abuse became part of the public policy in all Europe. In the case of Ireland, women started to form organisations which dared to challenge the Constitution of 1937, especially the power of the Church in determining women's place and role in society (BREITENBACH and THANE 6). It was thanks to them that several amendments to the Constitution were achieved namely, the fifth amendment in 1972 restraining the power of the Church in the State and favouring religious pluralism (Article 44), the eighth amendment in 1983 guaranteeing the right of the unborn, the thirteenth and fourteenth amendments in 1992 granting the freedom to travel or obtain information about abortion, and the fifteenth amendment in 1995 allowing the dissolution of marriage under certain circumstances (THE STATIONERY OFFICE).

Despite these achievements, motherhood within marriage continued to be one of those requirements considered natural for women. Following Ecofeminism, the western philosophical tradition which divided reality into different categories affected the relationship between men and women being the first associated with reason and the second with nature. That dichotomy implied the devaluation of women and anything which had to do with nature. Later, Christianity and early psychoanalysis maintained that dichotomy through patriarchy. And finally, capitalism, with its focus on production, has contributed to the reinforcement of such linguistic categories which define women as the raw material and men as the producers. Overall, women have been equated to the metaphor of Mother Nature, that is, a provider of life and a controllable object. One of the main concerns of ecofeminists has been the regulation of women's reproduction for which they have actively fought against intrusive techniques used against the female body. So, the main premise of ecofeminism is the defence of a connection between the domination of nature and the domination of women, and the necessity of dismantling and rejecting this oppression caused by patriarchy (GAARD 1-2; BIRKELAND 26; KHEEL 260).

Conversely, we argue that women's devaluation has not only been imposed by patriarchy but by any power relation established between those who are placed above in the social hierarchy and those below. Moreover, we believe that by defending



an innate connection between women and nature we are maintaining those binary categories imposed by normative power which contribute to the devaluation of women. According to Judith Butler's critical genealogy of matter, the body is materialised within discourse, not prior to it, following heterosexual norms. Hence, the materialisation of the body is produced by power discourse but not as an external force acting upon the body, but as the means by which the body comes into being (BUTLER, *Bodies that Matter*; BUTLER, *Gender Trouble*). As Butler claims, we are produced and represented as subjects by power and to be politically and linguistically represented we should be considered subjects first; power determines who is a subject and who is not following certain norms of intelligibility (*Gender Trouble 2*). In our case of analysis, those women in Ireland who challenged or attempted to challenge the stipulated moral requirements for women were labelled as "outcasts" and, therefore, rejected and excluded from the domain of the intelligible; the Magdalene, as a linguistic category created by power referring to those women who were sent to Magdalene Laundries after committing sins, failed to be recognised as subjects according to the juridical system. They were offered no legal representation silenced and rejected by society.

Running from the eighteenth century to the last decades of the twentieth century, Mother and Baby Homes and Magdalene Laundries in Ireland hosted thousands of wayward women and their illegitimate children. "First offenders" and "hopeless cases", as they were called, were offered shelter in these homes run by nuns in exchange of laundry work (LUDDY, "Unmarried Mothers" 109-126; O'SULLIVAN and O'DONNELL 7; FINNEGAN 27; SMITH 48-52). Yet, this benevolent depiction of reformatory institutions has been discredited thanks to the testimonies of hundreds of women who have revealed the truth concealed for many years. Moreover, the role of literature in the disclosure of the Irish past has contributed to a wider understanding of this chapter of history. Since the first literary production about Magdalene Laundries published back in 1963 –Patricia Burke-Brogan's *Eclipsed*–, a great number of writers have joined this genre widely known as Magdalene literature. Covering from plays to novels, including also autobiographies, the fictionalisation of Magdalene Laundries and the lives of their inmates have been, and they are, emergent topics offering new insights. We could distinguish two stands within this genre; those fictional accounts of these women's stories, which tend to incorporate fictional elements and generalisations, and those autobiographies which, in a confessional mode, present a traumatised voice which tells their stories in a flashback. What these stands have in common is the period they cover—from the 1940s to the 1980s—, when coercive confinement in Irish Magdalene laundries registered its highest numbers. All these works have contributed to the acknowledgement of a past reality people may be aware of, but which was unknown and concealed by power institutions involved in the establishment and running of these institutions. In this article, we will focus on two of the most recent novels written about Magdalene Laundries by two American novelists namely, V.S. Alexander's *The Magdalen Girls* (2016) and Lisa Michelle Odgaard's *The Magdalen Laundries* (2017).

Previous research on the vulnerability and violence executed against unmarried mothers in Magdalene Laundries has focused on the analysis of Conlon-



McKenna's novel *The Magdalen* and films such as Peter Mullan's *The Magdalen Sisters*, Stephen Frear's *Philomena*, and Aisling Walsh's *Sinners* by scholars such as James Smith, M.^a Auxiliadora Pérez-Vides, Aida Rosende Pérez, or Paula Murphy. This study contributes to a wider understanding of women's vulnerability produced by gender norms and violent acts through the analysis of two new novels which, due to their recent publication, have not been analysed yet. In the light of the aforementioned theoretical framework, our intention is to analyse these novels arguing that those women in Ireland who did not meet the moral requirements imposed by the Catholic Church were naturalised and animalised suffering violence which rendered them vulnerable and disposable. The loss of human status is clearly seen in these novels where the bodily integrity of young women and of unmarried mothers during pregnancy and during labour is hindered not by men but by other women holding power. At the same time, we argue that, as thousands of real women in Ireland, these characters found strength in their vulnerable and precarious condition to resist it; we will see in these novels how women fight for their rights employing all the possible resources they had.

To fulfil the aim of this article, we will focus on the main protagonists of these novels to see how gender divisions and moral requirements for women have contributed to the subjugation of this group through violence, and to the negation of their role as mothers, and yet, how that vulnerable condition empowered these women who grew resistant towards adversity.

1. VIOLENCE AGAINST THE FEMALE BODY; DENIED MOTHERHOOD AND REPRODUCTION

Set during the 1960s, the time when higher imprisonment rates in reformatory institutions are registered by O'Donnell and O'Sullivan (7), *The Magdalen Girls* and *The Magdalen Laundries* tell the story of some adolescences who ended up in Magdalene laundries sent either by priests or relatives for being on the verge of falling, that is, of having sexual relations outside marriage. Educated according to patriarchal and Catholic values, Teagan's and Nora's families represent the heteronormative principles in which Irish people were instructed. Concerning fathers, Cormac –Teagan's father (ALEXANDER)–, Gordon –Nora's father (ALEXANDER)–, and Oran –Maren's father (ODGAARD)– represent the authority within home and outside it while the mothers, Shavon –Teagan's mother (ALEXANDER)–, Agnes –Nora's mother (ALEXANDER)–, and Naomh –Maren's mother (ODGAARD)– embody ideal womanhood, in charge of the home and the education of their daughters as Article 41 of the Constitution states. This patriarchal system, supported and encouraged by the Catholic Church which believed women to be in need of male protection, caused the precarisation of the female members who had to respond to a strict disciplinary system which rendered them vulnerable and subordinated to the male authoritarian figure. The notions of respectability, chastity, frailty, delicacy, self-sacrifice, and subordination fostered by the Victorians continued in twentieth-century Ireland to conform the image of the "good wife" relegated to the private



sphere of the home. Overstepping the limits imposed for women was translated into a defiance of the stipulated moral requirements. In Maren's family, it was the mother's task to educate her children, but it was the father who decided the females' future, especially concerning marriage. In the case of Oran, he considered Faolán a good match for Maren but not at an early age: "Sixteen years old was not nearly old enough for Maren to be flirting with the opposite sex. Regardless of how highly he regarded Faolán, he wasn't about to lose Maren to him just yet" (ODGAARD 12). This patriarchal system was supported and encouraged by the Catholic Church which believed women to be in need of male protection due to their weak nature and proneness to fall.

Apart from the father, this authority was extended outside the home in the person of the local priest who, together with their fathers, made the decision to enclose these women in Magdalene Laundries. In Alexander's novel, Teagan's secret encounters with the new priest and her sexual attraction to him led her to be punished (ALEXANDER 10-32), and Nora suffered the consequences of not behaving according to moral standards after her attempt to convince her boyfriend not to abandon her through sex (ALEXANDER 27-28). In the case of Odgaard's novel, Maren's confession to Father Seanán about her attraction to Faolán implied her preventive confinement in a reformatory institution (ODGAARD 12-33). Ceara, an unmarried mother Maren met in the Laundry, had been brought there by the local priest after being betrayed and abandoned by her boyfriend (ODGAARD 80-81). Nora's and Ceara's confinements could be justified since they did commit an immoral act, but what is interesting to notice here is that both Teagan and Maren were unjustly confined in response to a confession instead of being offered help. This makes us question the Catholic Church's proclamation of tenderness and care towards the weak.

It is believed by some scholars like Butler that confessions liberate us, however, we can see here how confessions are means of control through which the abject being is purified of sin (BUTLER, *Undoing Gender* 165-167). Father Mark had immoral thoughts about Teagan, so he felt it necessary to make a confession to Father Matthew (ALEXANDER 37-38). The oldest priest showed himself understanding, but the next day, he told it to Teagan's father at mass. Consequently, Cormac sent Teagan away as a punishment for her behaviour and her lies (ALEXANDER 41-42). Aware of the sexual attraction between Maren and Faolán, her mother warned her about not falling in love with him and committing a mistake (ODGAARD 24-25). Her mother's warning words concerning sin is a representation of how religion was used at that time to instil fear on young girls forcing them to behave according to moral standards: "[...] Sins of the heart are as bad as sins of the flesh. Whenever you look at a man with lust in your eyes, it is a disappointment to the Lord. And what it can lead to condemn you if you give in to it" (ODGAARD 25). As a result of this talk, Maren went to confession: "[...] she found herself worrying that she was on the road to hell, and only a priest could restore the grace of her salvation back to her" (ODGAARD 25). It was Father Seanán's decision, without her parent's consent, to confine Maren in a Magdalene Laundry as preventive work (ODGAARD 41-42). Finally, Ceara was betrayed by her boyfriend Douglas who, after being aware of Ceara's pregnancy, confessed to the priest he would not marry her since she was a



whore; as a result, Father Marcus enclosed her in a Magdalene Laundry (ODGAARD 81). In all these cases men's elision of responsibility was granted by the conspiracy of silence which existed at that time concerning unmarried motherhood and Magdalene Laundries, as well as the double standards of morality which targeted women as the only responsible for sinful acts (FINNEGAN 46-47; SMITH 149-150).

Since an early age, women's sexuality and desire was restrained and controlled by fathers and priests in a patriarchal society that conceived marriage as the only legitimate form of sexual relation. The naturalisation of sex within the marriage bond left other forms of sexual encounters out of the normative conception of gender and sexuality for women. Therefore, those who challenged Catholic rules were, as Maren, Ceara, Teagan and Nora, deprived of their rights to be sexually free and punished to be confined in a Magdalene Laundry for their reformation. So far, ecofeminists' claims about the connection between women and nature and their devaluation under patriarchy apply here (GAARD 1-5; KHEEL 260; VANCE 133). Nevertheless, we believe that to reduce the domination of women to patriarchal forms of power is a simplistic view which overlooks other existing potential forms of domination. In Biehl's words, "attempts to reduce the ideology of dominating nature exclusively to the domination of women by men serves to obscure the complex relationship between nature and society that has emerged" (54). As we are about to see, women-nuns-exerted the same power over young women which leads us to affirm that power relations are not only established between women and men but at all levels, and that domination is not only directed by men but by anyone who owns the means to subjugate others. Once they entered the Laundry, these women's bodies and souls became the property of the nuns who obliterated them through strict measures such as hard work, fasting and prayers. Both Sister Anne (ALEXANDER) and Sister Líadan (ODGAARD) can be seen as extended representations of male authority in society. Within the convents, they established strict norms-work, surveillance, and prayers-women had to follow to be reformed. Yet, extreme measures were adopted by the nuns when inmates did not behave according to the rules. Apart from work, prayers, fasting and surveillance-all of them punishing practices which contributed to the undermining of these women's sense of self and to the forgetting of their past (FINNEGAN 28)-, these women were educated through physical and psychological punishment which damaged their corporeality and sense of self.

Physical punishment was justified by Sister Líadan just for not saying the prayers correctly, for not working properly or for rebelling: "Twice in the afternoon Maren had observed girls forgetting to pray aloud, and they had received sound whippings on their already red and wrinkled hands from the stout ruler Sister Mary carried in her apron pocket" (ODGAARD 58). The nuns' power dared not to be challenged otherwise the consequences would be terrible. This can be seen in one particular scene in which Amy was saying her prayers wrong and when Líadan told her off she stumbled and stained the nun's gown. As a consequence of what the Sister considered a lack of respect, she was about to hit her when Ceara intervened. She confronted the nun saying: "You cannot treat us like we are pigs in a stable, mindless and stupid and only following your orders because you dump some slops in front of us once or twice a day. How can you live with yourself?" (ODGAARD 107).



Líadan threatened Ceara and she attempted to hit the nun, but she was stopped and bitterly hit with a brush until she collapsed:

With Ceara finally in one spot, the nun continued her assault, beating every inch of Ceara's body that faced her. She stood with her feet planted squarely on either side of the unconscious girl, bringing her weapon down harder and harder on whatever was presented to her. Several small trickles of blood ran out from under Ceara's hair, and a few spots of dark red began to grow on the grey dress she wore ... (ODGAARD111)

The same ill-treatment of inmates can be observed in Alexander's novel; the first episode of violence is experienced by Nora at her entrance when she is slapped for the fuss she was causing and locked in a room for hours –the Penitent's Room (ALEXANDER 70).¹ During some nights, Teagan and Nora went out on the roof to smoke and speak for which they were punished when discovered by Sister Anne:

[...] 'You will lie here in the position of the Cross, until you learn your lesson. You will understand what Jesus suffered. You will not eat, nor drink, nor soil yourself.' She brushed the rod near Nora's face. 'When the evil has been removed from your spirit, you'll be able to join us. I do this out of love, so you will know Christ and His ways.' (ALEXANDER 102)

Nora spat on Anne's feet and she was punished further—she was made the sign of the cross with a pin on her palm (ALEXANDER 102). This physical punishment caused the women a deep sense of humiliation: "Teagan shook her head and smoothed down her apron. 'I've never been so humiliated—and by someone who claims to 'love' us.' There was a desperate bitterness in her voice, 'She's a bitch,' Nora said" (ALEXANDER 105). The social vulnerability of our bodies is an essential characteristic of any human being, as Butler claims, but inequality and dependency are granted by the social relations of dominations which render us vulnerable and disposable (*Undoing Gender* 24; *Precarious Life*). Both young girls and unmarried mothers, in the case of Ceara, underwent a process of animalisation and naturalisation by being deprived of their human status through blows and humiliations:

Just as women are naturalized in the dominant discourse, so too, is nature feminized. "Mother Nature" is raped, mastered, conquered, mined; her secrets are "penetrated" and her "womb" is to be put into service of the "man of science" [...]. Language fuses women's and animals or nature's inferior status in a patriarchal culture. We exploit nature and animals by associating them with women's lesser status, and, conversely, dominate women by associating women with nature's and animal's inferior status. (WARREN, "Towards an Ecofeminist" 190)

¹ This room was a separate cell where inmates were sent to when they misbehaved. They could stay there for days fasting and in darkness. The aim of this punishment was to convince the inmates that their behavior should be changed. Yet, this type of torture only aggravated their condition and hindered their reformation.

As a necessary requirement to reform these wayward women, physical punishment was justified against the inmates who were treated as wild animals in need of restraint and correction. We are who we are by the social relations we are engaged in; we depend on others as others depend on us. The social dimension of our bodies renders us vulnerable to others who impose certain demands on us. Yet, in that scale of human vulnerability some people are more vulnerable than others. Those Irish women who did not follow the norms were dehumanised falling out of the category of the subject and therefore considered unreal, so violence against them was justified in the sense that they did not really exist (BUTLER, *Precarious Life*). The privileged group—the pure/the nun—was in charge of educating women, but far from it, the social relationships established between both nuns and inmates was one of power and control by which the Magdalene was dehumanised and rendered invisible. Regarded as a matter of state intervention, the femininity and reproductive power of women in Ireland were controlled first by the Church and the state sending women to reformatory institutions, and later by the nuns in charge of the reformation of inmates. In either case, these women were deprived of their reproductive rights and of their freedom of choice.

One day, Nora managed to escape and the penitents were punished for it; they were tortured with freezing water and fire in a display of power against those who challenged the norms (ALEXANDER 129-130). After her obliged return, Nora confessed Teagan she was pregnant, but she concealed it until it was too obvious (ALEXANDER 170-171). The day of Nora's birthday she fainted and was told off by Sister Roth who discovered her pregnancy and informed Sister Anne (ALEXANDER 188-190). She was humiliated having to roll her uniform up in front of the other girls (ALEXANDER 191). Teagan tried to defend her friend but was silenced with a slap and punished with cleaning the convent. As for Nora, she was locked up in a room (ALEXANDER 192). One of the cruellest measures taken by the nuns was the deprivation of these women's illegitimate children, as Ceara claims: "They... they will take the child away from me. It's not worth anything to them, just the bastard son or daughter of another wanton young girl who got herself caught out. They'll take it soon as it's born, they always do, you know, so there's no bonding" (ODGAARD 132). The convent's politics concerning illegitimate children was clear; no bond should be set between first offenders and their offspring since they will be deprived of their illegitimate children to be given in adoption (SMITH 48-52; LUDDY, "Unmarried Mothers" 109-126). In August Nora was sent to a hospital where, after delivering a premature baby boy—Seamus—she was reminded of her baby's fate (ALEXANDER 244):

She knew what was going to happen to her son. Nothing in the world could change her baby's fate. He would be suckled by her, then by a wet nurse, and later put up for adoption [...]. Even the kind doctor and nurses at the hospital told her the truth, telling her she should enjoy her baby while she could. Everyone knew what happened to a child born out of wedlock. Many "deserving" Catholic families would welcome Seamus because they couldn't bear children of their own. (ALEXANDER 245)



The medicalisation of women's bodies as an intrusive practice affecting women's corporealities is aggravated here by the deprivation of these women's babies to be given in adoption. Seen as mere reproductive objects, women were taken away their right to decide during and after their labour.

The medicalization of childbirth has been linked to the mechanization of the female body into a set of fragmented, fetishized and replaceable parts, to be managed by professional experts. Pregnant women are viewed not so much as sources of human regeneration, as the 'raw material' from which the 'product' – the baby – is extracted. (VANDANA 26)

Since she knew she would be separated from her child, Ceara concealed her pain the day she started her labour. Her only aim was to give birth alone to be with the baby for a while. Ceara gave birth to a little girl with the help of Maren; during the process, she did not scream although she did not receive painkillers or sanitary towels. Trusting Jesus's help only, she delivered the baby, but the cord strode her and she died. Despite the event, Ceara felt gratitude to God for allowing her to be with her child and for avoiding her daughter so much pain (ODGAARD 136-145). After her delivery, she felt a pain and asked Maren to call the nun. Sister Dáirine came and told her she had expelled the placenta. The nun took the dead baby as it was garbage and Ceara was not attended medically (ODGAARD 150). We cannot assure Ceara would have been attended by a doctor properly if she had told the nuns, but judging by the way Sister Dáirine treated the dead body of her daughter and by how inmates are normally taken care of, we come to the conclusion Ceara would have suffered the same ill-treatment during childbirth. According to the nuns, the way their children were conceived was a lustful one, hence, they should suffer the consequences of their sin. For the Catholic Church, having a child out of wedlock was a mortal sin women had to pay for. To do penance, women were not supplied with painkillers or attended by proper doctors – they had to endure the pain as a form of punishment (PÉREZ-VIDES 6-9).

Although the Irish legal system defends the bodily integrity of persons, low-class-unmarried-pregnant women seem to fall out. These women's personhood was attacked and even deprived of the subject-status of embodied subjects, seen as mere reproductive bodies within marriage. Whereas the status of the foetus was elevated to that of a human being (1937 Constitution), the mother's subjectivity and rights were disregarded; Article 40, 3° acknowledges the right to life of the unborn and the equal right of the mother, but the reality and the rest of the Constitution distanced from this law (THE STATIONERY OFFICE). As a result of the high rates of illegitimacy from 1923 to the 1970s, different laws were enacted to control and regulate women's sexuality: "By 1928, with the publication of the report of the Commission of the Relief of the Sick and Destitute Poor, the unmarried mother had been clearly identified as both a social and political problem" (LUDDY, "Unmarried Mothers" 111). It was not until the 1970s that attitudes towards unmarried mothers did not change; thanks to the Commission on the Status of Women (1972), allowances to unmarried mothers were introduced, and thanks to the Social Welfare Act of 1973,



social assistance to unmarried mothers and their children was provided (OFFICE OF THE ATTORNEY GENERAL). It was thanks to second-wave feminism, with the establishment of the Irish Women's Liberation Movement, that a committee on women's rights was set in 1968, which resulted in the establishment of the First Commission on the Status of Women (1970) and in the formation of the Council for the Status of Women (CSW) in 1972 (FERRITER 539). Moreover, different associations were created to help these women and to avoid their discrimination in society (LUDDY, "Unmarried Mothers" 109-126).

During their stay in the Laundry, the body and mind of the Magdalene were further punished by the poor health conditions, especially when women had their menses. On a particular occasion Maren and some other girls got their period at the same time but instead of being understanding with the girls, they were treated as abject beings: "That's most likely the only way you'll get out of work around here, if your pain is bad. They also don't like the idea of girls with 'the curse' doing the laundry, anyway; it might soil the garments—figuratively, I suppose—with their 'uncleanliness'" (ODGAARD 83). They were offered no care:

The night before, when she had discovered her menses, she had no choice but to strip the case off the pillow and fold it neatly into a small pad to place inside her drawers. The pillowcase had absorbed most of the blood, but Maren had been uncomfortable all night with the bulkiness between her legs and the horrible smell of the filthy pillow she had been given. Now she wondered if there was a supply of menstrual pads here in the convent, for if there weren't, she didn't know what she would have to do. (ODGAARD 84)

Moreover, they were humiliated; Sister Líadan entered Maren's room abruptly accusing her of lying. She was taken to a room with the other menstruating girls who were asked to put down their knickers to prove they were saying the truth. Maren was brought by the ear and when she fell down for the pain she was kicked all over her body (ODGAARD 87-89):

Anyone of them who agreed to pull down their underwear would suffer the mortification of revealing something incredibly private to both the nun and the other girls, but any girl who refused to show her the evidence of her menstruation would be deemed a liar and sent to work extra hard in the laundries as punishment. (ODGAARD 89)

The connection between women and nature is clearly seen here in the consideration of women's menses as filthy and in need of purification. Among the possible techniques of purification used by the nuns, hard work, punishment and poor healthcare caused the degeneration and ultimately the death of some women inside the laundries, as in the case of Odgaard's novel:

One of the youngest girls in the convent, barely fifteen and eight months pregnant, had collapsed at the workstation next to Maren's, her eyes rolling back in her head. Maren gasped as she saw a pool of blood beginning to form under the girl's smock,



and she called out for the nun on duty to help. Sister Dáirine had rushed over, but it was too late. The girl had suffered a miscarriage haemorrhaged massively, and died a few minutes later as two of the nuns were carrying her out ... (ODGAARD 63)

What these women experienced was an internal and external erosion that was justified by the nuns as necessary for their reformation. Yet, all these inhuman practices young women were subjected to can only be interpreted as a display of power which aimed at controlling and making these bodies docile. Far from a social and reformatory work, this disciplinary system was detrimental for all those women whose minds and bodies became altered.

2. DISRUPTING NATURE-WOMEN RELATIONSHIP; GENDER DIVISION AND MORAL REQUIREMENTS RESISTED

According to some ecofeminists, the legitimate way to put an end to women's oppression is to dismantle patriarchy. However, we believe, as Warren and Biehl claim, that the problem is not to be found in patriarchy but in any form of social domination that imposes a dualistic view of reality and consequently subjugates the most vulnerable group (WARREN, "Introduction" 26; BIEHL 5-6). According to Butler's performative theory of power, the law is neither fixed nor natural but produced and maintained by reproducing it. Power, as she continues, cannot be destroyed but redeployed; through our speech and bodily acts, that is, not citing the law, we can resist power and norms of recognition in society:

Importantly, however, there is no power, constructed as a subject that acts, but only [...] a reiterated acting that is power in its persistence and instability. This is less an "act", singular and deliberate, than a nexus of power and discourse that repeats or mimes the discursive gestures of power. Hence, the judge who authorizes and installs the situation he names invariably cites the law that he applies, and it is the power of this citation that gives the performative its binding or conferring power... (*Bodies that Matter* 171)

Before their entrance in the Magdalene Laundries, these characters display a determined attitude to do away with social impositions. Through the conversation Teagan had with Father Mark at the beginning, we become aware of her resistant nature contesting patriarchal values:

We women are supposed to bear children and cook. I guess that's it, but I have bigger plans... I think women should do more than just cook, clean, and have babies. I want to continue my education, so I can contribute to the world. That's what living is about, isn't it? Getting better? I don't want to be like ... (ALEXANDER 32)

As for Nora, she shouted and spat at her father when she was going to be sent to the Laundry (ALEXANDER 66). All of them resisted their confinement in these reformatory institutions, but they could not elude their inevitable fate. Contrary



to the rest of the inmates who were too soiled to fight, Teagan, Nora and Maren challenged the authority of the nuns by adopting a rebellious attitude: Teagan and Nora were always thinking of escaping (ALEXANDER 53,78-79); at one point, Nora thought of suicide, but she rejected the idea saying: “What is happening? I can’t give up. I won’t let them beat me” (ALEXANDER 196); and Maren refused to succumb to the power of the nuns: “I’ll not bend to these nuns like they have. I will keep my dignity” (ODGAARD 50).

Surrounded by a hostile atmosphere in the Laundry, the protagonists of these novels adopted a resistant attitude challenging power constraint. In these novels, we can highlight different subversive techniques employed by the inmates to resist power and control. Contrary to the rules of isolation and silence, in both novels the main protagonists set bonds to bear their stay and even developed a sign language in order not to be punished (ALEXANDER 84; ODGAARD 75). Moreover, they did not keep silence about the injustices carried out there; at one point, Teagan was determined to spread the truth about her confinement. She confronted the nun defending her innocence, but the nun’s response shows the dictatorial authority they were subjected to:

‘You’re holding me through a veil of lies fabricated by a priest’ [...]. ‘Let me clear my name. I’ve done nothing wrong. Let me phone my mother, it’s the least you can do’ [...]. ‘Hear me out’, the Mother Superior said. ‘Your parents want nothing to do with you. I have papers signed to that effect’ [...]. ‘I have it in writing, and by word, that you are here because you seduced a priest. You had carnal thoughts regarding him which led to actions [...]. ‘If I must, I’ll go to every authority I can to secure my release from the Sisters of the Holy Redemption’ [...]. Sister Anne laughed. ‘Who would take the word of a Magdalen over that of a priest?...’ (ALEXANDER 117-118)

Despite this conversation, Teagan asked the delivery boy to post some letters, but they were discovered by Sister Anne (ALEXANDER 171-173). She was betrayed again and threatened by the Sister, but Teagan confronted her: “You don’t have any idea what love is about. All you care about is keeping your prisoners in line and making money ... There’s no love in this place” (ALEXANDER 173). Anne threatened her to kill her with a rod and to be sent to an asylum, but Teagan did not mind dying (ALEXANDER 174). That lack of recognition and representation Magdalene women were subjected to is challenged here by these characters that raised their voices against an imperative of silence which undermined their identity.

Another way of resisting the nun’s power was through changing their names. On her entrance, a girl told Maren they did not use their real names as a way of forgetting. Although she decided to maintain her real name, she changed it after a while in the Laundry (ODGAARD 48). The fact that she changed it to Cassán—how her father called her—implies her true identity was being eroded by the treatment she was receiving (FINNEGAN 47): “Maren Bradigan, it seemed, had ceased to exist” (ODGAARD 58). Yet, she resisted that deprivation by adopting the nickname her father gave her. She could have chosen any name, but she chose that particular name as a display of the close bonds with her father and her resistance to forgetting



about her past. Ceara's chosen name was Maelisa—a servant of Jesus. Her name was given by the decision she adopted to serve God. Butler claims that the name is what confers us a stable identity and recognition, and in heteronormative societies, the name is normally determined by one's gender (BUTLER, *Bodies that Matter* 41; BUTLER, *Precarious Life* 130). Yet, during a conversation between Ceara and Maren we realise their new names are male names (ODGAARD 71-72). This disassociation between their gender and their names can be a result of the blurring effect their stay had on their identities, but also a form of empowerment that allowed them to break social conventions.

Another mechanism of resistance was breaking the rule of confinement by escaping. One day Nora left the Laundry hidden in the delivery man's van when Sister Ruth fell asleep. She got out of the van in Northbrook Road to Charlemont. Everyone was looking for her, so she went to a refuge for food and clothes where Magdalenes, delinquents and prostitutes were not welcomed. She was helped and she stole some money before escaping when she realised she had been discovered by the woman who had called the police. She was determined to face her parents and ask them to welcome her back (ALEXANDER 118-126). But when they met, her father rejected her saying her daughter was dead and even spat at her before threatening her to call the guard. Then, she decided to visit Pearse as the person responsible for her misfortune. But on her way, she was approached by a Garda; she had been denounced by the refuge's woman and by her father. She gave up and got into the car. Once there, the Garda bribed her—she had sex with him in exchange for his protection. After that, he brought her to his flat and hid her in exchange for sex. One day she escaped to see Pearse to find out that he had married and that her wife was pregnant. During a walk she encountered Pearse but it was a plan designed by him and Sean; they planned to deliver her to the nuns. They returned her to the Laundry and as a punishment for her escape, she was confined in the Penitent's room (ALEXANDER 139-155). This episode shows us the rejecting attitude society adopted concerning Magdalene women as well as how corrupted society was. Nora used her body, her only possession, to save herself but she was deceived and punished further. But, as many feminists like Butler claim, the body is also a site of political struggle, so we should interpret Nora's use of her body not as a lustful act but as one of protest claiming her ownership over her own body (BUTLER, *Precarious Life* 25).

The day Nora started labour Teagan decided to escape. She went to Cullen's house first who helped her and respected her that night. Next morning, she went to her parent's house: "She left dirty, like a tramp, sneaking out of a man's room at dawn, even though nothing had happened" (ALEXANDER 235). At home nothing had changed except for her portrait which was missing. It seemed she did no longer belong to that family; her existence was concealed to the rest of society—when a neighbour came she discovered her mother did not mention her daughter to anyone and she had made new friends who did not know her. She invented an excuse saying she had been away with her aunt in New York (ALEXANDER 238-239). She wrote a letter to her parents explaining her escape and asking for their forgiveness. After that, a car arrived with a district detective and Cullen; one of Cullen's neighbours denounced her having seen her out of Cullen's window (ALEXANDER 241-242). This



episode shows the persecution and rejection of Magdalene women by all members of society including their families; the stigma attached to Magdalene women did not leave them once they entered a Magdalene Laundry (SMITH 30-31; FINNEGAN 73; LUDDY, *Women and Philanthropy* 124-127).²

Another resisting technique adopted by mothers was the attachment to their offspring. As we have already mentioned, Ceara concealed her pain the day she started being in labour in order to have her child for a while before the nuns took her/ him away. It is true that the baby was born dead due to this imprudence, however, this was the only feasible way Ceara had of enjoying her labour and her child. In the case of Nora, after delivering her baby he was moved to the orphanage. Not willing to accept her baby's fate, she deceived the nun in charge of the orphanage and went there during the night. After a while, she returned to her bedroom forgetting the candle and the matches within a wardrobe where she hid. This imprudence resulted in a fire which caused the death of her son (ALEXANDER 244-256). These women's willingness to survive granted them the power to demolish the normative power that reduced them to mere objects. They became subjects reclaiming their rights over their bodies and their identities.

Finally, for those who could not escape, the alternative was to turn to religion to bear their confinement as it is the case of Ceara, something Maren did not accept (ODGAARD 97-98). Some scholars such as Anna Harper, Kenneth Pargament and David Aldridge consider spirituality as a useful source to overcome trauma and to maintain a coherent identity (HARPER and PARGAMENT 349-367; ALDRIDGE 67). On the contrary, Maren adopted a rebellious attitude rejecting religion and trying to convince Ceara they did not deserve that suffering: "I will not bend to these nuns like they have. I will keep my dignity" (ODGAARD 50). Maren, who had been educated in Catholicism, went through a crisis of faith caused firstly by her unjust confinement and secondly by the ill-treatment she received by those who were supposed to act in the name of God. Yet, Maren recuperated her faith little by little after several mystic revelations. One day Ceara started to sing and Maren remembered it was the song she had heard through the Laundry's wall that day with her father. It was as if they were connected spiritually even before they met. Maren realised they were near home and they could send a message to her father to rescue them. This episode shows the secretive attitude of religious members of the Church who confined women illegally:

² Motherhood outside the conjugal frame was a stigma that delegitimised women in society and by which they were excluded and removed from the public gaze confined in reformatory institutions and lowered to the status of the prostitute (LUDDY, "Sex and the Single Girl" 85). During the twentieth century, Irish society and the state supported the Catholic teachings concerning sexuality and morality. Hence, those who were confined in Magdalene Laundries were regarded as deplorable subjects; even after their release, when they were supposed to be reformed, these women continued to be targeted as "Magdalenes" which shows that the stigma never left them (FINNEGAN 103; SMITH 66).



They drove me around for hours on the way here, hours! There was black paper over the windows, too, so I couldn't see out. And now I know why they did that; it was to confuse me! If I thought we were so far from home, I'd never dream of trying to escape. We're in Dublin, Maelisa, and Somhairle is only moments away from here! My father is only moments away from here! [...]. We have to get a message to him. He could come and get us out of here! (ODGAARD 159)

Consequently, Maren and Ceara planned a breakout (ODGAARD 159-160). As many real women in Ireland and scholars have affirmed, once women entered a Laundry their release was uncertain. The nuns did detain thousands of women indefinitely until they considered it appropriate to leave them free. For the vast majority, the only feasible alternative to leave the laundries was to escape or to be rescued by a relative (FINNEGAN 66; LUDDY, *Women and Philanthropy* 131; SMITH 66). This is exemplified in Odgaard's novel when Maren asked about her release and Father Seanán says:

'When it is time', he said consolingly. 'Maren, we all must do penance for the wrongs we have committed. Here you will learn how to guard your heart against the evil that all men possess. You will learn the sanctity of your body and your womanhood. When you have learned the right way to go about your relationships, you will go home.' (ODGAARD 43)

One day, after a year of confinement and abuse, Maren's father came to the convent to rescue her, but the nuns did not allow him to see her. She heard his voice and ran to him but was stopped by Sister Sorcha. Her father put the nun aside violently and broke in to see her daughter there (ODGAARD 192-193). Her brother had found the letter and he found her thanks to Father Seanán: "I've been searching for you so long. Never did I believe you would have ended up here! Father Seanán helped me with my search... I can't believe he wouldn't have known you were here" (ODGAARD 193). Sister Líadan tried to impede her release but her father fought back:

Sister Líadan crossed her arms in front of her bony chest and glared at him. 'I'm afraid that's not at all possible. You see, someone who was very concerned about her welfare brought Miss Bradigan here to be admitted. He did the right thing by bringing her here; she is dangerous and a menace to society and herself. She must complete her penance before we can allow her to leave. I am afraid she has become very belligerent and rude, and in fact has been caught several times sneaking out to meet boys' [...] I'm sure you would much rather have her here under our competent supervision than bringing her home to have her running around with that stable boy of you again.' (ODGAARD 195)

Due to their insistence on resisting the normative power which confined them in Magdalene laundries and the power of the nuns, these women were able to reclaim their bodies and identities. However, not all achieved their freedom. Unlike Maren and Teagan, who were offered an opportunity to start anew, Ceara refused to leave alleging her parents brought her there and they would never rescue



her, and Nora remained in the convent for the rest of her life having lost her head after the death of her son.

3. CONCLUSIONS

The naturalisation of women has justified the devaluation and domination of women under patriarchy following certain constraints on sexuality. That mentality of controlling and managing nature has been connected, from an ecofeminist perspective, to the control of women seen as vulnerable and wild. That identification of women with nature since ancient times has led to the control and restraint of women; so, the main aim of ecofeminism has been to defend a connection between the domination of nature and the domination of women in order to put an end to patriarchy. However, we have discredited this theory as reductionist since it only considers that power executed by men over women, at the same time it is essentialist considering patriarchy and that nature-women connection as natural.

Using the example of women in Ireland and the existence of Magdalene Laundries, we have demonstrated that there are different sources and forms of domination. The State-church relationship that was established since the nineteenth century in Ireland contributed to the establishment of strict moral requirements for women; a Catholic habitus not all women followed for which they were punished. The confinement of thousands of women in reformatory institutions amounted to the establishment of a coherent identity in Ireland displacing the “outcast” out of the public gaze. This should be considered a form of domination and control, but physical punishment and the deprivation of women’s rights should also be counted. We have ascribed to feminist thinking in the defence of the idea that women in Ireland were devaluated involved in power relations which subjugated them.

In V.S. Alexander’s *The Magdalen Girls* (2016) and Lisa Michelle Odgaard’s *The Magdalen Laundries* (2017), we have seen how quite a few women were neglected and deprived of their freedom of choice concerning their sexuality. Both unmarried mothers and young women were naturalised and animalised suffering violence which rendered them vulnerable and disposable. Even though these novels are fictional representations of the Magdalene Laundries, they can be considered, despite certain flaws, faithful depictions of the real life thousands of women in Ireland endured. Judging by oral testimonies of survivors and by historical accounts, we can affirm that all those techniques mentioned in the novel which were used by the nuns to reform wayward women were true –fasting, prayers, isolation, punishment, surveillance, and deprivation of their illegitimate children.

This dehumanisation process, carried out by nuns, caused the internal and external death of these women but not without fighting first. These characters found strength in their vulnerable and precarious condition to resist it; we have seen in these novels how women fought for their rights employing all the possible resources they had—they confronted the nuns, they escaped, they attempted to reveal the truth, and they maintained their names. It was through these subversive practices that they were able to reclaim their bodies and identities. Yet, not all of them were saved;



as for real Magdalenes, the Magdalene Laundries and what they experienced there left an internal wound in them difficult to heal. As Butler claims, power cannot be destroyed but we can challenge it by not citing the law in order to maintain the integrity of our bodies and identities.

RECIBIDO: el 4 de marzo 2019; ACEPTADO: el 6 de octubre 2019



WORKS CITED

- ALDRIDGE, David. *Spirituality, Healing, and Medicine: Return to the Silence*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 2000.
- ALEXANDER, V.S. *The Magdalen Girls*. New York: Kensington Books, 2017.
- BIEHL, Janet. *Rethinking Ecofeminist Politics*. Boston: South End Press, 1991.
- BIRKELAND, Janis. "Ecofeminism: Linking Theory and Practice", in GAARD, Greta (ed.), *Ecofeminism. Women, Animals and Nature*. Philadelphia: Temple University Press, 1993, pp. 13-59.
- BREITENBACH, Esther and THAN, Pat. *Women and Citizenship in Britain and Ireland in the Twentieth Century: What Difference Did the Vote Make?*. London: Continuum, 2010.
- BUTLER, Judith. *Bodies that Matter*. New York and London: Routledge Classics, 2011.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. New York and London: Routledge Classics, 2006.
- BUTLER, Judith. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. London and New York: Verso 2006.
- BUTLER, Judith. *Undoing Gender*. London and New York: Routledge, 2004.
- FERRITER, Diamaid. *The Transformation of Ireland 1900-2000*. Great Britain: Profile Books, 2005.
- FINNEGAN, Francés. *Do Penance or Perish. Magdalen Asylums in Ireland*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- GAARD, Greta. "Living Interconnections with Animals and Nature", in GAARD, Greta (ed.), *Ecofeminism. Women, Animals and Nature*. Philadelphia: Temple University Press, 1993, pp. 1-12.
- HARPER, Anna R. and PARGAMENT, Kenneth I. "Trauma, Religion, and Spirituality. Pathways to Healing", in CHERRY, Kathie E. (ed.), *Traumatic Stress and Long-Term Recovery: Coping with Disasters and Other Negative Life Events*. USA: Springer, 2015, pp. 349-367.
- KHEEL, Marti. "From Heroic to Holistic Ethics: the Ecofeminist Challenge", in GAARD, Greta (ed.), *Ecofeminism. Women, Animals and Nature*. Philadelphia: Temple University Press, 1993, pp. 243-271.
- LUDDY, Maria. *Women and Philanthropy in Nineteenth-century Ireland*. New York: Cambridge University Press, 1995.
- LUDDY, Maria. "Unmarried Mothers in Ireland, 1880-1973". *Women's History Review*, 20 (2011), pp. 109-126.
- MANNING, Maurice. "Women in Irish National and Local Politics. 1922-77", in MAC CURTAIN, Margaret and Ó'CORRÁIN, Donncha (eds.), *Women in Irish Society: the Historical Dimension*. Dublin: Arlen House, 1979, pp. 92-102.
- ODGAARD, Lisa Michelle. *The Magdalen Laundries*. USA: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.
- OFFICE OF THE ATTORNEY GENERAL. *Social Welfare Act, 1973*. Government Publications. 1973. 3 April.
- O'SULLIVAN, Eoin and O'DONNELL, Ian. *Coercive Confinement in Ireland. Patients, Prisoners and Penitents*. Manchester: Manchester University Press, 2012.



- PÉREZ-VIDES, Auxiliadora. "Disciplined Bodies. The Magdalen Spectacle in Contemporary Irish Cultural Texts." *Revista canaria de estudios ingleses*, 73 (2016), pp. 15-30.
- SMITH, James M. *Ireland's Magdalen Laundries and the Nation's Architecture of Containment*. Notre Dame: University of Notre Dame P, 2007.
- THE STATIONERY OFFICE. *Constitution of Ireland*, Government Publications, 2015. Web. 26 August.
- VANCE, Linda. "Ecofeminism and the Politics of Reality", in GAARD, Greta (ed.), *Ecofeminism. Women, Animals and Nature*. Philadelphia: Temple University Press, 1993, pp. 118-145
- VANDANA, Shiva. "Reductionism and Regeneration: A Crisis in Science", in MIES, Maria and VANDANA, Shiva (eds.), *Ecofeminism*. London; New Jersey: Zed Books, cop. 1993, pp. 22-35.
- WARREN, Karen J. "Introduction", in WARREN, Karen (ed.), *Ecological Feminism*. London and New York: Routledge, 1994, pp. 1-7.
- WARREN, Karen J. "Towards an Ecofeminist Peace Politics", in WARREN, Karen (ed.), *Ecological Feminism*. London and New York: Routledge, 1994, pp.179-199.



Russ, Joanna, *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Trad. Gloria Fortún. Barrett/Dos Bigotes, 2018. ISBN 978-84-948871-4-7.

En febrero de 2018 se publicó en español *Mujeres y poder* de Mary Beard. Bajo el incendiario subtítulo de «manifiesto», esta obra reflexionaba en torno a la «relación culturalmente complicada entre la voz de las mujeres y la esfera pública de los discursos, debates y comentarios» (18) e ilustra con innumerables ejemplos la «tremenda resistencia a la intrusión en el territorio discursivo tradicionalmente masculino» (39). En el capítulo «Mujeres en el ejercicio del poder» la académica y divulgadora inglesa sostenía con firmeza: «Mi premisa fundamental es que nuestro modelo cultural y mental de persona poderosa sigue siendo irrevocablemente masculino» (58).

De una premisa similar, aunque centrada en el ámbito de las artes y, en particular, de la literatura, parte *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* de Joanna Russ (Nueva York, 1937-Tucson, 2011), autora de ciencia ficción y profesora de literatura inglesa de la Universidad de Washington. Y es que en este ensayo, centrado en la «historia de la ocultación, disuasión y degradación de la escritura de las mujeres» (235), se analiza cómo las escritoras (y muchas otras mujeres que se han atrevido a adentrarse en el mundo de las artes y, en menor medida, de las ciencias) han sido vistas como usurpadoras de un privilegio vedado al género femenino por ser exclusivo de la «aristocracia artística del planeta» (32).

Publicado en inglés en 1983 y editado en español treinta y cinco años después por las editoriales Barrett y Dos Bigotes, *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* se presenta como una guía o «herramienta analítica» (34) que, a lo largo de once capítulos, sistematiza los «patrones

que se repiten en las técnicas para acabar con la escritura de las mujeres» (34), de los que aporta sendos ejemplos, provenientes sobre todo del mundo angloparlante.

En los dos capítulos iniciales Russ indaga en un par de cuestiones fundamentales. De una parte, en las «prohibiciones informales» (53) –pobreza, precariedad laboral, trabajo doméstico, limitaciones formativas impuestas, falta de tiempo, de energía y de autoestima, etc.– que han limitado y desmoralizado a las mujeres con inquietudes literarias. De otra, en la «mala fe» o «este grandioso y confuso tipo de ingenuidad humana» (56) descrito por Jean Paul Sartre que motiva la perpetuación del menosprecio de la literatura femenina. Cabe aclarar que Russ se decanta por este sesgo tras descartar otros posibles, a saber: la conspiración consciente y la ignorancia.

En los capítulos centrales, concretamente del tercero al octavo, Russ nos presenta seis estrategias de uso reiterado por parte de la crítica y de la historiografía para descalificar y subestimar la producción literaria femenina. En un registro coloquial los enuncia una y otra vez de una manera inquietantemente reconocible: «No lo escribió ella» (121), «Lo escribió ella, pero no debería haberlo hecho» (145), «Lo hizo, pero fíjate sobre qué cosa escribió» (100), «Lo escribió ella, pero no es una artista de verdad y no es serio ni del género literario correcto. Es decir, que no se trata de auténtico arte» (145), «Lo escribió ella, pero solo escribió uno» (145), «Lo escribió ella, pero su obra es muy escasa» (132), «Lo escribió ella, pero su importancia es limitada» (132), «Lo escribió ella, pero solo interesa / está incluido en el canon por un único motivo» (145), «Lo escribió ella, pero hay muy pocas como ella» (145)...

El primer tópico hace referencia a la «negación de la autoría» (57), que contempla desde la





intervención creativa de otro autor (el hermano en el caso de las hermanas Brontë) hasta la «falacia hermafrodita» (60) (que atribuye la obra al lado masculino de la autora) y la existencia de mujeres «ultrafemeninas» (que exceden los límites de su sexo).

El resto no son tópicos negacionistas, pero, si bien admiten la autoría femenina, introducen objeciones y reservas de muy diversa índole. Por ejemplo, la «contaminación de la autoría» (65) apunta a la inmoralidad de las mujeres escritoras y quizás explique, en opinión de Russ, «el incremento de los pseudónimos masculinos entre las escritoras durante la última mitad del siglo XIX, una época en que el anonimato estaba basándose en el ámbito periodístico» (69). Asimismo, el «doble rasero del contenido» (87) infravalora la experiencia vital de las mujeres por escasa y limitada, hecho que parece confinar su escritura al ámbito privado y a las confesiones sentimentales.

En el caso de «la falsa categorización» (103) la estrategia se centra en clasificar a las mujeres (bueno, en realidad, a aquellas que no son ninguna por la «escuela del no-existe») (107), según varios criterios arbitrarios y reduccionistas como por ejemplo su vínculo con artistas masculinos (múltiples incluso sin profundizar en el mito del genio y la musa) y ciertos estereotipos sexistas que reducen a las autoras a putas, solteras, esposas devotas y sumisas o trágicas suicidas. Esta estrategia mantiene alejadas a las mujeres del canon literario. Si alguna osa ingresar en él, se acude a la estrategia del «aislamiento» (123). Esta consiste, bien en valorar a las escritoras por una porción ínfima de su producción o por una única obra (mecanismo que Russ denomina el «mito del logro aislado») (123), bien en minimizar su relevancia.

Siempre queda, además, la opción de acudir a la estratagema abordada en el octavo capítulo:

la «anomalía» (145). Aquí la identidad y la calidad no se cuestionan, pero se insiste hasta extremos insospechados en la excepcionalidad de la autora.

Este argumentario contra la escritura de las mujeres lleva a Joanna Russ a reflexionar en el noveno capítulo de su ensayo sobre las nefastas consecuencias de la ausencia de referentes y modelos literarios femeninos para las aspirantes y aprendices de escritoras. Ante la suspicaz pregunta «Si las mujeres pueden, ¿por qué no lo han hecho?» (173), apuesta por la necesidad de redescubrir y revalorizar la literatura escrita por mujeres. En el décimo capítulo anima, además, a rechazar la premisa «Las mujeres no pueden escribir» (179), a no renunciar a hacerlo y a responder a ella de una forma contundente (que no iracunda) concentrándose en la propia escritura.

En ese sentido la obra no se cierra sin aclarar que el objetivo último de su propuesta es «remediar la parcialidad y la exclusividad» (199) de lo que en el epílogo se denomina el «Canon Sagrado de la Literatura» (228), el cual ha infravalorado la escritura de las mujeres (y de otros grupos de creadores «inapropiados»).

De la misma manera que el «manifiesto» de Mary Beard incita a modificar el ámbito de la esfera pública, este impetuoso ensayo invita a desarticular el argumentario que ha funcionado como decálogo y perpetuado la exclusión secular de las mujeres del mundo de la literatura. Consciente de esa ingente labor, Joana Russ apunta en su epílogo: «No está acabado, tú lo terminas» (232).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEARD, Mary. *Mujeres y poder*. Barcelona: Crítica, 2018.

Bárbara RODRÍGUEZ MARTÍN

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2019.18.09>

BERLIN, Lucía. *Una noche en el paraíso*. Trad. Eugenia Vázquez Nacarino. Alfaguara, 2018. ISBN-13: 978-8420429304.

Una noche en el paraíso, la segunda antología de relatos de Lucía Berlin (Alaska, 1936-California, 2004) publicada en español, vio la luz a finales de 2018, sin duda, a la sombra de *Manual para mujeres de la limpieza*, la selección de cuarenta y tres cuentos con que se dio a conocer de forma póstuma a esta autora estadounidense a comienzos de 2016 en nuestra lengua. Tal es así que esta nueva entrega, que recoge veinte narraciones extensas y dos textos breves, parece haber sido recibida como una mera prolongación de los estertores de un fenómeno crítico-comercial o la confirmación del «mito del logro aislado» o «sesgo de la obra única» (123), que, según Joanna Russ, es una de las muchas técnicas empleadas para degradar la literatura escrita por mujeres.

Que la ópera prima es una obra meritoria en la que, en palabras de su prologuista Lydia Davis, «parece que estamos en camino de identificar algunos de los rasgos más importantes de la buena escritura» (BERLIN, *Manual* 15-16) es un hecho incuestionable. Con todo, *Una noche en el paraíso* merece una lectura atenta que franquee la ceguera de los prejuicios (y, por supuesto, de la mitomanía), además del estrabismo del agravio comparativo.

Y es que desde los dos relatos iniciales que recrean la infancia de la narradora-personaje Lucía-Lucha-Luchaha se aprecia una perspicacia insólita para vislumbrar las contradicciones y las miserias de las relaciones y de la vida cotidiana, cualidad que coexiste con una inmensa capacidad para el disfrute de la belleza (de la fundición, de la lluvia de estrellas). Además, los tres relatos que abordan el periodo juvenil recrean experiencias iniciáticas relacionadas con temas cruciales en el tránsito a la vida adulta, a saber: el deseo, la soledad, la muerte. Y lo hacen con un tono y un estilo bien diferenciado. Turbadora es la historia con pinceladas costumbristas de Laura, la muchacha de catorce años «mancillada» (BERLIN, *Noche* 65) en un fundo del sur chileno; frívola, la aproximación de una colegiala a su primera experiencia (curiosa y desdeñosa) de la muerte en «Polvo al polvo»; desgarradora, la toma de conciencia de

soledad de la «adolescente fatua» (BERLIN, *Noche* 88) a punto de convertirse en universitaria que en «Itinerario» se siente mayor pero no adulta.

En los relatos de madurez predominan las protagonistas femeninas y, aunque varían constantemente de nombre (Shirley, Tiny, Maya, Lisa, Claire, Laura, Maggie, Jane...), la mayoría son un reconocible *alter ego* de la autora, cuyos periplos geográficos y vitales son materia indubitable de su ficción narrativa. Entre los temas cotidianos recurrentes (las relaciones matrimoniales, los proyectos familiares, la celebración de la Navidad...), subyacen otros; entre ellos destaca la incomunicación dentro de la pareja, central en «Un día brumoso», donde una joven implora a su marido: «¡Quiero palabras! ¡Necesito palabras!» (BERLIN, *Noche* 139), y en el excelente relato «Tiempos de cerezos en flor», en el que una aciaga Cassandra se perturba al descubrir la semejanza del automatismo de los itinerarios y de las cortesías de un cartero con su propia rutina cotidiana, incluidos los breves diálogos con su marido (casi tan desapasionados y predecibles como los de Eugène Ionesco), a quien termina rogando: «David. Habla conmigo, por favor» (BERLIN, *Noche* 150).

Otro tema sobre el que se reflexiona con frecuencia es la conquista de la felicidad; por ejemplo, en «Una noche en el paraíso», el relato que da título a la colección, donde los límites entre el Paraíso y el Infierno terrenales son imprecisos; en «La Barca de la Ilusión», cuya protagonista proclama: «Es duro, esto de vivir en el paraíso» (BERLIN, *Noche* 170); o en «Mi vida es un libro abierto», un auténtico ejercicio de perspectivismo en el que se combinan las voces de una vecina voyerista y el personaje femenino espía.

Y es que, sin duda, los relatos berlineses bucean en la vida. Cada ciertas páginas hallamos, como en «Lead Street. Albuquerque», personajes que se interrogan: «¿Cómo es que nadie habla de eso? ¿Sobre morir o nacer?» (BERLIN, *Noche* 97); y narradores o voces inciertas que meditan: «Momentos perdidos. Una palabra, un gesto, pueden cambiarte la vida, pueden romperlo todo o recomponerlo» (BERLIN, *Noche* 100).

Desde otro punto de vista, destacan algunos desenlaces; dignos de mención son el final del relato «Las (ex)mujeres», de una tristeza y sensualidad irreverentes; y el desolador cierre



del magnífico cuento «Guardas de vuestros hermanos», en el que una amiga de una víctima de feminicidio deviene «señora de la limpieza detective» (BERLIN, *Noche* 241) y descubre una evidencia inconfesable, sobre todo para sí misma.

Los motivos, pues, para leer *Una noche en el paraíso* son múltiples; y van más allá de la lealtad a la magnética autora de *Manual para mujeres de la limpieza* y del tiempo de espera ante la publicación de *Bienvenida a casa*, la nueva selección de textos personales, cartas y fotografías cuya publicación está prevista para finales de 2019.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Russ, Joanna. *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Barrett/Dos Bigotes, 2018.
- BERLIN, Lucia. *Manual para mujeres de la limpieza*. Madrid: Alfaguara, 2016.
- BERLIN, Lucia. *Una noche en el paraíso*. Madrid: Alfaguara, 2018.

Bárbara RODRÍGUEZ MARTÍN

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2019.18.10>



DE MAURO RUCOVSKY, Martín. *Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. Madrid y Barcelona: Egales, 2015. ISBN: 978-84-16491-41-4.

Nos encontramos sentados en la penumbra, nuestros cuerpos están depositados en unos asientos semicómodos que, sin embargo, mantienen nuestra espalda erguida. Se escucha la respiración agitada de los asistentes, los soliloquios de conversaciones indescifrables. Pero la mirada de todas nosotras se concentra en un hecho. Nuestros ojos se agudizan, hasta donde la penumbra nos permite. Lo que está frente a nosotras son dos cortinas pesadas de color carmín. Poco a poco se van moviendo, revoloteando entre ellas. *Se abre el telón*: lo que aparece ante nosotras es un cuerpo, o convendría decir *una materia en forma de cuerpo*. Es una mesa de disección. Un cuerpo aparece tendido en ella, un cuerpo inerte; un cuerpo carente de movimiento; un cuerpo sometido a la experimentación.

Algo viene a nuestra memoria, aparte de las sensaciones producidas en este momento, por supuesto de asombro, de inquietud, o excitación. Algo en el orden del recuerdo aparece ante nuestros ojos. La escena —esta escena— se parece a «la lección de anatomía del Dr. Willem Van der Meer» o a la «lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp»¹. Curiosa coincidencia, una cofradía de expertos contemplando un cuerpo. Los óleos —la práctica— pertenece a un periodo que parece lejano, el siglo xvii. Han pasado cuatrocientos años y, sin embargo, existe algo en el cuerpo que mantiene nuestra atención y nuestra mirada analítica permanente. Ahora bien, el día de hoy no son esos diecinueve sujetos contemplando un cadáver con las entrañas de fuera, como nos muestra el óleo de Jansz, o esos ocho cirujanos, observando un cadáver en similares circunstancias, que nos muestra la pintura de Rembrandt. Las que estamos sentadas viendo ese cuerpo somos

¹ Me refiero primeramente a «La lección de anatomía del Dr. Willem Van der Meer» (1617), pertenece al pintor Michael Jansz Van Mierevelt, y, en segundo orden, a la «Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp» (1632), pertenece a Rembrandt.

unas quimeras sexogénicas, unos híbridos protésicos, unas cyborgs feministas, unos tullidos parlantes, unas maricas queer, unas lesbianas rabiosas. Nosotras no somos ellos, nosotras no observamos ese cuerpo de la misma manera, y a expensas de ello una pregunta surge, ¿qué es lo que queremos comprender-saber del cuerpo?

En el indicio número 52 Jean-Luc Nancy argumenta que

el cuerpo va por espasmos, contracciones y distensiones, pliegues, despliegues, anudamientos y desenlaces, torsiones, sobresaltos, hipos, descargas eléctricas [...], estremecimientos, sacudidas, temblores, horripilaciones, erecciones, náuseas, convulsiones. Cuerpo que se eleva, se abisma, se abre, se agrieta y se agujera, se dispersa, se echa, salpica y se pudre o sangra, moja y seca o supura, gruñe, gime, agoniza, cruje y suspira (32).

Aún más, en otro indicio dice Nancy: «El cuerpo, la piel: todo el resto es literatura anatómica, fisiológica y médica: Músculos, tendones, nervios y huesos, humores, glándulas y órganos son ficciones cognitivas. Son formalismos funcionalistas» (32). En efecto, tenemos huesos, vértebras, tejidos, músculos, pero no solo la literatura médica cobra sentido en el cuerpo. En otro orden de ideas también existen sinapsis, electrotransmisores, materia gris, apelarán algunos neuropsicólogos. O bien, el cuerpo se compone de sangre, semen, sudor, lágrimas, fluidos vaginales y prostáticos, excremento. Pero también tenemos aire dentro de nuestros pulmones, sangre recorriéndonos y creando cortocircuitos, sinapsis que devienen en convulsiones. Difícil negar que tenemos todo eso adentro; sin embargo, somos más que esa literatura; somos carne, somos piel, somos cuerpo. Zurcidos en la biología y en la cultura tenemos memoria histórica, cicatrices sociales, virulencia encarnada.

Lo que se encuentra en «Materialidad y cuerpo sexuado» por supuesto que es la pregunta constante por el cuerpo, por el cuerpo sexuado. Sin embargo, la disección que hace Rucovsky tiene un abordaje distinto, aquí no se abren cuerpos en nombre de la ciencia como en el siglo xvii. Aquí se diseccionan discursos, prácticas y actuaciones teatrales. La disección del cuerpo tiene un matiz particular: la materialidad corpórea. De esta forma, lo que trata de respon-



der el autor son cinco preguntas que chocan y se entrelazan entre ellas: «¿De qué están hechos nuestros cuerpos?, ¿cómo están constituidos?, ¿existe un orden o un esquema de organización corporal? [...] ¿a qué nos referimos con la materia de un cuerpo? ¿Es la carne la materia por excelencia de los cuerpos?» (Rucovsky 2015, p. 22). Las interrogantes son problematizadas y reflexionadas siguiendo la línea argumentativa de dos autoras feministas contemporáneas: la maga del *performance* Judith Butler y el museógrafo protésico Paul B. Preciado.

El primer acto [teatro y drama en Judith Butler] es una reflexión ceñida sobre el sentido del drama y la teatralidad en la descripción de la primera versión de la *performatividad del género* que propone esa primera Butler: la primera versión de dicho concepto contiene una sustancia, por así decirlo, meramente fenomenológica, ritualística y dentro de los contornos de la dramaturgia (influenciada en los estudios antropológicos de Clifford Geertz, Victor Turner, Richard Schener y Esther Newton). En este sentido, el autor analiza los textos predecesores a «El género en disputa» (1990) —dentro del cual sistematiza estos mismos—: «Sexo y género en El segundo sexo de Simone de Beauvoir» (1986), «Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault» (1986), «Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista» (1988) e «Ideología sexual y descripción fenomenológica. Una crítica feminista a «Fenomenología de la percepción» de Merleau-Ponty» (1989). Aseverando que el género es *género* en tanto *performance reiterativa* producida por guiones sociales y culturales que marcan la pauta para la historización del género y de la sexualidad.

El cuerpo sexuado es un conjunto de actos repetitivos paródicos y dramáticos.

Si en el primer apartado el cuerpo estaba subordinado a la performatividad del género, en el segundo acto [escritos con el cuerpo o de qué están hechos los cuerpos] la performatividad es considerada bajo la subordinación de la carne, es decir, la materia sexual. En esta segunda intervención, el cuerpo es el punto de partida y de llegada. Rucovsky nos muestra que la tesis de Butler no solo es sostenida sobre los

límites materiales y discursivos del sexo sino que se extiende en los terrenos del lenguaje, el poder y la producción de identidades. En este escenario es problematizada la materialización discursiva del cuerpo —en tanto carne constreñida dentro un proceso de constitución— no solamente en el desarrollo de la actuación del sujeto sino que la misma semiótica impregna la materia corporal y el habla de los sujetos significándose diferencialmente, ¿cómo hablamos? Una dimensión corporal y sexual del habla permite interrogarnos sobre el carácter performativo, sí, del género, pero también de la complejidad quíamica sobre la materia corporal y discursiva: entre lenguaje y cuerpo.

El cuerpo sexuado es producido por un quiasmo corpóreo-lingüístico.

En el tercer acto [mutilaciones, prótesis y ciborgs en Paul B. Preciado] Rucovsky remarca las críticas que Preciado ha arrojado a algunos planteamientos feministas de los noventa y, particularmente, sobre la teorización de la performatividad de género en la producción de la materia corporal-sexual. En este entendido, Preciado ubica la importancia de los controles y tecnologías biopolíticas sobre la emergencia de los sujetos: los sujetos de género —el cuerpo generizado— es una incorporación protésica. Por lo tanto, lo que le interesa a Preciado es mostrar el «aparente» olvido de Butler al no considerar en su análisis la relación entre los cuerpos y la tecnología (*farmacopornográfica*) ya que, para Preciado, esa relación muestra una operación de taxonomía y ‘naturaleza’ humana. Es decir, de clasificación humano-(no)humano. He aquí una interrogante a profundizar en la lectura, ¿cómo se caracterizan los cuerpos en tanto humanos?

El cuerpo sexuado es una incorporación protésica.

¿Los límites de la carne coinciden con los límites del cuerpo? Se pregunta el autor en el cuarto acto y la interrogante se sustenta sobre tres posiciones-sujeto, que como ejemplos, han teorizado Preciado (el intersex) y Butler (la drag Queen/la travesti) en sus respectivos análisis para dar cuenta de qué forma se van constituyendo las categorías analíticas así como acentuar las precisiones conceptuales, pero, también, para tejer un núcleo de análisis en común: el cuerpo

sexuado. Ahora bien, las escenificaciones de la drag queen, la travestí y el intersexual son ejemplos paradigmáticos, porque ahí se complejizan aquellas incorporaciones prostéticas y *performances* que cuestionan las diadas naturales/culturales, reales/falsas, reales/imaginarias: se pone en duda esa verdad sexual.

El cuerpo sexuado es un híbrido estético-político.

En este sentido, el cuerpo es punto de partida y punto de llegada; las prácticas, los discursos, las representaciones y, por supuesto, los efectos que pueda tener el mismo cuerpo imbricados con la sexualidad, el género, el sexo, el placer y el deseo se encarnan, se experimentan y se producen de forma corporal. Por lo tanto, es casi imposible que estas significaciones salgan o no pasen por ese registro. En palabras de Rucovsky:

El cuerpo no solo es situación (estilo corporal dentro de un contexto normativo de sentido que a la vez se asume y se decide llevar a cabo), sino también actuación. Dimensión ritual, dramática y teatral en la constitución del cuerpo que requiere ensayo y repetición. El cuerpo es un conjunto de actos, gestos y puestas en escena reiterativas (41).

Por supuesto que Judith y Paul tienen relaciones carnales—al menos en este texto—, se despiertan por las mañanas y comparten la taza de café. A veces se dan los buenos días..., a veces no, eso depende del ánimo con el que amanecieron. Conversan, en el desayuno, sobre la recitación paródica del género, sobre el régimen farmacopornográfico, sobre la asimilación e incorporación prostética y sobre lo que nos obliga a hacer la matriz heterosexual. Al compartir dormitorio por supuesto que hay discusiones, uno no está de acuerdo con la otra. Comparten argumentos, los hedores producidos durante y después del coito, comparten las críticas. Paul le reclama a Judith—mientras le pasa el jabón en la regadera—sobre la aparente inexistencia de las articulaciones protésicas en su planteamiento sobre la performatividad de género, y qué decir sobre los regímenes farmacológicos y la consideración espacial en la parodia y la teatralidad corporal. Se lanzan las tazas recién lavadas y se gritonean por momentos. Los que presencian la disputa—y no solo del género—son los libros tirados de Foucault y Deleuze. El reclamo es evidente, viene en una

dirección. Paul mientras se inyecta «hormona T»; Judith llama por teléfono a Wendy Brown. Pero tal como existen discusiones, también aparecen las reconciliaciones, llegan a puntos de acuerdo y una de éstas—considero—, es lo que entraña la teorización feminista desde su surgimiento: la producción corporal.

Lo anterior no es un planteamiento sencillo, la pregunta por el cuerpo sexuado responde evidentemente a otro cuestionamiento: ¿qué representa ese cuerpo en particular?, ¿qué nos dice empírica, política y conceptualmente una mujer, una lesbiana, un marica, un transexual, un varón?... ¿De qué formas nos materializamos en un cuerpo?, ¿cómo habitamos esa materia?, ¿cómo nos estilizamos en función de ello? Evidentemente no solo es una cuestión de género o, mejor dicho, no solo es una cuestión conceptual: es una cuestión política. Por lo tanto, es casi imposible que estas significaciones salgan o no pasen por ese registro. El cuerpo—tanto proyecto disciplinario, sujeto a (y de) las biopolíticas y al biopoder y, por supuesto, elemento prostético—es una situación [en su forma beauvoiriana]. La «situación» es la intersección, digámoslo así, de la confluencia entre las exigencias, las normatividades, las sanciones y las formas de asumir una determinada realidad cultural que se materializa en nuestros cuerpos. Por lo tanto, deberíamos interrogarnos ¿cómo llega a significar la materialidad del cuerpo unas ideas culturales específicas?, ¿a través de cuáles normas nos materializamos? ¿Cómo me materializo en tanto que sujeto sexualizado, etéreo, racializado? Incluso podemos poner en la balanza la discusión que retoma Judith Butler sobre los límites de lo humano en el contexto neoliberal, ¿cómo me materializo en tanto que humano?, ¿el cuerpo—este cuerpo sexuado—es el *impasse* que permite reconocermé y que los otros me categoricen como humano? No perdamos de vista algo que nos advierte la bruja-judía-lesbiana-feminista a propósito de los límites que nos conforman:

Pero si los proyectos de reconocimiento que se encuentran a nuestra disposición son aquellos que «deshacen» a la persona al conferirle reconocimiento, o que la «deshacen» al negarle reconocimiento, entonces el reconocimiento se convierte en una sede de poder mediante la cual se produce lo humano en forma diferencial (15).



Por lo tanto, no solo nos deshacemos en el género..., nos deshacemos en la frontera posthumana y aquí se encuentra un campo semántico que explora *Cuerpos en escena*. Podría formular una tercera pregunta a las cinco que anuncia Rucovsky, ¿los límites de la carne son los límites existentes del posthumanismo? Habitar el cuerpo –tarea compleja y cotidiana– es nuestro mapa político y en disputa. Reconozcámonos en la lucha disidente. Reconozcámonos en la materia. Para ir cerrando, dice Emmanuel Theumer en la contratapa del libro de Rucovsky que «este original ensayo [está] interesado por abrir imaginarios políticos así como atender las modalidades de reontologización postesencialista y cancelación de la voz que dominan buena parte de las teorías contemporáneas organizadas en torno al género y la sexualidad». Comparto la reflexión de Theumer, la materia en tanto territorio-político-corporal es la que está inmersa en los procesos de materialización del cuerpo.

Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado es una caja de herramientas para entendernos –nosotros, los sujetos– como materia que fluye, sí, en el reconocimiento, en la inteligibilidad corporal y en los regímenes farmacopornográficos, pero también que *resiste* a esa misma triada apocalíptica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- DE MAURO RUCOVSKY, Martín. *Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. Madrid y Barcelona: Egales, 2015.
- NANCY, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo. Extensiones del alma*. Adrogué: Ediciones La Cebra, 2017.

Francisco HERNÁNDEZ GALVÁN

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2019.18.11>



HERNÁNDEZ ALVARADO, Elizabeth. *Ellas y yo. Identidades de papel*. Madrid: Mercurio Editorial, 2018. ISBN 13: 9788494937156.

Este segundo libro de Elizabeth Hernández Alvarado –el primero, en la misma editorial, fue *Pensando a gritos* (2016)– no hace más que afianzar una pasión por la escritura que deviene, citando a Josefina Plá, «oficio de mujer» (1987 31-32). No es baladí esta imagen, ya que desde el mismo título nos enfrentamos a las identidades femeninas, confundidas –que no confusas– de «ellas y yo», en un claro juego de empatía y sororidad. Acaso el título también sorprende porque entraña cierta ambigüedad o más bien una ironía cierta. Se pudiera pensar que «identidades de papel» albergan en sí mismas una contradicción. Si la identidad se entiende como conjunto de rasgos que caracterizan, en este caso a las mujeres, o como conciencia que una persona tiene de ella misma y distinta a las demás, pudiéramos creer que ese «de papel» le resta solidez. Mujeres de papel, algo así como de poca importancia, inútiles e inconsistentes, acaso porque nos trae ecos de aquella expresión que dice: «como el papel mojado». Al parecer este modismo lo usaban los fabulistas en el siglo XVII como fórmula para rematar el discurso, una especie de «colorín, colorado», pero en esa ocasión se finalizaba con «eran de papel, y mojóse y acabóse» (MONTENEGRO 2006). Arturo Montenegro refiere que «los proverbios y modismos en torno al papel tienen un claro trasfondo legal» y trae a colación una misiva que la gran Catalina de Rusia escribió al enciclopedista Diderot, en la cual señalaba lo siguiente:

Vos, sabio e ilustrado filósofo, expresáis con toda holgura y sin inconveniente alguno grandes pensamientos, porque trabajáis sobre el papel, materia unida y compacta que todo lo admite, sin resistirse ni presentar obstáculos ni a vuestra fantasía ni a vuestra pluma; mientras que yo, pobre emperatriz, he de trabajar sobre la piel humana, que, como vos sabéis, es irritable y descontentadiza en extremo (citado en MONTENEGRO).

Trabajar «sobre la piel humana» frente a trabajar «sobre el papel», sugerente expresión que retomaremos más adelante para aludir a la estrategia escritural que guía a Elizabeth Hernández Alvarado.

Pero continuemos con esas «identidades de papel», porque dicen que «el papel todo lo aguanta», incluso los prejuicios o estereotipos. De ahí que dicha expresión también nos haga presuponer que las mujeres asumen sus identidades como si de un papel se tratase, una representación. Ya lo cantaba La Lupe, «la vida es puro teatro». Fémimas-personajes en la dura función que es la vida. Judith Butler hablaría de «performatividad» (2007). En este sentido, las mujeres sabemos mucho de papeles, pues a lo largo de la Historia no nos han tocado los mejores, sobre el papel y en la práctica. Nos han considerado minoría, sin condición legal como las y los sin papeles. Nos han hecho perder los papeles en más de una ocasión. Hemos sido relegadas a un papel claramente secundario. Nos han querido dar un papel temático: buenas mujeres, buenas madres, buenas esposas. Nos han quebrado como al papel. Nos han tratado como papel pintado y, en ocasiones, nuestros derechos han devenido papel confeti. En épocas de crisis incluso hemos servido de intercambio como el papel moneda. Y, desde luego, nos han tachado de falsas, de tan falsas e inconsistentes como el papel mojado. Así que, aun cuando las cosas parecen estar cambiando, debemos convenir que hemos tenido un papel deslucido a lo largo de los siglos.

Es aquí, precisamente, cuando cobra verdadero sentido el título que nos ocupa: «Identidades de papel». Frente a lo que hemos señalado, en este libro se visibiliza un compendio de mujeres que no han aceptado el papel que les marcaron y que rechazaron mediante la pluma los estereotipos asignados. Ellas son las que rastreamos a lo largo de estas páginas, las que han dejado huellas y «componen el tronco del árbol milenario alrededor del que bailan todas las mujeres» (3), dirá nuestra autora. Como pórtico a esta obra y a esta conciencia se presentan las palabras de Laura Freixas, *Todas llevan máscara. Diario 1995-1996* (2018) y de Virgine Despentes, *Teoría King Kong* (2006). Las ideas de esta última cobran hoy en día más fuerza, si pensamos que su obra, *Teoría King Kong*, vio la luz antes de lo que, sin duda, podemos llamar la gran revolución feminista de los últimos años, muy vinculada a los movimientos sociales, a las





manifestaciones multitudinarias a nivel internacional, a la denuncia contra el acoso sexual y cualquier tipo de violencia o explotación contra las mujeres (Ni una menos, *Me too*). Para algunas esto viene a suponer la cuarta ola del feminismo, cuyo inicio se sitúa alrededor de 2012, y en la que la mujer se erige en sujeto político de pleno derecho (MIYARES 2018). En este sentido, con anterioridad la escritora francesa Despentès abordaba el tema de la violencia sexogenérica, denunciando el hecho de cómo el inconsciente colectivo, a través de los instrumentos de poder de los medios de comunicación o de la industria cultural, establece valoraciones diferentes dependiendo del tipo de violencia y de quién la ejerza:

Los hombres denuncian con virulencia las injusticias sociales o raciales, pero se muestran indulgentes y comprensivos cuando se trata de la dominación machista. Son muchos los que pretenden explicar que el combate feminista es secundario, como si fuera un deporte de ricos, sin pertinencia ni urgencia. Hace falta ser idiota, o asquerosamente deshonesto, para pensar que una forma de opresión es insoportable y juzgar que la otra está llena de poesía (24).

Sin duda, por este motivo, albergando una clara conciencia feminista, Elizabeth Hernández Alvarado se acompaña en este viaje escritural de estas mujeres insurrectas y de ella misma, otra rebelde e inconformista, como las de su texto «Una vida plana» o «Eterna insatisfacción». «Ellas» y «Yo», amalgamadas en un «todas las que yo era», parafraseando a Bernardo Ezequiel Korembli (1991), quien así definió a Alejandra Pizarnik; estos son, pues, los epígrafes sobre los que se vertebra esta obra. Ambos se erigen en una declaración de principios:

Yo soy todas las mujeres, la niña inocente, la joven provocadora, la dama de cabellos blancos y mirada regia. La que tiene miedo, la que sabe las respuestas, la que se adapta y se miente, la que explota y vive, la que busca, la que se atreve, la que se culpa. Yo soy todas las mujeres, siempre lo fui. Ahora lo sé (75).

Un total de cuarenta y un textos que muestran una misma preocupación, indagar en el proceso literario: «la relación entre la realidad

y la ficción como herramientas de trabajo en la literatura» (12), reconocerá. Llevada por este interés, afirmará desde el inicio que «cuando la vida pasa por el tamiz de la escritura, deja de ser vida y se convierte en literatura» (14). No olvidemos, ya lo decía Oscar Wilde, «que la Vida imita al arte mucho más de lo que el Arte imita a la vida» (50-51). Por este motivo, creemos que muy acertadamente, Elizabeth ha elegido el género discursivo de la crónica. Un registro a medio camino entre la realidad y la ficción, en el que todo cabe, incluso diarios, biografías y memorias, que tanto gustan a nuestra autora, acaso por eso mismo algunos escritores como Pedro Lemebel lo han denominado «género bastardo» o «prosa de no ficción», recordando la definición dada por Truman Capote al referirse a su obra *A sangre fría* (1965). En los últimos tiempos se elevan voces, como la de Manuel Bartual, quien alude a la «posficción», término que cobra sentido en esta era de la posverdad en la que vivimos.

La crónica literaria le permite a Elizabeth Hernández Alvarado «trabajar sobre la piel», tal y como definía su labor Catalina de Rusia. Sobre y «con» la piel, pues en este proceso creativo nuestra autora se despoja, se desviste, se muestra tal y como es; revela sus dudas y sus miedos; nos desvela sus secretos más recónditos. Para ello se metamorfosea en la carne de esas otras que la habitan. Escribe y lee sobre mujeres, mujeres que escriben y leen sobre otras mujeres. En este acontecer sus textos devienen escritura a flor de piel. Pero no nos quedemos con la literalidad de esta expresión, tal como reclama Elizabeth Hernández Alvarado, trayendo a colación a Miguel Lorente y su reflexión sobre el uso del lenguaje inclusivo; literalidad que en este caso es metáfora. Porque estas crónicas nos hablan de la piel a través de la exploración del cuerpo de mujer, del suyo y el de sus pares, a partir de las experiencias más íntimas o de las más colectivas, en todas ellas vuelca sus visiones más personales. Miradas más críticas a veces, más intimistas otras, pero siempre urgidas por la necesidad de conocer desde dentro. Adentrándose, adentrándonos. Así la piel se transforma en papel. El papel en piel. *Identidades de papel*, obra sincera y descarnada, antítesis de ostentación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTUAL, Manuel. «La posficción y cómo hemos llegado a ella». 5 de marzo de 2019. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCC-BLAB). Edición en línea. <<http://lab.cccb.org/es/la-posficción-y-como-hemos-llegado-a-ella/>>. Consultado el 24 de mayo de 2019.
- BUTLER, Judith. *El Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M.ª Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2007.
- DESPENTES, Virgine. *Teoría King Kong*. Trad. Beatriz Preciado. Barcelona: Melusina, 2007 [2006].
- KOREMBLIT, Bernardo Ezequiel. *Todas las que ella era. Ensayo sobre Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Corregidor, 1991.
- MIYARES, Luisa. «La ‘Cuarta ola del feminismo’, su Agenda». *Tribuna feminista*. 11 de marzo de 2018. Edición en línea. <<https://tribunafeminista.elplural.com/2018/03/la-cuarta-ola-del-feminismo-su-agenda/>>. Consultado el 24 de mayo de 2019.
- MONTENEGRO, Arturo. «La frase «Esto es papel mojado»». *Centro Virtual Cervantes*. 23 de febrero de 2006. Edición en línea. <https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_06/23022006_01.htm>. Consultado el 23 de mayo de 2019.
- PLÁ, Josefina. «Tiempo vestido de mujer». *La llama y la arena*. Asunción-Paraguay: Alcándara Editora, 1987, pp. 31-32.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). 21 de octubre de 2015. Edición en línea. <<http://www.rae.es/rae.html>>. Consultado el 25 de octubre de 2018.
- WILDE, Oscar. *La decadencia de la mentira*. Trad. María Luisa Balseiro. Madrid, Siruela, 2000 [1889].

Ángeles MATEO DEL PINO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2019.18.12>



REVISORES/AS

La dirección de la revista agradece la inestimable colaboración de quienes muy amablemente han accedido a participar en el sistema de doble evaluación ciega, llevando a cabo el trabajo de lectura y valoración anónima de los artículos que han llegado a la redacción de *Clepsydra* para optar a ser incluidos en el presente número.

REVISORES EXTERNOS

ABRIGHACH, Mohamed (Universidad Ibnou Zohr de Agadir, Marruecos)
ÁLVAREZ LÓPEZ, Esther (Universidad de Oviedo)
CABO ABADÍA, Mónica (Universidad de Graz, Austria)
DELICADO MORATALLA, Lydia (Universitat d'Alacant)
DEMA MORENO, Sandra (Universidad de Oviedo)
EZAMA GIL, Ángeles (Universidad de Zaragoza)
GARCÍA GÓMEZ, Antonio (Universidad de Alcalá de Henares)
GONZÁLEZ RAMOS, Ana (Universitat Autònoma de Barcelona)
GRANDINETTI, Rita (Universidad de Rosario, Argentina)
IGARTÚA MIRÓ, María Teresa (Universidad de Sevilla)
JUNCO EZQUERRA, Víctor Manuel (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)
LAPIEDRA GUTIÉRREZ, Eva (Universitat d'Alacant)
LLONA GONZÁLEZ, Miren (Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea)
MARTÍN HERNÁNDEZ, María Luisa (Universidad de Salamanca)
MATEO DEL PINO, Ángeles (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)
MORALES BONILLA, Christopher (Universitat de Barcelona)
OUADI, Ibtissam (Montigny-lès-Metz-Lorraine, Francia)
PALACIO AVENDAÑO, Martha (Universitat de Barcelona)
REVELLES BENAVENTE, Beatriz (Universitat de Barcelona)
SÁNCHEZ TOVAR, Ligia (Universidad Central de Venezuela)
TERRAZAS GALLEGO, Melania (Universidad de La Rioja)

REVISORES ULL

BRITO VERA, María Concepción (Universidad de La Laguna)
CONCEPCIÓN LORENZO, Nieves María (Universidad de La Laguna)
FORTES MARICHAL, Demelza (Universidad de La Laguna)
GUTIÉRREZ BARROSO, Josué (Universidad de La Laguna)
JOJO VERGE, Violetta (Universidad de La Laguna)
MARTÍN MARTÍN, Pedro Ángel (Universidad de La Laguna)
MONTESDEOCA CUBAS, María del Pino (Universidad de La Laguna)
ORÁN LLARENA, Fabián (Universidad de La Laguna)

INFORME ANUAL DEL PROCESO EDITORIAL DE *CLEPSYDRA* 18 (2019)

El promedio de tiempo de publicación desde la llegada de los artículos a la redacción de la revista hasta su impresión (pasando por el proceso selección, lectura, evaluación y corrección de pruebas) es de nueve meses. Los evaluadores/as son miembros de diversas facultades de esta universidad, así como de otros centros nacionales e internacionales, y forman parte de los diversos comités de *Clepsydra*.

Estadísticas:

N.º de artículos recibidos en la redacción para esta edición: 13

N.º de artículos aceptados: 8

Promedio de evaluadores/as por artículo: 2

Promedio de tiempo entre llegada y aceptación de artículos: 4,5 meses

Promedio de tiempo entre aceptación y publicación: 2,5 meses

El 61% de los manuscritos enviados a *Clepsydra* ha sido aceptado para su publicación.



Servicio de Publicaciones
Universidad de La Laguna