

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Una aproximación al concepto de género.....	6
2.1. Distinción entre sexo y género.....	11
2.2. Género y poder.....	13
2.2.2. La dominación masculina.....	16
2.3. ¿Una nueva masculinidad?	17
3. Teoría literaria feminista	19
3.2. Crítica feminista angloamericana	20
3.3. Crítica feminista francesa	24
3.4. El papel de la mujer en la literatura: escritoras y personajes	27
4. Estudio de los personajes femeninos protagonistas de las novelas de Antonio Gala desde una perspectiva de género	31
5.1. Desideria Oliván: bajo el yugo de <i>la pasión turca</i>	32
5.1. Palmira Gadea: la primera en atravesar el jardín	41
5.2. La hermana Nazaret y Clara Ribalta: dos caras de una misma moneda	50
5.3. Deyanira Alarcón, mujer y escritora condenada al fracaso	55
5. Conclusiones	65
6. Bibliografía.....	69
6.1. Bibliografía aplicada.....	69
6.2. Bibliografía consultada	73
7. Anexo	76

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la década de los noventa, las novelas de Antonio Gala ocuparon las estanterías de los libros más vendidos en España. Se trata de un autor conocido por el gran público ya que su carrera literaria comenzó en 1959 con un poemario titulado *Enemigo íntimo* por el que obtuvo el prestigioso Premio Adonais de Poesía. Además, participó como articulista en diversos periódicos cuyas cabeceras contaban con la fidelidad de sus lectores (Oliva, 2008:18). Sin embargo, fueron sus obras teatrales las que le hicieron consagrarse como uno de los mejores dramaturgos españoles en los años de la transición. El teatro de Gala aparece en nuestro país en un momento en el que el realismo social dominaba el panorama literario y se adscribe a la denominada generación realista junto a Laura Olmo, José Martín Recuerda, Rodríguez Méndez, etc. En palabras de Romera Castillo, “sirvió de testimonio documental de la realidad española de la década de los cincuenta y sesenta” (1966:33).

Los temas que abordaba estaban relacionados con la justicia y la esperanza, aunque esta última no siempre estuviera directamente presente en la obra, salpicaba al espectador para que “salvara en la vida lo que en el escenario no ha podido ser salvado” (Romera, 1966:35). Destacamos algunos de sus títulos más famosos como *Los verdes campos del Edén* (1963) y *Los buenos días perdidos* (1972) por los que obtuvo el Premio de Teatro Calderón de la Barca y el Premio Nacional de Literatura respectivamente; *Anillos para una dama* (1976); *Las cítaras colgadas de los árboles* (1974); *Petra Regalada* (1980) (Padilla Mangas, 2011:46).

A pesar de todos los logros conseguidos con el teatro, el escritor se adentra en un nuevo camino hacia la narrativa. En 1990 aparece su primera novela, *El manuscrito carmesí*, que cuenta la historia de Boabdil, el último rey nazarí de Granada, y por la que consigue el Premio Planeta. De tal manera, que todo género cultivado por el autor lo llenaba de éxito gracias a una gran aceptación por parte de los lectores. La prensa resaltó su preferencia por la creación de universos femeninos que ocuparían el centro de sus posteriores obras. Sin embargo, es inevitable plantearse si el mundo interior de sus personajes se aproxima al de las mujeres reales o simplemente se trata de una reproducción de estereotipos. Por esa razón, el objeto de estudio de nuestro trabajo son aquellas novelas en la que los personajes femeninos son protagonistas: *La pasión turca*,

Más allá del jardín, *Las afueras de Dios* y *Los papeles de agua*, todas ellas publicadas por la editorial Planeta.

La pasión turca, su segunda novela que sale a la luz en 1993, relata la historia de Desideria Oliván, una joven decepcionada con su matrimonio, que tras un viaje a Turquía conoce al que será su amante, Yamam. Ambos protagonizan una historia demoledora, sórdida y asfixiante que invita a la reflexión de los límites del amor. Como dice Carmen Rigalt en el prólogo de la misma obra: “El mayor placer de la novela es el dolor. Se trata de un dolor exhibicionista, hiperbólico, obsceno. Desideria camina por las páginas de la novela arrastrando la idea obsesiva y enfermiza de poseer a su amante” (Gala, 1993:2).

Tras cuatro años de espera, reaparece Gala con *Más allá del jardín* (1997) presentándonos la historia de Palmira Gadea, una aristócrata sevillana, que ha vivido durante años en la conformidad. Dentro de un orden artificial que poco a poco se ve alterado por el mundo real que la instiga para que abandone todas sus seguridades y se descubra a sí misma. Un halo de esperanza que parecía querer endulzar el mal sabor de boca que había dejado con su anterior novela. Así habla de ella el propio autor: “La protagonista se encuentra fuera del jardín. El nuevo libro es una invitación al jardín ajeno (...) Es una metáfora positiva: lo negativo reside en nosotros mismos, que somos malos administradores al obrar como dueños de este paraíso” (Ruiz Martínez, 2002:30).

Entre *Más allá del jardín* y la siguiente novela que forma parte de nuestro análisis, encontramos *La regla de tres* cuyo foco de atención se centra en tres personajes protagonistas que conforman un trío amoroso. Como nos interesa especialmente la construcción de las mujeres, optamos por *Las afueras de Dios* (1999). Su protagonista, Clara Ribalta, desde hace veinticinco años es la hermana Nazaret. Dedicada en cuerpo y alma a la vida religiosa y al cuidado de los ancianos de un hospicio en Córdoba, descubre que su fe se debilita cuando se siente atraída por Diego Bastida. Abandona el que hasta entonces había sido su único destino con el fin de poder recuperar los años perdidos.

Hasta la llegada de la que será su última novela, Antonio Gala publica dos más: *El imposible olvido* (2001) y *El pedestal de las estatuas* (2007) cuyos protagonistas son hombres y hemos excluido de nuestra investigación por el criterio que ya mencionamos anteriormente. Nos centramos en *Los papeles de agua* (2008) con la que cierra su

trayectoria literaria y que tiene como personaje principal a Deyanira Alarcón. Una escritora que tras el fracaso de su última novela se encuentra desangelada. Huye a Venecia para poner un punto y aparte en su vida y abandonar por completo la escritura. Nada más lejos de hacerlo pues allí comienza un diario, que se publicará a título póstumo siendo su novela de mayor éxito, en el que vuelca con rabia todos sus pensamientos entremezclados con sus hazañas en la ciudad italiana.

La elección del tema para este trabajo ha sido impulsada por diversos factores. El primero de ellos surge del interés personal por las novelas de Antonio Gala. En ellas la construcción de los personajes femeninos es especialmente compleja, y esta investigación se presentaba como una buena oportunidad para indagar en ellos desde una perspectiva de género. La segunda razón está vinculada con el carácter novedoso y original de esta investigación, pues la dramaturgia de Antonio Gala consta de numerosos estudios mientras que su narrativa ha pasado más desapercibida para los académicos.

La hipótesis inicial de mi trabajo es que la representación de la mujer en las novelas de Antonio Gala está determinada por la visión masculina de su creador. Por tanto, el objetivo principal es analizar la construcción de la identidad femenina con el propósito de comprobar si los personajes –y la novela en sí misma– consiguen superar las estructuras patriarcales. En cuanto a la metodología empleada, se trata de un análisis comparativo cualitativo que parte de los conceptos generales de la crítica literaria feminista que reflexiona sobre el poder y el dominio masculino en el ámbito cultural. Partimos de la convicción de que el género influye en la producción cultural de los textos y debe tenerse en cuenta a la hora del análisis literario. Para ello, ha sido necesario realizar varias lecturas de las obras en las que hemos ido señalando fragmentos que ponen de manifiesto el modo en que opera el género en la literatura. Ante el gran volumen de páginas de las novelas y la variedad de personajes, elaboramos una tabla para cada uno de ellos. En ella recogemos la información que se nos ofrece acerca de su dimensión psicológica y su dimensión sociológica, así como tenemos en cuenta el rol que desempeñan y la evolución que experimentan. De tal manera que nos ha resultado más sencillo establecer semejanzas y diferencias.

Respecto a la estructura del trabajo se pueden distinguir tres grandes bloques que avanzan desde lo más general hasta lo más particular: el primero consiste en una fundamentación teórica sobre el concepto de género. Para ello hemos realizado una

revisión bibliográfica que nos permitiera observar las distintas aportaciones antropológicas y sociológicas. La distinción entre sexo y género ha sido el centro del debate feminista durante décadas para luchar por los derechos de las mujeres y conseguir la igualdad, ya que todo aquello que se había considerado hasta entonces femenino y se atribuía naturalmente a las mujeres, no era más que una construcción social. Esto nos lleva a reflexionar sobre los roles de género y los estereotipos, las relaciones de poder como también de la posibilidad de una nueva masculinidad.

El segundo apartado de nuestro trabajo está dedicado a la teoría literaria feminista destacando fundamentalmente la crítica angloamericana y la crítica francesa. Las principales autoras de ambas corrientes nos sirven como referentes a la hora de afrontar nuestro análisis, especialmente los trabajos publicados en la década de los sesenta por Kate Millet y Mary Ellmann. Ambas se centraron en lectura revisionista de obras escritas por hombres en las que resaltaron las representaciones misóginas de la mujer y señalando los estereotipos de género. A partir de los años setenta, las investigaciones se focalizaron en la llamada literatura femenina señalando una serie de características que la diferenciaban del canon tradicional marcado por los hombres. Por tanto, los propósitos eran dos: visibilizar a aquellas escritoras que la crítica literaria había silenciado y destacar la necesidad de una escritura femenina que creara unos modelos de representación de la mujer con los que pudieran sentirse identificadas las lectoras.

Finalmente, el tercer y último apartado está dedicado al estudio de los personajes femeninos protagonistas de las novelas mencionadas anteriormente. Nos interesa saber si estas mujeres construidas de la mano de un hombre se someten a la normatividad de género o, por el contrario, se rebelan acercándose a un modelo representativo de la realidad rompiendo con los cánones establecidos. Nos planteamos numerosas preguntas que nos permitan ponernos en el lugar de autor en el momento de la creación. Por ejemplo: qué piensa el personaje de sí mismo y de los demás, cómo se relaciona con personas del mismo sexo y del contrario, cuáles son los espacios en los que se desenvuelve (privado o público), qué rasgos de personalidad se le atribuyen, cómo resuelve los conflictos y cuáles son sus metas, cómo ha influido en ellas su educación y la relación familiar en su carácter, cuál es su postura sobre la maternidad y qué grado de importancia tienen para ellas, cuál es su visión y cómo viven la sexualidad, etc.

En cuanto a las fuentes utilizadas para elaborar el estudio han sido en su mayoría bibliográficas. Como fuente primaria hemos tomado las cuatro novelas citadas con

anterioridad, de las cuales no existen estudios académicos ni interpretaciones desde el enfoque que le hemos dado. En ese aspecto resulta novedosa nuestra aportación. Por otra parte, como fuente secundaria hemos consultado bibliografía específica para cada capítulo (manuales de investigación, artículos periodísticos, tesis doctorales, revistas académicas,...) que nos sirvieron para documentarnos y profundizar en cada uno de los aspectos que nos ocupaban.

Antes de concluir con la introducción, me gustaría dedicar algunas palabras a aquellas personas que han hecho posible la realización de este trabajo. A mi tutora Pilar Bellido, para la que sólo tengo palabras de agradecimiento por el interés, la ilusión, el apoyo y la incansable dedicación que me ha ofrecido. Y, sin duda, a mi madre. Porque no tengo con nadie mayor deuda que con ella y sin la que no hubiera podido estar aquí reflexionando sobre mujeres y literatura, ni de nada en realidad. Gracias mamá, por haberme dado lo que tú un día no pudiste tener y más de lo que yo pude imaginar. Mis logros siempre serán tuyos.

2. UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE GÉNERO

La definición de género supone un gran reto debido a que existen numerosas teorías que intentan explicar cuál es la diferencia entre hombres y mujeres. No existe un concepto unívoco del término ya que continuamente se realizan estudios al respecto que traen consigo aportaciones nuevas. Según Martín Casares, la noción de género surgió de la “necesidad de romper con el determinismo biológico implícito en el concepto sexo, que marcaba simbólicamente y efectivamente el destino de los hombres y las mujeres” (2006:36).

Los antecedentes de la teoría de género rondan el año 1928 cuando Margaret Mead publica su libro *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa* mostrando los resultados de sus investigaciones que revelaban que las actitudes de las personas estaban estrechamente vinculadas a la cultura y los referentes sociales, económicos y políticos. Sin embargo, sería en el año 1947 con *Sexo y Temperamento en tres sociedades primitivas* cuando inaugura una línea de investigación fundamental para las feministas en la cuestión de las diferencias sexuales. La conclusión a la que llega es que los comportamientos típicamente femeninos de la cultura occidental como pueden ser la pasividad, la sensibilidad, la comprensión,... se asignan al sexo masculino en una tribu y en ambos sexos en otra. Se demostraría así que no existe ningún fundamento a la hora de relacionar determinadas actitudes a cada sexo, sino más bien el ser humano se moldea dependiendo de las condiciones culturales (Flores, 2004:566).

De esta forma se contaban con dos trabajos de investigación en antropología de gran peso que dieron lugar a multitud de estudios que explicaban las diferencias sexuales y, concretamente, el papel de la mujer en diferentes culturas. Cabe destacar también, en orden histórico, la importancia de la publicación de *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir cuyas contribuciones a la teoría feminista fueron clave para la consolidación de la teoría de género. Analizó la condición de la mujer que se presentaba como lo “otro” en su relación con el hombre que era el centro del mundo –idea que luego se acuñó bajo el término de androcentrismo– y argumentó que la sumisión de la mujer por su condición de inferioridad había sido un hecho histórico, social y cultural debido a que el hombre habían sido quienes las habían definido y no habían podido hacerlo ellas mismas. De esta manera se introducía en las ciencias sociales una nueva

categoría de análisis científico que revelaba el carácter cultural de las construcciones identitarias.

Podemos decir que naturaleza y cultura se presentan opuestas cuando se realizan análisis de la relación entre los sexos. Se distinguen, por tanto, tres términos: sexo, género y diferencia sexual. Durante el siglo XX se había establecido una distinción de los “seres sexuados, los hombres y las mujeres, de supuestas cualidades, la masculinidad y la feminidad, en favor de un juego más flexible de las identificaciones” (Tubert, 2003:40). En los años setenta las teorías feministas proponen una categoría de género que, además de señalar la diferencia biológica, tuviera en cuenta la diferencia social. Lo que pretendían demostrar, según Carmen Ramírez, es que “las categorías femeninas que hasta el momento se pretendían intrínsecas, eran adquiridas de forma cultural, tanto individual como globalmente” (2008:308).

La palabra género puede interpretarse en dos sentidos distintos. Por una parte, en contraste con el término sexo, para distinguir la construcción social de lo biológico. Dentro de este uso se entiende que alude al comportamiento y rasgos de la personalidad, al margen del cuerpo. Por otra parte, también se emplea para referirse a la construcción social relacionada con la distinción de lo masculino/femenino teniendo en cuenta el cuerpo: “La sociedad no sólo configura la personalidad y el comportamiento, sino también la apariencia física (...) pero si el cuerpo se percibe a través de la interpretación social, el sexo no será distinto al género, sino algo que se puede incluir en él” (Tubert, 2003:48). El primero de los significados supondría la unión de dos ideas: las bases materiales de la identidad propia y la formación del carácter influenciado socialmente. Con la segunda ola del feminismo se comprendió que el término “sólo servía para apuntalar el sexismo desde un punto de vista conceptual, pues al aceptar implícitamente que las diferencias entre el hombre y la mujer son de índole biológica, el concepto de sexo determinaba la inmutabilidad de tales diferencias y descartaba toda esperanza de cambio” (Tubert, 2003:48).

En contra de este pensamiento, las feministas de finales de la década de los setenta recurrieron a la idea de la formación social del carácter humano y extendieron su significado para referirse en general a las diferencias entre hombres y mujeres. Según Martín Casares, el género se refería al “simbolismo sexual de las diferentes sociedades y periodos históricos y al imaginario colectivo, marcado por el dualismo hombre/mujer y masculino/femenino” (2006:37). La inferioridad que se atribuía a las mujeres se debía a

razones sociales y no a la naturaleza humana, de manera que la igualdad podía conseguirse a través de una transformación de las pautas socio-culturales. La relación entre lo biológico y lo social, hace posible lo que se conoce como la identidad del “perchero”: “El cuerpo sería una especie de percha en la que se cuelgan los distintos mecanismos culturales, especialmente los relacionados con el comportamiento y la personalidad” (Tubert, 2003:50). De esta forma se podría explicar cómo existen normas idénticas en sociedades diferentes, mientras que en otras son totalmente distintas.

A partir de este enfoque, el feminismo podía abordar tanto las diferencias como las semejanzas entre las mujeres. En este panorama, Marta Lamas considera que la contribución del feminismo ha sido mostrar cómo el género influye en nuestra percepción de la vida general y pone en evidencia “la valoración, el uso y las atribuciones diferenciadas que da a los cuerpos de las mujeres y de los hombres. Así, al cuestionar la definición social de las personas a partir de su cuerpo, el feminismo coincide en analizar el problema de la construcción del sujeto” (2002:4).

Durante la década de los ochenta, una de las teóricas que más contribuyó en el desarrollo del concepto de género fue Joan Scott en su conocido artículo “El género: una categoría útil para el análisis científico”. Explica Martín Casares que el género se empleaba en varios sentidos: como sinónimo de mujer; para sugerir que la información sobre mujeres es la misma que la de los hombres; para designar las relaciones sociales entre ambos sexos; como categoría socialmente impuesta a un cuerpo sexuado y, finalmente, para designar la práctica sexual de los roles sociales asignados a mujeres y hombres. Esta autora intentó redefinir la noción de género considerándolo “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y una forma primaria de relaciones de poder entre ambos” (Martín, 2006:37).

El aspecto social nos hace replantearnos el porqué de la sucesión masculina en la monarquía, las desigualdades salariales en el ámbito laboral, el orden de los apellidos de padre y madre, etc. Al igual que somos conscientes de que tanto el lenguaje como los movimientos corporales se adquieren culturalmente y sus significados varían de unos países a otros. Entonces, ¿es un problema que existan marcadores culturales de género? No, lo que debe preocuparnos es que los estereotipos de género masculino se consideren superiores y sean mejor valorados. Martín Casares considera que por eso se acepta con mayor facilidad que las mujeres se adapten a los roles masculinos y no a la inversa. Y continúa argumentando: “El género pone de manifiesto que las diferencias sociales

entre hombres y mujeres no son inmutables ni universales ni objetivas; por lo tanto, las relaciones de género pueden cambiar y evolucionar positivamente hacia una mayor estabilidad e igualdad” (2006:42). Gracias a la introducción del concepto de género se rechazó la discriminación por razones naturales que impedían las transformaciones sociales y que permitían que el hombre tuviera asegurado el poder político y público produciendo una ideología patriarcal. Para Noelia Melero, el concepto de género cuestiona “cómo la sociedad tal y como está conformada, desde una visión masculina, ha “invisibilizado” a las mujeres y los aportes que éstas han realizado en todas las esferas de la vida social, relegándolas a la esfera de lo privado y del hogar” (2010:74).

Respecto a la construcción de la identidad personal, el género “nos permite observar cómo afecta esta categoría sociocultural a nuestra propia identidad y la visión que tenemos o queremos proyectar de nosotros/as mismos/as” (Martín, 2006:43). La construcción de la identidad personal deriva de las normas sociales que determinan qué comportamientos debemos potenciar. Al ser conscientes de que la identidad es un producto social implica mayor respeto y tolerancia hacia otras personas que decidan ir en contra de los cánones mayoritarios.

Nos encontramos con la necesidad de romper con la noción de género que sólo concibe las dos categorías básicas de las representaciones colectivas occidentales: masculino y femenino. En la actualidad, se tiende a definir el género como “una meta-abstracción aplicable a diferentes formas de socialización que nos impide tratarlo como una entidad concreta o incluso cuantificarlo” (Martín, 2006:48). Por tanto, debemos entender el género como una categoría del análisis científico que se refiere a cualidades sociales y culturales ligadas simbólicamente a las personas según la forma en la que conciben las identidades genéricas de la sociedad. Sostiene Lomas que “no estamos condenados en ese aprendizaje cultural a aceptar una nada inocente lectura de lo que es femenino y de lo que es masculino que consagra la desigualdad entre mujeres y hombres y condena a unas y a otros a ser y a actuar de una manera arquetípica” (2008:98). Generalmente se suele pensar en que el sexo y el rol de género que se atribuye tras el nacimiento permanecen inmutables a lo largo de la vida, pero no necesariamente tiene por qué ser así. En la mentalidad occidental es muy frecuente establecer dualidades y se traslada también a la orientación sexual oponiendo la heterosexualidad frente a la homosexualidad. Sin embargo, sabemos que existen

multitud de orientaciones sexuales que poco a poco vamos conociendo como la asexualidad, la bisexualidad, la pansexualidad, etc.

Durante los años noventa se llegó a la conclusión de que el género para que fuese operativo tenía que alejarse de esa dualidad y tener en cuenta otras construcciones socio-identitarias, como las personas transgénero y la androginia, que no se ciñen a los estereotipos tradicionales. Por tanto, “esta nueva dimensión del género como categoría analítica abstracta que permite analizar realidades identitarias múltiples y variadas según los contextos sociales y que no es cuantificable, cuenta con un amplio consenso entre las especialistas en la actualidad” (Martín, 2006:50). Es en este periodo surge la teoría *queer* que permitió “profundizar en la crítica al binarismo excluyente implícito en las categorías más utilizadas en la investigación científica sobre la sexualidad y género tales como hombre/mujer y/o heterosexual/homosexual” (Martín, 2006:278). Su referente principal fue Michel Foucault que sostenía que el sexo y la heterosexualidad se han “construido desde la coacción normativa, desplazando así otras formas de vivir la sexualidad” (Cobo, 2014:37). Esta teoría está muy relacionada con los estudios de género procurando deconstruir las identidades sexuales “estables” y, además, ampliar su radio de acción hacia los grupos marginados por el capitalismo (Rodríguez, 2001:280).

En este contexto surgió un debate entre las feministas “constructivistas” y las feministas “esencialistas” sobre el concepto de género. Las primeras bebieron de la famosa afirmación de Simone de Beauvoir en su obra *El segundo sexo*: “La mujer no nace, se hace”. Esta idea servirá como punto de partida a Judith Butler, una de las máximas representantes de la teoría *queer*, que revolucionó la noción de identidad al negar que posea un carácter natural, fijo y estable sino que se trata de una construcción social en constante cambio: “Si se refuta el carácter invariable del sexo, quizás esta construcción denominada «sexo» esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, quizá fue siempre género, con el resultado de que la distinción entre sexo y género no existe como tal” (Butler, 2007:55). Según Ángela Sierra, no existe un sexo natural porque “cualquier acercamiento teórico, conceptual, cotidiano o trivial al sexo se hace a través de la cultura y la lengua” (2009:35). Por tanto, la categoría «mujer», empleada por el feminismo, se trata también de una identidad construida que debe cuestionarse puesto que es excluyente y represiva:

“En su mayoría, la teoría feminista ha asumido que existe cierta identidad, entendida mediante la categoría de las mujeres, que no sólo introduce los intereses y los objetivos

feministas dentro del discurso, sino que se convierte en el sujeto para el cual se procura la representación política (...) El tema de las mujeres ya no se ve en términos estables o constantes. Hay numerosas obras que cuestionan la viabilidad del “sujeto” como el candidato principal de la representación o, incluso, de la liberación, pero además hay muy poco acuerdo acerca de qué es, o debería ser, la categoría de “las mujeres” (Butler, 2007, 46).

Asimismo, centró su visión en el colectivo LGTB argumentando que los gays y lesbianas “cuestionan el pretendido carácter natural de la heterosexualidad y la existencia misma de los transexuales pone en cuestión la consideración del sexo como hecho natural” (Cobo, 2014:37). En efecto, Butler considera que las etiquetas “masculino/femenino” aprisionan a los individuos que la portan y por eso es tan necesaria su desnaturalización. Según Luisa Posada, para Butler el feminismo no podía seguir siendo “una perspectiva ni única ni prioritaria desde el punto de vista teórico y político, sino que ha de aliarse con las causas de los transexuales e intersexuales, gays y lesbianas anti-esencialistas: con todas las formas de sexualidad alternativas” (2014:151).

En conclusión, no podemos pensar que el sexo está incluido en el género. Respecto a la distinción masculino/femenino no podemos creer que se construye de la misma forma en todas las sociedades. Necesitamos comprender las variaciones sociales que determinan esa distinción en relación con las distintas ideas culturales del cuerpo y de lo que significa para el hombre o la mujer. Desde esta perspectiva, el cuerpo no desaparece de la teoría feminista, sino que es un elemento importante para la distinción de lo femenino y lo masculino en una sociedad en particular (Tubert, 2003:53).

2.1. DISTINCIÓN ENTRE SEXO Y GÉNERO

En el inicio de las teorías de género no se cuestionaba tanto la distinción entre sexo y género. La mayoría de las personas asocian el sexo con la biología de carácter permanente, aunque sabemos que también tiene mucho de construcción social. Es necesario, por tanto, hacer una distinción entre ambos términos. Según Alda Facio, “sin esta distinción es difícil entender la subvaloración de todo lo femenino o entender que los roles o características que se le atribuyen a cada sexo, aunque se basaran en diferencias biológicas, no son una consecuencia ineludible de esas supuestas diferencias y, que por lo tanto, pueden ser transformadas” (1999:276). Esta distinción conceptual nos permite entender que el hecho de ser hombre o mujer va más allá de una condición natural. En muchas ocasiones utilizamos el género como sustituto de sexo e, incluso, llegamos a utilizarlos como sinónimos. El género hace referencia a lo histórico, social y cultural y no debe utilizarse indiscriminadamente con el término sexo.

Ocurre lo mismo con la distinción de mujer y género ya que muchísimas veces se emplea el segundo como sustituto del primero. Dice Alda Facio que esta confusión tiene su origen en el hecho de que fuimos las mujeres quienes empleamos el término para hacer referencia a la discriminación y subordinación que vivíamos: “Las feministas lo utilizaron para explicar y definir las estructuras que subordinan u oprimen a las mujeres de todas las clases, etnias, edades, etc” (1999:277). Hemos escuchado infinidad de veces la existencia de “políticas de género” que en la práctica están dirigidas a las mujeres y que nada tienen que ver con las relaciones entre los géneros. No debería ser así ya que el sistema de género incluye también a los hombres y deberían verse involucrados. Evidentemente esto genera unas consecuencias en la vida de las mujeres ya que no se tiene en cuenta la subordinación a la que están sometidas ni el rol que desempeñan dentro de sus familias sólo por el hecho de haber nacido mujer.

Llegados a este punto podríamos plantearnos si la definición de mujer es posible. Para Carmen Ramírez, es complicado describir a la mujer sin contraponerla con el hombre por nuestro pensamiento occidental y la terminología lingüística: “Cuando se habla de varón se le asumen sus características, cuando se habla de ser humano, está implícito que se habla de varón. En cambio cuando se habla de mujer, se menciona como un conjunto de características diferentes, más concretas que la definición de ser humano” (2008:308).

Cuando hablamos de feminidad estamos haciendo referencia a diversas cualidades que son propias de las mujeres de una cultura determinada. En el arte en general y en la literatura en particular, los autores se preocupan por la forma femenina y en palabras de Marcela Lagarde “hacen de ésta un ethos de infinitos imaginarios, que por momentos se construyen como representaciones sociales, se interesan por los sentimientos de la mujer, su condición en la sociedad, y quieren plasmarla en palabras” (2012:186). Para esta autora, la feminidad está íntimamente relacionada con “ser de y para otros” aunque en los últimos tiempos la mujer ha querido romper con antiguos esquemas que la oprimían y así conquistar nuevos espacios que las acerquen a la emancipación: “Ahora la feminidad tiene rasgos que no sólo están ligados con ser bella. La mujer es más segura, independiente y capaz de desenvolverse en todos los contextos que decida, sin más argumento que su voluntad” (Lagarde, 2012:186). Esto no quiere decir que las antiguas consideraciones no sigan en pie, sino que el rol de la mujer no se caracteriza

por la sumisión, la debilidad y la comprensión y cuyo espacio asignado es el privado. Por encima de todo prima la capacidad de decisión y la diferencia dentro de la igualdad.

Las pensadoras del feminismo de la diferencia consideran que existe una “esencia” femenina común a todas las mujeres y lo único que necesitamos es descubrirla y estrechar lazos de unión entre todas con el fin de “reemplazar las relaciones competitivas y de envidia en las que hace hincapié el orden simbólico patriarcal dominante” (Ferguson, 2003:169). Subrayan, por tanto, la diferencia sexual como “un valor en alza y optan por la construcción de un orden femenino ajeno a la cultura patriarcal a través de la creación de escenarios de encuentro, de reflexión y de afecto entre mujeres” (Lomas, 2008:85).” Este argumento ha dado lugar a críticas de quienes piensan que no se debe presuponer que todas las mujeres comparten un mismo imaginario femenino.

Por otra parte, el feminismo post-estructuralista sostiene que todo intento de definición es una forma de estereotipar y de encasillar a la mujer. Lo ideal es aceptar la pluralidad y las diferencias que existen entre unas y otras (Ramírez, 2008:309). La tarea que se encomiendan es la de deshacer todos los conceptos de mujer y entender que las diferencias entre ambos sexos son culturales, determinados por el contexto histórico y social, y carece de sentido dividir a la humanidad en dos grandes grupos ya que se estereotipa a ambos.

2.2. GÉNERO Y PODER

El mundo está hecho por y para los hombres hasta el punto de que se han llegado a considerar la representación de toda la humanidad. Este pensamiento es lo que conocemos como androcentrismo: creer que el hombre es la medida de todas las cosas. El androcentrismo ha tenido repercusiones en todos los aspectos: desde la vida cotidiana a la ciencia, pasando por las artes, la política o los propios medios de comunicación. La crítica feminista considera que conforma un discurso “construido por el poder hegemónico masculino y presentado como presuntamente universalistas, incluyentes de la otredad” (Fernández, 1992:41). Las mujeres se sitúan en el margen del sistema de relaciones sociales y se convierten en alteridad.

Esta concepción ha dado lugar a que la desigualdad entre hombres y mujeres haya estado presente a lo largo de la historia en distintos tipos de sociedades. El hecho de

pensar que los hombres son superiores a las mujeres es lo que conocemos como machismo, que no es más que una muestra del sexismo que subyace en la estructura social. La discriminación de las mujeres por ser consideradas seres inferiores motivó al movimiento feminista, como ya mencionamos en páginas anteriores, a analizar las causas de esa opresión y encontrar herramientas para transformar la sociedad y fulminar las desigualdades de género.

El concepto de patriarcado tiene una gran importancia en este análisis, especialmente para las feministas radicales, ya que permite tomar conciencia de la dominación masculina sobre las mujeres. Según Nuria Varela surgió de una “toma de poder histórico por parte de los hombres, quienes se apropiaron de la sexualidad y reproducción de las mujeres y de su producto, los hijos, creando al mismo tiempo un orden simbólico a través de los mitos y la religión que lo perpetúan como única estructura posible” (2014:146).

Ese control patriarcal está presente en las familias, en el ámbito laboral, las relaciones sexuales... y las mujeres tomaron conciencia de que sus experiencias no eran individuales, sino que más bien eran consecuencias de un sistema opresor. Alexander Hincapié considera que el patriarcado se ha apropiado del cuerpo de las mujeres como máquinas reproductoras: “La naturaleza de las mujeres es invadida pues, por una dominación única y persistente a lo largo del tiempo, sin ninguna posibilidad de dar forma a otro sujeto histórico” (2015:18). Por esa razón, uno de los principales objetivos del feminismo es acabar con el patriarcado como forma de organización política.

Para Tubert, el patriarcado se definiría desde el género como “el poder de asignar espacios no sólo en su aspecto práctico colocando a las mujeres en lugar de sumisión, sino en su aspecto simbólico, es decir, nombrando y valorando esos espacios de las mujeres como lo femenino” (2003:124). Continúa exponiendo que el género no es más que la expresión del poder del patriarcado que permite descubrir las relaciones de poder y pone de manifiesto la exclusión de la mujer en la sociedad. Y, además, realiza un planteamiento muy interesante: si ser femenina es una máscara que significa ser tratada como inferior...¿nos podemos deshacer de la máscara nosotras mismas o hace falta el mismo poder de quién nos la puso para cambiarla y sustituirla por otra?. Por todo ello, le parece oportuno referirse al patriarcado como un “poder que organiza los sistemas de género, los sistemas de sexo y la variedad de prácticas del deseo” (2003:139). Sería el procedimiento y el resultado de asignar los espacios a cada sexo colocando lo femenino

–y a las mujeres- en lugares inferiores y como meros objetos de intercambio. Si el patriarcado tiene el poder de nombrar, está limitando a las mujeres en el momento en el que se les niega la palabra. La conceptualización es fundamental en la lucha feminista para nombrar las cosas desde nuestra experiencia y restarle autoridad a aquellos que se apropiaron del lenguaje.

El patriarcado se transforma al mismo tiempo que lo hace la historia. Tubert considera que se puede hablar de patriarcados de coerción que utilizaban la violencia para imponerse y patriarcados de consentimiento que más que obligar, convencen a las mujeres para que acepten los modelos propuestos de lo femenino (2003:149). ¿Cuál es el interés del patriarcado? Mantener a las mujeres alejadas del poder haciéndolas invisibles como sujetos. Sostiene Bourdieu que “las formalidades del orden físico y del orden social imponen e inculcan las disposiciones al excluir a las mujeres de las tareas más nobles (...) asignándoles unas tareas inferiores y enseñándoles cómo comportarse con su cuerpo” (2007:39). Esto se conoce como roles de género que se trata de un reparto desigual de papeles y expectativas para hombres y mujeres y, que a su vez, genera estereotipos. Los estereotipos han sido creados en su mayoría por los hombres, debido a la cultura patriarcal, y las mujeres lo han asumido a través de la educación. Forman parte de nuestra realidad y son determinantes en el desarrollo de las personas por lo que la familia, la escuela y los medios de comunicación deben ser cuidadosos con las imágenes que reproducen y la alimentación de ciertos estereotipos que fomentan la desigualdad.

Nuria Varela habla de acciones positivas que desarrollan el principio de igualdad: “La acción positiva consiste en establecer medidas temporales que corrijan las situaciones desequilibradas como consecuencia de prácticas o sistemas sociales discriminatorios” (2014:156). Se trata de conseguir que tanto hombres como mujeres tengan las mismas posibilidades y se puede aplicar en cualquier ámbito de la vida aunque se ha centrado principalmente en las áreas educativas, laborales y políticas. Nace así el concepto de paridad debido a que en la actualidad las mujeres gozan de escaso poder y representación en las instituciones. La paridad debería “contribuir a refundar un sistema democrático que es todavía deficiente” (Varela, 2014:156).

2.2.2. La dominación masculina

La dominación masculina se encuentra la mayoría de las veces en nuestro inconsciente. Pierre Bourdieu en su obra *La dominación masculina* (1990) advierte que el orden social masculino está tan arraigado que no necesita justificación alguna puesto que se considera natural:

“Al estar incluidos hombres y mujeres en el objeto que nos esforzamos en aprehender, hemos incorporado, bajo la forma de esquemas inconscientes de percepción y apreciación, las estructuras históricas del orden masculino; nos arriesgamos entonces a recurrir, para pensar la dominación masculina, a formas de pensamiento que son ellas mismas producto de la dominación” (Bourdieu, 2007:14).

Esta visión androcéntrica pervive a lo largo de la historia. A pesar de que se han producido cambios en cuanto a la participación de la mujer en muchos campos, no implica necesariamente una equivalente adquisición de poder. La estructura de dominación se mantiene latente en las relaciones entre hombres y mujeres.

Bourdieu introduce el concepto de *habitus* que establece una diferencia clara entre lo objetivo y lo subjetivo, es decir, por un lado están los sujetos que ocupan un lugar en la estructura social y, por otro, la interiorización de la experiencia de esos sujetos en el mundo. El *habitus* es un conocimiento incorporado que nos permite llevar a cabo prácticas en nuestra vida diaria sin necesidad de racionalizarlas ya que “permite escapar a la alternativa entre desmitificación y mitificación: la desmitificación de los criterios objetivos y la ratificación mitificada y mitificadora de las representaciones y voluntades” (Bourdieu, 2007:87).

En definitiva, el aporte de este autor a los estudios de género y al movimiento feminista fue importante ya que subraya la importancia de tomar conciencia de que somos víctimas de una estructura de dominación. Insiste en la importancia de seguir estudiando porqué las mujeres a pesar de los cambios siguen ocupando puestos inferiores y los hombres están atrapados de alguna manera en su posición de dominio para mantener su identidad.

La dominación masculina –y la violencia con la que se ejerce en muchos casos– se ha llegado a relacionar con el placer. Según Alda Facio, existen unos mecanismos que hacen que la esclavitud de la mujer sea asumida y aceptada hasta el punto de que le parezca excitante. Una de las características de la cultura patriarcal, continúa explicando esta autora, es la represión sexual de las mujeres y la distorsión de la sexualidad femenina y masculina mediante la erotización de la dominación y la violencia. La

libertad sexual está asociada a los hombres mientras que muchas mujeres en algunas culturas han llegado a ser torturadas y asesinadas por mostrar una actitud de independencia sexual. Ana María Fernández en *Las mujeres en la imaginación colectiva* (1992) hace referencia a esa imagen erotizada se sostiene por unos “elementos del imaginario social de la sexualidad que definen a la mujer como un ser de alta capacidad erótica, ávida de gustar a los hombres (...) que apela a la voluntad sexual masculina y sólo necesita para imponerse el poder que le es inherente” (1992:76).

2.3. ¿UNA NUEVA MASCULINIDAD?

Las mujeres estamos luchando por cambiar nuestro lugar en el mundo pero...¿y los hombres, están siendo sensibles a las interpelaciones del feminismo? La respuesta no es sencilla porque no existe un comportamiento masculino universal ya que influyen muchos factores como la edad, clase social, la cultura,... A pesar de que existe un grupo de hombres que se sienten incómodos al ver cómo sus privilegios se tambalean y reaccionan de manera ofensiva contra el feminismo, también hay quienes participan activamente solidarizándose con las mujeres y dando testimonio de lo que para ellos implica ser y comportarse como un hombre.

Por esa razón la teoría del género no se refiere únicamente a las mujeres sino también a los mandatos exigidos a los varones para que se ajusten a lo que se entiende como género masculino. En otras palabras, los hombres también deben comportarse de una cierta manera para encajar en la definición de masculinidad de su cultura. Al igual que no podemos afirmar que todas las mujeres son iguales, ocurre lo mismo con los hombres porque no existe un modelo de masculinidad único sino que depende de una gran cantidad de variables como la edad, el sexo, la raza, la clase social, etc. Según Nuria Varela, “los estereotipos de género tienen como consecuencia la desigualdad entre los sexos y se convierten en agentes de discriminación, impidiendo el pleno desarrollo de las potencialidades y las oportunidades de ser de cada persona” (2014:260).

Si hablamos de la masculinidad tradicional estaríamos haciendo referencia a aquellas actitudes y comportamientos que se utilizan para ejercer poder sobre las personas consideradas más débiles. Una dominación que se consigue a través de instrumentos como la opresión y la violencia. Desde este punto, la “masculinidad androcéntrica es una forma de relacionarse y supone un manejo del poder que mantiene las

desigualdades existentes entre hombres y mujeres en el ámbito personal, económico y social” (Varela, 2014:277). Esta concepción de la masculinidad es terriblemente perjudicial para las mujeres e, incluso, para los propios varones.

En los años noventa hay una gran cantidad de trabajos que tienen como protagonista a la mujer. La mayoría han sido realizados por hombres, aunque también ha habido antropólogas que han investigado esta línea, y muchos se definen a sí mismos, según Martín Casares, como profeministas o antisexistas porque se han formado en el seno de las teorías feministas de igualdad y las teorías de género (2006:268). Los estudios sobre la masculinidad se centran en la construcción de la “condición masculina” en las distintas sociedades. Son investigaciones muy incipientes que tienen como objetivo romper con algunos fantasmas etnocéntricos como: la capacidad de los hombres para expresar sentimientos, la incompetencia para ejercer una paternidad responsable, la asociación de masculinidad y agresividad y, finalmente, las barreras físicas entre los varones.

¿Podemos entonces plantearnos que los hombres están cambiando y hablar de una nueva masculinidad? Sería muy arriesgado responder con seguridad y rotundidad a esta cuestión porque renunciar a los privilegios, cambiar la imagen que se tiene de las mujeres concibiéndolas como sujetos iguales y modificar hábitos adquiridos no son tareas fáciles. Por esta razón es tan importante la educación y los valores que se inculcan a las nuevas generaciones a través no sólo de la familia y la escuela, sino también de los medios artísticos como la literatura. Considera Martín Casares que para construir este nuevo modelo de hombres “es necesario desestabilizar las ideas tradicionales que construyen a los varones como la esencia y romper con la imagen del hombre como primer sexo frente a la alteridad femenina” (2006:269).

3. TEORÍA LITERARIA FEMINISTA

Los estudios literarios de género han dado lugar a un abanico muy amplio de interpretaciones y de posibilidades de análisis. A pesar de la pluralidad de prácticas e intereses, todos tienen una serie de características comunes ya que se trata de una “práctica política democratizadora que se mueve en una doble dirección, deconstruir el androcentrismo y reconstruir la perspectiva de las mujeres” (Suárez, 2003:2). En su deseo de romper cánones y modelos teóricos, además de cuestionar la cultura dominante, la teoría literaria feminista introduce un análisis fresco que plantea “la problematización de la supuesta neutralidad de las estructuras de pensamiento, del lenguaje, del imaginario y de los órdenes simbólicos o de las teorías, críticas o doctrinas literarias” (Sánchez, 2009:181).

Según Beatriz Suárez, una de las funciones de la literatura es la de “crear y prestigiar los mitos de la cultura dominante, aunque en ciertas ocasiones los textos literarios desafíen y subviertan esos mitos” (2003:4). Sin embargo, en una sociedad patriarcal la tradición literaria ha marginado y silenciado a las mujeres escritoras y han creado imágenes de personajes femeninos que instan a aceptar su subordinación. La historia literaria ha enaltecido textos en los que se representaban “verdades universales” y que no son aplicables a todos los seres humanos, sino más bien a los varones. El canon, explica Suárez, excluye no sólo a las mujeres sino también a otras razas, clases sociales u orientaciones sexuales distintas a la dominante. Es por tanto el canon masculino, blanco, burgués, heterosexual y occidental.

La crítica feminista realiza una lectura revisionista de la literatura partiendo del reconocimiento de la marginación de las mujeres en la tradición literaria y “permite un nuevo acercamiento al fenómeno de la escritura a partir de los estudios de género” (Vivero, 2016:125). Por lo tanto, entienden que el texto literario es una práctica artística influenciada por la cultura y la sociedad que responde a un conjunto de normas extratextuales y que influyen en la estructura y lenguaje del mismo:

“La teoría literaria feminista (...) pone en tela de juicio el binarismo social en tanto que a partir del lenguaje escrito, entendido como un acto de habla perlocutivo, se transmiten las normas a seguir para los cuerpos sexuados, construyendo, por medio de las representaciones, el ideal de género que permite mantener el orden social” (Vivero, 2016:129).

El objetivo no es simplemente dar voz a quienes fueron silenciadas sino establecer un canon alternativo. En un primer momento, la crítica literaria feminista se interesó por la

representación de las mujeres en la literatura tanto de hombres como mujeres. La imagen misógina que se reflejaba en algunos textos, debía suplantarse por otra que fuese un buen modelo para las mujeres y con el que pudieran sentirse identificadas. Las teóricas que defendieron esta postura pertenecen a la crítica prescriptiva (Suárez, 2003:8). Sin embargo, a las feministas norteamericanas de los años setenta no les preocupó tanto que las mujeres se sintieran más o menos identificadas sino que valoraban la riqueza de los personajes ya que cada mujer tiene sus particularidades y no existe un modelo femenino único.

Esta búsqueda de nuevos enfoques ha provocado que la literatura se haya convertido, en palabras de Blas Sánchez, en un “fértil campo de búsqueda, prospección e indagación desde donde poder acceder a nuevos análisis de los discursos literarios hasta tal punto que los tradicionales se han diversificado y enriquecido (...) cuyo referente inmediato es la visión o el tratamiento que en ellos se ha realizado sobre la mujer ya sea como sujeto u objeto literario” (2008:12).

En los últimos años, en cuanto a la crítica literaria feminista se refiere, Antonia Cabanilles enumera tres aspectos que se han ido desarrollando:

- a) Bibliográfico y editorial: se dedica la memoria literaria que procura la recuperación y compilación de obras que pasaron desapercibidas en la historia de la literatura.
- b) Teórico: se analizan y evitan estrategias comunicativas que fomenten y refuercen el discurso de poder trabajando en problemas como el lenguaje de la mujer, la perspectiva de género, la lectura no androcéntrica...
- c) Institucional: supone la cobertura de estas investigaciones feminista desde las instituciones bien sea universitarias o políticas (1988:80).

3.2. CRÍTICA FEMINISTA ANGLOAMERICANA

La cuna de la crítica literaria feminista se encuentra en Estados Unidos por la investigación que realizaron un grupo de mujeres de distintos ámbitos relacionados con la literatura. En los años setenta las investigaciones toman dos direcciones: en primer lugar, la crítica se centró en el análisis de las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura escrita por hombres: “El objetivo básico de la crítica feminista consistirá en no asentir, en resistir, en poner al descubierto las suturas, el borrado de las marcas de

enunciación en los modelos de representación institucional” (Cabanilles, 1988:81). En el proceso de lectura a las mujeres se les ofrece una representación de ellas mismas con las que deberían sentirse identificadas pero cuyas personalidades nada tienen que ver con la de las mujeres reales. Más tarde, a finales de la década, se centra en la literatura femenina con el fin de arrojarles la luz que necesitan a través de su redescubrimiento y posterior análisis (Setién, 2009:112).

Las estudiosas de la primera fase se centran principalmente en las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura masculina. Entre las obras más destacadas se encuentra *Sexual Politics* (1969) de Kate Millet que promueve una lectura distinta de los textos enfrentándose a la crítica literaria dominante del momento, el *New Criticism*, al “defender que era absolutamente necesario atender a los contextos sociales y culturales para poder entender auténticamente una obra literaria” (Viñas, 2002:555). Esta autora junto a Mary Ellmann nos resultan especialmente interesantes ya que son un referente a la hora de afrontar nuestro análisis de la construcción de los personajes femeninos de las novelas de Antonio Gala.

Millet se centra en textos escritos por hombres que “presumen de su supremacía sexual y la defienden” como D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer y Jean Genet que relatan pasajes eróticos considerados por ella “ejemplos de política sexual” y que evidencian la estructura patriarcal:

“*Sexual Politics* afirma la interrelación entre estatus, temperamento y rol. El primero, o componente político, es el determinante de los otros dos que son, respectivamente, los elementos psicológico y social (...) La interiorización de los valores patriarcales impide la autoestima ya que las mujeres se menosprecian y subestiman a las demás” (Puleo, 2007:4).

Lo que ésta considera es que el lector tiene adoptar un papel activo e indagar en los significados escondidos en la obra y en ellos podrá encontrar algunos pensamientos inconscientes del autor: “Es una lectura atenta a todas las marcas del texto donde se muestre el funcionamiento de la ideología patriarcal” (Fariña, 1992:322).

Una de las vertientes de la crítica literaria angloamericana más fructífera fue la llamada “Imágenes de la mujer” que se basaba en el análisis de estereotipos femeninos en las obras de autores masculinos. La pretensión de este campo de estudio es “nutrir nuestro enriquecimiento personal mediante una vinculación de la literatura a la vida, especialmente a la experiencia propia del lector” (Moi, 1995:55). Se establece una comunicación entre lector y autor que es más eficaz cuanto más información se tenga

sobre el escritor para saber desde qué postura habla. Las críticas feministas no tuvieron en cuenta que existen ideas preconcebidas que se escapan de nuestro control y entendimiento (Viñas, 2002:556). Los ensayos recogidos en *Images of Women in Fiction* (1972) estudiaron la imagen de la mujer en las novelas y se dieron cuenta de que no correspondía con la realidad, sino que se trataba más bien de una distorsión. Si lo que se pretendía con la literatura es que tuviera alguna utilidad en la vida de los lectores, deberían plasmarse comportamientos y problemas reales.

En la bibliografía específica de esta corriente se encuentra la obra *Thinking about women* (1968) de Mary Ellmann. No logró la misma acogida que la Kate Millet - publicada un año después- por no tratar de aspectos políticos e históricos del machismo al margen del análisis literario (Pujals, 2017:131). La tesis fundamental que sostiene es que “el mundo occidental utiliza un pensamiento por analogía sexual, como la tendencia que permite comprender todos los fenómenos desde el punto de vista de nuestras diferencias sexuales” (Moi, 1995:45). Tanto es así que las imágenes del hombre fuerte y activo frente a la mujer pasiva y débil siguen influyendo en muchos aspectos de la vida cotidiana, incluidas las actividades intelectuales. De esta manera se crea una visión de la feminidad predeterminada a partir de estereotipos. En su libro enumera los más recurrentes en las obras de críticos y escritores: indefinición, pasividad, inestabilidad, confinamiento, piedad, materialidad, espiritualidad, irracionalidad, complicación y las figuras de la bruja y de la arpía.

“Excavando en una variedad de fuentes impresionantes, este trabajo observó cómo la polaridad de ángel y monstruo subyace a innumerables imágenes femeninas de la tradición literaria, sobre todo la de monstruo (encarnación de fuerzas malignas, símbolo de cruda materialidad), que puebla las páginas de autores de todos los tiempos” (Navas, 2007:342)

El estudio de la literatura masculina le permite confirmar, como ya dijo en su momento Simone de Beauvoir, que se establece un vínculo entre mujer/naturaleza y hombre/cultura. Por esa razón le parece de suma importancia que las mujeres se apropien del lenguaje, que participen activamente en el arte de la palabra para desmontar la imagen desvirtuada que se ha creado en la tradición literaria.

Este modelo fue decayendo poco a poco hasta que en 1975 la crítica feminista comenzó a prestar más atención a las obras escritas por mujeres. Destacaron tres estudios: *Literary Women* (1976) de Ellen Moers; *A Literature of Their Own* (1977) de Elaine Showalter; y *The Madwoman in the Attic* (1979) de Sandra Gilbert y Susan Gubar. Estas autoras consideran que es la sociedad, y no la biología, lo que concede una

percepción literaria del mundo a las mujeres. En los años 80 se produce un desarrollo de la teoría en el campo de la crítica feminista, según Toril Moi, distinguiéndose tres autoras representativas: Annette Kolodny, Elaine Showalter y Myra Jehlen (1995:64).

En 1975 Kolodny publicó el artículo “Some Notes on Defining a Feminist Literary Criticism” en la revista *Critical Inquiry*. Se centró en el estudio de la literatura de la mujer considerándola una categoría distinta señalando la percepción reflexiva y la inversión como parte del estilo propio de las novelas escritas por mujeres: “La percepción reflexiva ocurre cuando un personaje se descubre a sí mismo o encuentra partes de sí mismo en actividades que no había planeado (...) y la inversión cuando las imágenes literarias tradicionales y estereotipadas de la mujer (...) aparecen del revés en novelas de mujeres” (Moi, 1995:81).

Otra de las críticas más reconocidas de América es Elaine Showalter que distingue dos tipos de crítica feminista: el que trata de la mujer como lectora (crítica feminista) y el que trata de la mujer como escritora (ginocrítica). El primero indaga en obras escritas por hombres que “examina las presunciones ideológicas de los fenómenos literarios” (Moi, 1995:85), mientras que el segundo se preocupa por “la historia, los temas, los géneros y las estructuras de la literatura escrita por mujeres, así como la psicodinámica de la creatividad de la mujer” (Moi, 1995:85). La mayor aportación de Showalter para la crítica literaria en general, y la feminista en particular, fue la recuperación de obras escritas por mujeres. Según María Luisa Setién, esta investigadora se propuso describir la tradición de las novelistas inglesas y descubre que se trata de una “subcultura literaria” con tres fases principales de desarrollo histórico: 1) Fase de imitación de la tradición dominante e interiorización de modelos de arte; 2) Fase de protesta contra estos modelos y valores ensalzando la defensa de derechos de una minoría; 3) Fase de auto-descubrimiento en busca de la identidad propia (2009:112).

Cabe señalar también las aportaciones de Myra Jehlen en su artículo “Archimedes and the paradox of feminist criticism”, publicado en 1981, en el que defiende la necesidad del análisis de la literatura de mujeres sin perder de vista la de los hombres para establecer diferencias entre una y otra: “En una sociedad machista que discrimina a las escritoras precisamente porque son mujeres es fácil justificar al estudiarlas como grupo aparte” (Moi, 1995:90)

Finalmente, una de las autoras contemporáneas de mayor influencia en el feminismo contemporáneo es Judith Butler que en 1990 irrumpe con su obra *Gender Trouble*. Considera que no podemos englobar a todos los seres humanos bajo un pensamiento totalizante, sino que cada uno de nosotros elaboramos un discurso propio bajo la influencia de los otros: “Esta concepción del lenguaje nos lleva a ver el sujeto como una construcción múltiple. El sujeto no existe antes de los discursos, sino que se constituye en ellos, o sea, al decir y al hacer nos constituimos en un determinado tipo de sujeto” (Acorsi, 2007:89). Butler no cree en que exista un sujeto “mujer” con experiencias femeninas universales y, por tanto, rechaza que exista una esencia común que nos una a todas. Esta idea nos resulta muy interesante a la hora de afrontar la lectura de las novelas del autor que vamos a analizar puesto que no podremos perder de vista el contexto en el que se han creado y la influencia cultural. Nos planteamos qué sujetos femeninos ha creado Antonio Gala, cómo los representa, si todas ellas tienen algo en común o por el contrario son totalmente diferentes.

3.3. CRÍTICA FEMINISTA FRANCESA

Durante la década de los setenta, tras los movimientos de mayo de 1968 en París, aparece un nuevo feminismo francés. Según Toril Moi, esta nueva generación de teóricas feministas se opone al feminismo existencialista de Simone de Beauvoir. No buscan la igualdad entre hombres y mujeres, sino que hacen especial énfasis en la diferencia entre ambos sexos (1995:107). Por tanto, van un paso más allá de “los aspectos tangibles del lenguaje en las intersecciones del saber y el poder patriarcal a nivel de imágenes, arquetipos y un campo intertextual eminentemente androcéntrico (...) establecen la diferencia a partir del cuerpo” (Guerra, 2008:44). Los arquetipos viven enraizados en nuestro inconsciente colectivo y son difíciles de cambiar mientras no se dé un profundo contraste con la realidad exterior que nos obligue a cuestionarnos. Eso es lo que sucede con los estereotipos de hombres y mujeres actualmente. Según Ana G. Bozal, las mujeres se han reducido a la naturaleza mientras que el hombre se ha hecho depositario de la cultura lo que ha propiciado no sólo “la distancia entre los sexos, sino que además han contribuido a catalogar determinados valores o características como positivas o negativas” (1999:97). Cuando la mujer se incorpora a la vida pública y comienza a desempeñar roles diferentes de los que arquetípicamente se le había atribuido, se ven obligadas a masculinizarse si querían estar al mismo nivel que el varón en un mundo competitivo hecho a su medida.

Las teóricas feministas francesas están más interesadas por “planteamientos especulativos y por la construcción de un lenguaje específicamente femenino que por la crítica literaria propiamente dicha” (Gascón, 1992:325). Las principales teóricas de esta corriente como son Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva retoman los trabajos de Jacques Derrida, Sigmund Freud, Jacques Lacan y Ferdinand de Saussure para poner en evidencia la invisibilidad de las mujeres en la literatura. Ponen todo su empeño en encontrar una definición de “escritura femenina” que se diferencie de la masculina al incorporar las nociones de “cuerpo” y “psique”. Asimismo, según María Jesús Fariña y Beatriz Suárez, todas ellas tienen en cuenta para su análisis de “la cultura occidental su opresión y falocentrismo pero difieren en sus propuestas de resistencia” (1992:326).

Uno de los conceptos que analizó Hélène Cixous es lo que se denomina pensamiento binario machista como “síntoma y figura del poder patriarcal (...) en ella subyace siempre la figura de la pareja hombre-mujer en un movimiento de oposición y autoridad que destruye toda posibilidad de relación equitativa” (Guerra, 2008:45). Cada oposición conforma una especie de jerarquía en la que el lado femenino siempre es más negativo y débil. En contra de ese silencio impuesto a las mujeres, Cixous propone proclamar a la mujer “como fuente de vida, poder y energía, y dar la bienvenida a un lenguaje femenino” (Moi, 1995:115). El concepto que tiene esta teórica de la escritura femenina es que esos textos luchan contra “la lógica falocéntrica dominante, rompen las limitaciones de la oposición binaria y gozan con los placeres de un tipo de escritura más abierta” (Moi, 1995:115).

Por su parte, Luce Irigaray piensa que el cuerpo es la “plataforma de un imaginario femenino y expresa que hace falta pensar al viviente como ser sexuado y también al discurso que produce (...) lo femenino en el discurso aparece como carencia, ausencia, imitación o reproducción invertida del sujeto” (González-Barrientos 2017:7). Esta autora plantea que sería preciso cuestionar el discurso que se presenta como universal o neutro para descubrir que en realidad es sexuado:

“Según yo, las frases producidas por los hombres y las mujeres, difieren en la elección de los sujetos, de los verbos, de los tiempos, de los modos, de las transformaciones operadas sobre el predicado, etc. Eso se puede interpretar como una posición diferente del sujeto que genera el mensaje de frente al lenguaje, al objeto del discurso, al mundo, al otro” (Irigaray, citado en González-Barrientos, 2017:7).

Realizó una crítica a la teoría de la feminidad de Freud –la mujer no es más que el reflejo del hombre– en su obra *Spéculum de l'autre femme* (1974) por someterse a “las

reglas misóginas de la tradición filosófica occidental cuando trata el tema de la feminidad” (Moi, 1995:138). Además, para Irigaray, el misticismo es el área en el que las mujeres han sobresalido mucho más que los hombres: “El que las mujeres buscaran y obtuvieran el éxtasis es porque ya estaban fuera de la representación; la ignorancia de la mística, su total sumisión ante lo divino, formaba parte de la condición femenina en la que había sido educada” (Moi, 1995:145).

En sus escritos hay un tema recurrente que es la diferencia entre hombres y mujeres: “Reivindica una cultura del sujeto sexuado en la que el cuerpo femenino no sea ya objeto del discurso de los hombres, ni de sus distintas manifestaciones artísticas, sino que se convierta en objeto de una subjetividad femenina, que se experimenta y se identifica a sí misma” (Fariña, 1992:326). Para conseguir la liberación sexual hay que introducir algunas modificaciones lingüísticas en relación a los géneros. Lejos de neutralizar la diferencia sexual, debe ponerse de manifiesto.

Desde una perspectiva que complementa el psicoanálisis y la lingüística, Julia Kristeva en *La revolución del lenguaje poético* (1974) no elabora una teoría de la feminidad, rechazando conceptos como los de escritura o palabra de mujer (Cabanilles, 1988:82). Su propuesta no se centra en el lenguaje de la mujer, sino en estudiar el lenguaje como discurso. Para esta estudiosa tiene una “materialidad corporal que por ser anterior a lo simbólico no está aún marcada por la distinción entre lo femenino y lo masculino” (Guerra, 2008:53). En su argumentación se vincula la sexualidad con la maternidad: cuando el niño comienza a hablar entra dentro del Orden Simbólico del Padre y, para ello, tiene que dejar atrás elementos de lo imaginario que no se pueden expresar. Esta experiencia es lo que entiende Kristeva como “semiótico”¹. Sin embargo, Kristeva no anima a las mujeres a regresar a esa fase puesto que supondría un estado de neurosis, sino más bien una “dialéctica intertextual entre lo semiótico y el Orden Simbólico”: “La identificación absoluta con la madre resultaría en la disolución del “yo” de la niña, aniquilando su identidad, llevándola a una posible auto aniquilación, caso probable de escritoras como Virginia Woolf, Sylvia Plath, Alejandra Pizarnik...” (Acorssi, 2007:84).

¹ Se manifiesta en el lenguaje infantil al igual que ocurre con la escritura automática y el monólogo interior de las novelas

3.4. EL PAPEL DE LA MUJER EN LA LITERATURA: ESCRITORAS Y PERSONAJES

En las últimas décadas han aumentado los nombres femeninos en el panorama literario que han apostado por una escritura propia y desafiante al canon tradicional revelando su verdadera realidad. Existe un debate teórico sobre la existencia de una escritura femenina. Por un lado, se encuentran aquellos críticos que consideran que hay temas, géneros e imágenes recurrentes en la literatura femenina. Y, por otro lado, hay quienes opinan que no pueden analizarse las creaciones artísticas, bien sean masculinas o femeninas, bajo un mismo patrón. No obstante, existen muchos artículos y bibliografía que hacen referencia a una literatura de mujeres o femenina.

Para Magda Potok, la literatura/escritura femenina equivale a “la perspectiva angloamericana (*gynocritics*) que centra su interés en las obras escritas por mujeres, entendiéndolas como una tradición literaria específicamente femenina” (2003:151). Olga Bezhanova dice que existe un término, aún discutido por los críticos, que engloba todas las novelas escritas por mujeres y sobre mujeres: *bildungsroman*. Esta definición se aplica a aquellas novelas que proyectan la formación de la mujer que “han recibido una cierta libertad de derechos pero que no implica que hayan quedado libres del conocimiento patriarcal (...) el hecho de haber obtenido el derecho a decidir sobre su propia vida viene acompañado de angustia e inseguridad” (2009:249). En la actualidad, debemos hablar de una definición moderna del *bildungsroman* femenino donde “el éxito del proceso del *Bildung* de la heroína depende de su capacidad para darse cuenta de los vestigios del discurso patriarcal no sólo en el mundo que la rodea sino también dentro de su propia mentalidad” (2009:249).

Biruté Ciplijauskaitė en su obra *La construcción del yo femenino* (2004) afirma que existe una conciencia femenina que tiene sus propias formas de expresión muy distintas a las tradicionales. Estas mujeres escritoras tienen una voz propia –según el autor gracias a la postmodernidad– que no necesariamente tiene una actitud reivindicativa, sino simplemente afán creador (2004:57). Por otra parte, María Isabel Navas destaca algunos de los rasgos característicos de la narrativa escrita por mujeres entre 1970 y 1985. El primero de los procedimientos el uso del narrador en primera persona, el cambio del modo objetivo al subjetivo, en cuya utilización se distingue una voz distinta a la del hombre que no pretende ser autoritaria. En las novelas femeninas se realiza una reflexión acerca de la escritura que, a su vez, es una meditación sobre la propia

identidad con un personaje protagonista femenino. Para la autora esto tiene importantes consecuencias:

“(…) Se ataca la estructura tradicional de la novela, se mezclan los géneros e incluso los idiomas, se produce un acercamiento a la lírica porque frente al contar se privilegia el sentir, la figura masculina pierde relevancia e incluso se pone en tela de juicio la concepción misma de protagonista, se renuncia a la trama lineal, abundan los retrocesos al pasado, se privilegia la memoria, las experiencias de la infancia, hay una clara preferencia por los interiores, lo inconcluso se revela como deseable, la improvisación como una cualidad buscada, lo mismo que la ambigüedad y la ironía, domina la perspectiva múltiple…” (2009:50)

Un apunte interesante de Magda Potok es la importancia de la lectura, más que la de la escritura, para la clasificación genérica: “Es la lectura y no la autoría la que saca a la luz la feminidad del texto. Es la recepción y no la producción del mensaje la que determina la feminidad y, por tanto, donde deberíamos situar el centro de gravedad” (2003:158). Una lectura que se enmarca dentro de una cultura determinada y en la que podemos apreciar una representación de la realidad. De esta manera podremos ser conscientes de la problemática de género proyectada en la literatura.

Cristina Segura en uno de los capítulos de *Feminismo y misoginia en la literatura española: fuentes literarias para la historia de las mujeres* considera que la diferencia sexual no sólo afecta en el proceso de escritura, sino también en el de lectura. Por consiguiente, la crítica literaria -en su mayoría compuesta por miembros masculinos- hace una valoración subjetiva y en muchos casos infravalora las obras escritas por mujeres considerándolas de menor calidad. Esta estudiosa, además, menciona algunos rasgos diferenciadores como:

- La defensa de valores: tienen su raíz en la relación con el orden simbólico de la madre y lo divino.
- El “yo” manifiesta una forma de ver el mundo, de estar en el mundo, que se expresa en visiones parciales que muestran el mundo desde fuera observándolo en su totalidad.
- Estructura que permite mayor libertad: fragmentaria, repetitiva, acumulativa…
- El tiempo cronológico es menos importante que el tiempo interior, subjetivo e, incluso, que el tiempo simbólico. El presente se suele explicar continuamente con referencias al pasado.
- Preferencia por espacios interiores (2001:24).

En el artículo “La “feminización” de la literatura escrita por hombres” (2017) firmado por Lola López y publicado en *Infolibre*, la periodista se cuestiona si es realmente posible afirmar que un texto es cien por cien masculino o femenino, o bien si existen textos híbridos al margen del sexo y género del autor/a. No cree en los marcadores de géneros en los textos literarios pero sí en el reflejo de las transformaciones de los seres humanos en sus obras. Además, vislumbra cómo ha habido una transformación en la producción literaria de los hombres respecto a sus antecesores:

“(…) muestra claramente la vulnerabilidad de un yo que ya no es sólido como en la masculinidad clásica, sino fragmentario y egocentrado, en el sentido de que se toma a sí mismo como objeto, mostrándose así más frágiles, más inseguros, más próximos a la sensibilidad que se atribuía, quizás demasiado a la ligera, sólo a aquellas”.

En la obra *Leer y escribir en femenino* (2013), María Ángeles Cabré redacta un capítulo titulado “Avatares Femeniles” en el que relata cómo los escritores varones han creado una serie de personajes femeninos arquetípicos que caen en los estereotipos y clichés. Para la autora, todos ellos tienen en común que son “rematadamente planos” cuya existencia tiene sentido por la relación que tienen con el protagonista, generalmente masculino, y se presentan como contrapunto a éstos: “Los hombres hacen y las mujeres son” (2013:97). Una construcción compleja, seria y responsable de los personajes femeninos supondría un interés por ofrecer múltiples visiones del mundo y de los otros. Entonces, ¿qué papel desempeñan las mujeres en esa literatura? Para la autora, las mujeres dan vida a sus textos y evitan que sean monótonas. Sin embargo, muchos de los autores vuelcan su constructo social en sus personajes femeninos y eso dificulta o impide que nos lleguemos a sentir identificadas en ellas. Se trata, por tanto, de una visión sesgada de la realidad:

“Los personajes masculinos crecen con la evolución histórica, se adaptan a los cambios, a los nuevos tiempos; los femeninos quedan rezagados, a merced de una corriente que los empuja hacia sus mismos orígenes y no los deja avanzar. Que se indague en la mujer desde el punto de vista masculino, lo que lo exime de algunos matices ciertamente relevantes, no es un dato baladí” (2013:103).

Expone que la relación con los hombres suele ser de sumisión frente a la dominación que estos muestran y de la que ellas intentan escapar, casi siempre sin resultados positivos. Los personajes femeninos no se sienten bien consigo mismas ni tampoco mantienen buena relación con otras mujeres. Parece que su destino está abocado al fracaso. María Ángeles señala que existen unos estereotipos preferidos por los autores (2013:115):

- La mujer-madre que debe velar por la educación y crianza de sus hijos, además de ser buenas esposas. Los hombres pueden practicar el adulterio sin que tenga consecuencias graves.
- La mujer-musa que es la inspiración romántica por excelencia y que también se presenta como objeto de amor y deseo.
- Las prostitutas que aparecen en muchas obras de la historia de la literatura y que se encargan de retratar con detalle.

Además, es muy recurrente que en esos destinos fatales que les tienen preparados los autores a las mujeres terminen muertas o asesinadas. En caso de salir con vida suelen estar condenadas al fracaso. Evidentemente hay excepciones que confirman la regla como es el caso de Madame Bovary, Anna Karenina o Emma Ozores y que todos conocemos y recordamos por el hecho de ser eso, excepciones.

La reflexión con la que zanja el capítulo, desde nuestro punto de vista, es tan importante como necesario: “Tampoco se trata de exigir a todos los personajes femeninos que sean modelos ejemplarizantes, pero una más frecuente visión positiva de la feminidad sería de agradecer” (2013:118).

4. ESTUDIO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS PROTAGONISTAS DE LAS NOVELAS DE ANTONIO GALA DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

En este apartado vamos a proceder a analizar desde una perspectiva de género los personajes femeninos protagonistas de las novelas de Antonio Gala. Tras revisar su bibliografía, como ya mencionamos anteriormente, hemos seleccionado cuatro obras para nuestro estudio: *La pasión turca* (1993), *Más allá del jardín* (1997), *Las afueras de Dios* (1999) y *Los papeles de agua* (2008), publicadas por la editorial Planeta. A partir de una lectura crítica en la que tendremos en cuenta la construcción de la identidad femenina y cómo se inserta el género en los mundos de ficción, a través de los estereotipos, las relaciones de poder y las estrategias utilizadas o no por los personajes femeninos para propiciar un cambio hacia la igualdad. En nuestros resultados procuraremos determinar si las obras de este autor superan las estructuras patriarcales.

Los personajes femeninos ocupan el centro de sus novelas y su construcción es bastante más compleja que la de los personajes masculinos que son mayoritariamente planos. Cuando éstas además de ser personajes protagonistas son narradoras, como es el caso de Desideria y Asunción, lo que conocemos de ellos nos llega a través de sus ojos, con escasos diálogos y una tendencia al monólogo interior. Resulta interesante el punto de vista desde el que se narran los hechos puesto que la elección de un narrador en primera persona aporta más subjetividad a la historia y nos permite recibir de forma implícita más información sobre el personaje: el lugar que siente que ocupa en el mundo, la percepción de sí misma y de los otros, la forma que tiene de relacionarse con los demás, sus expectativas y sus inseguridades, sus aspiraciones y metas personales, los conflictos internos y contradicciones, etc... son algunos de los aspectos que tenemos que tener presentes en nuestro estudio.

Por otra parte, los nombres que ha elegido Antonio Gala para algunas de sus protagonistas no son fruto del azar. Están cargados de simbolismo y les asignan unas cualidades concretas o bien nos recuerdan a otros personajes con los que podemos establecer paralelismos. Por ejemplo, Desideria -de origen latino- significa deseo, anhelo, nostalgia y fue usado por los primeros cristianos con el sentido místico de “deseo de salvación”. Curiosamente la principal motivación de este personaje en *La pasión turca* es el de desear y ser objeto de deseo. Algo similar ocurre en *Los papeles de agua* con el seudónimo elegido por la protagonista: Deyanira. Nos remite a la figura

mitológica que fue esposa de Hércules y cuya obsesión por conseguir y mantener su amor les arrastró a la muerte a ambos, tal y como les ocurre a Deyanira y Aldo. Se trata de pequeños detalles que no necesita de lectores con un gran bagaje cultural, pues en las propias obras el autor se encarga de explicar.

A rasgos generales, todas sus protagonistas tienen en común un sentimiento de desasosiego. Sufren una crisis existencial que les lleva a plantearse cambiar el rumbo de sus vidas con el fin de encontrar su propia identidad. Según Isabel Martínez, “están pobladas de pasiones, esperanzas, y gritos que no se pueden callar” (1994:42). Sin embargo, a pesar de compartir algunos rasgos de personalidad, nos parece necesario estudiarlas individualmente para situarlas en el contexto de la propia novela y demostrar la evolución que experimentan a lo largo de la trama. Para ello, hemos elaborado una tabla² de cada personaje que nos facilite la organización de los datos más relevantes para posteriormente ponerlos en común y establecer semejanzas. A su vez, el orden cronológico que hemos seguido es el de la publicación de las novelas con el fin de evaluar si a lo largo de la carrera literaria del autor se aprecian cambios en la construcción de sus personajes o, por el contrario, ha seguido el mismo patrón en sus creaciones.

5.1. DESIDERIA OLIVÁN: BAJO EL YUGO DE LA PASIÓN TURCA.

El personaje principal de *La pasión turca* es la joven Desideria Oliván que a su misma vez se convierte en la narradora en primera persona de la historia. La novela se divide en cuatro cuadernos en los que, a modo de diario, la protagonista realiza un recorrido por su vida desde su pasado en Huesca hasta su presente en Turquía. Una chica de provincia perteneciente a una familia obrera -cuya figura materna había estado ausente durante su crianza- con una mentalidad tradicional y aspiraciones de lo más convencionales: casarse y formar una familia.

En sus años previos a contraer matrimonio, Desideria tiene una estrecha relación con sus amigas Laura y Felisa. Aunque no es nuestro objetivo analizar la figura de los personajes femeninos secundarios, sí que nos parece relevante ver qué relación

² Puede consultarse en el anexo adjunto al final del trabajo. En ella se han incluido algunos aspectos importantes para el análisis de los personajes como: la dimensión psicológica (personalidad y carácter, temperamento, objetivos, motivaciones...); la dimensión social (ámbito en el que interactúa con otros personajes, vida familiar y vida profesional).

mantiene con otras mujeres, qué imagen tiene de ellas y si ejercen algún tipo de influencia. En este caso, las tres amigas mantienen conversaciones sobre diversos temas, especialmente de política y feminismo: “Entonces íbamos a ser heroínas, a batirnos el cobre por nuestros semejantes, a levantar la bandera de la feminidad y de los logros de nuestro deprimido sexo” (Gala, 1993:9). Principalmente reaccionaban ante el modelo de matrimonio que habían conocido a través de sus madres y abuelas en el que la mujer se mantenía en la sombra y debía ocupar un discreto segundo plano: “Esa cruz de las mujeres de nuestras familias que se limitaban a acatar al marido, organizar la casa y sobrevivir sin personalidad ninguna. Nosotras tres queríamos ser libres, trabajar en lo nuestro y tener opiniones” (1993:8).

Un carácter rebelde, progresista y reformador que poco tardará en desvanecerse, pues en el fondo ella misma reconoce que sus ideales no estaban tan arraigados como querían convencerse unas a otras. La educación recibida y la sociedad en la que vivían determinaban continuamente sus decisiones. De hecho, Desideria tiene una imagen estereotipada de la mujer como una *femme fatale*, cuya intención es la de seducir a los hombres y a cambio conseguir sus propósitos: “Por lo menos, según la educación que nos han dado habremos aprendido a gustar, a seducir, a conocer el interior de los varones, a verlos venir y, por lo tanto, dominarlos” (1993:9).

Laura, por su parte, es consciente del condicionamiento de las estructuras patriarcales y del rol que desempeñan las mujeres en la sociedad. Considera que las mujeres, vinculadas a la naturaleza, estamos destinadas a la procreación para mantener la especie. No nos educan para tener motivaciones y aspiraciones propias, anulan nuestro pensamiento crítico porque nos cosifican reduciéndonos a cuerpos que a su vez son objeto de deseo de los hombres. Es de todas ellas la más conocedora del problema pero también la más derrotista porque cree que es una lucha prácticamente perdida:

“La maternidad enlaza a cada hembra con todas las demás, porque significa la solidaridad de la especie y una delegación de la Naturaleza. Nosotras, al ser madres, somos más animales; el hombre, al ser padre, es más humano (...) Desde que el patriarcado destronó al matriarcado, la Humanidad se ha despegado tanto de su animalidad que nosotras hemos ido perdiendo primacía, poder e independencia. Antes los machos valían para lo que valían y adiós; ahora las mujeres nos vemos limitadas a cumplir el oficio de las madres. Hay que ver que tino el patriarcado. A nosotras ya no nos queda otro destino que la familia: somos hijas, esposas y madres nada más. En lugar de educar a las niñas para que deseen por su cuenta y riesgo, se las educa para que deseen solo ser deseadas” (1993:10)

Felisa es la más inconformista de todas y pone fin a la conversación que mantienen mostrando su desacato y desánimo proponiendo alternativas que no condicionen a los

sexos. Aun así, resultan llamativos los calificativos que atribuye a las mujeres (“frías y envidiosas de sus hermanos”) lo cual evidencia que ni siquiera ella es capaz de deshacerse de esa mentalidad sexista:

—Todo se reduce a un trueque: por su pene, su trabajo y su dinero, hemos de darle al hombre admiración, obediencia y respeto. Pues vaya panorama.

—¿Y no hay manera de escabullirse de este callejón?

—Una veo yo a la larga: que nuestros hijos varones dejen de ser masculinos al modo que fueron nuestros abuelos, y que nuestras hijas dejen de ser frías y envidiosas de sus hermanos, y que se abstengan de sacrificarse por entero a un hombre, y no se confundan mirando su femineidad con ojos masculinos (1993:15)

Aunque entre ellas se genera el debate y tengan posturas relativamente distintas, Desideria al igual que sus amigas, está bastante confusa y llena de contradicciones que se manifiestan a lo largo del relato.

La protagonista comienza su primer noviazgo con Ramiro, un chico popular en Huesca, a pesar de no estar muy convencida, y con quien estrecha vínculos porque es el hombre ejemplar que toda mujer desearía: “Ramiro fue siempre tomado como un muchacho modelo: el ídolo de las madres con niñas casaderas y también de las niñas casaderas. De ahí que yo me reprochara tantas veces mi frialdad con él” (1993:18). Con él contrae matrimonio aunque no le entusiasma en absoluto la idea y asume su posición de inferioridad desde antes de la ceremonia. Ramiro elige el lugar de la boda e incluso su vestido: “Mi traje —regalo suyo y a su gusto— era para mí un poquito demasiado impresionante (...) En lo único que me hice fuerte fue en el tocado porque no quería parecer esta tarde una mujer distinta; vestida rara, pase, pero yo misma” (1993:21). Entre ellos la comunicación es prácticamente inexistente y Desideria afronta con total pasividad que su relación con Ramiro está abocada al desastre cuando descubre signos de impotencia: “Nunca hablábamos de eso, y cuando Ramiro conseguía entrar en mí, resultaba tan precipitado y angustioso que yo empecé a preferir que no lo hiciera” (1993:29).

La protagonista considera a Ramiro poco masculino y eso provoca una pérdida de interés en él y que se fije más adelante en Yamam cuya virilidad es obvia. A pesar de que las relaciones sexuales se convierten en una obligación tediosa, ella prefiere no defraudarlo ni molestarlo y asume que contentarlo forma parte de su labor como esposa. Desde luego aquella no era la idea de matrimonio que ella había imaginado unos años atrás y, de ser así, no estaba en sus planes la resignación. Esta actitud se explica en

palabras de Blázquez Alonso, por “la creación en el ámbito de la pareja de falsas expectativas unida a la dificultad del individuo de procesar todas aquellas experiencias alejadas de su esquema preconcebido, suscitan en el mismo reacciones de frustración que pueden canalizarse tanto a través de una violencia psicológica o encubierta” (2010:89).

El hecho de que sus amigas ya estuvieran casadas y aparentaran ser felices, hace que Desideria se conforme con lo que le ha tocado vivir como si no se tratara de una elección libre. Para ella era inconcebible separarse de Ramiro porque eso suponía quedarse soltera y entonces haber fracasado por completo:

“(…) para distraerme me enseñó a hacer velas, cosa que no había consentido nunca antes, porque me inspiraba el temor de un seguro de soltería, y me imaginaba con cuarenta o cincuenta años, sola, vendiendo velas detrás de aquel mostrador de madera sobada y oscura” (1993. 36)

Ramiro se refuerza en su posición dominante frente a Desideria hasta el punto de que en una conversación con un accionista de la empresa en la que trabaja, éste pregunta de dónde viene el nombre de Desi y antes de que ella pudiera contestar, su marido se adelanta cambiándole el nombre:

—De Desirée —dijo sin vacilar.

Yo lo miré; él recogió imperturbable mi mirada. Entendí que Desideria le parecía demasiado pueblerino para Madrid y para sus superiores. Me daba igual: también me resigné, con una sonrisa, a llamarme Desirée, mucho más refinado (1993:50)

Está anulada hasta el punto de que no le importara que lo hiciera por vergüenza, optando por el silencio para no desacreditarlo e incluso justificando su comportamiento. No sería la primera vez que Desideria callara o mintiera a favor de Ramiro, pues tras varios intentos fallidos para quedarse embarazada, acude al ginecólogo y le comunican que no tiene problemas de fertilidad. Aquella noticia le cayó como un jarro de agua fría, pues no era más que un nuevo impedimento para desarrollar con normalidad su vida en pareja. No se siente capaz de decirle a Ramiro que el problema físico era suyo porque suponía una ofensa, pudiendo herir su virilidad. Así que en una comida con familiares y amigos, Desideria asume la infertilidad como suya: “Yo no puedo tenerlos. Me lo dijo un tocólogo que consulté en Madrid. Ya es hora de que todos lo sepáis” (1993:54).

El desarrollo de la vida de la protagonista se reduce al espacio privado, tanto en su vida con Ramiro como con Yamam, pues se encarga fundamentalmente de las labores domésticas: “Este piso apenas lo abandono para hacer las compras necesarias, si es lo

necesario lo trae Yamam cuando viene del centro. Lo que sé lo sé a través de él; de lo que me entero me entero por él. Él es mi diario, mi radio y mi televisión” (1993:171). Cuando la monotonía se apodera de ella y siente la necesidad de salir a buscar trabajo, el consentimiento de su esposo es necesario aunque se trate de algo tan primordial y básico como evolucionar profesionalmente y no dedicarse por completo a las tareas del hogar:

—Escúchame bien, Desi: tú ya estás haciendo tu trabajo. Me ayudas más de lo que puedes imaginar. Mis ascensos se deben a ti tanto como a mí. Sabes recibir espléndidamente; eres encantadora; quedas como los ángeles con todo el mundo; mis jefes te adoran, y sus mujeres no digamos (1993:57)

Aunque logra trabajar en la secretaría de un instituto, Ramiro se encarga de llevarla y recogerla a la salida ejerciendo un control total. Desideria tenía cada vez más interiorizado el papel que le había tocado desempeñar con él. Y si hasta aquel momento su entrega y sacrificio eran plenos, lo serán aún más a raíz de un accidente de tráfico que sufre Ramiro y que lo deja postrado en la cama. Sin otra alternativa, se ve obligada a abandonar su puesto de trabajo para convertirse en “una sacrificada enfermera”:

“Durante aquellos meses no analicé; tuve que conformarme con ir viviendo como me dejaban y con defenderme lo mejor que podía. Y aprendí en los libros dos verdades: cuántos hombres han escrito sobre el alma de la mujer sin entenderla, y que en mis circunstancias se halla la mayoría de ellas” (1993:87)

Todo cambiará a raíz de un viaje que hace junto a Ramiro, sus amigas y respectivos maridos a Turquía, Desideria conoce a Yamam. Siente hacia él una atracción tan poderosa como obsesiva: “No sabría explicar qué sentimiento me colmaba, ni siquiera que fuese un sentimiento y no una necesidad” (1993:99). Desideria desde el primer momento lo describe como un ser sobresexualizado y pone énfasis en su virilidad, destacando su cuerpo musculoso y su vello corporal dejando en un segundo plano su personalidad.

Los encuentros carnales entre ambos se suceden con frecuencia a lo largo de la novela y Desideria los relata explícitamente: “Yo apretaba su sexo turgente y él restregaba su boca contra mis pechos” (1993:104). El falo aparece en el relato, al igual que ocurre en *Los papeles de agua*, como símbolo de poder y en lo referente a la sexualidad todo gira en torno a él, lo cual demuestra claramente una concepción falocentrista. El falocentrismo es un término que acuñó Jacques Derrida y lo definió como “la producción de la experiencia inteligible desde categorías que privilegian la posición masculina” (Madrid Ramírez, 2001:405). En este sentido, lo femenino queda

relegado a un segundo plano porque se considera que su identidad se caracteriza por la ausencia de falo. Ante tal “castración”, el único órgano dominador es el masculino que le otorga privilegios y justifica su poder.

Cuando Yamam, por primera vez desde que se conocen no es capaz de hacerle el amor, Desideria describe su experiencia como algo “largo, suave, casi femenino”. Para ella los hombres sólo pueden llegar a serlo si desean a una mujer y durante las relaciones sexuales se produce la penetración. Según Astrid Billat, los personajes de esta novela son socialmente reconocidos como hombre o mujer “si logran complacer los deseos del otro” (2004:37).

En el regreso a Huesca tras su viaje en Turquía, Desideria se entera de que está embarazada y eso supone un conflicto entre ella y Ramiro, pues éste es consciente de su imposibilidad y deduce que ese niño es el fruto de una infidelidad. Aun así, el curso del embarazo transcurre con normalidad como si de un hijo de ambos se tratara para no provocar el rechazo de sus familias y conocidos. Quien no puede ocultarse a sí misma más tiempo que aquello que vive es una estafa difícil de mantener, es Desideria: “Junto a Ramiro, frente a frente con él yo estaba convencida de que era una mujer distinta a la que en aquella primera noche de abril se le entregó y creyó que lo amaba; distinta a la muchacha que él también creyó amar” (1993:155).

El único lazo que la mantiene junto a Ramiro es el hijo que espera, por eso la muerte prematura del bebé es el detonante para que Desideria abandone Huesca y se vaya junto a Yamam. Este es el punto de inflexión en la vida de Desideria que, a priori, nos parece una liberación de las cadenas que la ataban a su vida de esposa resignada. Un cambio que el lector interpreta como positivo y que no puede estar más lejos de la realidad pues en su evolución se vuelve mucho más débil, frágil y sumisa hasta extremos insospechables.

La concepción del amor que tiene el autor es la de una fusión de dos personas que conforman la unidad: el nosotros. Tal y como aprecia Magdalena Rodríguez en su tesis doctoral sobre los personajes femeninos de Antonio Gala en el teatro, para el autor es “una forma alienizante de vida ya que en esa unión es donde el ser humano alcanza su realización y justificación vital” (Rodríguez, 2010:95), lo cual nos lleva a plantearnos en qué lugar queda el individuo, especialmente la mujer que siempre se ve envuelta en relaciones esclavistas. Nos recuerda a las teorías del amor cortés donde la mujer

“adquiere la consideración de dama bajo el halo de lo etéreo, en relación a un varón que se sitúa jerárquicamente en posiciones de inferioridad y servilismo o vasallaje hacia la misma” (Blázquez, 2010:90). La propia protagonista lo describe al hacer referencia a la relación que mantiene con Yamam:

“La primera, fue un amor inexperto, adolescente y voraz: mi despertar al cuerpo y al placer (...) La segunda lo amé como un eco de mi recuerdo de él (...) En esta tercera etapa ya había un dominador y un dominado. Yo iba a someterme libremente al sacrificio, aunque no sabía hasta qué punto (...) para que el amor dure, hay que acatar el instinto de muerte y también el de asesinato” (1993:168)

“Por eso se me ocurre que a lo mejor este cuaderno será como un devocionario a él (a Yamam digo, que es para mí el amor), como una agenda en que su nombre llene todas mis ocupaciones de cada día cuando no está él presente. Porque cuando lo está, él es mi agenda” (1993:23)

Un modelo de amor en el que dichas manifestaciones “adquieren significado en el marco de un ideal romántico construido socialmente, donde el dolor, los celos y la dependencia emocional se presentan como elementos consustanciales de la interacción conyugal” (Blázquez, 2010:88). Desideria se muestra complaciente con Yamam a pesar de los desprecios cada vez más frecuentes y, lejos de sentirse ofendida o humillada, le enorgullece: “Cuanto peor me trates, más seguridad tendré de pertenecerte del todo, y seré más feliz (...) Bueno o malo, tu trato significa que aún estás a mi lado y que soy algo más que un mueble para ti” (1993:176).

Su obsesión por pertenecerle y que le pertenezca provocan los primeros episodios de celos en una fiesta a la que habían sido invitados por el consulado español: “Nada más entrar, los ojos de todas las mujeres se clavaron en Yamam” (1993:181), hasta el punto de considerarlas “brujas” porque las percibe a todas ellas como una amenaza que podía interponerse entre los dos. El sentimiento de fraternidad que la unía con otras mujeres como Laura y Felisa se había tornado en desconfianza y competitividad:

“Yo, que había sido como ellas, no era la más indicada para sentir desprecio (...) Yo me acuerdo de que en Huesca era muy amiga de mis amigas; por el contrario, ahora no estoy bien dotada para ese sentimiento. Quizá porque mi corazón se encuentra literalmente embargado por un dueño, y no es lo bastante grande para ser compartido” (1993:184)

Un personaje importante es el de Paulina, la mujer del vicecónsul, pues es la única que se da cuenta de la relación tan peligrosa y tóxica que mantiene la protagonista con el turco y que da voz a los pensamientos del lector. Intenta acercarse a Desideria para que despierte de su letargo y se aleje de Yamam: “Vengo a decirte que tienes que

terminar con esta sucia historia. Vuélvete a España, Desi. No continúes bajando por una rampa que yo no sé adónde va a conducirte” (1993:204).

El motivo por el cual Desideria omite cualquier opinión que viene de Paulina es que le parece una mujer fracasada porque a pesar de estar casada y ser madre, no estaba satisfecha con su matrimonio. Una paradoja pues ella había vivido la misma situación apenas un año atrás: “Y yo había caído hasta entonces en la trampa; le había hecho confidencias que le excitaban, que ponían al rojo su envidia por el amor sin cordura de los demás” (1993:205). Desideria se vuelve impermeable, hermética, encerrándose cada vez más en sí misma porque todo lo que proviene del exterior le parece malintencionado especialmente si se trata de una mujer.

Poco a poco se puede apreciar el control ejercido por Yamam sobre Desideria que no hace más que engrandecerlo y, como consecuencia, empequeñecerla a ella. No sólo la reduce al rol de ama de casa, sino que también la utiliza como reclamo en sus negocios para atraer clientes por su apariencia física. Hasta el punto de pedirle que mantenga relaciones sexuales con uno de ellos: “Yamam no ve inconveniente en que vaya a tomar un té y lo que sea a la habitación de este imbécil, incluso me lo ordena” (1993:227). Se produce, por tanto, una cosificación sexual del cuerpo al considerarlo un mero instrumento. La continua exposición de este tipo de situaciones en las que Desideria es sexualmente cosificada, provoca que se perciba a sí misma como un objeto (autocosificación) que al mismo tiempo genera la ansiedad de mantenerse siempre atractiva. Según Gemma Sáez, cuando esto ocurre puede considerarse una forma de discriminación sexista: “Una mujer es tratada de manera diferente por el hecho de ser mujer, y que tiene como objetivo, minimizar la importancia de los atributos internos de la mujer” (2012:41).

El cuerpo de Desideria le pertenece, es un objeto que posee y dispone de él a su antojo, por eso cuando ésta en un acto de rebeldía desaparece unos días de casa en un viaje a España, Yamam siente que está perdiendo su autoridad y le propina una paliza: “Se me había hinchado el pómulo. Con los mismos nudillos con que me golpeó, ahora lo acariciaba” (1993:237). Dos días más tarde, Paulina visita la casa como si supiera que algo raro estaba ocurriendo y al ver la marca en la cara de Desideria, le pregunta por ella y responde que es “la marca de la felicidad”. Una mujer maltratada y anulada hasta la extenuación que no se rebela ante ningún tipo de amenaza ni violencia porque la justifica y se culpabiliza por ella: “Ahora comprendo qué torpe suelo ser. Cuando hoy

llegue, lo recibiré de otra manera, más apacible y más rendida, venga o no completamente mío” (1993:167).

Podemos apreciar lo que anteriormente mencionamos sobre el *habitus* de Bourdieu, al tratarse de un comportamiento que no es racional ni consciente sino adquirido a través de la cultura. Asumiendo las palabras de Sonia Núñez, “puede explicar la conformidad de las mujeres ante la dominación masculina y hasta su participación en el mantenimiento de los ritos patriarcales” (2017:167).

La trama avanza y Desideria vuelve a quedarse embarazada. Se ve obligada a abortar por segunda vez por deseo expreso de su marido y la madre de éste quedando completamente estéril. El hecho de saber que nunca podrá ser madre, tras varios intentos fallidos, le hace sentirse desgraciada: “¿Por qué la eliminación de cualquier posibilidad de ser madre, si nunca me lo hubiesen permitido, me causa tal congoja?” (1993:257). Esta frustración se materializa en la forma que tiene de tratar al tiene sentido en la cultura patriarcal porque la posibilidad biológica que permite a las mujeres ser madres se convierte en un mandato social a través de un instinto maternal universal. Dicha afirmación garantiza que la mujer sienta la obligación de ser madre:

“Construyendo la maternidad de las mujeres como natural e inevitable, el eterno maternal dictamina que toda mujer debe querer y debe ser madre, determinando que las que no manifiesten estas cualidades requeridas o/y se nieguen a ejercerlas son desviadas o deficientes como mujeres” (Saletti, 2008:174).

La relación entre Desideria y Yamam se va degradando hasta la tragedia, presentando a una protagonista completamente anulada cuyo destino no puede ser otro que el de la muerte. En el epílogo, Pablo, un amigo de la protagonista, narra cómo se encuentra el cuerpo sin vida de Desideria y los cuadernos que ella le encomienda leer tras su suicidio. Es muy interesante la valoración que hace el personaje porque lejos de sentir indignación o rechazo como cualquier lector que ha llegado hasta este punto de la novela, lo justifica:

“Si esta mujer amo bien o amo mal nadie puede afirmarlo con certeza. Un amor no se mide ni por su duración ni por su violencia...Y ningún hombre será apto nunca para opinar con sensatez de lo que acontece en el corazón de una mujer enamorada” (1993:343).

En definitiva, la construcción del personaje de Desideria cae en una gran cantidad de estereotipos: una mujer abnegada, con tendencia a la sumisión, más débil que sus compañeros sentimentales, entregada al hogar, insegura de sí misma... Sin duda, los roles de géneros están bien marcados y definidos para ambos sexos siendo Desideria un

claro ejemplo de “ángel del hogar”. Esta representación es propia del patriarcado de coerción en el que, según Sonia Núñez, está claramente delimitado “lo que está permitido y lo que está prohibido previendo sanciones en caso de incumplimiento” (2017:167).

Astrid Billat hace una reflexión que compartimos acerca del personaje de Desideria. Considera que está encerrada en unos moldes que no son apropiados para ella: “Dentro de la caja de la existencia descubro numerosas cajas que encarcelan a la heroína” (2004:29). La primera de ellas es la que denomina “construcción social del deseo”: ella quiere ser deseada y desea a quienes cumplen ciertos códigos derivados de las construcciones sociales de la feminidad y de la masculinidad. En el segundo molde del género, descubre que para la protagonista existe una definición estable de lo que es ser mujer y hombre. Para esta estudiosa, Desideria no encaja en el canon de la feminidad y como consecuencia acaba “no siendo”. ¿Ha creado el autor un laberinto del que la protagonista no puede escapar por mucho que lo intente?

Como mujer y lectora he sentido que el personaje de Desideria está maltratado no sólo por Yamam, sino en su propia creación pues lo más crudo es que nunca se produce el despertar de la protagonista y está abocada sin remedio a la autodestrucción. Finalmente, me gustaría cerrar este epígrafe con unas palabras del propio autor que reflejan cuál es su concepción de Desideria. En una entrevista en *El Mundo*, los lectores le preguntan a Antonio Gala por el personaje de la novela y esta fue su respuesta:

“Ella no ve el mundo sino los ojos de su amante. Lo cual es muy peligroso, pues él pertenece a otra lengua, a otra cultura, tiene un modo distinto de entender la relación. Es decir, Desideria Oliván hace, en *La pasión turca*, lo que hacen todos los protagonistas de todas mis novelas; salir del jardín. La verdadera Desideria Oliván se descubre en Estambul, donde no triunfa ella, pero sí su sentimiento amoroso” (Lucas, 2001).

5.1. PALMIRA GADEA: LA PRIMERA EN ATRAVESAR EL JARDÍN

Comenzamos el análisis del personaje protagonista de la novela *Más allá del jardín* de nombre Palmira Gadea. En este caso se trata de una narración en tercera persona en la que se intercalan los pensamientos de Palmira, lo cual nos permite acercarnos a ella de una manera más directa. La obra se estructura en tres partes: la primera nos sirve para ponernos en contexto al mostrarnos cómo es la vida de Palmira –una mujer que pertenece a la burguesía sevillana- cuya mentalidad es bastante elitista y tradicional. Su vida transcurre junto a su marido, sus dos hijos y el ama en una enorme finca.

Es una obra con abundantes diálogos que nos permiten ver cómo interactúa Palmira con el resto de personajes tratando diversos temas como el matrimonio, la maternidad, los celos, etc... Un recurso que nos ha ayudado a conocer mejor cuál es su personalidad detectando que una de las cosas que más le preocupan a Palmira es el paso del tiempo. Ella, que acaba de cumplir los cincuenta años, comienza a tener los primeros síntomas de la menopausia y en una visita al ginecólogo le comunica que se siente extraña:

“Es un conjunto de síntomas; es un cambio interior. Como si hubiera empezado a ver las cosas de otro modo, y eso me produjese alteraciones de humor, de manera de comportarme, qué sé yo... Me noto débil y nerviosa. Lo que antes aguantaba incluso con buen gesto ahora me exaspera (...) Quizá es que ahora este más necesitada de afecto; pero ¿por qué? (...) Es posible que de todo tenga la culpa tanto tiempo libre” (Gala, 1997:82)

La forma en la que se aborda el tema es bastante reveladora. Tal y como lo expresa parece que su personalidad ha cambiado radicalmente, como si se tratara de una enfermedad que impide que pueda ejercer control alguno sobre sus pensamientos y actos. El ginecólogo la tranquiliza informándola de que es una etapa transitoria y que tan sólo están ocurriendo algunos cambios físicos en su cuerpo. La idea de no poder concebir hijos angustia a Palmira no por el hecho de volver a ser madre, pues ella nunca presenta especial instinto maternal, sino porque lo considera la esencia de la mujer:

“¿No es morir de alguna forma, lo que me has dicho que me pasa? Una parte de mí se está muriendo (...) Los hombres son distintos. Pero saberse inútil... Si partimos de que nos hacemos todas un poco hombres... Ya no podremos engendrar. Le dejamos de interesar a los varones, que no nos olfatearán, ni nos piropearán más. Ya no me pintaré, ni me perfumaré, ni me bañaré para gustarles (...) Es la condición de mujer, lo que soy, lo que en esencia soy, lo que me aterra perder” (1997:87).

Por su parte, el médico intenta hacer entrar en razón a Palmira de que tiene que sentirse bien con ella misma y que podía consolarse con que su marido, Willy, va a seguir viéndola igual de atractiva que antes. En este momento el discurso de la protagonista cambia por completo y se rebela contra la actitud machista del ginecólogo, lo cual es justificado por el autor por un sofoco que la invade:

“Palmira sufrió uno de sus sofocos, como una oleada de calor de julio.

—¿Y sentirse atraída, no? ¿Y gozar también una, no? Qué cómodos los hombres. Hasta el final (...) ¿Es que somos de otra raza diferente a la vuestra: una raza que está a vuestro servicio? Es el colmo, señor” (1997:88)

Ella se siente mayor, mucho más que el resto de personas que la rodean aunque tengan su misma edad, y cuidar su apariencia física le parece primordial, casi una obligación. Como ya mencionamos en el caso de Desideria, no es más que el resultado

de la continua cosificación a la que están expuestas las mujeres que les obliga a cuidar su aspecto físico con una exigencia mucho mayor que la de los hombres. Al comienzo de la novela esas inquietudes durante una conversación con su cuñado: “A Ciro los años no lo han machacado (...) los hombres envejecen mejor...O quizá es que no necesitan mantenerse jóvenes con la misma ansiedad que nosotras. Una mujer con ganas de justar es siempre joven” (1997:11).

Además de cómo se percibe ella a sí misma, podemos conocer cuál es la visión que tienen los otros de Palmira gracias al narrador. Tanto hombres como mujeres tienen una imagen negativa de Palmira. En el caso de Ciro, su cuñado, la concibe una “antigua y provinciana” que intenta mostrarse públicamente de una forma muy distinta a la que realmente es. Se trata, según él, de un “tipo de mujer” conocida para él:

“En casi todas las ocasiones se muestran progresistas, porque saben que sus maridos, o quien sea, las frenarán con moderación para que todo continúe igual. Están tan seguras de que todo los de su alrededor respetan las convenientes convenciones que se toman la libertad de infringirlas de cuando en cuando sin pasarse, o quizá solo la de amenazar con infringirlas” (1997: 20)

Ambos charlan sobre la relación de Palmira con Willy, de los hijos, de su papel como madre... Al sentirse cuestionada por Ciro, Palmira se defiende argumentando que ha entregado su vida a ellos rechazando otros modos de vida. Estamos nuevamente ante un personaje muy similar al de Desideria con la diferencia de que Palmira tiene una concepción de la maternidad distinta: “Yo hago por ellos con gusto mi papel de mujer florero. Porque lo cierto es que me habría gustado estudiar algo, ser algo concreto, en vez de este batiburrillo en que me he convertido” (1997:25). Como ella bien dice, ejerce un papel de esposa perfecta. Su hogar se ha convertido en su propia fortaleza donde se siente segura, pues es la única vida que ha conocido hasta ese momento y con la que pretendía conformarse por miedo a descubrir lo que hay más allá de ella:

“Hay flores que sólo crecen en espacios cerrados y acotados. Las flores silvestres son bonitas, lo sé; pero no comparables a las de este jardín. Quizá porque es el mío...Puede que yo esté equivocada: siempre he vivido en él, como esas flores, y he crecido en él, y lo mejor y lo peor que me ha pasado, me ha pasado en él” (1997:29)

Una zona de confort que la arropa y al mismo tiempo se presenta como una prisión que la asfixia y que le impide vivir experiencias nuevas que la enriquezcan. Por eso, Palmira no puede evitar sentir ese anhelo de libertad aunque por el momento no haya encontrado el modo de conseguirla:

“La invadía una seguridad: la de que, en un día aún imprevisible pero ya determinado, saldría de allí y se tropezaría con algo que ni siquiera se imaginaba (...) pero no ocurría nada, y regresaba con su decepción a cuestas a su vida pasada y ordenada, a la rigidez rigurosa y previsible, como la de una cárcel, del jardín” (1997:57).

Realmente no se trata sólo de una apreciación de la protagonista, sino que también la comparten quienes la rodean, incluyendo a los desconocidos. Ella se da cuenta cuando en un supermercado alguien se le acerca para ofrecerle un trabajo que encaja con el perfil que estaban buscando. Palmira se muestra entusiasmada porque esa podría ser la mejor manera de evadirse y de sentirse útil más allá de las labores del hogar, pero no se imagina las duras palabras a las que se tiene que enfrentar:

“Nada más verla comprendí que usted era la personificación española del ama de casa media y responsable: bien conservada, guapa todavía, en una palabra, representativa. Llegar a ser como usted es la aspiración más grande que cualquier mujer de sus años tiene. Sin excesos, con esa discreción suya, no ya de joven sino en la edad perfecta, en la que una señora experimentada piensa más en su casa que en ninguna otra cosa de este mundo” (1997:168).

A partir de ese momento, el personaje se plantea si realmente quiere seguir proyectando esa imagen de sí misma, que hasta el momento era lo que más le preocupaba, o de lo contrario quiere explorar una nueva identidad con la que se sienta más cómoda aunque no encaje en las estructuras mentales patriarcales.

En cuanto a la relación con el resto de personajes femeninos no es demasiado buena, puesto que Palmira está cargada de prejuicios especialmente hacia las propias mujeres. Ella misma reconoce que se siente más cómoda rodeada de hombres porque considera a las mujeres inferiores intelectualmente e insustanciales: “Prefería las amistades masculinas (...) Las conversaciones femeninas las consideraba baladíes, inconsistentes y nada subyugantes” (1997:239). Tiene especial inquina hacia Soledad, su cuñada, por no estar casada. Por eso, cuando se divorcia de Willy y ésta opina al respecto, Palmira le recrimina lo siguiente: “Tú eres una soltera que no sabes de la misa la media, y a la que no puedo hablar con toda la claridad que me gustaría, porque no tienes ni zorra de lo que pasa entre una mujer y hombre cuando va todo como debe ir” (1997:271).

Tampoco empatiza con su hermana mayor, Mencía, que ejerce un papel similar al de Paulina en *La pasión turca*, enfrentando a la protagonista a su realidad. Al igual que Desideria no acepta las críticas ni las opiniones sobre su relación de pareja porque quieren convencerse de que están haciendo lo correcto: “Yo hago lo que me sale de los ovarios, queridita. No tengo que rendir cuentas a nadie. Por eso soy más feliz que tú: menos ordenada, claro, menos razonadora, menos estable que tú, muchísimo menos,

pero más feliz y más realizada” (1997:71). Y lo mismo le ocurre con Clara Zayas, una mujer soltera que se casó a los cuarenta años y se quedó embarazada: “A Palmira todo aquello le parecía obsceno: «Hay cosas que no pueden hacer pasada cierta edad...¿Tener el primer hijo? Por ejemplo. ¿Enamorarse? Sí, tampoco enamorarse»” (1997:75). La falta de cohesión interna en el colectivo de mujeres, es decir la ausencia de sororidad, se debe a la hegemonía patriarcal. Una reflexión que ya hizo en su día Simone de Beauvoir y que Julieta Evangelina Cano recalca: “Al parecer las mujeres tenemos más solidaridad de clase con los varones que offician de nuestros compañeros, parejas, maridos, etcétera, que con las propias mujeres con las que, aun inter-clase, compartimos la opresión específica del patriarcado sobre nosotras” (2016:56).

Sólo podemos resaltar como único referente femenino al ama a la que considera como una madre y a la que acude para escuchar sus consejos: “Tú eres para mí la pontífice de verdad. Mi puente con la realidad, mi única certidumbre” (1997:198). Ella procura abrir los ojos de Palmira para que no sea una mujer resignada, para que no se conforme con el corsé impuesto por los hombres y que se desprenda de todo aquello que la convierte en una mujer ejemplar:

“Las mujeres infelices, como decía tu madre, nos pasamos la vida avergonzándonos de todo: de tener novio y de que nos deje el novio; de empezar a tener la regla y de empezar a no tenerla...De todo (...) El mundo prefiere que las mujeres ocultemos nuestras mudanzas. Todo ha de pasarnos de puertas para dentro. Menos el cambio de soltera a casada, al que se le da mucho bombo porque es el camino hacia los hijos (...) La desfloración de la casada, la concepción, el embarazo, el parto y la crianza: eso es lo que le importa al mundo de nosotras. Pero, óyeme bien, lo que nos importa a nosotras viene luego: cuando llega el último paseo. Ahí ya elegimos quienes queremos ser” (1997:99)

Por el contrario, los hombres le parecen más atractivos física e intelectualmente. La protagonista que tiene especial interés por el mundo artístico, aunque no tiene motivación suficiente para desarrollar su propia carrera como pintora o actriz y prefiere acompañar en la sombra a Hugo, un joven pintor con un futuro prometedor, ejerciendo así un papel de mujer-musa: “Si estoy a tu lado, es precisamente para colaborar en tu consagración. Se trata como un destino. Me enorgullezco de ello” (1997:37).

En las relaciones sentimentales que mantiene con los hombres, se repiten las mismas actitudes que las de Desideria: ellos son claramente el ejemplo de dominación y poder mientras que ella es pasiva y sumisa. Acata los deseos de los hombres como mandatos y no tiene capacidad de decisión propia pues antes lo consulta con su esposo. Una relación servil tal y como lo describe M. Luz Esteban:

“El interés de la mujer no giraría alrededor del conocimiento de sus propias emociones, necesidades o intereses, sino en el descubrimiento de las necesidades de los otros, creyendo que en la medida que atienda lo que los otros necesitan va a tener garantizado su amor” (2008:64).

Palmira se siente en una continua deuda, especialmente en el terreno sexual, puesto que entiende que para ellos es una necesidad primaria. Por esa razón, tiene una actitud mucho más condescendiente llegando a considerar la fidelidad algo natural, intrínseco en el ser humano, especialmente en los varones: “Se encontró a Teresa y a Willy tomando un whisky, uno frente al otro con la mayor naturalidad (...) justificaba que Willy se sintiera atraído por un cuerpo nuevo, distinto del de ella y que se le brindaba. ¿Y qué hombre no actúa así?” (1997:77).

En lo que concierne al matrimonio, Palmira lo considera un puro convencionalismo que no siempre va acompañado del sentimiento amoroso y, en el caso de existir, acaba erosionado por el tiempo transformándose en un cariño cómplice: “¿Se habría casado ella otra vez con Willy (...) la monotonía en que el amor se había convertido, la ausencia de exaltación y de avidez, el pacto de ambos en una manera de amistad incapaz de sustituir los calientes vaivenes del deseo” (1997:67).

El matrimonio en la mayoría de las obras de Gala es la única vía para evitar la soledad y satisfacer intereses bien sean personales o sociales: “Bueno, en mi caso el amor coincidió con la conveniencia” (1997:25). Palmira, que tiene un sentimiento protector hacia Willy como si de una madre se tratara, se siente atraída por hombres más jóvenes, como es el caso de Hugo. A pesar de ello, en ningún momento se plantea el divorcio hasta que descubre una infidelidad de su marido. Podía entender el coqueteo, la atracción física, pero no la deslealtad. Sin embargo, lo curioso de la reacción de la protagonista es que carga toda su ira contra Teresa, la mujer con la que Willy le es infiel, más que con su propio esposo. La culpa de haber provocado una deslealtad y muestra al varón como un pobre indefenso que no ha podido evitar caer en sus garras: “¿Por qué un oso como Willy le es posible hallar una pareja como la de esa despreciable puta? ¿O es que hay mujeres que, con tal de tener a alguien encima, son capaces de cualquier deslealtad y cualquier crimen?” (1997:263).

En la segunda parte de la obra, asistimos a uno de los primeros cambios que se producen en el personaje. Palmira decide abandonar la finca sevillana para irse a Sanlúcar en busca de un poco de sosiego junto al ama. El desengaño con Willy le lleva a pensar que todos los años que ha pasado junto a él han sido un desperdicio y que se ha

perdido vivencias en ese camino. El nuevo comienzo le resulta complicado pues hasta entonces ella se había cobijado en Willy, él representaba la fuerza y el coraje que ahora echaba en falta: “Toda mi vida he sido incapaz de tomar decisiones graves. Me apoyaba en Willy en todo lo referente al dinero, a los chicos, a esta casa...” (1997:288). Se encuentra totalmente perdida porque el único rol que había desempeñado había sido el de esposa, ni siquiera el de madre pues no ha participado activamente en la educación de sus hijos:

“Su principal papel había sido el de cónyuge, mucho más que el de madre. A fin de concentrarse en sus funciones matrimoniales y sociales, y la educación de sus hijos, la había encomendado a otras personas: ahora resultaba para ella más evidente que nunca” (1997:345).

El hecho de haber pasado poco tiempo con sus hijos la atormenta cuando ya de adultos percibe que tienen mejor relación con el padre y que apenas tienen nada en común con ellos. Parece que Palmira habría elegido ser una madre diferente a las demás y eso hubiera sido muy interesante si no se adjetivara a sí misma como “desnaturalizada” por no haber sido excesivamente cariñosa con ellos. Así pues, lejos de estar tranquila por haber sido esa su elección, cuando Álex y Helena son adultos ella se culpa de no tener una relación más estrecha con ambos. Nos gustaría hacer un pequeño inciso sobre el personaje de Helena porque existe una diferencia generacional en el pensamiento de ésta respecto al de su madre:

—Sí; hay que saber distinguir entre las mujeres que se aman y se respetan, por un lado, y las mujeres que se gozan y en el fondo se compadecen, por el otro.

—No veo la relación —aseguró Willy, portavoz de los otros.

—Bueno, significa que hay cosas innatas y cosas adquiridas (...) Las mujeres que se dejan gozar, así por las buenas, son siempre culpables de lo que les sucede.

—No sé por qué —saltó Helena con una entonación claramente antipática.

—Porque ya se sabe que un hombre es siempre un hombre

—Y que una mujer es siempre una mujer. Pero ¿Qué das a entender con eso?

—Tu madre es feminista —sonrió Hugo— porque atribuye al hombre una debilidad congénita que le hace caer en las garras de las mujeres libres. Bueno, libérrimas...

—No, mamá es machista, porque lo que dice es que el hombre goza de una especie de privilegio, congénito, también: el de ser siempre el ganador en las carreras de caballos amorosas” (1997:214)

Helena no sigue los pasos que en su día su madre decidió dar y eso provoca bastante desconcierto en Palmira, La idea que tiene de “mujer respetable” se rompe por completo cuando su hija se queda embarazada de un chico con el que no está casada. Su

preocupación va más allá del embarazo, pues lo que realmente le afecta es qué pensarán los demás de su papel como madre por haber criado a una mujer que no es capaz de seguir el camino “correcto”:

“Relaciones prematrimoniales...una marranada (...) Yo, que me he sacrificado, que me he resignado, que he pasado por carros y carretas con tal de mantener en pie mi matrimonio y de andar por esta ciudad de mierda con la frente muy alta” (1997:253).

Palmira se siente responsable de todo lo que sucede a su alrededor como también de haber tomado la decisión de separarse por no haber puesto remedio antes, por no haberse percatado de las necesidades de su marido que tuvo que buscar en otras mujeres: “Y por mi culpa; porque no puse remedio cuando era tiempo; porque no traté de reflotar mi matrimonio ni de reconquistar a Willy. Me quedé quieta, frígida, aparte” (1997:289). La protagonista se flagela porque cree que ha cometido un acto deshonesto como es separarse para colmo en la madurez y no duda de que repercutirá en su reputación: “Es que he perdido cualquier razón seria para seguir viviendo. Estoy desengañada. Soy una mujer separada, a una hora incomprensible, de su marido, a la que sus hijos han dado por perdida, cuyo útero se halla definitivamente seco” (1997:349).

En lo que se refiere a su entorno, la mayoría no apoya que Palmira esté tan decidida a dar el paso de firmar los papeles del divorcio. Se siente cuestionada incluso por el propio abogado que justifica la infidelidad de su marido por el simple hecho de tratarse de un hombre: “Las aventuras forman parte inevitablemente de la naturaleza humana porque el romance de los primeros tiempos ha desaparecido y la curiosidad sexual, también”. Palmira, que es una mujer llena de contradicciones, a pesar de haber defendido anteriormente el mismo pensamiento, arremete contra él: “Yo también lo he experimentado. ¿O es usted de los que creen que las mujeres somos de plástico?” (1997:275).

No será la única voz que se resista a comprenderla porque su propio hermano tampoco acepta que Palmira se haya rebelado de tal manera: “Los hombres hemos de estar al lado de los hombres. Si no, ¿qué iba a ser esto?” (1997:291). No importan los motivos que la hayan llevado hasta esa situación, lo que para él no tiene cabida es desautorizar al varón porque sería una traición a todos ellos en contra del mantenimiento del patriarcado. Así lo cree también la tía Monte, monja de clausura, cuya concepción del matrimonio es sagrada “El matrimonio es indisoluble: hasta la

muerte y más allá de la muerte” (1997:300). En este caso, Palmira intenta convencerla de que los tiempos han cambiado y de que antes todo lo que rodeaba al mundo femenino era desconocido y al ser así parecía no existir: “Antes, por ejemplo, la menopausia no se notaba porque las mujeres tenían muchos hijos y demasiados quehaceres como para ocuparse de ellas mismas (...) Y lo de la liberación de la mujer era un sueño de hadas en que ninguna creía” (1997:301).

En la tercera parte, poco a poco parece que Palmira va abriendo los ojos al mundo real y dentro de sí misma aparece una nueva voz que la invita a deshacerse de todo lo preconcebido, de lo adquirido, de lo heredado, para que abandone la máscara que le han hecho a su medida y busque su verdadero “yo”. El personaje mantiene un diálogo interno en el que se debaten dos mujeres: la oprimida y la que quiere ser liberada:

“Lo que te pasa a ti no es más de lo que le pasa a todas las mujeres. De mujeres que verdaderamente se gastaron sirviendo a sus maridos y a sus hijos (...) Tendrías que ocuparte de ti misma, volcarte dentro de ti para sacar fuerzas de flaqueza, ser más tú que nunca. Pero no un tú obsesionado y cociéndose en su propio jugo como una centolla, sino un tú más amplio, más abierto; un tú que interroga más a la vida, y que no se conforme con las respuestas heredadas; en una palabra, un tú más creador” (1997:354).

El grado con el que Palmira se identifica con los rasgos estereotipados genera en ella dos tipos de conflictos: la necesidad de mantener comportamientos, conductas y actitudes relacionadas con la idea tradicional de lo que significa ser hombre y/o mujer, aunque le resulte contradictorio o deleznable. Y, por otra parte, esta adhesión a lo que implica ser mujer genera conflictos internos que dan lugar a la interiorización de roles de género.

Sin embargo, el detonante que hará que la vida de Palmira cambie por completo será la muerte de Álex en un accidente de tráfico. En las novelas de Gala, como ya hemos visto en *La pasión turca* y veremos en las siguientes que analicemos, la pérdida de los hijos supone un fuerte impacto para las protagonistas, lo cual les da muchas veces la fuerza necesaria para dejar atrás todo lo anterior y comenzar de nuevo. Desideria abandona España para irse a Turquía y, en este caso, Palmira pone en venta la finca para irse a Ruanda: “Hay que atravesar el jardín. Hay que ir más allá del jardín, entrando suavemente en la sombra (...) Tuvo la certidumbre de que ya no deseaba que nadie se fijara en ella, sino fijarse ella en todo lo que no había visto hasta ahora” (1997:406).

Comienza a colaborar ayudando a familias necesitadas que necesitan atención médica gracias a unos estudios de enfermería que retoma y consigue aprobar. Palmira se

siente fuerte y segura como nunca antes lo había estado: “Soy una mujer mayor que, casi de repente, cayó en la cuenta de que su oficio de florero había terminado” (1997:438). En su estancia en África, conoce a Bernardo, un médico con el que comenzará una relación que dista mucho de parecerse a las que había mantenido con el resto de hombres. Esta vez Palmira quiere un amor que se ajuste a ella y no al revés:

“El amor más auténtico no consiste en una fosa que aísla del mundo a los enamorados, ni en la reducción del universo al tamaño de unos ojos, ni en la visión de él a través solo de ellos (...) Me confundí con la fuentecilla que conocía: por eso me negaba. Me había prometido, sin decírmelo, que ya no habría manos, ni ojos, ni alma, ni cuerpo que me atasen” (1997:509)

Se produce al fin la liberación que nunca llegó en el caso de Desideria. El propio autor, refiriéndose a Palmira, le dedica estas palabras: "El camino de la felicidad comienza con la búsqueda de uno mismo, con el desenmascaramiento. Hay que salir fuera y transgredir las normas de la moral, que no son otra cosa que la higiene social" (Molina, 1995). La evolución del personaje desde el inicio de la novela hasta el final es más que evidente y, en este caso, positiva. Sin embargo, no sabemos nada de lo que ocurre con Palmira pues el final queda totalmente abierto a cualquier posibilidad. Se trata del único personaje femenino de todas las novelas analizadas que no muere, que sobrevive (o al menos así se puede interpretar) una vez que se enfrenta a lo establecido. Por fin una puerta abierta a la esperanza para las mujeres que despiertan o quieren despertar del letargo al que fueron inducidas.

5.2. LA HERMANA NAZARET Y CLARA RIBALTA: DOS CARAS DE UNA MISMA MONEDA

Analizar al personaje femenino de la novela *Las afueras de Dios* es una tarea compleja, pues el libro se asemeja más en muchas de sus páginas a un ensayo sobre la vejez y la religión. Nos ha resultado más difícil acceder a algunos datos sobre el pasado biográfico del personaje, ya que apenas hace referencia a acontecimientos de su infancia o adolescencia, y de ella sólo podemos extraer información de los sucesos del presente.

La obra se divide en dos grandes capítulos: “Hermana Nazaret” y “Clara Ribalta (1996-1998)”. Ambas tienen como personaje principal a la misma mujer que vive dos etapas de su vida claramente diferenciadas. La primera de ellas tiene como narrador a un sacerdote del convento de Córdoba, que transcribe un manuscrito de la propia protagonista incluyendo algunos fragmentos literales diferenciados por el uso de la cursiva. En él se rememoran sus vivencias en un convento de Córdoba en el que ella

entra muy jovencita por voluntad propia y contra el deseo expreso de su padre, para dedicarse plenamente a la vida espiritual y al cuidado de ancianos del asilo adyacente.

La segunda son los dos últimos años de vida de Clara como residente en una residencia de ancianos en la que comenzó a trabajar como limpiadora tras su salida del convento y donde pasará el resto de sus días. Allí conoce a Mauricio, que es un voluntario con el que conversa durante largas horas y quien decide plasmar todas esas confesiones que le realiza la anciana a modo de entrevista configurando su perfil más humano. Por tanto, en esta segunda parte el narrador en tercera persona pasa a ser Mauricio.

Al comienzo de la novela, Nazaret acaba de cumplir cuarenta años y se siente hastiada de su trabajo en el asilo. No puede evitar que le afecte convivir con la crudeza de la vejez y la continua visión de la decrepitud que se apodera de los ancianos. Al igual que le ocurre a Palmira, se siente abrumada por el paso del tiempo y teme con todas sus fuerzas el momento en el que ella se convierta en un estorbo para la sociedad: “Quizá esa era su única emoción personal de hoy: el miedo a convertirse en una vieja” (1999:12). Atraviesa como el resto de personajes femeninos de su narrativa una crisis de identidad al sentir que no pertenecen al mundo en el que llevan atrapadas tantos años: “¿Es que perdió la vida su sentido, o no lo tuvo nunca? Días atrás, había nacido en ella otra mujer. No se llamaba Nazaret. Ni Clara. Era otra posibilidad. Era otra opción” (1999:14).

Dentro del propio personaje existen distintas voces que confluyen, que se enfrenta y contradicen, hasta que una de ellas termina venciendo. Ese deseo de cambio la hace sentir culpable porque lleva implícito la pérdida de fe, el abandono de la vida religiosa y el deseo de la vida terrenal:

“Hubo momentos en que tuve sed de sufrir y de ser olvidada. Ese era mi camino de entonces: un camino hacia el Dios de la misericordia, que concede siempre lo que se le pide (...) Entonces el cáliz más amargo me pareció el más gustoso. Y, sin embargo, ahora...¿De este erial en que me he convertido siempre tengo la culpa yo, mi falta de fervor y de fidelidad? (...) Esa culpa que hasta ahora estuvo oculta o disfrazada, aunque reconocida, hoy se levanta contra ti. Ha concluido el tiempo de la conformidad, del autoengaño, de los plazos” (1999:32).

Nazaret anhela profundamente la libertad que se encuentra tras aquellos muros antiguos, cargados de años e historia como lo están los ancianos que cuida y escucha. Todos ellos hablan de su pasado con una nostalgia contagiosa de la que ella se empapa

y le hace plantearse si en un futuro no tan lejano tendrá algo que contar sobre sí misma: “Los viejos han vivido con más fuerza que yo. Echo de menos lo que nunca tuve, lo que les escucho decir con orgullo que han tenido, lo que late fuera de aquí, lo que en el exterior brilla y se mueve” (1999:14). Una situación muy similar a la de Palmira cuando toma conciencia de que su jardín que le había proporcionado sosiego y estabilidad, a su vez se había convertido en un lugar de encierro. Entonces, una vez que sienten la llamada de la libertad, se asustan y procuran convencerse de que es mejor renunciar a ella siendo en vano en muchas ocasiones. Nazaret, por su parte, tiene un dilema moral añadido pues no le resulta fácil reconocer ante el resto de hermanas que quiere abandonar el convento en el que pretendía pasar toda su vida.

A diferencia de las otras protagonistas, Nazaret no siente envidia ni recelos hacia el resto de mujeres con las que convive por el vínculo de hermandad que mantienen. Las protege y las cuida, las trata a todas por igual, e incluso las defiende cuando algún residente la halaga despreciando a las demás:

—Por eso para mí es usted superior a las otras hermanas, que son más simples y explicables, más patentes y más fáciles de clasificar.

—No me gusta esta conversación —comentó seria, despidiéndose con un apretón de mano (1999:67)

En ellas se apoya para reforzar sus creencias y persuadirse de que no está tan mal allí compartiendo las tareas que les han sido encomendadas por Dios: ayudar a los más necesitados y justificando su existencia con la misión de entrega incondicional a las oraciones y el trabajo social. Nuevamente, una mujer entregada a la esfera privada y a los cuidados de los demás, anteponiéndolos a los propios.

Sin embargo, la llegada de Diego Bastida —un maestro de obra— a las instalaciones de la residencia para realizar una reforma, romperá por completo sus esquemas: “Cuando conoció a Diego, se transformó sin darse cuenta en otra. Todas sus murallas que eran inexpugnables, se desmoronaron...” (1999:133). Desde que se conocen, las dudas que antes la asaltaban, lo hacen ahora con más fuerza. Aunque procura no darle demasiada importancia y no pensar en ello ocupando el tiempo con sus labores, no cabe duda de que se trata de una prueba irrefutable de que tiene pensamientos que no le están permitidos: “¿Cómo voy a decirme a mí misma que no ha cambiado nada, que persistiré al margen de lo que ocurra fuera...? (1999:138).

El deseo carnal que hasta entonces era inimaginable para ella, empieza a ser recurrente cada vez que estaban juntos. Su cuerpo que hasta el momento parecía estar muerto o adormecido, despertaba: “Su castidad, transformada en una segunda naturaleza, la había llevado a carecer de deseos, sobre los que con facilidad había triunfado. Ahora es como si un cadáver levantase la cabeza y le hablase y la gobernara y se erigiera de protagonista de su vida” (1999:134). Desde luego el sexo no tenía cabida en su mente, al menos no para ella, y si pensaba en él no lo relacionaba con el placer, sino con la procreación que es el fin último de las mujeres en la religión cristiana.

La atracción física que siente hacia Diego hace que se culpe por estar traicionando sus principios y anteponiéndolo a sus otras prioridades: “¿Es que eran el sexo y la sexualidad los que habían trastocado sus personales jerarquías? No se sentía capaz de afirmarlo. ¿Y de negarlo? Acaso tampoco. Y así, se desvelaba” (1999:159). Se encuentra en un callejón sin salida y decide abandonar el convento de Córdoba y pedir un traslado a Madrid. Evitando la tentación, pensaba Nazaret, encauzaría de nuevo su camino y olvidaría a Diego: “Haría lo que estuviese en su mano por olvidar a Diego; pero no quería la ignorancia de Diego. Aquel dolor glorioso y aquel rechazo, que habían despertado a un corazón desatendido ya, sí existieron” (1999:175). De hecho, la distancia no pone tierra de por medio puesto que cuando Nazaret parecía estar centrada y volcada con los nuevos residentes que había conocido, Diego reaparece para comunicar la muerte de su mujer. Una puerta se abre ante sus ojos que la invitan a adentrarse en un mundo que, como bien dice el título de la obra, se encuentra a las afueras de Dios. De nuevo, una figura masculina aparece como única motivación en la vida de la protagonista igual que lo fue Yamam para Desideria. Por tanto, podemos afirmar que el motor que impulsa a Nazaret a dejar su hábito y retomar su nombre real, no es otro que el de la unión con Diego.

En la segunda parte de la obra, conocemos a Clara Ribalta a través de las conversaciones con Mauricio. Clara reflexiona sobre una gran cantidad de temas presentándose como una maestra que alumbra con su sabiduría al discípulo hambriento de conocimiento. Como la mayoría de personajes femeninos de Gala, ella es una mujer leída y culta que no deja de sorprender al joven por su locuacidad: “A mí me pareció su formación siempre cegadora de tan iluminada” (1999:292).

En esas largas horas recuerda a Diego reconociendo que fue la razón principal por la que abandonó la Orden. Aunque no revela muchos aspectos de la relación que

mantuvieron ambos, sí volvemos a apreciar el ideal de amor romántico que lleva implícito la posesión del otro:

“La moderada felicidad de que nuestro amante nos tome de los hombros o pase su mano por nuestra cintura, y que ésa sea, más que una manera de poseernos, una manera de entregarse, de proclamarse solo nuestro delante de la gente que trata de ser libre y de exigir libertad con libertad” (1999:282)

Cada vez que un personaje femenino establece un vínculo emocional con un personaje masculino, los roles de género están manifiestamente repartidos y ellas lo asumen con naturalidad. La sociedad jerárquica en la que viven, ubica de forma diferente a hombres y mujeres influyendo en la conformación de la subjetividad de ellas. La subjetividad entendida, según Mari Luz Esteban como “el modo en que las mujeres internalizamos, actuamos y reproducimos un conjunto de valores y actitudes a través de las cuales nosotras mismas contribuimos a perpetuar esa situación de desigualdad respecto a los hombres” (2008:62). Por esa razón, a pesar de que las protagonistas –en este caso Nazaret/Clara– son conscientes de esta problemática, son incapaces de sobreponerse a ella puesto que son presas de su propia cultura, de las estructuras patriarcales de la sociedad en las que viven, y ese es uno de los grandes dilemas que las persigue y determina sus destinos:

“La enorme importancia cultural dada al sexo biológico, que marca nuestra identidad como hombres o mujeres. Nada puede sorprendernos la ambivalencia, que antes dije, de la sexualidad femenina y sus fantasías masoquistas en una sociedad en que lo femenino es representativo de pasividad, y lo masculino, de fuerza (...) La imagen de la mujer se ha manipulado: se la hace objeto de apetencia, o se la idealiza como virgen simbólica: o Eva o María, y la realidad de la mujer se desvanece por esos dos escapes. La polarización separada de los dos sexos ha dado, a la cultura dominante, la ocasión de asignar a la dominada un papel inferior y subordinado” (1999:284)

Tras la muerte de Diego, Clara vuelve a trabajar en un asilo como limpiadora y conoce a Almudena, una joven que se enfrenta a un embarazo como madre soltera. La primera intención de ésta es abortar, pues le aterra la idea de afrontar la maternidad en solitario. Entonces Clara, que se opone al aborto, le ofrece su ayuda para la crianza del niño. Aunque no se trate de su hijo biológico, ella lo siente como si lo fuera y ejerce su labor de madre como tal. El hecho de no haber satisfecho ese deseo junto a Diego la hace sentir incompleta, como si no hubiera cumplido con todas las expectativas que se tienen de ella por ser mujer:

“Su carencia de hijos, su frustrado instinto de maternidad, el amor, tan fructífero en otros sentidos, de Diego, el imperioso deseo sentido hasta en la piel de sostener a un niño contra su pecho, se pusieron de pie ante ella retándola (...) Nunca como entonces experimentó Clara lo

que era saberse necesaria, más aun que con los viejos, ni la dulzura y la ternura de la reciproca dependencia” (1999:344).

La conformación de esa subjetividad de la que hablábamos promueve que surjan deseos específicos en las mujeres como “la creación del ideal maternal como ideal constitutivo de su subjetividad y el deseo maternal como deseo fundante de la feminidad” (Esteban, 2008:64). Una maternidad que se ve frustrada en el caso de Clara, como el del resto de personajes protagonistas, con la muerte del niño a los tres años de edad.

En definitiva, nos encontramos ante un personaje que una vez más se desdobra en dos personalidades distintas aunque no totalmente opuestas: la de la hermana Nazaret cuya mentalidad en un inicio es conservadora, temerosa, hermética, tradicional... y que poco a poco va dando paso a Clara Ribalta que, no despojada de los vestigios patriarcales, al menos sí toma conciencia del sistema opresor e intenta evadirlo en algunos aspectos. Una de las últimas conversaciones que mantiene con una compañera es bastante ilustradora, en la que hace referencia a la liberación de las mujeres. Aunque a ellas les había tocado vivirlo a una avanzada edad, para Clara era un buen motivo para sentirse orgullosas:

—¿No será demasiado?

—Lo hacen muchas. Y ellas no son como tú.

—Qué triste es ser mujer. Haber sido mujer...

—No digas tonterías. No dimitas. El otro día oí decir que las chicas buenas solo van al cielo, y las malas, a todas partes. —Se rio—. Tú tienes que disponer de tu vida siempre.

—Entonces, ¿tendría que ser mala?

—Tendrías que ser tú. Tú, con tu voluntad y tu inteligencia y tu espíritu de lucha. Vamos a llegar al siglo XXI, estamos liberadas...Tú fuiste reina demasiado pronto. Ahora lo serias de otra forma, con otra fuerza (1999:369)

Como suele ocurrir en casi todos los finales de las novelas de Antonio Gala, la protagonista muere aunque en esta ocasión no lo hace por amor sino que le ofrece una muerte más digna y natural justificada por el peso de los años.

5.3. DEYANIRA ALARCÓN, MUJER Y ESCRITORA CONDENADA AL FRACASO

Deyanira Alarcón es el seudónimo de la escritora Asunción Moreno que desencantada por el fracaso de la publicación de su última novela, se retira a Venecia con el propósito de abandonar definitivamente la escritura. Paradójicamente, será a lo

que más tiempo le dedique en una especie de diario -que se publicará a título póstumo siendo su novela más exitosa- en el que relata sus primeros pasos por la ciudad italiana, al mismo tiempo que rememora algunos pasajes de su vida anterior. Una estructura y narración similar a la de *La pasión turca*, combinando el pasado y el presente, además de otros muchos guiños que encontramos en la trama. Antonio Gala parece cerrar su trayectoria literaria en forma circular, despidiéndose de sus lectores más fieles de una manera cómplice. Sin embargo, su protagonista nada tiene que ver con la inocente e ingenua Desideria. Asunción es una mujer pesimista, asqueada no sólo de su profesión sino del mundo en general, decepcionada con su anterior matrimonio y que sólo busca la tranquilidad del anonimato alejada de su país de origen. Llena de rabia y acostumbrada a decir lo que piensa sin filtros en su lenguaje, tiñe sus páginas de indignación y rebeldía porque no concibe otro modo de expresión que no sea el de la escritura por mucho que intente renegar de ella.

Asunción, como el resto de protagonistas de las novelas anteriores, ha vivido su vida acorde con lo que se esperaba de ella por ser una mujer, con la diferencia de que la narración comienza una vez que ha abandonado su antigua prisión que la asfixiaba y de la que salir no le había resultado sencillo: “Miro hacia atrás y veo que me ha rodeado siempre una cerca encrespada de vidrios rotos y de cristales puntiagudos. ¿Quién me encerró con ella? ¿Quién podría saltarla sin desangrarse? Ni un solo momento de mi vida puedo considerarlo feliz” (2008:9).

Este personaje arrastra consigo un pasado familiar complicado, lo cual explica algunos de sus comportamientos y actitudes. En esta novela se ahonda especialmente en la biografía de la protagonista a diferencia de las tres anteriores en las que sólo se dan algunas pinceladas. Hemos apreciado que si algo tienen todas ellas en común, y el autor tiene interés en hacérselo saber, es que la figura materna ha influido menos en la crianza, siendo el padre la figura de máxima autoridad. Por tanto, podemos afirmar que han recibido una educación paternalista: por un lado, el padre les aporta afecto y protección y, por el otro, es el que manda sobre sus hijas. Según María Fernández, esta concepción está estrechamente relacionada con la visión ambivalente del sexismo distinguiendo el paternalismo protector y el paternalismo dominador:

“El paternalismo dominador es donde se asienta la estructura del patriarcado que legitima la superioridad de la figura masculina, considerando a las mujeres seres incapaces, incompetentes y también peligrosos, debido a que intentan arrebatar el poder a los hombres. Por otro lado, el sexismo se materializa igualmente en un paternalismo protector y que los

hombres aplican a las mujeres que desempeñan roles tradicionales, ya que las consideran criaturas débiles y frágiles a las que hay que colocar en un pedestal y protegerlas” (2004:96)

Las madres de las protagonistas están ausentes, bien porque hayan fallecido como es el caso de Desideria o en el caso de Asunción, su padre tenía un papel activo en la familia imponiendo su respeto y autoridad por el simple hecho de ser un hombre: “Quien me enorgullecía era mi padre: el jefe, el que mandaba, el justo. De momento consideré a mi madre una obtusa desagradecida, que no se daba cuenta de lo que tenía al lado” (2008:71). Nuevamente, el falo como símbolo de poder se impone ante Asunción que lo admira e incluso lo desea al verlo por primera vez desnudo:

“¿Deseó aquel cuerpo la niña? Ahora ya no lo sé. Pero creo que, en vez de desearlo, la niña deseo pasivamente ser deseada; que aquel miembro, omnipotente y recio, la dominase y la envolviese (...) No me extraña que mi madre lo adorara y se desentendiese un poco de todo lo demás” (2008:63)

La cultura machista está instaurada no sólo en el pensamiento del padre, sino también en el de la madre. María Fernández justifica este fenómeno explicando que en los matrimonios tradicionales, “las mujeres, además de aceptar ese paternalismo, son las encargadas de transmitir los valores patriarcales y de salvaguardarlos, es decir, se espera que las mujeres no sólo se sometan al patriarcado sino que se conviertan en agentes de difusión de esta ideología sexista” (2004:96). Por ese motivo, se fomentaba la diferencia con su hermano varón, el cual ocupaba un lugar privilegiado en la familia y al que no le imponían ciertas normas, por ejemplo, a la hora de vestir: “Mi hermano, el guapo de la casa, se avergonzaba un poquito de mi (...) Había conseguido que mi madre me lo hiciera con cuatro o cinco retales variados, en contra de la voluntad de mi padre, que me había prohibido ponérmelo” (2008:70).

El futuro de Asunción debía ser como el de todas las generaciones anteriores a ella o al menos así lo imaginaban sus padres y, en cierto modo, lo esperaban. Sabían que no era el camino hacia la felicidad, pero era el único camino posible: “¿Qué va a hacer con su vida? Lo que quiera. O lo que la dejen. Como todas, se casará. Será una desgraciada. Se llenará de hijos... ¿A qué otra cosa podría llegar más que a maestra de pueblo si es que decidía vivir por ella misma con decencia?” (2008:71). Cuando la niña compartía con ellos su inquietud por la escritura, que la hacía distinta y especial, reaccionaban negativamente ante la idea. Toda aquella aspiración que se alejara del hogar, estaba fuera de los esquemas mentales especialmente de su madre:

—Pero ¿Por qué eres tú tan distinta de tu hermano, de todas las demás niñas? —me preguntó mi madre un día.

—Porque yo soy una niña artista, mamá. Yo soy poeta.

—No sé qué será eso, pero seguramente algo que no es como debería ser: sabe dios como terminaremos, y a quién acabarás echando tú la culpa de todas estas cosas tuyas (2008:86)

La tarea de ser escritora no va a ser sencilla no sólo por el condicionamiento de su familia. Gabriel, su marido y también editor, es quien descubre su talento y quien se comporta como un auténtico mentor: “Al fin y al cabo, él ejercía fuera su profesión y junto a mí su oficio de Pígalión” (2008:163). El valor propio de Asunción como escritora mengua situando por encima de ella a Gabriel que es quien da a conocer su nombre en el panorama literario y guía su carrera. Además, tendrá que enfrentarse, entre otros problemas, al canon asignado a la escritura femenina. Cuando ésta decide que quiere dejar de escribir novelas de amor y adentrarse en aspectos políticos, su marido se opone a trabajar en su proyecto:

“Y me acuerdo también, cuando dije que quería ser escritora, del asustado asombro que desperté. Como si hubiera dicho que quería ser reina, o gobernadora de los Países Bajos o puta. Me dirigí a un profesional, conocido de todos, que admiraba. Tuve una respuesta convencional y desalentadora. Pero proseguí, con los puños cerrados, mis arbitrarias lecturas, mis escritos con letra muy pequeña para ahorrar (...) Yo comencé escribiendo novelas casi pastoriles, dulces, amables y amadas en estricto sentido, por tanto, para quienes las leen. Y un mal día sentí una urgencia: la necesidad de contar lo que veía, lo que había visto, lo que había visto, lo que imaginaba que iba a ver (...) Gabriel, cuando leyó la novela, se opuso a publicar” (2008:153-184)

A pesar de reflejar bien la precariedad del mundo literario para las mujeres, el mensaje que transmite es bastante desesperanzador. Asunción insiste en publicar la que será su última novela en vida y su estrepitoso fracaso acaba dando la razón a quienes no confiaron en su talento para romper el canon. La conclusión que podemos extraer es que las escritoras no podrán dedicarse más que a lo que está intrínseco en su naturaleza: el mundo de los sentimientos. Las mujeres, en la cultura patriarcal, sólo entienden de amor porque están dotadas de una sensibilidad especial y en sus obras el tema central debe ser ese. ¿Qué hubiera ocurrido si un hombre publicara una novela sobre política y mafia como lo hizo este personaje? Probablemente se convertiría en un *best-seller*, pero Asunción estaba destinada a perder el entusiasmo y a abandonar su vocación.

La protagonista se siente —y la han hecho sentir— siempre un escalón por debajo y cuando no tiene cerca una figura paterna que represente la seguridad y la protección, la busca en otros varones. Siendo una adolescente en la feria de su pueblo, tiene la primera cita con un chico del que se desengaña porque ante una situación de peligro, concretamente un robo, él no actúa como cabe esperar de un hombre. Lo que suponía

para Asunción una muestra de debilidad y de desinterés hacia ella porque no concebía una relación hombre-mujer en la que él no mostrara fuerza y virilidad:

“Comprendí que no me amaba. Si me hubiese amado, agarraría al ladrón por el cuello, le partiría ante mí, en honor a mí, la cara. Para lucirse como mi caballero fuerte y valiente delante de su dama...no; no lo hizo. Yo me fui sola de la maldita feria. No volví a dirigirle la palabra” (2008:68)

A medida que Asunción va cumpliendo años, va acercándose a su madre en sentido metafórico puesto que entiende que su postura fue la más difícil y dura de llevar a cabo: la sociedad machista la había privado de educación y la había encasillado como esposa y madre: “Si es un cuento como tú dices, cuéntamelo y no hagas que lo lea. Tú sabes que leo muy despacio. Además, qué entiendo yo de todas esas cosas... (...) Era el lamento de una mujer que lo había perdido todo sin darse cuenta” (2008:118). Un destino que estaba preparado también para ella, por muchas peripecias que hiciera para evitarlo, y que le hizo comprenderla. Asunción que no tiene especial entusiasmo por el matrimonio, argumenta que le parece una forma de entrega, de posesión del hombre hacia la mujer, aunque finalmente decida hacerlo:

“La verdad es que yo no había pensado nunca en casarme. Pertenecer a un hombre lo consideraba humillante. Constituía para mí una verdadera derrota, según lo que había visto (...) Yo quería ser admirada, por lo mismo que admiraba a los hombres: por su libertad, por su independencia y, sobre todo, su conocimiento del mundo y las consecuencias de todo eso” (2008:162)

Y lo mismo le sucede con la maternidad que no estaba entre sus planes tras la boda. Sin embargo, está predestinada a concebir y ella misma se sorprende de que no tenga deseos de hacerlo. Según Yolanda Fandiño, el problema de asociar a la mujer con lo “natural” y a los hombres con lo cultural está en que cuando una mujer decide no tener hijos ni ocuparse de las tareas domésticas o quiere abandonar el ámbito privado para introducirse en la esfera pública, se la tacha de “antinatural” (2014:53). Aunque la idea de ser madre la espanta, decide no abortar -aunque es su primera intención- porque Gabriel se opone:

“Me quedé, con horror, embarazada. No estaba preparada ni en la imaginación: hasta eso no llegaba la mía. Fue un suplicio. No comprendía por qué lo más natural me resultaba tan espeluznante (...) Supongo que precisamente por demasiado natural. La paternidad ratifica al hombre como individuo humano; la maternidad hace a la mujer naturaleza, especie, una hembra animal identificada con el resto de hembras (...) ¿Qué conclusión sacaba yo de todo eso? Que por su pene de frecuencia escasa, su trabajo y su dinero, la mujer le debía al hombre sumisión, obediencia y respeto. Y también hijos, por si fuera poco. Vaya una colaboración tan desequilibrada. Así que una noche decidí abortar. Se lo dije, sin alboroto, a Gabriel. No me olvidare nunca de la cara que puso. Los ojos se le llenaron de lágrimas” (2008:165)

A los pocos meses de nacer, el niño muere de forma súbita al igual que el hijo de Desideria. La relación de la pareja cambia radicalmente, se resquebraja aún más de lo que ya estaba hasta el punto de romperla. Asunción mira con otros ojos a Gabriel y descubre que está viviendo una farsa al darse cuenta de que su marido es homosexual. En esta novela, a diferencia de las anteriores, se aborda el tema de la homosexualidad. El descubrimiento de la propia orientación sexual se presenta de una manera natural, instintiva, sin prejuicios que limiten a los personajes a la hora de mantener relaciones con personas de su mismo sexo. Asunción, que en un principio aparece como un personaje heterosexual, tiene un *affaire* con otras dos mujeres sin que eso suponga un conflicto interno para ella. La protagonista hace una ferviente defensa a su favor para favorecer la normalización y visibilizar al colectivo:

“En contra de la homosexualidad no tengo nada. Sé que no es una enfermedad, ni un vicio, ni un pecado. Para mí es una forma de ser y de sentir, quizá no el sexo solo. Que la sociedad la acepte y las respete o no, depende de la sociedad y de su desarrollo, o quizá de su conveniencia (...) porque cada persona tiene una actitud propia al descubrir y al ejercer su derecho al sexo, entre mayores de edad, cualquiera sea la dirección en la que él la empuje. No respetar esa normalidad es precisamente la manera de suscitar todas las anormalidades, esas que tanto escandalizan a los burguesitos, tan dignos siempre de ser epatados y tan propensos a ello. Que les den por el saco a todos de una vez” (2008:176).

Tras un repaso por su vida pasada, Deyanira nos devuelve al presente de la narración hablando de las sensaciones y experiencias del viaje. Durante su estancia en Venecia se siente cómoda en la soledad de su casa, donde pasa recluida muchas horas. Sin embargo, no puede evitar la curiosidad cuando pasea por las calles de la ciudad y se acerca a los transeúntes para charlar con ellos. Las primeras personas que conoce son Nadia y Bianca, dos muchachas jóvenes que rápidamente hacen buenas migas con Asunción y que se convertirán en sus únicas amigas allí. Ambas tienen curiosidad por conocer detalles de la vida de la escritora y se embelesan escuchándola por la forma en la que se expresa y la cultura que posee. Una de las charlas que mantienen nos remite a la imagen de Desideria, Laura y Felisa cuando abordan asuntos referidos a la diferencia sexual y las relaciones de poder.

- (Refiriéndose a la época clásica en Grecia) ¿Y cómo eran entonces las mujeres?

-Más maduras quizá, más dominantes...Lo que hoy llamamos “femenino” era para ellas un defecto...Ha habido tiempos en que los dos sexos eran a la vez pacíficos y femeninos, pero también destructivos y masculinos...No creo que nosotros hayamos nacido en el mejor momento. Ni en el más natural.

-Tendríamos que llegar a la autoposesión, recuperar para nosotras ese pequeño y escondido espacio que el hombre avasalla, ese espacio interior...Tendríamos que conseguir encontrar en nuestro propio cuerpo la inspiración y el placer. (2008:53)

En este fragmento a lo que hace referencia es al empoderamiento de la mujer, una tarea feminista que pretende desmontar las características de una sociedad patriarcal, desnaturalizar comportamientos y roles asociados a las mujeres y desarrollar mecanismos para crear y reforzar su propia identidad. Según María H. Beatriz Di Liscia, “el empoderamiento surge de una actitud interior, un reconocimiento de los recursos personales, una construcción de un sentido de humanidad a través del conocimiento de lo que se puede hacer” (2007:68). Para empoderarse es necesario deconstruir las subordinaciones interiorizadas a través de un pensamiento crítico, reconociendo los mandatos de una sociedad patriarcal que se han interiorizado con naturalidad en nuestra personalidad. Tanto Asunción como Bianca y Nadia, son conscientes de las limitaciones impuestas que no les permiten tener las mismas aspiraciones y posibilidades que los hombres y del peso de cargar con una identidad construida culturalmente en la que ellas no han tomado partido: “Nuestras actitudes, ideas y creencias, nuestras devociones proceden de la clase de vida que se nos da o que llevamos o que conseguimos. Es decir, son producto de la sociedad que nos rodea” (2008:59).

El patriarcado ha construido una otredad femenina situándola en una posición inferior. De ahí que exista un grupo nominador (varones) con el poder de nombrar y constituir al grupo signado (mujeres). El primero tiene la autoridad para escribir la historia y el segundo se convierte en víctima de esa narración que no juega a su favor. Así lo afirmó Simone de Beauvoir: “La Humanidad es macho, y el hombre define a la mujer no en sí misma, sino con relación a él, no la considera como un ser autónomo (...) Él es el sujeto, él es lo absoluto; ella es lo Otro” (2011:18).

En esa distancia existente entre *lo-uno* y *la-otra*, se asignan valores y características a cada sexo que justifica la sumisión. En este sentido, según Julieta Evangelina Cano, la comprensión del mundo en términos duales implica varias dicotomías: varón/mujer, razón/emoción, cultura/naturaleza, racional/irracional, público/privado... (2016:53). El hombre que observa desde la cúspide de la pirámide, no tiene necesidad de empatizar con el grupo inferior y cuando intentan hacerlo les resultan totalmente ajenas a ellos. Lo único que les preocupa es mantener su posición de superioridad y la lucha feminista es muchas veces una amenaza. Así lo pensaba también la protagonista de la novela de Antonio Gala:

“El hombre, por ejemplo, no aspira ni siquiera a desear conocer ni entender a la hembra. Le basta con creer o convencerse a sí mismo de que es incomprendible, y se recrea en ello.

Cuando lucha contra otros hombres, como los ciervos en la berrea, no lucha por la hembra sino por el poder” (2008:82)

Nos planteamos, por tanto, si los personajes femeninos de las novelas que estamos analizando y, en concreto, Asunción Moreno, consiguen el empoderamiento que pregonan. En este caso, la protagonista no supera las estructuras patriarcales, pues al dar comienzo su relación con Aldo observamos cómo acata todas las decisiones de éste sin presentar oposición. Asunción concibe el amor como un acto de sumisión, de entrega total, en el que hay un amante y un amado: “En toda relación amorosa seria hay en último término un devoto y un Dios, un amo y un esclavo... Hay quien rompe a hablar y hay quien responde o no” (2008:262). En la construcción de la psicología de sus personajes, Antonio Gala otorga a las mujeres un único cometido en sus vidas: el amor. Las dota de una sensibilidad especial, lo cual no necesariamente es positivo, pues sólo se destaca en ellas todo lo relacionado con el mundo emocional. En una entrevista digital, tras la publicación de *Los papeles de agua*, la periodista le preguntó si son más entregadas que los hombres, a lo que el autor contestó:

“Somos como un edificio y el hombre dedica al amor una habitación, lo demás es para el bricolaje, para los niños, para los amigos, para el trabajo... la mujer tumba todos los muros y deja que el amor lo inunde todo... La mujer es mucho más capaz de amar que el hombre, mucho más dada, mucho más generosa y espléndida. Es así por naturaleza” (Loscertales, 2008).

Se repite el modelo de amor romántico ya mencionado anteriormente, en el que la mujer se siente obligada a agradar a su pareja para evitar que la abandonen con continuos paralelismos con la historia de Desideria y Yamam en las reflexiones que hace Asunción sobre su relación:

“De nuevo comprobé que Aldo es el único hombre que me ha poseído de verdad. El que entra en mí hasta que lanzo un alarido que ni siquiera reconozco como mío. El que pisa fuerte dentro de mí con todo el derecho, que ni siquiera me ha pedido porque era suyo antes” (2008:248)

Aldo es un tipo peligroso, relacionado con la mafia italiana, que hace conocedora y participe a Asunción de sus turbios negocios. Ella es consciente de que la relación entre ambos no es beneficiosa pero lejos de tomar distancia, se siente aún más atraída. Admira a Aldo por su poder, por el ejercicio de la violencia que ejerce sobre los demás y también hacia ella: “Hoy siento, hoy he sentido, he sabido que Aldo se me escapa de las manos. Me ha golpeado, me ha salpicado a lo largo de la tarde con unos segundos de una frialdad que lo contagio todo” (2008:241).

Esta violencia está directamente relacionada con el sexismo, tal y como lo explica la investigadora Yolanda Fandiño, que lo atribuye a la segmentación del mundo en dos espacios: el público, reservado para los hombres y el privado, en el que transcurre la vida de las mujeres. Para que esta división se heredara en las siguientes generaciones se inventó lo que se conoce como la dualidad de la existencia humana en la que los individuos debían identificarse con la mitad de los valores: masculinos o femeninos. A partir de la renuncia de algunos valores como si fuera imposible aspirar a todos ellos, también se les obligaba a identificarse con la mitad de los problemas: los hombres con la violencia, la falta de empatía, el dominio, el control y posesión de otras personas; y las mujeres con la dependencia económica y emocional, la debilidad, la sumisión y la pasividad (2014:55).

Su propia libertad queda relegada a un segundo plano, primando la complacencia hacia Aldo, recluyéndose en su casa para evitar conflictos con él y perjudicarlo en sus negocios: “No cabe ya elección, porque ya he elegido. Necesitaba perder la libertad con Aldo. Sin él, ya no la quiero. O Aldo o nada” (2008:254).

¿Estaba Asunción convencida de que esa era la vida que quería llevar? No dejará de cuestionárselo una y otra vez a lo largo de la narración, pues a diferencia de Desideria, tras la separación de Gabriel se sentía una mujer nueva, liberada, que no estaba dispuesta a volver a encadenarse a ningún hombre:

“Yo me enamoré. Me propuse ser el ideal para el hombre que amaba. Pero ¿qué noción tenía yo de ese ideal? ¿Conocía yo a Aldo? ¿Me daba entera a él? ¿O más bien me agarraba a ese cuerpo, me aferraba a él no para unirme sino para salvarme? (...) Tendría que recuperar mi amor propio como primera providencia (2008:294)

Como en los anteriores casos, se establece una dicotomía del personaje en la mujer llena de prejuicios y anulada por la cultura machista (Asunción) y la mujer que conoce los mecanismos que la oprimen y quiere liberarse de todos ellos (Deyanira): -¿Y yo que soy entonces? / -Eres yo misma, pero de otra manera (2008:290). En esta lucha constante, el personaje está lleno de contradicciones dividiéndose entre el deber y el querer. Asunción ha creado a Deyanira para mostrar a su público la imagen de una mujer independiente con un carácter fuerte que no se doblega ante nada ni nadie. Una escritora que ha arriesgado toda su carrera literaria a cambio de escribir y publicar lo que quiere. Y ahora, retirada de la vida pública, se va a Venecia sin ningún cometido más que el de obedecer a su propia voluntad.

Sin embargo, la relación con Aldo desmorona todo ese trabajo interior y vuelve a ser Asunción Moreno. La mujer que en su día renunció a sus ideales contra el matrimonio y la maternidad, obedeciendo a la voluntad de su marido Gabriel. Esta vez con un amor más pasional pero igualmente sacrificado y esclavista. Debemos afirmar, por ende, que la evolución del personaje es desfavorable pues dejándose llevar por la atracción sexual hacia Aldo, derriba todos los principios y valores feministas que defiende en algunos fragmentos de la novela.

La protagonista se involucra tanto en los negocios de Aldo que llega a poner en riesgo su libertad e incluso su vida. Su destino como el de la mayoría de personajes anteriores es trágico, siendo asesinada junto a su pareja. ¿Un sacrificio por amor? Más bien, la consecuencia de un amor tóxico en el que los intereses personales desaparecen a favor del compañero sentimental que la desprecia, la infravalora y la somete. Aunque la mafia es la autora del crimen, es la sociedad machista la que la condiciona y la convierte en una víctima del sistema patriarcal.

5. CONCLUSIONES

Al inicio de esta investigación partimos de la hipótesis de que la representación de la mujer en las novelas de Antonio Gala está condicionada por su visión masculina, lo cual instiga a que se caigan en estereotipos de género. Tras la realización del estudio de sus personajes protagonistas femeninos, focalizándonos en cómo se inserta el género en los mundos de ficción, hemos podido confirmar esta hipótesis. El autor proyecta una imagen completamente alejada de la realidad y que, en muchas ocasiones, resulta inverosímil. Nos preguntábamos a lo largo de las lecturas: ¿Realmente existe alguna mujer que piensa, sienta o actúa como ellas? La respuesta es no. Y lo más llamativo es que el patrón de construcción utilizado se repite una y otra vez en las distintas novelas. No existen grandes diferencias entre las protagonistas, de manera que comparten algunos rasgos de su personalidad.

Tras nuestro análisis hemos podido extraer algunas observaciones pero también hemos descubierto zonas oscuras que no se han podido aclarar. Por falta de tiempo y la limitación de espacio del trabajo, ha sido imposible indagar en ellas pero sería muy interesante hacerlo en la tesis doctoral. Nos referimos, por ejemplo, a la figura del narrador en primera o tercera persona que determina nuestra visión de los personajes. ¿Qué diferencias hay entre la narración en primera persona de las protagonistas con la del narrador en tercera persona cuya voz es masculina? ¿Nos presenta a los personajes o hace valoraciones sobre ellos? Y de ser así, ¿cómo las ven? Por otra parte, habría que analizar también la estructura actancial ya que no queda claro qué o quiénes se oponen a los deseos de las protagonistas.

De todo lo que hemos podido analizar, podemos destacar que la construcción de sus personajes femeninos es más compleja que la de los masculinos. Les otorga un papel principal y en algunos casos las convierte en las propias narradoras del relato. En un principio lo que nos puede parecer positivo y prometedor se va desinflando con el tratamiento que éstas reciben y la evolución que tienen los personajes a lo largo de la trama. El autor nos presenta a cuatro mujeres que se sienten hastiadas y desilusionadas con la vida que les ha tocado vivir y se adentran en una profunda crisis de identidad. Todas ellas quieren realizar una búsqueda interior con el propósito de liberarse de las imposiciones sociales que las oprimen y estancan.

Sin embargo, pese a todos los intentos nunca logran conseguirlo. ¿Por qué? ¿Qué o quiénes impiden ese empoderamiento? No podemos decir que el obstáculo sean los personajes masculinos, pues en la mayoría de los casos ellas son quienes deciden abandonarse por completo y someterse siendo plenamente conscientes. ¿Son víctimas de la educación que han recibido y de la cultura dominante? ¿Ha querido el autor ponerlas en la encrucijada sin más opción que la del fracaso? No es sencillo contestar a estas cuestiones, pues el deseo de liberarse de sus convencionalismos se entremezcla con el de ser poseída por un hombre.

El autor ha creado mujeres frágiles, pasivas e inseguras cuyas carencias emocionales se cubren a través de las relaciones sentimentales con varones. Todo ello está justificado por la educación sexista que han recibido en sus primeros años de vida en la que la figura paterna se erige como la máxima autoridad y cuya función principal es la de protegerlas. Esa actitud paternalista se traslada, por ejemplo, a los matrimonios de Desideria, Palmira y Deyanira cuando no toman decisiones por sí mismas sin consultarlas previamente con sus maridos o se sienten desvalidas al divorciarse de ellos.

Los roles de género están claramente repartidos para hombres y mujeres y ellas los asumen con naturalidad pese a ser conscientes de la posición de inferioridad que ocupan. El papel que desempeñan es el de esposa o madre reduciéndolas al espacio privado para entregarse plenamente a la vida familiar y convirtiéndose en ángeles del hogar. Este ambiente termina asfixiándolas y se plantean escapar desde Huesca a Turquía, desde Córdoba a Madrid o desde España a Venecia. En todos los casos, excepto en el de Palmira, la única motivación que les permite abandonar su zona de confort es una pulsión sexual hacia otro hombre.

La forma en la que se aborda la sexualidad femenina es bastante llamativa y peculiar. En los fragmentos que se narran los encuentros carnales que mantienen las protagonistas con sus respectivos amantes, podemos observar como el falo se presenta como un símbolo de poder y dominación. Se pone de manifiesto una concepción falocentrista de la sexualidad. Como consecuencia, la mujer queda relegada a un segundo plano y éstas llegan a considerar que sólo pueden acceder al placer a través de la penetración. El cuerpo femenino se reduce a un objeto de deseo y su cosificación provoca que se sientan esclavas de su apariencia física. Por tanto, una de las mayores preocupaciones que persiguen a casi todos los personajes es el paso del tiempo. Cuando dejan la juventud atrás sienten que la frescura y el esplendor se han desvanecido. Creen que ya

no pueden resultar atractivas a los hombres y, además, han perdido la posibilidad de ser madres. Queremos hacer hincapié sobre todo en lo segundo porque el autor asocia a la mujer con la naturaleza y por eso ellas consideran su capacidad reproductora como el elemento esencial y diferenciador de la femineidad. De ahí que también se explique la frustración que sienten cuando no consiguen ser madres, han perdido a sus hijos o no cumplen con el modelo establecido (cariñosa, sacrificadas, entregadas, generosas...).

En cuanto a la relación que mantienen con el resto de personajes femeninos destaca la falta de sororidad. Lejos de establecer un vínculo fraternal, de solidaridad y apoyo entre ellas, las protagonistas marcan distancia porque las conciben como una amenaza que puede quebrantar su relación con los personajes masculinos volviéndose más herméticas y ensimismadas. Esto se debe a la defensa que hace el autor basado de los mitos del amor romántico en el que la entrega debe ser absoluta, hasta el punto de desear la posesión del otro, y donde el dolor y los celos deben estar presentes. Ya lo dice nuestro refranero popular: “Quien bien te quiere te hará llorar”. Eso es exactamente lo que piensan sus protagonistas, que antepone los intereses de sus compañeros sentimentales a los suyos y asumen con resignación el sufrimiento que conlleva. El propio autor hace referencia a esta idea: “Me parece que la mujer es más capaz de amar que el hombre y de entregarse totalmente. El hombre es más de compartimentos estancos. La mujer es capaz de arriesgarlo todo para que el amor llegue y la satisfaga, y la ilumine, y la mate, si es preciso, con llamas” (Ruiz Martínez, 2002:31).

La interiorización de este modelo de amor en el que prima la sumisión y la posesión del otro está estrechamente vinculado con la violencia de género. El más claro ejemplo es el de *La pasión turca* con la relación de Desideria y Yamam. La protagonista busca una justificación al maltrato que recibe y adopta una actitud pasiva, no por miedo sino porque no concibe otro modo de amar. Se culpa y se somete hasta puntos insospechables a su voluntad para complacerlo y evitar que la abandone. Desideria, como Deyanira, no concibe su vida alejada de su amante y prefieren entregarla sin pensarlo. Nos gustaría destacar las palabras de Pilar Sampedro, que considera que “las mujeres que “aman demasiado”, aquellas que buscan el amor romántico obstaculizado por la elección de personas difíciles, agresivas o controladoras tienen más posibilidades de vivir en la violencia, consentirla y permanecer en ella, porque esa relación es la que da sentido a su vida” (2005:7).

Podemos afirmar que la mayoría de ellas están envueltas en una peligrosa espiral que las arrastra hacia la destrucción y que les impide superar las estructuras patriarcales: el autor tiene preparado un desenlace trágico que les espera y que no podrán evitar bajo ningún concepto. Entonces, ¿cuál es el mensaje que pretenden transmitir estas novelas?

Si las mujeres nunca podremos arrancarnos la máscara impuesta, ni liberarnos de las cadenas que nos oprimen, ni construir nuestra propia identidad alejada de la del hombre... ¿Qué nos queda? ¿La resignación? Los personajes de Antonio Gala anhelan ser dueñas de sí mismas y de sus actos, es decir, empoderarse. Sin embargo, todo queda en una mera ilusión, pues da la sensación de que su creador considera que la cultura androcéntrica y machista es más poderosa que todos los intentos de sublevación contra ella. Porque vive en nosotras –y también en ellas– no sólo desde que nacimos sino desde los orígenes de la humanidad. Porque estamos hechos “a imagen y semejanza de Dios” que en el imaginario colectivo nunca llegó a ser una mujer.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. BIBLIOGRAFÍA APLICADA

ACORSSI, S., CONCHA, V. P., & MOLINA, G. B. (2007). “Buscando la escritura. Una cuestión de identidad”, *Discordia*, 2(4), 123.

BEATRIZ DI LISCIA, M. H. (2007). “Memorias de mujeres: un trabajo de empoderamiento”, *Política y cultura*, (28), 43-69.

BEZHANOVA, O. (2009). “La angustia de ser mujer en el Bildungsroman femenino: Varsavsky, Boulosa y Grandes”, *Espéculo: Revista de estudios literarios*, (41), 1-26.

BILLAT, A. (2004). *La imposibilidad de la mujer presentada en cinco novelas postfranquistas*. United States: Peter Lang Publishing Inc.

BLÁZQUEZ ALONSO, M., MORENO MANSO, J.M., & GARCÍA-BAAMONDE, M.E. (2010). “Mito del amor romántico en la tradición hispánica literaria y la violencia psicológica en pareja”, *Puertas a la lectura*, (22), 87-98.

BOURDIEU, P. (2007). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

BUTLER, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

CABANILLES, A. (1988). “Crítica literaria feminista”, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, (6-7), 79-85.

CABRÉ, M.A. (2013). *Leer y escribir en femenino*. Barcelona: Aresta.

CANO, J.E. (2016). “La otredad femenina: construcción cultural patriarcal y resistencias feministas”, *Asparkía: investigación feminista*, (29), 49-62.

CIPLIJAUSKAITÉ, B. (2004). *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.

COBO, R. (2014). “Aproximaciones a la teoría crítica feminista”, *Boletín del Programa de Formación*, 1.

DE BEAUVOIR, S. (2011). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

- ESTEBAN, M. L., & TÁVORA, A. (2008). “El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas”, *Anuario de psicología*, 39(1).
- FACIO, A. & FRIES, L. (1999). “Feminismo, género y patriarcado”, *Género y derecho*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- FANDIÑO BARROS, Y. (2014). “La otredad y la discriminación de géneros”, *Advocatus*, (23), 49-57.
- FARIÑA, M.J (1992). “La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad”, *Semiótica y modernidad: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, (1), 321-332.
- FERGUSON, A. (2003). “Psicoanálisis y feminismo”, *Anuario de Psicología*, (2), 163-176.
- FERNÁNDEZ, A. M. (1992). *Las mujeres en la imaginación colectiva: una historia de discriminación y resistencias*. Buenos Aires: Paidós.
- FERNÁNDEZ, M. L. (2004). “El sexismo y sus dos caras: De la hostilidad a la ambivalencia”, *Anuario de sexología*, 91.
- FLORES, A. (2004). “La segunda ola del movimiento feminista: el surgimiento de la Teoría de Género Feminista”, *Mneme: revista de humanidades*, (11), 564-598.
- GALA, A. (1993). *La pasión turca*. Barcelona: Planeta.
- GALA, A. (1997). *Más allá del jardín*. Barcelona: Planeta.
- GALA, A. (1999). *Las afueras de Dios*. Barcelona: Planeta.
- GALA, A. (2008). *Los papeles de agua*. Barcelona: Planeta.
- GASCÓN, E. (1992). *Un mito nuevo: la mujer como sujeto-objeto literario*. Madrid: Pliegos.
- GONZÁLEZ-BARRIENTOS, M. (2017). “Escritura femenina: un recorrido por la crítica literaria feminista”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, (33), 19-38.
- GUERRA, L. (2008). *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

LAGARDE, M. (2012). *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías*. Gobierno de la Ciudad de México, Instituto de las Mujeres del Distrito Federal.

LAMAS, M. (2002). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Taurus.

LOMAS, C. (2008). *¿El otoño del patriarcado?: luces y sombras de la igualdad entre mujeres y hombres*. Barcelona: Península.

LÓPEZ, L. (2017). “La “feminización” de la literatura escrita por hombres” en *Infolibre*. Disponible en: https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2017/05/05/la_feminizacion_literatura_escrita_por_hombres_garcia_marquez_moehringer_64634_1821.html [Consultado 29-09-2017]

LOSCERTALES, I. (2008). “Antonio Gala, redescubriendo el amor” en *Woman*. Disponible en: <http://www.woman.es/lifestyle/ocio/antonio-gala-redescubriendo-el-amor> [Consultado 7-10-2017]

LUCAS, A. (2001). “Gala: «Son las grandes desmesuras las que hacen mis novelas»”, *El Mundo*. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/02/18/anticuario/982495898.html> [Consultado 5-5-2017]

MADRID RAMÍREZ, R. (2001). “Derrida y el nombre de la mujer. Raíces deconstructivas del feminismo, los estudios de género y el *feminist law*”, *Anuario da Facultade de Dereito*, 403-429.

MARTÍN, A. C. (2006). *Antropología del género: culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Cátedra.

MARTÍNEZ MORENO, I. (1994). *Antonio Gala: el paraíso perdido*. Madrid: CSIC-CSIC Press.

MELERO, N. (2010). “Reivindicar la igualdad de mujeres y hombres en la sociedad: una aproximación al concepto de género”, *Barataria: revista castellano-manchega de ciencias sociales*, (11), 73-84.

MOI, T. (1995). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

MOLINA, M. (1995). “Gala invita a las mujeres a transgredir la felicidad doméstica en su novela ‘Más allá del jardín’”, *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/1995/03/15/cultura/795222004_850215.html [Consultado 17-5-2018]

- NAVAS, M.I (2007). *Historia de la teoría y la crítica literaria en Gran Bretaña y Estados Unidos*. Madrid: Verbum Editorial.
- NÚÑEZ PUENTE, S. (2017). “Género, coerción y consentimiento”, *Revista Europea de Derechos Fundamentales/European Journal of Fundamental Rights*, (29), 167-169.
- OLIVA, C. (2008). *Antonio Gala: el teatro que yo escribo*. Universidad Internacional de Andalucía.
- PADILLA MANGAS, A. (coord.) (2011). *Antonio Gala y el arte de la palabra*. Universidad de Córdoba: Servicio de Publicaciones.
- POTOK, M. (2003). “Escritoras españolas y el concepto de literatura femenina”, *Lectora: revista de dones i textualitat*, (9), 151-160.
- PUJALS PÉREZ, G. (2017). Reconstruyendo elementos de crítica literaria feminista en la red: aproximación didáctica, *Didácticas Específicas*, (8), 120-147.
- PULEO, A. (2007). “Introducción al concepto de género” en PLAZA, J. & DELGADO, C., *Género y comunicación*, Madrid: Fundamentos.
- RAMÍREZ, C. (2008). “Concepto de género: reflexiones”, *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, (23), 307-314.
- RODRÍGUEZ, I., & ANTELO, R. (2001). *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales: lo trans-femenino/masculino/queer* (Vol. 119). Barcelona: Anthropos.
- RODRÍGUEZ, L. (2010). *Personajes femeninos en el teatro de Antonio Gala: Anillos para una dama, Los buenos días perdidos, y ¿Por qué corres, Ulises?*. Universidad de Oviedo.
- ROMERA, J. C. (1996). *Con Antonio Gala (Estudios sobre su obra)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- RUIZ MARTÍNEZ, E. (2002). “Somos los invitados al jardín, a la vida, al amor, a otra estancia dichosa”, *Espéculo*, (21), 30-32.
- SÁEZ, G., VALOR-SEGURA, I., & EXPÓSITO, F. (2012). “¿Empoderamiento o subyugación de la mujer?: experiencias de cosificación sexual interpersonal”, *Psychosocial Intervention*, 21 (1), 41-51.

SALETTI, L. (2008). “Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad”, *Clepsydra*, (7), 169-183.

SÁNCHEZ, B. (2009). *Literatura y feminismo. Una revisión de las teorías literarias feministas en el ocaso del siglo XX*. Sevilla: Arcibel Editores.

SAMPEDRO, P. (2005). “El mito del amor y sus consecuencias en los vínculos de pareja”, *Disenso*, (45), 5-20.

SEGURA, C. (2001). *Feminismo y misoginia en la literatura española: fuentes literarias para la historia de las mujeres* (Vol. 24). Madrid: Narcea Ediciones.

SETIÉN, M. L. (2009). *Problemas de las mujeres, problemas de la sociedad* (Vol. 4). Universidad de Deusto.

SIERRA GONZÁLEZ, A. (2009). Una Aproximación a la Teoría Queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía, *Cuadernos del Ateneo*, (26), 29-42.

SUÁREZ, B. (2003). *Sexualidades: teorías literarias feministas*. Alcalá de Henares: Centro Asesor de la Mujer.

TUBERT, S., & FRAISSE, G. (2011). *Del sexo al género: los equívocos de un concepto*. Madrid: Cátedra.

VARELA, N. (2014). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

VIÑAS, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.

VIVERO, C.E. (2016). “Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura”, *Sincronía. Revista de Filosofía y letras*, (70), 114-134.

6.2. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ALEMANY, M. (2005). *El concepto y la justificación del paternalismo*. Universidad de Alicante.

AMORÓS, C. (1985). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.

APARICIO, T. (2010). “Antonio Gala y sus peregrinas ideas sobre el amor”, *Religión y Cultura*, (56), 893-918.

- BARRANTES, K., & CUBERO, M. F (2014). “La maternidad como un constructo social determinante en el rol de la feminidad”, *Revista Wimb Lu*, (1), 30-42.
- CERRATO, D. (2017). *Desde los márgenes: narraciones y representaciones femeninas*. Sevilla: Benilde.
- COBO, C. (2017). “El abandono del jardín o la delimitación de un nuevo espacio narrativo en las novelas de Antonio Gala: El viaje al cuerpo”. Disponible en: <http://helvia.uco.es/handle/10396/15208?locale-attribute=en> [Consultado 2-09-2017]
- CORTÉS, E. (s.a.). “El cronotopo de La pasión turca de Antonio Gala”. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2282485.pdf> [Consultado 7-06-2017]
- ESTEBAN, M. L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso: Temas contemporáneos*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- FAUSTO-STERLING, A. (2006). *Cuerpos sexuados: la política de género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina.
- FRANCO, G.A. (2008). *Las mujeres entre la realidad y la ficción: una mirada feminista a la literatura*. Granada: Universidad de Granada.
- GAMERO, I. (2012). “Los efectos de la dominación simbólica en el feminismo”, *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, (13), 189-200.
- GOLDBERG, S. (1976). *La inevitabilidad del patriarcado*. Madrid: Alianza.
- GONZÁLEZ ARCE, T. (2015). “En busca de una nueva forma de ser mujer”, *La ventana. Revista de estudios de género*, 5(42), 248-255.
- HAMILTON, R. (1980). *La liberación de la mujer: patriarcado y paternalismo*. Barcelona: Península.
- HIDALGO-MARÍ, T. (2017). “De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española”, *Prisma Social*, (2).
- HUSTVEDT, S. (2017). *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres: ensayos sobre feminismo, arte y ciencia*. Barcelona: Seix Barral.
- IBÁÑEZ, E. C. (1995). “Desideria Oliván, protagonista de " La pasión turca"” en *Actas del V Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica: Almería, 16-18 de diciembre de 1993* (127-138). Servicio de Publicaciones.

- INFANTE, J. (1994). *Antonio Gala: un hombre aparte*. Madrid: Espasa Calpe.
- MARTÍNEZ, R., & AMER, G. (2000). “Sobre el amor, el nuevo feminismo y el poder”, *Atlántica: Revista de arte y pensamiento*, (26), 4-21.
- MARTÍNEZ-HERRERA, M. (2007). “La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo”, *Actualizaciones en psicología*, (21), 80-95.
- MORET, X. (1993). “Gala: “La pasión turca trata del amor llevado a sus límites extremos” en *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/1993/03/11/cultura/731804414_850215.html [Consultado 7-10-2017]
- PERES, B. L., BOIX, M. A., & Sanfilippo, M. (2010). *Universos femeninos en la literatura actual. Mujeres de papel*. Editorial UNED.
- RAGUZ, M. (1983). Estereotipos de rol sexual y diferencias sexuales: realidad y distorsión, *Revista de Psicología*, 1(1), 27-37.
- SÁNCHEZ, B., & HERRERA, M.J.P (ed.). (2008). *Análisis feministas de la literatura: de las teorías a las prácticas literarias*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- SANGRADOR, J. L. (1993). Consideraciones psicosociales sobre el amor romántico en *Psicothema*, (Vol. 5), 181-196.

7. ANEXO

	La pasión turca	Más allá del jardín	Las afueras de Dios	Los papeles de agua
Nombre del personaje	Desideria Oliven	Palmira Gadea	Nazaret/Clara	Asunción/Deyanira
Edad	Juventud/madurez (30 años)	Madurez (50 años)	Madurez/vejez (+40 años/80 años)	Madurez (40 años)
Ocupación	Ama de casa	Ama de casa	Monja	Escritora retirada
Rol que desempeña	Cónyuge/Amante	Cónyuge	¿Cuidadora?	Amante
Espacios que ocupan	Privado (casa de Yamam)	Privado (finca de Sevilla)	Privado (convento/residencia)	Privado (piso de Venecia)
Rasgos de personalidad	Insegura, sumisa, débil, pasional, conformista y confiada.	Convencional, elitista, susceptible, machista, superficial y distante.	Introvertida, entregada a los demás, culta, generosa, y comprensiva.	Impulsiva, irascible, pesimista, confiada y pasional.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> - Ser deseada por un hombre, en este caso, Yamam - Entregarse por completo a Yamam, sometiéndose a su voluntad para sentirse dominada sexualmente. - Ser madre 	<ul style="list-style-type: none"> - Ser deseada por otros hombres - Mejorar la relación con sus hijos - Comenzar una nueva etapa siendo una mujer independiente 	<ul style="list-style-type: none"> - Abandonar el convento para comenzar una relación con Diego - Recuperar el tiempo perdido - Ser madre 	<ul style="list-style-type: none"> - En un principio, ninguna. Quiere abandonarse por completo porque se siente vacía, desangelada por su fracaso literario. -Ser poseída sexualmente por Aldo
Miedos	<ul style="list-style-type: none"> - No cumplir con las expectativas de su entorno - No ser madre - No ser poseída por un hombre (tener relaciones completas) 	<ul style="list-style-type: none"> - Hacerse mayor y dejar de ser atractiva - Alejarse cada vez más de sus hijos - Perder al ama 	<ul style="list-style-type: none"> - La vejez -Tomar conciencia de que ha perdido la fe y tener que abandonar el convento -Reconocer su atracción por Diego 	<ul style="list-style-type: none"> - Dejar la escritura. Aunque parezca contradictorio porque ella dice querer abandonarla, sólo lo hace profesionalmente. No encuentra otro

	- Perder a Yamam	- Ensuciar su imagen		modo de expresión. - Involucrarse en los negocios de Aldo
Conflictos y resolución	- La relación de conveniencia con Ramiro hace aguas cuando se entera de que éste es estéril. Tras quedarse embarazada de Yamam y perder al niño, siente que nada le une y aprovecha la oportunidad para irse a Turquía. - No se siente correspondida por Yamam. Se somete a él pensando que así lo conseguiría, pero no lo hace y termina suicidándose.	- Su matrimonio no funciona pero le importa mucho el qué dirán. Se resigna a su infelicidad, pero una infidelidad provoca la ruptura. Tras su divorcio y la muerte del ama y uno de sus hijos, se queda totalmente sola. - Decide retomar sus estudios de enfermería e irse de voluntaria a África con el propósito de ser una mujer independiente y renovada.	- Su fe empieza a quebrantarse y se siente atraída por un hombre. Pese a que intenta centrarse en sus labores y alejarse de él, finalmente decide arriesgarse y emprender una nueva vida. - Tras el fallecimiento de Diego, su deseo de ser madre se frustra. Para cubrir ese vacío, se hace cargo del hijo de una amiga viuda.	Tras el fracaso de la publicación de su última novela, decide abandonar la escritura (sólo profesional). Continúa con ella a modo personal en un diario. Así no se siente limitada ni dirigida por nadie. Al descubrir la verdadera identidad de Aldo, sabe que su vida corre peligro. Sin embargo, decide arriesgarse e implicarse para no alejarse de él.
Aficiones	La música y la literatura	El arte, especialmente la pintura.	Se desconocen	La literatura
Nivel educativo	Medio	Básico	Medio-Alto	Alto
Clase social	Media	Alta	Media	Media alta
Estado civil	Casada (primera parte) y divorciada (segunda parte)	Casada (primera parte) y divorciada (segunda parte)	Soltera	Casada (primera parte) y divorciada (segunda parte)
Maternidad (nº de hijos)	No. Sufre tres abortos y finalmente queda estéril.	Sí, dos, con los que tiene mala relación.	No. Cuida al hijo de una amiga suya como si fuese propio, pero fallece.	No. Su primer hijo fallece de muerte súbita.

Relación con la familia	Su madre fallece siendo muy pequeña y está apegada a su padre (único referente). Tiene un hermano pero no sabemos nada de la relación que mantienen.	No se hace referencia al pasado de Palmira. No sabemos nada de sus padres, tan sólo que el ama ha ejercido como madre y se ha convertido en su mejor confidente. El exceso de confianza que hay entre ellas roza los límites del humor.	No se hace referencia a la madre, sólo al padre y no se conocen muchos datos de la relación. El pasado antes de entrar en el convento no tiene importancia en la novela.	Su padre es su principal referente (autoritario y protector). Su madre está en un segundo plano, apoyando las decisiones del padre. Su hermano es el ojito derecho de la familia.
Relación con personajes del mismo sexo	Buena relación al inicio de la novela con su grupo de amigas: <ul style="list-style-type: none"> ○ Laura ○ Felisa Comparten más o menos los mismos ideales, aunque con diferencias. A medida que pasa el tiempo, especialmente a partir de la relación con Yamam, se distancia de ellas. Se siente rival de las mujeres, en concreto con Paulina (se opone a ella)	No tiene buena relación porque está cargada de prejuicios hacia ellas, excepto con el ama. <ul style="list-style-type: none"> ○ Soledad ○ La tía Monte ○ Mencía ○ Clara Zayas ○ Helena (hija) → opuesta a Palmira 	Buena relación con el resto de monjas del convento (fraternidad) y empatiza con las ancianitas del convento. Es el único ejemplo de sororidad.	Buena relación al principio de la novela con las dos únicas amigas que tiene en Venecia: <ul style="list-style-type: none"> ○ Nadia ○ Bianca Nos recuerda a la unión de Desideria con sus amigas. Tienen conversaciones similares. Deyanira influye más en ellas que al revés.
Relación con personajes de distinto sexo	- Ramiro (marido): siente cariño hacia él pero no logra enamorarse porque es impotente. Ella adopta una actitud pasiva hacia él. - Yamam (amante): se siente atraída sexualmente hacia él y se obsesiona con	- Willy (marido): poco presente en la familia y cuyo matrimonio está roto hace tiempo. Se mantienen unidos por puro tradicionalismo. - Ciro (cuñado): no empatiza con él.	- Diego Bastida (pareja): no sabemos mucho sobre su relación, pero en las descripciones que hace Nazaret podemos ver una relación jerárquica (sierva/Dios) - Mauricio	- Gabriel (marido): su relación comienza siendo profesional (editor/escritora) y ella le guarda respeto. La opinión de éste prima sobre la de Palmira.

	<p>poseerlo y que la posea. Es una relación tóxica. Hay violencia psicológica y física.</p> <p>- Pablo Acosta (amigo): es su confidente.</p>	<p>- Hugo (amigo): siente admiración hacia él. No sólo por su atractivo físico, que ella considera que ha perdido, sino porque es pintor y Palmira adora el arte.</p>	<p>(voluntario): relación alumno/maestra. Ella le narra los episodios de su vida que le sirven de pretexto para reflexionar acerca de diversos temas (amor, vejez, soledad, muerte...)</p>	<p>- Aldo (amante): siente atracción sexual hacia y él se somete. Igual que Desideria y Yamam. Se repite el tipo de relación.</p>
Evolución del personaje	<p>Negativa. Al inicio de la novela hay esperanzas de que Desideria abandone su matrimonio de conveniencia para adentrarse en una nueva vida, más esperanzadora. Sin embargo, la relación Yamam la somete por completo.</p>	<p>Positiva. A raíz del divorcio con Willy y, especialmente, de la muerte de su hijo Álex y el ama, Palmira se siente desarraigada. Retoma sus estudios de enfermería para viajar a África y comenzar una relación de amor más sana.</p>	<p>¿Positiva? Nazaret abandona el convento para irse con Diego, pero éste al cabo de un tiempo fallece y no puede cumplir su deseo de ser madre. ¿Es realmente feliz el personaje? Al menos en el relato que hace Mauricio no parece que se arrepienta de su decisión.</p>	<p>Negativa. Deyanira no tiene nada que perder. Se ha divorciado de su marido con quien no era feliz y se ha ido a Venecia con la idea de poner punto y aparte. Allí, al conocer a Aldo se adentra en un mundo peligroso y, además, se somete a éste sólo por interés sexual.</p>

INFORMACIÓN ADICIONAL DE LAS NOVELAS				
Año de publicación	1993	1995	1999	2008
Número de páginas	345 páginas	533 páginas	396 páginas	456 páginas
Narrador	Primera persona (Desideria) y un epílogo en tercera persona.	Tercera persona omnisciente limitado (entremezclado con pensamientos de Palmira en cursiva)	Tercera persona (sacerdote en primera parte y Mauricio en la segunda)	Primera persona (Deyanira)
Estructura	Cuatro capítulos	Tres capítulos:	Dos capítulos.	No hay división

de la novela	(cada uno pertenece a un cuaderno escrito por Desideria) y un epílogo que describe el día que Desideria se suicida y Pablo Acosta lo descubre.	<p>-En el primero, Palmira vive en Sevilla junto a Willy y sus hijos.</p> <p>-En el segundo, se traslada a Sanlúcar con el ama tras su divorcio.</p> <p>-En el tercero, Palmira emprende su viaje a África.</p>	<p>-El primero titulado “Hermana Nazaret” que relata su vida en el convento hasta su salida del mismo para irse con Diego.</p> <p>-El segundo, “Clara Ribalta”, se centra en los últimos años de vida de la protagonista como residente del asilo.</p>	de capítulos. Se puede apreciar un cambio en la narración porque en una primera parte, Deyanira se centra en el pasado (familia, infancia, matrimonio) y la segunda parte en su presente en Venecia.
Desenlace	Trágico. Desideria se suicida.	Abierto. No sabemos con certeza si Palmira sobrevive.	¿Natural? Clara muere en la residencia siendo una anciana.	Trágico. Deyanira y Aldo son asesinados por la mafia italiana.