



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster Relaciones de Género

Las voces femeninas en la literatura de la escritora canaria
María Gutiérrez

Female Voices in the Literature of the Canarian Writer
María Gutiérrez

Autora

Dayana Barrera Bello

Directora

María Carmen Peña Ardid

RESUMEN

Chilajitos, *Ellas tampoco saben por qué* y algunos textos inéditos como “Yo soy la mujer”, “Ella me habló”, “No asistió a la cumbre del milenio” y “Conmigo”, son las obras de María Gutiérrez que componen el corpus examinado en este trabajo. El análisis de dichos relatos ha atendido a su contexto de producción, su temática y su estilo, teniendo en cuenta qué mujeres son representadas y cómo se desenvuelven en los diferentes contextos planteados. Partiendo de un marco teórico que –basado en 1) el feminismo en la literatura y 2) la creación literaria en Canarias– sirviese de antecedente y cimiento de la investigación como tal, así como de un acercamiento a la biobibliografía de María Gutiérrez, se han explorado temas como el empoderamiento femenino, el deseo lesbiano, la maternidad o la violencia machista. Los textos estudiados denuncian la situación de las mujeres que, en condiciones de sometimiento, se ven desposeídas de su capacidad de agencia, pero también dan cabida a las herramientas mediante las cuales éstas han hecho frente a la opresión, especialmente al adentrarse en las relaciones lesbianas. Este trabajo es, en suma, un reflejo del esfuerzo de la autora por dar voz, presencia e importancia a esa parte de la humanidad que ha permanecido subyugada y en la sombra: la femenina.

ABSTRACT

Chilajitos, *Ellas tampoco saben por qué* and some other unedited texts as “Yo soy la mujer”, “Ella me habló”, “No asistió a la cumbre del milenio” and “Conmigo” are María Gutiérrez’s works that make up the corpus examined in this work. The analysis of these stories has taken into account their context of production, their theme and their style, paying attention to which women are represented and how they develop in the different contexts raised. Parting from a theoretical framework that –based on 1) feminism in literature and 2) literary creation in the Canary Islands– served as antecedent and foundation for the research as such, as well as from an approach to the biobibliography of María Gutiérrez, we have explored topics such as female empowerment, lesbian desire, motherhood or sexist violence. The studied texts denounce the situation of women who, in conditions of subjugation, are deprived of their capacity of agency, but they also draw attention to the tools by which women have faced oppression, especially by exploring lesbian relationships. This work is, in short, a reflection of the author's effort to give voice, presence and importance to that part of humanity that has remained subjugated and in the shadow: the female one.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
Capítulo 1—CREACIÓN LITERARIA FEMENINA	5
1.1 Bibliografía de recuperación.	5
1.2 Teorizaciones sobre la literatura de autoría femenina.....	6
1.3 Marco institucional: enseñanza y premios.	11
Capítulo 2—EL PANORAMA LITERARIO EN CANARIAS	12
Capítulo 3—ACERCAMIENTO A MARÍA PURIFICACIÓN GUTIÉRREZ DÍAZ	27
Capítulo 4—CHILAJITOS (2008) / EIN ZITTERN ENTWAFFNET MICH: UN ESTREMECIMIENTO ME DESARMA. MINIATURGESCHICHTEN: CHILAJITOS (2016)	31
1) Infancia feminista: “Niña con gato” y “Justas”.....	33
2) Atracción hacia las mujeres: “Princesas y campanas”, “Muy tarde”, “El postre”, “Hiperosmia” y “Azul”.....	37
3) “Rivalidad” femenina: “Miserias” y “Cuestión de opiniones”.	42
4) Relación maternofilial: “Ausencias” y “La visita”.....	44
5) Dependencia emocional hacia los varones: “Culpas” y “Pena de muerte”.	45
6) Violencia hacia las mujeres: “Venganza”, “El entierro”, “Calle embeleso”, “La ratonera”, “Amago”, “Tragedia”, “A escondidas” y “Otro final para Efigenia”.....	47
7) Senectud irreverente: “La hora de los botoncitos” y “¡Carpe diem! ¡Incluso éste!”	52
Capítulo 5—ELLAS TAMPOCO SABEN POR QUÉ (2013)	56
1) “Barro en Agana”.....	57
2) “Misterios”.....	60
3) “La cueva”.....	62
4) “Daniel”.....	65
5) “Enfermeras”.....	67
Capítulo 6—OTROS TEXTOS SIN EDITAR	70
1) “Yo soy la mujer”.....	70
2) “Ella me habló”.....	73
3) “No asistió a la cumbre del milenio”.....	74
4) “Conmigo”.....	76
CONCLUSIONES	79
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82
BIBLIOGRAFÍA DE LA AUTORA	90

INTRODUCCIÓN

En *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* (1980) Adrienne Rich hablaba de un “continuum lesbiano”. Es decir, “una gama [...] de experiencia identificada con mujeres; [...] incluido el compartir una vida interior más rica, la solidaridad contra la tiranía masculina, el dar y el recibir apoyo práctico y político [...]”¹. Los textos de María Gutiérrez exploran precisamente las vivencias femeninas –ya sea de manera individual o en relación con otras mujeres– en un contexto de subordinación. Consideramos a la autora y a sus textos merecedores de un estudio como el que aquí realizamos, con el fin dar a conocer su trabajo y la importancia de los temas que aborda desde una perspectiva femenina, la cual ha sido a lo largo de la historia minusvalorada u olvidada.

No es de extrañar y, de hecho, resulta bastante posible que, para el lectorado de este estudio, el nombre de la autora de los textos que se analizarán a continuación no sea en absoluto conocido; sin embargo, la elección de esta “ignota” escritora no ha sido fruto del azar. Conscientemente se ha querido dar reconocimiento a una autora española cuyo lugar de nacimiento y residencia se ubica en las Islas Canarias y cuya literatura no está lo suficientemente reconocida. Si María Gutiérrez ha hecho de las mujeres piezas fundamentales de todos sus textos, nosotras hemos querido, de la misma manera, dar visibilidad a esta mujer. Como se verá a lo largo de este trabajo, los textos de Gutiérrez, a pesar de carecer de gran notoriedad nacional e internacional, en absoluto carecen de calidad literaria. Algunos de los cuentos y microrrelatos de la autora ofrecen gran originalidad estilística y una condensación del significado que va unida a la brevedad de unas piezas en las que la prosa y el verso se (con)funden. La conciencia feminista de la autora y la plasmación del deseo lesbiano en sus escritos añaden mayor interés a su producción, todo ello en un marco cultural en el que están muy presente la cultura canaria, sus paisajes, tradiciones y modismos lingüísticos.

Nuestros objetivos a la hora de realizar este trabajo son varios. En primer lugar, aspiramos a conocer los textos de María Gutiérrez en sí mismos, para comprobar en qué medida reflejan la realidad en la que se mueve la autora y las otras realidades femeninas que ésta ha querido plasmar en sus relatos. No obstante, nuestra intención final al dar visibilidad, valor y reconocimiento a la literatura de esta autora es también rendir tributo a las escritoras que, antes que María Gutiérrez, se han dedicado a la literatura y han demostrado por escrito su valor y el de sus compañeras mujeres. En concreto, aspiramos a reconocer y remarcar la figura de todas las escritoras canarias que, como María Gutiérrez, desde sus islas (o al menos con sus orígenes en el archipiélago) han producido una literatura que ha contribuido a enriquecer la visión de la experiencia humana. Porque, ya sin entrar en especificidades geográficas, lo importante es apoyar a esa conciencia feminista que se nutre del capital simbólico del que hablaba Pierre Bourdieu pero que, en el caso femenino, aunque existente, se suele ver más ensombrecido de lo que nos gustaría.

La metodología utilizada en este estudio a la hora de realizar un acercamiento a los textos, aunque implicará prestar atención a la forma, estructura y lenguaje –sirviéndonos de la narratología o el análisis textual–, se centrará sobre todo en la temática de los relatos. Los mensajes que se transmiten son, a nuestro juicio piezas clave para lograr nuestros objetivos. Y es que, las obras han sido específicamente seleccionadas por los acontecimientos o situaciones que narran, porque las

¹ Rich, Adrienne. «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)». *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, nº11, 1996, p. 13.

mujeres a pesar de algunas veces ser víctimas son, al fin y al cabo, las piezas principales de los textos. Intentaremos interpretar qué se dice en cada microrrelato, poema o cuento y entenderlo en referencia con la sociedad en la que se ambienta y lee; así como dilucidar las intenciones o los motivos detrás de la autora para escribir tal texto.

Hemos dividido el trabajo en tres grandes partes: el marco teórico (capítulos 1 y 2), el acercamiento bio-bibliográfico a la autora (capítulo 3) y el análisis de los textos (capítulos 4, 5 y 6). En la primera parte, sintetizamos algunos de los principios y problemas de la teoría literaria feminista, centrándonos en especial, en las cuestiones que interesan a la orientación que Elaine Showalter denominó como “ginocrítica”, cuyo objeto de estudio “son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres, y la evolución, así como las leyes de la tradición literaria femenina”². La revisión de distintos planteamientos teóricos servirá como pilar sobre el cual más tarde se apoyará el estudio como tal. Asimismo, hemos contemplado el hecho de que nuestra investigación se enmarca en el contexto de la literatura producida en Canarias; algo que, a nuestro juicio, influye en los textos analizados, pues la localización geográfica de la autora se ve implícita y explícitamente reflejada en sus obras.

Posteriormente, haremos un acercamiento a la autora como tal, con la intención de conocer a María Gutiérrez como escritora. En cierta medida, prestaremos atención a su vida, pero tendremos en especial consideración el conjunto de sus obras, a modo de comprender mejor los relatos objeto de análisis, al situarlos en un determinado contexto. El estudio de los escritos pasará a ocupar la mayor parte del trabajo, en los capítulos 4, 5 y 6; con la intención de recoger todos los elementos que consideramos valiosos, por presentar cuestiones sociales que afectan directamente a las mujeres. Las obras analizadas serán: *Chilajitos* (Cíclope, 2008) –aunque usaremos la versión ilustrada, bilingüe y extendida de 2016– *Ellas tampoco saben por qué* (Idea, 2013) y otros textos –tres poemas (2011) y un cuento (2000)– que no han sido publicados. En último lugar, cerraremos este estudio con las conclusiones a las que habremos llegado tras desarrollar el presente trabajo.

² Showalter, Elaine. «La crítica feminista en el desierto (1981)». En *Otramente: lectura y escritura feministas*, coordinado por Marina Fé. México: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 82.

Capítulo 1

CREACIÓN LITERARIA FEMENINA

En 1978, época en la cual la crítica literaria feminista comenzó a cimentarse, Judith Fetterley argumentaba que este fenómeno era algo creciente, cambiante y en constante transformación; a su vez caracterizado por una resistencia a la codificación y un rechazo a ser definido de forma rígida o con parámetros prematuramente establecidos³. Asimismo, en 2002 Ann B. Dobie continuaba argumentando que no había una única perspectiva crítica, sino que, por el contrario, esta disciplina tenía diferentes formas y direcciones⁴. Por ello, no es de extrañar que dentro de este mismo fenómeno se hayan desarrollado vertientes que difieren entre periodos temporales, países y autoras/teóricas. No obstante, Antònia Cabanilles, en su artículo “Crítica literaria feminista” (1988), señalaba tres ámbitos desde los que abordar la (por aquel entonces) emergente práctica feminista en el contexto literario. Estos son: el bibliográfico/editorial –el cual “trata de recoger y recuperar toda una serie de textos que las historias de la literatura han silenciado”⁵–, el teórico –que implica profundizar en las categorías del análisis literario y en conceptos como “el lenguaje de la mujer, la noción del sujeto, el punto de vista, la lectura no androcéntrica, etc.”⁶– y el institucional –que tiene que ver con “la cobertura institucional, ya sea desde el ámbito universitario, ya sea desde el político, de estas investigaciones feministas”⁷. En este primer capítulo del presente estudio, prestaremos atención a estos tres ángulos que se acaban de mencionar, observando con detalle la conjunción entre literatura y feminismo, con especial énfasis en el contexto de nuestro país.

1.1 Bibliografía de recuperación.

En relación con el primer ámbito es conveniente mencionar que, desde muy temprano, figuras de considerable peso en este campo, han venido resaltando la falta de una tradición literaria femenina; uno de los principales ejemplos lo ofrece la pionera Virginia Woolf cuando, en su *A Room of One's Own* de 1929, dijo:

Pero fuese cual fuese el efecto del desaliento y de la crítica sobre su obra [...], tenía poca importancia junto a la otra dificultad con que tropezaban (sigo pensando en las novelistas de principios del siglo diecinueve) cuando se decidían a transcribir al papel sus pensamientos, la de que no tenían tras de sí ninguna tradición o una tradición tan corta y parcial que les era de poca ayuda. Porque, si somos mujeres, nuestro contacto con el pasado se hace a través de nuestras madres.⁸

En otras palabras, estamos hablando aquí del “capital simbólico” que mencionaba Noni Benegas⁹ y de cuya ausencia se lamentaba Juana Castro, al decir: “así andamos todas, huérfanas de

³ Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978, p. viii.

⁴ Dobie, Ann. *Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism*. Boston: Thomson Heinle, 2002, p. 97.

⁵ Cabanilles, Antònia. «Crítica literaria feminista». *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Nº 6-7, 1988, p. 80.

⁶ Ídem.

⁷ Ídem.

⁸ Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*, Londres: Hogarth Press, 1929, p. 114.

⁹ Benegas, Noni. «Las mujeres y la escritura: ¿literatura femenina o reivindicación literaria?» *Instituto de la Mujer de la Región de Murcia*, 2007. pp. 8 y 15.

madres literarias y sin capital simbólico que llevarnos a la boca”¹⁰. Para paliar esta carencia, en el contexto español es justo recordar una obra de suma importancia que ha servido de base a otros repertorios posteriores: *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 a 1833* (Sucesores de Rivadeneyra, 1903-1905) de Manuel Serrano y Sanz. No menos valiosas como fuente de consulta son: *Escritoras españolas del siglo XIX* (Castalia, 1991) de M^a Carmen Simón Palmer, *Double minorities of Spain: a bio-bibliographical guide to women writers of Catalonia, Galicia and the Basque Country* (Modern Language Association of America, 1995) de Kathleen McNerney y Cristina Enríquez de Salamanca, o la *Bibliografía de escritoras españolas (Edad Media-siglo XVIII) – BIESES* (2004), de María Carmen Marín Pina y Nieves Baranda, por poner algunos ejemplos¹¹.

1.2 Teorizaciones sobre la literatura de autoría femenina.

En cuanto al segundo punto que mencionaba Cabanilles, que tiene que ver con la teorización feminista acerca de la literatura, los principales núcleos teóricos han estado localizados en Inglaterra, Estados Unidos, Francia e Italia; diversas estudiosas han centrado su atención especialmente “en la lectura, el biolenguaje y el sujeto femenino, respectivamente”¹². En sus inicios, las investigaciones tomaron dos rumbos distintos: el primero de ellos se centraba en el análisis de la imagen y los “estereotipos femeninos en obras de autores masculinos”¹³; es decir, se aplicaba una metodología crítica a las “imágenes de mujeres” en la literatura de escritores canónicos. Fue en este contexto en el cual Judith Fetterley, con su obra *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction* (Indiana University Press, 1978), acuñó el concepto de “lectora renuente”; también Kate Millet con *Sexual Politics* (Doubleday, 1970), Mary Ellmann con *Thinking about Women* (Harcourt Brace & World, 1968) o Adrienne Rich con «*When We Dead Awaken: Writing as a Re-Vision*» (College English, 1972), fueron importantes en esta primera etapa¹⁴.

Más tarde, la crítica feminista norteamericana empezó a plantear la necesidad de concentrar sus esfuerzos en las escritoras como tales. Destacaron entonces *Literary Women* de Ellen Moers (Doubleday, 1976), *A Literature of Their Own* de Elaine Showalter (Princeton University Press, 1977) y *The Madwoman in the Attic* de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar (Yale University Press, 1979). Según Elaine Showalter en la escritura femenina se podían distinguir tres fases: la femenina,

¹⁰ Castro, Juana. «La escritura de mujeres, un capital simbólico que no se hereda». *Mujerarte. Premios Literarios 2012*, editado por la Delegación de Igualdad del Excmo. Ayuntamiento de Lucena, Tendencias21, 2013, https://www.tendencias21.es/La-escritura-de-mujeres-un-capital-simbolico-que-no-se-hereda_a20098.html.

¹¹ Todas estas obras y bases de datos tienen en común el propósito de recoger y recuperar tanto textos como autoras que, por diversos motivos, han permanecido en la sombra. De igual manera, en este mismo ámbito, varias editoriales han desarrollado colecciones específicamente dedicadas a las mujeres –como “Mujeres y cultura” dirigida desde el año 2000 por Marta Segarra y Katarzyna Paszkiewicz en *Icaria Editorial* o “Feminismos” publicada por *Cátedra* en colaboración con la Universidad de Valencia y el Instituto de la Mujer— sin mencionar que también hay algunas editoriales íntegramente concebidas para la publicación de literatura femenina. Como se puede ver, la labor de recuperación ha sido una constante sobre todo desde los años 70 en adelante; y ahora más que nunca se siguen editando y publicando textos de autoras tanto del pasado como del presente.

¹² Cabanilles, Art. Cit., p. 81.

¹³ Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988, p. 54.

¹⁴ Navas Ocaña, Isabel. «Feminismo». *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI)*, editado por Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2015, p. 12, <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Feminismo.pdf>.

la feminista y la de autodescubrimiento¹⁵. Sin embargo, esta autora fue relevante sobre todo por acuñar el término que aludía al estudio de la literatura escrita por mujeres de forma independiente, la *ginocrítica*, en contraposición a la previa *crítica feminista* de textos escritos por varones. Para esta autora, la crítica feminista “es ideológica, tiene que ver con la feminista como lectora y ofrece lecturas feministas de textos que consideran las imágenes y los estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y las falsas concepciones sobre las mujeres en la crítica y la mujer como signo en los sistemas semióticos”¹⁶. En cuanto al término *ginocrítica*, acuñado por la propia Showalter:

[...] tiene que ver con la mujer como escritora, con la mujer como productora del significado textual, con la historia, temas, géneros, de la literatura escrita por mujeres. Entre sus temas están la psicodinámica de la creatividad femenina, la lingüística y el problema del lenguaje femenino, la trayectoria de la carrera literaria femenina individual o colectiva, la historia de la literatura y, por supuesto, los estudios sobre autoras y obras individuales¹⁷.

Cuando Showalter publicó su “Feminist Criticism in the Wilderness” (The University of Chicago Press, 1981), consideraba que se estaba produciendo un importante cambio de enfoque desde la preocupación por desvelar el androcentrismo de los textos literarios (como hiciera Kate Millet) a las posiciones ginocéntricas. Además, defendía que “mientras continuemos buscando nuestros principios básicos en los modelos androcéntricos —aun cuando los revisemos al añadir el marco de referencia feminista—, no aprenderemos nada nuevo”¹⁸. Por ende, ese cambio de enfoque era algo necesario. Como apuntaba Isabel Navas Ocaña, “justamente el hallazgo de ese enclave alternativo que ha planteado Showalter va a ser una de las aspiraciones del feminismo francés posterior a 1968”¹⁹.

Por su parte, las teorizaciones en el contexto francés estuvieron muy influenciadas por el psicoanálisis y la deconstrucción —de Sigmund Freud y de Jacques Lacan. Asimismo, existía un gran interés por planteamientos especulativos y por la construcción de un lenguaje específicamente femenino²⁰. Aquí, destacaron teóricas como Annie Leclerc, Hélène Cixous, Chantal Chawaf o Luce Irigaray, quienes defendían el hecho de “hablar desde otro lugar, inaugurar un espacio al que el hombre no ha tenido acceso, el espacio de la maternidad, el cuerpo de la mujer, la voz de la madre”²¹.

Hélène Cixous en «La Rire de la Méduse» (L’Arc, 1975), *La Jeune Née* (Union générale d’éditions, 1975), «Le Sexe ou la Tête» (Les Cahiers du Grif, 1976) o *La venue a l’écriture* (Union générale d’éditions, 1977), remarcó el carácter binario del pensamiento occidental y apostó por una escritura caracterizada por la diferencia y la multiplicidad. A su vez, Cixous identificó la figura de la madre como fuente de la literatura escrita por mujeres. Luce Irigaray, también dio importancia a figura de la madre, los fluidos y el sentido del tacto como manera de superar el dualismo de la

¹⁵ Navas Ocaña, Art. Cit., p. 15.

¹⁶ Showalter, «La crítica feminista en el desierto», Art. Cit., p. 78.

¹⁷ Ídem. «Towards a Feminist Poetics». 1979. En *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, editado por Elaine Showalter, Londres: Virago, 1986, p. 128.

¹⁸ Showalter, «La crítica feminista en el desierto», Art. Cit., pp. 80 y 81.

¹⁹ Navas Ocaña, Isabel. «Feminismo», Art. Cit., p. 18.

²⁰ Fariña Busto, María Jesús y Beatriz Suárez Briones. «La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad». *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso internacional de la Asociación Española de Semiótica 1992*, editado por José Angel Fernández Roca et al., vol. 1, Universidade da Coruña, 1994, p.325

²¹ Cabanilles, Art. Cit., p. 82.

filosofía occidental²². Como se ve, la crítica literaria feminista en el contexto francés difirió significativamente de la del contexto anglonorteamericano; de hecho, si Showalter propuso el término *ginocrítica*, Alice Jardine propuso el concepto de *gínesis*:

Gínesis – la puesta en discurso de la “mujer” mediante ese *proceso* diagnosticado en Francia como intrínseco a la condición de la modernidad; de hecho, la valorización de lo femenino, la mujer y sus connotaciones obligatorias, es decir, históricas, como algo intrínseco a los nuevos y necesarios modos de pensar, escribir y hablar.²³

La teoría francesa “no afirma la sexualidad del texto, sino la textualidad del sexo”²⁴. En otras palabras, cuando las teóricas francesas mencionaban la *escritura femenina*, no hacían referencia a la tradición de las mujeres en la literatura que Woolf o Showalter mencionaban sino a un cierto modo de escritura que desestabilizaba los significados hasta entonces fijos²⁵.

Por su parte, las italianas se alinearon bajo el denominado feminismo de la diferencia, que postulaba una radical des-identificación de las estructuras patriarcales²⁶. Esta corriente alcanzó gran difusión a través de pequeños grupos de autoconciencia, en los que las mujeres se autoafirmaban a partir de verse reflejadas y/o representadas en otras mujeres, dando especial importancia a la genealogía femenina. Aquí destaca el grupo de la *Libreria delle Donne di Milano*, y la filósofa Luisa Muraro –con su obra *L'ordine simbolico della madre* (Riuniti, 1991)– quien, influenciada por Luce Irigaray, puso énfasis en la poca representación del vínculo madre-hija en el plano cultural. Como también argumentó Alessandra Bocchetti: “Tenemos que ser traídas al mundo por mujeres, tenemos que inventar junto con nuestras semejantes el mundo de significaciones que constituya otro orden simbólico”²⁷, haciendo constar la necesidad de una genealogía femenina al referenciar el orden simbólico de la madre, en contraposición al orden simbólico del padre²⁸.

Las teorías sobre literatura feminista llegaron a España sobre todo gracias a las traducciones de los textos de las principales autoras. Cabe destacar también la *Teoría Literaria Feminista* de Toril Moi (Cátedra, 1988), la cual se convirtió en un punto de referencia para las teóricas españolas. En nuestro país, tanto la *escritura femenina* francesa como la *ginocrítica* estadounidense tuvieron partidarias y detractoras (aunque las teorizaciones norteamericanas tuvieron mayor influencia en España²⁹). Mar de Fontcuberta, en su tesis doctoral de 1983 y su artículo “La Ginocrítica: una perspectiva literaria “otra”” (*Literatura y Vida cotidiana*, 1987), mostraba especial afinidad con el pensamiento feminista norteamericano. Por su parte, *la escritura del cuerpo* fue analizada por Carme Riera en “Literatura femenina: ¿Un lenguaje prestado?” (Quimera, 1982) quien, a pesar de ver en ella ciertos inconvenientes, consideraba que esta corriente del feminismo francés era valiosa en tanto que acentuaba la toma de conciencia de la diferencia femenina a la vez que hacía hincapié

²² Navas Ocaña, Isabel. «Feminismo», Art. Cit., pp. 18 y 19.

²³ Jardine, Alice. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Nueva York: Cornell University Press, 1985, p. 25.

²⁴ Eagleton, Mary. *Feminist Literary Criticism*. Londres: Routledge, 2014, p. 10.

²⁵ Ídem.

²⁶ Solorza, Paola S. «El feminismo italiano y español de la década de 1980. Perspectivas sociales y representaciones literarias». *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, vol. 12, nº 1, 2015, p. 117.

²⁷ Bocchetti, Alessandra. *Lo que quiere una mujer*. Madrid: Cátedra, 1996, pp. 21 y 22.

²⁸ Solorza, Art. Cit., p.120.

²⁹ Como señala Isabel Navas Ocaña en «Feminismo» (p. 31), esto se demuestra con los trabajos de Marta Segarra (2000), Giulia Colaizzi (1994), María Dolores Herrero (1997), Pilar Hidalgo (1997 y 2001), Bárbara Oziebło (1994), Beatriz Suárez Briones (2000 y 2003), Socorro Suárez Lafuente (2004) o Mercedes Bengochea y Marisol Morales (2001).

en la búsqueda de un nuevo lenguaje conectado con el propio cuerpo. En 1989, Antònia Cabanilles argumentaba que esta escritura del cuerpo reforzaba la relación patriarcal Mujer-Naturaleza, mientras que Ángeles Maeso veía en ella un retroceso o involución³⁰.

Más recientemente, han venido surgiendo dos temas de debate dentro de la crítica literaria feminista en el contexto español. Por un lado, está la problemática del canon que, como apunta Beatriz Suárez Briones, “es masculino, blanco, burgués, heterosexual y occidental”³¹. Además, el canon, “por su extendida influencia social, convierte los referentes que propone en elementos constituyentes del código con el que desciframos la realidad”³². De acuerdo con Luisa Muraro, estamos ante lo que ella denominó ley *Lina Vannucci*, por la cual, “las mujeres están presentes en las relaciones sociales pero no en los códigos culturales”³³. No solo ella, sino numerosas estudiosas feministas han venido llamando la atención sobre el “abandono, en apariencia sistemático, de la experiencia de las mujeres en el canon literario [...] que se manifiesta en la lectura distorsionada de las pocas escritoras reconocidas y en la exclusión de las otras”³⁴. Debido a esto, se abren dos caminos: “poner el acento en lecturas alternativas de la tradición, lecturas que reinterpreten el carácter, las motivaciones y las acciones que identifican y desafían la ideología sexista; o concentrarse en conseguir la aceptación de la literatura escrita por mujeres en el canon”³⁵. Es decir, construir un canon paralelo, o integrarse en el existente. A este respecto Pilar Cuder Dominguez argumenta que,

La cuestión del canon ha pasado a analizarse más bien desde perspectivas integradoras que segregacionistas, es decir, que existe un acuerdo prácticamente unánime en que la estrategia a seguir consiste más bien en incorporar otras identidades al canon tradicional (asumiendo siempre que todo canon es subjetivo y revisable) que en la construcción paralela de una multiplicidad de anti-cánones³⁶.

Es decir, lo que se está poniendo en cuestionamiento es el canon tradicional y mayoritariamente masculino con el fin de que se integren en él las obras escritas por mujeres. Como también mencionaba Carmen Peña Ardid,

La crítica feminista española se ha interesado cada vez más por los mecanismos de exclusión/inserción de las escritoras en el canon dominante, lo que ha dirigido la atención, por un lado hacia los presupuestos historiográficos y marbetes críticos que deben ser revisados y, por otro, a los aspectos institucionales del (poli)sistema literario.³⁷

Es aquí donde apareció el segundo tema de debate dentro de la crítica literaria feminista: la especificidad de la literatura femenina. Tanto para formar un canon paralelo como para crear uno mixto masculino-femenino, se asume cierta diferencia sexual. Según Showalter, había cuatro modelos de diferencia: biológico (donde la anatomía se convertía en textualidad), lingüístico (donde

³⁰ Navas Ocaña, Isabel. *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2009, pp. 15-22.

³¹ Suárez Briones, Beatriz. «La segunda ola feminista: teorías y críticas literarias feministas». *Escribir en femenino: Poéticas y políticas*, editado por Beatriz Suárez Briones et al., Icaria, 2000, p.27.

³² López Navajas, Ana y Ángel López García. «El desconocimiento de la tradición literaria femenina y su repercusión en la falta de autoridad social de las mujeres». *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, n.o 17, 2012, p.29.

³³ Muraro, Luisa. «Margarita Porete, lectora de la Biblia sobre el tema de la salvación». *Duoda*, vol. 9, 1995, p.69.

³⁴ Robinson, Lillian S. «Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario (1983)». *El canon literario*, editado por Enric Sullá, Arco Libros, 1998, p.117.

³⁵ Robinson, Art. Cit., p.120.

³⁶ Domínguez Cuder, Pilar. «Crítica literaria y políticas de género». *Feminismo/s*, n.º 1, 2003, p. 77.

³⁷ Peña Ardid, Carmen. «Breve reflexión sobre las escritoras y el canon literario. Las novelistas de los siglos XX y XXI en las historias de la literatura española actual». En *Narrativas disidentes (1968-2018): Historia, novela, memoria*, editado por María Ángeles Naval y José Luis Calvo Carilla. Madrid: Visor, 2020, p. 42.

se analizaba si el lenguaje estaba marcado por el género), psicoanalítico (que ubicaba la diferencia en la psique de la autora y en la relación del género con el proceso creativo) y cultural (el modelo más completo y satisfactorio, según ella, para hablar sobre la especificidad y la diferencia de la escritura femenina; pues incorporaba elementos de los modelos previamente mencionados, pero los interpretaba en relación con los contextos sociales en que ocurrían)³⁸. Según Showalter “la cultura femenina conforma una experiencia colectiva inmersa en la totalidad cultural, una experiencia que une a las escritoras a través del tiempo y el espacio”³⁹. No obstante, a este tema se le ha dado una vuelta de tuerca y ahora la cuestión es: ¿existe siquiera una *literatura femenina*?

En 1982 Carmen Riera, inauguró el debate en el contexto español con el artículo “Literatura femenina: ¿Un lenguaje prestado?” (Quimera, 1982), donde recogía los principales hitos del debate abierto en Francia y Norteamérica, pero sin decantarse por una posición u otra, sino manteniendo cierta distancia⁴⁰. A Riera la siguió Carmen Martín Gaité con *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española* (Espasa Calpe, 1987). Esta autora consideraba que los textos femeninos estaban marcados por la peculiar experiencia de la vida de las mujeres. Su obra de 1987 (sobre todo el último ensayo, “La chica rara”) hacía hincapié en la característica más significativa de las protagonistas en las novelas femeninas de la posguerra: los espacios interiores –como su *Entre visillos* (Destino, 1957), *Nada* de Carmen Laforet (Destino, 1945) o *Los Abel* de Ana María Matute (Destino, 1948). Al encierro, Gaité le añadió la característica del amor, considerando que estos eran los dos únicos aspectos determinantes en la escritura de mujeres⁴¹.

Más recientemente, a estas dos autoras se les han sumado otras tantas: Soledad Puértolas con *La vida oculta* (Anagrama, 1993), Almudena Grandes con *Modelos de mujer* (Círculo de Lectores, 1996) así como Rosa Montero con *La loca de la casa* (Alfaguara, 2003). Mientras algunas han optado por desmarcarse del feminismo militante y rechazar el concepto de “literatura femenina”, otras como Lucía Extebarría con *La letra futura* (Destino, 2000) o Marina Mayoral, lo abrazan abiertamente⁴². Sin embargo, como mencionaba Magda Potok-Nycz,

Las autoras suelen oponerse a que su obra sea calificada de “femenina”, al considerar que el género sexual no basta para crear una categoría teórica dentro de los estudios literarios. Además, la supuesta calificación de femenina conlleva un juicio común negativo por lo que las autoras prefieren evitar tal atribución⁴³.

Como apuntó Fariña Busto, una gran parte de las escritoras “sigue posicionándose actualmente en contra de una literatura feminista, afirmando incluso, como hace Cristina Fernández Cubas, que “literatura y feminismo no tienen nada que ver”⁴⁴. La cara opuesta de la moneda significa acoger el calificativo de literatura femenina; el cual

³⁸ Showalter, «La crítica feminista en el desierto», Art. Cit., p. 85.

³⁹ Ibid., p. 100.

⁴⁰ Navas Ocaña, «Feminismo», Art. Cit., p. 32.

⁴¹ Ibid., p. 34.

⁴² Ídem, «¿Es posible una teoría feminista de la literatura? Pensamiento literario feminista en España». En *Actas del Primer Congreso Internacional «Las Mujeres en la Esfera Pública, Filosofía e Historia Contemporánea»*, editado por Laura María Branciforte et al. Madrid: Compañía Española de Reprografía y Servicios, 2009, p.144.

⁴³ Potok-Nycz, Magda. «Escritoras españolas y el concepto de literatura femenina». *Lectora: revista de dones i textualitat*, n.o 9, 2003, p. 7.

⁴⁴ Fariña Busto, María Jesús. «Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones». *Revista de Escritoras Ibéricas*, vol. 4, 2016, p. 31.

Implica un planteamiento, una perspectiva, una conciencia y una posición crítica sobre las cuestiones de género. Y con esos elementos como marco se fabrican las actuaciones y relaciones de los personajes, el mundo visibilizado, las coordenadas y parámetros de ese mundo y la mirada reflexiva o crítica sobre el mismo, el rechazo a los estereotipos y la consignación de modelos que les hagan frente⁴⁵.

Como más tarde se comprobará, la autora objeto de este estudio se acoge a esta segunda categoría. Sus textos exhiben orgullosamente la etiqueta de femeninos o feministas y son producidos con una clara intención de influir en su lectorado, de despertarlo a la conciencia feminista.

1.3 Marco institucional: enseñanza y premios.

En el ángulo institucional desde el cual abordar la conjunción Literatura y Feminismo, es inevitable mencionar la importancia los premios literarios, pues han supuesto una vía para dar a conocer a las escritoras en España. Como ha venido apuntando Laura Freixas⁴⁶, muy pocos de prestigio a nivel nacional han recaído en mujeres. Entre 1999 y 2012 la proporción de ganadoras en los principales premios privados, Nadal y Planeta, fue del 28% y del 43% respectivamente; mientras que en los públicos, las cifras fueron aun inferiores. Hasta esa fecha, el premio Cervantes lo había obtenido solamente Ana María Matute; no obstante, en 2013 se sumó Elena Poniatowska y en 2018 Ida Vitale. Con respecto al Nacional de Poesía, tenía una proporción del 36% (solo en 2016, 2018 y 2019 tres escritoras se hicieron con el premio), el de Ensayo un 14% (los años 2014 y 2018 vieron dos galardonadas más) y el de Narrativa 0% (aunque en 2016, 2018 y 2019 fueron mujeres las que resultaron ganadoras). De cualquier manera, la disparidad a la hora de conceder cierto reconocimiento institucional ha sido y sigue siendo fácilmente apreciable.

Otro aspecto dentro de esta misma vía lo compone el sistema educativo. A pesar de las iniciativas de incluir la literatura de mujeres en la enseñanza, este es un objetivo aun por conseguir. Como han apuntado Ana Lopez Navajas, Carmen Servén Díez o María Victoria Reyzábal, en los programas y manuales de literatura de la ESO aún sigue habiendo una escasa y distorsionada presencia de las escritoras⁴⁷. Con respecto a la inclusión de los estudios de género dentro del currículo educativo universitario⁴⁸, Pilar Cuder Domínguez argumentaba que, en una primera fase, esto dio lugar meramente a la elaboración de un “anti-canon”. Se trataba de un nuevo canon feminista que fue criticado porque, a pesar del cuestionamiento hacia los criterios y valores patriarcales, ciertas concepciones tradicionales como los prejuicios raciales, de clase, de orientación sexual, y/o imperialistas no vieron amagos de ser deconstruidos. Una consecuencia favorable de esta apreciación, es que la crítica feminista se ha tenido que tornar en algo más auto-reflexivo y abierto a otras políticas identitarias⁴⁹.

⁴⁵ Fariña Busto, «Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones». Op. Cit., p. 34.

⁴⁶ Freixas, Laura. «Qué fue de las escritoras». *El País*, 2013, https://elpais.com/elpais/2013/06/25/opinion/1372182616_612684.html.

⁴⁷ Peña Ardid, Art. Cit., p. 43.

⁴⁸ Cabe mencionar el desarrollo de órganos como los Institutos de Investigaciones Feministas como el *Centre Dona i Literatura* de la Universidad de Barcelona, los Seminarios de Estudios de la Mujer como el *Seminario Permanente Mujer y Literatura* del CIFEM de la Universidad de Oviedo o las asociaciones como la de *Estudios Históricos de la Mujer* de la Universidad de Málaga.

⁴⁹ Domínguez Cuder, Art. Cit., p. 76.

Capítulo 2

EL PANORAMA LITERARIO EN CANARIAS

Como se verá en el siguiente capítulo de esta investigación, María Gutiérrez presenta un marcado carácter cosmopolita, creyendo firmemente en la multiculturalidad y en que “el mundo es de todos”⁵⁰. No obstante, tanto la autora como los textos objeto de nuestro estudio se enmarcan en el contexto literario español, más concretamente en el panorama literario de Canarias. Podemos observar que, si la literatura de Gabriel García Márquez –una figura influyente para María Gutiérrez– presenta un importante vínculo con Latinoamérica, o la literatura de Gloria Anzaldúa –quien también exploró temas como el género y la identidad– está influenciada por el espacio fronterizo, algo similar ocurre con la autora que aquí estudiamos. Según Nattie Golubov, “el texto literario no puede entenderse aislado del entorno sociocultural específico en el que se produce, circula y lee”⁵¹. Del mismo modo en que los textos de los autores mencionados han dado la vuelta al mundo sin perder la esencia del origen, los textos de Gutiérrez también tienen la posibilidad y la capacidad de hacerlo.

En esta ocasión, consideramos que contraer la “pupila” de nuestro “ojo” o el “diafragma” de nuestra “cámara”, no implica que tengamos una peor imagen de la situación, sino una más nítida y detallada. Ya no solo se trata de situar a la autora en su contexto literario marcado por límites territoriales (que muchas veces han sido motivo de disputa a nivel nacional), sino de resaltar la labor de muchas otras escritoras isleñas cuyos textos, a nuestro juicio, no tienen todo el reconocimiento que podrían merecer. Como Carmen Peña Ardid señalaba:

La apertura [del canon] a lo «otro-diferencial» ha quedado circunscrita en la historiografía literaria producida en la España democrática a aquellas entidades a las que se reconoce agencia política diferenciada (lo que no es el caso de las mujeres); esto es, a los cánones regionales, a las literaturas de las nacionalidades históricas.⁵²

En absoluto nuestro objetivo es aislar (literal y metafóricamente hablando) a la autora, o defender que en el archipiélago canario se produce una literatura diferente a la del resto de España. Nuestra finalidad es otra, pues queremos utilizar y apoyarnos en esa idiosincrasia reconocida que tienen las diferentes regiones del estado español –en este caso nos centraremos en Canarias– a la vez que se resalta la presencia femenina en la escritura, haciendo constar que, para las mujeres isleñas supone un doble reto producir literatura, porque quien escribe, 1) es mujer y 2) está en una periferia fragmentada en varios territorios isleños.

Estamos hablando de una situación periférica en cuatro sentidos diferentes: de género, física, económica y cultural. La característica de género es un elemento fundamental ante la creación literaria. Como hemos mencionado con anterioridad, las escritoras no han contado con las mismas oportunidades a la hora de escribir, y las que lo han hecho, han debido sortear obstáculos que los hombres no han encontrado. Es esto lo que ha justificado la incansable labor de recuperación de literatura femenina y lo que da pie a las teorizaciones al respecto de la materia.

⁵⁰ Gutiérrez, María. *Con los pies empapados*. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2011, p. 12.

⁵¹ Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 7.

⁵² Peña Ardid, Art. Cit., p. 40.

Si ser mujer significa tener un lugar secundario en la sociedad y si ser escritora significa tener dificultades para lograr una amplia difusión de la propia obra, acceder a premios, formar parte de antologías y, en última instancia, quizás entrar en el canon, entonces ser mujer en la ultraperiferia significa ser muchas veces obviada por el conjunto del Estado y la cultura nacional. Cabe mencionar aquí la “Geografía Feminista” o “de Género”, la cual, además de tener en consideración los principios generales de los estudios de género, presta atención a la variable espacial. Esta disciplina destaca la importancia del lugar donde se encuentran las mujeres, pues se generan determinados contextos y condiciones de vida⁵³; diferentes oportunidades se dan, o se dejan de dar, según el lugar de residencia de las mujeres (escritoras)⁵⁴. Según Rosa Regàs, “[éstas] escritoras han sido olvidadas, no solo por ser mujeres, sino también porque estar en Canarias dificulta mucho el acceso al público y al mercado editorial”⁵⁵.

La periferia física que mencionábamos, es la más fácilmente observable, pues estamos hablando de un lugar “fragmentado por su insularidad, “a-islado”, con arduos obstáculos para los contactos y los traslados”⁵⁶, distanciado del continente, de la capital de la nación y de los principales mercados y centros de producción literaria. Se trata de casi 2.000kms de separación entre Canarias y la península Ibérica⁵⁷, pero bien podríamos estar hablando de millas náuticas, pues es el océano lo que separa ambos territorios⁵⁸. Esta lejanía ha hecho que Canarias actúe como puente cultural entre Europa, África y América Latina, haciendo que, en cuestiones literarias, las islas tengan en su punto de mira no solo a la península Ibérica sino también a Latinoamérica; llegándose a abrir un debate acerca de si la literatura en Canarias se acoge a las tendencias del continente europeo o sudamericano⁵⁹. Además, las características del paisaje conforman un imaginario que se ve reflejado en la literatura en las frecuentes alusiones al mar, la luz, la aridez o el aislamiento⁶⁰.

Ejemplo vivo de esa distancia y las alusiones al paisaje fruto del anhelo insular fue Josefina de la Torre quien, con veinte años se mudó a Madrid, donde desarrolló su carrera profesional. Su conexión con el mar está presente en muchos de sus poemas, no obstante, en el siguiente fragmento, es fácilmente apreciable:

Mar de siete colores,
curva salada,
cinturón de novia enamorada.
En mi ventana
se ha prendido el encaje

⁵³ Vicente Mosquete, Teresa. «La Geografía de género: aportación a los estudios de género y a la Geografía». En *Feminismo del pasado al presente*, editado por María Teresa López de la Vieja. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, p.126.

⁵⁴ *Ibid.*, p.120.

⁵⁵ Regàs, Rosa. «La memoria, el pasado, nuestra historia». En *20 Escritoras canarias del siglo XX*, editado por Yasmina Romero Morales y Alba Sabina Pérez. Madrid: Ediciones La Palma, 2019, p. 9.

⁵⁶ Reina Jiménez, M^a del Carmen. «Prólogo». En *Mujer y cultura en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Colectivo de Mujeres Canarias, 2010, p. 8.

⁵⁷ León Barreto, Luis. «Literatura e identidad en Canarias». *Cuadernos del Ateneo*, nº 2, 1997, p.24.

⁵⁸ Prueba de que esta lejanía supone un verdadero problema en los desplazamientos, los cuales se hacen casi en su totalidad por vía aérea, es que desde 1960 se han venido subvencionando los viajes de residentes (*Ley 118/1960, de 22 de diciembre, por la que se otorga una subvención al tráfico aéreo interior con las Islas Canarias*).

⁵⁹ León Barreto, Art. *Cit.*, p. 26.

⁶⁰ Hernández Hernández, Pedro, ed. *Natura y cultura de las Islas Canarias*. San Cristobal de la Laguna: Tafor, 2003, p. 463.

de la mañana.
Mar abierto, encandilado,
verde collar,
novio enamorado.
Desde el balcón,
por la orilla, rodando
mi corazón.⁶¹

Por otro lado, está el ejemplo de Benito Pérez Galdós, quien también muy joven se mudó a la capital española y del cual se llegó a decir que renegaba de su condición isleña. Su biógrafo, Leopoldo Alas «Clarín» escribió:

De lo que no hay ni rastros en sus novelas es del sol de su patria; ni del sol, ni del suelo, ni de los horizontes; para Galdós, novelista, como si el mar se hubiera tragado las Afortunadas. Este poeta que ha cantado al mismísimo arroyo Abroñigal, y que se queda extasiado -yo le he visto- ante el panorama que se observa desde las Vistillas; que cree grandioso el Guadarrama nevado (como D. Francisco Giner)... jamás ha escrito nada que pueda hablarnos de los paisajes de su patria; no sueña con el sol de sus islas... a lo menos en sus libros.⁶²

Ambos casos ejemplifican la tendencia más frecuente: mudarse a la península. Resulta mucho más cómodo y provechoso cambiar definitivamente de residencia que permanecer en el archipiélago y desplazarse cada vez que sea necesario.

Por su parte, la idea de periferia económica viene dada por la teoría sistema-mundo de Immanuel Wallerstein. Este autor distingue entre centro –con mayores salarios e innovación–, y periferia –con un alto nivel de pobreza y escaso desarrollo tecnológico propios⁶³. En un primer momento, esta relación centro-periferia estaba muy presente, pues la función del archipiélago era producir para la metrópoli. La gran mayoría de población pertenecía a la clase baja; se trataba de mano de obra sin cualificación (ni interés/posibilidad de en producir o consumir literatura) y enfocada en el sector primario (a finales del siglo XX, el 80% de la población se dedicaba a la agricultura, el 12,2% a la industria y el 7,8% a los servicios⁶⁴). Sólo con el paso del tiempo se ha ido estabilizando la balanza de clases sociales y de sectores económicos⁶⁵.

Por otro lado, la periferia cultural se debe a que el conocimiento, la cultura y el poder fluía desde el centro (productor de éstos) hacia los márgenes en una única dirección. Lo “valioso” y con “autoridad” era lo que se producía en el centro, mientras que el producto local y marginal era de menor importancia o inexistente⁶⁶. Además, el hecho de ser originalmente una colonia, hizo que los

⁶¹ Torre, Josefina de la. *Poemas de la isla*. Las Palmas de Gran Canaria: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930, pp. 39-40.

⁶² Alas, Leopoldo. *Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico* (1889). Editado por Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Madrid: Est. Tip. de Ricardo Fé, 2001, p.16, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjs9n0>.

⁶³ Aguirre Rojas, Carlos Antonio. *Immanuel Wallerstein: crítica del sistema-mundo capitalista*. Ciudad de México: Era, 2003, p. 45.

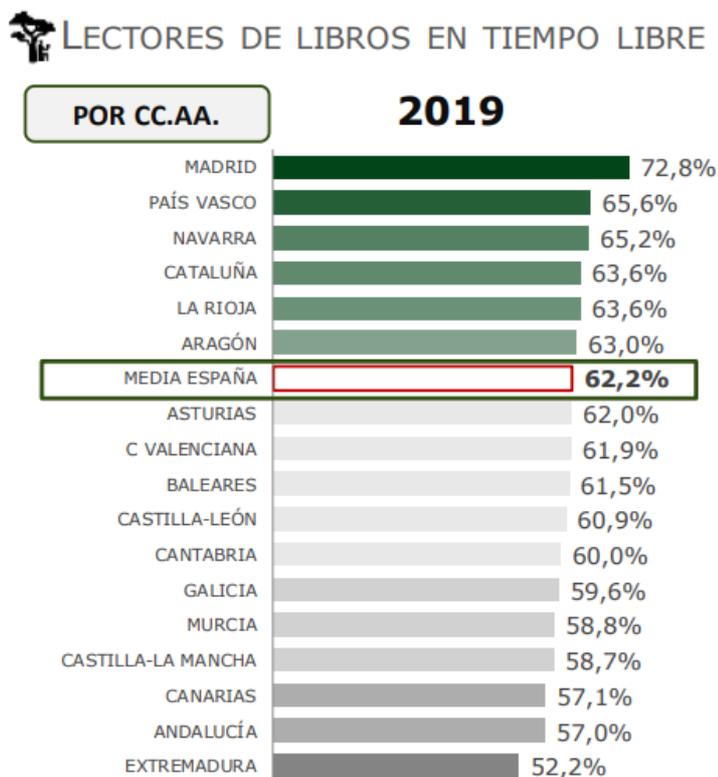
⁶⁴ Hernández, Bárbara. *Mujeres (1850-1940)*. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 1995, p.15.

⁶⁵ Las islas no destacan por su producción editorial. Según la “Panorámica de la edición española de libros 2018”, ese mismo año Canarias tenía 42 editores privados (a los que habría que añadirle 13 públicos, 55 en total). Esto comparado con los 319 de Andalucía, los 623 de Cataluña o los 853 de Madrid, resulta un tanto preocupante; pero si hacemos la comparación con los 16 de la Rioja, los 37 de Navarra o los 32 de Cantabria, vemos que las cifras no son excesivamente alarmantes. Ministerio de Cultura y Deporte. «Panorámica de la edición española de libros 2018». *Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura*, 2019, p. 37.

⁶⁶ Garcia-Ramon, M^a Dolors y Janice Monk. “Gender and geography: World views and practices”. *Belgeo*, n.o 3, National Committee of Geography of Belgium, Société Royale Belge de Géographie, 2007, p. 254.

intereses fueran de tipo económico y no tanto culturales –en 1920, más de la mitad de la población (65%) era analfabeta⁶⁷ y la primera universidad se conformó como tal hace menos de 100 años, en 1927⁶⁸. Asimismo, es fundamental tener en cuenta que Canarias tiene solo 600 años de historia⁶⁹, lo que podría explicar la falta de una tradición literaria tan extensa y arraigada como la del continente. A continuación, incluimos tres gráficos que muestran el porcentaje de lectores, la compra de libros y los usuarios de las bibliotecas por comunidad autónoma. Esto nos puede dar una mejor imagen de la situación cultural en las islas con respecto al consumo de literatura:

GRÁFICO I



Federación de Gremios de Editores de España. «*Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España - 2019*». Ministerio de Cultura y Deporte, 2020, p.34.

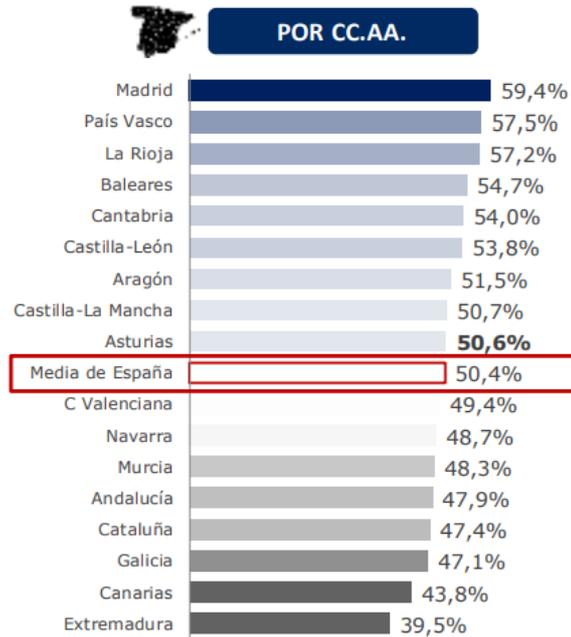
⁶⁷ Hernández, Bárbara, Op. Cit., p. 40.

⁶⁸ “Reseña Histórica de la ULL”. *Universidad de La Laguna*, s.f., <https://www.ull.es/porta/225aniversario/nuestra-historia/>.

⁶⁹ Si tomamos como fecha inicial el periodo de conquista (1402-1496). *Natura y cultura de las Islas Canarias*, Pedro Hernández Hernández (ed.). Tafor, 2003, p. 276.

GRÁFICO II

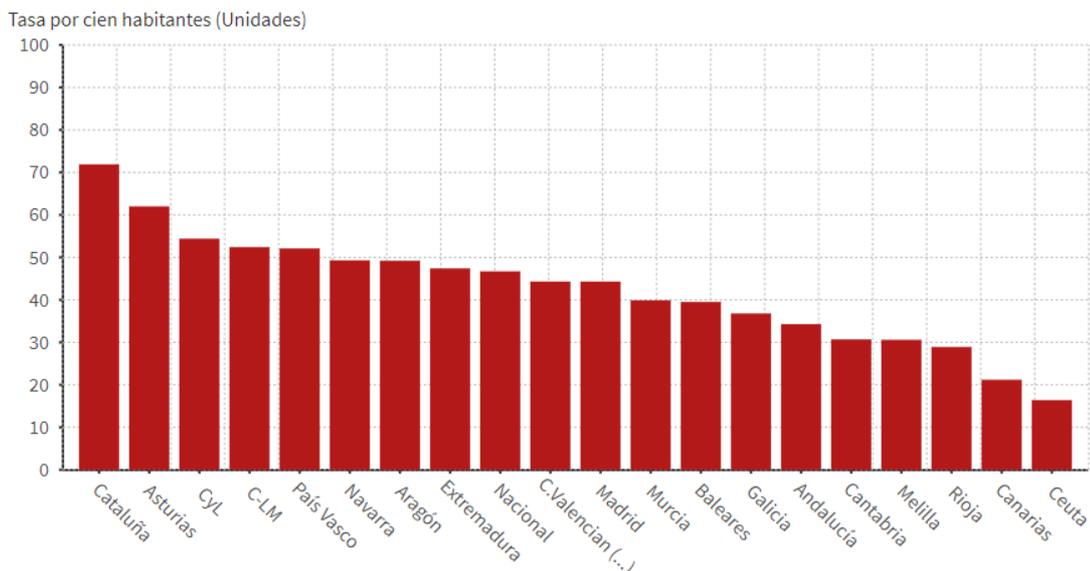
COMPRA DE LIBROS EN EL ÚLTIMO AÑO



Federación de Gremios de Editores de España. «Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España - 2019». *Ministerio de Cultura y Deporte*, 2020, p.70.

GRÁFICO III

Usuarios de bibliotecas en cada comunidad autónoma



Elaborado por *Epdata* a partir de: Instituto Nacional de Estadística. «Estadística de Bibliotecas - 2018». *Notas de prensa*, 2019, p. 2.

En los tres casos, Canarias se sitúa en penúltimo o antepenúltimo lugar, lo que demuestra que el consumo de literatura en las islas tiene poco peso. Por consiguiente, si en el contexto insular no se lee, cabe esperar que la producción literaria no sea equiparable a la del resto de las comunidades autónomas. Por otro lado, al ver que la literatura en general tiene poca recepción en

las islas, tampoco es de extrañar que, al menos actualmente, no abunden los/las autores/as de renombre, pues el propio contexto así lo fomenta.

Lo expuesto anteriormente, aunque se presente como dificultades o impedimentos a la creación literaria, no quiere decir que no haya habido una considerable producción de literatura en Canarias. Todo lo contrario, pues se ha podido comprobar que desde el siglo XV en adelante, no se ha parado de escribir en el archipiélago⁷⁰. Esta literatura ha dado lugar a numerosas enciclopedias, antologías, revistas literarias y compendios de las letras y la cultura de las islas —que se han resistido a reflejar la presencia femenina. En un reciente estudio titulado: “Breve reflexión sobre las escritoras y el canon literario. Las novelistas de los siglos XX y XXI en las historias de la literatura española actual”, Carmen Peña Ardid ha observado que

En las historias de la literatura española publicadas en las últimas décadas se mencionan sin duda más escritoras que en el pasado —aunque en proporciones bajas—, pero todavía se las olvida frecuentemente cuando el metadiscurso histórico invoca una tradición fuerte, establece jerarquías valorativas y, mucho más, al seleccionar textos propuestos como modelos.⁷¹

Al final del estudio de Peña Ardid, enumera esta autora una serie de peculiaridades y carencias que “caracterizan la presencia y el tratamiento de las escritoras en las historias de la literatura”⁷², destacamos especialmente las siguientes:

1. Tendencia a las menciones esporádicas y con frecuencia puramente eruditas. Numerosas autoras solo se citan una vez, bien en una lista erudita o como parte del elenco de una antología.
2. Las escritoras (o sus obras) casi nunca dan nombre a un epígrafe y menos aún representan alguna tendencia o corriente estética [...] prima la agrupación a través de enunciados de este tipo: «Las poetas» [...] ⁷³

En Canarias la situación no es diferente, pues las principales enciclopedias literarias como *Historia de la literatura canaria* (Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978) de Joaquín Artilles e Ignacio Quintana, *Natura y Cultura de las Islas Canarias* (Tafor, 2003) de Pedro Hernández, o *La enciclopedia de la literatura canaria* (CCPC, 2007), hacen referencia a autores, mencionando de forma esporádica y anecdótica la aportación de algunas autoras. Como señalaba Peña Ardid, no es común situar a las escritoras en el mismo plano que los escritores; ellas no son tratadas como iguales sino como excepciones. Asimismo, ninguna mujer da nombre a una tendencia⁷⁴. No obstante, para incluirlas de algún modo en la historia literaria, se reserva un espacio específicamente femenino dentro de las publicaciones. Es decir, se las sitúa en un lugar aparte, segregado de la tradición principal, que las singulariza esencialmente en cuanto a mujeres⁷⁵.

⁷⁰ *La enciclopedia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: CCPC, 2007.p. 24.

⁷¹ Peña Ardid, Art. Cit., p. 37.

⁷² *Ibid*, pp. 59.

⁷³ *Ídem*.

⁷⁴ En el índice de *La Literatura Canaria* (Mancomunidad de Cabildos, 1979), vemos que uno de los capítulos tiene dos subapartados con nombres masculinos “El barroquismo de Fray Andrés de Abréu” y “La medida de Poggio y Maldonado” (p.5). Esto sucede únicamente con Benito Pérez Galdós en *Natura y Cultura de las Islas Canarias* (Tafor, 2003) y en *Breve Historia de la Literatura Canaria* (El museo canario, 1977). Esto no ocurre con ninguna escritora.

⁷⁵ En el caso de *La enciclopedia de la literatura canaria* (CCPC, 2007), se incluye un apartado titulado “Las mujeres poetas” (pp. 32-33) y en el de la *Gran Enciclopedia Virtual de las Islas Canarias: Natura y Cultura (2002)* encontramos la sección de “Mujeres poetas” dentro del capítulo “Romanticismo y Realismo del siglo XIX: La poesía” —en la versión impresa no existe siquiera el apartado.

En palabras de Blanca Hernández Quintana: “La voz de la mujer ha sido más difícil escucharla, pero no porque no hubiese escritoras sino por el olvido habitual en el que éstas caen”⁷⁶. Por ende, esta situación se ha intentado remediar por medio de la publicación de obras cuyo objetivo era el de recoger y visibilizar las aportaciones femeninas a la literatura. Siguiendo el ángulo bibliográfico que mencionaba Cabanilles en 1988, podemos observar que algunas de las obras que llevan a cabo esa labor “arqueológica” en los últimos años son: *Escritoras canarias del siglo XX* (Cabildo de Gran Canaria, 2003) y *Diccionario de escritoras canarias del siglo XX* (Idea, 2008) de Blanca Hernández, *Escritoras en su estudio* (CCPC, 2018) de Fabio Carreriro y Leticia Díaz, *20 escritoras canarias del siglo XX* (Ediciones La Palma, 2019) editado por Yasmina Romero y Alba Sabina o *Antología de 100 escritoras canarias* (Mercurio, 2020) de M^a del Carmen Reina Jiménez. A partir de esta labor de recuperación, se ha demostrado que existe un considerable número de escritoras en el contexto canario; logrando de esta manera, tener una visión más completa del panorama literario.

Estas publicaciones nos ayudan a tener una idea de la contribución de las escritoras canarias a las letras españolas, especialmente desde que, en el siglo XIX, entran en escenas varias autoras seducidas por el impulso liberal del movimiento romántico. No obstante, como en 1887 escribió la autora irlandesa Olivia M. Stone a propósito de las mujeres de las islas, tras su visita al archipiélago, “es tan poco frecuente que sus mujeres viajen o monten a caballo, que lean y hablen con los hombres y, sobre todo, que escriban, que llegué a sentir que mi comportamiento debía ser poco femenino”⁷⁷. Ocurría que “la mujer, o el ‘eterno femenino’, en suma, estaba destinado a ser objeto de la representación, pero no sujeto creador de mundos propios y de simbolismos nuevos”⁷⁸. En este contexto, las principales figuras que se atrevieron a tomar la pluma fueron María Joaquina Viera y Clavijo, Fernanda de Siliuto Briganty y Victorina Bridoux y Mazzini. Es importante mencionar que la poesía ha sido (y es) el género que marcaba el ritmo de la literatura en Canarias, por ello, no es de extrañar que los poemas superen en número a cualquier otro tipo de escritura incluso en el caso femenino –a pesar de que las escritoras hayan estado tradicionalmente ligadas a la novela⁷⁹.

Fue en el siglo siguiente, el XX, cuando hubo una mayor incursión de la mujer en el mundo de la escritura⁸⁰. Esta mayor participación de mujeres en el terreno literario vino dada, en parte, por el impulso de los movimientos feministas y los cambios político-sociales. En Canarias se produjo asimismo, en la segunda década del siglo XX, un desarrollo de una burguesía portuaria y un mayor contacto con el exterior como consecuencia de las actividades comerciales⁸¹. En este contexto, “asistimos a la creación de un corpus literario concebido por la propia mujer, que se atreve a hablar de sí misma, de sus sentimientos y de su sexualidad”⁸². Influencias del *Modernismo* y sobre todo de la *Generación del 98*, con sus tintes de intimismo y existencialismo pudieron verse en los textos de

⁷⁶ Hernández Quintana, Blanca. *Escritoras canarias del siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2003, p. 82.

⁷⁷ Stone, Olivia M. *Tenerife y sus seis satélites* (1887). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, p. 415.

⁷⁸ Guerrero Palmero, María José. «De la invisibilidad al reconocimiento. 20 escritoras canarias del siglo XX de las que usted, probablemente, no ha oído hablar». *20 escritoras canarias del siglo XX*, 2019, p. 413.

⁷⁹ Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 65.

⁸⁰ *Ibid*, p. 11.

⁸¹ *Ibid*, p. 46.

⁸² *Ibid*, p. 13.

Ignacia de Lara que, aparte de ser poeta, fue conocida por su activismo político-social⁸³. En esta época también vieron la luz las obras de la escritora, socióloga, pedagoga y periodista Mercedes Pinto, cuya novela *Él* (La casa del Estudiante, 1926) incluso fue llevada al cine por Luis Buñuel (1953). La *Generación del 27* y las *vanguardias*, trajeron consigo un periodo fructífero literariamente hablando. Los “-ismos” se vieron reflejados en revistas como *La Rosa de los Vientos* (1927) o *Gaceta de Arte* (1932), que mostraban un carácter abierto a lo exterior y universal, sin olvidar las raíces isleñas⁸⁴.

Josefina de la Torre ganó su voz en este contexto, siendo una mujer polifacética que no solo escribía, sino que también cantaba y actuaba –de hecho, fue actriz de cine y la voz del doblaje en español de Marlene Dietrich–, teniendo una gran proyección en España y el extranjero⁸⁵. En el terreno literario, exploró sobre todo la poesía, llegando a formar parte de las vanguardias con la *Generación del 27*. Sus textos se caracterizaron por las resonancias claramente insulares como objeto/sujeto poético que le otorgaron el nombre de “Muchacha-Isla”⁸⁶. Además de hacer referencia al recuerdo o la memoria, en sus últimos libros hizo especial hincapié en la fertilidad femenina, la muerte o la melancolía⁸⁷. En *Marzo incompleto* (Museo Cenavio, 1968) podemos leer:

Y no puedo ser tierra, ni esencia, ni armonía,
que son fruto, sonido, creación, universo.
No este desalentado y lento desgranarse
que convierte en preguntas todo cuanto es herida.
Y rondo por las sordas paredes de mí misma
esperando el momento de descubrir mi sombra.⁸⁸

Con la Guerra Civil Española, el proceso vanguardista se vio truncado y hubo un giro radical en la creación literaria. La poesía de entonces tuvo que debatirse entre el realismo social y las variaciones existenciales y metafísicas⁸⁹. A pesar de que hubo narraciones de neto compromiso político, no resultaban gratos a las revistas de la época, que preferían textos que optasen por el esteticismo. Ya en el contexto de posguerra, surgieron dos grandes voces femeninas dentro de la lírica en Canarias, las cuales se adscribieron a la generación de la *Antología Cercada* (que abarcó 1940-1950): Chona Madera y Pino Ojeda.

Ambas mujeres fueron poetas que dieron a conocer sus textos personales e independientes en revistas, para posteriormente publicar poemarios⁹⁰. En el caso de Chona Madera, aunque no se sabe si leyó a su antecesora Josefina de la Torre, se puede ver cierta continuidad temática especialmente en el caso de la maternidad frustrada⁹¹. Madera publicó su primera obra (tardía), *El volcado silencio*, en 1944, desde entonces sus versos fueron de carácter autobiográfico,

⁸³ Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 47.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁶ Guerrero Palmero, Art. Cit., p. 99-101.

⁸⁷ *La enciclopedia de la literatura canaria*, Op. Cit., p. 169.

⁸⁸ Torre, Josefina de la. “Me busco y no me encuentro”. En *Marzo Incompleto*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Cenavio, 1968, p. 48.

⁸⁹ Guerra Sánchez, Oswaldo. «Introducción a la Literatura Canaria». *Ediciones Educativas Canarias*, editado por Cultura y Deportes Consejería de Educación, Universidades, Gobierno de Canarias, 2016, p. 17, http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/mediateca/publicaciones/?attachment_id=2601.

⁹⁰ Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 53.

⁹¹ Ídem. *Diccionario de escritoras canarias del siglo XX*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2008, p. 17.

desprendiendo tristeza, soledad, desgarró y desolación; siendo la poesía una vía de escape y desahogo personal⁹². No solo los textos de esta autora se caracterizaban por ser personales e independientes, pues los de Pino Ojeda también lo fueron⁹³. De Ojeda se ha dicho que es “la poeta del amor” con todas las connotaciones que esta afirmación conlleva: amor pasional, espiritual o teñido de anhelos metafísicos. La muerte de su marido durante la Guerra Civil marcó su poesía dejando una huella dolorosa y haciendo que la soledad y la melancolía protagonizaran sus versos. Pero no solo fue la poesía el género en el cual esta autora se desarrolló, también se adentró en la novela –en 1954 quedó finalista en el Premio Nadal por *Con el paraíso al fondo* (inédito hasta 2017)– y en el teatro –en 1956 estuvo a punto de estrenar *El río no vuelve atrás* (1951) en *La Buhardilla* (Barcelona) bajo la dirección de Diego Asencio⁹⁴.

Por la línea de la poesía social imperante en esos años, destacó la escritora Pino Betancor, quien también tuvo predilección por el teatro, la danza y la canción –en el año 2000 se puso música y voz a varias canciones escritas por ella. Esta autora mezclaba el compromiso social con la experiencia personal⁹⁵. Sus textos mostraban una estrecha relación entre la vida, la poesía y la sencillez de expresión. Son destacables especialmente su segundo, cuarto y quinto poemario. En *Cristal* (1956) exploró temas como el deseo y el goce como mujer sujeto, que rechaza la imagen de mujer objeto; esta obra supuso un “descubrimiento del amor y de la sexualidad, así como la certeza de poder crear desde su carne, arcilla que puede esculpir vida”⁹⁶. *Las moradas terrestres* (Ediciones La Palma, 1976) y *Palabras para un año nuevo* (Ediciones La Palma, 1977) supusieron un cambio en su lírica, pues ya no era la problemática individual sino la colectiva la que preocupaba a la autora⁹⁷. En estos poemarios, con una voz de denuncia, recogió el dolor, silencio y angustia del periodo bélico⁹⁸.

Al igual que ocurrió en la península, los años 50 trajeron consigo una renovación y una nueva generación de creadores canarios con la *Generación del Mediosiglo*. Hay que mencionar aquí la revista *Mujeres en la isla* (1953) dirigida por María Teresa Prats de Laplace; cuyas colaboradoras fueron únicamente mujeres y la cual favoreció la difusión de nombres y textos de autoría femenina en Canarias⁹⁹. De hecho, en 2018 M^a del Carmen Reina Jiménez publicó un libro con el mismo título de la revista a modo de estudio y recopilación de la original *Mujeres en la isla*. Una de las voces de los años 50 fue Natalia Sosa Ayala, quien con estilo propio y personal exploró los géneros de novela, poesía y ensayo¹⁰⁰. Su discurso estaba “marcado por su homosexualidad silenciada que la sitúa en la otredad y desde la otredad escribe para construir su subjetividad, y hace de la escritura un instrumento de conocimiento sobre sí misma”¹⁰¹. En su poesía, mediante diferentes etapas –de negación, invisibilidad, opresión y búsqueda–, deconstruyó y reconstruyó el proceso de

⁹² Martín Fumero, José Manuel. «El principio de una escritura. La huella del silencio en la lírica metafísica de Chona Madera». *Revista de escritoras ibéricas*, n.o 6, 2018, p. 93.

⁹³ Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 53.

⁹⁴ *La enciclopedia de la literatura canaria*, Op. Cit., p.180.

⁹⁵ Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 54.

⁹⁶ *La enciclopedia de la literatura canaria*, Op. Cit., p.216.

⁹⁷ Ídem.

⁹⁸ Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 54.

⁹⁹ *Ibid*, p. 56.

¹⁰⁰ Ídem.

¹⁰¹ Hernández Quintana, Blanca. «Natalia Sosa Ayala: El discurso poético de la otredad». En *20 escritoras canarias del siglo XX*, editado por Yasmina Romero Morales y Alba Sabina Pérez. Madrid: Ediciones La Palma, 2019, p. 254.

identificación personal a modo de resistencia ante lo normativo que, en un contexto de dictadura, influía en la moral y la ética¹⁰².

En la década de los 60 tuvo lugar un florecimiento cultural sobre todo en el terreno poético. «Gaceta semanal de las artes» (*La Tarde*, 1954-1965) o «Cartel de las letras y las artes» (*Diario de Las Palmas*, 1963-1973) fueron suplementos de prensa que contribuyeron a crear un clima favorable para la creación literaria en las islas. Un acontecimiento remarcable fue la publicación de la antología *Poesía canaria última* (El Museo Canario, 1966) que, como hizo veinte años atrás *Antología Cercada* (El Arca, 1947), recopilaba las nuevas voces de la época. En esta colección se recogía la “última gran generación de la lírica insular propiamente dicha, aglutinada por lazos de amistad, pero también por una orientación ética y estética muy diferenciada respecto a sus coetáneos (los Novísimos) de la forma y la norma peninsular”¹⁰³.

A pesar de no estar recogidas en la antología mencionada, Pilar Lojendio y Ana María Fagundo fueron escritoras que publicaron sus textos principalmente durante estos años. Ambas autoras se dieron a conocer por sus colaboraciones en prensa y revistas literarias, para luego publicar sus propios libros. De Pilar Lojendio merece especial mención su primer libro *Ha llegado el esposo* (Gaceta Semanal de las Artes, 1964), que tuvo mucho en común con *The Feminine Mystique* (W. W. Norton & Company, 1963) de Betty Friedan, donde se hablaba de “el problema que no tiene nombre, un vago e indefinido deseo de «algo más» que lavar los platos, planchar, castigar y alabar a los niños”¹⁰⁴. Los versos de Lojendio, resultaron “desgarradores, atravesados por el vacío existencial, un sentimiento profundo de soledad, de amargura e indefensión, que a menudo refleja las contradicciones entre ese ideal [femenino] no conseguido y la realidad”¹⁰⁵.

Por su parte, Ana María Fagundo convirtió sus poemas en un proceso de introspección de su propio cuerpo y de su identidad¹⁰⁶. Esta autora mostraba un discurso poético feminista e hizo de sus versos un manifiesto de su condición de mujer¹⁰⁷. Un claro ejemplo de la simbología femenina presente en sus versos es la siguiente:

Voz,
quimera que te da
el que me sueña,
hilo umbilical que me alimenta,
placenta de misterio que me crea.¹⁰⁸

Cabe mencionar también que, del mismo modo en que Josefina de la Torre aludía a su isla y sobre todo a la playa de Las Canteras desde la memoria y la añoranza, Ana María Fagundo, desde el

¹⁰² Hernández Quintana, «Natalia Sosa Ayala: El discurso poético de la otredad». Art. Cit., p. 255.

¹⁰³ Guerra Sánchez, Art. Cit, p. 17.

¹⁰⁴ Friedan, Betty. *La mística de la feminidad* (1963). Madrid: Cátedra, 2009, p. 99.

¹⁰⁵ Martín Francisco, María del Cristo. «Ha llegado Pilar: La inquietante palabra de Pilar Lojendio». *20 escritoras canarias del siglo XX*, editado por Yasmina Romero Morales y Alba Sabina Pérez. Madrid: Ediciones La Palma, 2019, p. 211.

¹⁰⁶ Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 59.

¹⁰⁷ Ídem. *Diccionario de escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. p.23.

¹⁰⁸ Fagundo, Ana María. *El sol, la sombra, en el instante*. Madrid: Vérbum, 1994, p. 46.

extranjero, mostraba esa nostalgia, comparándose con la propia isla especialmente en su libro *Isla adentro* (Católica, 1969)¹⁰⁹.

En 1976 se celebró en La Laguna el *Primer Congreso de poesía canaria*, donde Dulce Díaz Marrero y Olga Luis Rivero leyeron sus primeros poemas, dándose a conocer de esta manera¹¹⁰. También en los 70 vieron la luz los primeros textos de Elsa López, denunciando la situación inmutada de la mujer, y los de Cecilia Domínguez, que con registros de humor e ironía criticaba igualmente la realidad¹¹¹; pero fue en los 80 cuando la literatura escrita por mujeres comenzó a tener mayor importancia y cuando se abrió el debate sobre la existencia de una *escritura femenina*, atendiendo a las afinidades encontradas entre los textos escritos por mujeres. Además de las autoras anteriores, surgieron las figuras de Isabel Medina o Dolores Campos-Herrero, entre otras tantas. Mientras en el continente se buscaba una poesía que afirmase la condición femenina mediante un lenguaje diferenciador y específico; en Canarias la poesía giraba en torno a la experiencia personal y los sentimientos íntimos, buscando la proyección de las inquietudes internas mediante un lenguaje neosurrealista¹¹².

Aunque, como se ha dicho, el género preferido en Canarias ha sido la poesía, en los 70 y 80 hubo escritoras que destacaron por sus novelas de tintes costumbristas. Es el caso de María Dolores de la Fe Bonilla, Josefina Mújica o Flora Lilia Barrera Álamo. Alejadas de la poesía también se encontraron Atlántida de Fez Marrero y Josefa Aurora Rodríguez; ésta última destacando por su enfoque en la narrativa infantil. Asimismo, hay un número considerable de investigadoras y ensayistas como María Rosa Alonso, Lola de la Torre, Ana Lola Borges, Yolanda Arencibia, Blanca Hernández Quintana o María del Carmen Reina Jiménez¹¹³.

Ya en los años 90 tuvieron lugar varios proyectos editoriales que incrementaron las publicaciones; asimismo, creció el número de premios, de suplementos y de revistas literarias¹¹⁴. La *Última generación del milenio* (Poesía canaria, 1998) fue una antología que recogía las voces emergentes de la época. Entre ellas figuraban cuatro mujeres: Alicia Llarena, Paula Nogales, Tina Suárez y Verónica García. Mujeres que contaban con el apoyo de sus antecesoras y que se movieron (y se mueven) en un contexto de mayor aceptación de la mujer en la literatura, por ello escriben con soltura y atrevimiento¹¹⁵. En palabras de María José Guerrero Palmero “las escritoras de las últimas décadas del siglo XX han tenido el camino algo más allanado”¹¹⁶. Mientras estas autoras siguen publicando en estos últimos años, nuevas voces han ido surgiendo. Ya no solo hablamos de mujeres maduras que han tomado la pluma tardíamente como es el caso de la autora que se estudia en este trabajo de fin de máster, sino de mujeres muy jóvenes que se adentran en la escritura. Algunas de estas voces son las de Aida González Rossi, Andrea Abreu, Covadonga García Fierro o Alba Sabina.

¹⁰⁹ Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 139.

¹¹⁰ *Ibid*, p. 61.

¹¹¹ Ídem. *Diccionario de escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 24.

¹¹² Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX*. Op. Cit., p. 67.

¹¹³ *Ibid*, p. 80-81.

¹¹⁴ *Ibid*, p. 72.

¹¹⁵ *Ibid*, p. 74.

¹¹⁶ Guerrero Palmero, Art. Cit., p. 414.

A estas/os autoras/es que han publicado durante las dos últimas décadas del nuevo milenio, se les conoce como “Generación XXI”. En 2011 se publicó *Generación 21: nuevos novelistas canarios* (Ediciones Idea), una antología que pretendía recoger a doce de estas nuevas personalidades. En el título de dicha obra no se usa el masculino genérico, sino que efectivamente, todos los novelistas eran hombres. Cuando el editor fue cuestionado por la ausencia femenina, dijo: “busqué hasta cansarme, pero no encontré a ninguna”¹¹⁷ o que “su obra (la de las mujeres) no tiene ahora mismo lo que tiene la de estos señores (de la antología)”¹¹⁸. Evidenciando que, a pesar de lo mucho que se ha logrado en el campo literario, aún queda bastante camino por recorrer para lograr un verdadero reconocimiento femenino.

Sin embargo, y ahora quizás siguiendo el ángulo teórico que mencionaba Cabanilles en 1988, las autoras canarias son plenamente conscientes de las desigualdades en el contexto de la escritura; por ello, del mismo modo en que en julio de 2015 las poetas de la Asociación Genialogías lanzaron el manifiesto “Justicia Poética Ya”¹¹⁹ o las escritoras colombianas en noviembre 2017 “Colombia tiene escritoras”¹²⁰, las escritoras canarias publicaron en diciembre de ese mismo año el “Manifiesto de escritoras canarias”. El escrito argumentaba que, a pesar de que la actitud hacia la igualdad de género es positiva, aun no existe una “igualdad efectiva en la representación, visibilidad y reconocimiento de las escritoras canarias y de sus obras”¹²¹. Lo que se muestra de las escritoras canarias es una ínfima parte de lo que realmente es, pues los escritores son los que acaparan la mayor atención, autoridad y reconocimiento. A su vez, “debido a esta escasa representación, se crea la falsa imagen de que no hay mujeres escritoras en Canarias o de que sólo somos unas pocas y de que nuestra autoridad y calidad no es la misma que la de los escritores”¹²². Asimismo, se pedía paridad en eventos públicos, en antologías o compilaciones y en la enseñanza que reciben las generaciones más jóvenes. En definitiva, lo que se pedía en el escrito era ser tratadas de la misma manera que se trataba a sus compañeros varones.

En relación con el debate sobre la existencia de una *escritura femenina*, en el cual como ya se mencionó, hay quienes la defienden –como Marta Traba o Lucía Etxebarria– y quienes la rechazan –como Ana María Matute o Rosa Montero–, en Canarias se tiende a seguir la línea de estas últimas. Un ejemplo es Cecilia Domínguez Luis, quien se niega a establecer una distinción de la literatura en función del sexo del autor¹²³. El caso de la escritora objeto de estudio de este trabajo de fin de máster, no es diferente. Si Ana María Matute decía que simplemente hay escritura buena, mala y mediocre¹²⁴, María Gutiérrez argumenta que las mujeres producen textos ni más ni menos

¹¹⁷ García Rojas, Eduardo. «Ángel Morales: “Las colección G21 dio visibilidad a los escritores canarios”». *El Escobillon*, 2020, <http://www.escobillon.com/2020/06/angel-morales-las-coleccion-g21-dio-visibilidad-a-los-escritores-canarios/>.

¹¹⁸ «Generación 21: nuevos novelistas canarios». *Buenos Días Canarias*. InformativosTvc. 2011, <https://youtu.be/g6r4JjRiGKw?t=380>.

¹¹⁹ «Justicia Poética Ya: El manifiesto». *Genialogías*, 2015, https://www.genialogias.com/Justicia-Poetica-Ya-El-manifiesto_a44.html.

¹²⁰ «Colombia tiene escritoras». *Arcadia*, 2017, <https://www.revistaarcadia.com/noticias/articulo/mujeres-escritoras-colombianas-protestan-discriminacion-politica/>.

¹²¹ «Manifiesto de escritoras canarias». *Dragaria*, 2017, https://dragaria-gegkzh7c.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2017/12/manifiesto_escritoras_canarias.pdf. p. 1.

¹²² Ídem.

¹²³ Domínguez Luis, Cecilia «¿El canon en la poesía escrita por mujeres?» En *La poesía escrita por mujeres y el canon*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Lanzarote, 1999, pp. 59-64.

¹²⁴ Potok-Nycz, Art. Cit., p. 1.

valiosos que los hombres; “porque no se trata de calidad, porque hay escritoras malas como hay escritores malos, y hay escritores muy buenos como hay también escritoras muy buenas”¹²⁵. Siguiendo esta misma línea, encontramos la idea del canon y de si es conveniente que las escritoras se adhieran al que se toma como referencia o si, por el contrario, hay que formar un canon paralelo exclusivamente femenino. El grupo de escritoras detrás del manifiesto que se ha mencionado en párrafos anteriores está a favor de adherirse al canon “universal”, pues lo que se busca es ocupar una posición similar a la de los escritores sin que se infravalore o se trate de forma diferente a las escritoras por el mero hecho de ser mujeres. La escritora María Gutiérrez coincide con esta opinión pues, como ella misma afirmó, hay que “estremecer” el canon existente con el objetivo último de cambiarlo y que así las mujeres se puedan incorporar a él¹²⁶, de esta manera, haciendo referencia a lo que apuntaba María José Guerrero Palmero:

De hecho, la inclusión de las mujeres en el canon artístico o literario lo desestabiliza hasta el punto de que se hace patente la necesidad de repensarlo para posibilitar el mismo reconocimiento de las creadoras. La autoridad simbólica, su aura patriarcal, se ve erosionada por la inclusión de aquellas que la misma tradición secular ha pensado como subalternas [...] ¹²⁷

Es decir, el hecho de que las mujeres formen parte del canon, implica mucho más que una mera adhesión, implica una reconfiguración de éste.

Por otro lado, desde el ángulo institucional que mencionaba Cabanilles en su artículo “Crítica literaria feminista” (1988), al cual hemos hecho referencia anteriormente, presentaremos a continuación algunas cifras en relación con los premios literarios otorgados en el contexto insular:

CUADRO I

Premios Canarias de Literatura (1984-2018)

Autoría y premios

Total: 20

Escritores: 18 – 90%

Escritoras: 2 – 10%

Los *Premios Canarias* son otorgados por el propio Gobierno Autónomo desde el año 1984 hasta el presente. No son específicos de literatura, puesto que tienen varias categorías –entre ellas, las de bellas artes o investigación. No obstante, en el caso de los premios concedidos en la categoría de literatura, de un total de 20 galardones, solo 2 de ellos han sido concedidos a mujeres: a María Rosa Alonso Rodríguez en 1987 y a Cecilia Domínguez Luis en 2015¹²⁸.

¹²⁵ Gutiérrez, María «IV Artebirguía Literario. Mesa 3». *Poesía Viva de la Atlántida*, 2020, <https://youtu.be/bbY-cqVQmSE?t=1529>

¹²⁶ Ídem.

¹²⁷ Guerrero Palmero, Art. Cit., p. 413.

¹²⁸ «Histórico de Premios De Canarias: Premios de Literatura». *Gobierno de Canarias*, 2020, http://www.gobiernodecanarias.org/presidencia/historico_P_C/index.html.

CUADRO II

Premio de Novela "Benito Pérez Armas" (1970-2019)

Autoría y premios

Total: 37

Escritores: 31 – 84%

Escritoras: 6 – 16%

CUADRO III

Premio de Poesía "Pedro García Cabrera" (1968-2019)

Autoría y premios

Total: 47

Escritores: 39 – 83%

Escritoras: 8 – 17%

CUADRO IV

Premio de Relato Corto "Isaac de Vega" (1976-2019)

Autoría y premios

Total: 39

Escritores: 30 – 77%

Escritoras: 9 – 23%

La Fundación CajaCanarias también otorga tres premios literarios: Premio de Novela "Benito Pérez Armas", Premio de Poesía "Pedro García Cabrera" y Premio de Relato Corto "Isaac de Vega". A parte de que todos llevan nombres masculinos, se puede observar que, en ninguno de los casos, las mujeres galardonadas llegaron a un 25% del total¹²⁹.

Paralelamente a estos premios "oficiales", se han creado otros pensados específicamente para que las participantes y ganadoras sean mujeres con el fin de otorgar visibilidad a las creadoras. Es el caso de los *Certámenes de Relatos Breves "Mujeres"* que convoca el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife –en el cual en 2017 se dio un reconocimiento a María Gutiérrez. Además de este galardón que acabamos de mencionar, con motivo del "Día de las letras canarias" –que se viene

¹²⁹ Datos proporcionados por la Fundación CajaCanarias vía email (comunicacion@cajacanarias.com)

celebrado cada 21 de febrero desde el año 2008—, se elige a una figura representativa de la literatura isleña. A lo largo de sus trece ediciones, han sido galardonados 9 hombres (69,2%) y 4 mujeres (30,7%)¹³⁰ —cifras que, aunque no supongan paridad absoluta, demuestran una considerable presencia de escritoras. Asimismo, En relación con participación y la paridad en instituciones u organismos, debemos hacer alusión a la *Academia Canaria de la Lengua*, la cual estudia la variedad canaria de la lengua española y la producción literaria desarrollada en el archipiélago. En este organismo, sin embargo, encontramos una aguda desigualdad, pues de un total de 68 miembros, 60 son hombres (88%) y el resto mujeres (12%)¹³¹.

Por su parte, la igualdad en materia de educación en Canarias se lleva a cabo mediante dos instrumentos: la *Ley 1/2010, de 26 de febrero, canaria de igualdad entre mujeres y hombres* (LCIMH), con un capítulo específico (el primero) dedicado a la “Igualdad en la Educación”; y la *Estrategia para la Igualdad de Mujeres y Hombres 2013-2020*, con un eje sobre “Educación para la igualdad entre ambos sexos y la plena ciudadanía”. En ambos casos se pretende influir en la vertiente normativa, presupuestaria, organizativa y formativa, con la finalidad de conseguir que en los centros educativos tengan lugar acciones educativas en pro de la igualdad de género¹³². En el caso de la literatura, cabe mencionar el proyecto educativo —creado en 2018 y aun en marcha— para el reconocimiento y la difusión de la obra y la trayectoria de las escritoras de las islas: “Constelación de escritoras canarias”, el cual pone a disposición de los centros educativos una serie de materiales didácticos que aportan información sobre las escritoras isleñas¹³³.

¹³⁰ «Día de las Letras Canarias». Gobierno de Canarias, 2020, <http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/dlc/>.

¹³¹ «Sobre la academia: Miembros». *Academia Canaria de la Lengua*, 2015, <https://www.academiacanarialengua.org/academicos/>.

¹³² Instituto Canario de Igualdad. *Educación para la igualdad*. 2020, https://www.gobiernodecanarias.org/igualdad/temas/educacion_igualdad/.

¹³³ El plan ofrece 24 situaciones de aprendizaje (una por cada escritora recogida en el proyecto) para favorecer el estudio y divulgación de la vida y obra de las autoras; además, los centros educativos tienen acceso a una exposición itinerante y a un blog documental (este último de libre acceso al público general). «Constelación de escritoras canarias». *Consejería de Educación y Universidades del Gobierno de Canarias*, 2018, <http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoescuela/escritorascanarias/>.

Capítulo 3

ACERCAMIENTO A MARÍA PURIFICACIÓN GUTIÉRREZ DÍAZ

Para María Gutiérrez, “la labor de una escritora no ha de limitarse a componer poemas que nos conmuevan, textos que despierten la reflexión, transporten a nuevas realidades, o nos propicien horas de gozo; ha de ser también comprometida con la problemática de la sociedad en que vive”¹³⁴. Es decir, los textos de Gutiérrez tienen la intención de hacer a su lectorado consciente de los conflictos sociales que lo rodean, con el objetivo final de que forme parte de un cambio positivo. Dicha preocupación por el entorno viene dada porque su vida es, en cierto modo, la de una activista social a pequeña escala (“veo a los escritores tan comprometidos... y yo les digo: vale, pero ¿qué haces en tu barrio para cambiar la realidad?”¹³⁵) Este aspecto, el de su implicación con la sociedad, será analizado en este capítulo, en la medida en que se ve reflejado en sus textos.

El nombre completo de la autora objeto de nuestro estudio es María Purificación Gutiérrez Díaz. No obstante, la mayoría de sus textos los firma simplemente como *María Gutiérrez*, aunque hay algunos otros que ha optado por firmar como *Purificación Gutiérrez*¹³⁶. Esta maestra, narradora y activista poética –como ella misma se denomina– nació en 1957 en el municipio de Santa Cruz de Tenerife, donde actualmente reside¹³⁷.

Recibir formación académica no fue un camino fácil para María Gutiérrez, sobre todo en las primeras etapas educativas, ya que su familia era humilde y no podía costear los gastos escolares. La autora admitió que en su juventud lo habitual era que las niñas solo llegasen a la educación primaria, no siendo así para los varones. Sin embargo, gracias a la influencia de una maestra (y a las ayudas y becas que se le concedieron), pudo acceder a la educación secundaria para finalmente llegar a la universidad –su caso fue de algún modo remarcable, pues se convirtió en la primera mujer de su barrio y de su familia en tener estudios universitarios¹³⁸. Con respecto a su perfil formativo y profesional es importante destacar que estudió la licenciatura de magisterio en la Universidad de La Laguna, para luego dedicar toda su vida a ser maestra. Asimismo, Gutiérrez decidió cursar una diplomatura de filología hispánica en la misma universidad, pero abandonó esta idea en su último año y por ende no llegó a diplomarse.

Se puede decir que la educación ha sido una constante en la vida de Gutiérrez (dándola y recibéndola), aunque siempre con especial interés hacia las mujeres y en general hacia los colectivos menos privilegiados. Un ejemplo de ello es que desde 2010 ha coordinado el proyecto “Aprender no tiene edad” que ella misma creó en su barrio, El Tablero; una iniciativa que, aprovechando su profesión de maestra, consistía en enseñar a leer y a escribir a un grupo personas

¹³⁴ Salgado, Maruja. «Te recomendamos... Chijalitos, de María Gutiérrez». *Palabra y Verso*, 2020, <https://palabayverso.com/2020/03/09/te-recomendamos-167/>.

¹³⁵ Cardenal, Marina. «María Gutiérrez: “¿Qué haces en tu barrio para cambiar la realidad?”» 7iM, 2017, <https://www.revista7im.com/2017/06/entrevistas/maria-gutierrez/>.

¹³⁶ Purificación (y no María) Gutiérrez consta en: “Cuentos para la igualdad” (Harimaguada, 1992), “Conmigo” (Ayuntamiento Los Realejos, 2000), “III certamen de relatos breves” (Ayuntamiento Santa Cruz de Tenerife, 2003), “Palabras de mujer” (Ayuntamiento Santa Cruz de Tenerife, 2005), “Coplas a los corazones” (Asociación Corazones de Tejina, 2005), “Actas I encuentro literario” (AMULL, 2018).

¹³⁷ Gutiérrez, María. «María Gutiérrez». *Uga Truncuniando*, 2016, <https://www.blogger.com/profile/11262657985036827573>.

¹³⁸ Carreiro Lago, Fabio y Leticia Díaz Polegre. *Escritoras en su Estudio*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC, 2018, p. 96.

(mujeres en su totalidad) en edades avanzadas¹³⁹. Por la misma línea de la enseñanza, María Gutiérrez ha coordinado (en los cursos escolares de 1988-1989 y 1989-1990) programas de Educación Compensatoria con el punto de mira en el alumnado en situación de desventaja social¹⁴⁰. Asimismo, Gutiérrez ha llevado su labor docente hasta el terreno deportivo. Prueba de ello ha sido su papel como entrenadora de equipos femeninos de lucha canaria –deporte típicamente masculino, asociado a la fuerza y al físico de los hombres– y su actual presidencia de la Comisión de Igualdad “Mujeres en La Lucha”, que promueve una mayor participación de mujeres en esta práctica y una mayor aceptación por parte de la audiencia¹⁴¹.

María Gutiérrez es una fiel defensora de las mujeres y de sus libertades, reflejo de esto es su papel como portavoz en Canarias de la plataforma por el aborto libre, seguro y gratuito “Nosotras decidimos” que funciona a nivel estatal y autonómico¹⁴². Además, debemos prestar atención a su militancia en el Colectivo Harimaguada, el cual promueve la educación afectivo-sexual y que ha sido un referente internacional desde hace varios años¹⁴³. Debemos apuntar que la autora estudiada cree firmemente en los beneficios de una formación constante y completa. En palabras de Gutiérrez:

[...] la educación es la única vía para transformar la realidad a mejor, y [...] la educación afectiva y sexual integrales [son] la estrategia para combatir muchos de los problemas sociales a los que nos enfrentamos [...] Porque, cuando comprendemos cuáles son nuestros deseos y necesidades, las integramos y nos responsabilizamos de ellas entendiendo que somos las únicas responsables de su satisfacción, y que nadie tiene en sus manos el placer ni la felicidad de ninguna otra persona, comenzamos a relacionarnos con más respeto y consideración, de una manera más justa e igualitaria, más sana y feliz. Educarnos para respetarnos y respetar a las demás personas.¹⁴⁴

Mirando ya hacia la literatura y la creación literaria como tal, pues es el tema que nos ocupa, hemos de decir que éste ha sido un asunto sumamente importante para la autora. María Gutiérrez ha formado parte de iniciativas que promueven la lectura y la creación literaria; no solo en el contexto insular, sino fuera de él. Esta escritora ha visitado diversas ciudades extranjeras con motivo de encuentros, recitales o talleres. Especial vínculo es el que tiene con Argentina –donde ha impartido cursos y talleres–, Alemania –donde la editorial *Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke* publicó *Ein Zittern entwauffnet mich: Un estremecimiento me desarma. Miniaturgeschichten: Chilajitos* (2016), una versión bilingüe, extendida e ilustrada de *Chilajitos* (Cíclope, 2008)– y Japón –donde, con el niponólogo Vicente Haya, se adentró en el haiku¹⁴⁵. A raíz de su papel como escritora, Gutiérrez ha recibido distintos premios y accésits; el primero en 1999 y el último en 2015. Además, en 2017 el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife le otorgó el *Premio 8 de marzo* como reconocimiento por su labor educativa y literaria.

¹³⁹ Gutiérrez, María. «Aprender no tiene edad». *Lamarea*, 2019, <https://www.lamarea.com/2019/10/03/aprender-no-tiene-edad/>.

¹⁴⁰ Rodríguez Padrón, Jorge. «Gutiérrez Díaz. María Purificación (1957-)». *BienMeSabe*, n° 718, 2018, <https://www.bienmesabe.org/noticia/2018/Febrero/gutierrez-diaz-maria-purificacion-1957>.

¹⁴¹ «La Federación de Lucha Canaria, todo un referente en impulsar la igualdad en el deporte». *Cope Fuerteventura*, 2020, <https://www.facebook.com/watch/?ref=external&v=134120621314373>.

¹⁴² Rodríguez, Ardiel. «Aumenta el número de abortos en menores en Canarias». *Cadena Ser*, 2019, https://cadenaser.com/emisora/2019/09/26/radio_club_tenerife/1569494754_784185.html%0A.Referencia??

¹⁴³ Díaz, Yurena. «En realidad escribir es un ejercicio de amor». *San Borondón*, 2020, <http://www.sanborondon.info/index.php/noticias/cultura/78814-en-realidad-escribir-es-un-ejercicio-de-amor>.

¹⁴⁴ Ídem.

¹⁴⁵ Ídem.

Si comparamos a María Gutiérrez con Ana María Matute o Carmen Laforet, podemos decir que nuestra autora comenzó su carrera como escritora bastante tarde, con 51 años (mientras las otras dos no tenían mucho más de 20). Pero es cierto que, desde niña se interesó por la escritura. Gutiérrez alude a los cuentos y canciones que le cantaban y contaban su abuelo, padre y madre. Como hacen constar Carreiro Lago y Díaz Polegre en *Escritoras en su estudio* (CCPC, 2018), “el ritmo de la oralidad se le metió dentro, tal vez por eso escribe, como una obligación de rescatar esas historias que escuchaba en su infancia”¹⁴⁶. Sin embargo, en la etapa final de su adolescencia, destruyó toda creación suya, convencida de que sus textos no tenían calidad alguna.

[...] porque lo que no sirve hay que tirarlo. Yo pongo siempre de ejemplo a Miguel Ángel Buonarroti, él pintó en el s. XV esa maravilla, la Capilla Sixtina, y tras cinco años trabajando en ella, llegó una mañana y dijo esto no vale nada, y lo picó todo, la cúpula entera la tumbó y la volvió a pintar. Por eso, tú y yo, ahora vamos a verla.¹⁴⁷

Más tarde, cuando comenzó a trabajar como maestra, retomó en cierta medida el hábito de escribir. Pero, no fue hasta que se prejubiló, que empezó a concebir la creación literaria como algo más regular y riguroso; en parte porque empezó a creer que sus textos gozaban de más sentido y calidad que los de su etapa juvenil¹⁴⁸. Es inevitable pensar aquí en Virginia Woolf cuando decía: “[...] es notable el cambio de humor que unos ingresos fijos traen consigo. Ninguna fuerza en el mundo puede quitarme mis quinientas libras. Tengo asegurados para siempre la comida, el cobijo y el vestir”¹⁴⁹. El caso de María Gutiérrez es el mismo, la pensión de jubilación le permitió dejar de preocuparse por ganar dinero y dedicarse a producir literatura.

Según figura en *Escritoras en su estudio* (CCPC, 2018) de Fabio Carreiro Lago y Leticia Díaz Polegre, María Gutiérrez inició su labor de escritora influida por “una literatura buena, de calidad, pero que estuvo sesgada en cuanto al género”¹⁵⁰. Los clásicos (masculinos) Garcilaso de la Vega, Valle Inclán o Antonio Machado fueron los primeros y principales referentes que esta autora tuvo; además de escritores del realismo mágico hispanoamericano como fueron Jorge Luis Borges, Juan Rulfo o Gabriel García Márquez –de hecho, en “Cuentas viejas” (pp.142-144) de *Chilajitos*, se puede ver una clara influencia de García Márquez y su *Crónica de una muerte anunciada* (La Oveja Negra, 1981)¹⁵¹. Las escritoras, aunque “son muy buenas, [...] estuvieron apartadas, sepultadas por la historia sin que nadie las rescatase”¹⁵². Únicamente con el paso del tiempo y por decisión propia, fue cuando Gutiérrez comenzó a leer textos escritos por mujeres –por ende, la influencia de la literatura femenina, aunque presente, no fue de la misma magnitud para Gutiérrez. Esto prueba que María Gutiérrez, como muchas otras mujeres, han recibido formación académica desconociendo el trabajo y la figura de sus madres culturales; permaneciendo “huérfana” de modelos y filiaciones femeninas.

¹⁴⁶ Carreiro Lago y Díaz Polegre, Op. Cit., p. 95.

¹⁴⁷ Cardenal, Art. Cit.

¹⁴⁸ Carreiro Lago y Díaz Polegre, Op. Cit., p. 94.

¹⁴⁹ Woolf, Op.Cit., p. 30.

¹⁵⁰ Carreiro Lago y Díaz Polegre, Op. Cit., p. 97.

¹⁵¹ Hay un ambiente de premonición antes de una muerte, se narra en forma de entrevista a un testigo, y varios hombres acuden a asesinar a otro, motivados por un desacuerdo previo, como los hermanos Vicario a Santiago Nasar.

¹⁵² Carreiro Lago y Díaz Polegre, Loc. Cit.

Una de las primeras publicaciones de nuestra autora fue *Con los pies empapados* (Ediciones Idea, 2011)¹⁵³. Una novela dirigida a un público juvenil y con temática migratoria. En ella se narra el viaje en patera de una madre y sus dos hijos desde el continente africano hasta Canarias, y la posterior bienvenida por parte de los residentes, con la intención de demostrar que la humanidad puede sobreponerse a la ignorancia y al miedo, “porque el miedo y la desconfianza ciegan, no nos permiten ver a los otros, y engendran violencia”¹⁵⁴. Por ello, el libro es “un canto a la tolerancia y a la memoria [...] personal y colectiva”¹⁵⁵.

Otras obras que la autora ha dirigido a un público infantil son: *El rancho de Cris* (2015), *La mochila rosa* (2015), *Talía y su tía María vencen el acoso en el cole* (2018) y *El sueño de Daniel* (2018), cuatro álbumes ilustrados pertenecientes al proyecto “Expresarnos para ser felices” que impulsó la editorial Bellaterra¹⁵⁶, en colaboración con diversas asociaciones que apoyan la igualdad, la inclusión y el colectivo LGBT+. Estos libros están dirigidos a “niños y jóvenes, con ilustradores e ilustradoras también jóvenes, sobre temáticas marginales, casi tabúes [...]”¹⁵⁷. Las dos primeras publicaciones relatan la experiencia de un niño y una niña transgénero, mientras que los dos últimos tratan de un niño y una niña que han sufrido abusos sexuales y acoso escolar respectivamente. De igual manera, aunque estos álbumes ilustrados merecen un análisis detallado, no nos resulta posible hacerlo por darle la oportunidad a otros textos basados en experiencias típicamente asociadas al género femenino. Es el caso de *Chilajitos* (Ciclope Editores, 2008), *Ellas tampoco saben por qué* (Ediciones Idea, 2013) y algunos textos sin publicar como “Yo soy la mujer”¹⁵⁸, “Ella me habló”¹⁵⁹, “No asistió a la cumbre del milenio”¹⁶⁰ o “Conmigo”¹⁶¹.

Estas obras que acabamos de mencionar centrarán nuestro análisis en el resto del presente estudio pues, a nuestro juicio, ofrecen un interesante repertorio de personajes y contextos sociales que afectan directamente a las mujeres protagonistas de los referidos textos. Además, con el fin de que el lectorado tenga acceso a los textos analizados, hemos incluido la sección “Bibliografía de la autora” al final de este trabajo.

¹⁵³ Una editorial canaria de bastante peso. Fue creada en 1989 y cuenta con dos millares de títulos en su catálogo. No obstante, los libros de nuestra autora forman parte de la colección “Tid” (Textos Idea), que busca impulsar la literatura de autores canarios actuales pero poco conocidos.

¹⁵⁴ «Dos hermanos y su madre con los pies empapados en patera». *BienMeSabe*, n.º 376, 2011, <https://bienmesabe.org/noticia/2011/Julio/dos-hermanos-y-su-madre-con-los-pies-empapados-en-patera>.

¹⁵⁵ Ídem.

¹⁵⁶ Fundada en Cataluña en 1973, ha publicado cerca de 1.000 títulos; jugando “un papel muy importante en la expansión de las ciencias sociales y la apertura de nuevos horizontes críticos, antropología crítica, pensamiento decolonial, teoría queer, feminismo y transfeminismo, LGBTI, etc”. «Llamado al relevo cooperativo de la editorial Bellaterra». *Tercera Información*, 2019, <https://www.tercerainformacion.es/articulo/cultura/17/12/2019/llamado-al-relevo-cooperativo-de-la-editorial-bellaterra/>.

¹⁵⁷ «María Gutiérrez: “En la escritura debe haber conciencia”». *Dragaria*, 2018, <https://dragaria.es/maria-gutierrez-escritura-conciencia/>

¹⁵⁸ Gutiérrez, María. «Yo soy la mujer». *Poesía Solidaria*, editado por Fernando Sabido Sánchez y Ana Muela Sopena, 2011, <http://www.poesiasolidariadelmundo.com/2011/04/yo-soy-la-mujer.html>.

¹⁵⁹ Ídem. «Ella me habló». *Poetas Siglo XXI*, editado por Fernando Sabido Sánchez, 2011, <https://poetasigloveintiuno.blogspot.com/2011/01/2825-maria-gutierrez.html>.

¹⁶⁰ Ídem. «No asistió a la cumbre del milenio». *Poetas Siglo XXI*, editado por Fernando Sabido Sánchez, 2011, <https://poetasigloveintiuno.blogspot.com/2011/01/2825-maria-gutierrez.html>.

¹⁶¹ Ídem. «Conmigo». *I Concurso de cuentos eróticos*, Ayto. de Los Realejos, 2000.

Capítulo 4

CHILAJITOS (2008) / EIN ZITTERN ENTWAFFNET MICH: UN ESTREMECIMIENTO ME DESARMA. MINIATURGESCHICHTEN: CHILAJITOS (2016)

Chilajitos fue la primera obra publicada por María Gutiérrez. Apareció en 2008, de la mano de la editorial canaria Cíclope Editores. No obstante, ocho años más tarde, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke ¹⁶² publicó *Ein Zittern entwoffnet mich: Un estremecimiento me desarma. Miniaturgeschichten: Chilajitos* (2016)¹⁶³, una versión bilingüe (castellano-alemán), extendida¹⁶⁴ e ilustrada con “fotografías en blanco y negro de familia de la autora y protagonista de estos trozos de existencia”¹⁶⁵. Esta publicación es la que usaremos en el presente trabajo por ser la más completa, pues analizaremos textos e imágenes que la versión de 2008 no contiene¹⁶⁶. No obstante, en adelante nos referiremos a ella como *Chilajitos*, meramente por ser un título más corto y por encontrarse en castellano.

Para Eduardo García Rojas, *Chilajitos* es una colección de “pequeñas historias [...], que además de conmover o conmocionar, tienen olfato, colores y sonidos”¹⁶⁷. Estamos hablando de “prosa poética, historias que escarban en los sentimientos y que [la autora] narra con sobresaliente pulso en una página o dos”¹⁶⁸. Efectivamente, hemos podido comprobar que los textos recogidos en este libro se acercan mucho a la poesía, resultando en estampas del acontecer vital cotidiano que la autora ofrece. En *Universos Femeninos en la Literatura Actual* (Uned, 2010), María Isabel de Castro García señalaba que las escritoras, en contraste con sus compañeros varones, “relatan preferentemente sucesos menores, aparentemente de poca importancia, partiendo de situaciones derivadas de su experiencia personal, muestran sus vivencias personales en secuencias parciales y

¹⁶² Ambas editoriales son independientes. La canaria es relativamente pequeña y publica varios géneros sin decantarse por una temática específica; además sus autores suelen ser isleños. La alemana tiene mayor peso y en 2019 llegó a ganar un premio editorial otorgado por el estado alemán. Esta editorial está especializada en literatura erótica, queer, además de cultural; por esta vía tiene una serie de literatura japonesa, canaria y coreana así como bastantes publicaciones bilingües.

¹⁶³ El título de la obra bilingüe consta en la portada del libro de 2016 en alemán: *Ein Zittern entwoffnet mich: Miniaturgeschichten*, y en español: *Un estremecimiento me desarma: Chilajitos*. No obstante, la traducción literal sería “Un temblor me desarma: cuentos en miniatura”. La primera parte del título viene dada por una frase que aparece en el relato “La visita” (p.50), el cual analizaremos más adelante. Por su parte, a la palabra “chilajitos” se le otorga un significado que en castellano no tiene, se alude al género literario, a los “cuentos en miniatura” como designó a este tipo de relatos Vicente Huidobro en 1927 con su obra homónima. Esto se hace a pesar de que en la cara interna de la portada se explica, como en el libro de 2008, que “chilajitos” hace referencia a un juego de cartas: “Chilajitos kommt von "chilajos", und das sind die kleinsten Werte des Kartenspiels” - “Chilajitos proviene de "chilajos" y estos son los valores más pequeños en el juego de cartas”.

¹⁶⁴ En la obra de 2016 se añadieron los siguientes textos: “La espalda de un lomo plateado”, “El postre”, “Muy tarde” y “Tzanza”. A la vez que se suprimieron “Atrapada”, “El premio” y “Venganza” –presentes en *Chilajitos* (2008).

¹⁶⁵ García Rojas, Eduardo. «‘Un estremecimiento me desarma’, chilajitos de María Gutiérrez». *EBF Noticias*, 2016, <https://www.elblogoferoz.com/2016/08/11/un-estremecimiento-me-desarma-chilajitos-de-maria-gutierrez-por-eduardo-garcia-rojas/>

¹⁶⁶ La única excepción será “Venganza”, para cuyo análisis utilizaremos *Chilajitos* de Cíclope Editores (2008). Debido a que en la publicación que usaremos para el resto de textos, este relato fue suprimido.

¹⁶⁷ García Rojas, Loc. Cit.

¹⁶⁸ Ídem.

pormenorizadas, incluso en algunas ocasiones de manera fragmentaria”¹⁶⁹. Aunque no todos los textos de autoría femenina cumplen lo que de Castro García señalaba, en el caso de *Chilajitos* esta afirmación sí que es aplicable.

El título de esta obra remite a un juego de cartas llamado “Envite”, en el que un “chilajo” es un pequeño logro o triunfo. El título del libro es metafórico en tanto que hace referencia a pequeñas piezas que por sí solas tienen poco valor, pero que juntas son valiosas y necesarias. Y es que, en *Chilajitos*, María Gutiérrez explora el microrrelato que, como apunta Fernando Valls, es un “género narrativo breve que cuenta una historia [...] en la que impera la concisión, la elipsis, el dinamismo y la sugerencia [...], así como la extrema precisión del lenguaje, que suele estar al servicio de una trama paradójica y sorprendente”¹⁷⁰.

Valls también señala que cada microrrelato “se concibe y gesta como un texto literario, soberano y autónomo”¹⁷¹, de manera semejante a lo que ocurre con los poemas. Esto es visible en el libro que estamos estudiando. La obra se compone de cincuenta y siete microrrelatos, cada uno con título propio, independiente del resto. Sin embargo, es posible observar cierta “trayectoria” o “progreso”, pues se puede distinguir una especie de camino vital que se inicia en la infancia, pasa por la madurez y acaba con la muerte de la voz narradora. En palabras del crítico Eduardo García Rojas, “todo empieza con un retrato que muestra a una niña que abraza a un gato para bucear luego por la adolescencia, juventud y madurez de una mujer que si rinde cuentas a alguien en estos escritos es así misma”¹⁷². Pero, de cualquier manera, estos textos breves de María Gutiérrez “son piezas de un mismo rompecabezas, relatos personales y tiernos que forman un cuadro de vida que se observa con ojos intensos”¹⁷³.

La mayoría de las reseñas sobre este libro dan por sentado el componente autobiográfico de los textos. E incluso la publicación bilingüe castellano-alemana contiene algunas imágenes en las que aparece la autora, reforzando de esta forma la asociación de la voz narradora con la propia María Gutiérrez. Pero debemos hacer algunas matizaciones que tienen que ver con la identidad de sexual de la voz narradora. Lo autobiográfico se torna borroso cuando se omite la condición femenina de quien expresa su deseo por una mujer. En las narraciones se puede observar un esfuerzo por construir una voz sin marcas de género gramatical. Quien narra casi nunca usa pronombres femeninos o masculinos para referirse a sí misma –solo en las pocas ocasiones que lo hace, y de manera sutil, sobre todo mediante algún adjetivo femenino, se puede saber que quien habla es una mujer. El efecto que esta práctica tiene es desconcertante en tanto que la heteronormatividad de nuestra cultura nos hace creer que “por defecto” el deseo hacia una mujer proviene de un hombre; no obstante, la autora logra romper esa “regla asumida” mostrando que la homosexualidad y en concreto las relaciones lesbianas, también existen.

¹⁶⁹ Castro García, María Isabel de. «Relatos de mujeres. El personaje materno y la perspectiva de la voz narradora». En *Universos Femeninos en la Literatura Actual. Mujeres de Papel*, editado por Margarita Almela et al. Madrid: UNED, 2010, p. 14.

¹⁷⁰ Valls, Fernando. *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de espuma, 2008, p.20.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁷² García Rojas, «‘Un estremecimiento me desarma’, chilajitos de María Gutiérrez». Art. Cit.

¹⁷³ *Ídem.*

Un rasgo fundamental de la obra que ha señalado Maruja Salgado es el hecho de que en este libro “lo onírico irrumpe asimismo en el relato sin previo aviso, entremezclándose con lo cotidiano y palpable. Y hasta lo surrealista asoma en más de un párrafo”¹⁷⁴. Podemos apreciarlo en el relato titulado “Mi tirano” (p. 44) donde la autora habla de un “sapo gordo” que se le “escarranchó encima”, pero lo hace de forma figurada, refiriéndose a una especie de *alter ego*, dándole un cuerpo físico a algo inmaterial. En “Gofio pasea por La Laguna” (p.90) quien nos habla es un perro en vez de una persona –en este caso es imposible asociar a la autora con el protagonista; aunque quizás Gofio pertenezca a María Gutiérrez. “La espalda de un lomo plateado” (p.56) recuerda a la poesía romántica inglesa del siglo dieciocho, donde lo “sublime” de la naturaleza se reflejaba en los textos; el “Mont Blanc” (1817) de Percy Bysshe Shelley alude a los Alpes, mientras que “La espalda de un lomo plateado” (2016) de María Gutiérrez alude a un “macizo central”, pero en ambos casos la voz poética se asombra ante lo que contempla. Por su parte “La petición” (p.98), o “Cuentas viejas” (pp.142 y 144) han tomado mucho prestado del realismo mágico hispanoamericano mientras que “Instante” (p.66) parece sacado de una película de acción estadounidense.

Aunque en *Chilajitos* la identidad sexual de quien narra sea un tanto ambigua, en otros textos de la misma autora, Gutiérrez no ha tenido problemas para decantarse por un narrador o protagonista claramente masculino. Es el caso del relato “Como un pájaro perdido” (pp.87-100) que aparece en la antología *Desnudeces* (Laborde Editor, 2016) –tanto el narrador homodiegético como el protagonista son varones: Santiago y Pancho– o la “Carta de amor” (pp.13-15) premiada en el concurso del mismo nombre, organizado por la sociedad “Círculo de Amistades XII de Enero” (1999), –la cual termina con un “Siempre tuyo, José” (p.15). Dicho esto, haremos un repaso de los textos de *Chilajitos*, que a nuestro juicio merecen una lectura detenida. Para su análisis, los agruparemos por temática, pues hemos observado que ciertos relatos tienen características en común; además creemos que esta agrupación beneficia y facilita su estudio. Los temas a tratar son: la infancia feminista, la atracción hacia las mujeres, la rivalidad femenina, la relación maternofilial, la dependencia emocional hacia los varones, la violencia hacia las mujeres y la senectud irreverente.

1) Infancia feminista: “Niña con gato” y “Justas”.

El relato que da comienzo al libro, descrito como “un auténtico poema en prosa”¹⁷⁵ por la crítica Maruja Salgado, se titula “Niña con gato” (p.8). Dicho título evoca al de una pintura como podría ser “Niño con paloma” (1901) de Picasso o “Mujer con sombrero” (1905) de Matisse. Este primer relato tiene la particularidad de que es una écfrasis, una “literaturización de la experiencia”¹⁷⁶ según David William Foster, o lo que Anna María Guasch definió como “una reproducción de lo visible, [...] una mimesis de otra mimesis”¹⁷⁷ que produce “un efecto de presencia”¹⁷⁸ y que busca, al reproducir con palabras una imagen artística, hacer una especie de traslado del mundo de lo visible al mundo de lo legible”¹⁷⁹.

¹⁷⁴ Salgado, Art. Cit.

¹⁷⁵ Ídem.

¹⁷⁶ Foster, David William. *Para una lectura semiótica del ensayo latinoamericano: textos representativos*. Studia Humanitatis Series. Vol. 80. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983, pp. 38 y 39.

¹⁷⁷ Guasch, Anna María. «Las estrategias de la crítica de arte». En *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*, coordinado por Anna María Guasch. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003, p. 216.

¹⁷⁸ Guasch, Art. Cit., p. 216.

¹⁷⁹ Ídem.

Como Michel Riffaterre señalaba sobre la écfrasis literaria, ésta se ocupa “de la apropiación creativa y posterior recreación de una obra de arte”¹⁸⁰, a la vez que “presupone el cuadro, sea este real o ficticio”¹⁸¹ –cabe mencionar aquí el considerado primer ejercicio ecfástico de la historia literaria: la descripción que hace Homero en la *Ilíada* (cap. XVIII, pp. 478-606) del escudo de Aquiles fabricado por Hefestos¹⁸². En este caso, el relato “Niña con gato” tiene un equivalente pictórico, el cual incluimos como *Imagen I* –aunque ningún momento aparece junto al texto, sino en la cara interna de la portada del libro de 2008 y en la contraportada del de 2016:

IMÁGEN I



Hablamos de écfrasis con la particularidad de que en la imagen que se describe aparece quien narra, al estilo de “This is a Photograph of Me” en *The Circle Games* (Cranbrook Academy of Art, 1964) de la escritora Margaret Atwood. La voz del texto se identifica claramente con la niña de la foto; de hecho, la descripción comienza con un “Soy yo. Esa niña pequeña con gato soy yo” (p.8), para luego describir la estampa: “[...] soy yo en el patio de Madre Herminia. Un día precioso. La luz, las flores, mi sonrisa mofletuda. / Sola, con ese tigre manso en brazos a la sombra del macizo [...]” (p. 8). El desdoblamiento se percibe claramente cuando leemos “la miro desde la puerta”. El personaje que narra –entendemos que desde la adultez– observa la fotografía desde el mismo lugar donde se realizó, ocupando la posición de fotógrafa además del de narradora. Aunque aparentemente son la misma persona, la niña es el objeto observado, mientras que la adulta es el sujeto que mira.

Sin embargo, en determinado momento los roles se intercambian: “Miro al futuro. Me miro y no reconozco esa madurez que me escudriña, que se asombra del tesón de la inocencia que fue. / Tan lejos esa mujer que me observa desde la puerta” (p.8). La niña, al mirar al objetivo es también capaz de ver a esa mujer que la observa. Ambas personas miran y son miradas. La fotografía actúa entonces como un espejo, que refleja a la misma persona separada por centímetros y por años.

¹⁸⁰ Giraldo, Efrén. «“Entrar en los cuadros”. Écfrasis literaria y écfrasis crítica en los ensayos de Pedro Gómez Valderrama». *Revista Co-herencia*, vol. 12, n.º 22, 2015, p. 203.

¹⁸¹ Riffaterre, Michel. «La ilusión de écfrasis». En *Literatura y pintura*, editado por Antonio Monegal. Madrid: Arco Libros, 2000, p. 162

¹⁸² Giraldo, Loc. Cit.

A pesar de que, tanto el título como la fotografía en sí, consiguen transmitir ternura y quizás desempolvar algún recuerdo de la propia infancia de quien lee, el texto es capaz de cambiar por completo el sentido de la imagen, dándole fuertes toques de subversión e irreverencia. La descripción de la niña, sonriendo a la cámara mientras sostiene con dificultad un enorme gato, evoca las clásicas fotografías de los cazadores aventureros (“Sola, con ese tigre manso en brazos a la sombra del macizo, hago un alto a la vuelta de la cacería, un descanso triunfal para posar orgullosa con mi pieza” (p. 8)). La niña, sola y valiente, (“Sola. Sin miedo. Miro al futuro [...]”, (p.8)) se compara con cualquier cazador que posa orgulloso con su pieza.

Hasta en cuatro ocasiones, el párrafo —o verso, si se quiere— comienza con la palabra “sola”, para luego describir ciertos detalles de la fotografía. Una anáfora que no tiene una connotación negativa; no es que la niña se sienta abandonada o aislada, al contrario, se siente empoderada, se siente capaz y suficiente. “Sola. Sin miedo. Miro al futuro” (p.8). Finalmente, tras describir la estampa, la voz narradora reconoce que esa niña, tal cual, con su “flequillo y coletas, calzón de granjera” (p.8) es “la mujer que quis[o] ser” (p.8). La niña, a pesar de ser pequeña, inocente y frágil, siente todo lo contrario, probablemente porque no reflexiona sobre su situación; no tiene ni la madurez, ni la experiencia, ni un motivo de peso para creer que su triunfo es menor que el de un cazador. La pequeña vive el momento y se siente feliz, orgullosa y valiente. La versión adulta se asombra, admira y no sabemos si quizás también sienta un ápice de envidia hacia esa forma de actuar y ver la vida de la niña, que a tan pronta edad encarna los valores a los que la narradora aspira y que quizás el camino hacia la madurez le ha arrebatado.

Por su parte, el chilajito titulado “Justas” (p. 26) también nos habla de una niña aventurera, que no quiere verse atrapada ni engullida por los roles de género femeninos y la cual aspira a una vida más libre (“Quiero cabalgar. Enganchar sortijas con mi lanza” (p.26)). El texto nos presenta a dos hermanas que se encuentran junto a su madre aprendiendo a tejer. Una de ellas muestra una asombrosa destreza creando bufandas, abrigos o patucos, mientras que la otra (un personaje que además tendemos a asociar con la autora) rechaza esta labor. Nos aproximamos a un relato con un comienzo abrupto, donde las primeras palabras implican una negación “No quiero” seguido de un “No sé. No me sale” (p. 26); afirmando de esta manera su libertad y dignidad, a la vez que reforzando dicho repudio hacia la actividad en cuestión. La madre usa a la otra hermana como ejemplo de lo correcto: “venga, mira tu hermana que bien lo hace” (p. 26), o la alienta diciendo “anímate. Ya verás qué divertido es” (p. 26).

La costura ha sido la labor que típicamente se ha asociado con las mujeres y la domesticidad. En este caso se ve claramente que la finalidad es tejer ropa para la muñeca de una de las niñas. Aprender a elaborar prendas en la infancia tiene como objetivo último que, en su etapa adulta, las mujeres puedan confeccionar prendas para sus hijos y sus maridos. A las niñas se las enseña juntas porque se entiende que ambas pertenecen al género femenino, la una sirve de modelo y referente para la otra. Ser buena tejedora implica encajar en la categoría “mujer”, por ello, si una de las niñas se revela, se intenta que imite a la otra que está obedeciendo —se refleja así que las propias mujeres participan de la perpetuación de los roles de género, aun cuando éstos no les favorecen a ellas. No obstante, la voz narradora ve lo absurdo de la situación y describe a las niñas como “dos pollabobas sentadas en nuestras sillitas” (p. 26). A pesar de reconocer la destreza de la hermana, ella se aleja de ese mundo a través de la ensoñación: “Quiero cabalgar. Enganchar sortijas

con mi lanza. / Embestir con ella al caballero negro y derribarlo. / Dirijo al galope mi montura hacia él; golpeo su pecho con mi lanza y cae de su silla. Ríndete, bellaco” (p. 26).

El título del relato “Justas” evoca el mundo medieval y los combates de los caballeros y, en efecto en el relato se presenta una imagen caballerescas. La niña que narra no quiere ser una damisela que ve pasar el tiempo mientras teje en su torre y espera a su caballero de brillante armadura. Ella prefiere tener algo más de acción en su vida y adoptar un rol activo, tal y como hacen los hombres, los caballeros que ha visto en acción o de los que se habla en los relatos, cabalgando y enganchando sortijas con su lanza. La adopción de esta actitud “masculina” alude a la idea del del falo lesbiano de Judith Butler (“El falo lesbiano y el imaginario morfológico”, 2002), la cual resulta en “una práctica de resignificación que “trastorna” el ámbito de la representación falocéntrica”¹⁸³.

[...] con el fin de subvertir el contrato heterosexual, Butler reivindica la plasticidad del falo lesbiano, demostrando que la parodia, la fantasía y el imaginario tienen la capacidad de transgredir el sistema de la norma, en un proceso marcadamente político y revolucionario, que trabaja para dar voz a los cuerpos (y deseos) excluidos.¹⁸⁴

En este caso, la niña adopta ese falo lesbiano y lo usa en una misión concreta, la de derrotar a su objetivo. Por ello, describe de primera mano la cruzada contra el “caballero negro”. Sin embargo, el desenlace resulta humorístico e irónico. De la fantasía nos traslada bruscamente a la realidad: “Levanto el yelmo para descubrir sus facciones y de debajo de la cesta de los hilos surge, enfurecida, la cara de mi madre. / Acabo de liberar a la princesa de las garras del malvado” (p. 26).

De la fantasía quijotesca que la niña imagina, descendemos a la realidad: el “yelmo” no es más que la “cesta de los hilos”, del cual surge el rostro enfadado de la madre (y no el del “caballero negro”). Este paso de lo ficticio al presente concreto de la narración ocurre justo cuando la niña ha cumplido su misión (“liberar a la princesa de las garras del malvado” (p. 26)). Este final es equívoco y ambiguo. Por un lado, el “caballero negro” al que hay que atacar es encarnado por la madre de la niña. La progenitora simboliza entonces el conjunto de la sociedad que dicta que, en este caso tejer, es una tarea femenina que la niña debe considerar amena y la cual debe llevar a cabo correctamente reprimiendo así, sus deseos verdaderos: ser libre y elegir a qué dedica su tiempo. Vemos que tal opresión fue lo que dio pie a la ensoñación de la niña –como una herramienta de evasión y resistencia. El relato, entonces, reivindica la diferencia, el derecho a elegir; ya que, aunque a una de las niñas le guste y se le dé bien la costura, eso no implica que deba suceder lo mismo con la otra. En suma, nacer con determinadas características biológicas no debería determinar las actividades que una persona querría o podría desarrollar a lo largo de su vida.

Por otro lado, la pequeña finalmente logró “liberar a la princesa de las garras del malvado” (p. 26). Cabe la posibilidad de que la “princesa” libertada sea la propia niña, que se ha auto-rescatado de una imposición patriarcal, al luchar y derrotar al “malvado” que la estaba obligando a realizar una actividad reglada por su sexo, demostrando así ser autosuficiente y dueña de su destino. Pero también existe la posibilidad de que la “princesa” sea la niña a la que se le daba bien tejer, la que está siguiendo los dictados sociales. Se reivindica entonces el amor lesbiano presentado según las convenciones heterosexuales. La narradora (mujer-caballero) se convierte en salvadora de su

¹⁸³ Hernández Piñero, Aránzazu. «Cuerpo a cuerpo con Braidotti y Butler». *Cuadernos del Ateneo*, n.º 26, 2009, p. 90.

¹⁸⁴ Tornos Urzainki, Maider. «Estrategias contra-sexuales del falo lesbiano». *Contrastes*, vol. XXI, n.º 1, 2016, p. 173.

hermana (otra mujer hacia la que siente amor). Ocurre algo similar a lo que en *The Lesbian Body* (Beacon Press, 1973) de Monique Wittig, donde “El «yo» se convierte en algo tan potente [...] que puede atacar el orden heterosexual en los textos, y abordar eso que llaman el amor, los héroes del amor, y lesbianizarlos, lesbianizar los símbolos, lesbianizar los dioses y las diosas, lesbianizar a los hombres y a las mujeres”¹⁸⁵. A pesar de que la niña vuelve a la realidad, donde el yelmo es sustituido por una caja de costura, mediante su fantasía ha logrado esbozar su deseo lesbiano.

2) Atracción hacia las mujeres: “Princesas y campanas”, “Muy tarde”, “El postre”, “Hiperosmia” y “Azul”.

“Princesas y campanas” (pp.28 y 30) comienza de manera abrupta y con una evocación a un tiempo pasado –como lo hacen muchos de los textos de esta autora. Quien narra, establece una distinción entre “ahora” y “entonces” unidos por el sonido de las campanas: “Y ahora no puedo evitarlo, cada vez que suenan vuelvo a entonces, a aquellas misas después de la *Sesión de Tarde* de los sábados, y las campanadas me traen las ansiedades previas” (p.28)). Ese sonido en el pasado se asocia a la liturgia, pero como se muestra luego en el relato, también se asocia con la chica que despierta sentimientos amorosos en la voz narradora. Observamos que las campanadas son una importante imagen auditiva debido al papel que tienen en el texto. Este sonido significaba que iba a ocurrir un encuentro entre la voz que nos habla y la chica a la cual ésta deseaba, Lolita; cuando se dice “Recibía cada campanada en el pecho con un golpe de freno que me desequilibraba hacia atrás” (p.28) vemos el verdadero efecto del sonido en quien narra la historia.

Como sucede en la mayoría de los textos de esta autora, quien nos habla no se identifica con ningún género, pero asumimos que se trata de una mujer y que la relación que se nos presenta es homosexual; un amor lesbiano que, de la misma manera, se dejará ver en los venideros “chilajos”. Una figura femenina es el objeto de deseo amoroso, pero en esta ocasión, se trata de un enamoramiento infantil e inocente, aunque bastante intenso, con promesas de amor incluidas: “cuando sea grande, me caso contigo” (p.28) dijo Lolita, “Y desde ese día soñé con ella. Con su voz y el olor de su pelo, sus manos de princesa. Mi princesa” (p.28), haciendo que la otra parte quedase prendada de esa esperanza.

Si el relato “Justas” (p.26) hacía referencia a los caballeros medievales, en este texto podemos entrever también esa influencia medieval, en concreto la del amor cortés, donde el culto a lo sagrado y a lo profano se solapaban. Como mencionaba E. Michael Gerli: “En el amor cortés de la lírica cancioneril frecuentemente hay una deliberada paganización del cristianismo en que el hombre adora y “sirve” a la mujer así como el cristiano adora y sirve a Dios”¹⁸⁶, dando lugar a “una religión de amor” que era, según C.S. Lewis en *The allegory of love* (Oxford University Press, 1936), una insolente parodia de las prácticas de la Iglesia¹⁸⁷. En el caso de “Princesas y campanas” vemos el contexto religioso, pero claramente se prioriza a la mujer deseada antes que a la deidad católica –además, una mujer ocupa el puesto del “devoto caballero”, resultando en un amor

¹⁸⁵ Wittig, Monique. «La marca del género» (1985). En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (1992). Madrid: Egales, 2006, p. 114.

¹⁸⁶ Gerli, E. Michael. «Eros y ágape: el sincretismo del amor cortés en la literatura de la baja Edad Media castellana». *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, editado por Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, 1980, p. 316.

¹⁸⁷ “a close and impudent parody of the practices of the Church”. Citado en Gerli, Loc. Cit.

lesbiano; subvirtiendo o parodiando tanto a la iglesia como al amor cortés (heterosexual) en sí mismo.

Al leer que “la tarde que dejó de hacer la lectura fue la última que visité la ermita y nunca más volé a su encuentro a golpe de campanadas” (p.30), comprendemos que la protagonista acudía a misa simplemente para ver a Lolita, quien leía los textos sagrados durante la liturgia. Ir a la iglesia no era un acto de amor a Dios, sino hacia la joven. Si las campanadas se toman comúnmente como la voz de Dios, que llama a los fieles a los oficios religiosos, en este caso estamos hablando de otro “Dios” y otra “adoración”, no obstante, quizás igual de mística. Desafortunadamente, esta relación acaba frustrándose: “Algunas noches sueño con ella. / Cuando sea grande me caso contigo” (p.30). Por alguna razón desconocida, los caminos de estas dos personas se separaron, pero Lolita sigue teniendo un lugar en la mente de quien narra. La frase final es ambivalente, pues por un lado evoca el juramento de amor que hizo Lolita –sin más implicaciones que las de un mero recuerdo–, y por otro lado se trata de la misma promesa, pero en este caso hecha por la propia narradora, aun conservando la esperanza de tener una relación con aquella jovencita que leía en misa.

El “chilajo” titulado “Muy tarde” (p.68) es una breve estampa que describe un apasionado encuentro amoroso entre dos mujeres. Sin embargo, todo ocurre en la mente de la narradora, la reunión no es más que un sueño que la voz que nos habla interpreta como una señal para ir en busca de la mujer que desea, sólo para descubrir que ésta se ha casado con otra persona (“cuando llegué al pueblo se había casado con el médico. Sigo soñando con ella” (p.68)). En este relato se perciben grandes dosis de deseo sexual y erotismo, con un lenguaje sumamente explícito. Cuando ambas partes se ven, no pueden evitar besarse y tocarse, sobre todo vemos este impulso en la voz narradora, quien agarró a la otra mujer “con fuerza por la cintura, le [sobó] el culo, volvi[ó] a sus tetas sin dejar de presionarla contra el muro” (p.68). Estas intensas muestras de afecto suceden en plena calle, frente a una farmacia, pero se dice que lo hicieron “sin miedo a las reinas del postigo” (p.68), es decir, sin miedo a las críticas sociales –no sabemos si por el hecho de que pueda tratarse de dos personas del mismo sexo o por el hecho de tocarse de esa manera tan apasionada en un sitio público; quizás por ambas razones.

Debemos prestar atención a una comparación entre las dos mujeres caminando hacia la casa de una de ellas y dos “barcos abarloados por el temporal” (p.68). Se trata de dos elementos capaces de navegar solitariamente por el mar pero que, debido a una situación violenta y azarosa han acabado juntos. Algo confuso y potencialmente peligroso acabó por juntar a las dos naves, pero sin llegar a colisionar; quizás este evento tenga una situación paralela en la vida de las dos mujeres. Es posible que en ningún momento hubiesen planeado estar juntas sino lo contrario, quizás estar juntas es algo inusual. Finalmente, el ardiente e intenso encuentro se cierra con un “se dejó y nos quisimos mucho” (p.68). Restándole importancia al acto sexual como tal y poniendo todo el peso en los primeros momentos de la reunión. Cabe la posibilidad de que la autora quisiese imitar por medio de la narración la montaña rusa que supone el clímax sexual, con un periodo de subida constante para luego caer en picado.

Especial mención requiere el hecho de que la narradora desee a una mujer que (lesbiana, bisexual o heterosexual –desconocemos su orientación sexual) ha optado por casarse con un hombre. No sabemos si la relación entre las mujeres abarcó también el plano real o si fue únicamente fruto de la fantasía de quien narra, pero que la persona que ganó el amor de la mujer

fuese un hombre, que además era médico, es significativo en tanto que socialmente están más aceptados los matrimonios entre personas de distinto sexo; añadiendo, en este caso, el “plus” del oficio del hombre, un profesional de la medicina. Por esto, nos resulta imposible decir hasta qué punto el sueño de la narradora se debe simplemente a que el deseo no es correspondido o si se debe a la influencia que el heteropatriarcado ejerce en la sociedad haciendo que, ante la elección entre un hombre y una mujer, la persona deseada haya optado por un varón como compañero de vida. Sea como fuere, del mismo modo que en “Princesas y Campanas”, la voz narradora sigue conservando en su mente el recuerdo esta mujer a la que deseó y sigue soñando con ella.

Este texto se encuentra publicado también en un libro titulado *Minitextos de amor y lujuria* (Idea, 2013) editado por Elena Morales. En el caso del relato de 2013 el lenguaje es más comedido y se nos da a entender que ambas personas tienen un encuentro sexual a pesar de que la mujer deseada ya está casada con el médico del pueblo: “cuando desperté fui a buscarla. Se había ido con su marido el médico. Sueño con ella” (p.89). Si en el “Muy tarde” de *Chilajitos* el encuentro entre las mujeres no es más que un sueño, en el “Muy tarde” de 2013 no queda del todo claro si también lo es o si las dos mujeres tienen un encuentro adúltero, tras el cual, mientras la narradora duerme, la mujer deseada se va y es entonces cuando quien nos habla asume que una relación entre ambas mujeres no es viable para finalmente afirmar que “sueñ[a] con ella” (p.89).

El texto titulado “El postre” (pp.58 y 60) apela a los sentidos, no solo de quien narra, sino alcanzando también los de quien lee. El tacto, el olfato, pero sobre todo el gusto y la vista, tienen suma importancia y presencia en el relato. La narradora (que en este caso sí se identifica como mujer) se encuentra tomando un postre, y justo en el instante que siente el sabor del mismo en su paladar, ve a una mujer (a la que considera sumamente atractiva) dirigiéndose a ella. La narradora, describiendo parsimoniosamente las piernas de la otra mujer, “sus nalgas duras”, el vaivén de sus movimientos sensuales como “una gacela provocadora”; “uno y otro pecho” asomándose “al balcón de la blusa”, logra expresar la impresión de la imagen de ese cuerpo deseable avanzando hacia ella. En ese momento, el placer gustativo de la leche asada y el placer visual que le produce el reconocimiento del cuerpo de la otra mujer acaban solapándose, intensificando las impresiones, hasta hacer que la narradora pierda las “coordenadas *espaciotiempo*” (p.58). El éxtasis que le producen sus propios sentidos se une al hecho de que el objeto de su admiración visual viene hacia ella. “Y yo allí sentada [...] Contemplé estupefacta, y debí parecer una toleta¹⁸⁸, aquella boca húmeda sobre mi cara que se movía pidiéndome fuego” (p.58).

A pesar de su perplejidad, la narradora intenta no dejar pasar la oportunidad de interactuar con la mujer deseada: “Sucedió como en una [...] película en que la heroína, en primer plano, cobra protagonismo y se lanza a la aventura con decisión. / Yo también me lancé. / Vine a buscarte, le dije [...] Mi chica sonrió con gesto suficiente. Entendió” (p.60). Podríamos decir que se trata de una voz joven, que ha dejado atrás el amor platónico e inocente de la infancia (como el de “Princesas y campanas”) y ha puesto su interés en un plano más corporal y sexual (como en “Muy tarde”) –vemos a su vez un cambio de lenguaje, que no resulta soez pero tampoco plagado de eufemismos. En esta ocasión, la voz narradora no desaprovecha la oportunidad de conseguir satisfacer su deseo; toma la iniciativa antes de que sea demasiado tarde (para evitar repetir la situación del relato

¹⁸⁸ Tolete, ta: adj. Tonto, simple, ridículo. *Academia Canaria de la Lengua*, 2015, definición 1, <http://www.academiacanarialengua.org/palabra/tolete/>.

anterior). Especial mención debemos hacer a la afirmación “había soñado con ella muchas veces; protagonizaba el sueño excitante que se me repetía sin que supiera por qué” (p.60); pues las ensoñaciones o los sueños como tales cuentan con bastante presencia en la literatura de María Gutiérrez, sobre todo en la de temática amorosa –el principal ejemplo es “Conmigo” (2000), texto estudiado en el capítulo final de este trabajo.

Si “El postre” alude sobre todo a los sentidos del gusto (al saborear la leche asada) y la vista (al contemplar a la mujer que se aproximaba), en “Hiperosmia” (p.72) el olfato cobra relevancia. El propio título hace referencia a una alta sensibilidad hacia los olores que se llega, incluso, a clasificar como trastorno¹⁸⁹. Mediante la lectura, nos adentramos en una atmósfera de esencias, aromas y olores que quien narra asocia con una mujer. Este texto es una especie de oda o declaración de amor hacia la persona a la que va dirigido; y a pesar de escribirse en prosa, desborda lenguaje poético en cada línea. El texto está ambientado en una casa, pero la receptora del relato no está en ella. No obstante, la narración expresa que, a pesar de la ausencia, quien habla es capaz de recordar y oler los diferentes aromas que emanaba la mujer mientras estaba presente. Observamos que el lenguaje es altamente erótico y evocador. Por ejemplo, en un determinado momento, se alude a la entrepierna de la amante, presumiblemente mientras la voz narradora le practicaba sexo oral: “huelo la granada abierta de labios calientes, boca con boca, *abducidora* insaciable; aspiro tus muslos largos, perfume a madera” (p.72).

Sin embargo, el tono se torna triste y apenado debido a la ausencia de la mujer. En este caso, quien narra echa de menos a su amante y olfatea “las sábanas, aun calientes, donde [su] cuerpo ahuecaba reina luisa” (p.72). Entendemos que a pesar de que en el pasado las dos personas implicadas tuvieron sexo, la receptora del texto decidió poner fin a los encuentros sexuales: “tu cintura breve, ahora esquiva, hosca, y enjugo los besos imposibles, salados de ceniza que trae con el frío” (p.72). Sin su amante, “otra vez el hedor abarca el aire y [la] asfixia, y escupen [sus] pulmones claveles podridos” (p.72). Esta mujer es para la voz narradora un “bálsamo perfumado” (p.72) que sofoca “hedores” (p.72). De alguna manera, era quien hacía que su vida mejorase o que sus problemas fuesen más llevaderos, pues la felicidad que ella le proporcionaba superaba cualquier fuente de aflicción. No obstante, ahora solo le queda lamentarse por la ausencia mientras se pregunta dónde está su amante.

Ahora prestando atención al texto bajo el título “Azul” (p.120), podemos apuntar que los colores, a pesar de no tener cualidades definidas, son percibidos visualmente y se les da una connotación o simbolismo dependiendo de la cultura que contextualice el momento, siendo también capaces de producir sensaciones a nivel personal e individual por asociación a determinadas ideas¹⁹⁰. El color azul, tiene la particularidad de que fue de gran relevancia en el Modernismo; para

¹⁸⁹ Chacón Martínez, J. et al. «Patología de la olfacción. Olfatometría. Manejo de los problemas olfativos». En *Libro virtual de formación en ORL*, editado por B. Scolla y P. Ortega. Madrid: Sociedad Española de Otorrinolaringología y Patología Cérvico-Facial, 2009, p. 4.

¹⁹⁰ Prestando atención acerca de lo que se dice del color azul en el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1986), vemos que “El azul es el más inmaterial de los colores: la naturaleza generalmente nos lo presenta sólo hecho de transparencia, es decir, de vacío acumulado. [...] Inmaterial en sí mismo, el azul desmaterializa todo cuanto toma su color. Es camino de lo indefinido, donde lo real se transforma en imaginario” (p. 163). Por ende, podemos comprender que el azul pueda representar todos y cada uno de los elementos mencionados en el relato, porque de alguna forma tiene esa capacidad de adaptarse y tomar la forma que la imaginación le quiera dar.

Víctor Hugo era arte (“L'art c'est l'azur”¹⁹¹), para Rubén Darío¹⁹² era “el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y firmamental”¹⁹³, a la vez que para Baudelaire¹⁹⁴ o Stéphane Mallarmé¹⁹⁵ tenía especial simbolismo.

En el “chilajo” titulado “Azul”, el color del mismo nombre acaba permitiendo componer una especie de oda a alguien con el nombre de Paloma. Este color se compara con la propia mujer y con diversas acciones que quien narra lleva a cabo junto a Paloma. Se asocia el color azul no solo al mar (algo recurrente) sino que se le atribuye aroma –el del arbusto retama–, sonido –el de la risa y canto de quien inspira el texto– e incluso sabor –el de la manzana que comparten en el autobús–; un ejemplo evidente de sinestesia. La palabra azul, del mismo modo que la rosa de Gertrude Stein en “una rosa es una rosa es una rosa”¹⁹⁶, adquiere un nuevo significado, no es meramente un color, es mucho más.

No sabemos si Paloma es niña, joven, adulta o anciana. Desconocemos si es amiga, hermana o pareja sentimental de quien nos habla; sin embargo, este poema –siguiendo el hilo de “Hiperosimia”– es una declaración de amor hacia la mujer en cuestión. Quien habla, lleva la relación con Paloma al plano idílico y las acciones cotidianas se ven envueltas en un aura majestuosa. Existe un verdadero aprecio hacia la mujer y hacia el tiempo que se pasa con ella, pues se observa cada detalle minuciosamente y se presta total atención al momento compartido. Mientras que otros textos de la autora están dirigidos a una tercera persona que lee, este está dirigido a la propia Paloma, a la que directamente le dice “Azul eres tú” (p.120); otra forma de demostrarle su aprecio y de focalizar su atención en ella.

Particularmente en este texto, vemos el componente autobiográfico que se mencionaba al principio de este capítulo. En la dedicatoria de novela juvenil *Con los pies empapados* (Ediciones Idea, 2011) de María Gutiérrez, observamos la presencia de Paloma: “Agradezco a Paloma, mi amiga, la reflexión «El mundo es de todos» y su afecto siempre” (p.7). Es posible, o no, que se trate de la misma persona; una Paloma “azul” capaz de inspirar no solo un poema, sino toda una novela.

Una vez leídos estos relatos, podemos apreciar un camino o desarrollo. Hemos visto una relación amorosa infantil e inocente incluso con promesas de matrimonio en “Princesas y campanas” (pp.28 y 30). En “Muy tarde” (p.68) se pudo observar abiertamente el deseo sexual de la narradora, al crear en su mente un encuentro amoroso, una ensoñación, que aparentemente (al menos en la versión que consta en *Chilajitos*) nunca consiguió llevar al plano real. En “El postre” (pp.58 y 60), con la superposición de la leche asada fundiéndose en el paladar y el deleite visual de un cuerpo considerado bello, se nos presentó a una narradora en cierto modo valiente, al hacer constar su deseo y dar lugar a la posibilidad de que tal atracción fuese reconocida como recíproca y

¹⁹¹ Hugo, Víctor. *William Shakespeare: Nouvelle édition augmentée* (1864). París: Arvensa, 2014, p.222.

¹⁹² El azul dio título a su obra homónima de 1888.

¹⁹³ Darío, Rubén. *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*. Madrid: Mundo Latino, 1916, p. 171 <http://www.bionica.info/biblioteca/RubenDario17.pdf>.

¹⁹⁴ En su poema “La belleza” este color refleja lo bello e inalcanzable: “Bella soy, ¡oh mortales!, como un sueño de piedra,/ [...] En el azul impero, incomprendida esfinge”. Baudelaire, Charles. «La beauté». *Les Fleurs du Mal*, Bibebook, 1861, p. 26.

¹⁹⁵ Con un poema titulado “L’Azur” (1864) y la omnipresencia de este color en sus obras. Fock, Ignac. «Azul - con tres puntos suspensivos o sin ellos». *Verba hispanica*, n.º 16, Departamento de Lengua y Literatura Española. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Ljubljana, 2008, p. 147.

¹⁹⁶ Stein, Gertrude. «Sacred Emily» (1913). *Geography and Plays*. Boston: Four Seas Co., 1922, pp. 178-88.

así, quizás, poder satisfacer su deseo sexual. Ya en “Hiperosmia” (p.72), aunque el componente sexual y erótico era muy importante, se prestaba especial atención a la mujer. La descripción de la amante era más detallada e intensa, dejando huella olfativa en la casa y en la mente de la narradora. Por último, nos aventuramos a decir que “Azul” (p.120) es una profunda declaración de amor. Paloma no es una compañera sexual que la narradora ha amado, Paloma se convierte en una compañera de vida; alguien que la voz que nos habla no solo aprecia por su posible aporte sexual, sino por toda ella en conjunto, lo que a nuestro juicio es la relación afectivo-sexual más completa que pueda existir. En todas estas ocasiones, el amor, el deseo o incluso la “devoción” hacia una mujer ha tomado el control de la narración; se trata de una mujer que ama a una mujer, una voz narradora que abre su corazón en cada relato y se confiesa deseosa de explorar y disfrutar del cuerpo femenino y de involucrarse sentimentalmente con cada una de las mujeres que suscitan tal deseo.

3) “Rivalidad” femenina: “Misericordias” y “Cuestión de opiniones”.

Los textos de María Gutiérrez destacan más por presentar la sororidad y solidaridad femeninas, conscientes de vivir experiencias comunes que por la rivalidad, envidia u odio que pueda existir entre mujeres en situación similar. En contadas ocasiones es una mujer la que adopta el rol que causa sufrimiento a otra mujer, así como en muy pocas ocasiones vemos que las mujeres no se ayudan entre ellas. Además, las situaciones de conflicto femenino en los textos de María Gutiérrez muestran claramente sus orígenes: el amor de un hombre o una inseguridad propia. En cualquiera de los casos, se acaba detectando el motivo que genera la disputa, y se señala que la “culpa” –si hay– recae en la persona que ataca en vez de en quien recibe el ataque.

La escritora Carmen Alborch señalaba que, “no hay un enfrentamiento entre las mujeres porque la naturaleza así lo ha decidido”¹⁹⁷, sino que se nos ha venido diciendo que debíamos “rivalizar por conseguir lo que nos daba el estatus, el reconocimiento, el apellido; en definitiva, por el hombre, que era quien nos proporcionaba todo esto”¹⁹⁸. Por este motivo, asumimos que “tenemos que competir entre nosotras para que al final sólo quede una, la elegida, y dicho enfrentamiento se ha ido manteniendo y reproduciendo a lo largo de los tiempos”¹⁹⁹. Esta misma situación es la que aparece en “Misericordias” (pp.116 y 118).

Este microrrelato nos presenta a cuatro personajes, tres de ellos envueltos en un triángulo amoroso. Bibiana, en determinado momento, tuvo que competir contra Mela por el amor de Roque, pero la derrota acabó generando resentimiento y odio hacia la actual pareja del hombre en disputa. Ante una difícil situación económica, donde Mela pide dinero prestado a Bibiana, ésta última siente aun resquemor y envidia, pues “no entendía que la gente no viviese como ella. Menos aún que Roque hubiese preferido a aquella muertadehambre manirrota, como la llamaba” (p.116). Vemos aquí que el ideal femenino de Bibiana es aquel que vela por la economía doméstica, ahorrando todo lo posible mientras renuncia a ciertas comodidades o caprichos; esto es así hasta el punto de que concibe el matrimonio en términos de rentabilidad y no de amor. Porque se encuentra por encima de Mela económicamente, aprovecha la situación para causar daño al no ofrecer ayuda.

¹⁹⁷ Alborch, Carmen. «MALAS: Rivalidad y complicidad entre mujeres». *Fundación Grupo Correo*, 2002.

<http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/alborch3.html>.

¹⁹⁸ Ídem.

¹⁹⁹ Ídem.

Ante la negativa de Bibiana de hacerle el favor a Mela, es finalmente la narradora, hermana de Bibiana, la que presta el dinero a la mujer que lo solicita. El texto acaba con una reflexión de la narradora dirigida a su hermana: “¿Qué habría sido de ti con Roque, Bibi? Déjalos vivir” (p.118) afirmando que la actitud de la casera está meramente motivada por celos y rencor generados por un desamor heterosexual. Constatamos entonces la idea de Carmen Alborch, comprobando que no existe solidaridad entre mujeres cuando entre ellas compiten por un hombre. Por ende, son las relaciones heterosexuales las que crean rivalidades femeninas; no siendo necesariamente así en las relaciones de mujeres homosexuales. Asimismo, en relación con el apoyo ofrecido y recibido entre mujeres, es posible mencionar la idea de “continuum lesbiano” de Adrienne Rich, en sus propias palabras: “una gama [...] de experiencia identificada con mujeres; [...] incluido el compartir una vida interior más rica, la solidaridad contra la tiranía masculina, el dar y el recibir apoyo práctico y político [...]”²⁰⁰. Por su parte, Elvira Burgos, expone que el “continuum lesbiano” implica:

[...] diferentes y diversas experiencias de mujeres identificadas con mujeres, intervenga o no el deseo sexual en este proceso de identificación, se reconozcan o no las mujeres como lesbianas. Vínculos y sentimientos de amistad compartida; energía, más o menos erotizada, que fluye de una mujer a otra; apoyos y cuidados mutuos; poder y autoridad que circula entre mujeres; sensibilidad femenina y hacia lo femenino; [...] instrumento de resistencia múltiple a la tiranía masculina y que incluye, aunque no necesariamente, el rechazo explícito de la heterosexualidad.²⁰¹

Al leer el texto “Cuestión de opiniones” (p.62), nuevamente acudimos a Carmen Alborch, quien afirma que las mujeres “nos miramos de arriba abajo, como midiéndonos, comparándonos, constantemente, y de la misma forma que existen una serie de guiños cómplices hay la costumbre de parangonarnos [...] nosotras mismas miramos, consciente o inconscientemente, a las mujeres en un espejo en el que las empequeñecemos”²⁰². Esta afirmación se puede ver en el texto que estamos tratando, el cual nos presenta a una mujer que le pide opinión (desconocemos sobre qué) a otra –asumimos que efectivamente se trata de dos mujeres a pesar de que quien nos habla en primera persona nunca nos revela su identidad. Vemos la rivalidad cuando la narradora dice: “Preferiría no dar mi opinión, pero lo hago. Despego los labios y no hay voluntad que frene el torrente de palabras que brota de mi boca. [...] Cómo amordazar a ese enano envidioso que me habita y me deja con el culo al aire. Nada es bueno para él” (p.62).

Este fragmento tiene múltiples interpretaciones, pues no sabemos si la opinión se refiere a una simple prenda de ropa o a una decisión de gran trascendencia. No obstante, atribuye la envidia a una especie de *alter ego*. En realidad, la voz narradora no cree que lo que está diciendo sea honesto y corresponda con la realidad, pues está cargado de un resquemor que acaba exagerando y haciendo más hiriente cualquier comentario, se evidencia aquí que la crítica es destructiva e infundada. El texto continúa: “Y viene el temblor de la espera” (p.62), haciendo más que evidente que la narradora no cree en su comentario, que la que verdaderamente necesita aprobación y una “opinión” es ella y no tanto la mujer que preguntó en un principio. Coincidimos con Alborch entonces, en que se trata de empequeñecer a la otra mujer, pero añadimos que esto se hace por pura inseguridad propia.

²⁰⁰ Rich, Art. Cit., p. 13.

²⁰¹ Burgos Díaz, Elvira. «Cruzando líneas. Trazando conexiones» *¿Feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia?*, editado por Elena Nájera, n.º 15, Feminismo/s, 2010, p. 45.

²⁰² Alborch, Art. Cit.

4) Relación maternofilial: “Ausencias” y “La visita”.

En su *Madres e Hijas* (Anagrama, 1996), Laura Freixas reflexionaba acerca de la escasa representación en la literatura de la relación madre-hija; además, las que existían estaban muy encasilladas por determinados arquetipos que no se correspondían con la realidad. En “Ausencias” (p.48) y “La visita” (p.50) vemos una relación materno-filial, desde el punto de vista de la hija, que muestra una realidad dura y sin demasiados adornos. Se trata de una pareja de relatos muy personales donde se echa en falta la figura materna. Son unos relatos apesadumbrados en los que se puede observar un progreso. En el primero la madre está físicamente pero no “espiritualmente”, en el segundo, la situación se invierte; en ambos casos, los sentimientos de soledad y tristeza están muy presentes.

“Ausencias” (p.48) se define muy bien con su título. Ángela padece una importante demencia y su hija, la narradora, manifiesta su pesar por la pérdida de la capacidad cognitiva de la madre. Tal es la gravedad de la enfermedad, que Ángela no es capaz de reconocer a su propia hija y los roles se han invertido sobre todo en referencia a las tareas de cuidados, pues ahora es la hija quien debe hacerse cargo de la madre.

Como apuntaba María José Valderrama Ponce, para bastantes mujeres, la realización de “tareas relacionadas con el cuidado de terceras personas es vivida como una “obligación moral”, asumida tanto desde lo personal como desde lo social, y entendida desde ambas perspectivas como una tarea “natural”²⁰³. No obstante, en el relato se hace constar que el trabajo de cuidado resulta un peso doloroso para la hija, cuando dice “Que lejos marchaste dejándome sola con el dolor de cuidarte” (p.48). El texto acaba con: “Muchos días no estamos ninguna, madre” (p.48); es decir, la madre no “está” por culpa de la enfermedad, pero la hija tampoco “está” debido a la tristeza y a la imposibilidad de disponer libremente de su vida. Asumimos que la tristeza y la despersonalización vienen dadas por la amargura que genera el estado de la “madre extraña” y por tener que dedicarse por completo al cuidado de la progenitora, imposibilitando cualquier otra actividad que permita el desarrollo personal y obligando a la hija a ver cada día el progresivo deterioro de la madre.

Nuevamente se podría aludir al aspecto autobiográfico de los textos y, además, establecer un vínculo entre la mujer con demencia del relato que acabamos de analizar y la “Carta de amor” (pp.13-15) premiada en el concurso del mismo nombre, organizado por la sociedad “Círculo de Amistades XII de Enero” (1999). En ambos casos un narrador se dirige a una mujer llamada Ángela. En “Ausencias”, Ángela es la madre de la narradora, en “Carta de amor” Ángela es la destinataria de una carta que escribe su esposo José desde la Habana, con fecha 25 de diciembre de 1942. En dicha carta, José declara “Angela mía, mi amor, cuánto te echo de menos”. En ambos casos, diferentes tipos de amor y de relación, pero siempre dirigidos a la misma mujer. Cabe la posibilidad de que Ángela sea la madre de María Gutiérrez.

El relato “La visita” (p.50) bien se podría considerar la continuación de “Ausencias” (p.48), donde la madre ya ha fallecido. Debemos señalar que una frase de este texto es la que da título a la versión bilingüe (2016) de *Chilajitos: Ein Zittern entwaffnet mich - Un estremecimiento me desarma*. Siendo significativo en tanto que la frase se dice durante un suceso paranormal, pero sin

²⁰³ Valderrama Ponce, María José. «El cuidado, ¿una tarea de mujeres?» *Vasconia*, n° 35, 2006, p. 375.

ninguna connotación negativa, pues está relacionado con la madre de la narradora –una persona a quien ella ama. Puede que la implicatura del título sea que el conjunto de relatos –protagonizados por mujeres–, debido a su importante carga emotiva, sea capaz de hacernos sentir un “estremecimiento” que nos “desarme”, que nos deje sin saber cómo reaccionar.

“La visita” (p.50) es un texto que nos habla de una mujer que recibe la visita de su madre. La primera vez que esto ocurre es por la noche, mientras la hija duerme. No hay una conversación entre ambas partes, solo sabemos que esta primera vez acaba con la hija diciendo “ven, mamá, acuéstate aquí conmigo. Vamos a dormir” (p.50). Podemos pensar que se trata de una anciana que tiene problemas para conciliar el sueño y por eso acude a la habitación de su hija, para sentirse reconfortada. No obstante, el texto pierde su cotidianidad y su realismo cuando vemos que la llegada de la madre se anuncia mediante escalofríos, un soplo en el oído o un silbido.

Llegadas a este punto, podemos pensar que la madre ha fallecido y que quien acude al encuentro con la hija es una especie de espíritu, fantasma, energía o cualquier nombre que le queramos asignar. La narradora dice que la madre la “acompañó muchas veces en aquellos días de tristeza, de encierros, de miedos escondidos” (p.50). De igual manera, manifiesta que le “alegra que veng[a]” (p.50), para poder conversar con ella. Vemos que la madre no es meramente una progenitora, sino una amiga para quien narra. Una persona con un papel fundamental en su vida, la cual trae compañía y comprensión con su presencia. No hay forma de saber si efectivamente la madre era quien hacía las visitas nocturnas a la hija, si era un espíritu o si todo era fruto de la imaginación de la hija. Jacques Lacan argumentaba que la pérdida de un ser querido genera un agujero en la existencia; por ello, en el contexto de duelo es posible que se den alucinaciones psicóticas, pues se intenta colmar ese agujero con imágenes que son percibidas como reales²⁰⁴. Además, la narradora hace constar que los encuentros se daban en periodos de tristeza, encierro y miedos; según Carmen Sánchez Arribas, esta atmósfera propicia que existan dificultades a la hora de aceptar el duelo y que nuestra mente busque herramientas para sobrellevar la situación²⁰⁵.

5) Dependencia emocional hacia los varones: “Culpas” y “Pena de muerte”.

Simone de Beauvoir decía en *El segundo sexo* (Gallimard, 1949) que “El hombre define a la mujer [...] en relación con él; la mujer no tiene consideración de ser autónomo. [...] El hombre se concibe sin la mujer. Ella no se concibe sin el hombre”²⁰⁶. Los siguientes textos comparten el hecho de que las mujeres protagonistas han pasado mucho tiempo con sus respectivas parejas (varones) pero, en determinado momento, los maridos de ambas desaparecen. En los relatos se explora lo que supone para ellas tal ausencia masculina, la cual desestabiliza las vidas de las mujeres (madres y esposas) hasta el punto de sumirlas en una depresión mortal, como es el caso de “Pena de muerte”.

La presencia de Simone de Beauvoir también se percibe en los textos a través del capítulo “La mujer rota” (Gallimard, 1967), homónimo a la novela de la escritora francesa. En el caso de “Culpas” (pp.124 y 126) vemos la relación en los personajes: Monique se llamaría Marta, Maurice sería Luis, y la tercera en discordia, Noëllie, sería “la cubana”. Vemos una enorme dependencia

²⁰⁴ Britton, Celia. «Teorías marxistas y psicoanalíticas, estructuralistas y postestructuralistas». *Historia de la crítica literaria del siglo XX*, editado por Raman Selden. Madrid: Akal, 2010, p. 239.

²⁰⁵ Sánchez Arribas, Carmen. *Del duelo normal al duelo patológico: Abordaje psicológico*. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2019, p. 49.

²⁰⁶ Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo* (1949). Madrid: Cátedra, 2005, p.36.

hacia Luis cuando Marta le ruega desesperadamente que vuelva a casa, usando todas las herramientas a su alcance: desde hacer referencia a los hijos en común, mencionando que odiarán al padre por haberse ido con otra mujer y haberlos abandonado y el propio odio de Marta, para luego resaltar el amor que ésta le tiene –al decir “Yo te quiero más. Y de verdad, Luis” (p.124)–, hasta llegar a la súplica para el hombre vuelva a casa. Con imploraciones como “Empecemos de nuevo, por favor” (p.124), “Te perdonaré que volvieras con ella” (p.124), Marta adopta una posición ambivalente, ya que es ella quien otorga el perdón, pero es también la que *ofrece* exasperadamente esa absolución, aunque le cueste su orgullo. La mujer, sin más recursos, finalmente opta por mostrarse desprotegida e indefensa, haciendo referencia a que incluso ha perdido a su mejor amiga en el proceso de ruptura. Aferrarse a su relación de pareja destinada al fracaso repercutió incluso en las amistades de Marta, echó a perder la relación de una buena amiga por “defender” a un hombre que en realidad no la quería: “Hasta Inés me abandonó. Mi amiga no me habla por mi culpa. No le creí. No le creí cuando me dijo que habías vuelto con tu amiguita. La eché y ahora estoy sola” (pp.124 y 126). Volvemos aquí a la idea que mencionábamos al hablar de la “rivalidad femenina” unos párrafos atrás: las relaciones entre mujeres se ven perjudicadas cuando un hombre se interpone entre ellas. En este caso no había una competición entre Inés y Marta por conseguir el amor de Luis; no obstante, el daño por la presencia masculina es igualmente apreciable.

La soledad se junta con la decepción y el miedo: “¿Qué va a ser de mi sin ti? Sola. Sola, Luis” (p.124). Este “sola” no es el mismo que vimos en “Niña con gato”, un “sola” empoderado; este “sola” muestra la acepción más amarga de la palabra, la cual implica desamparo y abandono. Marta se aferra a su ideal de familia compuesta por un padre, una madre y unos hijos, todos viviendo bajo el mismo techo. Tras la ruptura, la estructura de su vida también se desmorona y por ello siente angustia y confusión. La mujer no sabe qué hacer para retener a su expareja y como mencionábamos en el párrafo anterior, tan pronto alude al odio como al amor, como a la figura de los niños que se han visto separados de su padre: “¿Y tus hijos, qué? Ella te importa más que los niños” (p.124). Debemos apuntar aquí, que Luis ha abandonado el hogar familiar, dejando a sus hijos con su esposa (como típicamente se ha venido haciendo). Es posible decir que la situación está descompensada, puesto que Luis ostenta una posición y una libertad que su expareja no tiene. Por un lado, emocionalmente él no está unido a ella, ya que fue él quien rompió la relación porque se enamoró de otra persona; mientras, Marta sigue teniendo dependencia emocional hacia este hombre (que se acentúa al haber perdido a su mejor amiga y quizás un pilar donde apoyarse). Por otro lado, el compromiso de Luis para con los niños es el de verlos frecuentemente, mientras que el de la expareja es el cuidado diario de los menores. Marta debe ocuparse sola de los niños, con lo que es posible que encuentre más inconvenientes (tiempo, espacio, energías...) para (si lo desea) involucrarse sentimentalmente con una nueva pareja. Resulta un tanto desgarrador que, en un intento de convencer al hombre de que vuelva al hogar, este le diga “No, es imposible. Tengo derecho a vivir mi vida” a lo que la mujer responde “¿Y la mía?” (p.124).

Marta, al igual que la Monique de Beauvoir, era una mujer cuyas funciones principales eran las de ser esposa y madre. En ambos casos se buscaba preservar la unidad familiar, aunque se fuera consciente de que la relación no estaba funcionando adecuadamente. Ante la ruptura y la consiguiente brecha en el hogar, sin un marido que sirva como cimiento, como “cabeza de familia”, la mujer no sabe qué dirección tomar, porque nunca ha tenido que “navegar” sola. Marta tiene tan interiorizado el rol femenino normativo, que el relato acaba con ella diciendo: “Todo el mundo va a

pensar que yo soy la culpable de todo” (p.126), moviéndose en un victimismo culposo que, si mantenido, no le permitirá concebir y disfrutar de un futuro próspero.

En “Pena de muerte” (p.148), la voz narradora nos presenta una dolorosa estampa donde una mujer, descrita como un “cuervo vencido”, ha perdido a su marido y a sus hijos: “Los perdió a los tres. Murió el viejo y detrás marcharon los hijos” (p.148). Tras regar sus rosas, la mujer cerró la puerta de su casa y jamás volvió a salir. Había perdido las ganas y las fuerzas para hacerlo. Decidió también dejar de comer, mientras las rosas marchitaban, y en “en el lecho en el que amó y parió” (p.148) la pena y la tristeza la condujeron a la muerte. La mujer logra “reunirse” con sus familiares difuntos únicamente al ser enterrada junto a ellos.

Hay un paralelismo entre las flores y la mujer. Mientras está con vida y con una actitud positiva ante ella, cuida de los rosales que conforman un “macizo de rosas” (p.148). Parece que la mujer y las rosas fuesen lo mismo, un ser vivo que produce flores cuando es cuidado correctamente pero que cuando es desatendido, se marchita y muere. El estado depresivo y la decadencia de la mujer se ven también reflejados en los rosales, pues “la mañana que se negó a abandonar la cama marchitaban los rosales que secaron cuando ella dejó de comer” (p.148). De la misma manera en que la mujer no comía y desfallecía en su lecho, las rosas en el jardín, sin recibir el riego de la jardinera, también marchitaban. Tras el último riego, la última acción a favor de la vida, la mujer “con los pies mojados cerró la puerta y no volvió a salir” (p.148). La imagen de pies mojados es bastante recurrente en el caso de la autora que estamos estudiando, pues no solo aparece en este texto, sino que también consta en la novela juvenil *Con los pies empapados* (Idea, 2011) y en el poema inédito “Pies mojados” (2011)²⁰⁷. El concepto de pies húmedos siempre aparece con una connotación negativa, de tristeza o pena; como si, de alguna forma, el agua que cubre los pies tuviese algo que ver con las lágrimas que produce el dolor.

La protagonista del relato no supo cómo lidiar con el fallecimiento de su marido y sus hijos y voluntariamente se entregó a la muerte. Ni el “macizo de rosas” al cual, seguramente, había dedicado horas de esfuerzo para que luciese tan esplendoroso, ni la vida como tal, fueron motivos para que la mujer se aferrase a algún tipo de esperanza. Sin su compañero de vida y sin sus hijos, la mujer se vio sumida en una profunda depresión. Con la muerte de sus tres familiares, perdió el esfuerzo de gran parte de su vida, perdió lo que “daba cuerda” a su “reloj interno”; la muerte de ellos le otorgó a ella la “pena de muerte” a la que alude en título.

6) Violencia hacia las mujeres: “Venganza”, “El entierro”, “Calle embeleso”, “La ratonera”, “Amago”, “Tragedia”, “A escondidas” y “Otro final para Efigenia”.

Los relatos de esta temática aparecen en *Chilajitos* de manera discontinua y no siguen un orden aparente. No obstante, como hasta ahora hemos venido haciendo, para su análisis, hemos reordenado estas piezas o “chilajos”, con la intención de establecer un proceso o desarrollo y desvelar el significado de las narraciones. En un primer momento, prestaremos atención a

²⁰⁷ “Se instaló la tristeza/ Donde el sol no alcanza, / Donde no llueve, / Y las mujeres se duelen de los huesos / En silencio, / Con los pies empapados.” María Gutiérrez. «Pies mojados». En *Máquina de coser palabras*, Yanes, Juan, 2011, <http://jyanes.blogspot.com/2011/01/pies-mojados-maria-gutierrez.html>.

“Venganza”²⁰⁸ (p.76) y a “El entierro” (p.122), donde aparecen mujeres violentadas por hombres que no son parejas o exparejas (hablamos de una prostituta asesinada y de una mujer violada)²⁰⁹. Posteriormente trataremos los textos que muestran violencia ejercida contra las mujeres en un contexto de pareja: “Calle embeleso” (p.108), “La ratonera” (p.96), “Amago” (p.38), “Tragedia” (p.134), “A escondidas” (p.138) y “Otro final para Efigenia” (p.146).

La novelista Margaret Atwood narra en *Second Words: Selected Critical Prose* una anécdota bastante interesante en relación con este tema:

“¿Por qué los hombres se sienten amenazados por las mujeres?”, le pregunté a un amigo mío. “Los hombres tienen miedo de que las mujeres se rían de ellos”, dijo él. Luego les pregunté a las estudiantes de un seminario de poesía que yo estaba impartiendo: “¿Por qué las mujeres se sienten amenazadas por los hombres?” “Las mujeres tienen miedo de que los hombres las maten”, dijeron ellas.²¹⁰

En “Venganza” esta situación es llevada a la práctica. Aparentemente, un hombre acude a un prostíbulo y ocurre un altercado entre él y la trabajadora que lo atiende, una disputa que finalmente se cobra la vida de ella. Podemos entrever que el asesinato de la mujer se debió a que ella expresó “sarcasmo” y “burla” que provocaron en el hombre “vergüenza” y pusieron en juego su “hombría”. Entonces, entendemos que el asesinato se produjo como consecuencia de una situación que puso en cuestión la masculinidad rígida, y por ende frágil, del hombre. Como apunta Beatriz Gimeno, la prostituta “es la que les hace sentir ‘hombres de verdad’, la que no les cuestiona en nada, la que engorda su vanidad, su masculinidad tradicional. Son las mujeres que obedecen, las que no les discuten, las que nunca dicen no”²¹¹. En este caso, aunque desconocemos qué pasó exactamente, podemos entrever que ese ideal de prostituta no fue el que el asesino encontró y por ello decidió “someterle el alma, si no su cuerpo” (p.76), porque como hombre (que además está *pagando* por sexo), se siente con autoridad suficiente como para asesinar a otro ser humano. Porque su virilidad es más importante que cualquier cosa, porque es su *identidad*. “Muerto a la hombría, muerto a la vida” (p.76), y su emasculación fue algo que él decidió no permitir.

Según el informe “Feminicidio en el sistema prostitucional del Estado español”²¹², en los cinco años que transcurrieron entre 2010 y 2015, tuvieron lugar 31 asesinatos de mujeres que ejercían la prostitución, de los cuales veintidós (70,96%), fueron cometidos por clientes. “Venganza” nos permite ver cómo un hombre (cliente) puede acabar con la vida de una mujer (trabajadora sexual) y comprender, con un ejemplo, la subordinación y vulnerabilidad bajo la que están las mujeres y especialmente las que ofrecen servicios sexuales. A pesar de que en los

²⁰⁸ Como hemos mencionado anteriormente, “Venganza” solo figura en *Chilajitos* (Cíclope, 2008), no obstante, hemos decidido analizarlo junto a los otros relatos de la publicación de 2016. Este texto está disponible para su lectura en la sección “Bibliografía de la autora” al final de este trabajo.

²⁰⁹ Hacemos esta división, porque la propia ley española (La ley orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género) no trata de la misma manera la violencia machista ejercida dentro de la pareja que la ejercida fuera de ella.

²¹⁰ Atwood, Margaret. *Second Words: Selected Critical Prose 1960–1982*. Toronto: House of Anansi Press Inc., 1995, p. 413.

²¹¹ Gimeno, Beatriz. «El feminicidio invisible: feminicidio por prostitución». En *Feminicidio*, editado por Graciela Atencio. Madrid: Catarata, 2015.

²¹² Atencio, Graciela et al. «Feminicidio en el sistema prostitucional del Estado español». *Feminicidio*, 2016, <https://feminicidio.net/feminicidio-en-el-sistema-prostitucional-del-estado-espanol-victimas-2010-2015-31-mujeres-asesinadas/>.

femicidios ligados a la prostitución se menciona “indefectiblemente como causa del asesinato la prostitución que ejercía, como si eso fuese motivo suficiente para convertirla en víctima”²¹³, no se habla del machismo imperante en nuestra sociedad, que avala actos tan atroces como el asesinato de una mujer –independientemente de su profesión.

Ahora prestando atención al microrrelato titulado “El entierro” (p.122), observamos que se abre con el funeral de un hombre que violó a una mujer. Los dos eventos no se relacionan directamente; en ningún momento se dice que sea la mujer la causante de la muerte del hombre. No obstante, a pesar de la muerte del violador, y a pesar de que la propia víctima en algún momento haya deseado la muerte de su agresor, ésta no quiere ir al entierro. Rechaza completamente la idea de volver a ver a ese hombre aun yaciendo inerte –y por ende físicamente inocuo.

La mujer manifiesta daños psicológicos provocadas por la experiencia traumática vivida con el hombre y admite: “Me da miedo. Esta mañana me pareció sentir su trasteo en la plaza” (p.122), “Me da miedo, joder. Cada vez que cierro los ojos es como si lo sintiera encima, como una babosa; hediendo a vino” (p.122). No obstante, mientras la víctima presenta estrés postraumático, sintiendo miedo y reviviendo la escena, su amiga –la cual acude a la casa de la protagonista expresamente para acompañarla a dicho entierro– muestra ira y en parte “alegría” por la muerte del hombre. Decimos esto, pues el texto nos presenta dos imágenes bastante impactantes que conforman una especie de antítesis. Por un lado, leemos que la amiga de la mujer agredida venía en el avión imaginando cómo los gusanos acababan con la carne del violador, cómo pronto “ese cerdo” empezaría a pudrirse. Para después expresar que tiene hambre. Este recurso de mostrar una idea desagradable relacionada con vísceras y sangre para luego superponer el deseo de comer, es algo recurrente en la autora, una actitud gore que trivializa la muerte. Véase, también en *Chilajitos*, “El regreso” (p.42) –donde la narradora despierta de un coma diciendo: “¿Cuándo se come aquí? ¿Quiere comer?, dijo la boca de la bata blanca, asombrada” (p.42)– o “La petición” (p.98) –donde en el contexto de una autopsia leemos: “Gracias *Matacán*. Si tú no lo abres, ni autopsia, ni donaciones, ni nada. Cuando termines te invitaré a comer” (p.98).

A continuación, prestaremos atención a los relatos que tratan la violencia machista ejercida en un contexto de pareja. Como mencionábamos al principio de este apartado, hemos reordenado los textos con el fin de mostrar una progresión. “Calle embeleso” (p.108) nos enseña el exterior de la violencia, nos presenta una calle con aires celestiales, pero un hogar que se asemeja más al infierno. “La ratonera” (p.96) asocia un nido de ratas con una casa donde vive un maltratador y una maltratada; tanto la violencia como la persona que la ejerce corrompen y degradan el hogar. “Amago” (p.38) nos conduce a presenciar una agresión doméstica, tan cruda y real como puede serlo. “Tragedia” (p.134) narra el dolor después de que un hombre haya asesinado a su esposa e hijas. Los relatos se tornan más optimistas en “A escondidas” (p.138) y “Otro final para Efigenia” (p.146), pues en el primero se logra evitar un asesinato, y en el segundo, la mujer maltratada decide escapar del infierno doméstico. A continuación, prestaremos mayor atención a cada uno de los microrrelatos.

Como decíamos, “Calle embeleso” (p.108) nos conduce por un lugar tranquilo, escoltado por árboles y flores con olores agradables. Pero esta ilusión idílica de que la felicidad rebosa a lo

²¹³ Gimeno, Art. Cit.

largo de la calle se desvanece cuando se menciona que dicho bienestar existe, “porque nadie escucha los sollozos de impotencia de M” (p.108). Entre tanta tranquilidad y belleza, existe un gran sufrimiento oculto. Debemos mencionar aquí la similitud con “The Ones Who Walk Away From Omelas” en *New Dimensions 3* (Doubleday, 1973) de Ursula K. Le Guin o incluso “It is dangerous to read newspapers” en *The Animals in That Country* (Oxford University Press, 1968) de Margaret Atwood, pues todos son ejemplos de desigualdad: mientras unos tienen una vida maravillosa, hay otra gente sufriendo, porque “el dolor no traspasa las paredes, ni retumban los golpes y rugidos del ogro que la machaca. Muros de cemento armado protegen la intimidad de las personas” (p.108).

Con todo, no podemos estar seguras de que la gente verdaderamente desconozca la situación y por ende no pueda hacer nada para cambiarlo o si, son conscientes de la situación, pero hacen caso omiso a las señales. Esto lo decimos al leer: “olvidar la sirena de la ambulancia y volver al escobillón diario con la cabeza gacha” (p.108). Es decir, que con tal de mantener su vida tal cual es, y de que la paz no se vea afectada, los vecinos ignoran el dolor ajeno; porque como diría Ursula K. Le Guin, “alabar la desesperación es condenar el deleite, abrazar la violencia es perder el dominio de todo lo demás”²¹⁴. Asimismo, debemos tener en cuenta que ese inmovilismo del que se habla puede venir de la propia “M” que, a pesar de vivir en una situación en absoluto placentera, decide permanecer ahí porque no es consciente de la belleza que la espera fuera, porque no siente “el aroma del guaydil florecido ni la risa en la nuca” (p.108); al no concebir un futuro mejor, una conjunción entre el síndrome de la cabaña y quizás de Estocolmo, mantienen a la mujer cautiva.

El siguiente texto que hemos decidido analizar, nos invita a entrar en la casa (quizás situada en la “calle embeleso”) donde se producen agresiones frecuentes. La voz narradora establece un símil entre un nido de ratas y un hogar; un lugar acogedor, luminoso y limpio se torna en todo lo contrario con la presencia del maltratador. Si en “Calle embeleso” nos deleitábamos con olores de pino y retama blanca, ahora nuestras fosas nasales se inundan con un olor a podrido. Hedor que es capaz de marchitar las plantas de la azotea, ahora descuidadas. Establecemos aquí una relación con “Pena de muerte”, donde la salud de las plantas estaba ligada a la de la persona (mujer) que solía cuidarlas.

En este caso, Dolores o Lola es una mujer maltratada que logró que su pareja abandonase el domicilio familiar. Sin embargo, quizás la culpa, la dependencia o el “amor”, hicieron que Dolores pidiese a su pareja que volviese a la casa. Vemos aquí que no solo requiere valor el hecho de expulsar al maltratador de la casa, sino también mantenerlo fuera de ésta. No es raro que mujeres maltratadas denuncien a sus maridos para poco tiempo después retirar la denuncia (La Oficina de Denuncias y Asistencia a las Víctimas de Violencia de Género de Valencia estima que entre el 50% y 70% de las denuncias se retiran antes del juicio²¹⁵), muchas veces haciendo posible que una vez impune el maltratador sea también verdugo.

El chasquido de la cerradura a su espalda trajo de nuevo el silencio. Entró y se apagaron los ojos de Dolores, y empezó a caerle el pelo; se oscureció el hogar cuando depositó el bolso en el suelo y miró alrededor inspeccionando su territorio con satisfacción. Y la casa se le encogió a Lola. Un espacio chico, chico y maloliente como nido de ratas. (p.96)

²¹⁴ Le Guin, Ursula K. «The Ones Who Walk Away from Omelas». En *New Dimensions*, editado por Robert Silverberg. Nueva York: Nelson Doubleday, Inc., 1973, p. 3.

²¹⁵ Bono, Ferrán. «Cómo frenar la retirada de denuncias de violencia de género». *El País*, 2019, https://elpais.com/sociedad/2019/10/25/actualidad/1571988845_350096.html.

Dolores debía ser fuerte y soportar la ausencia “pero lo llamó y ahora no tiene sentido volver sobre lo mismo” (p.96). De alguna manera, se está tirando la toalla. La voz narradora no ve esperanzas tras esta recaída; pues parece que esta vuelta del hombre al hogar es peor que cuando no se había marchado.

Con “Amago” (p.38) nos metemos en la cabeza de una mujer que está siendo golpeada por su pareja. De manera descarnada ella nos va contando cómo él la agarra del cuello, cómo le presiona el pecho con la rodilla, o cómo le “desgaja el brazo” (p.38). Ante todos estos ataques, la narradora solo puede mantenerse inmóvil y, sin oponer resistencia, esperar a que el maltrato cese. La persona atacada, adopta una actitud pasiva, cual saco de boxeo totalmente en manos del atacante. La mujer verdaderamente cree que tras cada paliza va a morir, por ello, cuando acaba, incluso se siente aliviada de meramente seguir con vida, pues “hoy no será” el día en que muera. La última oración no es alentadora, sino que augura que este inmovilismo y estas palizas se repetirán más veces: “que se vaya y me deje llorar” (p.38). La solución que ve la mujer es quedarse sola para consolarse en su propio dolor; pues se encuentra completamente indefensa, sin fuerzas para detener las oleadas de agresiones que eventualmente le pueden causar la muerte y seguir sumando a las 1.033 mujeres asesinadas por sus parejas en España entre 2003 y 2019²¹⁶.

El primer crimen de violencia machista en España en el año 2020 se trataba de un doble asesinato de una mujer y de su hija en Esplugues de Llobregat, a manos de la pareja de la mujer y padre de la niña²¹⁷. Imaginemos que no se tratase de una niña asesinada sino de dos, y que la historia nos la contase la hermana de la mujer asesinada y tía de las niñas; estaríamos hablando entonces del texto “Tragedia” (p.134) de la escritora María Gutiérrez. Este relato resulta desgarrador en tanto que la narradora es familia de las asesinadas y que se encuentra de lleno con la masacre familiar (“Es mi hermana, es mi hermana. Lo empujé y entré. Me dejé caer en la galería, gritando, aterrorizada, junto al cuerpo chiquito, desmadrado” (p. 134)). El dolor por la pérdida y los cuerpos inertes cubiertos de sangre se unen para conformar el relato y mostrarnos la verdadera cara de la violencia machista, que se salda con las vidas de mujeres y niñas/os inocentes causando además sufrimiento a los familiares más próximos (“Y no puedo hacer nada. Sal, hijodeputa y márame. Márame el dolor” (p.136)).

Con “A escondidas” (p.138) y “Otro final para Efigenia” (p.146) nuestra selección se torna esperanzadora, pues entre tanta oscuridad se filtra un poco de luz, demostrando que es posible salir del maltrato y evitar asesinatos. En el primero de los textos, vemos que se recurre a clichés en al menos dos ocasiones. El primero de ellos viene dado porque la situación de violencia se origina cuando la mujer afirma que es feliz con otro hombre diferente del agresor. Los celos llevan al hombre a hablar mal sobre la actual pareja de la mujer y sobre la mujer en sí, usando el calificativo de “puta arrastrada” (p.138). La segunda viene con el tópico “si no eres mía, no serás de nadie” (p.138), una frase cargada de celos y de ansias de control, que desposee a la mujer de sí misma, de su voluntad, cuerpo y en muchos casos de su vida; ya que los “cuentos de hadas” con estos diálogos muchas veces se tornan en tragedias. El flujo predecible del relato se ve interrumpido por el

²¹⁶ «Número de mujeres víctimas mortales». *Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género. Portal Estadístico*, Gobierno de España. Ministerio de Igualdad, 2020, <http://estadisticasviolenciagenero.igualdad.mpr.gob.es/>.

²¹⁷ «Detenido un hombre por matar a su mujer y a su hija en su casa de Esplugues». *Agencia EFE*, 2020, <https://www.efe.com/efe/espana/sociedad/detenido-un-hombre-por-matar-a-su-mujer-y-hija-en-casa-de-esplugues/10004-4144247>.

narrador de la escena (en este caso se dice explícitamente que es un varón) que, zancadilleando al otro hombre, evita que éste apuñale/acuchille a la mujer, a la cual se insta a escapar de la escena.

El final de este texto se puede interpretar de, al menos, dos maneras diferentes. Por un lado, vemos que es un hombre quien acaba salvando a la mujer; la “moraleja” que se podría sacar al respecto sería que la única manera de parar un feminicidio es mediante la intervención de otro hombre, el cual pasase a tomar las riendas de la situación porque una mujer (ya sea la víctima u otra) resultaría inepta e incapaz. Por otro lado, una interpretación más positiva y con mayores trazos de igualdad –la cual va más acorde a los ideales de la propia escritora– sería que no todos los hombres, por el mero hecho de ser hombres, son misóginos y feminicidas en potencia. A pesar de que, a día de hoy, hay varones que matan a sus novias/esposas, también los hay que no se sienten con el derecho a llevar a cabo tal acción atroz, sino todo lo contrario, incluso mediando activamente para que esos actos no se lleven a cabo, porque independientemente del género, se trata de vidas humanas.

“Otro final para Efigenia” (p.146) consiste en una corriente de consciencia, un monólogo interior de la mujer maltratada que ha tomado la decisión de abandonar la residencia familiar y con ella a su maltratador. Durante toda la narración se nos muestra a una mujer en estado de alerta, a la expectativa de su próximo movimiento (“Pasos. Se acerca. La cadena de los perros. Ya está aquí” (p.146)). Se podría decir que quizás Efigenia y la protagonista de “Amago” son la misma persona, pero en dos etapas diferentes. Si en el primer texto veíamos a una mujer temiendo por su vida mientras su pareja la golpeaba, ahora vemos a una mujer valiente que está reuniendo el coraje para salvar a su hijo y a ella misma y conseguir un futuro mejor. La mujer ya no se refugia en el dolor que la inmoviliza y atrapa, sino que se apoya en el odio que le tiene a su pareja para escapar de la situación; vemos su determinación cuando dice “ya no me puedes” (p.146).

Sin embargo, en ningún momento observamos cómo efectivamente Efigenia sale del hogar. Hay algo que la retiene, aun no es el momento de marcharse. “Espera, Efigenia, espera a que llegue el momento. No te precipites. Tienes que aguantar cuerda. Y firme, por el niño” (p.146), se dice ella misma. No sabemos si Efigenia finalmente logra marcharse o no, no sabemos qué la retiene, si está reuniendo dinero, si está buscando una nueva casa o si sus intenciones son más violentas. En un momento dice: “que se pudra aquí, solo, ese diablo y que sus perros den cuenta del cadáver” (p.146) ¿planea Efigenia vengarse por el sufrimiento causado? ¿O esta frase solo es fruto del odio? Dado que el texto acaba con una oración en futuro en referencia al hombre, podemos suponer que Efigenia no llegará a causar la muerte de Cándido, a pesar de que lo desee.

7) Senectud irreverente: “La hora de los botoncitos” y “¡Carpe diem!;Incluso éste!”

En estos relatos violentos que hemos visto, muchas veces marcados por la muerte, también hemos podido observar cierto ápice de esperanza. Este tono optimista se acentúa en la última pareja de historias que analizaremos a continuación, la cual tiene bastante relación con los dos primeros textos estudiados. Del mismo modo que empezamos el análisis con una niña que creía en su autodeterminación y que deseaba disfrutar de su vida, nos encontramos ahora con unas protagonistas que se acercan al final de su existencia, pero que mantienen esa personalidad del principio; el ciclo comienza y se cierra de manera muy similar.

Como apuntan Anna Freixas y Bárbara Luque, en nuestra cultura está fuertemente arraigada “la creencia social de que las personas mayores son asexuales, que no tienen relaciones ni deseos de carácter sexual”²¹⁸. Esto viene dado por diversos factores, en el caso de mujeres (sobre todo heterosexuales), la menopausia resulta un importante elemento a tener en cuenta. Si se concibe que la reproducción es la base de la sexualidad humana, la pérdida de la fertilidad implica necesariamente el cese de la actividad sexual. A esto se une la supuesta pérdida de deseo sexual, a partir de los cambios hormonales producidos por el cese de la fertilidad femenina²¹⁹. Por otro lado, el rechazo de la “sexualidad geriátrica” viene dado por el concepto de belleza imperante, pues lo bello y lo atractivo se entiende como inherente a la juventud; asociando a la vejez la fealdad, la debilidad y la impotencia. Esta situación se alimenta especialmente por los medios de comunicación, el cine o la publicidad, los cuales presentan exclusivamente como objeto de deseo a personas jóvenes que cumplen con los cánones de belleza. Por ello, las personas que con el paso del tiempo siguen queriendo resultar atractivas deben estar en constante búsqueda de rejuvenecimiento²²⁰.

“La hora de los botoncitos” (p.128) prueba la existencia de la sexualidad en la senectud. Esta narración nos muestra cómo una anciana siente atracción sexual por el “galán de la sobremesa” que se retransmite todos los días después de las tres de la tarde. Resulta rompedor el relato en tanto que la mujer no ve la telenovela o el programa televisivo por la trama o el contenido en sí, sino por el “galán” de apariencia fuertemente erotizada, con “dientes perfectos, blancos”, “piel morena”, “camisa sin manga,” y “el pecho al aire” que “invita a la exploración”. Se sustituye, entonces, el material erótico o pornográfico expresamente pensado para crear excitación sexual, por algo más sutil y cotidiano como puede ser una telenovela o programa de televisión. El objeto de deseo de Candelaria es Luis Alberto Villamarín, un hombre que “le alegra el día y le humedece la entrepierna” (p.128) a la anciana; ante lo cual, Candelaria “lleva su mano al borde de la falda, la alza y busca el botoncito del placer para acariciarse lúbrica como hace treinta años” (p.128). El título del relato hace referencia a unos botoncitos, en concreto dos: el “botoncito del poder” y el “botoncito del placer”, ambos relacionados. El primero de ellos es el del mando del televisor, que le posibilita el encuentro con Luis Alberto Villamarín de Sotomayor, su objeto de deseo. El segundo “botoncito” es el clítoris de la anciana que ella misma acaricia para masturbarse.

En 2002, seis años antes de la publicación de *Chilajitos* (2008), el psiquiatra y sexólogo Jesús Ramos Brieva, aun veía la necesidad de desarrollar una revisión bibliográfica para hablar abiertamente sobre el autoerotismo femenino²²¹. Ya en 2006 incluso se comenzó a celebrar el Día Internacional del Orgasmo Femenino²²², pero en 2018 la *BBC* seguía insistiendo en que no era común que las mujeres discutiesen abiertamente sobre su masturbación, ya que aún era un tema

²¹⁸ Freixas Farré, Anna y Bárbara Luque Salas. «El secreto mejor guardado: la sexualidad de las mujeres mayores». *Política y Sociedad*, vol. 46, n.º 1 y 2, 2009, p.192.

²¹⁹ *Ibid.*, p.194.

²²⁰ Ramos Toro, Mónica. «La sexualidad de las personas mayores». En *Proyecto Imaginando: Una mirada joven a la frontera del conocimiento*, editado por Maribel Blázquez Rodríguez y José Ignacio Pichardo Galán. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 2008, p.5.

²²¹ Ramos Brieva, Jesús. *Un encuentro con el placer: la masturbación femenina*. Madrid: Espasa, 2002.

²²² «Día del Orgasmo Femenino: ¿qué se celebra el 8 de agosto?» *20 Minutos*, 2018, <https://www.20minutos.es/noticia/3413361/0/dia-internacional-orgasmo-femenino/>.

tabú²²³. En España el veto hacia el autoerotismo femenino ha ido perdiendo oscuridad de la mano del boom de los juguetes sexuales; un ejemplo es el archiconocido *Satisfyer*, que ha sido referenciado hasta en medios como *El Mundo*²²⁴, *El País*²²⁵ o *La Vanguardia*²²⁶. No obstante, para las personas que hoy son mayores, como apuntan Anna Freixas y Bárbara Luque, “los límites derivados de la educación restrictiva del franquismo y la religión imperante en ese tiempo [...], han supuesto una limitación para el desarrollo afectivosexual de la mayoría de la población”²²⁷; pero en especial para las mujeres, este tema se vislumbra “como uno de los terrenos más hipotecados de su existencia”²²⁸. En el caso de Candelaria se demuestra que (independientemente de que lo visibilice a terceras personas o no) su sexualidad no es en absoluto inexistente, sino que la explora con las mismas ganas “que hace treinta años” (p.128), como textualmente se dice.

Cerramos el análisis de *Chilajitos* con un texto cuyo título hace referencia a la locución latina *carpe diem*, “¡Carpe diem! ¡Incluso éste!” (p. 152), que nos invita a aprovechar el día, con la originalidad de que ese “día” es el de la muerte de la narradora. Estamos hablando de uno de los “chilajos” que clausura el libro, donde la desaparición de la narradora y protagonista de la historia comienza a hacerse evidente. En este caso, quien escribe es consciente de que ha muerto, y por ello se dirige a las personas de su entorno más cercano con la intención de quitarle peso y seriedad al asunto: “[...] Que sea la muerte como la vida: una explosión, un fuego fatuo” (p. 152).

El estilo del texto es bastante informal en comparación con los anteriores. Éste presenta tintes de oralidad, y en él abundan expresiones coloquiales, tacos y términos malsonantes como “la palmé”, “mala leche”, “a hacer puñetas”, “hice lo que me dio la gana” o “los jodí”. La voz narradora hace una breve descripción de su carácter: un ser alegre y querido a pesar de su “mal gusto, [...] costumbres disolutas y [...] mala leche” (p. 152); reconociendo que sus amigos y familiares “disculpaban [sus] impertinencias y [la] toleraron” (p. 152). Aunque haya muerto, la narradora cree que disfrutó su vida al máximo y no le quedó ningún asunto pendiente por el que lamentarse (“No cumplí ninguna misión. No fue mi objetivo. Mi única meta fue gozar. Disfrutar. Y lo hice con ustedes” (p.152)). A su vez, anima a su lectorado a que haga lo mismo que ella: “disfruten ustedes de cada momento como el último. Como yo. No hay más” (p. 152).

El texto se cierra con el mismo nivel de optimismo atípico ante la muerte; para comprobarlo basta con leer las palabras que figuran en el recipiente que contiene los restos mortuorios: “Este ánfora contiene las cenizas de una gozadora que hizo su voluntad” (p. 152). No es una simple urna, se trata de un ánfora; una jarra con una larga historia, prueba de ello es que la civilización griega ya usaba el *amphoreus*. Además de usarse para contener alimentos o cenizas de personas fallecidas, debemos destacar su papel en los Juegos Panatenaicos, celebrados cada cuatro años en Atenas,

²²³ Murname, Catherine. «How to masturbate». *BBC*, 2018, <https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/ef932792-17b5-4274-bba3-3452070c3e10>.

²²⁴ «La nueva revolución del Satisfyer: vibración a ritmo de Maluma, control remoto y videollamadas». *El Mundo*, 2020, <https://www.elmundo.es/tecnologia/2020/09/16/5f60ff73fdddffb54b8b4673.html>.

²²⁵ Armas Gil, Eva. «Todo sobre el Satisfyer Pro 2, el succionador de clítoris más vendido». *El País*, 2020, https://elpais.com/elpais/2019/10/16/escaparate/1571228804_383520.html.

²²⁶ Palou, Neus. «Satisfyer y otros succionadores de clítoris que animarán tu San Valentín». *La Vanguardia*, 2020, <https://www.lavanguardia.com/comprar/20200213/473508592287/san-valentin-2020-dia-enamorados-que-regalar-satisfyer-succionador-clitoris-juguete-sexual.html>.

²²⁷ Freixas Farré y Luque Salas, Art. Cit., p.195.

²²⁸ Ídem.

donde el ánfora se llenaba de aceitunas y se entregaba como premio²²⁹. No estamos hablando entonces de un símbolo mortuorio, sino de un símbolo de triunfo y alegría. En suma, la muerte de la narradora no es algo negativo, es un recordatorio para aprovechar cada día como si fuera el último.

Hasta ahora, con *Chilajitos*, hemos ido conociendo a una narradora que ha encarnado diversas identidades, con la característica común de que todas –a excepción de “A escondidas” (p.138)– han sido femeninas. Hemos visto a una voz que promulga la autodeterminación y la libertad individual, pero que es consciente de que la realidad de las otras personas, las otras mujeres, en ocasiones no es tan privilegiada como la suya. Si en “¡Carpe diem! ¡Incluso éste!” encontramos a una voz que reconoce que “disfrut[ó] mucho y que [hizo] lo que [le] dio la gana” (p.154), bien distinto es lo que se refleja en, por ejemplo, “Amago” (p.38).

Chilajitos da protagonismo a las mujeres, pero sobre todo en relación con otras mujeres. En este libro se opta por mostrar el “continuum lesbiano” del que hablaba Adrienne Rich en *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* (Onlywomen Press, 1980), es decir, una gama de experiencias ginocéntricas, donde no hay cabida para la violencia o la desigualdad. En estos relatos del libro, la heterosexualidad normativa no lo es tanto, se lucha porque no lo sea, y se retira el protagonismo a los hombres (quienes lo han venido acaparando históricamente) para otorgárselo a las mujeres. En (casi todos) los textos seleccionados para el análisis, los hombres no son los héroes del cuento, sino los villanos, los que provocan el sufrimiento femenino por encontrarse en un contexto que apoya el hecho de que un género se encuentre por encima del otro.

Chilajitos es un repertorio de pequeños relatos, la mayoría con tinte autobiográfico y tono confesional, influidos por una oralidad simple o con una gran carga poética elaborada, que no muestran de manera insistente u obsesiva este “continuum lesbiano” del que hablábamos; los textos que lo hacen más explícitamente han sido los seleccionados en este estudio. No obstante, quizás este hecho contribuye a que el contenido del libro y su mensaje cale en el lectorado, de manera “subliminal”. Los relatos de crítica hacia la desigualdad y de empoderamiento femenino o amor hacia las mujeres se entremezclan con temas más simples y experiencias comunes a ambos sexos. Muchas veces, porque quien narra no desvela su identidad, dando lugar a textos “neutros”, quienquiera que lea puede identificarse con la voz narradora –da igual su identidad sexual. Por ejemplo, “Tamaide” (p.36) nos habla de una persona que acude cada tarde a un mismo lugar para contemplar el paisaje y meditar en un “pardo silencio” o en “Deseo” (p. 102), la voz nos expresa su intención de morir joven con el fin de evitar los males que causa la vejez. Sin embargo, la figura de la autora se deja ver en todos los textos; su personalidad, su forma de contar las historias o los canarismos, son una constante que no se puede separar de sus relatos.

²²⁹ Cartwright, Mark. «Amphora». *Ancient History Encyclopedia*, 2016, <https://www.ancient.eu/Amphora/>.

Capítulo 5

ELLAS TAMPOCO SABEN POR QUÉ (2013)

Ellas tampoco saben por qué (2013), publicado en la colección “Tid” de Ediciones Idea, contiene doce historias cortas que, a juicio de María Gutiérrez, nos sumergen “en el mundo de las mujeres, de las expectativas y dolores, de los sueños y entregas; [...] relatos de amor y soledad, de muerte al fin, de cualquier mujer del mundo”²³⁰. Los relatos de *Ellas tampoco saben por qué*, aunque cortos, superan en extensión a los de la obra que acabamos de analizar. Además, en este caso, no encontramos el componente autobiográfico que se podía observar en *Chilajitos*. Por el contrario, en este libro de 2013 la escritora ha dado rienda suelta a su imaginación y ha creado diversas historias en diferentes espacios y tiempos. En esta ocasión, María Gutiérrez ha sido capaz de plasmar las desventuras que han sufrido las mujeres a lo largo de la historia, desde la Edad de Piedra hasta el presente.

Según el crítico Eduardo García Rojas, *Ellas tampoco saben por qué* se compone de “cuentos en los que sus protagonistas resultan [...] seres inocentes a los que ha marginado una sociedad hipócrita y chiquita”²³¹, creando situaciones que no tienen explicación ni justificación aparente, de ahí el título de la colección. Asimismo, García Rojas opinaba que esta obra era “de una aparente simplicidad ya que la mayoría [de los relatos] esconde complejas bombas de relojería, bombas larvadas que explotan como sensaciones una vez cierras las tapas del libro”²³². Coincidimos con esta afirmación y hacemos mención a la manera en que la autora concluye sus textos. Aunque desde *Chilajitos* hemos venido observando esta tendencia, especialmente en esta obra, vemos que María Gutiérrez hace coincidir el clímax de la historia con el desenlace de la misma. De esta manera, aunque la situación es impactante por sí sola, la forma de narrar intensifica el resultado; se logra crear un final sorprendente por su contenido y abrupto por su brevedad. Así, quien lee, no tiene tiempo de procesar el desenlace durante la lectura, sino cuando la finaliza, dando lugar a una inevitable reflexión personal; esto es, en parte, lo que genera atracción hacia el texto, motiva relecturas del mismo y genera ansias por descubrir los venideros.

Debemos destacar también que, en esta obra en particular, la autora rinde homenaje a las mujeres del archipiélago canario. Vemos esto en el uso del lenguaje y en la geografía descrita; no obstante, las situaciones vividas son comunes a todas las mujeres, sin importar la localización ni el periodo histórico, pues el denominador común es la opresión que sufre el género femenino. María Gutiérrez subraya de esta manera la pervivencia del patriarcado y su prolongación hasta la actualidad pese a las luchas del feminismo que, aunque han logrado grandes cambios, aun hoy siguen encontrando mucha tarea por hacer, pues todavía se sigue tratando a las mujeres como objetos dominados por los hombres y no como personas en igualdad de condiciones.

En esta ocasión, también hemos decidido reorganizar los textos según el contexto histórico al que, bajo nuestro juicio, se podrían adscribir. “Barro en Agana” (pp.25-30) tiene como protagonistas a unas alfareras de la época aborígen prehispanica en las Islas Canarias, “Misterios” (pp.93-99) se sitúa a principios del siglo XX, “La cueva” (pp.15-23) podría haber tenido lugar en

²³⁰ Gutiérrez, María. *Ellas tampoco saben por qué*. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2013.

²³¹ García Rojas, «Ellas tampoco saben por qué, relatos de María Gutiérrez», Art. Cit.

²³² Ídem.

algún momento del régimen franquista (1939-1975), mientras que “Daniel” (pp.53-54) y “Enfermeras” (pp.11-14) se podrían situar a finales del siglo XX y la primera década del XXI.

1) “Barro en Agana”.

IMÁGEN II



Padrón Rodríguez, Antonio. *Las alfareras*, 1960.

Según la propia Gutiérrez, “Barro en Agana” fue inspirado por la obra *Las alfareras* de Antonio Padrón Rodríguez, la cual corresponde a la *imagen II* que aquí incluimos. El artista es un gran canario (activo en la pintura entre 1949 y 1968), cuya “existencia transcurrió en una íntima simbiosis con su tierra y con su gente”²³³ y cuya obra estuvo adscrita sobre todo al indigenismo y al expresionismo, viéndose también influenciada por Picasso y el geometrismo cubista²³⁴. Sobre esta pintura en concreto, debemos mencionar que fue creada durante un periodo en el que el artista se movió entre la abstracción y la figuración. En ese tiempo de crisis, las obras de Padrón presentaban un engrosamiento en las pinceladas, las cuales creaban “una pintura prácticamente tallada, con texturas que parecen comportarse como altorrelieves en un espacio bidimensional, sin perspectiva”²³⁵. En la imagen que adjuntamos, podemos distinguir al menos cuatro personas, de las cuales tres parecen ser mujeres. Dos de ellas se encuentran manipulando vasijas de barro muy parecidas a lo que en Canarias se conoce como bernegal²³⁶; mientras que de las otras dos restantes se observa que también están en contacto con la tierra, ya sea recogiénola (abajo izquierda) o amasándola (arriba derecha).

Como apuntaba la antropóloga Prudence M. Rice, históricamente se ha asociado a las mujeres con la alfarería. Esto es así debido al primordial uso doméstico de las piezas de cerámica, ámbito en el cual se tiende a situar a la mujer (un trato diferente recibe la cerámica con fines artísticos, en gran medida desarrollada por hombres). Asimismo, la labor alfarera es cómodamente compatible con la crianza de los hijos y las demás tareas domésticas; tratándose de una labor

²³³ Casa-Museo Antonio Padrón, *Contexto*. Cabildo de Gran Canaria, <http://www.antonipadron.com/contexto>.

²³⁴ Ídem.

²³⁵ Ídem, *Etapas*. Cabildo de Gran Canaria, <http://www.antonipadron.com/etapas>.

²³⁶ Bernegal: m. Recipiente de barro de forma achatada y de mediano tamaño, que en la destiladora recibe el agua que destila la pila. *Academia Canaria de la Lengua*, 2015, definición 1, <https://www.academiacanarialengua.org/palabra/bernegal/>

repetitiva, sin peligro y que puede realizarse desde las cercanías del hogar. De esta manera, en las primeras sociedades, mientras los hombres cazaban o cultivaban, las mujeres podían quedarse en el poblado creando productos de barro, de igual forma contribuyendo al sustento de la unidad familiar. Es preciso mencionar también que, a la cerámica, y en general al trabajo con el barro, se le ha concedido un estatus bajo, de esta forma desvalorizando e invisibilizando la labor. Este bajo estatus puede deberse al material en sí, pues es maleable y dócil, pero también sucio y asociado al excremento; en contraposición con el metal limpio, duro y “heroico”, típicamente trabajado por hombres²³⁷.

Por otra parte, existe la idea de concebir la tierra como una madre y atribuirle una esencia femenina generadora de vida. Existe tal asociación porque, si la mujer puede crear vida al quedarse embarazada y dar a luz, la arcilla puede dar lugar también a nuevas formas (además, se aprecia una similitud entre los recipientes cóncavos y el útero femenino), mientras que la tierra como tal es fuente de alimento y sustentadora de seres vivos²³⁸. Es conveniente mencionar que, en el periodo prehispanico de Canarias, momento en el cual se sitúa la narración de María Gutiérrez, también existía tal asociación. Por un lado, se encontraba la diosa Chaxiraxi (más tarde conocida como la Virgen de Candelaria), a quien se dedicaba la festividad más importante del año, el Beñesmen, fiesta de la cosecha y día central del año guanche²³⁹. Por otra parte, se encuentra el ídolo de Tara, una pequeña pieza de terracota identificada con el culto a la fertilidad, muy parecida a las producidas durante el Neolítico en Grecia, primeras manifestaciones de la unión entre la mujer y la tierra²⁴⁰.

En “Barro en Agana” un narrador omnisciente nos habla de una madre y sus dos hijas, todas dedicadas a la alfarería. La narración se podría situar en la época prehispanica de Canarias –por la deidad que se menciona: “Abora” (p.26), por la forma de medir el tiempo (“dos lunas atrás” (p.26)) o por la forma de enterrar a los difuntos, en cuevas (p.27). La narración se abre con la madre recibiendo el cuerpo sin vida de Alsagai, una de sus hijas, para proseguir con el relato de los eventos que provocaron su muerte. Poco tiempo atrás, la muerte de Galgun, padre de las niñas y esposo de Molaa, deja desamparadas a las hijas y a la viuda pues los hombres de la comunidad, y sobre todo Bruco, hermano del difunto, se amparan en *La Ley* (vid. p. 28), para arrebatar todas las posesiones que la viuda y las huérfanas pudiesen tener. Lo único que les quedaba a estas tres mujeres era su habilidad para crear recipientes de barro. El yacimiento de arcilla de Kubaba era el más apto para recolectar la materia prima, pero este lugar también estaba regido por *La Ley*, y solo los hombres tenían acceso a él. Entonces, la única opción que les quedaba a las mujeres era robar la tierra; esto lo hacía una de las hijas por la noche. En una de estas noches de robo de arcilla, la niña no volvió a casa, y la madre desesperada acudió a su cuñado (“El Elegido” (p.27)) en busca de ayuda; éste, tras humillar a Molaa, organiza un grupo de búsqueda. El objetivo final de las

²³⁷ Rice, Prudence. «Mujeres y producción cerámica en la prehistoria». En *Arqueología y teoría feminista: estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología*, editado por Laila Colomer et al. Barcelona: Icaria, 1999, p.217.

²³⁸ Vincentelli, Moira. *Women and Ceramics: Gendered Vessels*. Mánchester: Manchester University Press, 2000, pp. 19-20.

²³⁹ Juárez Martínez, Abel, y Guadalupe Sánchez Álvarez. «La Candelaria: herencia cultural de Canarias en la ruta de la mar atlántica: España-Cuba-México». En *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana*, 2017, p. 2, <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10108>.

²⁴⁰ Ramos, Javier. «El Ídolo de Tara: el enigma guanche». *Lugares con historia*, 2019, <https://www.lugaresconhistoria.com/el-idolo-de-tara-canarias>.

continuas sustracciones de arcilla era producir recipientes de barro para luego poder escapar a otro lugar y allí intercambiarlos por comida. Sin embargo, en una de las recolecciones nocturnas, uno de los hombres, Piste, se topó con la niña, Alsagai, y acabó empujándola por un precipicio. En este momento, podemos comprender la muerte que abre el texto.

Sobre el título del relato podemos decir que, como señalaba Abreu Galindo, hace referencia a uno de los cuatro cantones o señoríos en los que se dividía la isla de La Gomera a mediados del siglo XV²⁴¹. Actualmente el lugar se conoce como Vallehermoso, y concentra el último vestigio de la producción alfarera en la isla manteniendo, además, los procedimientos ancestrales, al elaborarse las piezas sin ayuda de un torno²⁴². No obstante, la palabra “barro” en el título puede haber sido usada en sentido figurado, aludiendo a algo turbio o despreciable; calificando, de alguna manera, los acontecimientos a los que precede. En cuanto al estilo de la narración, podemos ver la similitud con *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez –autor que la propia Gutiérrez ha reconocido como influyente en ella–, en el sentido de que el relato se abre con una muerte y mediante saltos temporales se nos explica cómo sucedió dicho evento nefasto. Para adentrarnos en el análisis del texto en sí, identificaremos tres maneras de dominación masculina que pasaremos a estudiar en detalle: la económica, la sexual y la legal.

La sociedad en la cual se mueven las mujeres protagonistas es de marcado carácter patriarcal. Se nos hace saber que Molaa estaba casada con Galgun (con quien tuvo dos hijas, una de ellas la difunta Alsagai), pero por motivos desconocidos este fallece y comienza el tormento para la madre y sus hijas, siendo “[...] ignoradas, aisladas, tratadas como perras sin dueño. Ella y sus hijas. *Las de las manos de barro*. Abandonadas por sus propios parientes. Mujeres malditas” (pp.26 y 27).

En el aspecto económico, las propiedades matrimoniales pasan a manos de los hermanos del esposo fallecido (“las cabras, las ovejas, sus reservas de carne seca, quesos, gofio, frutos secos y semillas, todo fue repartido entre Bruco y sus hermanos” (p.27)). Al mismo tiempo, siendo el único sustento de las mujeres la labor de alfareras, tampoco van a tener un acceso fácil a la materia prima. La arcilla situada en Kubaba era la mejor para crear vasijas, pero la entrada de estas mujeres en el yacimiento significaba mancillar “el trabajo de los hombres, desafiándolos a ellos y quebrantando *La Ley*” (p.28).

Molaa sabía que violar *La Ley* (masculina) implicaba un castigo “ejemplar y definitivo: rapadas, apedreadas y expulsadas para siempre” (p.28). Lo que quizás no imaginaba era que podían ser incluso asesinadas. No obstante, sabiendo estas consecuencias que, aunque malas, no eran fatales, Molaa tenía intención de aprovechar su habilidad con el barro y buscarse la vida en otro sitio, en la cumbre. Sin embargo, podemos entender que, a pesar de que eran mujeres excluidas de la comunidad, no eran libres de dejar el grupo y que, por ello, si deseaban hacerlo, debía ser a escondidas. Es decir, a pesar de que fueron repudiadas, aún pertenecían al grupo.

Vemos entonces, que la carencia de libertad económica está directamente ligada a la libertad sexual. Cuando se dice que “Sin la tierra no sobrevivirá y no piensa rendirse a Bruco” (p.29) observamos que la prohibición de ganarse la vida de manera independiente esconde la obligación de

²⁴¹ Díaz Alayón, Carmen, y Francisco Javier Castillo Martín. «La lengua de los aborígenes de La Gomera en los materiales de Abreu Galindo». *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, nº 13, 1994, p. 81.

²⁴² Cabildo Insular de La Gomera. «La Gomera: sus tradiciones». *La Gomera*, 2018, pp. 11-12, <https://www.lagomera.es/wp-content/uploads/2018/04/Tradici%C3%B3n-cultura-y-costumbres-de-la-isla.pdf>.

estar bajo la autoridad de un hombre. Entonces, las mujeres se ven forzadas a tener un pariente varón que las ampare para no morir de hambre. Con la muerte de Galgun, Molaa se ve presionada hacia un nuevo matrimonio con Bruco, su cuñado y practicar así levirato. Negarse a esta nueva unión es lo que condena a la madre y a las hijas y justifica los malos tratos que todas reciben:

[...] no tuvo más remedio que entrar en la cueva de Bruco, dejarse golpear y humillar por el hermano de su esposo, y pedirle que la buscara [...] Dócil, se dejó vejar ante las esposas y los hijos de Bruco. Él se creció y la insultó, la castigó y la arrastró por el cabello fuera de su hogar, afrentándola delante del clan [...] no había olvidado aún [...] que ella le negó el lecho la misma tarde que en que depositaron el cuerpo de Galgun en su cueva funeraria. (p.27)

Toda esta situación de dominación masculina, donde las mujeres carecen de autonomía y se encuentran a merced de la voluntad de los varones de la comunidad (que como vemos, tenían potestad para agredir a las mujeres) estaba abalada por *La Ley*. Una ley que como cabe esperar, fue creada y disfrutada por los varones que componían el clan para el que *La Ley* tenía vigor. Dicha legislación y la consecuente forma en la que la sociedad estaba constituida, no permitía que una mujer pudiera valerse por sí misma (aunque quisiese y supiese cómo hacerlo). El destino de Molaa, tras la muerte de su marido, era convertirse en esposa de Bruco, quizás dejando a un lado la alfarería o consiguiendo la materia prima respaldada por su nuevo esposo. Ser una mujer viuda e independiente no entraba en la estructura social descrita en la narración, por eso estaban repudiadas y de alguna forma boicoteadas. Se trataba de un tira y afloja entre la viuda y las huérfanas y el resto de la sociedad; llevando la situación al límite, hasta que estas tres “ovejas descarriadas” siguiesen de nuevo al rebaño, y las leyes bajo el cual se constituye.

A Molaa y a sus hijas no se les dio acceso a la materia prima de Kubaba porque eso significaría su independencia, demostraría que las mujeres pueden valerse por sí mismas sin la ayuda de un hombre. Se aplica sobre ellas una actitud paternalista tóxica, un control indirecto que lo que busca es mantener a las mujeres como habían estado hasta entonces, sujetas a las normas de los varones del clan, a *La Ley*. Molaa y sus hijas, si hubiesen logrado ser autosuficientes, hubiesen establecido un precedente y probablemente otras mujeres las hubiesen imitado. Sin saberlo, Molaa estaba siendo una feminista pionera. Ahora bien, la cuestión es ver la diferencia entre la prohibición de acceso de las mujeres al yacimiento de barro y, por ejemplo, las limitaciones que la dictadura franquista estableció para las ciudadanas españolas, entre ellas la imposibilidad de disponer de los ingresos de su propio trabajo. Está claro que una mujer autosuficiente no se somete tan fácilmente al patriarcado, por eso, lo que se busca es coartar la independencia femenina.

2) “Misterios”.

El texto titulado “Misterios” está narrado de forma fragmentaria por distintas personas en distintos momentos temporales, intercalando narradores homodiegéticos y heterodiegéticos. Debemos mencionar que la narración no avanza, sino que retrocede. Como un “reverse motion” cinematográfico, primero conocemos el desenlace y desde ahí, vamos marcha atrás para conocer cómo se dio la situación que se nos muestra en las primeras líneas del texto, de manera similar a “Barro en Agana”.

La narración se abre con una mujer que corre desesperada detrás de un carro, jurando fidelidad al hombre que conduce dicho vehículo que se aleja. Posteriormente conocemos que la mujer se llama Nivaria y el hombre Pedro. Ambos partieron desde Canarias hasta Brasil y nunca

más se supo de ellos. Estas personas eran tío y sobrina, pero estaban casados. Antes de contraer matrimonio, Pedro emigró a Brasil en busca de una mejor situación económica. Dicho deseo se cumplió y lo demostró a su vuelta a Canarias en una visita, “llenas las manos de anillos y con la cartera repleta de billetes para pagar los voladores y la orquesta” (pp.93 y 94). En esa ocasión, en una reunión social, viendo que Pedro se iba a casar con otra mujer, Nivaria manifestó su amor por él y, al comprobar que era correspondido, decidieron casarse. Sin embargo, Pedro volvió a dejar las islas, aunque frecuentemente enviaba dinero a su esposa. Ante la ausencia del marido y disfrutando de cierto desahogo económico, ella compró un puesto en el mercado donde trabajaba e inició encuentros sexuales con Santiago, apodado “el Porrón”. Cuando Pedro regresa y descubre la infidelidad de su esposa, mata a Santiago y viaja con Nirvana a Brasil. Una vez allí, adentrándose en zonas del interior del país, Pedro la obliga a bajar del vehículo y la abandona en medio de la selva, situación que enlaza con el comienzo del relato, dándole sentido.

El desencadenante de los hechos, es decir, la infidelidad de Nivaria, podría ser justificado o reprendido. Podríamos excusar a la mujer en su juventud, situación económica y soledad, o podríamos decir que el comportamiento de la joven fue deshonesto, al aprovecharse del dinero de su nuevo esposo mientras lo engañaba. No haremos juicios de valor sobre este tema, sino que prestaremos atención a los hechos observables. Por un lado, la relación entre el tío y la sobrina no estaba basada en el amor real (por ninguna de las dos partes). Se trataba de una especie de “amor platónico” motivado por el respeto, el afecto y los aires de grandeza que el recién llegado desprendía y quizás por la juventud y posible belleza de Nivaria. Entre los cónyuges no hubo dialogo ni entendimiento, pues vemos que la declaración de amor se da en un sitio público, tomando por sorpresa a ambas partes. El procedimiento lógico hubiese sido hablar en privado para luego manifestar públicamente su deseo de casarse. Da la sensación de que la unión fue una especie de contrato, con roles establecidos, que cada miembro de la pareja debía acatar.

Por otro lado, tanto Nivaria como Pedro, como cónyuges, no supusieron un/a compañero/a de vida para la otra parte. Pedro iba y venía de Brasil sin intención de convivir con la joven y así tener una relación más parecida a una pareja sentimental. Únicamente decide que deben estar juntos cuando ve que puede perder a Nivaria; es una cuestión de celos o de posesión más que de amor o cariño. Comprendemos entonces que, aunque Pedro era una fuente de ingresos económicos para Nivaria y que quizás el hombre consideraba que esta era su función, la de proveedor de dinero, vemos que para ella no fue suficiente, y por ello no había una implicación sincera en la relación. Es decir, un compromiso y un interés que hiciese a Nivaria guardar fidelidad a su marido. Hacemos un inciso aquí para mencionar que la infidelidad por parte de Pedro no hubiese estado tan mal vista, de hecho, el propio Santiago le pregunta a Pedro acerca del apetito sexual de las brasileñas.

Este relato resulta interesante por situarse entre los años 1950 y 1970, periodo marcado por la emigración canaria a Latinoamérica con el objetivo de trabajar allí y conseguir una mejor vida, pues estos países ofrecían diversas posibilidades económicas y una gran cantidad de recursos sin explotar²⁴³. Dicha emigración, como cabe esperar, tuvo consecuencias a nivel económico, pero como se refleja en el texto, también tuvo repercusión a nivel social y en las relaciones de género.

²⁴³ Martín Acosta, M^a Emelina. «Migración canaria a Brasil, a mediados del siglo XX a través del CIME y la Comisión Católica Española de Emigración». *XIX Coloquio de Historia Canario-Americana*, 2010, p. 145.

Con nuestro pensamiento actual, tras una infidelidad como la narrada, lo más probable es que la relación llegase a su fin sin mayores consecuencias. En la mentalidad de la época, cuando el divorcio no se concebía como una opción, cuando la esposa era una propiedad más, y el Código Penal contemplaba la “venganza de la sangre”²⁴⁴, los eventos narrados en “Misterios” son totalmente comprensibles. Con respecto al castigo que reciben Santiago y Nivaria, podemos mencionar claras diferencias, pero también claras similitudes. Entre hombres, el asesinato por honor parece ser un acto aceptado y en algunos casos justificado y glorificado, pues la persona que ha sido agraviada, valientemente finiquita la deuda. El caso de Nivaria es el más significativo. A ella no la mata ni le agrede, sino que la abandona como un juguete roto, como un objeto y no como una persona. A su esposa la aleja de su familia y de su lugar natal, sin darle herramientas para sobrevivir. Al dejarla allí a su suerte, la está de alguna forma matando indirectamente, pues depende de la ayuda de los nativos, de alguien que pase casualmente por allí o de sus habilidades en la naturaleza (que viviendo en un núcleo urbano serían pocas)²⁴⁵. En suma, Pedro se siente con potestad para “encarcelar” a su esposa en medio de la selva. En teoría, la mujer es “suya” y puede hacer con ella lo que quiera, en este caso, abandonarla en la selva con lo puesto.

No sabemos qué pasó finalmente con Nivaria, simplemente se dice que una “gente desnuda” vino en su ayuda, presumiblemente nativos. Por ello, podemos pensar que no murió a la intemperie, desnutrida, o atacada por algún animal. No obstante, también se dice que su familia nunca más supo de ella, ni siquiera por cartas. Eso nos hace pensar que Nivaria no pudo adaptarse a la vida en el nuevo continente y acabó pereciendo. El deseo de Pedro acabó cumpliéndose, pues terminó castigando a Nivaria con la muerte, aunque sus manos no se mancharon de sangre ni de pólvora.

3) “La cueva”.

Este relato tiene como protagonista a Catalina, la cual vive con su esposo, Manuel, con quien se casó al enamorarse de su alegría. No obstante, con el paso del tiempo, y a pesar de los intentos, Catalina no logra quedarse embarazada. La infecundidad, acabó perjudicando la relación de pareja, haciendo que el marido adquiriese un carácter áspero y ensombrecido. Ante los problemas, Catalina tiene por costumbre huir a una cueva apartada, donde puede tranquilizarse y recobrar fuerzas para volver a casa y enfrentar el día a día con su marido infeliz. Esta manera de vivir llega a su fin cuando un día, Catalina decide reconfortarse no en la cueva, sino en el mar. Al volver a casa, el marido le hace constar su enfado por haber descuidado sus deberes domésticos. Ante esta discusión, Catalina huye a su cueva, como de costumbre, pero al volver al domicilio familiar descubre que unos sanitarios la esperan para llevarla a un manicomio. La historia es contada por una voz omnisciente que usa la analepsis para desarrollar la narración. El relato se focaliza desde el punto de vista de esta mujer, reproduciendo sus pensamientos en estilo indirecto libre y dándonos acceso a la corriente de su conciencia, posibilitando que el lectorado pueda conocer profundamente al personaje hasta llegar a empatizar con la protagonista.

²⁴⁴ Sólo el Decreto de 21 de marzo de 1963 eliminó la facultad que se concedía a padres y maridos de matar a sus hijas o esposas y a los hombres que con ellas yacían cuando eran cogidos en flagrante adulterio, la llamada «venganza de sangre». Moraga García, María Ángeles. «Notas sobre la situación jurídica de la Mujer en el Franquismo». *Feminismo/s*, nº. 12, 2008, p. 242, https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/11657/1/Feminismos_12_09.pdf

²⁴⁵ Nuevamente, observamos el vínculo con Molaa, a la que le quitaron todo. La diferencia es que Molaa quería y sabía valerse por sí misma en el entorno. Además, en el peor de los casos, tenía la opción de rendirse al poder femenino; Nivaria ni siquiera tiene esa opción, ha sido repudiada.

El título de este texto hace referencia al refugio al que Catalina acude cada vez que tiene problemas con su marido. “Allí entiende las cosas porque se le iluminan, y le nacen otra vez las ganas de vivir” (p.17) porque “si no pudiera refugiarse en ella [la cueva] de vez en cuando, ya se habría arrojado por el acantilado” (p.18). Este lugar apartado supone un espacio íntimo donde Catalina puede retirarse a meditar y pensar, es la “habitación propia” que mencionaba Woolf, que le permite escapar de lo que la atormenta y muchas veces oprime. No obstante, el título también hace referencia a una “cueva” con una acepción un tanto negativa: un manicomio, igualmente apartado y cerrado, pero al que ella no accede por voluntad propia.

Para Catalina hay dos espacios donde estar en paz y reconfortarse, uno es su cueva y el otro es el mar. En numerosas ocasiones, vemos su deseo por estar en contacto con el océano, por olerlo, y por disfrutar del alimento que este ofrece. Como ha observado Ángel Valbuena Prat, para el/la canario/a “el mar es el mar mismo, no un camino, ni una añoranza; es una parte de su ser y de su alma”²⁴⁶, digamos que forma parte de la identidad isleña, pues el paisaje canario resulta inconcebible sin el mar y, por ende, “tiene un aspecto familiar, pertenece a la vida de cada día y es como un elixir potente, su alimento diario en varios sentidos”²⁴⁷. Esto puede aplicarse a Catalina, la cual tiene una fuerte conexión con el mar, y abraza ese vínculo, concediéndose un tiempo para ella misma; lo que provoca el desenlace narrado en el texto.

Podemos observar que toda esta búsqueda de comprensión viene dada porque anteriormente era su marido quien, con su voz y su alegría, le aportaba a Catalina esa fuerza que necesitaba para ver cada día con ilusión. Es porque en su hogar no encuentra ese amor y esos ánimos, que Catalina *necesita* algo donde apoyarse. Estos lugares naturales, uno en la cumbre y otro en la playa, son en parte sanadores o terapéuticos para esta mujer que es consciente de que no ha cumplido con “su cometido” como madre. El hecho de no quedarse embarazada es lo que ha arruinado su relación, pues según ella, la falta de descendencia, es lo que apagó la alegría de su marido. La infertilidad se le atribuye a ella (a pesar de que la esterilidad puede ser también masculina), Catalina es la “culpable” de no quedarse embarazada²⁴⁸.

A pesar de los intentos, no se logra un embarazo, lo que posiblemente, no solo haya apagado la alegría masculina, sino que haya traído también enfado y hastío. Una vez en el mar, la protagonista reconoce que “no le apetecía volver” (p.21) a casa. Catalina no es feliz en ese hogar. Aunque en un principio se haya casado ilusionada, la relación no es de amor, no hay esfuerzos por mimarla y cuidarla, solo hay obligaciones y muestras de poder. Vemos la falta de consideración del marido hacia la esposa vívidamente relatada cuando se dice:

[...] Manuel agarró con furia los mariscos y se alejó a toda prisa. Catalina, asustada, corrió tras él y observó cómo lanzaba su deliciosa cosecha marina al barranco. En ese momento deseó acabar con todo y arrojarse al fondo también, pero se detuvo al borde del veril rota en

²⁴⁶ Valbuena Prat, Ángel. «La historia de la poesía canaria en ciernes (1926)». *AnMal Electrónica*, editado por David González Ramírez, n° 25, 2008, p. 194.

²⁴⁷ Neuroth, Gerta. «El mar en la literatura canaria». *ACL revista literaria*, n° 2, 2014, <http://aclrevistaliteraria.academicanarialengua.org/el-mar-en-la-literatura-canaria/>.

²⁴⁸ Hemos visto que María Gutiérrez menciona una pintura de Antonio Padrón como inspiradora de su relato “Barro en Agana”, aunque es posible encontrar también una serie de obras de este mismo autor que, a nuestro juicio, tienen relación con “La cueva”. Las pinturas *Mujer infecunda I* (1962) *II* (1962) y *III* (1966) de Antonio Padrón relatan una escena que la propia Catalina vivió, ya que ella dice haber recurrido a múltiples opciones para lograr concebir, entre ellas la santería (p.18).

llanto. Se asomó al precipicio arrancando con las manos las lágrimas silenciosas que la cegaban, para ver cómo saca y cubo rodaban ladera abajo, y lapas y percebes quedaban esparcidos, pasto de cuervos y gaviotas. (p.22)

No se trata de desperdiciar comida. Realmente no es la pérdida del marisco lo que desata tanta impotencia en Catalina. Lo que realmente ocurre es que ella está viendo cómo rueda barranco abajo su trabajo, su energía y su ilusión. Si su marido se hubiese hecho una idea del verdadero efecto en Catalina del mar, de la recolecta de marisco y del posterior disfrute, probablemente no hubiese hecho lo que hizo. El acto de deshacer todo el esfuerzo de una persona que ha puesto empeño en determinada labor implica que no se siente respeto ni empatía por la persona en cuestión. En suma, fue un acto sin violencia física ni verbal pero cargado de crueldad y desprecio.

Manuel está terriblemente enfadado y decepcionado con su esposa. A sus ojos, no está cumpliendo con sus funciones. Debía ser madre, y no lo es; debía ser ama de casa, y no lo es porque se va a mariscar, descuidando sus tareas; debía ser una compañera, y no lo es porque se va a la cueva, dejándolo solo. Manuel no comprende que Catalina antes que esposa, es persona, con necesidades como él mismo puede tener. Por eso, porque no entiende a esta mujer que no ha sabido ceñirse a su rol de esposa y madre, es que el hombre se acaba deshaciendo de su esposa. No sabemos si con verdaderas intenciones de que se “rehabilite” o simplemente para suplantarla por una “mujer de verdad”.

Los manicomios tienen una larga historia como instrumentos de represión. El filósofo francés Michel Foucault en *Historia de la locura en la época clásica I* (Pantheon Books, 1961), se remontó al siglo XVII, diciendo que “por primera vez en la historia, la locura fue percibida en el horizonte de [...] la inadaptación social y se convirtió en un problema moral, de dimensiones éticas, y por primera vez, también fue excluida y confinada”²⁴⁹. Las autoras Almudena Grandes con *La madre de Frankenstein* (Tusquets, 2020), Marta López Luaces con *El placer de matar a una madre* (Ediciones B, 2019), o la tesis doctoral de Celia García Díaz *Mujeres, locura y psiquiatría: La sala 20 del Manicomio Provincial de Málaga* (UMA, 2019), muestran cómo los hospitales psiquiátricos fueron un instrumento de control para las mujeres españolas durante la dictadura franquista –periodo en el cual, a pesar de que no hay referencias históricas directas, podría situarse el relato que estamos analizando. Todas las obras mencionadas muestran que el manicomio era un “reconductor de conductas”, es decir “un lugar en donde las familias, que también eran instituciones de alguna manera coercitivas sobre las mujeres, iban a depositarlas como enfermas cuando trasgredían normas sociales”²⁵⁰.

Por eso, en el caso de Catalina, una mujer que no se estaba comportando de la manera “adecuada” para la época –pues no lograba ser madre y tenía un comportamiento un tanto “atípico” para un ama de casa tradicional–, es internada en un hospital psiquiátrico a pesar de que no tenía ninguna enfermedad o trastorno mental²⁵¹. Es decir, como se narra aquí y como realmente ocurrió en la época en la cual se ambienta el relato, se hacía un uso político de la psiquiatría, resultando en

²⁴⁹ Sacristán, Cristina. «La locura se topa con el manicomio. Una historia por contar». *Cuicuilco*, n.º 45, 2009, p. 172.

²⁵⁰ Vázquez, Alfonso. «Manicomio provincial: el doble estigma de ser mujer y loca». *La Opinión de Málaga*, 2020, <https://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2020/02/09/manicomio-provincial-doble-estigma-mujer/1144604.html>.

²⁵¹ Las opciones de las mujeres de este periodo se reducían a ser una madre y esposa ejemplares o a acogerse a la libertad camuflada como locura. Como apuntaba Marta López Luaces en el periódico *La voz de Galicia* (2019) “A veces, hacerse pasar por loco te da una opción de supervivencia”. Es inevitable entonces hacer referencia aquí a *The Madwoman in the Attic* (Yale University Press, 1979) de Sandra Gilbert y Susan Gubar.

que las mujeres entraban a los manicomios “sin diagnósticos y acaba[ban] trastornadas”²⁵². Lo que supuestamente se hacía para favorecer a la mujer, –ingresándolas en “una cueva oscura que no tiene ventanas por donde sentir la marea” (p.23)– acababa siendo sumamente dañino por tres razones: bien adquirirían un trastorno que antes no tenían, bien salían convertidas en lo que la sociedad quería (que realmente beneficiaba a los varones), o bien no salían nunca y resultaban una carga menos para la familia.

4) “Daniel”.

En el relato “Daniel”, mediante un narrador omnisciente, conocemos a una mujer que fue madre unos pocos meses atrás. Después el parto, su vida se ha centrado en cuidar al bebé, cambiando por completo su rutina anterior. Esta situación desborda a la mujer, la cual decide finalmente deshacerse del niño, de Daniel, y lo deja abandonado en “la puerta de una casa espaciosa” (p.54), donde más tarde es encontrado por una mujer que se encuentra en el interior de la casa y es alertada por el llanto del bebé.

Sobre todo desde el siglo XIX en adelante, con el modelo de conducta burguesa y el ideal de feminidad, la maternidad se ha venido presentando como algo hermoso, reconfortante y, al fin y al cabo, la verdadera misión de una mujer, “Daniel” nos muestra la cara no tan agradable pero bastante realista de lo que implica ser madre. Que una mujer reconozca abiertamente que la maternidad no es un camino sencillo, está mal visto en nuestra sociedad. Adrienne Rich, en su obra *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución* (Norton, 1976) señala que la maternidad se ha institucionalizado, es decir, ha construido un orden simbólico productor de una idealización y un patrón de conducta a través de la figura de la madre. Esto ha acabado creando una abstracción que no tiene en consideración las vidas privadas de las madres ni sus experiencias particulares y personales, haciendo que el ideal de maternidad sea algo prácticamente inalcanzable. Del mismo modo, las mujeres que contradicen la “naturaleza femenina” (donde el fin último de una mujer es ser –buena– madre) acaban siendo estigmatizadas. No alcanzar el ideal de “buena madre”, crea un sentimiento de culpabilidad que genera sometimiento y sumisión por parte de las mujeres que huyen de la etiqueta de “mala madre”, otorgada si se alejan del ideal materno²⁵³.

Cuarenta años después de la publicación de Rich, la periodista Samanta Villar en su obra *Madre hay más que una* (Planeta, 2017), sigue pretendiendo desmontar lo que ella llama “el tabú de la maternidad idílica”. Además, si está mal visto que se presente la maternidad de forma totalmente real, –con todo lo que implica volcarse por completo en el cuidado de un ser dependiente– aún está peor considerado que una madre no se sienta cómoda con el neonato y que lo rechace, como ocurre en el relato que estamos estudiando²⁵⁴. Diferente es el caso de los hombres, prueba de ello es lo

²⁵² Riaño, Peio H. «Una app recupera a las mujeres recluidas en los manicomios del franquismo». *El País*, 2019, https://elpais.com/cultura/2019/11/01/actualidad/1572607879_227173.html.

²⁵³ Fernández Jimeno, Natalia. «Desafiando la institución de la maternidad: reapropiaciones subversivas de las tecnologías de reproducción asistida (TRA)». *Revista CTS*, vol. 11, n.º 31, 2016, p. 127.

²⁵⁴ Es posible que la protagonista esté sufriendo lo que se conoce como “depresión perinatal”, se trata de una depresión que experimenta la mujer durante el embarazo o el postparto. Socialmente, la actitud negativa de la madre hacia el bebé no está aceptada ni comprendida; ejemplo de esto es que se patologiza la problemática hasta el punto de requerir la intervención de medicamentos. Es tan común que se experimenten sentimientos negativos en el proceso de ser madre, que al menos el 70% de mujeres han padecido “baby blues”, una versión más leve de la depresión perinatal, la cual afecta al 14% de mujeres que acaban de ser madres. Torres, Felix. «Postpartum Depression». *American Psychiatric Association*, 2020, <https://www.psychiatry.org/patients-families/postpartum-depression/what-is-postpartum-depression>.

común y “normal” que nos parece que un padre abandone total o parcialmente a sus hijos (a veces aun sin haber nacido).

En este caso, la mujer de la narración acaba de ser madre de un niño llamado Daniel y contrariamente a lo que se espera de ella, no le gusta su nuevo papel, hasta el punto que decide abandonarlo. Esta mujer debe hacerse cargo del recién llegado; se trata de una nueva vida que no se puede valer por sí misma y que tampoco consigue hacerse entender por su madre. Al fin y al cabo, la vida de la mujer se ha visto totalmente modificada por el bebé. El tiempo que antes le pertenecía a ella, ahora le pertenece al niño; tiempo y esfuerzo que parece no ser suficiente porque el recién llegado siempre está sucio y siempre requiere atención. Asimismo, se menciona que la presencia del bebé ha hecho que su matrimonio se resienta, ya que parece ser que Daniel no supone un motivo de unión y amor para la pareja, sino todo lo contrario. Quizás el tiempo que antes disfrutaban únicamente los cónyuges ahora se ha visto acaparado por los cuidados infantiles. Debemos mencionar también que todos los cuidados recaen en la madre, “nadie la ayuda y la impotencia la desquicia” (p.54). El padre no forma parte de los lavados de ropa, de las preparaciones de comida ni de los periodos de llantos del niño.

Esta mujer –de la que no sabemos a penas nada– aunque cumple con su papel de madre, cuidando del recién nacido, no está preparada para serlo y, lo más importante, tampoco quiere serlo. Da la sensación de que Daniel llegó a su vida por inercia o por tradición, más que por instinto maternal y verdadero deseo de tener descendencia. Parece que, al casarse, de ella se esperaba que fuese madre, y así lo hizo, sin meditar mucho más la decisión. Cuando se dice que “Así pasa sus horas y sus días, y ella está cansada, muy cansada y no sabe cuánto tiempo va a poder resistir esta situación” (p.54), vemos que la responsabilidad la sobrepasa. Ella no concibe la infancia de su pequeño como algo bonito que haya que disfrutar y que, como todo, será pasajero. El niño irá creciendo, empezará a valerse por sí mismo, y llegará un momento en el cual no será necesario entregarse tanto a sus cuidados. Pero la madre no ve este horizonte, ella solo sabe que su presente es una tortura, un suplicio que no quiere aceptar pasivamente como muy probablemente hayan hecho muchas madres a lo largo de la historia.

A pesar de que no se alude a dificultades económicas, y que el bebé parece estar bajo el mismo techo que su padre (un adulto con quien presumiblemente se comparte la tutela), una noche la madre toma la iniciativa de dejar al bebé en “la puerta de una casa espaciosa” (p.54) donde, de madrugada, una señora que se encuentra en el edificio recoge al bebé cuando lo oye llorar. Desconocemos si el padre del niño sabía que el abandono se iba a producir; solo sabemos que la mujer deja al niño a escondidas en el portal del edificio (quizás un orfanato), y no llama al timbre para que alguien se diese cuenta de la presencia del bebé, simplemente lo abandona. Por un lado, tenemos que tener claro que el abandono de un menor es ilegal según el artículo 229 del Código Penal²⁵⁵. Sin embargo, nuestro país existe un procedimiento mediante el cual se puede dar un bebé en adopción de manera legal. Por desconocimiento o intencionadamente, la madre no se acoge a esta manera de deshacerse de su hijo, y por ende incurre en una ilegalidad.

²⁵⁵ “El abandono de un menor de edad o de una persona con discapacidad necesitada de especial protección por parte de la persona encargada de su guarda, será castigado con la pena de prisión de uno a dos años”. Jefatura del Estado. «Artículo 229». *Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal*, «BOE» núm. 281, de 24 de noviembre de 1995, p. 89, <https://www.boe.es/buscar/pdf/1995/BOE-A-1995-25444-consolidado.pdf>.

Aunque este texto presente una situación bastante extrema, con un final agrisado, se está mostrando una realidad. A pesar de que los abandonos de neonatos sean atribuidos a complicadas condiciones económicas o familiares de la mujer, también tenemos que tener en cuenta que lo que motiva a una madre a deshacerse de su hijo puede ser el desbordamiento que esta sufre. Se trata de una experiencia nueva que no entiende y que no consigue solventar. Si hay que “culpar” a alguien, no solo es a ella, también debemos desviar la vista hacia el padre del niño, que no forma parte en las tareas de cuidados, hacia los profesionales médicos que no proporcionan herramientas para que la mujer sobrelleve la situación, o hacia los servicios sociales que no han sabido o podido prevenir el abandono.

5) “Enfermeras”.

El siguiente y último texto que analizaremos de *Ellas tampoco saben porque* (2013), está narrado de manera homodiegética, por uno de los personajes que aparecen en la historia sin ser protagonista de la misma. Todo el relato se contiene en una conversación (que se asemeja más a un monólogo) entre dos amigos en las gradas de un campo de fútbol mientras esperan a que comience el partido. Uno de ellos ve entrar al jefe del equipo local acompañado de una mujer muy bella, Sonia, su amante. El narrador entonces comienza a hacer comentarios acerca de la mujer, pero en referencia a un tiempo pasado, veinte años atrás (desconocemos si en el momento de la narración las cosas eran iguales a ese tiempo anterior). La mujer se presenta como una enfermera que desarrollaba eficientemente su trabajo, que incluso hacía horas extra, que se esforzaba todo lo posible en su puesto y que demostró su valía incluso fuera del hospital, al salvar a una persona en apuros. Además de esto, Sonia era buena madre y “buena gente” (p.12). No obstante, el punto negativo y lo que motiva la crítica por parte del narrador es que, además de ser enfermera, Sonia era una “puta de alto *estándar*” (p.12) y el jefe del equipo de fútbol era un mero cliente. Asimismo, a Sonia esta segunda profesión le vino dada porque quería mantener un nivel de vida alto, “el ritmo de vida que marcaba su maromo, un tipo al que mantenía a cuerpo de rey” (p.12). La pareja sentimental de Sonia es calificada por el narrador como un “chulo” (p.12), es decir, un proxeneta. A juicio del narrador, el novio de Sonia la prostituía para él poder disfrutar de ciertos caprichos (“*mercedes, rolex*” (p.12)). La narración se corta en el momento en que comienza el partido de fútbol que el narrador y su amigo fueron a ver.

Porque el narrador mezcla los hechos con su opinión personal, no queda claro hasta qué punto Sonia ejercía la prostitución por iniciativa propia o por estar expresamente *obligada* por su novio, y si verdaderamente se prostituía. Nos es imposible saber si en su relación con el jefe del equipo de futbol había dinero de por medio, y si el supuesto novio de Sonia realmente no trabajaba. Los hechos narrados se sustentan en lo que el narrador sabe. Un narrador que no obtiene la información de primera mano, sino a través de su esposa, enfermera en el mismo hospital que Sonia. La narración se hace como un cotilleo entre dos amigos que se aburren mientras esperan para ver un partido de futbol. Es por todo esto, por lo que debemos dudar de la veracidad de los hechos que se mencionan.

El narrador manifiesta su desaprobación ante el excesivo trabajo de la enfermera en el hospital y ante su faceta como prostituta. Pero no es esto, por sí solo lo que suscita la crítica, sino lo que motivaba a Sonia para que trabajase tan duramente: mantener un nivel de vida alto para complacer a su novio. Quizás si lo hiciese para disfrutar ella sola del dinero o para darle una buena

vida a su hijo, los comentarios del narrador hubiesen tenido otro tono. Lo que se critica en el texto es que “por lo visto [ella] estaba con él por el nabo” (p.13) y que el novio de Sonia no trabajaba, pero pretendía vivir una vida de lujo. La descripción de la enfermera/prostituta que hace el narrador incurre en estereotipos misóginos y sexistas muy acusados, hasta el punto de que su interlocutor no sigue la conversación y prefiere prestar atención al encuentro futbolístico. Independientemente de que la situación de prostitución fuese real o no, a Sonia se la trata de viciosa, casi ninfómana (“a la que le gusta, le gusta y se acabó [...] lo que pasa es que le pica” (p.13)), quien, aunque incentivada por su novio a prostituirse, disfrutaba de ser una trabajadora sexual, “porque Sonia eligió y eso es lo que tiene” (p.12). A pesar de que el narrador pueda estar desvelando una situación injusta, se “culpabiliza” a la mujer prostituida. El narrador (hablando desde su posición, sin verdaderamente conocer a Sonia) no pretende hacer constar una injusticia, sino regodearse en el morbo y el cotilleo.

Ante este texto debemos apuntar varias cosas. Por un lado, en el caso de que en una pareja heterosexual sea la mujer la que aporta el dinero a la familia, no necesariamente se debe a que su pareja varón sea un proxeneta. Es muy frecuente que esta misma situación se dé a la inversa, donde el hombre trabaja mientras que la mujer se queda en casa, sin que esto despierte sospechas ni cuchicheos. Del novio de Sonia se resalta el tamaño de su aparato reproductor, –haciendo de las relaciones sexuales algo falocéntrico, sin tener en cuenta otras prácticas– y otorgándole el poder extraordinario de despertar tal adicción en Sonia, que ella accedió a prostituirse con tal de conservarlo. El narrador no contempla la posibilidad de que el novio de Sonia pudiese estar a cargo del hogar, cuidando del hijo de ésta. Como tampoco contempla que el novio tuviese un trabajo que el narrador desconociese meramente por no desarrollarse fuera del hogar (algún tipo de teletrabajo).

En el caso de que el novio de Sonia la obligase a prostituirse, si la realidad de la historia es como la cuenta el narrador homodiegético, debemos tener en cuenta que lo más probable es que Sonia no estuviese en esa relación abusiva meramente por el gran pene de su pareja, sino porque había sentimientos implicados. Como apuntaba Nora Durante Blanco²⁵⁶, cuando la prostituida y el proxeneta están en una relación sentimental, existe una especie de síndrome de Estocolmo hacia el hombre que prostituye a la mujer; por ello la prostituta, al ejercer, lo hace motivada por el amor que siente hacia su pareja. Esta situación, como podemos entender, no es sana para la mujer que está siendo explotada. Por este motivo, el hombre que narra, en vez de burlarse y llamar a Sonia “zorrita” (p.12) debería haberse informado para ver de qué herramientas dispone que le permitan cambiar la situación y ayudar a la mujer prostituida.

Por otro lado, se asume que el modelo relacional de la enfermera es monógamo. Existe la posibilidad (no contemplada) de que, del mismo modo que el jefe del equipo de fútbol tiene una esposa y a la vez mantiene relaciones sexuales con Sonia, ésta tenga varias parejas sexuales (o sentimentales) sin que hubiese dinero de por medio. El acompañante de Sonia en el partido de fútbol es Don J., antiguo directivo y ahora jefe del equipo que jugaba en el campo. Como mencionábamos, este señor, a pesar de estar casado, tenía a Sonia como supuesta amante, con la cual acudía a actos públicos como dicho partido, sin importarle la opinión de su esposa ni del resto de la gente. De él sin embargo, no se dicen cosas tan negativas e hirientes como sí se hace con la

²⁵⁶ Durante Blanco, Nora. «Efectos psicofísicos en las víctimas y sobrevivientes de prostitución y trata». En *Primeras jornadas nacionales abolicionistas sobre prostitución y trata de mujeres y niñas/os*, Universidad de Buenos Aires, 2009, <http://jornadasabolicionistas2009.blogspot.com/2010/09/ponencia-efectos-psicofisicos-en-las.html>.

enfermera (y si efectivamente Sonia se prostituye con él obligada por su proxeneta, ser cómplice de esta explotación debería ser motivo más que suficiente para ser reprendido). El jefe del equipo es un hombre mayor, con dinero y un buen estatus, acompañado de una mujer guapa y más joven que él. Podemos ver que este modelo de relación está tan aceptado, siendo incluso un sinónimo de éxito (masculino), que el propio Donald Trump, presidente de los Estados Unidos, es representante del mismo (24 años lo separan de su esposa Melania Trump). Podríamos hablar aquí también del modelo *sugar daddy - sugar baby* tan de moda actualmente.

Como hay personas en contra de la prostitución, también hay personas a favor de la misma. Es posible que Sonia pertenezca a este último grupo; existe la posibilidad de que Sonia fuese prostituta por iniciativa propia, al querer tener acceso a ciertos lujos que su trabajo de enfermera no le permitía. Sonia, como cualquier mujer que conciba los servicios sexuales como una forma de ganar dinero, tiene derecho a hacerlo sin ser cuestionada por alguien que no tiene la autoridad para hacerlo, como es el caso del narrador. Si no son juzgados el 39% de hombres españoles que recurren a servicios sexuales haciendo de España el primer país de Europa y el tercero del mundo con mayor demanda de sexo pagado²⁵⁷, tampoco deberían ser juzgadas las trabajadoras que *por decisión propia* ofrecen dichos servicios sexuales –otra cuestión es la trata y el proxenetismo, castigados por el Código Penal de nuestro país²⁵⁸.

²⁵⁷ Llop, Pilar. «Avances y retos de futuro en la lucha contra la trata y la explotación sexual de mujeres y niñas». *España, tercer país del mundo en demanda de prostitución*, editado por Irene Hernández Velasco, El Mundo, 2019, <https://www.elmundo.es/espana/2019/02/04/5c588ed421efa079228b45a5.html>.

²⁵⁸ Jefatura del Estado. «Artículo 187». En *Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal*. Madrid: «BOE» núm. 281, de 24 de noviembre de 1995, p. 77, <https://www.boe.es/buscar/pdf/1995/BOE-A-1995-25444-consolidado.pdf>.

Capítulo 6

OTROS TEXTOS SIN EDITAR

En una entrevista, María Gutiérrez dijo: “Una vez que el libro está editado, lo dejo y es como si no fuera mío. No me apego a los libros [...] No nos podemos apegar a lo escrito, algo que a los escritores nos pasa mucho”²⁵⁹. Esta afirmación es fácilmente demostrable con los textos que veremos a continuación. De la misma manera que las narraciones de María Gutiérrez han visto la luz en formato libro físico, la autora cuenta con diversos textos únicamente publicados online, en páginas web que no están administradas por ella misma. Se trata de algunos “chilajitos” que ha ido desperdigando por diversos lugares, para uso y disfrute de quien quiera leerlos y apreciarlos.

1) “Yo soy la mujer”.

“Yo soy la mujer”, es un poema de verso libre que se puede encontrar en diversos sitios web. En la página *Poesía Solidaria* consta desde 2011²⁶⁰ y más recientemente se añadió a la antología feminista digital *Y la culpa no era mía* (Biblioteca Omegalfa, 2020). En este poema se explora y reivindica la presencia del sexo femenino a lo largo de la historia; pues, aunque siempre ha estado presente, el protagonismo ha recaído en los varones. Lo que Gerda Lerner identificó como “dialéctica de la historia de las mujeres”, es decir, “el conflicto existente entre la experiencia histórica real de las mujeres y su exclusión a la hora de interpretar dicha experiencia”²⁶¹. Según Lerner,

Allí donde no existe un precedente no se pueden concebir alternativas a las condiciones existentes. [...] La negación a las mujeres de su propia historia ha reforzado que aceptasen la ideología del patriarcado y ha minado el sentimiento de autoestima de cada mujer. La versión masculina de la historia, legitimada en concepto de «verdad universal», las ha presentado al margen de la civilización y como víctimas del proceso histórico. Verse presentada de esta manera y creérselo es casi peor que ser del todo olvidada.²⁶²

El texto de Gutiérrez pretende, entonces, mostrar la presencia de las mujeres a lo largo de la historia de la humanidad. Demostrar, además, que las mujeres no solo han estado ahí, sino que su papel ha sido de extrema relevancia para el desarrollo y el buen funcionamiento de la sociedad.

(Casi) todas las estrofas del poema empiezan con la voz poética identificándose como mujer, como *la mujer* (no de forma individual, sino colectiva), en sus diferentes facetas o actividades; dejando clara esa presencia e identidad femenina de la que hablábamos. La voz poética adquiere un papel protagonista, denotando firmemente su posición o postura en el poema y en la sociedad en general.

Los primeros siete versos nos hacen retroceder a una época pasada, nos llevan a un tiempo muy similar al que se hacía referencia en “Barro en Agaña” de *Ellas tampoco saben por qué* (2013), donde las personas apenas comenzaban a establecer las bases de la comunicación, el trabajo o las dinámicas sociales que se han venido transmitiendo generación tras generación. En este caso, aunque tradicionalmente al hablar del Paleolítico se le haya dado importancia a la labor masculina, como cazadores y posibles creadores de las primeras herramientas y arte, la autora quiere hacer

²⁵⁹ Cardenal, Art. Cit.

²⁶⁰ Gutiérrez, María. «Yo soy la mujer», Op. Cit.

²⁶¹ Lerner, Gerda. *La creación del patriarcado* (1986). Pamplona: Katakarak Liburuak, 2018, p.30.

²⁶² *Ibid.*, p. 332.

especial mención a las mujeres. Aparte de afirmar que el arte rupestre es de autoría femenina²⁶³ (“yo grabé las figuras en la pared de las cavernas”), también se habla de la diversa labor de las mujeres en los poblados, quienes, como muchas mujeres en la actualidad, se dedicaron a las tareas de cuidados. Tales funciones privadas, no tan heroicas como puede ser la caza de un animal, resultan igualmente fundamentales y necesarias. Por ejemplo, se dice que la mujer era la responsable de coser el calzado de los hombres (“cosí con los tendones y agujas de sus huesos el calzado de los padres de mis hijos”); muy posiblemente, sin un buen calzado, la búsqueda de alimento no hubiese sido tan fructífera como si hubiesen ido descalzos. Lo que se quiere demostrar es que, si los hombres han triunfado públicamente es por el esfuerzo de las mujeres entre bastidores; un esfuerzo que rara vez se acredita. La siguiente estrofa contiene imágenes sensoriales bastante significativas; por ejemplo, cuando se dice “Yo limpié sus mocos y su semen” se denota, mediante estos fluidos, que la mujer ha estado presente en todas las etapas de la vida masculina; ya sea en la infancia, como madre, o en la madurez, como compañera sexual y posteriormente como perpetuadora de la descendencia de los hombres. De igual manera, se menciona que la mujer es la encargada del fuego, el cual da calor y posibilita la cocción de alimentos y materiales. Cuando leemos:

Amasé el barro de sus vasijas y las levanté, y las llené,
y llené sus bocas y sus vientres

Se puede observar una referencia a la historia de Molaa (en “Barro en Agana”). Las mujeres producen los recipientes que luego contendrán el alimento que saciará el hambre de los varones –alimento que requiere una preparación después de ser obtenido (por los varones) en su estado más elemental.

Los dos últimos versos de esta misma estrofa significan un avance temporal: de la Edad de Piedra a la que se hacía referencia, pasamos al siglo XX, con las guerras mundiales, con la constante de que la mujer sigue estando al lado del hombre.

Y lo seguí hasta las trincheras para coser su camisa y sus heridas
Para llenar sus balas y secar sus ojos de la muerte

Estos versos hacen referencia a la mujer en los conflictos bélicos, pues ellas decidieron (o *tuvieron* que) secundar a los combatientes en su decisión y apoyar la causa por la que se estaba luchando. De igual manera, a pesar de que no destacaron por su presencia activa en el frente, fueron fundamentales durante las guerras precisamente por su importancia en la retaguardia y en las tareas de cuidados. Este tema lo abordan en detalle Graciela Padilla Castillo y Javier Rodríguez Torres en su artículo “La I Guerra Mundial en la retaguardia: la mujer protagonista”²⁶⁴. El poema prosigue y leemos:

yo soy la mujer
la esclava invisible

²⁶³ De hecho, un estudio llevado a cabo por la Universidad del Estado de Pensilvania probó que el 75% de las huellas presentes en el arte rupestre europeo eran femeninas. Snow, Dean R. «Sexual Dimorphism in Upper Palaeolithic Hand Stencils». *Antiquity*, n.º 80, 2006, p. 308.

²⁶⁴ Padilla Castillo, Graciela y Javier Rodríguez Torres. «La I Guerra Mundial en la retaguardia: la mujer protagonista». *Historia y Comunicación Social*, vol. 18, 2013, pp. 191-206.

Consideramos que esta es la idea principal del texto. Se trata de hacer constar que la mujer ha desarrollado una labor constante y fundamental, pero que se la ha invisibilizado y situado en un segundo plano, en la esfera privada y doméstica –con menos prestigio que la pública.

En la misma estrofa se alude a la mutilación genital femenina (que atenta contra la libertad sexual), a la lapidación (común hacia mujeres por tener relaciones sexuales fuera del matrimonio), a la quema de brujas (por el temor a las mujeres sabias y paganas) y a las “locas” o “histéricas” (como fue el caso de la protagonista de “La cueva”); todos, ejemplos de la violencia que se ejerce contra la mujer y de las desigualdades de género que han existido y existen en el mundo.

Se hace constar en este poema que las mujeres se han entregado tanto a los demás, que han perdido su identidad, voluntad y control sobre su vida, “siempre en otras manos mi destino” (manos de hombre muy posiblemente). No obstante, casi al final del poema leemos unos versos bastante reveladores:

Y podría comprender su mirada ausente de garras despiadadas
pero no quiero
No cerraré los ojos por más tiempo
ni ofreceré mi cerviz otro milenio

La voz poética tiene opción de excusar o perdonar lo que se ha estado haciendo con ella, las torturas y la esclavización a la que ha sido sometida, pero asegura que no seguirá ignorando lo que pasa y se niega a seguir ocupando esa situación subordinada e inferior. En la penúltima estrofa se hace abiertamente visible esa nueva determinación, esas ganas de tomar las riendas de su vida y si para ello debe “contradecir” al hombre, ir contra lo establecido, lo hará. “Virar[á] [su] rumbo al sur de su camino” porque las decisiones que han tomado los hombres, han acabado afectando a las mujeres, quienes no han tenido voz ni voto en tales determinaciones; se han adoptado como decisiones unánimes las que se han tomado únicamente por la parte masculina de la humanidad.

Los últimos 5 versos son esperanzadores y determinantes en la narración. Por un lado, vemos liberación al dejar atrás la “carga espesa de dolor y culpa”. La voz poética, que encarna a todas las mujeres, no se sentirá mal por seguir su propio camino ni tampoco adoptará un papel de mártir que se regocija en su dolor, típico del catolicismo que ha influenciado nuestra sociedad. Al leer “y que la mar se lleve el pus del tiempo” vemos de nuevo la figura del agua del mar como sanadora (como ocurría en “La cueva”), pues se encarga de acabar con la infección presente en una herida abierta y por ende, de sanar tal llaga, un daño producido por tantos años de esclavitud. El poema acaba afirmando: “Yo soy la mujer”, frase repetida a lo largo del texto, pero que ha ido cambiando su connotación dependiendo del grado de conciencia de la voz poética. Al leer:

Y con mis manos de tierra y miel
amasaré las horas y el pan cada mañana

Se puede ver una referencia a “Barro en Agana”, cuando se dice que a Molaa y a sus hijas se las conoce como a “Las de las manos de barro”. Volvemos a la idea de mujeres creadoras, encarnando la materia prima, pero en este caso también hablamos de un alimento de extremada dulzura, la miel. Se unen entonces todos los elementos necesarios para tener un futuro prometedor y fructífero. La afirmación “Y un día cantaré” es muy significativa, pues hace referencia a un momento futuro, es decir, la voz poética ha cambiado su forma de ver las cosas, pero aún no es posible cambiar su contexto social. Queda trabajo por hacer, pero está segura de que finalmente se

hará realidad su deseo. Algún día cantará. Ya no se trata de tener voz, sino de aprovechar todo su potencial, cantando, teniendo volumen y melodía. Vemos entonces un progreso: un pasado silenciado y esclavizado, un presente de revelación y adquisición de voz y un futuro de completa libertad acompañado por su propia voz melódica.

2) “Ella me habló”.

El poema de verso libre titulado “Ella me habló”²⁶⁵ figura en la misma web que el anterior: *Poetas Siglo XXI*, editada por Fernando Sabido Sánchez (2011). Dicho poema está dedicado a Isabel Iserte, profesional sanitaria que practicaba interrupciones de embarazos y que fue activista por los derechos sexuales y reproductivos en España desde 1970 hasta su fallecimiento en 2010²⁶⁶. En este poema la voz narradora habla de lo que una mujer que practica abortos le cuenta sobre su trabajo, es decir hay tres niveles: el aborto, quien lo practica y quien narra. Este poema en cuestión alude tanto a las embarazadas que deciden abortar como a las otras mujeres que practican la interrupción del embarazo gracias a los conocimientos transmitidos de abortera a abortera. Si en el poema “Yo soy la mujer” la voz poética representaba al conjunto del género femenino a lo largo del tiempo. Aquí se mantiene esa idea de encarnar a todas nuestras madres culturales:

En pocos días me habló de lo que tanta gente le había enseñado.
Tantas mujeres...
Tantas-una
[...]
Las dos-una-miles-todas.

En el texto se hace constar que la interrupción del embarazo no ha sido una práctica libre para las mujeres. La libertad sexual y reproductiva de las mujeres ha sido un objetivo inalcanzable durante muchísimo tiempo. En este caso, se habla del secretismo y el temor que supone el aborto para la embarazada y para quien la ayuda. Siendo la interrupción del embarazo una práctica ilegal, no sólo ha acarreado una censura moral, sino también penas de prisión y la posibilidad de morir en el intento. En este caso se presenta el aborto desde el punto de vista de quien lo realiza, de mujeres como Isabel Iserte, que de primera mano han conocido el aborto.

Con la misma vergüenza antigua
el temor
el vacío
y el frío sudor en las manos
solas,
el temblor en los labios

El halo de secretismo, prohibición y oscuridad se cernía sobre todas las mujeres implicadas en la práctica. Se trataba de algo ilegal, algo que, aunque concernía (y concierne) únicamente a la embarazada, estaba (y está) regulado por la ley. Como apunta Laura de la Parra Fernández, “la función de la mujer embarazada se reduce a portadora y dadora de vida—reproduciendo el sistema y la nación—, y en caso de que disienta de este rol, entrará en conflicto con los intereses del estado,

²⁶⁵ Gutiérrez, «Ella me habló», Op. Cit.

²⁶⁶ Murió en 2010, mismo año en que se aprobó la “Ley de Salud Sexual y Reproductiva y de la Interrupción Voluntaria del Embarazo”. Solé, Mariona. «Homenaje Isabel Iserte». *Son12! (DSIR)*, Associació de Planificació Familiar de Catalunya i Balears, 2011, <https://dsirapfcib.wordpress.com/homenatge-isabel-iserte/>.

que se considera el dueño de esta vida por encima de la mujer”²⁶⁷. Además, “las leyes que reconocen el libre derecho de la mujer a decidir sobre su vida y su cuerpo han sido cuestionadas, interrogadas y contestadas, poniendo en tela de juicio la sexualidad de la mujer como algo que debe estar sometido a la norma, medicalizado y al servicio de la sociedad”²⁶⁸. Por esta regulación y, en suma, prohibición, las propias personas que por voluntad propia interrumpían la gestación antes del año 2010 en España, se veían envueltas en dicha oscuridad y terror²⁶⁹; poner fin al embarazo y transmitir conocimientos para posibilitar realizar esta práctica de manera efectiva era algo igualmente castigado. A pesar del veto que el aborto tenía, en el poema se habla de lo que supone para las embarazadas dejar de estarlo, lograr llevar a cabo su voluntad:

Ella me habló del dolor del despojo
del alivio
[...]
Me contó de su niña alegre y sus niñas tristes
cómo florecían nuevas sobre su pecho blanco.
A veces, la sangre limpia

Entendemos entonces que el aborto supone un evento importante en la vida de las mujeres que deciden interrumpir su embarazo, que no es algo que se haga a la ligera y sin conflictos internos; el aborto en sí no es un crimen, el verdadero crimen es obligar a esas “niñas” a ser madres. Debemos resaltar entonces el vínculo entre la vida y la muerte que se produce durante un aborto, (y que se ve claro en el último verso), pues durante el procedimiento, muere el conjunto de células vivas que iba a dar lugar a una persona (y en ocasiones muere también la embarazada), pero renace la mujer que no deseaba ser madre²⁷⁰. En otras palabras, el “bebé” muere para que su madre (re)nazca.

3) “No asistió a la cumbre del milenio”.

Este poema figura en la misma web que los dos anteriores, *Poetas Siglo XXI*, editada por Fernando Sabido Sánchez (2011). Sobre él observamos que, si en la Cumbre del Milenio –celebrada en el año 2000 en Nueva York–, los países miembros de las Naciones Unidas establecieron ocho objetivos de desarrollo²⁷¹, este texto hace referencia a dos de ellos: 1) mejorar la salud en la maternidad y 2) avanzar en la lucha contra el VIH y otras enfermedades. Muy al estilo de “Hiperosimia” o “Azul”, la voz poética le habla directamente a la mujer a la que va dedicado el

²⁶⁷ Parra Fernández, Laura de la. «El aborto en España desde la Transición hasta nuestros días: Daniela Astor y la caja negra de Marta Sanz». *LL Journal*, vol. 13, nº 1, 2018, p. 7.

²⁶⁸ *Ibid.*, p.8.

²⁶⁹ La autora Marta Sanz con *Daniela Astor y la caja negra* (Anagrama, 2013), pretende desmitificar el aborto, presentando a una mujer embarazada que, como dueña de su cuerpo y su vida, al no querer tener otro hijo, decide abortar y cumplir la pena legal imperante durante la Transición española, en vez de resignarse a una maternidad obligatoria. (“Mi madre no abortó en una mesa de cocina con las piernas colgando. La persona que le practicó el aborto no fue una remendadora de virgos ni una santera que llenó la habitación de vapores desinfectantes.... No tuvo ganas de irse cuando vio el panorama... Mi madre no pensó: ‘Es demasiado tarde’” (p. 237)).

²⁷⁰ Esta idea se puede encontrar en *L'Événement* (Gallimard, 2000) de Annie Ernaux.

²⁷¹ Los Objetivos de desarrollo del Milenio fueron los siguientes: (1) erradicar la pobreza extrema y el hambre, (2) lograr la enseñanza primaria universal, (3) promover la igualdad entre los géneros y el empoderamiento de la mujer, (4) reducir la mortalidad de los niños menores de 5 años, (5) mejorar la salud materna, (6) combatir el VIH / SIDA, la malaria y otras enfermedades; (7) garantizar la sostenibilidad del medio ambiente, y (8) fomentar una alianza mundial para el desarrollo. Naciones Unidas. «Cumbre Milenio 2000. Declaración del Milenio de las Naciones Unidas», s.f. <https://www.un.org/spanish/milenio/>.

texto; pero en este caso, no se trata de una sola mujer, ocurre lo que en “Yo soy la mujer”, que una sola experiencia encarna la de las otras tantas que han vivido lo mismo. Como se menciona en el texto:

Eres una
de las 1400 diarias.
Querías ser madre
y eres una
de las 60 a la hora.

El poema es desgarrador en tanto que la situación que se presenta es lamentable. Se trata de una mujer que pierde la vida mientras da a luz porque las condiciones higiénicas no son las adecuadas, en concreto se mencionan unos fórceps sucios, que hacen que la mujer padezca una sepsis, o se contagie de sida y, con esto, sufra una hemorragia que le cuesta la vida. En este caso, y contrariamente a “Ella me habló”, la mujer quería ser madre. Resulta desolador que haya mujeres que quieran interrumpir su embarazo y las obliguen a continuarlo –y que por la prohibición se arriesguen a morir– pero más desolador es que las que quieren ser madres mueran por una deficiencia de los recursos sanitarios. Sea por la opción que sea, el mero hecho de ser mujer y reproducirse supone un riesgo para la persona. En el propio poema se dice “mujer que muere de mujer”, o lo que es lo mismo, persona del sexo femenino que muere precisamente por ser el sexo femenino.

El final del poema nos muestra la triste realidad, pues se menciona que, en este mismo minuto, “en algún cubil del mundo” está muriendo una mujer en la misma situación que la que el texto alude. No obstante, con este poema se hace constar que este tipo de muertes están ocurriendo. Cuando en el último verso del poema se dice “vivirás cuando te nombre”, podemos ver cierta similitud con las últimas líneas del poema “Sonnet 18” (1609) de William Shakespeare:

ni te tendrá la muerte por trofeo
si eternas son las líneas donde creces:
Habiendo quien respire y pueda ver,
todo esto sigue vivo y tú también.²⁷²

Aquí se hace referencia a una idea que la propia María Gutiérrez ha admitido tener muy presente, y es la atribuida a George Steiner “lo que no se nombra no existe”²⁷³. María Gutiérrez presenta esta terrible situación en forma de poema, para que el lectorado abra los ojos ante un hecho que aun hoy acaba con la vida de muchas mujeres del llamado Tercer Mundo. A pesar de las diversas iniciativas (como las llevadas a cabo por las Naciones Unidas) la problemática sigue sin solventarse. Estamos ante un texto de denuncia, que pone el acento en las mujeres de los países subdesarrollados, pues especialmente ellas sufren la deficiencia de los servicios sanitarios de sus respectivas naciones. Además, debemos apuntar que, en los países en vías de desarrollo, la mayoría de las mujeres no tienen control sobre su sexualidad y su capacidad de reproducción, por lo que el embarazo no es algo sobre lo que ellas puedan elegir, sino que ser madres es algo casi que obligatorio e inevitable. No obstante, ante la obligatoriedad de tener hijos, tampoco ven la labor “facilitada”, es decir, no se hace del embarazo y del parto algo mínimamente seguro; las mujeres

²⁷² Shakespeare, William. *Sonetos & Lamento de una amante*. Traducción de Andrés Ehrenhaus. Buenos Aires: Paradiso, 2009, p. 30.

²⁷³ Puente, Antonio. «El humanismo crítico de Steiner». *Fondo de Cultura Económica*, 2020, <https://www.fondodeculturaeconomica.com/Noticia/988>.

están destinadas a jugarse la vida cada vez que paren. Por otro lado, la muerte materna, al ser un problema que únicamente afecta a las mujeres de los países subdesarrollados, queda relegado a un segundo plano y se da prioridad a asuntos que conciernen a toda la población en general –como puede ser garantizar la alimentación o combatir determinadas enfermedades.

4) “Conmigo”.

Concluimos el análisis de textos de la autora con el cuento titulado “Conmigo” que recibió el Accésit de honor del Primer Certamen de Cuentos Eróticos de Los Realejos del año 2000 y al que hemos accedido gracias a la copia que nos ha proporcionado la entidad que organizaba el concurso²⁷⁴. De alguna manera, cerramos el ciclo volviendo al origen. El cuento “Conmigo”, como las estampas o microrrelatos de *Chilajitos*, presenta una narración a cargo de una voz muy personal pero de la que desconocemos su identidad de género –pues la autora se esfuerza en evitar los marcadores femeninos o masculinos en el lenguaje–; una voz que ama intensamente a las mujeres y pretende transmitir un mensaje de aceptación. Podríamos afirmar también que las principales características narrativas de María Gutiérrez se encuentran entre las líneas de “Conmigo”.

La narración se hace en primera persona por el personaje principal: una persona feriante que en las fiestas de pueblos y ciudades monta un puesto de comida y bebida, que atiende con su padre, desplazándose continuamente de un sitio a otro, de fiesta en fiesta. Gracias a esta vida nómada, conoce a mucha gente, pero sin sentir ningún sitio como propio, excepto la caravana que hace las veces de un hogar impregnado (de forma espiritual) de la memoria de su difunta madre. La persona feriante conoce un día a una chica –Ana– que camina sola por la calle y a la que se ofrece a llevar en su moto. Siempre ha sentido devoción por las mujeres, por todas las mujeres que ha ido encontrando en su camino como feriante. Pensando en ellas, en su caravana, lejos del bullicio exterior, se ha excitado muchas veces sexualmente. Pero Ana ocupa ahora un lugar imborrable en su memoria, como antes lo ocupaba la presencia espiritual de la madre ausente. Lo acompaña a todos los lugares a los que el personaje se desplaza –y de este acompañamiento no presencial surge el título del relato (“conmigo”). El personaje protagonista busca a Ana incansablemente en cada fiesta, hasta que, en unos carnavales, la encuentra e intenta hablarle para conocerla más y descubrir que el sentimiento es mutuo. Solo al final del texto descubrimos la identidad del personaje narrador, una mujer homosexual llamada Marta. Su padre teme que los padres de Ana no acepten a Marta, aunque apoya a su hija en esta nueva relación y Ana se une ellos, en sus viajes en la caravana, formando una “familia” que incorpora también el recuerdo de la madre (Irene).

Con una trama y un lenguaje sencillos, se presentan diversos temas y cuestiones que veinte años después de la publicación, siguen resultando actuales. Estos temas que procederemos a explorar en detalle son la repercusión social del trabajo que la protagonista desempeña (feriante), su aspecto físico (un tanto desaliñado y más bien masculino), la ausencia/presencia de la madre y de la mujer amada, el deseo erótico hacia las mujeres y el despertar sexual del personaje principal.

²⁷⁴ El texto –uno de los primeros que la autora creó para participar en certámenes literarios– se encuentra impreso y archivado en la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Los Realejos desde el año 2000. A través de la Casa de la Cultura del Ayuntamiento de Los Realejos (educacion@ayto-realejos.es) pudimos recibir una versión escaneada del documento.

Marta y su padre Pepe son feriantes, pero la mala reputación que acompaña a la gente nómada (“Qué te va a ofrecer un marchante, tufo de animales que trae enfermedades, *pan pa hoy y hambre pa mañana, Irene...*” (p.4)), unida a que no existe una estabilidad, hace que ese tipo de vida en un principio amena, se torne pesada. Como Marta menciona, ella y su padre son “dueños del mundo y sin casa” (p.5). Por esta situación, la joven se ve obligada a toparse con gente nueva cada día. Se hace especial mención a los diversos tipos de mujeres con las que ella interactúa; no obstante, los únicos hombres a los que se alude son su propio padre y un grupo de desconocidos que disfrazados de mujer durante el carnaval, se dedican a insultar a Marta: “Me gusta que se metan conmigo mientras me escupen las frases del guión pegado al disfraz” (p.8). Quizás su apariencia masculinizada, “con mi mono de carpintero vaquero, la camiseta blanca y mis tenis más que castigados, el pelo apanochado y seco que oculto rapando”, hace que se convierta en objeto de burlas de personas sexistas dominadas por sus férreas nociones de lo femenino y lo masculino.

Debemos prestar atención a las carencias de la protagonista. Tanto en el texto titulado “Ausencias” como en “La visita” de *Chilajitos*, la madre nunca está totalmente presente. En esta ocasión ocurre lo mismo. No hay una figura materna en la que apoyarse y Marta se lamenta por ello; además dice: “[...] la gente nueva que iba conociendo amortiguaba la nostalgia de madre que me habitaba” (p.3). Relacionamos también este texto con “No asistió a la cumbre del milenio”, pues se dice que Irene, la madre de Marta, “murió en una clínica, desangrada en un parto macabro que no alumbró vida y apagó la suya” (p.3). No obstante, y a pesar de la ausencia física de la madre, Irene está muy presente en la vida de su hija. Entendemos la importancia de la figura materna cuando esta se convierte en un apoyo para Marta. Esto lo vemos claramente en las reflexiones de la protagonista:

[...] sentí cómo Irene se abría paso entre aquella maraña de terror y miedos que me asolaba y, con su calor, la barra de hielo que me ensartaba por dentro, desde la coronilla hasta la planta de los pies, se fue derritiendo, se fue amorosando hasta convertirse en una luz pequeña que se quedó en el fondo de mi estómago [...] Por el camino, la luz de mi estómago comenzó a titilar y sentí cómo Irene acudía en mi ayuda. (p.7)

Otra ausencia física, pero con presencia inmaterial es la de otra mujer, Ana, que despierta sentimientos en la protagonista: “Irene vive conmigo y con papá en nuestra caravana, y Ana se me hace presente cada vez que me tiembla el cuerpo” (p.6). Desde que Marta ve a esta mujer por primera vez, queda prendada de ella y en su mente la imagina consigo en la cama. “Y empecé a traerme una mujer diferente a la cama cada noche. Ellas me querían y se dejaban querer” (p.3). Asistimos entonces al despertar sexual de Marta. A raíz de la atracción que sintió hacia Ana y de la posibilidad de imaginarse teniendo sexo con ella, la protagonista comienza a explorar su sexualidad, afirmando durante la primera ensoñación que “Me acaricie sin insistir” (p.1).

“Conmigo” nos deja conocer el lado más íntimo y privado del personaje principal, nos relata de manera muy sutil, pero sin tapujos, cómo Marta se masturba –al estilo de “La hora de los botoncitos” de *Chilajitos*– motivada por la imagen de, en este caso, mujeres. Debemos mencionar entonces que el amor que siente Marta hacia Ana no es idílico ni se recubre con un halo de asexualidad, al contrario, lleva consigo un importante componente sexual; es real, terrenal. Quizás por mostrar esa parte erótica, haciendo constar que Marta se masturbaba pensando en Ana, se tiende a pensar que quien narra es un hombre y no una mujer. Porque, en ningún momento, solo en las últimas líneas del texto, nos damos cuenta de que la protagonista no es un hombre, únicamente

gracias a que el padre identifica a la hija como Marta, esa es la pieza que hace que lo que durante la lectura previa considerábamos un hombre, se “vuelva” mujer. Ocurre aquí lo mismo que en los textos sobre atracción hacia las mujeres del libro *Chilajitos* que analizamos anteriormente.

Marta reconoce que “[...] cada vez pienso más en las mujeres, cada vez pienso más en ella” (p.6), y se declara totalmente cautivada por la belleza femenina. Vemos tal vez una pequeñísima pista de que no es un hombre heterosexual quien nos habla, cuando se hace referencia a la “geografía de las mujeres” (p.5). Pues no se encasilla a todas las mujeres en la categoría estereotipada de *mujer*. La protagonista, por su adoración a las féminas, es capaz de ver los matices y las diferentes características físicas y de personalidad en cada una de ellas.

Con el descubrimiento de su orientación sexual, Marta se adentra en un terreno nuevo que comienza a explorar meramente acompañada por su imaginación. No obstante, esta nueva etapa de su vida se acepta con normalidad, naturalidad y deseo ante el placer que supone. Leyendo el texto con una mente que considera la heterosexualidad como la opción sexual “por naturaleza”, se espera que en algún momento haya una aclaración, una salida del armario; sin embargo, no hay nada que aclarar, no hay necesidad de hacerlo. Es imposible salir de un armario en el que nunca se ha entrado. Volvemos entonces a los textos de *Chilajitos* dedicados a mujeres. La autora se burla de la heteronormatividad imperante mediante sus textos. Si hemos leído el texto pensando en que Marta era quizás “Martín” y nos ha parecido una bonita historia de amor ¿Por qué no debe parecernos igual de conmovedora siendo una mujer la protagonista? Y, ya una cuestión para que quien lee reflexione sobre sí mismo/a ¿por qué aun hoy seguimos considerando “normal/por defecto” lo heterosexual?

Esta naturalidad que muestra Marta, también la presentan su padre y Ana. En el caso del padre, podemos atrevernos a decir que le preocupa más que la familia de Ana rechace a Marta no tanto por ser mujer como por ser feriante; no obstante, la apoya firmemente, pues le dice que “si los padres de ella dicen que no, el problema es de ellos, no tuyo, hija, ni de ella” (p.10). En el caso de Ana, “como en mis sueños, nos queríamos sin hablar de lo que nos estaba sucediendo. Aprendimos a explorarnos mutuamente, con pasión y ternura” (p.10) porque al final, amor es amor y “del amor no tiene la culpa nadie” (p.10).

A pesar de que la trama romántica, donde una persona se sumerge en la búsqueda del ser amado para finalmente encontrarse y tener un final feliz pueda parecer poco original, debemos destacar el carácter reivindicativo del relato. Por un lado, estamos hablando de una representación del amor lésbico creada por una mujer. No solo se pretende dar espacio y protagonismo a las mujeres, sino que también se juega con la heteronormatividad imperante, mostrando que no es la única realidad que existe y que tampoco es la única orientación sexual “válida”, como dictan las normas del heteropatriarcado. Por otro lado, se muestra la realidad de una persona que, meramente por su profesión de feriante, cuenta con ciertos obstáculos y determinados prejuicios sociales. Entonces, en este caso se está visibilizando una situación donde la protagonista se puede ver discriminada por diversas vías: por su condición sexual, por ser nómada y por ser mujer (que además no cumple con la apariencia física que nuestra sociedad entiende como “femenina”).

CONCLUSIONES

La principal intención al desarrollar el presente trabajo de fin de máster era conocer tanto a la autora María Gutiérrez, como a los textos que ésta ha creado en su faceta de escritora. Hemos adoptado una postura que, en su momento, Elaine Showalter hubiese calificado como parte de su *ginocrítica*; al prestar atención a la mujer como productora de sus propios textos, plasmando en ellos su particular realidad femenina. Tras realizar nuestro estudio, hemos llegado a diversas conclusiones que procederemos a exponer.

En primer lugar, hemos podido comprobar que María Gutiérrez, plasma –ya sea de manera subliminal o explícita– su conciencia feminista en todos y cada uno de sus textos. Esto lo hace, siendo muy consciente de la manera en que escribe sus historias, haciendo un uso minucioso del lenguaje, muchas veces evitando los marcadores de género en las narraciones. Esta autora, en sus cuentos, microrrelatos o poemas, plasma el erotismo del deseo sexual, la crudeza de muerte o la pena de una ausencia, moviéndose entre sus naturalizados canarismos, pasando por un lenguaje más simple o usando elaboradas expresiones poéticas; en todo momento siendo capaz de transmitir una importante carga significativa y con especial habilidad para presentar imágenes sensoriales.

Asimismo, en los relatos autobiográficos de Gutiérrez –como podrían ser “Niña con gato”, “Justas” o “¡Carpe Diem! ¡Incluso este!”– se ve claramente la conciencia feminista de la que hablamos, pues se manifiesta el deseo y la lucha por tener derecho a decidir sobre la vida y el disfrute de ésta. Pero esta autora no promulga una autodeterminación individual, sino colectiva, común para todas las mujeres.

Hacemos referencia aquí a nuestra segunda observación, pues especial mención requiere la presencia del amor lesbiano en algunos relatos y la manera que tienen los personajes femeninos de relacionarse con otras mujeres sexual y afectivamente hablando. Aludimos nuevamente al “continuum lesbiano” de Adrienne Rich, a esa unión, afecto y solidaridad entre mujeres a modo de resistir ante un sistema que las subyuga. Un ejemplo claro puede ser el texto “Miserias”, donde una mujer recibe ayuda de otra. María Gutiérrez también dedica textos concretos a la exploración del deseo lesbiano, como “El postre” o “Hiperosimia”. En estos relatos podemos observar la minuciosa descripción del cuerpo femenino aludiendo siempre a la capacidad evocadora que cada parte de la anatomía femenina tiene en la mente de quien narra. El deseo manifiesto hacia otra mujer es sumamente erótico, caracterizado por un lenguaje con importantes influencias poéticas y la presencia de determinadas metáforas e imágenes.

Todas las muestras de deseo sexual que María Gutiérrez ha plasmado en los textos analizados, han sido de tipo lesbiano; en el total de los casos se trata de una mujer amando a otra mujer, el sujeto y el objeto de deseo es siempre femenino y la descripción que se hace, dentro de la erótica, no objetifica o degrada a quien genera el apetito sexual. Se trata de una mujer que abiertamente manifiesta su deseo sexual hacia otra mujer, una narradora rendida ante la persona que despierta tal atracción. Encontramos a una voz devota de la anatomía femenina y del placer que ésta produce. Asimismo, aun en el cese de las relaciones sexo-afectivas, no encontramos sentimientos de odio o rencor, sino un profundo dolor provocado por la ausencia de la mujer amada.

En tercer lugar, hemos observado que, aun cuando no hay deseo sexual de por medio, el trato de una mujer hacia otra es siempre amable –únicamente cuando intervienen determinados

hombres, las relaciones entre mujeres se resienten. Son estos hombres los que, de diversas maneras, también ejercen violencia contra las mujeres. De un modo muy humano y desde distintos puntos de vista, –ya sea en primera persona, como un familiar o como mero testigo– se muestra el horror de la violencia machista tanto en el contexto de pareja como fuera de ella. Se trata de un problema que, a pesar del esfuerzo por ser destapado y denunciado –por Gutiérrez y por tantas otras autoras antes–, sigue siendo una lacra que se cobra las vidas de demasiadas mujeres en todo el mundo.

Del mismo modo que se trata la violencia física ejercida por hombres hacia las mujeres, también se tratan otros tipos de violencia dentro de las relaciones heterosexuales. María Gutiérrez describe diversas situaciones de sometimiento de las mujeres, que no necesitan de golpes para coartar las libertades femeninas; es el caso de “Barro en Agana” –donde las protagonistas carecían de libertad económica y así se fomentaba su *necesidad* de estar bajo la protección de un esposo– o “La Cueva” –donde una mujer es internada en un hospital psiquiátrico meramente por no encajar con el modelo de mujer imperante en la época en la que se ambienta la narración. No obstante, aunque la autora muestra el sufrimiento que los hombres pueden causar, también muestra que no todos los varones desean oprimir a las mujeres, es el caso del padre de Marta, la protagonista de “Conmigo”, quien apoyó a su hija sin cuestionar su sexualidad o quien evita que una mujer sea herida por su novio/esposo en “A escondidas”.

En cuarto lugar, es conveniente mencionar que la muerte y la vida convergen y divergen frecuentemente en los textos de la autora, pero cuando se explora la maternidad, vemos claramente el vínculo entre estos polos opuestos. Por un lado, esta capacidad de engendrar vida que tienen las mujeres, en vez de una virtud, en determinadas condiciones se torna una maldición. Es el caso de las muertes durante el parto de miles de mujeres que no reciben la adecuada asistencia sanitaria en el momento de dar a luz. Aun cuando ellas quieren ser madres, tienen que hacer frente al riesgo de morir en el intento; pero cuando no quieren serlo, también encuentran trabas. El aborto es un tema asimismo contemplado en la literatura de Gutiérrez, mostrando el miedo y el halo de secretismo e ilegalidad que ha venido acompañando a esta práctica desde hace muchísimo tiempo. Quizás, “Daniel”, donde se ve sin tapujos la maternidad no deseada, la incapacidad de amar a un hijo y los aspectos negativos del cuidado de un menor, plasma el resultado de haber rechazado la posibilidad de un aborto, por verlo envuelto precisamente en esa sombra y esa ilegalidad que mencionábamos.

Decimos que la maternidad mantiene su alianza con la muerte, pero también se vincula con el sentimiento de ausencia que deja cuando el vínculo maternofilial se rompe por el fallecimiento de una de las partes. En “Pena de muerte”, vemos el dolor de una madre que ha perdido a sus hijos (y a su marido). Pero los textos de Gutiérrez hacen especial mención a la situación de las hijas cuando pierden a sus madres. La relación madre-hija mostrada en “Ausencias”, en “La Visita” y en “Conmigo”, exhibe cómo es la vida tras la muerte de una madre: incompleta. Tanto se ansía la presencia materna que se llega, incluso, al extremo de imaginarla. Entonces, entendemos la importancia que se le da a la figura de la madre, pues se trata de una guía y un apoyo fundamental para las hijas.

Las filiaciones y los modelos femeninos son piezas clave en la formación de una identidad feminista. El papel de la genealogía femenina es primordial, pues para la construcción de una identidad propia, se requiere de un modelo en el cual cimentarse y al cual recurrir. La relevancia de las ancestras es especialmente visible en el poema “Yo soy la mujer”, y en general en *Ellas*

tampoco saben por qué. En ambos casos, aunque vemos un eje transversal con diversas problemáticas que afectan acusadamente a las mujeres, también vemos un eje longitudinal, que muestra cómo a lo largo de la historia, otras mujeres mucho antes que nosotras se han enfrentado a problemas con características similares a los actuales; todos con un elemento en común: la desigualdad de género imperante.

Finalmente, tras haber realizado este trabajo de fin de máster, no podemos decir que María Gutiérrez hable de temas totalmente nuevos y rompedores. No obstante, ella hace especial hincapié en los asuntos ya tratados, pero que aún hoy siguen afectando a las mujeres en mayor o menor medida. La autora, desde su punto de vista, con su propia voz, cuenta lo que necesita ser contado. Pone por escrito, y con ello da relevancia, a las historias de mujeres que han sufrido, amado y al fin y al cabo vivido, en un tiempo pasado e imaginario, pero que tiene mucho que ver con nuestro propio pasado y nuestro presente inmediato. Por lo que, sin duda alguna, convendría seguir analizando la literatura de esta autora y de otras que, como ella, han plasmado sus vivencias contribuyendo, en última instancia al enriquecimiento de la experiencia humana en su conjunto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I.- OBRAS DE MARÍA GUTIÉRREZ

1. LIBROS

- Gutiérrez, María. *Chilajitos*. Santa Cruz de Tenerife: Cíclope, 2008
- . *Con los pies empapados*. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2011.
- . *Ein Zittern entwaffnet mich: Un estremecimiento me desarma. Miniaturgeschichten: Chilajitos*. Tubinga: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2016.
- . *Ellas tampoco saben por qué*. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2013.

2. TEXTOS INÉDITOS

- Gutiérrez, María. «Conmigo». En *I Concurso de cuentos eróticos*. Ayto. de Los Realejos, 2000.
- . «Ella me habló». Editado por Fernando Sabido Sánchez. *Poetas Siglo XXI*, 2011. <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2011/01/2825-maria-gutierrez.html>.
- . «No asistió a la cumbre del milenio». En *Poetas Siglo XXI*, editado por Fernando Sabido Sánchez, 2011. <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2011/01/2825-maria-gutierrez.html>.
- . «Pies mojados». *Máquina de coser palabras*, 2011. <http://jyanes.blogspot.com/2011/01/pies-mojados-maria-gutierrez.html>.
- . «Yo soy la mujer». Editado por Fernando Sabido Sánchez y Ana Muela Sopena. *Poesía Solidaria*, 2011. <http://www.poesiasolidariadelmundo.com/2011/04/yo-soy-la-mujer.html>.

II.- OBRAS GENERALES

- Aguirre Rojas, Carlos Antonio. *Immanuel Wallerstein: crítica del sistema-mundo capitalista*. Ciudad de México: Ediciones Era, 2003.
- Alas, Leopoldo. *Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico (1889)*. Editado por Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Madrid: Est. Tip. de Ricardo Fé, 2001. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjs9n0>.
- Alborch, Carmen. «MALAS: Rivalidad y complicidad entre mujeres». *Fundación Grupo Correo*, 2002. <http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/alborch3.html>.
- Armas Gil, Eva. «Todo sobre el Satisfyer Pro 2, el succionador de clítoris más vendido». *El País*, 2020. https://elpais.com/elpais/2019/10/16/escaparate/1571228804_383520.html.
- Atencio, Graciela, Loreto de la Carrera, Noemí García Cabezas, Francisco Gatica, Charo y Marcos, y Laura Rebolledo Génisson. «Feminicidio en el sistema prostitucional del Estado español». *Feminicidio*, 2016. <https://feminicidio.net/feminicidio-en-el-sistema-prostitucional-del-estado-espanol-victimas-2010-2015-31-mujeres-asesinadas/>.
- Atwood, Margaret. *Second Words: Selected Critical Prose 1960–1982*. Toronto: House of Anansi Press Inc., 1995.
- Baudelaire, Charles. «La beauté». En *Les Fleurs du Mal*. Paris: Bibebook, 1861, p. 26.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo (1949)*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Benegas, Noni. «Las mujeres y la escritura: ¿literatura femenina o reivindicación literaria?». *Instituto de la Mujer de la Región de Murcia*, 2007, pp. 1-19.
- «Bernegal». En *Academia Canaria de la Lengua*, 2015. <https://www.academiacanarialengua.org/palabra/bernegal/>.
- Bocchetti, Alessandra. *Lo que quiere una mujer*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Bono, Ferrán. «Cómo frenar la retirada de denuncias de violencia de género». *El País*, 2019. https://elpais.com/sociedad/2019/10/25/actualidad/1571988845_350096.html.
- Britton, Celia. «Teorías marxistas y psicoanalíticas, estructuralistas y postestructuralistas». En

- Historia de la crítica literaria del siglo XX*, editado por Raman Selden. Madrid: Akal, 2010, pp. 227-88.
- Burgos Díaz, Elvira. «Cruzando líneas. Trazando conexiones». Editado por Elena Nájera. *Feminismo/s*, n.º 15, 2010, pp. 33-54.
- Cabanilles, Antònia. «Crítica literaria feminista». *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, n.º 6-7, 1988, pp. 79-85.
- Cabildo Insular de La Gomera. «La Gomera: sus tradiciones». 2018, pp. 11-2. <https://www.lagomera.es/wp-content/uploads/2018/04/Tradici%C3%B3n-cultura-y-costumbres-de-la-isla.pdf>.
- Cardenal, Marina. «María Gutiérrez: “¿Qué haces en tu barrio para cambiar la realidad?”» *7iM*, 2017. <https://www.revista7im.com/2017/06/entrevistas/maria-gutierrez/>.
- Carreiro Lago, Fabio, y Leticia Díaz Polegre. *Escritoras en su Estudio*. Santa Cruz de Tenerife: CCPC, 2018.
- Cartwright, Mark. «Amphora». *Ancient History Encyclopedia*, 2016. <https://www.ancient.eu/Amphora/>.
- Casa-Museo Antonio Padrón. «Contexto». *Antonio Padrón*, s. f. <http://www.antoniopadron.com/contexto>.
- . «Etapas». *Antonio Padrón*, s. f. <http://www.antoniopadron.com/etapas>.
- Castro García, María Isabel de. «Relatos de mujeres. El personaje materno y la perspectiva de la voz narradora». En *Universos Femeninos en la Literatura Actual. Mujeres de Papel*, editado por Margarita Almela, Brigitte Leguen, y Marina Sanfilippo. Madrid: UNED, 2010, pp. 11-26.
- Castro, Juana. «La escritura de mujeres, un capital simbólico que no se hereda». Editado por Delegación de Igualdad del Excmo. Ayuntamiento de Lucena. *Mujerarte. Premios Literarios 2012*, 2013. https://www.tendencias21.es/La-escritura-de-mujeres-un-capital-simbolico-que-no-se-hereda_a20098.html.
- Chacón Martínez, J., J. M. Morales Puebla, y J. A. Jiménez Antolín. «Patología de la olfacción. Olfatometría. Manejo de los problemas olfativos». En *Libro virtual de formación en ORL*, editado por B. Scolla y P. Ortega. Madrid: Sociedad Española de Otorrinolaringología y Patología Cérvico-Facial, 2009.
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- «Colombia tiene escritoras». *Arcadia*, 2017. <https://www.revistaarcadia.com/noticias/articulo/mujeres-escritoras-colombianas-protestan-discriminacion-politica/66572/#:~:text=Las escritoras colombianas hacen público un manifiesto&text=Pilar Quintana%2C Carolina Sanín%2C Yolanda,son algunas de las fir>.
- «Constelación de escritoras canarias». *Consejería de Educación y Universidades del Gobierno de Canarias*, 2018. <http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoescuela/escritorascanarias/>.
- Dario, Rubén. *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*. Vol. XVII. Madrid: Mundo Latino, 1916. <http://www.bio-nica.info/biblioteca/RubenDario17.pdf>.
- «Detenido un hombre por matar a su mujer y a su hija en su casa de Esplugues». *Agencia EFE*, 2020. <https://www.efe.com/efe/espana/sociedad/detenido-un-hombre-por-matar-a-su-mujer-y-hija-en-casa-de-esplugues/10004-4144247>.
- «Día de las Letras Canarias». *Gobierno de Canarias*, 2020. <http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/dlc/>.
- «Día del Orgasmo Femenino: ¿qué se celebra el 8 de agosto?» *20 Minutos*, 2018. <https://www.20minutos.es/noticia/3413361/0/dia-internacional-orgasmo-femenino/>.
- Díaz Alayón, Carmen, y Francisco Javier Castillo Martín. «La lengua de los aborígenes de La Gomera en los materiales de Abreu Galindo». *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n.º 13, 1994, pp. 69-130.
- Díaz, Yurena. «En realidad escribir es un ejercicio de amor». *San Borondón*, 2020. <http://www.sanborondon.info/index.php/noticias/cultura/78814-en-realidad-escribir-es-un>

ejercicio-de-amor.

- Dobie, Ann. *Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism*. Boston: Thomson Heinle, 2002.
- Domínguez Cuder, Pilar. «Crítica literaria y políticas de género». *Feminismo/s*, n.º 1, 2003, pp. 73-86.
- Domínguez Luis, Cecilia. «¿El canon en la poesía escrita por mujeres?» En *La poesía escrita por mujeres y el canon*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Lanzarote, 1999, pp. 59-64.
- «Dos hermanos y su madre Con los pies empapados en patera». *BienMeSabe*, n.º 376, 2011. <https://bienmesabe.org/noticia/2011/Julio/dos-hermanos-y-su-madre-con-los-pies-empapados-en-patera>.
- Durante Blanco, Nora. «Efectos psicofísicos en las víctimas y sobrevivientes de prostitución y trata». En *Primeras jornadas nacionales abolicionistas sobre prostitución y trata de mujeres y niñas/os*. Universidad de Buenos Aires, 2009. <http://jornadasabolicionistas2009.blogspot.com/2010/09/ponencia-efectos-psicofisicos-en-las.html>.
- Eagleton, Mary. *Feminist Literary Criticism*. Londres: Routledge, 2014.
- Fagundo, Ana María. *El sol, la sombra, en el instante*. Madrid: Vérbum, 1994.
- Fariña Busto, María Jesús. «Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones». *Revista de Escritoras Ibéricas*, n.º 4, 2016, pp. 9-41.
- Fariña Busto, María Jesús, y Beatriz Suárez Briones. «La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad». En *Semiótica y modernidad. Actas del V Congreso internacional de la Asociación Española de Semiótica 1992*, editado por José Ángel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco, y José María Paz Gago. Universidade da Coruña, 1994, pp. 321-32.
- Federación de Gremios de Editores de España. «Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España - 2019». *Ministerio de Cultura y Deporte*, 2020.
- Fernández Jimeno, Natalia. «Desafiando la institución de la maternidad: reapropiaciones subversivas de las tecnologías de reproducción asistida (TRA)». *Revista CTS* 11, n.º 31, 2016, pp. 119-46.
- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- Fock, Ignac. «Azul - con tres puntos suspensivos o sin ellos». *Verba hispanica*, n.º 16, 2008, pp. 147-58.
- Foster, David William. *Para una lectura semiótica del ensayo latinoamericano: textos representativos. Studia Humanitatis Series*. Vol. 80. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
- Freixas Farré, Anna, y Bárbara Luque Salas. «El secreto mejor guardado: la sexualidad de las mujeres mayores». *Política y Sociedad* 46, n.º 1 y 2, 2009, pp. 191-203.
- Freixas, Laura. «Qué fue de las escritoras». *El País*, 2013. https://elpais.com/elpais/2013/06/25/opinion/1372182616_612684.html.
- Friedan, Betty. *La mística de la feminidad (1963)*. Madrid: Cátedra, 2009.
- García-Ramon, Maria Dolors, y Janice Monk. «Gender and geography: World views and practices». *Belgeo*, n.º 3, 2007, pp. 247-59.
- García Rojas, Eduardo. «‘Un estremecimiento me desarma’, chilajitos de María Gutiérrez». *EBF Noticias*, 2016. <https://www.elblogoferoz.com/2016/08/11/un-estremecimiento-me-desarma-chilajitos-de-maria-gutierrez-por-eduardo-garcia-rojas/>.
- . «Ángel Morales: “Las colección G21 dio visibilidad a los escritores canarios”». *El Escobillón*, 2020. <http://www.escobillon.com/2020/06/angel-morales-las-coleccion-g21-dio-visibilidad-a-los-escritores-canarios/>.
- . «Ellas tampoco saben por qué, relatos de María Gutiérrez». *El Escobillón*, 2013. <http://www.escobillon.com/2013/06/ellas-tampoco-saben-por-que-relatos-de-maria->

- gutierrez/#comment-10671.
- «Generación 21: nuevos novelistas canarios». *Buenos Días Canarias*, 2011.
<https://youtu.be/g6r4JjRiGKw?t=380>.
- Gerli, E. Michael. «Eros y ágape: el sincretismo del amor cortés en la literatura de la baja Edad Media castellana». En *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, editado por Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, 1980, pp. 316-19.
- Gimeno, Beatriz. «El feminicidio invisible: feminicidio por prostitución». En *Feminicidio*, editado por Graciela Atencio. Madrid: Catarata, 2015.
- Giraldo, Efrén. «“Entrar en los cuadros”. Écfrasis literaria y écfrasis crítica en los ensayos de Pedro Gómez Valderrama». *Revista Co-herencia* 12, n.º 22, 2015, pp. 201-26.
- Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Guasch, Anna María. «Las estrategias de la crítica de arte». En *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*, coordinado por Anna María Guasch. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003, pp. 211-44.
- Guerra Sánchez, Oswaldo. «Introducción a la Literatura Canaria». Editado por Cultura y Deportes Consejería de Educación, Universidades. *Ediciones Educativas Canarias*, 2016.
http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/mediateca/publicaciones/?attachment_id=2601.
- Guerrera Palmero, María José. «De la invisibilidad al reconocimiento. 20 escritoras canarias del siglo xx de las que usted, probablemente, no ha oído hablar». En *20 escritoras canarias del siglo XX*. Madrid: Ediciones La Palma, 2019, pp. 411-14.
- Gutérrez, María. «IV Artebirgva Literario. Mesa 3». *Poesía Viva de la Atlántida*, 2020.
<https://youtu.be/bbY-cqVQmSE?t=1529>.
- . «María Gutiérrez». *Uga Truncuniando*, 2016.
<https://www.blogger.com/profile/11262657985036827573>.
- . «Aprender no tiene edad». *Lamarea*, 2019.
<https://www.lamarea.com/2019/10/03/aprender-no-tiene-edad/>.
- Hernández, Bárbara. *Mujeres (1850-1940)*. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 1995.
- Hernández Hernández, Pedro, ed. *Natura y cultura de las Islas Canarias*. 8.ª ed. San Cristobal de la Laguna: Tafor, 2003.
- Hernández Piñero, Aránzazu. «Cuerpo a cuerpo con Braidotti y Butler». *Cuadernos del Ateneo*, n.º 26, 2009, pp. 83-92.
- Hernández Quintana, Blanca. *Diccionario de escritoras canarias del siglo XX*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2008.
- . *Escritoras canarias del siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2003.
- . «Natalia Sosa Ayala: El discurso poético de la otredad». En *20 escritoras canarias del siglo XX*, editado por Yasmina Romero Morales y Alba Sabina Pérez. Madrid: Ediciones La Palma, 2019, pp. 253-72.
- Hernández Velasco, Irene. «España, tercer país del mundo en demanda de prostitución». *El Mundo*, 2019. <https://www.elmundo.es/espana/2019/02/04/5c588ed421efa079228b45a5.html>.
- «Histórico de Premios De Canarias: Premios de Literatura». *Gobierno de Canarias*, 2020.
http://www.gobiernodecanarias.org/presidencia/historico_P_C/index.html.
- Hugo, Victor. *William Shakespeare: Nouvelle édition augmentée (1864)*. Paris: Arvensa, 2014.
- Instituto Canario de Igualdad. «Educación para la igualdad», 2020.
https://www.gobiernodecanarias.org/igualdad/temas/educacion_igualdad/.
- Instituto Nacional de Estadística. «Estadística de Bibliotecas - 2018». *Notas de prensa*, 2019, p. 2.
- Jardine, Alice. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Nueva York: Cornell University Press, 1985.
- Jefatura del Estado. «Artículo 229». En *Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código*

- Penal*. Madrid: «BOE» núm. 281, de 24 de noviembre de 1995, p. 89.
<https://www.boe.es/buscar/pdf/1995/BOE-A-1995-25444-consolidado.pdf>.
- Jefatura del Estado. «Artículo 187». En *Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal*. Madrid: «BOE» núm. 281, de 24 de noviembre de 1995, p. 77.
<https://www.boe.es/buscar/pdf/1995/BOE-A-1995-25444-consolidado.pdf>.
- Juárez Martínez, Abel, y Guadalupe Sánchez Álvarez. «La Candelaria: herencia cultural de Canarias en la ruta de la mar atlántica: España-Cuba-México». En *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana*, 2017.
<http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10108>.
- «Justicia Poética Ya: El manifiesto». *Genialogías*, 2015. https://www.genialogias.com/Justicia-Poetica-Ya-El-manifiesto_a44.html.
- La enciclopedia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro de la cultura popular canaria, 2007.
- «La Federación de Lucha Canaria, todo un referente en impulsar la igualdad en el deporte». *Cope Fuerteventura*, 2020. <https://www.facebook.com/watch/?ref=external&v=134120621314373>.
- «La nueva revolución del Satisfyer: vibración a ritmo de Maluma, control remoto y videollamadas». *El Mundo*, 2020.
<https://www.elmundo.es/tecnologia/2020/09/16/5f60ff73fdddffb54b8b4673.html>.
- Le Guin, Ursula K. «The Ones Who Walk Away from Omelas». En *New Dimensions*, editado por Robert Silverberg. Nueva York: Nelson Doubleday, Inc., 1973, pp. 1-8.
- León Barreto, Luis. «Literatura e identidad en Canarias». *Cuadernos del Ateneo*, n.º 2, 1997, pp. 24-26.
- Lerner, Gerda. *La creación del patriarcado (1986)*. Pamplona: Katakarak Liburuak, 2018.
- «Llamado al relevo cooperativo de la editorial Bellaterra». *Tercera Informacion*, 2019.
<https://www.tercerainformacion.es/articulo/cultura/17/12/2019/llamado-al-relevo-cooperativo-de-la-editorial-bellaterra/>.
- López Navajas, Ana, y Ángel López García. «El desconocimiento de la tradición literaria femenina y su repercusión en la falta de autoridad social de las mujeres». *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, n.º 17, 2012, pp. 27-40.
- «Manifiesto de escritoras canarias». *Dragaria*, 2017. https://dragaria-gegkznh7c.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2017/12/manifiesto_escritoras_canarias.pdf.
- «María Gutiérrez: “En la escritura debe haber conciencia”». *Dragaria*, 2018,
<https://dragaria.es/maria-gutierrez-escritura-conciencia/>
- Martín Acosta, M^a Emelina. «Migración canaria a Brasil, a mediados del siglo XX a través del CIME y la Comisión Católica Española de Emigración». En *XIX Coloquio de Historia Canario-Americana*, 2010, pp. 142-55.
- Martín Francisco, María del Cristo. «Ha llegado Pilar: La inquietante palabra de Pilar Lojendio». En *20 escritoras canarias del siglo XX*, editado por Yasmina Romero Morales y Alba Sabina Pérez. Madrid: Ediciones La Palma, 2019, pp. 209-32.
- Martín Fumero, José Manuel. «El principio de una escritura. La huella del silencio en la lírica metafísica de Chona Madera». *Revista de escritoras ibéricas*, n.º 6, 2018, pp. 89-107.
- Ministerio de Cultura y Deporte. «Panorámica de la edición española de libros 2018». *Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura*, 2019, p. 37.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Moraga García, María Ángeles. «Notas sobre la situación jurídica de la Mujer en el Franquismo». *Feminismo/s*, n.º 12, 2008, pp. 229-252,
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/11657/1/Feminismos_12_09.pdf
- Muraro, Luisa. «Margarita Porete, lectora de la Biblia sobre el tema de la salvación». *Duoda*, n.º 9, 1995, pp. 69-97.
- Murname, Catherine. «How to masturbate». *BBC*, 2018.

- <https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/ef932792-17b5-4274-bba3-3452070c3e10>.
- Naciones Unidas. «Cumbre Milenio 2000. Declaración del Milenio de las Naciones Unidas», s.f. <https://www.un.org/spanish/milenio/>.
- Navas Ocaña, Isabel. «¿Es posible una teoría feminista de la literatura? Pensamiento literario feminista en España». En *Actas del Primer Congreso Internacional «Las Mujeres en la Esfera Pública, Filosofía e Historia Contemporánea»*, editado por Laura María Branciforte, Carmen González Marín, Montserrat Huguet Santos, y Rocío Orsi Portalo. Madrid: Compañía Española de Reprografía y Servicios, 2009, pp. 140-60.
- . «Feminismo». Editado por Miguel Ángel Garrido Gallardo. *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI)*, 2015. <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Feminismo.pdf>.
- . *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2009.
- Neuroth, Gerta. «El mar en la literatura canaria». *ACL revista literaria*, n.º 2, 2014. <http://aclrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/el-mar-en-la-literatura-canaria/>.
- «Número de mujeres víctimas mortales». *Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género. Portal Estadístico*, 2020. <http://estadisticasviolenciagenero.igualdad.mpr.gob.es/>.
- Padilla Castillo, Graciela, y Javier Rodríguez Torres. «La I Guerra Mundial en la retaguardia: la mujer protagonista». *Historia y Comunicación Social*, n.º18, 2013, pp. 191-206.
- Palou, Neus. «Satisfyer y otros succionadores de clítoris que animarán tu San Valentín». *La Vanguardia*, 2020. <https://www.lavanguardia.com/comprar/20200213/473508592287/san-valentin-2020-dia-enamorados-que-regalar-satisfyer-succionador-clitoris-juguete-sexual.html>.
- Parra Fernández, Laura de la. «El aborto en España desde la Transición hasta nuestros días: Daniela Astor y la caja negra de Marta Sanz». *LL Journal* 13, n.º 1, 2018.
- Peña Ardid, Carmen. «Breve reflexión sobre las escritoras y el canon literario. Las novelistas de los siglos XX y XXI en las historias de la literatura española actual». En *Narrativas disidentes (1968-2018): Historia, novela, memoria*, editado por María Ángeles Naval y José Luis Calvo Carilla. Madrid: Visor, 2020, pp. 35-62.
- Potok-Nycz, Magda. «Escritoras españolas y el concepto de literatura femenina». *Lectora: revista de dones i textualitat*, n.º 9, 2003, pp. 1-10.
- Puente, Antonio. «El humanismo crítico de Steiner». *Fondo de Cultura Económica*, 2020. <https://www.fondodeculturaeconomica.com/Noticia/988>.
- Ramos Brieva, Jesús. *Un encuentro con el placer: la masturbación femenina*. Madrid: Espasa, 2002.
- Ramos, Javier. «El Ídolo de Tara: el enigma guanche». *Lugares con historia*, 2019. <https://www.lugaresconhistoria.com/el-idolo-de-tara-canarias>.
- Ramos Toro, Mónica. «La sexualidad de las personas mayores». En *Proyecto Imaginando: Una mirada joven a la frontera del conocimiento*, editado por Maribel Blázquez Rodríguez y José Ignacio Pichardo Galán. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 2008.
- Regàs, Rosa. «La memoria, el pasado, nuestra historia». En *20 escritoras canarias del siglo XX*, editado por Yasmina Romero Morales y Alba Sabina Pérez. Madrid: Ediciones La Palma, 2019, pp. 7-9.
- Reina Jiménez, M^a del Carmen. «Prólogo». En *Mujer y cultura en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Colectivo de Mujeres Canarias, 2010, p. 8.
- «Reseña Histórica de la ULL». *Universidad de La Laguna*, s. f. <https://www.ull.es/portal/225aniversario/nuestra-historia/>.
- Riaño, Peio H. «Una app recupera a las mujeres recluidas en los manicomios del franquismo». *El País*, 2019. https://elpais.com/cultura/2019/11/01/actualidad/1572607879_227173.html.
- Rice, Prudence. «Mujeres y producción cerámica en la prehistoria». En *Arqueología y teoría feminista: estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología*, editado por Laila Colomer, Marina Picazo, Paloma González Marcén, y Sandra Montón. Barcelona: Icaria,

- 1999, pp. 215-32.
- Rich, Adrienne. «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)». *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, n.º11, 1996, pp. 13-37.
- Riffaterre, Michel. «La ilusión de éfrasis». En *Literatura y pintura*, editado por Antonio Monegal. Madrid: Arco Libros, 2000, pp. 161-83.
- Robinson, Lillian S. «Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario. 1983». En *El canon literario*, editado por Enric Sullá. Madrid: Arco Libros, 1998, pp. 115-38.
- Rodríguez, Ardiel. «Aumenta el número de abortos en menores en Canarias». *Cadena Ser*, 2019. https://cadenaser.com/emisora/2019/09/26/radio_club_tenerife/1569494754_784185.html%0A.
- Rodríguez Padrón, Jorge. «Gutiérrez Díaz. María Purificación (1957-)». *BienMeSabe*, n.º 718, 2018. <https://www.bienmesabe.org/noticia/2018/Febrero/gutierrez-diaz-maria-purificacion-1957>.
- Sacristán, Cristina. «La locura se topa con el manicomio. Una historia por contar». *Cuicuilco*, n.º 45, 2009, pp. 163-89.
- Salgado, Maruja. «Te recomendamos... Chijalitos, de María Gutiérrez». *Palabra y Verso*, 2020. <https://palabayverso.com/2020/03/09/te-recomendamos-167/>.
- Sánchez Arribas, Carmen. *Del duelo normal al duelo patológico: Abordaje psicológico*. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2019.
- Shakespeare, William. «Soneto 18». En *Sonetos & Lamento de una amante. Traducción de Andrés Ehrenhaus*. Buenos Aires: Paradiso, 2009, p. 30.
- Showalter, Elaine: «La crítica feminista en el desierto (1981)». En *Otramente: lectura y escritura feministas*, coordinado por Marina Fé. México: Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 75-99.
- . «Towards a Feminist Poetics (1979)». En *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, editado por Elaine Showalter Londres: Virago, 1986, pp. 125-43.
- Snow, Dean R. «Sexual Dimorphism in Upper Palaeolithic Hand Stencils». *Antiquity*, n.º 80, 2006, pp. 390-404.
- «Sobre la academia: Miembros». *Academia Canaria de la Lengua*, 2015. <https://www.academiacanarialengua.org/academicos/>.
- Solé, Mariona. «Homenaje Isabel Iserte». *Son 12! (DSIR)*, 2011. <https://dsirapfcib.wordpress.com/homenatge-isabel-iserte/>.
- Solorza, Paola Susana. «El feminismo italiano y español de la década de 1980. Perspectivas sociales y representaciones literarias». *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* 12, n.º 1, 2015, pp. 115-38.
- Stein, Gertrude. «Sacred Emily (1913)». En *Geography and Plays*. Boston: Four Seas Co., 1922, pp. 178-88.
- Stone, Olivia M. «Tenerife y sus seis satélites». Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, p. 415.
- Suárez Briones, Beatriz. «La segunda ola feminista: teorías y críticas literarias feministas». En *Escribir en femenino: Poéticas y políticas*, editado por Beatriz Suárez Briones, M^a Belén Martín Lucas, y M^a Jesús Fariña Busto. Barcelona: Icaria, 2000, pp. 25-38.
- «Tolete, ta». En *Academia Canaria de la Lengua*, 2015. <http://www.academiacanarialengua.org/palabra/tolete/>.
- Tornos Urzainki, Maider. «Estrategias contra-sexuales del falo lesbiano». *Contrastes XXI*, n.º 1, 2016, pp. 165-82.
- Torre, Josefina de la. «Me busco y no me encuentro». En *Marzo incompleto*, 48. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Cenavio, 1968.
- . *Poemas de la isla*. Las Palmas de Gran Canaria: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.
- Torres, Felix. «Postpartum Depression». *American Psychiatric Association*, 2020. <https://www.psychiatry.org/patients-families/postpartum-depression/what-is-postpartum->

depression.

Valbuena Prat, Ángel. «La historia de la poesía canaria en ciernes (1926)». Editado por David González Ramírez. *AnMal Electrónica*, n.º 25, 2008, pp. 165-214.

Valderrama Ponce, María José. «El cuidado, ¿una tarea de mujeres?» *Vasconia*, n.º 35, 2006, pp. 373-85.

Valls, Fernando. *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de espuma, 2008.

Vázquez, Alfonso. «Manicomio provincial: el doble estigma de ser mujer y loca». *La Opinión de Málaga*, 2020. <https://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2020/02/09/manicomio-provincial-doble-estigma-mujer/1144604.html>.

Vicente Mosquete, Teresa. «La Geografía de género: aportación a los estudios de género y a la Geografía». En *Feminismo del pasado al presente*, editado por María Teresa López de la Vieja, 117-40. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

Vincentelli, Moira. *Women and Ceramics: Gendered Vessels*. Mánchester: Manchester University Press, 2000.

Wittig, Monique. «La marca del género (1985)». En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos (1992)*. Madrid: Egales, 2006, pp. 103-16.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Londres: Hogarth Press, 1929.

BIBLIOGRAFÍA DE LA AUTORA

(Ordenada según ha sido analizada en el trabajo)

2.2 *Ein Zittern entwaffnet mich: Un estremecimiento me desarma. Miniaturgeschichten: Chilajitos* (Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2016)

Niña con gato

Soy yo. Esa niña pequeña con gato soy yo. La miro desde la puerta.
No está Nani, ni Tata, pero soy yo en el patio de Madre Herminia. Un día precioso. La luz, las flores, mi sonrisa mofletuda.
Sola, con ese tigre manso en brazos a la sombra del macizo, hago un alto a la vuelta de la cacería, un descanso triunfal para posar orgullosa con mi pieza.
Sola. Sin miedo. Miro al futuro. Me miro y no reconozco esa madurez que me escudriña, que se asombra del tesón de la inocencia que fue.
Tan lejos esa mujer que me observa desde la puerta.
Tibio mi gato sobre el peto, suave. Lo agarré en la huerta y se dejó. Mi gato amarillo, Sultán.
Sola. Y me vuelve la voz de Madre Juana, y su guayaba dulce me inunda la boca. Caña limón y mejorana, zotal y reina luisa aroman la tarde.
Sola. Flequillo y coletas, calzón de granjera. La mujer que quise ser.

8

Justas

No quiero. No sé. No me sale.
Allí las dos, como dos pollabobas sentadas en nuestras sillitas, frente a mamá. Dos agujas cada una; la de la derecha al aire, la de la izquierda sujeta bajo el sobaco.
Venga, mira tu hermana qué bien lo hace.
La miro y me asombra su destreza. Bailan codos y muñecas danzas de vientre ensartando hilos con choques de metal: tic-tac, tic-tac, crece la bufanda.
Decrece su madeja, aumenta el abriguito de su muñeca; merma la lana y su rojo me pinta los cachetes. Anímate. Ya verás que divertido es. Que no, que no me sale.
La miro otra vez. El patuco casi está.
Quiero cabalgar. Enganchar sortijas con mi lanza.
Embestir con ella al caballero negro y derribarlo.
Dirijo al galope mi montura hacia él; golpeo su pecho con mi lanza y cae de su silla. Ríndete, bellaco.
Levanto el yelmo para descubrir sus facciones y de debajo de la cesta de los hilos surge, enfurecida, la cara de mi madre.
Acabo de liberar a la princesa de las garras del malvado.

26

Princesas y campanas

Y ahora no puedo evitarlo. Cada vez que suenan vuelvo a entonces, a aquellas misas, después de la *Sesión de Tarde* de los sábados, y las campanadas me traen las ansiedades previas.

Cuando sea grande, me caso contigo.

Y desde ese día soñé con ella. Con su voz y el olor de su pelo, sus manos de princesa. Mi princesa.

A los siete años me prometió matrimonio.

Y a los catorce bruñían sus trenzas doradas en el atril de la capilla, donde la encontré al requerimiento de las campanas.

Sí, quiero.

No podía faltar. Tras la película me preparaba esperando los primeros cuartos. Salía como una ventolera y en el barranco la segunda llamada parecía querer impedirme la ascensión. Recibía cada campanada en el pecho con un golpe de freno que me desequilibraba hacia atrás, como un viento sonoro que me retumbaba dentro y me secaba la boca jadeante, aspirando, como fuelle agotado, intentando aplacar las llamas de las tripas, que eran ya un hormiguero desbocado.

Me convocaban con una fuerza impropia de la espadaña ridícula de la que pendían para luego negarme la entrada a la ermita empujándome al fondo del abismo. Pero cada sábado lograba

28

traspasar la puerta de la iglesia y contemplar su espalda, mientras recobraba el aliento esperando que comenzara la lectura.

Ella, con su voz, llenaba la capilla que se hacía chica, y el amor tampoco me cabía dentro. Lolita me estremecía con la palabra, sus palabras.

Y salía levitando a su lado, inventando historias que le anclaran la sonrisa a mis ojos; y el viento nos empujaba barranco abajo alzando su falda y su risa, sin pecado, cuando el sol trasponía.

Cuando sea grande, me caso contigo. Sí quiero.

La tarde que dejó de hacer la lectura fue la última que visité la ermita y nunca más volé a su encuentro a golpe de campanadas.

Algunas noches sueño con ella. Cuando sea grande, me caso contigo.

30

El postre

Fue en el postre. Después del estremecimiento que me produjo el primer contacto de la *leche asada* contra el paladar, abrí los ojos y allí estaba ella, y el cuerpo se me estremeció de nuevo. Aquellas piernas, aquellas nalgas duras que imprimían movimiento al mapa de su anatomía, dos metros cuadrados de piel que recorrí con deleite mientras el dulce se me derretía en la boca. Se me acercaba de frente, con un vaivén andariego firme, de gacela provocadora que me insinuaba ahora uno y luego otro pecho, asomados parcialmente al balcón de la blusa escasa, asida con dos tirillas a los hombros morenos. El vientre plano y el ombligo que surgía excitante con el cimbreo de junco de las caderas que lo remataban, se me venían encima. Y yo allí sentada, perdidas ya las coordenadas *espaciotiempo*, me zambullí de lleno en el aroma tibio que desprendía. Contemplé estupefacta, y debí parecer una toleta, aquella boca húmeda sobre mi cara que se movía pidiéndome fuego. Le ofrecí lumbre sin perder ni pizca del calor del incendio que se me reavivó contemplando la armonía de sus huesos.

58

Sucedió como en una secuencia a cámara lenta, en el momento de la película en que la heroína, en primer plano, cobra protagonismo y se lanza a la aventura con decisión.

Yo también me lancé.

Vine a buscarte, le dije, y el deseo se me escapó por los ojos.

Mi chica sonrió con gesto suficiente. Entendió.

No la conocía, pero había soñado con ella muchas veces; protagonizaba el sueño excitante que se me repetía sin que supiera por qué. Allí, en aquel momento, pareció cobrar sentido.

60

Muy tarde

Al despertar comprendí que se trataba de una señal. Supe que era ella y regresé a buscarla. Tropezamos en la esquina de la farmacia y nos fundimos en un abrazo grande, sin miedo a las reinas del postigo, y no nos separamos. Busqué sus ojos para saludarla y hallé sus labios. Calientes. Jugosos. La besé y me embrujó. Un beso largo que me fundió como mantequilla. Comencé a tocarla, para reconocerla, y la apoyé en la pared de la botica. Acaricié sus pechos mientras buceaba en su boca. La agarré con fuerza por la cintura, le sobé el culo, volví a sus tetas sin dejar de presionarla contra el muro. No nos habíamos dicho ni una palabra. Me aparté apenas y, sin soltarla, con un gesto de la cabeza, le señalé hacia su casa. Caminamos sin separarnos, como barcos abarloados por el temporal. Ya a cubierto le fui quitando la ropa. Quería ver su cuerpo moreno, acariciarla y lamerla lentamente. Se dejó y nos quisimos mucho.

Cuando llegué al pueblo se había casado con el médico. Sigo soñando con ella.

68

Muy tarde

Había regresado al pueblo de vacaciones y me la tropecé en la esquina de la farmacia, camino del bar del Macho. Nos miramos y nos fundimos en un abrazo grande, en silencio, sin miedo a las reinas del postigo, y no nos separamos. Busqué sus ojos para saludarla y hallé sus labios. Calientes. Húmedos. La besé y me embrujó. Un beso largo que me fundió como mantequilla. Comencé a tocarla, para reconocerla, y la apoyé en la pared. Acaricié sus pechos mientras buceaba en su boca. No nos habíamos dicho ni una palabra. Me aparté apenas y, sin soltarla, con un gesto de la cabeza, le señalé hacia su casa. Caminamos sin separarnos, barcos abarloados por el temporal. Ya a cubierto le fui quitando la ropa. Quería ver su cuerpo moreno, acariciarla y lamerla lentamente. Se dejó y nos quisimos mucho.

Cuando desperté fui a buscarla. Se había ido con Su marido el médico. Sueño con ella.

89

Minitextos de amor y lujuria (Idea, 2013)

Hiperosmia

Déjame besar tu axila, respirar el curry de tu piel ignota.

El techo me aplasta.

Por momentos la estancia parece expandirse a tu olor del jengibre, y olfateo rincones, tules, las sábanas, aún calientes, donde tu cuerpo ahuecaba reina luisa; pueblan tus aromas pasillos y cuartos, y vuelven a la cocineta tus manos mariposeando perolas de cilantro florido, manos de bollos tiernos, de morones de Ibrahim, mantecados que diluyen mi *paladarparaíso* hasta el cielo.

Otra vez el hedor abraza el aire y me asfixia, y escupen mis pulmones claveles podridos. Boqueo y huelo la granada abierta de labios calientes, boca con boca, *abducidora* insaciable; aspiro tus muslos largos, perfume a madera; y miro tus ojos *azulverdosos, verdeazulados*, que regresan al mar gris, buscando *quéquién* sabe, fuera de tu pecho, de tus pezones malva de canela y miel, que me saciaron en tu cintura breve, ahora esquiva, hosca, y enjugo los besos imposibles, salados de ceniza que trae con el frío.

Dónde tu sexo de fragancia tibia; dónde tu pubis, esencia de flor de brezo; dónde tú, domingo de pan caliente y mantequilla. Dónde.

El mapa de tus olores me aroma el mundo, mujer, con esencias de bagazo: mi bálsamo perfumado, sofocando hedores.

72

Azul

El color azul es, Paloma, llegar a casa, cansadas, y meter bajo el grifo las manos; sumergirnos en la mar y que la ola nos abrace, y abandonarnos al ímpetu del agua. Es el olor de la retama que buscas en primavera. La nariz de *Pispa* besando tu mano.

Azul es cuando leo para ti y saltamos del libro a *Delibes*, a la Edad de Piedra o a la cocina vasca.

Cuando te observo leer con tus dedos, sentada en la arena y la brisa te desordena el pelo. Compartir una manzana en la guagua del viaje que no acaba y que la boca se nos llene de azul.

Hay azul en tu voz cuando cantas, cuando ríes, Paloma. Azul eres tú.

120

Misurias

Toc-toc.

Soy yo. Mela.

Bibiana abrió la puerta y la miró. Yo me quedé paralizada detrás de ella. La ametralladora de su boca me cosió los labios.

¿Qué quieres?

Mela parecía azorada. Habló con los ojos bajos y la voz queda del que pide.

Perdona, no quiero molestarte, ¿podrías dejarme cincuenta euros?

Bibiana no tenía la mañana para prestar nada. Y a Mela menos que a nadie. Aún la culpaba de lo ocurrido.

Todavía me debes el alquiler y aún no me has devuelto los diez euros que te presté el domingo para el panadero.

Bibiana avanzó un paso y tapó con su cuerpo el hueco de la puerta. Mela se encogió más, arrugando en el pecho las solapas de la bata.

Es que vino el peón de Roque para que le mandara cincuenta euros y no sé para qué.

¿Para qué va a ser?...

Oye, que somos trabajadores; pobres, pero honrados. Siempre te hemos pagado.

Sí, pero todo lo meten debajo de las patas.

No entendía que la gente no viviese como ella.

Menos aún que Roque hubiese preferido a aquella muertadehambre manirrota, como la llamaba.

116

Seguro que tiene una urgencia. Desde que cobre Roque te los devuelvo.

Sí, cuando hayan comprado el último caprichito y la cerveza del caballero, pero aquí está Bibiana para sacarles las castañas del fuego.

Préstame los cincuenta, mujer. Tú no tienes tantas cargas y estás más desahogada.

Porque ahorro y no tiro el dinero como ustedes, que no se privan de nada.

Por favor, déjamelos, ¿qué voy a decirle al hombre?

La verdad, que no tienes porque lo gastaste en mierda.

Venga, mujer, mañana se los pido a mi hermana y te los doy.

No. Se acabó.

Bibiana entró en la casa dejándome frente a la mujer cabizbaja. Adelanté la mano y puse un billete de cincuenta en la de Mela.

Toma, mañana me los das. Y no hagas caso a mi hermana que hoy tiene el moño levantado.

¿Qué habría sido de ti con Roque, Bibi? Déjalos vivir.

118

Cuestión de opiniones

Me mira exigiéndome opinión. Preferiría que no lo hiciera. Bajo la vista y le miro las piernas para que ella mire a otro sitio, como los niños chicos cuando se tapan los ojos: tras-tras, si no la veo, no me verá. Tiene unas piernas hermosas. Una cosa es preferir y otra querer, o poder. Espera. Sigue mirándome. Preferiría no dar mi opinión, pero lo hago. Despego los labios y no hay voluntad que frene el torrente de palabras que brota de mi boca. Ya está. Expuesto. A sus expensas. Cómo amordazar a ese enano envidioso que me habita y me deja con el culo al aire. Nada es bueno para él. Y viene el temblor de la espera. Preferiría no escuchar su opinión.

62

Ausencias

Te miro y la tristeza me encoge el pecho. Como una palomita perdida deambulas por la casa. Inquieta miras en derredor e imagino que buscas tus gafas, o las agujas de la calceta, o a tu hija a la que observas y no ves. No estás, Ángela. Te fuiste y ahora te vigilo los ojos esperando el milagro de tu vuelta; te acaricio el pelo y te dejas en la confianza de la indiferencia. Qué lejos marchaste dejándome sola con el dolor de cuidarte. Muchos días no estamos ninguna, madre.

48

La visita

La primera vez que la sentí me incorporé en la cama como impulsada por una descarga de 220 voltios, como si me hubieran aplicado un cable pelado al cuello, y mis orejas de sabueso alerta se pararon buscando en la oscuridad el origen del susurro.

Jesusa, Jesusa.

Quieta. La nuca erizada. Tensos los músculos, prestos a saltar. Un estremecimiento me desarma. Es ella.

La siento aproximarse. Ven, mamá, acuéstate aquí conmigo. Vamos a dormir.

Me embelesó el calor de su abrazo.

Un escalofrío es la señal y en la azotea me trepa la columna un perenquén de ventosas heladas; un soplo en el oído en medio del pasillo; un silbido que se cuele de la calle y me anuncia la merienda.

Jesusa, Jesusa.

¿Eres tú, vieja?

Me alegra que vengas. Así te cuento mientras friego.

Vino. Me acompañó muchas veces aquellos días de tristeza, de encierros, de miedos escondidos.

Hoy la llamo por la noche mientras duermo. Mamá, mamá.

Culpas

Ya lo intentamos una vez, Marta, y no funcionó.
¿Tanto te cuesta darme otra oportunidad? Por favor,
Luis, intentémoslo de nuevo.
No puede ser. Se acabó.
Claro, la cubana te interesa más.
Me enamoré de ella, Marta. No lo fui buscando.
Pasó. Ya lo sabes.
Sí, pasó ¿Y tus hijos, qué? Ella te importa más que
los niños.
Déjalos ahora. Ellos saben que su padre los quiere.
Ya lo entenderán.
Te odiarán. Como yo.
Tienes que aceptar que se acabó. No volveré a casa.
Sí, vete con esa cubana que te botará desde que
encuentre otro mejor.
Ella me quiere.
Yo te quiero más. Y de verdad, Luis. Vamos a casa.
Te perdonaré que volvieras con ella.
No puedo, no puedo. No funcionará. Ya viste lo que
pasó la otra vez. La dejé, regresé, y volvió el infierno.
Que los niños nos vean pelear es peor que separarnos.
Empecemos de nuevo, por favor.
No. Es imposible. Tengo derecho a vivir mi vida.
¿Y la mía? ¿Qué va a ser de mí sin ti? Sola. Sola,
Luis. Hasta Inés me abandonó. Mi amiga no me

124

habla por mi culpa. No le creí. No le creí cuando
me dijo que habías vuelto con tu amiguita. La eché y
ahora estoy sola.
Lo siento, pero se acabó, Marta.
Todo el mundo va a pensar que yo soy la culpable de
todo.

126

Pena de muerte

La vi por detrás. Como un cuervo vencido se acercaba al macizo de rosas. Apuntó a las flores con la regadera y el agua le empapó las chinelas. Los perdió a los tres. Murió el viejo y detrás marcharon los hijos. Con los pies mojados cerró la puerta y no volvió a salir. La mañana que se negó a abandonar la cama marchitaban los rosales que secaron cuando ella dejó de comer. La hallamos fría en el lecho en el que amó y parió, sin enfermedad ni diagnóstico. La enterramos junto a ellos.

148

Venganza

Cabizbajo y silencioso abandonó la casa del placer, sin rumbo.

No hay abrigo de tanto frío. Pronto estará ella fría también. Congelado el sarcasmo en los labios. La burla muerta en los ojos. Enterrada la vergüenza.

Someterle el alma, si no su cuerpo. Sus días a cambio de su sangre.

Muerto a la hombría, muerto a la vida

76

Chilajitos (Cíclope, 2008)

El entierro

La puerta se abre y las amigas se abrazan y se besan con afecto. Hola, Carmen. Pasa, pasa, estarás cansada del viaje. Entra.

No, vamos. Lo sacarán enseguida.

No estoy muy convencida. No lo tengo claro, Carmen.

Coño, chica, me llamas para decirme que venga, que si vengo vas conmigo y ahora te arrugas.

Nunca he estado en un entierro. Ahora no sé si quiero ir.

No pasa nada, mujer; una vez es la primera. Ya verás que no es nada del otro mundo.

No quiero verlo.

No lo verás. Te lo juro. No es obligado mirar el cadáver.

Me da miedo. Esta mañana me pareció sentir su trasteo en la plaza.

Ya se murió, Marga. No volverá a coger una escoba nunca más.

Me da miedo, joder. Cada vez que cierro los ojos es como si lo sintiera encima, como una babosa;

hediendo a vino. Perdona, Carmen, pero no voy.

Pues yo no pierdo el viaje. Quiero verlo tumbado,

pálido y frío. Tieso. Que se joda. En el avión venía

imaginando cómo los gusanos acaban con su carne.

Pronto empezará a pudrirse ese cerdo.

Vete. Luego me cuentas.

Sí, me voy. Escucha las campanas. Van a sacarlo. Ya no violará a nadie más.

Prepara algo para comer cuando vuelva. Tengo una fatiga.

Calle Embeleso

Según llegas al centro del pueblo tuerces a la izquierda, entras en el callejón y es como si entraras en el *Camino de Swann*. Naranjos y morales te escoltan mientras los geranios y rosales se inclinan a tus pies. Huele a pino y a retama blanca el universo de tres vecinos. Todos felices. Tranquilos. Porque nadie escucha los sollozos de impotencia de M. El dolor no traspasa las paredes, ni retumban los golpes y rugidos del ogro que la machaca. Muros de cemento armado protegen la intimidad de las personas que reciben con algarabía a Santa cuando llega con sus regalos del veinticuatro. Olvidar la sirena de la ambulancia y volver al escobillón diario con la cabeza gacha, por no sentir el aroma del guaydil* florecido ni la risa menuda en la nuca.

* Arbusto endémico de Canarias

108

La ratonera

El olor a podrido ascendía por el hueco de la escalera y marchitaba las matas de la azotea, ajadas sin las palabras de amor de Dolores.

Se lo dije, resiste unos días; los primeros son los peores, y ya has hecho lo más difícil; aguanta un poco, no lo dejes entrar de nuevo y verás cómo el tiempo sana la herida. *Quien hace un cesto, hace un ciento*, Lola. Pero lo llamó y ahora no tiene sentido volver sobre lo mismo.

El chasquido de la cerradura a su espalda trajo de nuevo el silencio. Entró y se apagaron los ojos de Dolores, y empezó a caérsele el pelo; se oscureció el hogar cuando depositó el bolso en el suelo y miró alrededor inspeccionando su territorio con satisfacción. Y la casa se le encogió a Lola. Un espacio chico, chico y maloliente como nido de ratas.

96

Amago

Me tumbo con la esperanza de que afloje sus tenazas de mi garganta. Que me quite la rodilla del pecho. Que vuelva el aire.

Destilan mis poros un cierzo helado. Se me incendian los pulmones cuando me desgaja el brazo, y por el hueco, un boquete en mi hombro izquierdo, se me escapa el fuelle, como neumático pinchado.

Aspiro; vacío el estómago y me tapo hasta la barbilla. Vuelvo a mí.

Regresan poco a poco el calor y el color. Hoy no será. Que se vaya y me deje llorar.

38

Tragedia

Fueron las sirenas de la policía las que me despertaron. El perro ladraba desesperado y yo salté de la cama y salí. Tres coches se apelotonaban en el portón de la casa. Corrí hasta allí, medio desnuda como estaba, y en la puerta me detuvo un agente. Es mi hermana, es mi hermana. Lo empujé y entré. Me dejé caer en la galería, gritando, aterrorizada, junto al cuerpo chiquito, desmadejado. Mi niña, mi niña. Susurraba, meciéndola. La tomé entre mis brazos como cuando la sacaba dormida del coche. No la toque, no la toque, déjela. Y recorrí el horror de los cuartos del infierno abrazándola y llorando. Hijodeputa. Le disparaste cuando intentó salir. En la sala me tumbé con la niña, junto a Tamia, en su charco carmesí. Hijodeputa, hijodeputa, también ella. Muerta. Y posé mi cabeza en su pecho, junto a un boquete rojo por donde podría haber metido el puño y del que aún manaba sangre. Hijodeputa, hijodeputa. Hermana, hermana, las niñas muertas. Sólo al rato me dejaron entrar para verla empapada en su cama. No las mires, hermana. Cerré sus ojos y la abracé. Las niñas muertas. Angelitos. Mis niñas muertas. Inocentes. Muertas las tres. Hijodeputa. Y no sentí los disparos. Y no recordé la escopeta,

134

ni la rabia. Y no miré las señales. La celaba, la celaba hacía tiempo y ahora está muerta. Ella y las niñas. Y yo miré para otro lado. Y ahora el horror. Y no puedo hacer nada. Sal, hijodeputa y mátame. Mátame el dolor. Terminaré con toda tu sangre. Con tu última gota de sangre, hijodeputa.

136

A escondidas

Cállate, por favor, no quiero oírlo, le susurró airado. No quieres escuchar que soy feliz, dijo ella en voz baja, y la satisfacción se le escapó de la boca. Feliz con un perdido, un don nadie, le contestó rabioso tirando de ella con energía hasta hacerla una con las sombras. Yo me agazapé aún más en la oscuridad temiendo ser descubierto. Un don nadie que me quiere y me respeta, dijo ella con ira, agrandando las palabras. El corazón se me aceleraba por momentos. Ese arramblado te botará desde que te preñe. Ojalá para un hijo suyo; un hijo del amor. Ella parecía no arredrarse. Eres una puta, dijo sacudiéndola por los hombros. La mujer se encogió por un momento, igual que yo, mientras él continuó crecido. Una puta arrastrada que se mete debajo de cualquiera. Ya no me duele. No te amo, le contestó, zafándose hacia la luz. Si no eres mía, no serás de nadie, y se lanzó sobre ella con una hoja brillante en la mano que rodó por el suelo cuando mi pierna derecha, libre del miedo que me agarrotaba, lo zancadilleó haciéndolo caer. Vamos, le dije, y salimos del retrete antes de que el tipo reaccionara. Nunca más supe de ellos.

138

Otro final para Efigenia

Pasos. Se acerca. La cadena de los perros. Ya está aquí. Que no crea que ésto va a quedar así. Me largaré. La llave. Ya entra. Ayúdame, Dios mío. Que todo salga bien. Me largaré. Que se pudra aquí, solo, ese diablo y que sus propios perros den cuenta del cadáver. Sí, es él. No matará al niño, como a mi madre. Espera Efigenia, espera a que llegue el momento. No te precipites. Tienes que aguantar cuerda. Y firme, por el niño. Limpia tu propia mierda, Cándido. Ya no me puedes. Lo sabrás cuando no esté.

146

La hora de los botoncitos

Luis Alberto Villamarín de Sotomayor la mira desde el televisor. A Candelaria se le iluminan los ojos y en su boca se dibuja una sonrisita de satisfacción. Le gusta ese galán de la sobremesa que le alegra el día y le humedece la entrepierna.

Cada tarde, después de comer, mira el reloj de la cocina: 15:15, y se dirige, agitada, al salón. El hueco de su cuerpo en el sofá la acoge suavemente y ella se acomoda ilusionada; mueve las caderas y apoya la cintura en el respaldo mientras pulsa el botoncito del poder. Se concentra en la pantalla. Luis Alberto se asoma y le sonrío con esos dientes perfectos, blancos, y esa piel morena. Provocador hasta el insulto, el chico lleva una camisa sin mangas, el pecho al aire invita a la exploración. Y Candelaria explora. Lleva su mano al borde de la falda, la alza y busca el botoncito del placer para acariciarse lúbrica como hace treinta años. Y olvida.

128

**iCarpe diem!
iIncluso éste!**

Que la palmé es evidente.
No lo sientan. No lloren por mí, no es necesario que miren mi rostro pálido, ni se obliguen a besar mi frente helada. Ya nos despedimos a cada abrazo cálido, a cada copa compartida, a cada silencio tras las tormentas, a cada sonrisa, a cada beso. Dijimos adiós sin enterarnos. Y así está bien.
Lleven mi risa alegre en los ojos y ríen conmigo. Sé que me echarán de menos y que me recordarán. Me agrada imaginarlo. Ustedes me querían a pesar de mi mal gusto, mis costumbres disolutas y mi mala leche; disculpaban mis impertinencias y me toleraron. Yo también los quise mucho. Y ahora están ahí mirando mi cuerpo con la boca empastada de amargura, imaginándome presa de gusanos asquerosos. No sufran: me quemarán. Las larvas que florecen en mi piel arderán conmigo. Que sea la muerte como la vida: una explosión, un fuego fatuo. No cumplí ninguna misión. No fue mi objetivo. Mi única meta fue gozar. Disfrutar. Y lo hice con ustedes. No pisen el cepo de los *divinos compromisos* y gocen. A hacer puñetas las obligaciones distintas de las que dicta el corazón.

152

Llegó mi hora y me voy tranquila. Piensen que disfruté mucho y que hice lo que me dio la gana. Porque es verdad.
Disfruten ustedes de cada momento como el último. Como yo. No hay más. Gracias por acompañarme en el camino y perdonen las veces que los jodí. Digo como mi abuelo: quedan convidados a la penúltima, y ¡a gozar!

»Este ánfora contiene las cenizas de una gozadora que hizo su voluntad.«

154

Barro en Agana

*A la memoria del pintor Antonio Padrón,
cuyo cuadro Las alfareras inspiró este cuento,
y a mis amigos Pilar Durán y José Manuel Espinel,
alfareros.*

Caía el sol cuando el hombre depositó el cuerpo de la joven delante de la cueva, cerca del fogal.

Sal, Molaa, aquí tienes a tu hija, muerta. Estaba en el fondo de Kubaba.

La mujer, que salió al reclamo de su nombre, se dejó caer de rodillas junto a su hija, profiriendo gritos de dolor que se tornaron sollozos cuando la tomó entre sus brazos y la miró. La pequeña, que había salido de la cueva también, y que se aferraba a la cintura materna, lloraba en silencio. Molaa apartó los mechones que se pegaban al rostro sin vida de su primogénita, lo limpió y le cerró los ojos. Después fue repasando su cuerpo con la mano abierta y, con sus últimas caricias, arrastraba suavemente la tierra de la piel de

su hija. La miró como al nacer. Estaba entera. Sólo un arañazo en la sien que Molaa besó y lamó con suavidad. Luego, sin soltarla, abrazando su cuerpo, continuó meciéndola en una letanía familiar. De repente recordó que cerca, a su alrededor, estaban todos de pie, observándolas, callados. Molaa los miró y, dando gritos y haciendo aspavientos con los brazos, los instó a abandonar la entrada de su cueva. Tomó entonces la mano inerte, la levantó y vio la palma manchada de tierra, y la arcilla seca bajo las uñas. Posó en ella sus labios y abrazó de nuevo a su hija.

Pronto reposarás con tu padre. Te haré un hermoso lecho junto al suyo.

Allí quedaron madre y hermana, aferradas al cuerpo frío de Alsagai, llorándola.

De vez en cuando, Molaa levantaba los brazos al cielo y elevaba la voz con lamentos desgarradores, tirándose del pelo con violencia.

Ahora no es bueno conmigo ¿qué será de nosotras?

Dos lunas atrás había cerrado también los ojos de su marido, un hombre bueno que la dejó sola con las hijas. Y ahora el dolor le comía las entrañas como un bicho, y sólo deseaba diluirse en la tierra, que alguien levantase un gánigo con la pella de su carne y dejar de sentir.

Desde la muerte de su esposo habían sido ignoradas, aisladas, tratadas como perras sin dueño. Ella y sus hijas. *Las de las manos de barro.*

Abandonadas por sus propios parientes. Mujeres malditas.

La arcilla del filón de Kubaba es buena, no necesita mucha ceniza y, cocida, apenas se filtra. Es la tierra que le gusta amasar a Alsagai, así que Molaa, después de buscarla inútilmente durante toda la mañana por el camino y los alrededores del yacimiento, no tuvo más remedio que entrar en la cueva de Bruco, dejarse golpear y humillar por el hermano de su esposo, y pedirle que la buscara. Soportar que la culpara, una vez más, de la muerte de Galgun, y, ahora, de la desaparición de su hija. Dócil, se dejó vejar ante las esposas y los hijos de Bruco. Él se creció y la insultó, la castigó y la arrastró por el cabello fuera de su hogar, afrentándola delante del clan, antes de convocar la partida de búsqueda; no había olvidado aún «El Elegido» que ella le negó el lecho la misma tarde en que depositaron el cuerpo de Galgun en su cueva funeraria.

Tráela, Bruco, devuélveme viva a la hija de tu hermano y te daré mi lecho.

Era lo único que le quedaba a Molaa.

Las cabras, las ovejas, sus reservas de carne seca, quesos, gofio, frutos secos y semillas, todo fue repartido entre Bruco y sus hermanos. Las armas, y hasta las pieles de Galgun, le habían sido arrebatadas. Sólo le dejaron sus utensilios de alfarera y la piedra pequeña de moler. Y una tristeza grande que no acaba, como el mar.

Molaa no quería pensar en que, si Bruco y los otros se enterasen de que estaban sacando piedras de arcilla de Kubaba, mancillando el trabajo de los hombres, desafiándolos a ellos y quebrantando *La Ley*, el castigo sería ejemplar y definitivo: rapadas, apedreadas y expulsadas para siempre, con las manos vacías.

A mediodía, al sonido del bucio, siete guerreros, divididos en dos grupos, partieron en busca de la joven.

Molaa y su pequeña se refugiaron en la cueva, temerosas.

Ojalá no la hayan encontrado robando la arcilla. Ojalá la traigan de vuelta pronto.

Ha estado esperando el momento de huir con sus hijas, de noche, lejos de Bruco y sus hermanos, e instalarse en la cueva del monte. No puede seguir viviendo así, muda, con la cabeza gacha, sin mirar a la gente, aunque lo diga *La Ley*.

Arriba ha ido cociendo y almacenando sus piezas durante estas dos últimas lunas. Lejos de su grupo podrá trocarlas por un baifo, por leche o por queso, con algún pastor. En la cumbre le será más fácil la vida y el gangocheo con otros grupos. Hace más frío, pero el agua está cerca, y hay leña y helechos en abundancia; y con una cabra pasarán mejor el invierno. Necesitará las herramientas y su piedra de moler. No puede olvidarlas.

La madre y las niñas trabajaban con libertad en la cueva, prohibida a los demás, preparando la fuga. Molaa cavila y sabe que pronto tendrá

que hallar en el monte un yacimiento de arcilla. Sin la tierra no sobrevivirán, y no piensa rendirse a Bruco.

El fondo fresco de la cueva es el lugar de trabajo. Allí están sus utensilios, allí depositan la tierra que aguarda con sed, y allí, húmedas, cubiertas con fibras que Molaa moja con frecuencia, esperan las pellas. Las hijas limpian la tierra y quitan los granos más gruesos, ella acarrea el agua para la mezcla, y las tres, sentadas en el suelo, amasan con manos y pies, sobándola bien, amorosándola. La tierra es poca, y poco el trabajo, pero poseen una pequeña reserva de arcilla, gracias a los viajes de Alsagai, y una ristra de pellas, listas para darles forma. La madre levanta las piezas e invita a las hijas a imitarla; y las niñas practican juntando tiras de barro. La loza de Molaa es muy apreciada; consistente, y con una hermosa decoración propia. Lleva su sello.

Todos los días, en secreto y pasada la medianoche Alsagai abandonaba el poblado, y regresaba, con el mismo sigilo, antes de clarear.

Prefería robar la tierra a tientas, en la oscuridad, a que la luna la delatase. Con las manos juntas, a modo de concha, la recogía, junto con algunas piedras no muy grandes, intentando dejar uniforme el suelo. Cargaba poca, no llenaba el zurrón para que, en caso de cruzarse con alguien, el bulto a la espalda no despertara sospechas. Volvía antes del amanecer. Todos los días. Todos, excepto aquel en que, de regreso

ya, ascendiendo la ladera del barranco, se encontró de frente con Piste, que bajaba en busca de barro. Él, sorprendido, la agarró por un brazo y le arrebató la carga. Alsagai gritó e intentó zafarse, pero él la sujetó con más fuerza, vació el zurrón de la joven y, al ver la arcilla, lleno de ira, la arrastró, y arrojó al fondo del precipicio a aquella huérfana maldita que osaba violar *La Ley*.

• 30

Misterios

Corrió detrás del carro gritando el nombre de Pedro, que la perdonara, que no la dejara allí sola con tantas alimañas, que ella lo quería, que lo respetaba, que la culpa había sido del *Porrón* que la engañó, que sería la mujer más fiel del mundo si volvía por ella, que besaría donde él pisara, que por favor la esperara, que cambiaría, que no la abandonara así...

Corrió detrás del carro hasta extenuarse, descalza y sin voz corrió hasta que lo perdió en la espesura, y cuando aquella gente desnuda vino en su auxilio aún tenía la esperanza de verlo aparecer por el sendero.

Lo de mi tía Nivaria es un misterio. Nunca más se supo de ella.

Hace muchos años, Nivaria se casó con Pedro, un tío suyo, pero él tuvo que emigrar y, después de unos años en Brasil, regresó por las fiestas del pueblo. Volvió a la isla como un auténtico indiano, llenas las manos de anillos y

con la cartera repleta de billetes para pagar los *voladores* y la orquesta. Pero más que por las fiestas vino a buscar a su mujer, porque el último domingo, el de la octava, de madrugada, agarraron un barco y vistos y no vistos.

En Río no están porque, según el consulado, Pedro vendió sus tierras y los nuevos propietarios nada saben del paradero de su antiguo propietario. Mi madre creía que ni descendencia tuvieron, si no fue con alguna negra, o Nivaria con algún negro; eso tampoco lo descartaba. Decía que calentones eran los dos y que un fuego sofoca otro. Ella no se despidió ni de mi madre, y eso que estaban muy unidas. Ni una carta, ni giros, ni nada. Mi vieja tuvo siempre la magua de no volverla a ver. Se quedó con el puesto del mercado, pero la finca que Nivaria compró a don Baltasar con el dinero de los giros de Pedro, ahí está, baldía y olvidada.

Cuando se casaron, ella trabajaba en la recova, atendiendo el puesto de una tía. Era la reina del cálculo mental. Nadie le ganaba haciendo cuentas. Y cuando Pedro vino, Nivaria tenía ya su propio puesto. Sin los giros de Pedro no hubiese podido comprarlo.

Pedro nunca imaginó tener que pasar por semejante humillación. Desde que desembarcó era la segunda vez que alguien se lo insinuaba.

Cuidado con el *Porrón*, para ser tu amigo no te tiene buena ley, le ha cogido gusto a tu casa.

Pedro debía una promesa a la Virgen y había regresado para disfrutar las fiestas del pueblo.

Llego cargado de fuegos artificiales y me encuentro la cama caliente y la frente adornada.

Al *Porrón* siempre le atraieron demasiado las faldas. La afición por las mujeres le dio muchos quebraderos de cabeza, él mismo tuvo que salir corriendo alguna vez por culpa de los follones del *Porrón* con las muchachas, y Nivaria llevaba años sola. Debió llevarla con él, sí, pero si el *Porrón* le puso la mano encima que no pensase salir impune. La cosa no iba a quedar así.

Sí, mi hijo, a poco de irte empezaron las visitas. Y ella, a cantar por las mañanas y a reír por las noches. No te mentiría nunca. Es mi nieta y a mí me duele por ella y por ti. Se lo dije, que la gente murmura, que mira lo que haces, que tengas cuidado que eres una mujer casada...

Pedro sacó la pistola de la maleta, la cargó, le puso el seguro y la metió en el bolsillo derecho de la chaqueta.

El momento oportuno se presentaría más pronto o más tarde y al *Porrón* le encantaría tomarse unas copas esa noche con él, después de la verberna, y tempranito salía un barco para La Guaira.

Al terminar el baile, Pedro se llevó al *Porrón* a la venta del Calvario, bebieron como hombres y se hartaron de vino. En el momento en que Santiago el *Porrón* salió a la platanera, Pedro pagó y lo siguió. Lo esperó sentado en el paredón y cuando el *Porrón* terminó y se dirigió hacia él, Pedro le hizo sitio en el muro, a su derecha, para que se sentara. Santiago quería saber de las hembras de Brasil, si eran calientes, si como decían

siempre se dejaban, si Pedro tenía mujeres en Río y cómo lo hacían las negras. Pedro se aproximó al costado del *Porrón* hasta quedar cadera con cadera, se le acercó como queriendo responderle en secreto, metió la mano en el bolsillo de la americana, le quitó el seguro al arma y a través de la tela le aflojó un tiro en las tripas.

Por traidor *hijoputa*.

Y mientras Santiago se retorció en la tierra, le pegó el segundo en la sien.

Se acabó la afrenta.

Haz la maleta Nivaria, nos vamos.

Necesitaba llevarla esta vez. Nivaria lo había engañado con el *Porrón*, con la misma podría hacerlo con otros. Le gustaban demasiado los hombres. Bien lo sabía él.

Tú no vas a casarte con Pedro, Esperanza, aunque seas su novia, porque él es mío.

Ella misma no daba crédito a sus palabras, no sabía qué impulso la llevó a hacer esa declaración delante de tanta gente, y con él en el centro del corro, como siempre.

Seguramente no serviría de nada, ella sólo tenía dieciséis años y él era su tío, pero lo quería. Pedro lo era todo para ella y no iba a permitir que se casara con aquella desabrida *muertadehambre*.

El tío la sujetó por la muñeca y la miró a la cara con atención.

Ella estaba arrebatada, sentía el calor en el rostro, no sabía si de la vergüenza o de la proximidad del aliento de Pedro.

Entonces es que tú quieres ser mi novia.

Sí, y encantada, estoy muy enamorada de usted, hasta la médula.

Vete a dormir, ya hablaremos.

La parranda se disolvió en El Cruce y Pedro acompañó a Esperanza hasta su casa. Cuando regresó a la suya ya amanecía, sabía que su hermana estaría regando en la huerta.

Hermana, voy a casarme.

Ya era hora, llevas tiempo más que suficiente con Esperanza como para llevarla al altar.

No voy a casarme con Esperanza. Me voy a casar con tu hija.

Ella qué dice.

Está de acuerdo.

Pues, cástate.

Esa misma mañana buscó dos testigos, bajaron los cuatro a la iglesia y el cura los unió en santo matrimonio.

Y fue como una llama. A Pedro se le incendió la vida. Nivaria no daba tregua y cuando no era una niña mimosa deseosa de sus caricias, era una mujer exigente que lo desafiaba cada minuto.

No la dejaré aquí, sola de nuevo. Nadie se reirá de mí. Se acabó.

Cuando Nivaria lo vio en el muelle, erguido, con un sombrero magnífico y los pulgares metidos en los bolsillos del chaleco blanco del que pendía una leontina de oro, se sintió tan orgullosa de él, y tan culpable de haber sido débil con el *Porrón*, que rompió en llanto y lo abrazó entre convulsiones. En ese momento sólo existían ellos dos. Pedro era incapaz de echarse otra mujer en

Brasil y ella lo había traicionado con su amigo, así que, cuando le anunció que lo acompañaría, Nivaria se alegró mucho.

Llevaban varios días viajando en aquel carromato. Estaba molida y agotada. En La Guaira se habían alojado en una pensión mientras esperaban a que el barco hacia Río Zarpara, pero ya en Brasil, desde que desembarcaron, habían tomado un carro hacia el interior, con provisiones. Pedro llevaba las riendas y Nivaria era la única pasajera. Ya no estaba tan segura de querer quedarse a vivir allí. Durante la travesía Pedro se comportó como un extraño y Nivaria comenzó a sentirse cada vez más asustada. Nunca fue muy conversador, pero ahora pasaba mucho tiempo en silencio y apenas hablaba, excepto lo imprescindible. Nivaria empezaba a preocuparse porque desde que salieron de casa casi no habían cruzado palabra.

Aquel viaje era muy duro. Llovía a cántaros y, cuando no, la humedad hacía el aire tan denso que le era difícil respirar. Tenía miedo de bajar del carruaje. Temía pisar una serpiente o que alguna le cayera encima, tal era la espesura de la vegetación. Lejos debían quedar los prados y orquídeas esperados. Desde que salieron de Río transitaban por una pista de tierra enlodada, llena de baches y charcos de agua. Por momentos la senda se estrechaba, la selva envolvía el carricoche y todo se oscurecía alrededor. Aparte de la voz de Pedro animando a las bestias, no oía más que gritos de animales, cascadas y diluvios sin

fin; multitud de sonidos desconocidos y el traque-teo omnipresente del carro. Peor era cuando todo quedaba en silencio, entonces se le cortaba el resuello esperando a que un puma inmenso se abalanzase sobre ella, o a que un grupo de bandidos los asaltara. Todo era tan diferente en las islas.

Viajaban de día y despacio para no reventar a las mulas, parando sólo para echarse algo a la boca. Al atardecer, si no hallaban posada en el camino, Pedro buscaba un claro, desenganchaba los animales para que pastaran y descansaran y organizaba un campamento donde pasar la noche. Ella dormía en el carro y con la seguridad de que se dirigían a la hacienda que Pedro poseía en las afueras de San Juan, en el estado de Río de Janeiro, por eso se le heló la sangre cuando, la mañana del quinto día en Brasil, la hizo descender del carromato, le arrojó con ira sus cosas a los pies y, sin pronunciar palabra, dio media vuelta, subió al pescante y se fue abandonándola allí como a un animal indeseable.

• 99

La cueva

Primer premio del III Certamen de relatos breves «Mujeres», del Excmo. Ayto. de Santa Cruz de Tenerife.

En memoria de mi abuela Leonarda.

Catalina se levantó aquella mañana y sintió aún restos de la serenidad de la víspera; su estancia en la cueva le había hecho mucho bien. Mañana iría por leña de nuevo, buscaría un ratito para disfrutar de su refugio del monte.

Fue a la cocineta y se inclinó sobre el fogón donde brillaban todavía las ascuas de la noche anterior; las sopló, avivándolas, y les añadió un puño de astillas antes de cubrirlas con leña menuda.

De la repisilla de la pared cogió la palmatoria con un tronquito de vela, la prendió en el fuego y la colocó de nuevo en su sitio. Los objetos familiares de la cocina empezaron a cobrar forma. Llenó un cazo de agua en el bernegal y lo puso sobre el fogón.

Se arrebuja en el camisón y abrió la ventana para aspirar con intensidad el aire del amanecer. Apoyada en el alféizar escudriñó el horizonte, aún oscuro, en busca de la línea azul de la mar. Volvió la cara aguzando el oído para sentirlo rugir batiendo la pared del acantilado, y a los *callaos* rodando en la orilla a merced de las olas.

Hace tanto tiempo que no baja a la playa... Ya no tiene lugar ni para acompañar a Fidel a coger unas lapas.

Se recoge un poco las guedejas que le caen desordenadas sobre el rostro, el moño se le desarma con facilidad. Tiene el pelo fino y rebelde, pero es sedoso y le gusta verlo peinado. Alguna noche él le suelta el pelo y se lo acaricia como quien no quiere la cosa; Catalina sabe cuánto disfruta haciéndolo, ése es uno de sus grandes placeres; a ella también le encanta.

Manuel. Manuel la enamoró la primera vez que lo escuchó cantar. La enamoró su alegría, la alegría con que se arrancaba, y el sentimiento que le despertaba dentro; se extasiaba viéndolo disfrutar con todo y riendo como un bobo por cualquier cosa, y el cuerpo de Catalina se encendía con la mirada impúdica de aquellas dos brasas que eran los ojos de Manuel.

Pasaba por delante de la venta de Don Domingo cuando lo oyó cantar, y se precipitó en el interior por descubrir al dueño de aquella voz, y el hombre, crecido, comenzó a serenatarla todos los sábados hasta que se casaron. Se habituó Catalina a que Manuel se presentara ese día ante

su ventana, al oscurecer, acompañado por los gemelos de Lucio. Los hermanos provistos de acordeón y guitarra, que nunca atinó Catalina a saber quién tocaba cada instrumento, pero no le importaba si sentía la voz que, como la mistela, le calentaba el alma. Y se sentaba en el poyete y todo brillaba alrededor; el tiempo se paraba y crecía la esperanza. En ese rato no había desdichas y ella, de tanto gozo, temía morir escuchándolo.

Manuel la contagiaba de las emociones que le presentía. Cuando Catalina lo oía cantar era como si estuviera en la mar, y sólo con aspirar se le abría el pecho, y los ojos se le llenaban de lágrimas.

Lo mismo siente en su cueva, en su refugio del monte. Allí entiende las cosas porque se le iluminan, y le nacen otra vez las ganas de vivir con la fuerza con que la mar le despierta la piel y los sentidos.

Ay, *El Caletón*, tan cerca y tan lejos...

A esa hora, sin ruidos y sin luz apenas, la brisa le trae su olor, mezcla de marisco y musgo empapados de salitre. Le viene al paladar el regusto de una vieja fresquita sancochada. Sonríe al pensar con qué facilidad se le hace la boca agua.

La marea debe estar alta y el sol asomará pronto al otro lado de la cumbre.

Cerró la ventana y fue hacia la alacena, cogió el cacharrito donde guarda el café molido y lo abrió aspirando el aroma antes de que se extendiera por toda la casa y ya no pudiera percibirlo. Miró el fondo del bote y pensó que pronto tendría que moler, apenas le quedaba para dos veces.

Tampoco le queda bastante agua en el bernegal, ni en el bidón; es como si todas las reservas se agotasen a un tiempo; esta tarde dará dos o tres viajes a la fuente para traer agua y aprovechará para lavar en el barranco las camisas de Manuel.

Padre no se opuso al matrimonio, la vio entusiasmada con él y, como Manuel no era un mal hombre, un poco parrandero, eso sí, pero trabajador, y además tenía casa y un pedazo de tierra con las mejores viñas de la comarca, y una yunta con dos hermosos bueyes, amén de otros animales, Catalina pasó de la vicaría a la casa de Manuel.

Y se acabaron las serenatas, y ojalá eso hubiera sido todo, pero las desgracias nunca vienen solas, y a medida que pasaban los años y no se quedaba preñada, las cosas fueron a peor. Y aquel mal no lo curaron los médicos, ni curanderas, ni las plegarias silenciosas de Catalina; una maldición que fue sofocando las brasas en los ojos de Manuel y apagando la alegría de su voz.

Hace tanto tiempo que Manuel no canta que Catalina para sentirlo se mete en su cueva.

Si no pudiera refugiarse en ella de vez en cuando, ya se habría arrojado por el acantilado. No podría seguir viviendo así, sin que nadie la entienda. Hasta su propio hermano que tanto la quiere, la convence siempre para que vuelva a casa. Ella sabe que Manuel lo envía en su busca y Catalina regresa dócilmente, como si nada hubiera pasado, a la rutina de la mano de Fidel.

Llenó el colador de tela con el café y lo colocó en el soporte de madera, sobre la mesa; el agua

estaba hirviendo; se volvió y cogió con el calentadorcillo un poco para dejarla caer en un chorrito sobre el colador, al tiempo que le ponía debajo un jarro de aluminio y observaba cómo la superficie se recubría de una prometedorá crema marrón.

Mientras el café destilaba, gota a gota, salió de la habitación para adecentarse un poco.

La anima pensar que la leña se acaba. Podrá visitar su cueva.

La descubrió por casualidad, huyendo de un aguacero, y desde entonces la ha ido surtiendo y se ha convertido en su refugio. Allí tiene una manta, un poco de madera para el fuego y algunas minucias que le son familiares; también ha almacenado algo de comida; no le gusta pensar en un hogar sin nada que comer.

Desde que entra en ella todo cambia. Aunque es oscura hay luz allí dentro; es como si un rayo, surgido de Dios sabe dónde, la alumbrara, y sólo tiene que pararse un momento para ver con claridad las cosas; el mundo se transforma. Puede pensar con tranquilidad y descansar la cabeza, porque con esa luz está en paz, una tranquilidad que le trae los días de alegría de Manuel y sus cantares, como si el tiempo no hubiera pasado, y se le alivian los dolores, y las penas se le hacen chiquitas.

La luz de su cueva le devuelve la ternura perdida.

Allí dentro un día le vienen la Catalina-niña y el vino caliente de madre, otro le vienen las

madrugadas salobres cogiendo cangrejos, o la voz de Manuel y las verbenas.

Regresó a la cocina vestida de diario y con el pelo recogido, vertió otro chorrito de agua hirviendo sobre el colador y salió de la casa con un caldero en la mano; entró en la cuadra y ordeñó la cabra. La vaca, con cría, podía esperar a que preparara el bolso de Manuel y a que hubiese desayunado.

Hasta que no le tuvo el desayuno preparado sobre la mesa no lo despertó.

Manuel no regresaría hasta la noche, había quedado con Isaac en las huertas del lomo. En la época de siembra Manuel se dedica a preparar, por encargo, las tierras ajenas con su yunta de bueyes, y hoy la tarea le llevaría toda la jornada.

Pasará el día sola, pero con tanto que hacer...

¿Y si se llegara a *El Caletón*? ¿Y si aprovechara para darse un bañito y mariscar un rato? Será estupendo, a mediodía la marea estará baja y con un poco de suerte podrá coger unas lapas, y si no hay mucho viento, con la marea echada, a lo mejor atina también a coger unos percebes; qué ricos son los percebes.

Bajar a la playa...

Se daría prisa en ordeñar, echar de comer a los animales y coger la verdura, se la dejará a Juana en la fonda, al pasar. Regresando antes que Manuel, el resto de las cosas podrá hacerlas mañana.

Estaba exultante, empapada, y en la boca el salobre de la mar.

Sentada en la orilla, las olas le lamían los pies descalzos y formaban cascadas en las enaguas blancas. Catalina apoyaba las manos en los *callaos*, ofreciéndole el pecho al cielo mientras con los ojos buceaba en el profundo azul.

Al llegar se había despojado del vestido y las lonas. Se arremangó hasta la cintura para poder trepar por los riscos en busca de los percebes; cuanto más inaccesibles, más sabrosos.

Tenía las mejillas sonrosadas aún por el esfuerzo y los ojos le brillaban de excitación. Se mecía al vaivén del oleaje, bailando su música de habanera.

Aspiró intensamente para llevarse dentro la mar.

Tenía más de medio balde de lapas y casi un saco lleno de patacabras. Era el momento de regresar. Estaba contenta. Ojalá aquel día fuera eterno. No le apetecía volver, pero si no lo hacía pronto iba a tener un disgusto con Manuel. A él le gusta llegar y encontrar la mesa puesta y las viandas preparadas, y no quiere que la comida esté muy caliente; para eso se mata a trabajar, para, por lo menos, comer con tranquilidad. Tratándose de la comida, Manuel dice siempre que quiere tener la fiesta en paz.

Ay, Manuel, qué difícil se me hace la vida.

Cuando Manuel regaña con ella se le queda la boca amarga, y Catalina quiere preservar el sabor de la mar.

El baño de hoy la reconfortará un año entero.

Cuando llegó a la casa, cansada del peso y de la vereda empinada, no eran más de la seis de la

tarde. En el patio cogió resuello, aún le quedaba tiempo de preparar la cena antes de que oscureciera. De repente oyó ruidos en la cuadra y miró hacia allí. Catalina se sobresaltó, Manuel se aproximaba enfurecido. No se movió, estaba paralizada, cogida en falta. Airado, se colocó frente a ella, de espaldas a la puerta, impidiéndole la entrada. Catalina sintió otra vez la presencia de su cansancio viejo y, lentamente, depositó saco y balde en el suelo y se irguió amagando unas palabras que no logró articular, porque Manuel agarró con furia los mariscos y se alejó a toda prisa. Catalina, asustada, corrió tras él y observó cómo lanzaba su deliciosa cosecha marina al barranco. En ese momento deseó acabar con todo y arrojarse al fondo también, pero se detuvo al borde del veril rota en llanto. Se asomó al precipicio arrancando con las manos las lágrimas silenciosas que la cegaban, para ver cómo saca y cubo rodaban ladera abajo, y lapas y percebes quedaban esparcidos, pasto de cuervos y gaviotas.

Catalina se tapó la cara con las manos consolando su impotencia. Manuel la sujetó por la muñeca y tiró con furia, gritándole que había vuelto a media mañana y no la había encontrado, que no cumplía con sus obligaciones de la casa, que no podía confiar en ella, que las gallinas habían picoteado los huevos, que era una mala esposa, que la comida no estaba preparada, que no servía para nada, que los cochinos no habían comido, que no, que no...

La letanía de Manuel se alejaba mientras Catalina, arrastrada al interior de la casa, fue abandonada en un banco de la cocina. Lejos también oyó como su marido se encerraba en la alcoba dando un portazo.

No sabe a qué hora traspasó ella el umbral y se botó al monte. Nadie la molestaría en su cueva, y esta vez no regresaría.

Cinco días más tarde Catalina regresó de la mano de Fidel, pero no entró en casa. En el patio la esperaban dos extraños vestidos de blanco que la ataron y la metieron en un coche, también blanco, que la llevó lejos, a una cueva oscura que no tiene ventanas por donde sentir la marea.

• 13

Daniel

Recordando a J. Ruskin.

Hace pocos meses que vino Daniel. Al principio todo parecía más fácil, pero la mujer ya está cansada, muy cansada ya, de cuidarlo. Ella tiene que ocuparse de todo lo referente a él y no lo comprende, no consigue entender a Daniel.

No tiene tiempo para ella, está descuidada, ya no sale, no ve a las amigas y su matrimonio se deteriora. Desde que llegó Daniel todo parece ir a peor.

Daniel no habla, balbucea incoherencias durante horas y no parece entender lo que ella le dice. Algunas veces sonrío espontáneamente con su boca desdentada y babeante. La mujer se pasa el día pendiente de él, de preparar su dieta blanda, de bañarlo y lavarlo a menudo, de cambiarle los pañales. Sus heces huelen mal. Lava su ropa, siempre insuficiente, le pone mudas limpias con frecuencia, pues el constante babeo de Daniel hace que su indumentaria esté casi siempre húmeda y manchada.

• 53

No puede caminar, así que ella lo carga y lo cambia de sitio para que le dé el sol y sienta la brisa en la cara, pero es como si estuviera siempre en el mismo lugar. Para él el tiempo tampoco existe, no distingue el día de la noche, ni la hora del desayuno de la de la cena.

Daniel tiene un sueño anárquico, se despierta de madrugada y con sus gritos despierta a toda la casa, cuando no a la vecindad, y ella debe calmarlo y conseguir que concilie de nuevo el sueño. Durante el día se echa la siesta las veces que le place y grita para pedir comida.

Daniel parece tranquilo y cariñoso la mayor parte del tiempo, y cuando pronuncia su nombre la mira, pero varias veces durante la jornada, y sin motivo aparente, se pone ansioso y muy nervioso. Es durante estas crisis de Daniel cuando más sola se siente. Nadie la ayuda y la impotencia la desquicia. No sabe qué ocurre, intenta tranquilizarlo, le habla con cariño, lo arropa, lo mece y hasta le canta y le cuenta historias, pero él se agita y llora desconsoladamente.

Así pasa sus horas y sus días, y ella está cansada, muy cansada y no sabe cuánto tiempo va a poder resistir esta situación.

Una noche, la mujer no puede más, coge a Daniel, lo mete en el coche y lo deja a la puerta de una casa espaciosa.

De madrugada una señora sale, alarmada por el llanto, y encuentra a un precioso bebé de pocos meses en el portal, metido en su capazo.

Enfermeras...

*A mi amiga Finita,
que me contó esta historia.*

Suena el himno, pero esto no empieza.

Mira, mira esa tía que entra con don J.

Está buena, verdad. Pues si la hubieras visto hace veinte años... Qué buena estaba, joder. Era amiga de mi mujer, tengo que acordarme de decirle a Carmen que Sonia está en la ciudad, la quería mucho. Era una preciosidad, tenía unas piernas magníficas. Lo sé porque desde la grada sur se ven los remos de las mujeres de palco, y una temporada tuve el abono para la fila que está justo debajo del de autoridades. Cuando el equipo jugaba dentro, ella venía al estadio con don J., que por entonces era directivo del equipo. Y, por lo que parece, todavía es su amante, claro que ahora él es el jefe. Míralo, ahí está, a su izquierda. Cualquiera no... El tipo se encoñó y ya no vio más, y no le da vergüenza pasearse en público con ella, un hombre casado, y conocido, y con el cargo que tiene...

Mira, ya salen, menos mal.

Resulta que un día estaba ella cenando en un restaurante y vio como un cliente se ahogaba. El tipo se atragantó con marisco me parece, y se asfixiaba. Cuando ya estaba en el suelo sin aire, a punto de palmarla, Sonia agarró un cuchillo de la mesa y corrió hacia el hombre que se debatía amoratado, practicándole un corte en la tráquea, y permitiéndole recuperar el resuello. Mandó llamar una ambulancia, y aquí no ha pasado nada. El tipo de la traqueotomía de campaña logró salvar el pellejo gracias a una enfermera de cascos livianos, qué te parece...

Pues me parece que por fin empieza el partido. El árbitro va a pitar.

A ver como se portan hoy...

2.4 Otros textos sin editar

Yo soy la mujer

Yo soy la mujer

Yo grabé las figuras en la pared de las cavernas

Descueré a las bestias y curtí sus pieles

Yo cocí la carne y la sequé para servirla en las noches frías del invierno

Cosí con los tendones y agujas de sus huesos el calzado de los padres de mis hijos

Los guerreros que me forzaron. Los valientes cazadores

Los jefes de los clanes. Los chamanes. Los bufones

Yo soy la mujer

Yo limpié sus mocos y su semen

Yo amamanté a sus bestias huérfanas. Y a las mías

Yo mantuve vivo el fuego

Amasé el barro de sus vasijas y las levanté, y las llené, y llené sus bocas y sus vientres

Y lo seguí hasta las trincheras para coser su camisa y sus heridas

Para llenar sus balas y secar sus ojos de la muerte

Yo soy la mujer

La esclava invisible

La niña mutilada por el hombre de la cuchilla sucia

La puta lapidada

La bruja de la hoguera

La loca amordazada

La concubina

Yo soy la mujer

Nunca en mí

Nunca mi dueña

Siempre en otras manos mi destino

Mi cuerpo

Mi esperanza

cercenada desde el centro

Yo soy la mujer

Yo caliento la cama de los hombres

Yo madrugo para besar su frente a pesar de su silencio

Y podría comprender su mirada ausente de garras despiadadas
pero no quiero
No cerraré los ojos por más tiempo
ni ofreceré mi cerviz otro milenio

Viraré mi rumbo al sur de su camino
No voy a restañarlo de más guerras
Dejaré mi carga espesa de dolor y culpa y que la mar se lleve el pus del tiempo

Yo soy la mujer
Y con mis manos de tierra y miel
amasaré las horas y el pan cada mañana
Y un día cantaré

Poesía Solidaria (2011).

Ella me habló

En pocos días me habló de lo que tanta gente le había enseñado.

Tantas mujeres...
Tantas-una
con la misma vergüenza antigua
el temor
el vacío
y el frío sudor en las manos
solas,
el temblor en los labios.
Ella me habló del dolor del despojo
del alivio
Allí las dos sentadas frente a la mar mansa
con la brisa en el pelo
fumando hablamos cuando el sol se ocultaba.
Las dos- una-miles-todas.
Me contó de su niña alegre y sus niñas tristes
cómo florecían nuevas sobre su pecho blanco.
A veces, la sangre limpia.

Poesía Solidaria (2011).

No asistió a la cumbre del milenio

Se incendió de amor tu cuerpo
y ahora fluye sin freno tu sangre.

Eres una
de las 1400 diarias.
Querías ser madre
y eres una
de las 60 a la hora.

La sepsia.

África. Brasil. India.

Sepsis de fórceps sucios.

Sida.

En este minuto
mujer que muere de mujer
en algún cubil del mundo.
Vivirás cuando te nombre.

Poetas Siglo XXI (2011).

CONMIGO

La adelanté en la carretera, caminaba en dirección al pueblo, con aquel vestidito corto de asillas, con un vuelo vaporoso que le marcaba los muslos.

Detuve mi cacharro.

Sube si quieres. No tengas miedo, iré despacio. Cómo voy a pisarle con esta lata en la mano.

El viejo me había mandado a buscar gasolina cuando se nos paró el compresor y tuvimos que cerrar el quiosco.

Vas al baile ¿no?

Cuando subió a la moto y me sujetó la cintura creí desmayarme, agarré con fuerza la lata para no derramar su contenido y respiré profundo mientras arrancaba. Pensé que era bonita. ¡Y qué bien olía! Debía oler como el cielo, como la mar y la tierra mojada. El olor que desde entonces sustituyó al de la feria. Fuimos despacio por la carretera con el ruido del escape como única compañía. No podía evitar volverme, simulando mirar algún coche, para ver su pelo revuelto por la brisa.

El encuentro me descompuso. No podía entender la ansiedad loca que me generó. No podía entender nada. Algo se revolvía dentro de mí sin que pudiera ponerle nombre y me llenó de inquietud. No comprendía lo que me estaba ocurriendo con esa chica.

Después de que hubiéramos puesto en marcha el motor y abriéramos el ventorrillo, salí en su busca. Fue fácil encontrarla. La hallé en la plaza, pendiente del baile, y la miré y la miré, sin que me viera; no podía dejar de mirarla. Medio me oculté tras el tronco de un laurel de Indias para que no se notara que era ella el objeto de mi observación.

Ana le decían. Fueron varios los días que estuvimos en aquel pueblo y el juego silencioso y solitario con ella dio comienzo avivado por mi fantasía sin freno. Cada segundo más concentración, más obsesión por poseerla y mayor descontrol sobre mi deseo.

El placer que producía la idea de estar con ella en la intimidad y seducirla fue venciendo el marasmo de confusión que me invadía, se me impuso, y, como un toro ciego, me sumergí en la lujuria mental que se me había instalado dentro. En los días que restaron no hice más que buscarla, para verla, mirarla y alimentar aquel fuego que renacía con más fuerza cada vez que nos cruzábamos. Desbrocé los alrededores de la zona donde nos conocimos; peiné las lindes del pueblo en su busca; mareé la moto en la

plaza, y en las *callejas* solivianté a la vecindad durante cuatro días y cinco noches de fiesta. Sólo para verla, porque no hablábamos.

La buscaba, esperando atisbar su cuello y sus brazos desnudos, sus muslos marcados por el leve vuelo del traje corto, la melena al aire; y después de encontrarla y comerla con los ojos regresaba a la caravana y, como si ella volviera conmigo, le hablaba y ella asentía. Me metía discretamente en la litera y la invitaba a entrar; halándola, la asía por la cintura y en aquel minúsculo rectángulo comenzaba la danza parsimoniosa del amor.

Sonaban desde afuera las voces jóvenes, las risas del piberío que había venido al baile; la música estruendosa de los altavoces y de la orquesta no había parado aquellos días. Nuestro carromato se hallaba en el centro de la explanada que acogía los ventorrillos aquel año, y el ruido de las atracciones no era sordo. Todo, con el calor del verano, contribuía a que la sangre se me encendiera.

Fuera, la fiesta del pueblo. Allí dentro yo, libre de miedo, disfrutaba mi propia fiesta. Cuando la metía conmigo en el cubículo con tapa de mi litera, en la caravana, era la gloria. De costado, frente a frente, me llegaba su aliento tibio y me iba acercando a ella hasta que nuestras caras se tocaban. La besé en la frente con las manos paralizadas y el cuerpo rígido como un palo. Aquella litera que tantas veces había comparado a un ataúd, me pareció entonces un útero acolchado y calentito que nos acogiera. Seguí besándola despacito para no asustarla; no quería que se fuera rompiendo el hechizo. Le pasé el brazo por la cintura y me pegué más a ella. Me dejaba hacer. Comenzó el ardor en la ingle y mis manos y mi boca a actuar por cuenta propia, sin que pudiera controlarlas. Con los ojos cerrados, intentando dominar la locura que me impedía centrarme, que no me dejaba saber si quería ir a su pecho o a su vientre, levanté primero su brazo, dejando la axila al descubierto, al alcance de mi boca. Y luego su falda, subí su vestido, acariciándole los muslos con la mano abierta. Perfilé sus límites, la cintura, la cadera hasta las piernas, cada parte en su contorno, sintiendo su estremecimiento cuando llegué a lo alto de la espalda, cuando besé su cuello y le recorrí la axila con la lengua, sorbiendo su olor. Me enloqueció la suavidad de esas pieles escondidas. Entonces me acaricié sin insistir.

Volví a la plaza en una nube. Mejor que después de echarme un porro. Aquel fue el primero de los infinitos encuentros que mantuvimos. Me acompañaba hasta la litera, la amaba y su amor trocaba mi tristeza en alegría. Fue por entonces cuando empezaron a llegarme las primeras melodías a la cabeza. En aquellos ratos la música me invadía por completo.

Dejamos el pueblo y se fue conmigo. Me la llevé dentro, como a mamá. En esta caravana arrastró mis fantasmas, y Ana me acompañó a cada destino, a cada fiesta estival donde acampamos, durante mucho tiempo.

Nada pudo librarme del especial interés que las mujeres y sus cuerpos empezaron a suscitarme desde entonces. Sus movimientos y todas las posibilidades que le ofrecían a mi imaginación, y a mi cuerpo también.

Fui aprendiendo a quererlas, a echarlas de menos sin haberlas tenido y, sin saber cómo, empecé a fijarme en todas.

Aunque al principio intenté evitarlo, mis ojos se iban tras ellas. Me fijaba en sus bocas, en sus cuellos, los culos, los muslos, las tetas, y las miraba con la misma intensidad que mi viejo cuando pasábamos cerca de una con el coche. Me fijaba en todas, sin querer, y a veces queriendo me regodeaba en el placer que me producía mirarlas, porque la felicidad me golpeaba el pecho y no quería ahuyentarla.

Y así el amor me creció dentro como un árbol. Tan grande se hizo que un día sus raíces me ahogaron los miedos y mis fantasmas se fueron ausentando.

Dos años atrás, una tarde calurosa de verano, mientras veíamos en *la dos* un documental sobre una cultura remota africana, una escena de mujeres bailando con el pecho desnudo, me sobresaltó. Una ola de calor me recorrió el cuerpo y mi entrepierna se prendió fuego, licuándose. Me levanté de un salto y huí lejos del viejo. Me encerré en la litera para no ser blanco de su mirada.

No hay mujer en la feria que no me guste por una causa u otra. Bueno, Berta no me gusta, no me alegra mirarla porque es triste. Tiene esa sonrisa amarga de decepción que me contagia y no huele como las otras. A veces pienso si no se irá a morir pronto, por ese olor a claveles podridos; huyo de ese cuervo negro que me escruta y parece adivinarme el pensamiento. No quiero que sepa que amo a todas las mujeres excepto a ella, que podría fabricar la mujer perfecta con las mejores partes de los cuerpos de las mujeres de los feriantes.

Todas me toleran bien, incluso aceptan algún que otro roce al descuido, que mi brazo se pose en sus hombros o que mi mano las toque levemente. Nunca huyen de mis gestos cariñosos porque nos ven solos al viejo y a mí, pienso.

Me gustan las manos de María, la mujer del dueño de la caseta de tiro, cuando lava alguna prenda suelta en la palanganita plástica blanca, manos grandes de dedos alargados y sensuales, con uñas perfectas, limpias y recortadas que parecen hechas para tocar. María me enciende con sus manos y su voz *enof* me dice no sé qué cosas que no puedo escuchar, mientras siento cómo me acarician. La boca de Cristina, qué boca, joder. Cristi es la hija del tipo de los toros locos, también viaja con su padre y, en algunas fiestas, coincidimos. Posee la mejor boca que ninguna mujer haya ostentado jamás. Cuando se la miro su voz también se me ausenta, porque

ya no la escucho, sintiendo su jugosidad; esos labios tibios tienen que ser muy dulces, tanto que nubes de algodón de azúcar se me derriten en la boca.

Y empecé a traerme una mujer diferente a la cama cada noche. Ellas me querían y se dejaban querer.

Elegía a la protagonista del día porque al pasar percibí su aroma, porque me gustó observarla cuando tendía la ropa, o porque la escuché cantar en su caravana, o me sonrió sin más ni más.

Todo mi cuerpo comenzaba la danza de un rito. El ritmo es el de la música que fluye de mi cerebro y me retumba en el pecho cuando me quema el deseo. Primero les sonrío y las voy acariciando mientras inicio la aproximación. Las tomo entre mis brazos y las beso, las desnudo y las amo hasta que me florece el vientre con la melodía que dirige su calor. Una música inexorable que no me deja pensar en nada y que fluye rebosándome, regando la primavera que estalla en mi cuerpo.

Cómo entra Ana de puntillas en mi litera hermética cuando estoy con otra mujer, no lo sé. Pero viene porque sabe que no me importa, que es mi preferida, y me acaricia cuando cierro los ojos. Se me hace presente y ya no existe otra persona. La precede su olor que me embriaga y llega después la tibieza de su piel desnuda, su pelo suave rozando las flores de mi vientre. Se apodera de mis sentidos con las manos, de mi aliento con la lengua, hasta que el alma se me escapa por la boca a golpes de placer. Me florece la alegría con su ternura.

Mis encuentros de amor con ella son especiales.

Dice mi abuela que tengo los ojos y la boca de mi madre; cuando ella se fue empecé a parecerme al viejo. Entonces dejamos la casa vieja de Madre Juana, mi abuela materna, y partimos arrastrando nuestro primer ventorrillo para hacernos feriantes. Bueno, ahora somos feriantes, antes ni se sabe; teníamos un guachinche que el viejo armaba en las fiestas de los pueblos donde servía carne cochino y vino mientras yo me acurrucaba dormitando sobre una colchoneta junto a los garrafones. Nos hicimos nómadas. No fue fácil, aún es difícil, pero en esto vamos gastando los días.

Al principio la gente nueva que iba conociendo amortiguaba la nostalgia de madre que me habitaba. Al viejo parecía ocurrirle lo mismo.

Irene murió en una clínica, desangrada en un parto macabro que no alumbró vida y apagó la suya. Nunca más volvimos a verla. Enterramos un féretro sellado con plomo que se llevó el misterio, el secreto familiar mejor guardado. Un globo gordo que mi mente infantil se ocupó de hinchar, un rompecabezas al que aún faltan piezas.

¿Cómo fue lo de mamá?

Mamá... ahora no habría pasado... por mi culpa, porque me acojoné y no le metí mano a aquel cabrón... él la mató, a ella y al niño, un niño sano y hermoso... Dios, también fue culpa mía... lo mataría con mis propias manos...

Y llora el viejo cada vez que hablamos de mamá, llora por ella y por el niño, llora su ausencia con la rabia de un perro. Lloro por él y su dolor. Porque ese cabrón lo dejó solo y el odio lo envenena. Por eso escapamos de la casa de Madre Juana.

Y ahora sé que huye del olor de Irene, de sus manos y su boca, de todos sus indicios.

Madre siempre está presente. Va de pueblo en pueblo con nosotros porque la arrastra el dolor de mi padre.

Irene y Pepe se casaron, contra todo pronóstico y contra la voluntad de la familia de la novia.

Qué te va a ofrecer un marchante, tufo de animales que trae enfermedades; *pan pa hoy y hambre pa mañana, Irene...*

Él me quiere bien, madre, y yo quiero casarme con él, y sepa que no es un borrachín como los otros marchantes.

Pero le gusta la fiesta, hija. Pepe es un novelero, y tú no vas a sentar su culo inquieto después de viejo.

Dice mi abuela que cuando yo nací, como era verano, hicieron *una muerte de cochino* en la casa que se recuerda aún.

Pepe buscó el cochino más hermoso de toda la isla para la ocasión. Hasta de otras islas vino gente pa conocerte y celebrar con tu padre y con tu madre. Se quedaron ahí, en los cuartos, en el suelo, los familiares, y había carne y vino de sobra para todos; la fiesta duró tres días enteros. Las mujeres no tuvimos descanso, aunque la parranda nos animaba hasta el agotamiento. Pepe bebió mucho, como todos los machos, pero se portó como un caballero. Pepe fue siempre un caballero con tu madre, tengo que reconocerlo. Y con tu abuelo y conmigo también, nunca nos faltó.

La verdad es que el viejo no me mata a trabajo. Insiste mucho en lo de la limpieza de la caravana, del quiosco y los utensilios, pero el trabajo con el público es cosa suya y no me atosiga mucho con eso. Él compra y despacha. Creo que me deja hacer lo que quiero porque me tiene pena por lo de mamá y sólo se encochina cuando me desaparezco o me descuido con el aseo. Deambulo mucho por los sitios a los que vamos. Poca gente de la feria puede hacerlo.

Al principio, cuando nos hicimos feriantes, aquélla me parecía una vida fascinante. Luego, poco a poco, he ido aprendiendo que ir de un lado para otro continuamente no es tan divertido como aparenta. Mientras hay fiesta la cosa va bien, pero los preparativos, colocar y recoger cada noche es lo

más duro. Días enteros buscando el mejor lugar para quedarnos. Pasar por los sitios sin recordar la cara de nadie, sin hacer amigos, sin historia. De todos lados y de ninguno. Dueños del mundo y sin casa. Tampoco es tan romántico como piensa la gente. Pasamos mucho sueño huyendo hacia adelante sin saber de qué.

Eso sí, se aprende mucho. Primero la geografía de las tierras y después empieza uno a ver la de la gente. Yo me he ido especializando en la geografía de las mujeres, en la de su cuerpo y en la de su forma de estar, y he llegado a una conclusión importante: los lugares tienen el carácter de las mujeres que los pueblan. Como hay sitios más verdes que otros, pueblos a menor altitud que otros, caseríos de montaña y aldeas marineras, barrios de parados, comunidades agrícolas,... como hay mujeres altas y bajas, rubias, gruesas, delgadas, bonitas, así hay pueblos donde te atrapa la hermosura de sus mujeres, y no hay mujer fea en él. Pueblos de mujeres hermosas.

También hay, desgraciadamente, pueblos de mujeres chismosas; allí ya son chismosas desde niñas, chismosas y tontas. Además de geográfica creo que es una cuestión genética. Yo conozco dos o tres pueblos de mujeres chismosas y cada vez que nos dirigimos a uno de ellos se me ponen los pelos de punta. Son pueblos feos.

Luego están los pueblos de mujeres frías. Son tan frías que no las ves, ectoplasmas transparentes cuya presencia se presiente porque penetra, pero no se palpa. Pueblos cerrados como la piedra.

Existen otros lugares donde te asombra la bondad de las mujeres; la bondad está en la mirada y en la verdad del gesto, no de perdonavidas, sino sinceridad de mujer que comprende porque escucha las voces que hay dentro de la gente, son pueblos de mujeres buenas.

Estos últimos son buenos pueblos, pero los mejores sitios son los de mujeres calientes. No digo mujeres cachondas ni fáciles, no, digo mujeres alegres, mujeres cálidas y amorosas como el regazo de madre. Hacen de sus pueblos gigantescos coches de helados cuya música me mantiene en vilo días enteros. No sé por qué, pero son también grandes literas calientes que me acogen. Traen a la fiesta sus risas inocentes, una brisa cálida de cretona de lavanda que me conforta. Esos son los pueblos que más deseo visitar. Según nos vamos acercando empiezo a sentirme bien, a salivar de gusto porque la boca se me hace agua cuando adivino mujeres limpias y tibias como el olor a flores, orondas de pan y cariño. Verlas buscando a sus hijos, cogidas de sus maridos, hablando entre ellas y sonriendo de satisfacción, me transporta al comienzo del amor, al principio de la vida.

De pueblo en pueblo me aprendí el calendario festivo de la isla y los nombres de cada santo de fiesta en fiesta; en las verbenas memorizo, sin querer, las canciones de éxito cada temporada y entre baile y baile crecí muy lentamente en soledad. Luego empezamos a coger barcos y ferrys y,

de isla en isla, pudimos comprarnos una nueva rula, más potente. De servir pinchos, chochos y huevos duros en el ventorrillo, el viejo pasó a gorro y delantal blanco para vender perros calientes a diestro y siniestro. Nos modernizamos. La caravana nueva tira del quiosco de los perritos, del compresor y ahora, además, carga con la motillo que me compró el viejo, sin asfixiarse. Todo el equipo es caro y nuevo, pero la tristeza de mi padre no se muda. La mía tampoco.

Irene vive conmigo y con papá en nuestra caravana, y Ana se me hace presente cada vez que me tiembla el cuerpo.

Cuando la conocí supe que ya no me abandonaría, como las manos de María o la boca de Cristina. Toda ella se me incorporó a la memoria. Por eso la busco, miro en cada calle de cada pueblo, en los campos, las huertas, los muros y las iglesias. Busco en puertas y ventanas que amplifican voces jóvenes, en los portales y plazas. Y, aunque la lleve conmigo, no me canso de buscarla. Como autómatas, los ojos, sobrevuelan carreteras para poder encontrarla. Las islas son muy pequeñas y un día voy a hallarla.

Las Navidades es la época del año en que el viejo recupera su antiguo quehacer, aunque a menor escala; vuelve dedicarse al gangocheo y hace algún que otro cambalache con animales; compra cochinos, conejos y baifos y los vende a familiares y amigos. Así vamos escapando, aunque ahora no nos podemos quejar. Yo creo que la cosa no nos va mal del todo, porque durante el Carnaval hace unas perrillas que alargamos hasta la primera fiesta. Y es en estas fechas cuando se me dispara la excitación porque pienso en el ambientazo de las noches carnavaleras. Menos mal que, desde hace un par de años, el viejo compra una parcela en la subasta y acudimos a la gran feria del Carnaval.

Para él esta historia de los Carnavales es trabajo de más, un esfuerzo extra; yo le ayudo bastante menos y encima no para atendiendo el puesto durante todo el día y toda la noche, eso sin nombrar las calenturas por los muertos que le dan y por el regateo miserable de la gente. Este pequeño conato de compasión se me va sofocando a medida que nos aproximamos al gran circo de las orquestas, de las murgas, los quioscos... y las pibas; cada vez pienso más en las mujeres, cada vez pienso más en ella.

Esta vez hemos batido el récord del tiempo que empleamos en ubicarnos adecuadamente; dejar el puesto de perros calientes en su sitio y llevar la caravana a su parcela nos ha costado menos esfuerzo y menos tiempo que otras veces, a pesar de que la ciudad se ha vuelto loca. Aún no ha sonado el primer volador y ya hay mucha gente merodeando entre los puestos. Y allí estaba ella.

Cada segundo de mi vida buscándola y, cuando esta tarde la tuve delante, con los ojos se me congelaron las meninges, porque allí estaba ella deambulando entre las atracciones de la feria, delante del puesto del viejo. Aún podía oír, pero las voces y las imágenes me llegaban por separado, a destiempo.

¿Quieres un perrito?

No, no, gracias.

Y no pude moverme, no dije nada. Mi cuerpo debió quedarse paralizado como la imagen de una peli de vídeo en pausa. El viejo debió percibir mi estupor porque me miró con detenimiento.

Anda, termina de una vez con eso si quieres salir esta noche.

Ana desapareció, se esfumó sin que pudiera evitarlo.

Parece mentira que después de buscarla incansablemente por donde quiera que anduvimos desde que la conocí, en todas las plazas y en todos los bailes, fuera a encontrarla en los Carnavales. Claro que allí estábamos todos. Es la feria más grande y los perritos del viejo son los mejores.

Y empezó la tortura. El sentimiento que lo llenaba todo y me embriagaba cuando pensaba en ella y el terror al acercamiento, a su rechazo. Uno y otro iban y venían, se alternaban en gozo y desasosiego, pero aquella visión había sido real. Decidí encontrarla.

Esa noche, mientras planificaba su búsqueda, me invadió un miedo grande, miedo por desearla de nuevo con esa fuerza de la sinrazón. Un miedo que oscureció mis sueños de tenerla. Todas mis andanzas de amor nocturnas se desmoronaron cuando la certeza de la realidad inmediata se hizo patente e insoportable y durante dos horas me convertí en una estatua de sal, en un zombi tambaleante con dirección indefinida que había perdido la fe en todas sus noches de amor con Ana. Qué podía hacer yo para que se fijara en mí. Cómo una piba tan interesante iba a querer salir conmigo. De dónde iba a sacar el valor para hablarle de lo que me produce sin espantarla; cómo lo haría.

Fue terrible. Se me abrió el suelo, después se juntaron cielo y tierra atrapándome en una tormenta de truenos y relámpagos que me secó las entrañas y me convirtió en un guiñapo empapado, morí varias veces de frío, hasta que sentí cómo Irene se abría paso entre aquella maraña de terror y miedos que me asolaba y, con su calor, la barra de hielo que me ensartaba por dentro, desde la coronilla hasta la planta de los pies, se fue derritiendo, se fue amorosando hasta convertirse en una luz pequeña que se quedó en el fondo de mi estómago; cuando volví los ojos hacia dentro para verla, supe que podría mirar a Ana de nuevo y, esta vez, le hablaría.

Antes busqué valor acurrucándome en su regazo, meciéndola entre mis brazos y besándola, como hice siempre. Me extasié recordándola.

Comencé de nuevo a buscarla como si ésta fuera la última oportunidad para encontrarla que me ofreciera la vida. Recorrí cada puesto, cada una de las

colas de las diferentes atracciones. Dos mil metros lineales de casetas llenos de tiques, colillas y basura, charcos de orines y voces estridentes que pretenden superar el registro de los altavoces afónicos.

Merece la pena moverse entre las máscaras sólo por ver los hombres que se pasean solos, vestidos de la mujer que llevan en la barriga, con la pintura de labios embadurnándole el bigote, el maquillaje corrido y la peluca torcida; lloran lágrimas de alcohol, por sus pies horadados de tacones y añorando a la esposa que, en casa, se lamenta creyendo que su marido la engaña con otra mujer. Durante las noches de Carnaval me paro muchas veces para contemplar a estos tíos. Me gusta que se metan conmigo mientras me escupen las frases del guión pegado al disfraz.

Me encanta el Carnaval, pero los que me fascinan de verdad son los travestidos auténticos; me producen un morbo especial que no podría definir; van como reinas, impecables y hermosas, satisfechas de plumas y lentejuelas; allí se me pegan los ojos al mirarlas. Me atrapan en su jaula de alegría como las mujeres en sus vientres, y me apalanco en la barra de los quioscos para verlas bailar y coquetear desplegando todos sus encantos. Yo también juego a seducirlas, aunque me cago y salgo corriendo cuando muestran interés por mí. Aquí el morbo y el miedo me llegan de la mano.

Abrí pasillos entre miles de personas, guíé corrillos y salté sobre borrachos abatidos, bailando mientras los ojos escrutaron cada cara, cada careta y mis manos levantaban antifaces iracundos de desconocidos. Allí no cabía un alma más.

La encontré la segunda noche, en los quioscos de bebidas. Un río de gente me arrastró hasta allí. Bailaba con la peña frente al ventorrillo. La riada humana me empujaba, invitándome a avanzar, pero me había petrificado de nuevo en el bordillo de la acera, no podía avanzar, no quería sacarla de mis ojos ahora que me inundaba. Y me escindí de aquel río, como afluente pequeño para pararme frente a ella sonriente, empapando su tierra. Si, me paré frente a ella, pero trastabillando, sudando y tartamudeando, manoteando para espantar mi propia imagen mientras recuperaba el equilibrio. No pude menos que sonreír por el ridículo tan grande que sentía. Con mi mono de carpintero vaquero, la camiseta blanca y mis *tenis* más que castigados, el pelo apanochado y seco que oculto rapando. En una fracción de segundo deseché mi imagen para centrarme en la suya. Con ojos ávidos la recorrí para reconocerla como a hijo recién parido en busca de mácula, pero no, allí estaba ella enterita y hermosa, resplandeciente, embutida en la piel sintética de un dálmata cuyas patas delanteras había anudado a la cintura. Me sonrió y la besé en la mejilla a modo de saludo.

Hola ¿te acuerdas de mí?

Balbuéí porque me llegó el olor del sudor fresco de su piel.

Claro, ¿cómo no?

Y ya no me moví de aquella caseta hasta que se fue, de madrugada. Bailé con ella, la invité a cerveza y aceptó que la acompañara hasta el coche de los colegas para despedirme. Quedamos en vernos la noche siguiente donde mismo.

Entonces supe que la quería y nada podría cambiar eso.

El encuentro me dejó exultante y yo creo que hasta el viejo percibió el cambio en mi estado de ánimo. Esa tarde no pude concentrarme en nada, porque sólo atiné a imaginar el momento en que la vería. Quería planificar todos nuestros encuentros para que me diera tiempo a decirle lo que me ocurría cuando estaba con ella o cuando la imaginaba.

La feria se llenó de su olor a cielo, a mar y a tierra mojada, ya no olió más a agua de verdura cocida, a la gasolina de los motores, a cerveza o a orín.

No me perdería el Carnaval por nada del mundo, la música, los colores, la alegría y la locura de la gente. El año pasado ya me paseé entre los quioscos de bebidas, fui por las plazas escuchando las orquestas. Salí cada noche y me disfracé el Lunes de Carnaval y el Sábado de Piñata. El viejo no me dijo nada cuando regresé por la mañana a dormir a la caravana, varias horas después de que él hubiera cerrado y se acostara. No intentó controlarme tanto como hace dos años cuando me obligaba a regresar al puesto de perros cada dos horas, y debía explicarle dónde había estado y con quién. Dice que ya confía en mí. Los dos sabemos que él se hace viejo y yo me hago mayor.

En nuestra segunda noche inicié un acercamiento físico peligroso. Puse todos mis sentidos en controlarme para no asustarla. Así cuando la saludé con un beso me pegué a ella, le pasé el brazo por los hombros y la atraje hacia mí. Durante las horas que pasamos bailando en aquel quiosco no hice más que mirarla y revolotear en torno a ella. En alguna vuelta la asía por la cintura y la abrazaba para soltarla discretamente después. Ella no parecía rechazarne, me sonreía; de cuando en cuando, rozaba mi mejilla con la suya para decirle no sé qué al oído, ensordecido.

Amaneció la esperanza.

Al tercer encuentro la acompañé a orinar detrás de los ventorrillos. Por el camino la luz de mi estómago comenzó a titilar y sentí cómo Irene acudía en mi ayuda.

Me gusta mucho estar contigo, Ana.

A mí también.

Me acerqué más a ella, con el valor que da la oscuridad y la ausencia de testigos, y la cogí por la cintura. Me llegó su calor. Nos paramos y la abracé. Dios mío, la tenía de verdad entre mis brazos y no huía de mí. Le besé el cuello y la oreja, mis labios se deslizaron por su mejilla y se posaron en los suyos suavemente, rozándolos. Sentí sus brazos rodeándome el cuello, mientras mis manos, anárquicas, recorrían su espalda.

Volvimos al bullicio. Ahora parecía un poco azorada, pero no se separó más de mí.

Los días siguientes, cada noche, después de encontrarnos, dábamos varios viajes para orinar detrás del quiosco y, como en mis sueños, nos queríamos sin hablar de lo que nos estaba sucediendo. Aprendimos a explorarnos mutuamente, con pasión y con ternura.

La primavera llegó de nuevo a mi cuerpo, me pobló de flores y con ella volvió la música.

El viejo debió verlas meciéndose en mi litera, sentir mi melodía en sus pétalos cuando iba y venía con Ana de los quioscos a la caravana y del puesto de perros al mogollón. Tanto tiempo pasaba con ella y tanta era mi alegría que supo que me había prendado.

Te gusta esa chica, verdad.

Me gusta mucho, viejo. Creo que la quiero.

Ella es joven, tú también, y nosotros somos vagabundos, feriantes sin rumbo. Mira a ver qué es lo que quieres tú, eso es lo primero.

Yo la quiero, papá, y ella también está a gusto conmigo.

Puede que su familia no te vea con buenos ojos, Marta. Si las cosas no salen bien tienes que pensar que tú no tienes la culpa.

Del amor no tiene la culpa nadie, viejo.

Si la quieres yo no seré quien te diga que la dejes, pero quiero que pienses que si los padres de ella dicen que no, el problema es de ellos, no tuyo, hija, ni de ella.

En nuestra caravana continuamos recorriendo los caminos los cuatro.