

EL ESPACIO DE LA MUJER. TRES FIGURAS HISTÓRICAS: LA MALDITA, LA CAUTIVA, LA SOÑADORA

MARTA LLORENTE

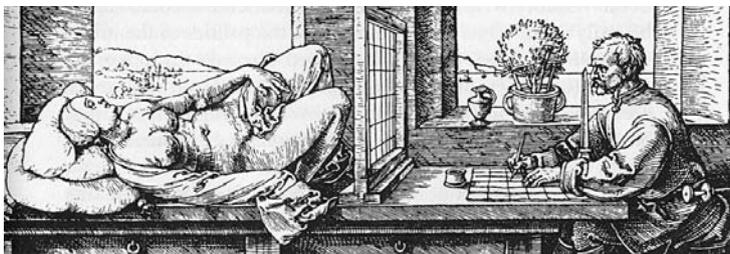
EN LA MEDIDA en que la mujer no ha construido espacios, pues le ha sido negada la dimensión productora de la arquitectura, es preciso replegarse al concepto de *espacio vivido* para conocer su relación con el entorno físico. En el espacio que la mujer ha habitado se descubre su voluntad, aún bajo la enorme presión de una voluntad otra, la masculina, que la ha subyugado, que ha decretado los principios que estructuran y dan forma al hábitat común de hombres y mujeres. Esta substitución del concepto de espacio proyectado por el de espacio vivido permite hablar de una realidad distinta: más dúctil, más sutil, ya no sólo formada por las estructuras duras que conforman el marco arquitectónico, urbano y artificial de la vida, sino también capaz de recoger las huellas que la vida imprime sobre el mundo, dándole también forma y sentido. De algún modo, recoger los fragmentos de ese espacio vivido a golpes de felicidad y de dolor por las mujeres me sitúa ante un concepto de espacio que parece más completo y justo.

En el siempre revelador campo de la Historia, la mujer aparece como una figura recesiva, replegada. Entre muchas imágenes entrevistas, correspondientes a distintas formas de ocupación del espacio, difícilmente mostradas por fuen-

tes y testimonios que en general no han prestado una atención central a la experiencia femenina, la primera impresión es la de estar rastreando una pista oculta, de perseguir un objeto que se desvanece y esconde en los pliegues de la Historia. La segunda impresión, dolorosa, nos la proporciona el hecho de que esas imágenes del pasado, lejano o inmediato, que iluminan la experiencia de la mujer se producen en condiciones de negatividad. Por supuesto, hay verdaderas experiencias de felicidad, ocultas o, incluso, explícitas. Pero la mayor parte de las noticias que ha dejado la mujer con respecto al espacio conforman una realidad negativa: es bajo la condena, el dolor, la prohibición o el castigo, cuando se producen las más frecuentes revelaciones de esa experiencia femenina.

Así, algunas formas de espacio vivido por las mujeres aparecen como realidades inquietantes. La mujer aparece inscrita en el espacio del infortunio, del infierno, de la maldición, de la sospecha, del ridículo, del temor. El cruce de caminos, la reunión extramuros, la huida, el éxodo, y los espacios fantásticos son las redes en que queda atrapada su imagen; y son también sus ámbitos de libertad, puntos de fuga hacia sus propios horizontes espaciales. Su acción nocturna la muestra constructora clandestina, su acción devastadora, simétrica de la construcción, aparece desde el ámbito arcaico; la figura femenina, apenas presente en los episodios heroicos que recogen las distintas tradiciones, se hace visible en la revuelta, en los distintos episodios de insurrección, en las escenas de motines y saqueos. A través de estas comparecencias puntuales se ha querido ver en ella su inclinación a la subversión del orden social.

En el ámbito luminoso del arte y de la creación, la mujer armoniza como un icono de extrema pasividad el orden de las representaciones: cuerpo representado, no medido, or-



Albert Dürero, Perspectiva, 1527.

namento, no patrón de la arquitectura. Su cuerpo no recoge los arcanos del cosmos, como el cuerpo del hombre, que cede sus medidas a la arquitectura: apenas fluye sobre las superficies monumentales como centro de la mirada superficial. En la bella escena vacía de la ciudad teórica del Renacimiento, vacía de humanidad, comparte con el hombre la ocultación: pero en el potente despliegue de escenas pictóricas convierte su imagen en alegoría o símbolo de grandes abstracciones, mientras el hombre es captado en su acción real sobre la vida.

El marco de la mujer se adecua bien al término de oscuridad: oculta en su experiencia cotidiana, oculta también bajo la representación, siniestra en su acción, inquietante y transgresora. Es también sombrío el espacio cotidiano de la mujer, su forma de vivir en él, su forma de entenderlo, de sufrir en él, de descubrir su poder como realidad que conforma y es conformada por la vida. Porque la mujer no ha sido arquitecta, en el sentido amplio, espiritual y poético, también técnico del oficio. Su triste imperio sobre lo doméstico puede ser también una forma de marginación, de reclusión en el espacio cerrado de la casa, aunque ese pequeño dominio le haya proporcionado felicidad. La casa es un falso dominio: porque no ha podido representar de forma com-

pleta la proyección de su espíritu. En las culturas mediterráneas, donde la casa es esencial, la mujer se ha limitado a ocupar el lugar que el derecho familiar le ha consentido: es una usuaria del espacio; su poder de intervención se debió limitar siempre a descifrar las claves de los resortes de la casa, a buscar las llaves ocultas de las puertas, a saltar sobre ellas, a interrogar sobre el sentido y la razón de su encierro, a admirar la poderosa acción fundadora de los hombres, o a traicionarlos con todos los astutos recursos de sus acciones secretas. Ella guarda y ocupa la casa del hombre, espera en ella y trabaja, su acción artesana es doméstica. Si llega a transgredir las prohibiciones del espacio es castigada en la propia casa. Ella también tiende en la casa sus emboscadas: sigilosa en la venganza, su arma más recurrida es el veneno.

No es mi voluntad ahora agotar las posibilidades de esas figuras femeninas que se abren paso a través de las veladuras que siempre difuminan las realidades pasadas. Voy a reconstruir una imagen tangencial del espacio de la mujer a través de tres figuras anónimas, capaces de dar rostro y sentido a una multitud de mujeres que puedan haber participado de una experiencia similar. Son figuras radicales, siniestras, ilusas y negativas. Una vez delimitado ese ámbito oscuro que tiende a ocultarse, acaso se pueda empezar a iluminar otro espacio para la mujer. He elegido esta forma de aproximación fugaz a través de tres incursiones negativas en el pasado, precisamente, porque delimitar las sombras es una forma de aproximación al camino de la luz. Esas figuras son: la maldita, la cautiva y la soñadora de espacios imaginarios.

1. La maldita

La maldición es una importante figura del lenguaje que expresa su poder mágico. Las maldiciones que designan un espacio infortunado para el sujeto que las recibe son testimonios de la fuerza de la palabra y de la importancia del espacio para la expectativa de una vida feliz. Es sobrecogedor rescatar del pasado las palabras de una maldición: al ser leídas de nuevo, saltan sobre nosotros con la fuerza de los dardos envenenados. Al pronunciarlas, les devolvemos el sentido, la fuerza y la vida. En el mundo antiguo, cuando la palabra se encontraba todavía prendida a los poderes de la oralidad y de la pronunciación, las maldiciones fueron frecuentes, porque se las consideró útiles. En las antiguas civilizaciones de Mesopotamia, las primeras de la Historia, la construcción en barro y arcilla ha dado a los edificios un destino de irremediable ruina. Sin embargo, el mismo material, la arcilla, que fue soporte de las primeras formas de escritura, ha facilitado la conservación de una impresionante cantera de textos. La permanencia de la escritura ha sido muy útil para descifrar las primeras condiciones de un espacio urbano y civilizado, para desenredar el ovillo de las palabras escritas, que todavía siguen aportando matices de color, de luz y de sombra, a los escenarios que un día fueron habitados.

El reconocimiento de los valores positivos asignados al espacio y a la arquitectura, a través de las alabanzas y de las expresiones afectivas que contiene la escritura, es tan útil como el reconocimiento de las condiciones inhóspitas del mismo espacio, expresadas en maldiciones, y también en lamentaciones y súplicas. A través de ellas, aparece en la conciencia de la civilización una negatividad que demarca los lugares siniestros, la destrucción del derecho al propio

espacio, la degradación de las estructuras de la casa. Las culturas de Mesopotamia fueron destilando durante casi tres milenios un extenso surtido de expresiones que recorran y delimitan el espacio desde ambos extremos de la afectividad: desde su lejanía nos dictan qué forma de experiencia espacial gratificó a aquellos hombres y mujeres, fue considerada confortable y amable para la vida, expresión de sus deseos; y también qué forma tuvo ante sus ojos el signo de la desolación, el carácter de los lugares malditos del infortunio.

Para alcanzar este sentido quiero proponer la lectura de una maldición dirigida a una mujer: una maldición que aparece como una forma de maltrato, semejante a los golpes y lesiones físicas que el mismo texto prescribe. Las palabras van dirigidas a una cortesana, están recogidas en la epopeya de Gilgamesh, en su versión asiria, redactada a principios del primer milenio aC, aunque sus primeras versiones datan de más de un milenio antes de ésta. El nombre de la cortesana es Shámkhat, y las palabras son dichas por su amante Enkidu (tablilla VII, ed. y trad. de F. Lara Peinado):

Que jamás construyas un hogar dichoso,
Que nunca ames a los jóvenes llenos de vida,
Que jamás frecuentes el lugar donde festejan las doncellas,
Que la hez de la cerveza manche tu hermoso seno,
Que el borracho con sus vómitos manche tu vestido de fiesta,
Que tu hombre prefiera bellas y alegres mujeres,
Que se te golpee como la masa de arcilla del alfarero,
Que no recibas alabastro jaspeado para tus ungüentos,
Que tus jueces te arruinen,
Que la brillante plata, riqueza de las gentes, no sea vertida en tu casa,
Que el mejor de tus lugares de placer sea el hueco de tu puerta,
Que el cruce de los caminos sea tu morada,

Que el despoblado sea el lugar donde te acuestes,
Que la sombra de las murallas sea tu lugar,
Que las espinas y los abrojos despellejen tus pies,
Que el borracho y el ebrio te den bofetadas,
Que tu taberna eche a la calle a los jóvenes,
Que se te trate a gritos, si estás en compañía,
Que no haya albañil que repare el techo de tu casa,
Que en los agujeros de tu casa anide la lechuza...
Que la entrada en tu regazo desnudo cause la enfermedad,
Que la enfermedad que alberga tu regazo desnudo sea tu presente,
Porque a mí, el puro, me habías seducido sin saberlo mi esposa.

La dureza de este mal augurio sobrecoge todavía. El fúnebre deseo de ocupar los cruces de caminos y las sombras de la muralla ilumina atributos de sentidos muy interesantes para comprender la mentalidad del espacio en el mundo antiguo. La casa de muros castigados, en cuyos huecos anidan las aves nocturnas, siempre de carácter siniestro, o los tejados destartados, suponen el testimonio de una sensibilidad urbana que valora la dignidad de la arquitectura cotidiana, además de dotar de valores singulares a los monumentos. El umbral de una puerta como máximo espacio de placer supone el reconocimiento de una civilización que advierte ya los espacios adecuados a la intimidad, y que conoce el doble placer que da la misma intimidad del espacio a la experiencia del amor y de la vida.

Pero esta maldición, sobre todo, habla del desprecio hacia la mujer cortesana, culpable de las debilidades masculinas. La maldición hace surgir de la nada una figura acosada y castigada por la mirada desviada de la culpabilidad y del desprecio. No es preciso añadir más comentarios, pues los tintes de infravaloración todavía recortan y rodean a las mujeres, baste dejar flotar el doloroso espectro de este espa-

cio en el fondo de la escena histórica, como una raíz de la que brotaran una y otra vez palabras de maldición dirigidas hacia las mujeres, que entroncadas con la experiencia espacial adquieren a mi modo de ver un singular dramatismo. El daño causado a los cuerpos, lo recordaba en un texto reciente Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, es realmente parejo y complementario al daño ejercido sobre las casas. La casa no es un simple envoltorio del ser humano: es el marco de sus acciones y el que representa mejor su derecho de individualidad y de plenitud vital. El ser privado de casa, o el que es dañado en su derecho de habitar la propia casa, de habitarla con dignidad, es un ser maltratado.

La evocación de la maldición a Shámkhat es un ejemplo solamente. La maldición a la mujer en la tradición bíblica, por ejemplo, que proviene del mismo tronco de civilización de la antigua Mesopotamia, supone una presencia constante, terrible pero innegable. Fuente y fundamento de muchas palabras tejidas como una red en la tradición judeo-cristina, que aprisionan el cuerpo y el ser de la mujer en una cárcel de sentido. Aunque las alusiones al espacio habitado no estén presentes de una forma tangible, son frecuentes en las historias bíblicas las prohibiciones hechas a la mujer: prohibición de atravesar puertas, de ocupar espacios, de contemplar la ciudad que se abandona. Abundan en la Biblia las expulsiones fulminantes de los espacios, el castigo del exilio, después de haber transgredido las normas: desde Eva hasta la mujer de Lot.

Y más allá de este ámbito lejano y arcaico, la literatura trágica de la Grecia clásica, que ha sido tan útil para estudiar la psicología humana, nos permite constatar la frecuencia de expresiones de odio hacia la mujer que culminan en la forma determinante de la maldición, como expresión activa de un deseo de infortunio. La constancia de este sello

de castigo y condena nos asombra todavía. La mujer representa en la mitología y en la literatura griegas una forma peculiar de inteligencia que es la astucia. Sus emboscadas sutiles están protegidas por el ámbito de lo doméstico, que es el lugar principalmente asignado a la mujer en el mundo antiguo. Un ejemplo puede ser el drama de Orestes, en la versión de Esquilo, que sacrifica a su madre, Clitemnestra, para vengar, a su vez, el crimen de ésta: la muerte del padre, Agamenón, autor del asesinato de otra hija, Ifigenia. Una cadena de muertes que, curiosamente, culmina y se sosiega en el matricidio. Orestes, antes de cometer el crimen, realiza una súplica a la diosa: «concede que levante nuevamente el hogar de un guerrero, su frente». Intenso símil entre la casa y la figura, expresiones ambas de la dignidad masculina. Curiosa consideración: reedificar la casa, figuradamente, es cumplir la venganza por la sangre, matando a la madre.

Sirve además recordar este episodio ahora porque en él se unen las alusiones a los vínculos entre espacio y castigo hacia la mujer: el castigo y la invocación del espacio suman de nuevo sus potencias destructivas. Las palabras terribles que Orestes dedica a la casa, ya cumplida la muerte de Clitemnestra, como ámbito liberado y purificado finalmente, hablan de la casa como sede paterna, patriarcal, aún en la ausencia del mismo patriarca. Agamenón es la figura ausente por la guerra. La casa paterna ha sido en nuestra cultura un espacio que recorta la silueta ausente del padre, que la refuerza en su ausencia: otra de las grandes paradojas de la sumisión de la mujer en el espacio doméstico.

Más adelante se produce en el texto de la Orestíada una evocación interesante de los rituales de fundación, de apertura del espacio, pero cumplidos también al morir por mano del hijo la esposa traidora:

ORESTES:

La luz ya se divisa,

Ya se ha arrancado el freno cruel impuesto a esta morada. Yér-
guete palacio que estuviste humillado en demasía.

Y pronto el tiempo que da cumplimiento a toda empresa hu-
mana

Cruzaré los umbrales de esta casa

Cuando esta mancha del hogar expulse

Con los ritos que arrojan todo género de Ates.

Puede ya verse todo iluminado

Con la luz de esta suerte tan hermosa...

La cínica evocación a la hermosa luz de la casa, esa conquista ambiental del espacio construido en el mundo antiguo, que refunda la casa paterna, me sirve para dejar los puntos suspendidos y seguir adelante, hacia la segunda figura del espacio de la mujer, y abandonar el tiempo de la moral griega, de esa magnífica civilización que sin embargo tan injusta fue en la consideración de la mujer y que une su siniestro menosprecio al de la tradición judeo-cristiana, para formar las bases de nuestra propia civilización.

2. La cautiva

Muchas son las noticias que la Historia nos ha dejado del espacio asignado a la mujer como un espacio de cautividad, ya en el curso temporal de una Europa cristiana, fundada sobre la desmoronada civilización greco-romana. Y son muchas las formas de cautividad elaboradas en la tradición medieval: desde la protectora tutela de las niñas en casas y palacios hasta la que describen las leyendas y vidas ejemplares de santas y beatas. La historia de la vida cotidiana, especialmente fundada por los medievalistas recientes, de los

que se debe en primer lugar citar a George Duby, ilumina las concavidades de esos espacios de sosiego y espera, de los gineceos, espacios de reserva que han existido siempre en la tradición de Occidente y que todavía existen en la cultura islámica. Una vez más el dilema para una reconstrucción del espacio vivido por la mujer consiste en la veracidad que se puede atribuir a las diversas fuentes, en conceder mayor o menor valor a las vidas singulares, las únicas narradas, de esas abadesas, santas o beatas; o a lo que se deduce de las oscuras vidas comunes, que no poseen biografías, y de cuya realidad informan documentos legales, espacios construidos, y otras fuentes dispersas. Todos los datos, sin embargo, confluyen en dar cuerpo y realidad a ese *encierro*, a esa deliberada ocultación de la mujer de la que hablan tanto la celosía y las altas galerías de los templos, como las fuentes del derecho y las crónicas oficiales.

Una figura, la cautiva, la reclusa, que alarga su sombra en el tiempo hasta alcanzar la imagen de la mujer burguesa, sumergida en el tedio de una escena doméstica, en nuevos interiores que tratan de ser suntuosos como palacios. Una marginación de la vida pública que está ya descrita negativamente por las propias mujeres que anhelaron una vida más activa, sentimientos de privación de libertad que tan bien ha descrito Virginia Wolf en su famoso texto *Una habitación propia*, al revivir la experiencia de algunas escritoras del siglo XIX. Decepción por una vida de encierro que puede representarse en el ambiente capturado en el claroscuro de las pinturas decimonónicas, tanto como en las primeras autobiografías y testimonios dejados por las propias mujeres. El tedio y la insatisfacción de la mujer burguesa de la sociedad industrializada es la culminación, en cierto modo, de esa suerte de infortunio vinculado al espacio que es el encierro por voluntad ajena. La privación de la elección

de una vida inscrita con plenitud en las activas sociedades industrializadas, que admitieron a la mujer como fuerza de trabajo en la fábrica, sin permitirle la ocupación de lugares mejor retribuidos en el trabajo y mejor valorados en la sociedad. Conflictos y contradicciones que las conquistas sociales de la mujer del siglo xx y del xxi no han resuelto todavía y que siguen enmascarando una desigual utilización de la potencia femenina, en el plano intelectual y laboral.

Se podría ahora utilizar para esta historia del encierro una secuencia de imágenes pictóricas que delatan y expresan los matices de ese espacio al mismo tiempo protector y doloroso que ha ocupado la mujer en toda la tradición de Occidente. Una secuencia significativa de imágenes del arte. Por ejemplo, la leyenda de Santa Bárbara, que, en sus frecuentes representaciones, muestra a la niña cristiana en el encierro forzoso al que la sometió su bárbaro padre.

Vemos a una mujer que lee, dentro del comfortable reducto que es su castigo (fig. 1). Una imagen muy sugerente que nos invita a reflexionar sobre los escasos retratos de mujeres en la plenitud de una tarea intelectual, que sin embargo sabemos que ejercieron, sobre todo dentro de la relativa libertad de los monasterios.

Esa actividad paciente de la lectura y del estudio, en la vida femenina, no culmina en la exposición pública de su saber sino que es devuelta a esa ocultación. La Historia de la institución del convento es una historia aleccionadora: el decreto de clausura para las instituciones monásticas femeninas fue el precio que pagaron para sobrevivir en el umbral de la edad moderna con una cierta autonomía. La ratificación de la obligación de clausura impuesta a mediados del siglo xiii a las clarisas es el ejemplo más nítido de esta condición impuesta a una orden seguidora de reformas y mo-

delos femeninos (véase B. S. Anderson y J. P. Zinsser, *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona, Crítica, 1992). Fue la culminación de un lento proceso de desposesión de la autonomía, sufrido por las instituciones monásticas femeninas a medida que las jerarquías de la iglesia fueron capaces de centralizar y unificar los hábitos de la comunidad. En cualquier caso, la mujer a la que se consiente el ejercicio del saber ha sido condenada a la experiencia privada de esa potencia del espíritu, mientras los hombres han sido impulsados a la comunicación pública de ese saber. La mujer pública, la prostituta, así llamada por la moral cristiana, la cortesana, delimitada en sus funciones por la gestión masculina, hubiera podido representar una interesante contrafigura de



1. Robert Campin (*Maestro de Flémalle*), Santa Bárbara, 1438.

este encierro, pero tampoco podemos perseguir su sombra, que a pesar de su ubicación externa ha sido con frecuencia la sombra nocturna, abandonada y siniestra de la historia de la mujer. La culpa por el delito moral, el delito de transgresión sexual, quedó ejemplificada en la castigada figura de Eloísa, amante y esposa de Abelardo, que en el siglo XII, a

los diecinueve años, fue entregada a la clausura por la atormentada culpabilidad del propio Abelardo, castigado, a su vez, con la castración. Ejemplo de fidelidad y sacrificio, paradigma del amor, Eloísa es también la muestra terrible de la sumisión y un solo vistazo a las hermosas cartas que se le atribuyen basta para cifrar las dimensiones de esa voluntad, forzada a la ocultación por el supuesto delito de un amor culpable.

Pero volviendo a las imágenes que representan a través de la pintura los matices del espacio del encierro se pueden todavía ofrecer en secuencia esas visiones de los interiores de la casa, espacios que unifican nuestras tradiciones en una minuciosa descripción de las tareas domésticas como atributo principal de la mujer.

La mujer aparece representada en esta Natividad (fig. 2) según una imagen cotidiana, en el interior de una casa palaciega, en el ajetreo de las tareas domésticas. La escena pone ante nuestros ojos las funciones de atención al parto, mientras en el fondo se representan las figuras encorvadas de otras mujeres que atienden otras tareas. La pintura es rica como descripción de lo que verdaderamente ha ocupado a la mujer en este espacio que ha sido su principal entorno: su dominio y su prisión al mismo tiempo.

En otras representaciones podemos observar la exposición de su cuerpo pasivo, ataviado, o en la acción de su aderezo personal, la imagen tan recurrente de la *toilette*, del peinado, de la gestualidad de esos cuidados personales que la preparan para el teatro de sus apariciones públicas ante los ojos masculinos y la mirada general de la sociedad (figs. 3 y 4).

Una actividad, el aseo o aderezo, en la que no ha sido mostrada la figura masculina, vista a través de la acción pública, en las situaciones extremas del heroísmo, en las

2. *Vittore
Carpaccio,
Natividad de
la Virgen Ma-
ría, 1504.*



3. *Vermeer
de Delft, La
mujer del
collar de
perlas,
1662-65.*



actitudes de representación política. El hombre, si es representado en la soledad y en la intimidad de los espacios interiores, acostumbra a ser visto en actitud de estudio y meditación. La mujer, en cambio, aparece en la esfera de la representación como alegoría o como objeto de lujo, en posición de ocio y de pasividad, rodeada de objetos que no utiliza, o en su incesante y eficaz trabajo doméstico, imprescindible pero desprestigiado. Fuera de los retratos de corte, en que hombres y mujeres son vistos en su majestuoso estatismo, las representaciones pictóricas durante siglos han mostrado claramente la inferioridad de la mujer a través de la descripción de sus actividades en el marco diferencial del espacio que les ha sido asignado. El hombre que ocupa un interior y que es sorprendido en la intimidad del estudio, un espacio propio, contrasta con la mujer que atisba a través de los visillos de las ventanas, detenida en los quicios de las puertas, como la del cuadro que se muestra a continuación (fig. 5).

También es rica la pintura en imágenes de la mujer que contempla las calles con deseo o descuido, abrumada por el aburrimiento o complacida en su recogimiento. Los sentimientos que estas pinturas expresan son necesariamente ricos y complejos. La mujer ha sido también descrita como un ser enigmático, de delicada sensibilidad. Un ser que en su soledad alberga una relación compleja con el mundo que transcurre a las afueras de su espacio fundamental. Pero lo que me interesa ahora es la constancia de ese marco limitado en el que ha desarrollado una parte fundamental de su existencia, en su aspecto más negativo, que es el de un espacio de reclusión. Ser relegada a un ámbito preciso es una forma de cautividad, y esta circunstancia, aunque no anula las expectativas de cumplimiento de un proyecto de felicidad, no hay duda de que las condiciona.

La melancólica apariencia de la mujer, como la de aque-

4. *Georg Friedrich Kersting*, *Ante el espejo*, 1827.



5. *Adolph von Menzel*, *Emilia en la puerta de la sala de estar*, 1847.



lla que contempla la vida pasar a través de su ventana, se hace recurrente en la pintura desde que las sociedades industrializadas han delimitado con claridad creciente las figuras del ocio destinado a la mujer burguesa. La misma melancolía alcanza también a las representaciones que recrean la vida urbana desde la plenitud estética de las vanguardias artísticas: transgresoras en sus métodos plásticos, pero conservadoras en su descripción social. Como esta figura anónima que se mantiene apartada en su soledad frente al trepidante mundo de la calle, en la metrópolis del siglo xx (fig. 6).

Fatema Mernisi, desde una de las más ricas descripciones de los contradictorios matices del encierro, a pesar de valorar las menudas felicidades de una vida confortable y en la plenitud de la afectividad y de la solidaridad tendidas entre las mujeres del *harem*, escribe, en *Sueños en el umbral*, unas palabras que sintetizan lo que he dicho del encierro hasta ahora y que me permiten dar un salto hacia la tercera figura que he elegido para observar la experiencia vivida por las mujeres, la ensoñación de su propio espacio de felicidad:

La libertad de recorrer las calles a su antojo era el sueño de cada mujer. En ocasiones señaladas, tía Habiba solía relatar su cuento más celebrado, trataba de la mujer con alas, una mujer que podía irse volando del patio cuando le venía en gana.

3. La soñadora, la visionaria

Se ha atribuido a las mujeres, ancestralmente, una fantasía desbordada: signo de inmadurez o de insustancialidad, la fantasía es un órgano que le pertenece por tradición.



6. *Jacob Steinhardt, La ciudad, 1913.*

Frente a la razón y la sabiduría, la mujer es una criatura vista por la cultura dominante con atributos de irracionalidad, más vinculada a la naturaleza salvaje y al mundo de los sueños y de las quimeras. Ahora, meditando sobre los espacios vividos, advierto la existencia de puntuales pero significativos episodios históricos en los cuales la mujer se com-

porta como una fantástica elucubradora de espacios imaginarios. Acaso por no haber podido ser constructora en el plano real, técnico, esta actividad imaginaria puede entenderse como la sustitución de sus capacidades de artesana y de arquitecta. Quizás una reflexión comprometida sobre la contribución de la mujer a la sabiduría debería tener en cuenta este tipo de construcciones fantásticas que expresan en ocasiones sus verdaderas capacidades creativas, liberadas a pesar de la fuerte represión que han sufrido a lo largo de su histórica dominación.

Las situaciones en que estas dotes imaginarias brotan pueden ser desde los alucinantes espacios descritos por las brujas en sus delirios, las visiones de santas y de iluminadas, con especiales capacidades para vislumbrar realidades sobrenaturales, escenarios de apariciones y revelaciones, hasta las incansables aportaciones de sus deseos para la formación del espacio vital. También han sido cruciales para la mujer los sueños de felicidad invertidos en el deseo de dar forma a la propia casa. Esta facultad de formular su deseo con respecto al lugar en que vivir ha sido recogida en el mundo contemporáneo tanto por la literatura como por el cine: ambos son medios que reflejan la mentalidad común, concededora de la importancia que tiene la propia casa en el pensamiento activo de las mujeres.

Veamos también cómo aparece, rozando la cursilería, la mujer en el ámbito de la publicidad (que es un buen reflejo actual del subconsciente colectivo): dueña y portadora de esos sueños de felicidad que se centran en la propia casa. Y probablemente ese papel que le atribuye la ficción publicitaria está basado en la real preocupación que las mujeres han desarrollado con respecto al proyecto de dignificar la vida a partir de la vivienda propia. La realización de cada proyecto individual de vida, impulsado por las mujeres, es impres-

cindible para la estabilidad vital de las sociedades. Aunque ahora la mujer exija su derecho a una ocupación plena del mundo público, de la actividad y del saber, compartiendo la preocupación por el ámbito doméstico con los hombres, su larga labor anónima, invertida en el bienestar que proporciona el espacio de la casa, no puede ser desestimada. Es una tarea que con derecho pleno se debe considerar de arquitectura. Probablemente la mujer ha sido el motor y el agente principal de la gestión de ese imprescindible punto de referencia familiar que es la casa. Pero aún reconociendo la importancia de esta tarea social de arquitectura oculta y anónima, se hace imprescindible desenmascarar los elementos de sumisión que este repliegue de la acción constructora supone.

Se ha rescatado últimamente en estudios de género la contribución de las mujeres a la revolución estética de la arquitectura de vanguardias como clientes de los arquitectos más emblemáticos del Movimiento Moderno. Rechazando y menospreciando la totalidad de las energías femeninas puestas en la gestión de sus infinitas casas anónimas, se ha querido ver en la clienta de lujo algo así como una musa o inspiradora de la arquitectura de elite. Una vez más, no es este el camino de la reivindicación de un papel histórico y pleno en la arquitectura. La idea de la discreta contribución femenina detrás de la emergente figura masculina es un triste prejuicio, una especie de consolación, que se ha recordado también con frecuencia en el análisis de los poderes institucionales y políticos. Este argumento oculta la verdadera falta, ausencia, de arquitectas en el protagonismo de la vanguardia artística del siglo xx, ya que apenas pueden darse cuatro o cinco nombres a la hora de recontar el verdadero ejercicio de la profesión. Y de entre ellas, la reiterada figura de la colaboradora y compañera del hombre ge-

nial: Lily Reich como colaboradora de Mies van der Rohe; Alison Smithson, socia y esposa de Peter Smithson, o Denis Scott Brown, esposa-colaboradora de Robert Venturi, entre otras. Pocos nombres de arquitectas, entonces, pueden mostrarse con independencia, como el de Lina Bo Bardi o Gae Aulenti, ambas implicadas en la producción de una segunda generación de vanguardia. Y aunque en la actualidad ya sean algunos más los nombres de arquitectas que acceden a un prestigio de elite, la escasez sigue siendo la norma. De manera que las poderosas clientas de los afamados arquitectos parecen sustituir según algunas opiniones esta ausencia, colaborando con sus sueños más refinados a fecundar aquellos cerebros masculinos, geniales y creadores. Sueños de lujo, realizados, pero sueños al cabo. Cosa que reafirma la condición de la mujer como mera soñadora de espacios.

De los sueños íntimos, comunes, de tantas mujeres acerca del espacio de la propia casa, me quiero ocupar para terminar. Pues a pesar de sus posibilidades de belleza, los sueños siguen resaltando la idea de un espacio negativo, ya que describen expectativas incumplidas, delimitan el orden de los deseos, no de las realizaciones, y expresan el lejano horizonte de lo que casi nunca puede ser alcanzado. Aunque es difícil reconocer esos sueños reales, sino es a través de aquellos que son representados y descritos desde la órbita de la ficción. El gran despliegue de imágenes y relatos que constituye el mundo de la ficción supone de nuevo el marco idóneo para el análisis de la realidad vivida. Los sueños aparecen como caricaturizados, especialmente simplificados, en las representaciones de la vida que establece el mundo publicitario, que pone en pie el sistema de los prejuicios subconscientes y pretende delimitar el ámbito de acción y de dominio de la mujer. Pero también los sueños del espacio de la felicidad son expresados por el arte, a través de las espera-

das dosis de belleza que dan la literatura o el cine de calidad.

Sólo pondré un ejemplo, literario, en el cual la casa que la mujer desea ver como el ámbito y el marco de su felicidad no es el escenario de un espacio propio, sino que envuelve justamente los símbolos que pertenecen a la figura masculina. El hombre, visto preferentemente en el mundo de las representaciones, como ya se ha recordado, en el marco público y por lo tanto ausente de la casa, posee sin embargo en ella sus símbolos y objetos: como puede ser el despacho, el lugar de su trabajo, o la butaca de descanso. Lugares vacíos que entroncan con las más antiguas representaciones del poder. Espacios, objetos, que la mujer no tiene para sí. Y que sin embargo ilumina dentro de su deseo de una casa ideal. El ejemplo que he elegido es el sueño de una casa propia que se expresa en una magnífica novela publicada en 1947: *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry. Ivone, en su último intento de recuperar una vida feliz junto al cónsul (un personaje perfectamente descrito por Lowry, que conocía la capacidad de destrucción del alcohólico de todo tipo de sueños de felicidad), elucubra la forma, los espacios, con todos sus tintes y matices, de una casa que nunca tendrá. Es una historia de infelicidad. La casa es descrita en una visión repentina que rompe la fatal cadencia hacia la destrucción que narra el texto, y que extracto a continuación:

Comenzó a configurarse en su imaginación la cabaña... pero no era una cabaña: ¡era un hogar!... Se alzaba sobre fuertes pilotes de pino de grandes dimensiones, entre el bosque de pinares y de alisos altos, altos... ahora veía la casa con toda claridad; era pequeña, hecha con plateadas ripias curadas y una puerta roja y ventanas de batiente abiertas al sol. Veía las cortinas que ella misma había confeccionado, el escritorio del cónsul, su vieja silla predilecta, la cama cubierta de mantas

indígenas de brillantes colores, la luz amarillenta de las lámparas frente al extraño azul de las largas noches de junio, el manzano silvestre que en parte sostenía la plataforma bañada de sol en donde trabajaría el cónsul durante el verano, el viento que soplaba entre los ramajes de los árboles umbríos y el oleaje que azotaba la playa en las noches tempestuosas de Otoño; y luego los reflejos como rueda de molino de la luz del sol en el agua...

Inmersos en la casa y en la naturaleza, en el ambiente onírico de esta descripción literaria, con todos los matices de luz y los colores del jardín, como corazón y símbolo del poder que encierra, se muestra la silla y el escritorio del hombre; sus lugares de trabajo, que dignifican y dan sentido a esta arquitectura imaginaria, tan bella que no puede ser alcanzada por ninguna arquitectura real. El poder del lenguaje y del pensamiento que ofrece es probablemente superior al poder de toda realidad construida. Pero aquí me importa resaltar el carácter de este sueño que envuelve los espacios en que el cónsul recupera su dignidad trabajando, escribiendo, y que ha sido producido por una mujer. Virginia Wolf reclamaba un espacio de trabajo para las mujeres en su ensayo *Una habitación propia*. Algún día las mujeres dedicarán sus facultades de imaginación y creación de bellezas para envolver la realidad de sus espacios propios. Ivone, todavía, verá desmoronarse la casa de sus fantasías, justamente antes de morir, la visión de la casa ardiendo, con los mismos símbolos que acogen al hombre dentro de su espacio: una visión desesperada que arrastra la felicidad de ambos:

... la casa estaba en llamas, la veía ya desde el bosque, desde lo alto de los escalones, oía la crepitación, estaba en llamas, todo ardía, ardía el sueño, ardía la casa... el fuego se extendía

cada vez más aprisa, ardían los reflejos que como ruedas de molino proyectaban los rayos del sol sobre el agua, las flores del jardín estaban ennegrecidas y ardían, se retorcían, se arrollaban, caían, ardía el jardín, ardía el porche donde solían sentarse en las mañanas primaverales, la puerta roja, las ventanas batientes, las cortinas que ella misma confeccionara, ardía la vieja silla de Geoffrey, su escritorio, y ahora su libro, su libro ardía, las páginas ardían, ardían, ardían, se levantaba el fuego en torbellinos... Su casa expiraba, ahora no había en ella sino agonía...

Quemar los sueños es acaso necesario para reconstruir un mundo y un espacio en el que la mujer pueda también apostar por su felicidad interviniendo, con la fuerza de su espíritu y de su creación, en la forma del espacio que habitamos. Los sueños, hijos de la privación de un derecho más pleno al ejercicio activo de nuestras facultades, tienen una enorme validez, justamente porque poseen la fuerza de transformar nuestro futuro. La acción sobre la realidad puede seguir las vías abiertas por la fantasía y por el sueño.

Hemos visto así tres figuras fantasmales, oscuras, recortadas en su negatividad, es cierto, contra un fondo histórico que ha negado la plenitud de su desarrollo a la mujer, bajo el dominio masculino y de las sociedades patriarcales. No es una visión completa de los vínculos entre el espacio y la mujer, es una reflexión encarada hacia lo siniestro que trata de denunciar aspectos de una histórica mutilación de nuestro poder como arquitectas, constructoras de espacios. En las figuras de la maldita, la cautiva y la soñadora hay amargura y desesperación; también se muestra a través de ellas la crisis de un destino asignado, el poder de rebeldía que probablemente provoca la maldición, refuerza los cerrojos del encierro o hace sumisos los sueños de la mujer que vive el mismo espacio de dominio y de reclusión. Lo negativo es un

fondo que realza y recorta también lo que de felicidad real se debe encontrar en la experiencia histórica de la propia mujer. De nuestra capacidad común a hombres y mujeres para revisar nuestras tradiciones depende la posibilidad de cambiar; y de devolver el derecho real a las mujeres de dar forma y calidad al espacio que habitamos. El derecho de decidir acerca de nuestra felicidad, nuestra libertad y el derecho de transformar nuestros sueños en una verdadera arquitectura.