



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale  
Classe LM-38

Tesi di Laurea

### *Escritoras de la Transición*

*Propuesta de una antología comentada de cuentos  
femeninos para el público italiano*

Relatore  
Prof. Gabriele Bizzarri

Laureanda  
Sabina Falcetta  
n° matr.1132678 / LCC

Anno Accademico 2017 / 2018



# ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	5
<b>1. Historia de las mujeres y del feminismo</b>	
1.1 De la Antigüedad a la Edad Media .....	9
1.1.2 Del Renacimiento al siglo XIX .....	12
1.2 El movimiento feminista: origen y desarrollo .....	13
1.3 El feminismo en España .....	16
1.4 El surgimiento del movimiento feminista .....	18
1.4.1 Las primeras organizaciones .....	19
<b>2. La mujer en la historia española contemporánea</b>	
2.1 La mujer bajo el franquismo .....	21
2.2 El movimiento feminista bajo el franquismo .....	24
<b>3. Mujeres en transición</b>	
3.1 Transformación y desarrollo .....	31
3.2 El feminismo en la Transición .....	32
3.3 Las etapas de la Transición .....	35
3.4 Mujeres en los medios de comunicación .....	38
<b>4. Mujeres y literatura</b>	
4.1 Crítica literaria feminista .....	41
4.2 Revaluación de la literatura femenina: ¿género o subgénero? .....	43
4.3 La cuestión de la escritura femenina .....	44
4.3.1 ¿Existe un lenguaje femenino? .....	46
4.4 Mujeres y literatura: literatura femenina en España .....	48
4.5 Literatura femenina en la Transición .....	49
<b>5. Escritoras femeninas de la Transición</b>	
5.1 Introducción a la antología .....	51

5.2	Carmen Laforet: revoluciones intimistas . . . . .	53
5.3	Ana María Matute: el patriarcado y la dictadura . . . . .	57
5.4	Carme Riera: el feminismo como tema . . . . .	60
5.5	Soledad Puértolas: las mujeres del desencanto . . . . .	64
5.6	Ana Rossetti: erotismo y performatividad de género . . . . .	68
<b>6.</b>	<b>Traducción de los cuentos</b>	
6.1	Carmen Laforet	
6.1.1	<i>Rosamunda</i> . . . . .	73
6.1.2	<i>Sposi Novelli</i> . . . . .	77
6.2	Ana María Matute	
6.2.1	<i>La Vergine di Antiochia</i> . . . . .	83
6.2.2	<i>Il bugiardo</i> . . . . .	93
6.3	Carme Riera	
6.3.1	<i>Gloria</i> . . . . .	97
6.3.2	<i>Variazione sul tema dell'Io</i> . . . . .	109
6.4	Soledad Puértolas	
6.4.1	<i>Il bisogno di andar via da qualunque posto</i> . . . . .	113
6.4.2	<i>L'inventore del Brik</i> . . . . .	123
6.5	Ana Rossetti	
6.5.1	<i>Questo è il mio corpo?</i> . . . . .	133
6.5.2	<i>La bambina Straniera</i> . . . . .	143
<b>7.</b>	<b>Análisis de la traducción</b>	
7.1	La traducción literaria . . . . .	155
7.2	El lector y el traductor . . . . .	156
7.3	Estrategias de traducción . . . . .	157
7.4	Carmen Laforet: sencillez e intimidad . . . . .	159
7.5	Ana María Matute: traducción del habla coloquial . . . . .	160
7.6	Carme Riera: entre oral y escrito . . . . .	162
7.7	Soledad Puértolas: los realia de los cuentos . . . . .	163
7.8	Ana Rossetti: el lirismo de la lengua . . . . .	165

7.9 Otras tendencias deformantes .....	166
<b>Bibliografía</b> .....	171
<b>Sitiografía</b> .....	176



## I. INTRODUCCIÓN

La rápida revolución democrática que ocurre durante la Transición en España tras la muerte del dictador Francisco Franco promueve un importante cambio social y cultural en la visión de la mujer en la sociedad española, que se concretiza en la eliminación de muchas de las discriminaciones que afectaban a las mujeres, obstaculizando el ejercicio de su libertad. De hecho, tras varios siglos de reivindicaciones de los movimientos feministas, el nuevo Estado democrático formaliza con la Constitución de 1978 las normas que establecen la igualdad de derechos entre todos los seres humanos.

Sin embargo, esta fecha tan significativa marca al mismo tiempo el comienzo de un momento de crisis del feminismo español que lleva a un cambio en la manera de actuar del movimiento: el hecho de haber conseguido, a través de la Ley, los principios de igualdad tan anhelados, sigue chocando irremediamente con unas limitaciones que se seguía encontrando en la actuación de las políticas propuestas. La lucha por la liberación femenina sigue siendo todavía una tarea inacabada ya que, no obstante el cambio notable registrado en la vida diaria de las mujeres, tanto en la esfera pública como privada, no se ha alcanzado una paridad total entre los sexos: las discriminaciones y las desigualdades con respecto a los hombres siguen permaneciendo también en la entusiástica sociedad de la Transición que, por tanto, se impregna de profundas contradicciones.

Efectivamente, en ese cambio de una época a otra, las mujeres tienen que buscar su nuevo y propio papel, en una eterna lucha entre la función que quieren desarrollar y la que sigue siéndoles aplicada por una sociedad todavía profundamente machista. En consecuencia, muchas de ellas intentan replantear una estrategia para suprimir esta dominación sexista que sigue limitando la consecución de una igualdad plena y efectiva de todos los seres humanos.

El punto de partida en esta nueva y ardiente lucha que se concretiza sobre todo durante la Transición es dar voz a la subjetividad de las mujeres, a sus deseos escondidos y pensamientos íntimos. El redescubrimiento del punto de vista de las mujeres llega a ser la piedra angular del nuevo plan del movimiento feminista, para que no sean los varones quienes hablan de las mujeres, para que sean ellas las que hacen oír sus ideas.

Por consiguiente, este cambio en la manera de ejercer del movimiento feminista utiliza la literatura como instrumento predilecto para vehicular las voces de las mujeres. En este

trabajo, por tanto, he decidido seleccionar algunas de esas voces como ejemplos significativos de una nueva forma de hacerse oír.

Esta tesis se presenta como una antología comentada de cuentos de cinco escritoras que, con su producción literaria, marcan profundamente la visión de la mujer antes y durante la época de la Transición. Primero he analizado dos cuentos de Carmen Laforet pertenecientes a la época de la posguerra, con la que se consagra una tradición extraordinaria de novelística femenina, emprendida con éxito también por Ana María Matute. Las dos escritoras inspiran, con las protagonistas de sus textos, a otras mujeres autoras: en la década de los sesenta y sobre todo en la de los setenta se multiplica el número de escritoras y, entre ellas, Carme Riera y Soledad Puértolas. El análisis se concluye con los cuentos de Ana Rossetti, cuyo discurso, más imaginativo que testimonial, confirma la amplia variedad de mecanismos que se pueden poner en acto para dar voz a las mujeres.

Mi objetivo en este trabajo es señalar en qué medida las autoras mencionadas presentan a las protagonistas de los cuentos, cómo se caracterizan esas mujeres, cuáles aspectos las escritoras han intentado subrayar en sus textos y cuál es el mensaje que quieren transmitir al/a la lector/a.

Para un análisis crítico exhaustivo de los cuentos elegidos, he considerado fundamental en el capítulo primero, como han señalado las teóricas feministas, desandar los pasos de la historia de las mujeres, partiendo del origen del movimiento feminista en el mundo occidental y siguiendo con un enfoque sobre su desarrollo en España, donde el surgimiento del feminismo propiamente dicho se concreta solo después de la primera guerra mundial.

El apartado segundo se centra en un análisis de la situación de la mujer española y del movimiento feminista durante el franquismo, cuando se registra un retroceso en el proceso de emancipación debido a la supresión de todos los derechos que habían conseguido y que les habían sido garantizados durante la Segunda República Española. Conocer la historia de las mujeres hasta este momento sirve para comprender las reivindicaciones y los sentimientos de las escritoras que surgen durante la Transición, período histórico objeto de estudio en este trabajo.

El capítulo tercero, por tanto, se centra en el período controvertido de la Transición, en el que el movimiento feminista, adormecido bajo el franquismo, alcanza su punto



cumbre. En el medio literario, el análisis de la temática feminista se concreta a través de la proliferación de libros y ensayos que desarrollan el ideario feminista en todos los ámbitos. Los debates, cada vez más radicales, impregnan la literatura que con más frecuencia abarca temas feministas como la denuncia de los modelos de la ideología patriarcal, la exploración del placer femenino, el derecho a la libre disposición del propio cuerpo, los derechos laborales, etc. Sin embargo, al mismo tiempo la consciencia de que la aprobación de la Constitución en 1978 no fuera suficiente para modificar el pensamiento machista radicalizado en el País provoca una profunda crisis en los movimientos feministas, que desemboca en una nueva ola de incertidumbre y desencanto.

El capítulo cuarto conecta lo femenino con lo literal: las escritoras pueden ahora dar voz a sus pensamientos, a sus reivindicaciones, también a este nuevo desencanto y lo hacen con un estilo nuevo, personal, que para muchos constituye un nuevo género (o subgénero). La cuestión de la escritura femenina fomentó, sobre todo en los ochenta, un debate intenso: las escritoras parecían cultivar una literatura propia que podría insertarse o no en el canon masculino. Siendo inevitablemente influida por la herencia cultural del grupo dominante de los varones, esta “nueva escritura” abarca simultáneamente ambas perspectivas, dando lugar a un efecto definido por Elaine Showalter como *double voice discourse* que ofrece a las mujeres las ventajas y desventajas de una genealogía doble por sus textos.

En el capítulo quinto se hace un recorrido de las poéticas de las escritoras que forman parte de la antología para subrayar similitudes y diferencias entre sus teorías, pensamientos, estilos y modalidades de escritura, todas fundamentales para la elección de los cuentos por la antología. Si bien de manera diferente, que sea claro o más escondido, todos los textos tienen en común el intento de subvertir el canon masculino y dejar que las mujeres sean libres de expresarse. No tiene importancia si para hacerlo las autoras declaran explícitamente su apoyo a las temáticas feministas o si privilegian otras formas para dar rienda suelta a la voz de las mujeres: lo más importante es hacerse oír.

Sigue, para cada autora, un comentario de los cuentos: el objetivo que me propongo durante el análisis es aproximarme al pensamiento de cada escritora para identificar las formas distintas con las que actúan sus reivindicaciones y apoyar al lector en el camino hacia una comprensión del texto más profunda y clara.

Finalmente, el capítulo sexto consta de mi propuesta de traducción de los cuentos de esta antología al italiano, comentada después en el último apartado, en que se explican cuáles son los problemas de traducción detectados en los textos y las estrategias aplicadas para intentar solucionarlos.

## 1. HISTORIA DE LAS MUJERES Y DEL FEMINISMO

*La historia la cuentan siempre los vencedores y las mujeres hemos sido las vencidas en todas las guerras, no solo de las bélicas [...] Es urgente contar la historia de nuevo tal y como ha transcurrido. Dando a las mujeres la verdadera dimensión que merecen, sacándolas del silencio que las niega en los libros de historia y dándoles el protagonismo real que han tenido, limpiando a los personajes femeninos del destino o bien ejemplarizante de reinas o santas o bien de contramodelo para que el resto de mujeres aprendamos lo que no debemos hacer.*<sup>1</sup>

### 1.1 De la Antigüedad a la Edad Media

De la antigüedad a nuestros días, la imagen de la mujer ha sido objeto de una gran proliferación de discursos, elaborados por pensadores de cualquier ámbito, de la filosofía a la medicina. Sin embargo, siglos enteros de “historia oficial” se han contado sin incluir propiamente a las mujeres, siempre obstaculizadas en el desarrollo de intereses y capacidades o simplemente olvidadas y sin reconocimientos.

La evolución del imaginario femenino creado sobre todo por los varones, por lo tanto, es fundamental para comprender cómo se concibe la mujer en la sociedad contemporánea. Durante siglos, la mirada masculina ha trazado una representación bien definida de la mujer a través de una larga profusión de imágenes: diosas en el mundo griego, reinas de gran poder en el antiguo Egipto, musas e iconos de arte en toda época: cualquier ámbito abunda de mujeres, reales o imaginarias.

Sin embargo, es sobre todo en la literatura y la filosofía donde podemos destacar el perfil que pensadores, organizadores o portavoces de una época determinada quieren asignar a la mujer, junto a normas de comportamiento y deberes que ella tiene que adoptar. Ejemplo emblemático, en este sentido, es el de Rousseau, considerado un “filósofo de la igualdad”. En su obra *Émile, ou de l'éducation* de 1762 argumentó y contribuyó a la exclusión de las mujeres de la sociedad y fomentó la idea de desigualdad entre los dos sexos, afirmando que esta disparidad es algo natural y que la distinción jerárquica de poder, dignidad, autoridad y saber entre varones y mujeres debería seguir existiendo sin ponerle ninguna cortapisa.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Les Comadres: *La otra historia (Mujeres hablando de mujeres)*. Gijón, Tertulia Feminista Les Comadres, 2003.

<sup>2</sup> A. Valcárcel: *La política de las mujeres*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, p. 58. Este libro analiza la relación de la mujer con la igualdad, reflexionando conceptos filosóficos y políticos conectados a la historia

La idea de igualdad promulgada durante la Ilustración siempre se matiza restringiendo su campo de aplicación a los hombres:

[...] sigue que la mujer está hecha especialmente para agradar al hombre. [...] Si la mujer está hecha para agradar y para ser sometida, debe hacerse agradable al hombre en lugar de provocarle. [...] Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar por ellos, educarlos de jóvenes, cuidarlos de mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles la vida agradable y dulce: he ahí los deberes de las mujeres en todo tiempo, y lo que debe enseñárseles desde su infancia.<sup>3</sup>

Lo mismo pasa ya antes en Aristóteles, cuyo pensamiento influyó mucho en el ámbito social y político de la Edad Media: con la idea de que la mujer se pudiera considerar como “un hombre inferior”, él propuso una división entre los sexos, según los espacios y las funciones que en ellos se desarrollan. Esta partición entre la esfera doméstica y la esfera pública, después obstinadamente repetida, se afirmaba siempre en el convencimiento de que tuviera un fundamento natural, acabando por fusionarse inevitablemente con las categorías mismas de femenino y masculino.

Ya la ley romana imputaba a la mujer un estatus inferior: pagana o cristiana, Roma exigía la sumisión de la mujer e imponía normas estrictas de comportamiento, requiriendo la virginidad de las muchachas, honrando el pudor y la castidad de las mujeres. Este modelo atemporal se transmite de una época a otra, propagando el arquetipo de naturaleza femenina que se supone frágil y enfermiza antes, salvaje y desordenada después, pero siempre amenazante si no se la contiene. En efecto, también durante la Edad Media la imagen de “la mujer” sigue siendo la que los hombres transmiten de ellas. Los modelos ideales y las reglas perduran y marcan este período en profundidad. En particular, es muy fuerte la influencia de los hombres de religión y de la Iglesia: los clérigos dominan la escritura y son los que transmiten conocimientos y dogmas en todo ámbito, también acerca de las mujeres. Más que en otras épocas, aquí la palabra masculina se impone como indiscutible y perfila las relaciones entre los sexos en todos los niveles sociales.

---

del feminismo. La vinculación con la Ilustración es muy estricta: siendo el movimiento feminista, según la autora, un movimiento social cuyo objetivo principal ha sido y sigue siendo la lucha contra las desigualdades sociales, la Ilustración constituye un momento fundamental de la vindicación de igualdad. Sin embargo, la Ilustración de Rousseau es, sin duda, a considerarse como antiilustrada y patriarcal. Para profundizar, véase sitiografía.

<sup>3</sup> J.J. Rousseau (1762): *Emilio, o de la educación*. Mauro Armijo (trad.). Madrid, Alianza Editorial, 1990, pp. 485, 494.

Solo con el paso del tiempo, y gracias sobre todo a la introducción de sistemas educativos más refinados, la mujer empieza a ser considerada muy lentamente una persona, cuyo consentimiento cuenta. De hecho, la historia de las mujeres es en cierto modo la de su acceso a la palabra, que está inextricablemente fusionada al acceso de las mujeres a los medios de expresión: la palabra y la escritura. A través de la alfabetización de las mujeres, éstas han podido penetrar en el dominio sagrado de la literatura, siempre predominado por varones. Sin embargo, al principio solo se admitieron unos géneros específicos: la escritura privada, especialmente la epistolar, es de la que tenemos los primeros textos de mujeres, como las cartas de las pitagóricas y las primeras obras literarias (Madame de Sévigné<sup>4</sup>). Utilizando cartas, el deber femenino ordinario de correspondencia se convirtió en fuente inacabable de informaciones personales y acerca la condición de las mujeres en las diferentes clases sociales, nobleza y claustro sobre todo. Ciertamente, la escritura religiosa permitió la difusión de obras de santas, místicas, abadesas de renombre, mujeres comprometidas, con una educación extraordinaria por la época, como Teresa de Cartagena, y Hildegarda de Bingen entre otras.

Para poder leer obras diferentes es necesario esperar al siglo XVII, en que se desarrollan poesía y novela. A partir de entonces, el ejercicio de escritura no es fin en sí mismo, sino que se convierte en escritura para publicar, y sobre todo con el verdadero nombre. En efecto, el uso de anónimo y los seudónimos no permite siempre reconocer la pertenencia de una obra a su autora: escribir se consideraba un medio subversivo de las mujeres que intentaban hacer oír sus voces. Sin embargo, el número de escritoras siguió aumentando con el paso del tiempo: de 1405 es *La Cité des Dames* de Christine de Pisan, poeta humanista, filósofa y escritora reconocida. En el primer capítulo de su libro, de Pisan toma consciencia de la desgracia de haber nacido mujer: “en mi locura a sentirme desesperaba porque Él me hubiera hecho nacer dentro de un cuerpo de mujer”.<sup>5</sup> Desconcertada por los discursos misóginos de la época, analiza las raíces de su miseria

---

<sup>4</sup> Marie de Rabutin Chantal, marquesa de Sévigné (1626-1696), recibió una educación erudita en estudios literarios. En 1644 se casó con un caballero bretón, con el que tuvo dos hijos. Viuda, se estableció en París entró en contacto con los escritores de la época. La separación de la amada hija Marguerite-Françoise fue la razón de una correspondencia que duró veinticinco años. En 1.115 Lettres, de los cuales 798 a su hija, aparecen episodios de la vida cotidiana junto eventos memorables de todo tipo. El estilo, la autenticidad de los sentimientos, la fuerza de las imágenes, hacen de este epistolario una obra maestra. Para profundizar, véase E. Avigdor: *Madame de Sévigné: un portrait intellectuel et moral*. Préface de Jacques Morel. Paris, Nizet, 1974.

<sup>5</sup> C. De Pizán: *La ciudad de las Damas*. Marie-José Lemarchand (ed.). Madrid, Ediciones Siruela, 2000.

para descubrir que las mujeres son calificadas solo dependiendo de la imagen que los hombres tienen de ellas. Entonces, se dispone a contraatacar y, a través de la alegoría, establece un vínculo simbólico entre literatura y política, en defensa de las mujeres que todos los días tienen que enfrentarse con la ignorancia y los ataques de la moral patriarcal, rebelándose contra esas creencias. El ejemplo de Christine de Pisan, aunque aislado y extraordinario, constituye el fundamento de la llamada “querelle des femmes”, un movimiento intelectual formado por hombres y mujeres en que se rechazaban los ideales misóginos de la época a favor de la igualdad entre los sexos. Es el comienzo del debate literario y académico que, a partir de 1400, nace en defensa de las mujeres y de su capacidad intelectual y que intenta conseguir el acceso de las mujeres a todos los ámbitos sociales e intelectuales. A pesar del oscurantismo que afecta indudablemente la Edad Media, esta última fase de cambios y rupturas que, en parte, se consolidó en la época moderna, permitió reforzar las experiencias de las mujeres que llegaron a ampliar su campo de acción, empezando a subvertir la estructura patriarcal vigente.

### **1.1.2 Del Renacimiento al siglo XIX**

Una vez más, también el período del siglo XVI al XVIII está dominado por una imagen de la mujer modificada según la mirada masculina. Sin embargo, en este período se desarrolla un debate entre hombres y mujeres más profundo que antes, debido sobre todo a la inestabilidad socio-política de esos siglos. En particular, sobre todo después de la Reforma y de la Contrarreforma, junto a la difusión de la “querelle des femmes”, la disputa entre los dos sexos impregna los textos e imágenes del tiempo. La mujer se convierte aún más en un ser imperfecto, malicioso, que corrompe a los hombres con su espíritu demoníaco y sus excesos blasfemos.

Al origen del conflicto entre hombres y mujeres está el contexto histórico: las circunstancias sociales y culturales y la ruptura en el interior de la Iglesia influyen también en el estatus de las mujeres y en su percepción en la sociedad. Además, el hecho de que la mujer empiece a tomar consciencia de sí misma le confiere una apariencia más concreta y también una sexualidad más lúcida, lo que la hace atractiva y peligrosa. Es también por esa razón por lo que, sobre todo en los siglos XV-XVII, se desarrolla la imagen de las brujas: la mujer, más inclinada al pecado que el hombre, es por lo tanto más receptiva a la influencia del Demonio. Acusadas de llevar al hombre a la perdición,

hacer maleficios, hacer tratos con Satán, sacrificar niños, se consideraban responsables de cada catástrofe natural, enfermedad y muerte repentina.

Con el fin de supervisar a las mujeres para que siguieran adoptando el papel de criatura débil y sometida, en el ámbito de la educación de las niñas no hubo progresos: quitar el saber a las mujeres significaba evitar que abrazaran la causa de la lucha por la igualdad. Hay que esperar el siglo XIX para que se pueda empezar a hablar, en algunos países, de feminismo.

De hecho, el siglo XIX constituyó un momento fundamental en la vida de las mujeres, en el que se favoreció un poco más el desarrollo de la imagen de la mujer como sujeto e individuo, protagonista de la vida política y, finalmente, ciudadana. La posibilidad de salir a la escena pública y dejar el ámbito exclusivamente privado es el resultado de las consecuencias de los cambios económicos, políticos, sociales y culturales de este siglo. La utopía socialista antes y la Revolución Industrial después favorecieron la apertura de los lugares sociales, en que el ser privilegiado no es el varón sino el ser humano como individuo. Así, también la mujer puede ser considerada como un actor independiente, sujeto en la sociedad, emprendiendo el camino hacia la libertad del vínculo del hombre. Sin duda, es la era democrática decidida a consagrar la idea de igualdad de los derechos por todos: así, en este clima de fermento, en todo Occidente nació el feminismo, un movimiento de análisis y acción política con el objetivo de la igualdad de los sexos.

## **1.2 El movimiento feminista: origen y desarrollo**

Es en el siglo XIX cuando un grupo minoritario de mujeres empezó a organizarse y a crear una identidad pública, fomentando la causa de la defensa de la mujer a través de la declaración de los derechos del hombre. Testimonio de esas reivindicaciones sociales y morales son los textos, las asociaciones y las alianzas que nacieron en este período: “la cuestión de la mujer” se convierte en objeto de amplísimas discusiones públicas y en terreno de lucha en muchos grupos sociales y políticos. En toda Europa, como ya queda dicho, fue la filosofía de la Ilustración la que iba a ofrecer los conceptos básicos a la causa feminista: los ideales de progreso y de razón fueron el fundamento de las reivindicaciones femeninas.

Aunque el término “feminismo” comenzó a utilizarse hacia 1890, cuando se consolidan los primeros Movimientos de Mujeres, ya en 1791 Olympe de Gouges

reivindicaba también para las mujeres la Declaración de los derechos del hombre. En su obra *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne* reclama la participación total de las mujeres en el ámbito legal, político y social y critica la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* de 27 de agosto 1789 por aplicarse solo a los varones, mientras que las mujeres no tenían derecho al voto y se le prohibía el acceso a las instituciones públicas, el derecho de propiedad y el trabajo fuera del hogar. El año siguiente Mary Wollstonecraft publica *A Vindication of the Rights of Women*, uno de los primeros textos de feminismo. La obra enfoca la importancia de la educación por las mujeres, excluidas desde siempre del ámbito intelectual. La escritora enfatiza la necesidad de la escolarización de las mujeres, dependiendo de su posición social, para que ellas puedan ser pares de sus maridos y no simplemente meras esposas sometidas a él. Como Olympe de Gouges, reivindica iguales derechos para ambos sexos.

Las posiciones teóricas que sostienen los feminismos del siglo XIX (“primera ola” del feminismo) se encuentran esencialmente unidas al alcance de la total igualdad de derechos, a través del debate sobre la educación, el trabajo, el problema de la prostitución y reclamando el derecho al sufragio.

En el siglo XX escritoras como Virginia Woolf y Simone de Beauvoir anticipan la que se considera la “segunda ola” del movimiento feminista, surgida al final de los años 60 en Estados Unidos e Inglaterra. Con el ensayo, en parte novelado, *A Room of One's Own* de 1929, Virginia Woolf recorre la historia literaria de la mujer y, como sus predecesoras, reivindica para ellas el acceso a la educación y a la esfera pública, ámbitos siempre dominados por los varones en una sociedad, la de Inglaterra, profundamente patriarcal. Según la autora de la obra, las mujeres para ser escritoras necesitan de “una habitación propia”, en que tener tiempo para poder leer o escribir, y quinientas libras al año durante toda su vida que le garanticen independencia económica. Es la metáfora más profunda de la necesidad de intimidad y silencio como también de un lugar cerrado que libere la mujer de sus tareas diarias, permitiéndole pensar por sí misma.

Veinte años después, es Simone de Beauvoir con su *Le Deuxième Sexe* quien toma la palabra en defensa de su sexo utilizando una técnica y un lenguaje estrictos, típicos de la filosofía existencialista. En este libro, la escritora considera a la mujer desde el punto de vista biológico, psicoanalítico y del materialismo histórico y después analiza todas las circunstancias que afirman la inferioridad de las mujeres y cómo esto influye en sus



decisiones. Por otro lado, critica también la pasividad de las mujeres, la sumisión y la falta de ambición en ellas. Según la autora, solo a través de una profunda colaboración entre los hombres y mujeres, éstas podrán alcanzar la igualdad y la emancipación. Este texto, de fundamental importancia por el movimiento feminista, constituye también la obra principal de referencia de la corriente denominada “feminismo de la igualdad”.

De hecho, la segunda ola del movimiento feminista se caracteriza siempre como una lucha abierta contra las estructuras patriarcales imperantes que contribuyen a la opresión de las mujeres, pero esta vez las feministas de los años 60 y 70 aspiran a una transformación profunda del sistema social, conceptos esquematizados en el eslogan “lo personal es político”.<sup>6</sup> No obstante se asiste a una intensa acción política y social por parte de todos los movimientos feministas en diferentes ámbitos (historia, sociología, filosofía, psicoanálisis, etc.), la metodología y orientación que se deben adoptar resultan debatidas. En particular, en los años 80, surgieron debates entre dos corrientes: por un lado, “el feminismo de la igualdad” (Celia Amorós, Alicia Puleo, Diana Fuss entre las representantes más conocidas), heredero de la tradición ilustrada y cuyo objetivo es el reconocimiento de la mujer como ciudadana y, por lo tanto, el logro de la igualdad política; por otro el “feminismo de la diferencia” (Hélène Cixous, Luce Irigaray, Luisa Muraro, Nadia Fusini, Milagros Rivera entre otras), que proclamaba la diferencia, de raíz natural y cultural, de la mujer. El principal punto de divergencia entre las dos tendencias está en el rol del género, considerado como un constructo puramente social y cultural en la que estarían presentes tanto las relaciones económicas como las relaciones simbólicas entre los varones y las mujeres.<sup>7</sup> Por lo tanto, según el feminismo de la igualdad, acabando con esta división de diferencia sexual, en que hombres y mujeres son prisioneros de los significados construidos históricamente e impuestos a la identidad sexual, se acabarían las desigualdades entre ellos. Por el contrario, en la visión dualista punto fundamental de la argumentación es la imposibilidad de negar la diferencia sexual femenina en beneficio de un sujeto universal: las características naturales (la facultad maternal de la mujer antes que todo) define al sujeto femenino no solo físicamente, sino también psíquica y socialmente. Por lo tanto, la dualidad masculino/femenino tiene que ser defendida y

---

<sup>6</sup> De Carol Hanish, relevante figura del feminismo radical. La frase es el título de su ensayo “*The Personal is Political*”, publicado en febrero de 1969.

<sup>7</sup> Gayle Rubin, en su artículo “The Traffic in Women: Notes on the «Political Economy» of Sex” de 1975, define así el “sex-gender system”.

preservada porque sería imposible conseguir una verdadera igualdad sin tener en cuenta las diferencias. El feminismo de la diferencia plantea la igualdad de hombres y mujeres pero nunca la igualdad con los hombres<sup>8</sup>, subrayando la igualdad y el alcance de las mismas oportunidades sin aniquilar la diferencia sexual.

Finalmente, hay que considerar un conjunto de nuevos feminismos que hace parte de la “tercera ola”, a partir de los años 80 y 90, conocido como Postfeminismo (Judith Butler, Monique Wittig). Su posición es antiesencialista y crítica frente a las limitaciones de las corrientes de las décadas anteriores, consideradas poco abiertas a la pluralidad cultural y sexual y, por lo tanto, tratando también a las mujeres negras, transexuales, lesbianas, etc.

### **1.3 El feminismo en España**

En España, como en los otros países de Occidente, la situación de la mujer permaneció inalterada durante siglos. De hecho, antes del desarrollo de la escuela pública, obligatoria y gratuita, la educación femenina se “confeccionaba” en casa, en el caso de las familias de la nobleza o, por las más pobres, en los conventos, únicos lugares en que se permitía el acceso a la lectura.

Los siglos XVI y XVIII, por lo tanto, no registraron cambios en las modalidades de pensamiento: tanto en el ámbito político y social como ideológico se mantuvo una cultura patriarcal y misógina que impregnó el país hasta la época contemporánea y sobre todo durante la Edad Media. Para que unos rayos de luz iluminen el oscurantismo de la visión femenina hay que esperar, como en todo el mundo Occidental, a la Ilustración y su filosofía racionalista aunque, como ya se ha visto, la posición de la mujer y su consideración en la sociedad no sufrió cambios considerables.

El siglo XIX en España no hay, como en otros países más vanguardistas europeos y americanos, la envergadura de un movimiento feminista verdadero: la persistencia de una sociedad fundamentalmente arcaica, junto a la fuerte ascendencia que la Iglesia seguía ejerciendo en ella, no permitió alcanzar los derechos que en otros países, por fin, se reconocían (en la segunda mitad de este siglo, reconocieron el sufragio femenino en Australia del Sur y Nueva Zelanda). De hecho, las reivindicaciones de las mujeres españolas en el siglo XIX se centraron más en el ámbito social que político, buscando el

---

<sup>8</sup> Victoria Sendón de León en su artículo “¿Qué es el feminismo de la diferencia? (Una posición muy personal)” publicado en [www.mujaresenred.net](http://www.mujaresenred.net), p. 8.

derecho a la educación y al trabajo. La razón por la cual el territorio español no se pudiera considerar todavía fecundo al surgimiento de movimientos feministas está en la estricta relación que éstos establecen con la situación histórica de cada país. Siendo el feminismo considerado como un conjunto de actividades políticas e intelectuales que reivindica un nuevo estatus personal, social y jurídico para la mujer, la lucha por alcanzar los derechos reservados anteriormente a los hombres puede realizarse solo en un entorno favorable a la adquisición de esos cambios. Sin embargo, la ausencia de innovaciones económicas, políticas e ideológicas en España no permitió la génesis de un movimiento feminista fuerte como el de las sufragistas británicas. En efecto, en países como Inglaterra y Estados Unidos, las doctrinas de la Revolución Francesa y de la Revolución Industrial pudieron inspirar a las militantes feministas porque ambos países eran protestantes y liberales, en los que los derechos del hombre eran ya reconocidos. Por otra parte, la España católica y conservadora del siglo XIX, atrasada económicamente y con un escaso desarrollo industrial, perduraba en una sumisión a la tradición que no permitía todavía una toma de conciencia colectiva por parte de las mujeres. Además, el mismo concepto de “colectividad” es discutible: es importante no olvidarse de que el feminismo, debido a su conexión con la política imperante en cada país, se restringía a la clase media y a partir de ésta asimilaba proyectos e ideales. Por lo tanto, la lucha por la independencia no cuestionaba la legitimidad de los privilegios de clases, sino una igualdad en el interior de la clase existente. Inevitablemente, las mujeres que participaron de los primeros movimientos feministas (y hasta la segunda mitad del siglo pasado) no representaban una masa homogénea: es por esa razón por lo que, en las últimas décadas, se han desarrollado nuevas orientaciones de pensamientos feministas, entrando en una nueva “ola” feminista.

Sin embargo, no obstante el clima conservador imperante y las dificultades socio-políticas del siglo XIX, en este período se observa el desarrollo de la “cuestión femenina” y del “debate feminista”.

Para Giuliana di Febo, autora del artículo “Orígenes del debate feminista en España. La escuela Krausista y la Institución Libre de Enseñanza (1870-1890)”<sup>9</sup>, ese último empezó a partir de 1870 a través sobre todo de la escuela Krausista y de la Institución Libre de Enseñanza, inspiradas en la filosofía del alemán Karl Christian Friedrich Krause,

---

<sup>9</sup> G. Di Febo: “Orígenes del debate feminista en España. La escuela Krausista y la Institución Libre de Enseñanza (1870-1890)”. En *Sistema*, n° 12, enero 1976.

en una época de fermento revolucionario que quiere adaptar el sistema político e institucional de España a los de otros países. Florecida durante el gobierno de la Restauración, la Institución Libre de Enseñanza (1875) era un instituto libre y laico, financiado por la rica burguesía ilustrada. Fue gracias a su carácter neutral tanto en el ámbito religioso cuanto político por lo que pudo ejercer su influencia en defensa de la “libertad de la ciencia”. Junto a la escuela krausista, promovieron el debate a favor de la conquista de los derechos de la mujer a la instrucción y a la enseñanza.

En este nuevo fermento de ideales, dos mujeres se destacan por su posiciones radicales y rebeldes, públicamente a favor de las reivindicaciones feministas: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán. Crecidas en familias liberales y ambientes cultos, ambas utilizaron sus escritos para apoyar la causa de la cuestión femenina, exigiendo en particular derechos y la educación de las mujeres. Concepción Arenal emprende la lucha contra la desigualdad de los sexos a través de escritos y ensayos. Desde su primera obra sobre los derechos de la mujer en 1869, *La mujer del porvenir*, la autora analiza la situación de las mujeres españolas en todos los ámbitos, destacando el egoísmo masculino en su destino desfavorable y subrayando la importancia de extender el acceso de las mujeres a todos los ámbitos educativos. En este sentido, el objetivo de la sociedad debería ser el de ayudar y respetar a las mujeres educándolas en la dignidad de su propia condición, temas de reflexión literaria también para Emilia Pardo Bazán. Gran novelista española del siglo XIX y abiertamente feminista, la condesa de Pardo Bazán utilizó su obra en defensa de las mujeres, poniendo también de manifiesto la capacidad de la mujer para ocupar en la sociedad los mismos puestos que el varón.

#### **1.4 El surgimiento del movimiento feminista**

El acontecimiento histórico que marcó profundamente el nacimiento del feminismo español propiamente dicho fue la primera guerra mundial. Aunque España se mantuvo neutral, en los países beligerantes las mujeres intervinieron en el combate: si bien no combatieron directamente en el conflicto armado, aportaron una contribución fundamental al esfuerzo de la guerra. A las mujeres se les pidió reemplazar a los hombres en muchas ocupaciones como empleadas en la industria armamentística, enfermeras, cocineras, médicas, telegrafistas, etc., siguiendo al mismo tiempo con las tareas domésticas. La participación activa de la mujer modificó su papel en la sociedad,

revolucionando también las relaciones entre los sexos (o mejor géneros), impulsando enormemente la actuación de la emancipación femenina. En esos países la guerra puso en crisis el modelo patriarcal y las jerarquías imperantes, imposible ya de contenerse con el fin del conflicto. Así, algunas de las consecuencias de la guerra se exportaron también a los países neutrales: en España, en particular, la subida de los precios antes y la intensificación del desarrollo industrial después obligaron a las mujeres su incorporación al mundo del trabajo. Si bien con retraso, empiezan a aparecer las primeras organizaciones feministas que, en sus programas de reivindicaciones sociales, añadieron reclamaciones políticas.

#### **1.4.1 Las primeras organizaciones**

En el siglo XX la cuestión feminista fue reclamada por diferentes organizaciones: las primeras de ellas estaban formadas sobre todo por mujeres católicas, pertenecientes a las clases sociales más altas. Con el objetivo de alejarse de los movimientos liberales y radicales que operaban en toda Europa y América, este “feminismo conservador”, cuya primera expresión fue la Junta de Damas de la Unión Iberoamericana de Madrid, se limitaba a reivindicar mejores oportunidades laborales y educativas, sin cuestionar el ámbito político. Esto último se analizó detenidamente con la fundación de la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME) el 20 de octubre de 1918, una organización no radical de centro-derecha dirigida por María Espinosa de los Monteros y compuesta, entre muchas otras, por Clara Campoamor, Victoria Kent, María de Maetzu, Elisa Soriano y Benita Asas. En su programa, la ANME defendía reformas en el Código Civil, pedía la supresión de la prostitución, promovía la educación de la mujer y el derecho a ejercer profesiones liberales y al voto. En 1919 ayudó a la formación del Consejo Feminista de España coordinando, de esa manera, la actividad de la asociación con otros grupos en Barcelona (Sociedad Progresiva Femenina y La Mujer del Porvenir) y en Valencia (Sociedad Concepción Arenal y Liga para el Progreso de la Mujer). Además, a través de su revista, *Mundo Femenino*, la ANME tuvo una gran influencia en toda España, aunque en realidad el progreso de los derechos de la mujer siguieron lentamente hasta 1931 cuando, bajo la República, pasaron a ser la Asociación Política Femenina Independiente.

Aunque siempre con reivindicaciones moderadas y sobre todo relativas al sufragio femenino y a la educación, también en Madrid nacieron otros grupos: es el caso, por

ejemplo, de la Cruzada de Mujeres Españolas, que en 1921 organizó el primer acto público feminista en España en el que se pedía el derecho al voto, la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas, la Asociación Católica de la Mujer o la Asociación Femenina de Educación Cívica. Además, en 1926 María de Maeztu dirigió la Residencia Internacional de Señoritas, una institución que, junto al Lyceum club fundado por ella, fomentó la libertad de pensamiento, opinión y educación de la mujer, disponiendo de laboratorios, bibliotecas, conferencias, conciertos, exposiciones literarias y científicas, etc.

En este clima de fervor social y económico, son muchas las escritoras españolas que se afirman en la literatura y el periodismo. En particular, se pueden destacar fundamentalmente dos grupos de mujeres con arreglo a una división literaria vigente en la época: por un lado, escritoras modernistas o pertenecientes a la generación del 98 (Carmen de Burgos, Concha Espina, María Martínez Sierra, Carmen Baroja y Nessi y también María de Maeztu entre otras) y, por otro lado, las escritoras de vanguardia y de la generación del 27 (Concha Méndez, María Teresa León, Lucía Sánchez Saornil y Rosa Chacel).

La caída de la monarquía y la proclamación de la Segunda República en 1931 aportan consecuencias importantes en la situación de las mujeres. En el ámbito político, Clara Campoamor fue la primera diputada del Partido Radical y además se reguló el derecho al voto femenino. En 1932 la Ley del Divorcio y la Ley del Matrimonio Civil, junto a la Ley de Contrato de Trabajo del año anterior, constituyen, si bien solo en parte, grandes triunfos en el camino de los derechos por las mujeres.

Sin embargo, un período oscuro estaba a punto de empezar: la Guerra civil y la dictadura de Franco borrarán todos los derechos conseguidos, atrasando una vez más la condición de la mujer española.

## 2. LA MUJER EN LA HISTORIA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Para un análisis profundizado de las escritoras de la Transición es imprescindible el conocimiento del contexto histórico en el cual la mayoría de esas autoras ha crecido. Es solo a través de una profunda comprensión de los años del franquismo y de cómo se ha evolucionado el papel histórico de las mujeres durante y después de esta época que es posible comprender a fondo los temas desarrollados en la etapa sucesiva, objeto de mi estudio.

### 2.1 La mujer bajo el franquismo

Cuando en abril de 1939 el ejército franquista, con el apoyo de las potencias nazi-fascistas, proclamó propagandísticamente su victoria sobre el ejército republicano, se puso fin a una desesperante guerra civil que, durante tres años, había causado más de 700.000 víctimas. Empezaba en este momento uno de los períodos más negros de la historia de España que iba a afectar de modo particular a la mujer.<sup>10</sup>

Efectivamente, aunque durante la República la mujer se había incluido en los programas de principio de igualdad jurídica y había alcanzado cierto grado de independencia económica, reconociéndole derechos como ciudadana e individuo autónomo, la posguerra impuso un retroceso para la mujer, eliminando los derechos civiles alcanzados en la década anterior y destruyendo las esperanzas de emancipación.

A través de una serie de medidas disuasorias, con las cuales se suponía que se había logrado una especie de igualdad legal, en realidad la mujer se convirtió en mero medio reproductor y simple responsable del trabajo doméstico. En particular, ya a partir de 1936 se adoptó una serie de normas discriminatorias que anularan la legislación republicana. Entre muchos ejemplos hay:

- *Orden Ministerial* del 4 y del 23 de septiembre de 1936, con la que se prohibió la coeducación en las escuelas primarias antes y en los institutos de grado superior después.
- *Ley de Contrato de Trabajos*, vigente hasta el 1976, que establecía la autorización marital para que la mujer pudiera ser contratada, la posibilidad de que el marido recibiera el salario de la mujer y la imposibilidad de inscribirse en las oficinas de colocación para la

---

<sup>10</sup> Para profundizar, véase J. Casanova, C. Gil Andrés: *Historia de España en el siglo XXI*. Barcelona, Ariel, 2009.

mujer casada.<sup>11</sup> Además, en los años cuarenta se cerraron a las mujeres diferentes puestos de trabajo, entre los cuales abogado del Estado, juez, magistrado, etc.

- Prohibición, por parte de La patria potestad, a las mujeres menores de veinticinco años a abandonar el hogar sin permiso de sus padres de no ser para casarse.
- Leyes de marzo y agosto 1938, con las que se abrogaron el matrimonio civil y el divorcio. En 1944, una reforma del código Penal permitió reinstaurar los artículos relativos a los crímenes pasionales y al adulterio.
- *La Ley de Bases* de junio del 1938 que establecía subsidios familiares a fin de incrementar el número de nacimientos. Tres años después, con el mismo intento, se prohíbe cualquier forma para evitar la procreación y todas las propagandas anticonceptivas.

En esta “nueva” formulación de la sociedad y del papel de las mujeres, es fundamental el ámbito familiar, considerado una pieza esencial del gobierno: el régimen franquista era muy consciente de que las políticas familiares habrían asegurado la sumisión total de las mujeres en la esfera privada. En general, el fascismo creía en el “culto a la familia”, juzgada no solo piedra angular de la sociedad sino también proyección de Dios. Fomentando el restablecimiento y la recuperación de la familia de los tiempos antiguos, esta última se convirtió en un instrumento de control social. En la familia tradicional predominan los valores del patriarcado, basados en una rígida jerarquía en la que la mujer está sometida al varón. Convencidas de que el único objetivo del matrimonio fuera el de hacer hijos, una vez más el individualismo sucumbe ante al “familiarismo”, promoviendo la reclusión de las mujeres al ámbito doméstico a través de la exaltación de los valores de clausura y sacrificio, subrayando con vehemencia su dependencia del varón, primero al padre y luego al marido. De hecho, la función de la mujer consistía en cuidar la casa y agradecerle al varón, promoviendo de esa manera la imagen muy conocida de “Ángel del Hogar”, con la mujer reducida al papel de sexual-procreadora.

La valorización de la familia escondía la necesidad del Estado de estimular el crecimiento de la población tras la guerra civil, para levantar la tasa de natalidad. Por eso se adoptó una política a través de la cual recuperar la función procreadora del matrimonio,

---

<sup>11</sup> C. Mir, C. Agustí, J. Gelonch: *Pobreza, marginación, delincuencia y políticas sociales bajo el franquismo*. Lleida, Universitat de Lleida, Espai/Temps, 2005, p. 146.



en el cual el hombre tenía que ocuparse de lo necesario para su familia, mientras que la mujer solo debería cuidar el hogar.

En realidad, la reclusión de la mujer en el ámbito doméstico era impuesta sobre todo a causa de su dependencia económica: la ausencia de trabajo asalariado por las mujeres las obligaba a depender, por su propia supervivencia, de los varones, convirtiéndose en esa manera en un objeto, un bien con el que los hombres comerciaban de un núcleo familiar a otro. Por otra parte, el hecho de que la obediencia hacia el esposo y el padre quedaba reflejada en el Código Civil no permitía de ninguna manera escapar del vínculo matrimonial y la escasa formación no dejaba romper el sometimiento masculino. En 1960 el analfabetismo femenino, sobre todo rural, seguía siendo más elevado frente al masculino (24,63% frente a 13,94%).<sup>12</sup> La reducción de la mujer al papel de sexual-procreadora es sin duda la consecuencia de una educación orientada al patriarcado, incitado también por la literatura de kiosco y por la radio, medios de comunicación de masas a partir de los años cincuenta. De hecho, tanto el serial radiofónico como las novelas rosas y los consultorios sentimentales contribuyeron a construir el estereotipo de la mujer pasiva y dependiente, más emocional que inteligente, modelo para todas las jóvenes españolas.

Es evidente que el clima moral rígido impuesto por el Estado sobre las relaciones y la imagen de la mujer estaba estrictamente vinculado a la Iglesia, aliada fiel del régimen franquista. En sus sermones y prédicas, impuso normas morales austeras que afectaron enormemente la vida de las mujeres, que debería ser consagrada a la obediencia y a la pureza. De 1958 son las *Normas de decencia Cristiana*<sup>13</sup>, en que se enumeran las prohibiciones que afectan las mujeres, del tipo de ropa que deben llevar al comportamiento que deberían ejercer con sus maridos. El matrimonio religioso tenía como indispensable y único objetivo la procreación de hijos; el sexo por lo tanto era relegado al aspecto reproductivo porque cualquier otra consideración se juzgaba pecaminosa: la Iglesia imponía severas penitencias cuando se trataba de pecados de carne, sobre todo cuando eran las mujeres quienes los cometían. A causa de esta represión de la sexualidad, la mujer acabó sin tener en cuenta su cuerpo, como si no le perteneciera. La

---

<sup>12</sup> C. Párraga Pavón: "Educación durante el franquismo". En *Revista digital para profesionales de la enseñanza*, Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía, n.º 11, noviembre 2010, p. 5.

<sup>13</sup> Promulgadas por la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, Secretariado del Episcopado Español, Madrid, 1958.

Iglesia, por lo tanto, legitimaba el patriarcado, educando las mujeres a ser buenas esposas y madres, a la castidad y al pudor, censurando obras cinematográficas, teatrales y todo tipo de publicaciones si no cumplían todas las condiciones morales establecidas.

A todo esto se añade la prohibición de cualquier práctica anticonceptiva que fue condenada por la Moral, la Religión y el Estado, junto a toda práctica abortiva. Según las Normas de decencia Cristiana: “el aborto voluntario y directo nunca es lícito. Es un pecado gravísimo y horrible crimen que priva, además, al inocente de la vida eterna, por falta de bautismo. Realizado el aborto directo, todos los que lo procuran incurren en excomunión, reservada al Obispo”.<sup>14</sup> Sin embargo, las prácticas abortivas se siguieron practicando, aunque sin condiciones médicas ni asépticas: los abortos estaban bajo las mínimas condiciones sanitarias, con lo que la mortalidad de las mujeres era alta.

## **2.2 El movimiento feminista bajo el franquismo**

En ese clima moral y con las nuevas normas vigentes, las organizaciones de mujeres fueron reducidas a la mínima expresión.

Según Helen Graham<sup>15</sup>, en los Estados de la Europa de entreguerras con gobiernos dictatoriales era fundamental reintroducir y reforzar el sistema de género tradicional para frenar la democratización de la sociedad. Combatir la emancipación de las mujeres en los regímenes contra-revolucionarios de este período significaba también combatir, de manera más genérica, a los que amenazaban el orden de la sociedad. De hecho, con su idea de destacar los derechos de los individuos, el feminismo era considerado peligroso porque fomentaba la inestabilidad de la sociedad promulgando escisiones internas. Así, desde el primer momento, el régimen franquista actuó una feroz política antifemenina, ya empezada en los años treinta por parte de los que habían apoyado el golpe de Estado antirrepublicano: en particular, la Iglesia y la Falange.

Las numerosas organizaciones de mujeres que aparecieron durante la etapa republicana (1931-1939) y que alcanzaron derechos fundamentales como el de sufragio, divorcio y aborto, dejaron de ejercer. Se permitió existir a la rama femenina de Acción Católica, fortalecida por la Iglesia. En este “feminismo” católico no se consideraba

---

<sup>14</sup> Op. cit. p. 29.

<sup>15</sup> H. Graham: “Women and social change”. En H. Graham, H. Labanyi (eds.): *Spanish Cultural Studies: An Introduction. The Struggle for Modernity*. Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 99.

denigrante aceptar el dominio y la protección del hombre porque la mujer tenía que ser protegida, impulsando por lo tanto los ideales de sumisión y abnegación.

Las mismas ideas fueron compartidas también por la Sección Femenina, una organización de Falange que nació en 1934 con el intento de promulgar la ideología nacionalsindacalista y los valores tradicionales, contribuyendo a fomentar el ideal de la mujer encerrada en el hogar.<sup>16</sup> En efecto, a partir de la victoria franquista, la Sección Femenina pasa a formar parte del aparato del Estado como integrante del *Movimiento* y de su política de feminización<sup>17</sup>, consistente en la exaltación de los papeles que, tradicionalmente, cumplen las mujeres: el doméstico, de modo primordial, y la maternidad.

A través de la voz de Pilar Primo de Rivera, la máxima dirigente de la organización, la Sección Femenina monopolizó el discurso oficial sobre las mujeres durante 40 años, controlando la enseñanza femenina, impartiendo el Servicio Social, imponiendo la idea de resumir, con sus ideas, el pensamiento de todas las mujeres de España.<sup>18</sup>

Entonces, con la excepción de esas dos instituciones, todas las otras organizaciones dejaron de ser activas tras una violenta acción de represión. Sin embargo, peor suerte fue la de las mujeres durante la primera etapa del franquismo (de 1939 a 1959). Tras la Segunda Guerra Mundial España empieza una política de aislamiento y autarquía, en que se instaura un clima de fuerte represión de la población, sobre todo por parte de la Falange. Así, muchas mujeres, por ser republicanas, pertenecientes a organizaciones de militancia de izquierda o emparentadas con hombres republicanos, fueron juzgadas culpables tanto en el ámbito moral como político. La dictadura somete a todas esas mujeres aunque no fueran todas oponentes políticas de facto, forzadas a menudo a pagar por los crímenes y delitos también de los hombres republicanos de su familia. Y las somete otra vez cuando intentaban oponerse a las normas de género, reprimiéndolas y castigándolas en diferentes

---

<sup>16</sup> R. Sánchez López: *Entre la importancia y la irrelevancia. Sección femenina: de la República a la Transición*. Murcia, Editora Regional, 2007, P.19.

<sup>17</sup> Por decreto del Caudillo a partir del 1944 la afiliación era obligatoria por todas aquellas mujeres españolas, entre los 17 y los 35 años, que tuvieran la intención de conseguir cualquier trabajo remunerado en instancias públicas o empresas privadas que funcionaran bajo la intervención del Estado: universidades, funcionarias, enfermeras, burócratas, empleadas del partido y organismos públicos, etc. Ellas tendrían que pasar por la Sección Femenina, por un tiempo mínimo de seis meses de servicios. Por esta razón durante los años siguientes, que corresponden a los años del terror, el número de afiliación dentro de la Sección Femenina irá incrementándose.

<sup>18</sup> M.A. Larumbe: *Las que dijeron no: palabra y acción del feminismo en la Transición*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Educación, Acción Social y Juventud, 2004, p. 20.

maneras: abusos sexuales y violación, rapado de pelo e ingestión de aceite de ricino fueron prácticas adoptadas en gran medida con el intento de desfigurar la feminidad con acciones humillantes. A estas se añade el castigo cotidiano de sumisión en el ámbito privado y público: a las mujeres “rojas” les obligaban a barrer las calles del pueblo o fregar el suelo de las iglesias para cumplir su condena de ser emparentadas con republicanos.<sup>19</sup>

Según Amparo Moreno Sardá<sup>20</sup> la comprensión de la respuesta de las mujeres en el franquismo sería imposible sin distinguir tres generaciones desarrolladas entre la II República y la Transición.

La primera se extiende de 1910 a 1930 y comprende a las mujeres, nacidas en esas dos décadas, que se introdujeron a la vida adulta entre el período republicano y la guerra civil. Por lo tanto, ellas se encontraron entre la posibilidad de participar en el espacio público gracias al reconocimiento del sufragio antes y la represión impuesta por el régimen después. Algunas de esas mujeres pertenecientes a los ambientes urbanos y proletarios, dependiendo del nivel de instrucción recibido, pudieron acceder al mundo del trabajo en el sector servicios, poniendo en crisis el sistema de valores patriarcales frente a un nuevo sistema laico y racional, con expectativas distintas. Sin embargo, el fin de la guerra civil impuso la obligación para esas mujeres de adaptarse a la imagen de mujer propugnada por la Sección Femenina. Como hemos visto, la política de represión fue austera.

La segunda generación comprende las mujeres nacidas de 1930 a 1950 y cuya adolescencia transcurrió entre los años cuarenta y cincuenta del franquismo. Fueron marcadas por una educación en la óptica del autoritarismo tanto en el ámbito público como en el privado, caracterizado por una fuerte jerarquía machista. La participación de las mujeres en los centros de Formación Profesional era escasa, como también el alumnado femenino en ciertas ramas de estudio. Sin embargo, la toma de conciencia de la importancia del dinero en la nueva sociedad impulsó a las mujeres a incrementar la actividad laboral y los años de instrucción.

---

<sup>19</sup> Para profundizar el tema, véase el capítulo “Mujeres rojas” de E. González Duro: *El miedo en la posguerra. Franco y la España derrotada: la política de exterminio*. Madrid, Oberon, 2001, pp. 159-194.

<sup>20</sup> Para profundizar el tema, véase el capítulo “La replica de las mujeres al franquismo” escrito por Amparo Moreno Sardá en: *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 1988, pp. 85-110.

De hecho, con el inicio de la Guerra Fría en 1947 y la alianza entre EEUU y Franco contra el comunismo acaba el aislamiento internacional y empieza en España un período de Desarrollismo y apertura (1959 – 1972). En los años 60 empieza una etapa de ideología desarrollista, en la cual se aplican diferentes planes con los objetivos de alcanzar el crecimiento del PIB y del empleo. La liberación parcial de la política económica provoca un crecimiento industrial que lleva al éxodo rural hacia la ciudad, obligando al régimen a una primera liberalización aparente en la prensa y en la religión.

También el ámbito de la educación sufrió los efectos del boom económico: en esos años el alumnado femenino de bachillerato pasa a ser equilibrado con el de los hombres (45% femenino – 55% masculino<sup>21</sup>) sobre todo en las zonas rurales, donde la discriminación siempre había sido mayor. Aumentaron también las posibilidades de acceso a la Universidad, pasando entre 1925 y 1966-7 de 5% a 30%. Sin embargo, la discriminación sexual permanecía en la elección de las ramas de estudio.

Las jóvenes mujeres de esa generación fueron las que transmitieron los cambios más significativos en la vida diaria como en el ámbito de los valores. En esta nueva perspectiva fueron determinantes, una vez más, los medios de comunicación: música, cine y televisión, sobre todo de procedencia extranjera, vehiculaban nuevos ideales culturales hacia los que se orientaban las adolescentes, entusiasmadas por las nuevas estrellas de las pantallas que proyectaban protagonistas vestidas de nuevas modas, que fumaban y con cierto grado de autonomía.

El papel de la mujer en esta nueva época productiva es decisiva para determinar su condición en la Transición. En efecto el aumento de la demanda de trabajo en la ciudad, debido al crecimiento de la industria y de los servicios, exigió un gran número de empleados que, sin embargo, era difícil de encontrar si se considera el enorme flujo migratorio de esos años hacia el extranjero. Por esta razón aumentó considerablemente el número de mujeres empleadas, sobre todo en los sectores del turismo y de los servicios públicos (sanidad y enseñanza), aunque la división del trabajo entre hombres y mujeres no desapareció: los varones se aplicaban en los sectores más ricos y especializados, con salarios elevados, mientras que a las mujeres les quedaban sectores menos pagados y

---

<sup>21</sup> P. Folguera (comp.): El feminismo en España: dos siglos de historia. Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 1988, p. 99.

cualificados. Además, permanecen los prejuicios en algunos hombres, que siguen prohibiendo trabajar fuera del hogar a las esposas. Realmente, el empleo siguió siendo en mayor medida una cuestión masculina, para los cabezas de familia.

Al contrario, el trabajo doméstico no pagado fue realizado siempre y solo por las mujeres, sobre todo durante la autarquía. Tampoco en el Desarrollismo, no obstante la transformación de la economía española, se realizó un cambio en este ámbito: el porcentaje de mujeres amas de casa siguió siendo elevado.

La generación de mujeres nacidas de 1950 a 1970 pudo vivir esta etapa desarrollista. Con la *Ley de Derechos Políticos, Profesionales y Laborales de la Mujer y el Niño*<sup>22</sup> el régimen franquista reconoce el fracaso del *Fuero de Trabajo* de 1938 respecto a la mujer. A partir de los años sesenta, como ya dicho, hay una proliferación de actividades feministas, debido al número creciente de publicaciones sobre los derechos civiles y laborales de la mujer. Obras como la de Simone de Beauvoir constituyen un ejemplo claro del importante cambio que se va produciendo en el ámbito del movimiento feminista, una transformación total y necesaria para alcanzar la igualdad legal entre hombres y mujeres. La dificultad de este proceso fue analizado también por Betty Friedan que, en su obra *La mística de la feminidad* (1963), describe el modelo femenino avalado por la política de esta época y la profunda insatisfacción de las mujeres estadounidenses que llevan a sufrir de diferentes patologías auto-destructivas como ansiedad, depresión y alcoholismo por ese problema que, como explica la escritora, “no tiene nombre”.<sup>23</sup> Según Betty Friedan, las mujeres pudieron romper esa trampa de la mística de la feminidad incorporándose al mundo de trabajo y abandonando, por lo tanto, el papel de madre y esposa que les había caracterizado hasta ese momento. Con este intento, en 1966 creó la Organización Nacional de Mujeres (NOW), el organismo más influyente en América representante del feminismo liberal.

---

<sup>22</sup> Aprobada el 22 de junio 1961, repasa los conceptos de igualdad entre hombres y mujeres, el derecho de voto y elegibilidad, el acceso de la mujer a todo tipo de contratos laborales, la retribución igualitaria. Sin embargo, la mujer sigue manteniendo su dependencia jurídica.

Para profundizar véase [www.ub.edu/ciudadania/hipertexto/evolucion/trabajos/9900/2/reformas.htm](http://www.ub.edu/ciudadania/hipertexto/evolucion/trabajos/9900/2/reformas.htm)

<sup>23</sup> Como explica Francisco Fuster García en un ensayo dedicado a ese libro, la *Mística de la feminidad* se convirtió en el centro de la cultura contemporánea norteamericana, pasando a la historia con un éxito absoluto.

Para profundizar véase F. Fuster García: “Betty Friedan. La Mística de la feminidad”. En *Claves de razón práctica*, 2007, n.º 177, pp. 79-82.

Al mismo tiempo en España se publican diferentes obras feministas como *La mujer en España*, realizado por un conjunto de autoras feministas: Mireia Bofill, M.<sup>a</sup> Luisa Fabra, Anna Sallés, Elisa Vallés y Pilar Villarazo, o *De profesión mujer* de M.<sup>a</sup> Aurelia Capmany entre muchas otras.

Tanto los libros y los artículos que aparecieron en este período como la influencia de los movimientos feministas que iban desarrollándose en Europa y EEUU fomentaron también en España los movimientos feministas dentro del ámbito político como parte de resistencia contra la dictadura. En particular, en esos años se asiste a la implantación y crisis del Movimiento Democrático de Mujeres (MDM), que surgió en el interior del PCE (Partido Comunista de España), único partido de la oposición al régimen con una estructura sólida y gran influencia sobre determinados sectores de la sociedad. El vínculo entre movimiento y política condicionó el pensamiento del feminismo, ahora bajo la influencia del Partido Comunista: se habla de “feminismo socialista” para designar la lucha de esas mujeres contra al capitalismo y al patriarcado al mismo tiempo, siempre persiguiendo el objetivo (político y social) de la conquista de las libertades democráticas.

Fue gracias al trabajo conjunto del MDM y otras pequeñas organizaciones que se realizaron en 1975 Las I<sup>as</sup> Jornadas de Liberación de la Mujer (Madrid, 6, 7 y 8 de diciembre), pocos días después de la muerte de Franco y todavía en semi-clandestinidad, como respuesta a las conmemoraciones oficiales organizadas por el régimen que discriminaba a la mujer. Esta fecha es de importancia fundamental porque marca el preámbulo del desarrollo del feminismo de segunda generación en España. El año siguiente, en mayo, se celebraron en Barcelona las Jornades Catalanes de la Dona y en 1979 tuvieron lugar las II<sup>as</sup> Jornadas Estatales de la Mujer en Granada. Estos tres grandes encuentros del feminismo permitieron legitimar la autonomía del Movimiento en el mundo político y subrayar la importancia de la lucha de las mujeres en todos los ámbitos de la vida y especialmente en todas las clases sociales. Es por esa razón por lo que, en los años siguientes, surgieron diferentes asociaciones y grupos en defensa de la condición femenina, fomentando los debates e impulsando nuevos enfoques en el análisis teórico del feminismo.





### 3. MUJERES EN TRANSICIÓN

#### 3.1 Transformación y desarrollo

Con el término Transición se identifica en España el período de la historia contemporánea del país en el que se llevó a cabo el complejo proceso de transición de la dictadura franquista a un sistema democrático.

A la muerte de Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975, el príncipe Juan Carlos I fue proclamado nuevo Jefe del Estado. No obstante la desconfianza general de los primeros años, por la sospecha de que la nueva monarquía fuese una mera continuadora del franquismo, el nuevo monarca aprobó y fomentó, junto a sus asesores, un plan de cambio político consistente. Así, sin violencia y bajo una moderada presión popular, se produjo en España una transformación política y económica inaudita que llevó a la consecución de importantes derechos, aunque no sin problemas.

Desde el punto de vista económico, en el período 1976-1985 España vivió una profunda crisis. Con la elección de Adolfo Suárez como Presidente del Gobierno, empezó concretamente el proceso de transición hacia la democracia, en el que el asunto económico representaba una prioridad desde hace algunos años. De hecho, como en otros países de Occidente, el colapso del sistema monetario de Breton Woods y el alza de los precios del petróleo constituyó un brusco revés para el crecimiento sostenido al final de la dictadura. Las altas tasas de inflación y el desempleo generaron una inversión negativa por lo que fue necesario adoptar una serie de reformas, resumidas principalmente en los “Pactos de la Moncloa” de 1977. En éstos, el objetivo era el ajuste de los desequilibrios económicos al fin de reequilibrar la balanza de pagos por cuenta corriente y la reducción de la inflación.

Si por un lado los Pactos de la Moncloa mostraron que la grave situación económica del tiempo reflejaba el momento de incertidumbres acerca de las políticas oportunas a adoptar, por otro lado demostraron también que era posible alcanzar resultados importantes a través de la colaboración entre los diferentes partidos y grupos sociales. Por tanto, se vio necesario promover unos cambios estructurales en la sociedad para crear un clima de confianza en la política del tiempo, al fin de garantizar la eficacia de las medidas aprobadas. Así, se produjo una transformación determinante en el contexto general del país: la aparición de la izquierda en la escena política, la creación de Comunidades

Autónomas, el ingreso de España en la CEE y las reformas fiscales y constitucionales resaltaron la intención del país de impulsar un cambio total también en la escena pública, que culminó con la aprobación por referéndum de la Constitución el 6 de diciembre de 1978 y con las segundas elecciones libres en febrero del año siguiente. En éstas, es de gran interés la transformación realizada en el ámbito de los derechos de hombres y mujeres. De hecho, con el artículo 14 se consagró el principio de igualdad y de no discriminación por razón de sexo. Dos años después, la igualdad, si bien no total<sup>24</sup>, fue establecida también en el marco laboral con el Estatuto de los Trabajadores, decretando el principio de igualdad de trato entre hombres y mujeres en cuanto al acceso al empleo, condiciones de trabajo, promociones e igualdad de salarios.

El nuevo período histórico, como se verá a continuación, ha sido particularmente significativo para la cuestión femenina que finalmente, con la muerte de Franco y el fracaso de la dictadura, tenía la posibilidad de afirmarse con toda su fuerza. Sin embargo, la no resuelta crisis económica junto al golpe de Estado del 23 de febrero de 1981 evidenciaron claramente las contradicciones de esta atormentada época y la necesidad de nuevos esfuerzos para sanar los problemas de fondo (financieros, sociales, industriales, etc.) que afectaban España durante esos años.

### **3.2 El feminismo en la Transición**

Durante este singular período de reformas el movimiento feminista, que se había quedado casi inactivo bajo el franquismo, desarrolla una actividad decisiva para su propia constitución y afirmación en la sociedad, a través sobre todo de la creciente participación femenina en las actividades políticas, debida a la difusión de partidos y asociaciones sindicales. Esta eclosión de organizaciones fue posible solo gracias a la tolerancia y permisividad de la época de la Transición: ahora el cambio era realmente posible.

---

<sup>24</sup> Como ha especificado Pilar Folguera, la división del trabajo seguía siendo desigual, como se puede ver en el porcentaje de hombres en edad de trabajar que tienen una ocupación retribuida o que la buscan con una situación de protección (seguro de desempleo) frente al de las mujeres, muy reducida. Lo mismo pasa en el ámbito político: aunque no hubiera obstáculos legales a la participación política de la mujer, en las primeras elecciones democráticas tras el franquismo solo el 13% de las mujeres participaron a las listas como diputados y senadores y solo el 6% resultaron elegidas. Lamentablemente, la escasa participación femenina en los parlamentos se mantiene también hoy en día. Para profundizar, véase P. Folguera, (1998) pp.116-117.

Como hemos visto, ya a partir de los años sesenta algunas voces criticaban la situación de las mujeres y tuvieron parte en los movimientos de resistencia contra el régimen. Sin embargo, a diferencia de otros países, en España la lucha feminista fue menor ya que la dictadura prohibió cualquier tipo de asociación feminista. Además, el largo período de retraso y prohibiciones recientemente acabado había quitado continuidad al movimiento: las principales personalidades de la Segunda República habían muerto o vivían en el exilio y solo unas pocas mujeres podían conectar las dos etapas de la ideología feminista. Por tanto, las primeras voces críticas pertenecían a las mujeres que habían colaborado en los movimientos de resistencia contra la dictadura: fue la nueva generación nacida bajo el franquismo la que se hizo cargo de ese “renacimiento feminista”, aunque no sin problemas: la lucha de esas mujeres estaba marcada, en ese momento, por la confrontación generacional y por el rechazo a los valores del franquismo.

En el medio literario, el análisis de la problemática feminista se concreta en la publicación de ensayos de divulgación, extendido a dominios diferentes. Por un lado el ideario feminista se desarrolla en el ámbito jurídico, sociológico y antropológico<sup>25</sup>: entre las obras más conocidas, destacan *Los derechos civiles de la mujer* y *Los derechos laborales de la mujer* de Lidia Falcón, publicadas en 1963 y 1964. En la primera obra la autora realiza un análisis jurídico-pedagógico, artículo por artículo, de los contenidos del Código Civil Español antes de las reformas del Derecho de Familia para denunciar las limitaciones de las mujeres en la sociedad, el conjunto comparado con las legislaciones de otros países. El año siguiente, se focaliza en el trabajo de la mujer dentro y fuera del hogar y en la ausencia de reconocimientos entre profesionales, que siguen admitiendo la actividad laboral de la mujer solo en el círculo familiar.<sup>26</sup>

En los años setenta las publicaciones aumentan: son ejemplos entre otros *Trabajos duros de la mujer* de Eliseo Bayo o *El trabajo de las mujeres*, de M.<sup>a</sup> Ángeles Durán, de 1971, respectivamente de ámbito antropológico y sociológico, los dos textos con el objetivo de describir las inhumanas condiciones en que trabajaban muchas mujeres españolas. Además, también otros medios más divulgativos se agregaron a la causa femenina: en la prensa, la revista *Cuadernos para el Diálogo* publicó diferentes artículos

---

<sup>25</sup> Para profundizar, véase M.A.Larumbe: *Las que dijeron no: palabra y acción del feminismo en la Transición*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Educación, Acción Social y Juventud, 2004.

<sup>26</sup> Para profundizar, véase <http://lafeministalf.blogspot.it/p/fraseario.html>

sobre las condiciones de las mujeres, firmados también por autoras del calibre de Eva Forest y Betty Friedan entre otras.

Por supuesto, esta ola de rebeldía que caracterizó los años sesenta y setenta se manifestó también en muchos ámbitos de la vida cotidiana y sobre todo en la formación de las asociaciones femeninas, ahora constituidas incluso por jóvenes que se opusieron a las limitaciones de la época franquista, con la convicción de que el cambio era inminente y realizable. Su lucha, manifestaciones y proyectos orientados hacia una concreta emancipación femenina llevaron el debate al orden del día en todas las clases sociales y ambientes. La mayoría de ellos afectaba sobre todo a la necesidad de la plena integración de las mujeres en el ámbito laboral y educativo, una repartición equitativa de las tareas y responsabilidades del hogar, la abolición de la legislación discriminatoria, la despenalización del adulterio, la venta y uso de anticonceptivos, el aborto, la conquista de una ley de divorcio y la denuncia de la violencia machista. Sin embargo, aunque compartían en general los mismos objetivos, los grupos eran muy desiguales entre sí, sobre todo en cuanto a orientación.

De hecho, el clima de fervor político y social de este período marcó inevitablemente la posición de cada organización, en las que muchas veces se priorizó el apoyo a los partidos más que la lucha feminista. Por tanto, la situación femenina se planteaba básicamente en dos ramas, una conectada con la tradición liberal y otra con la de izquierda (tanto socialista como marxista y comunista). El primer caso, representado entre otras por María de Campo Alange a través del Seminario de Estudios Sociológicos de la Mujer (SIEM), se desarrollaba en el catolicismo progresista y difundía sus ideas con la revista *Cuadernos para el Diálogo*, ya mencionada. El segundo cuenta en primera línea con mujeres como María Aurelia Capmany (rama socialista) y de organizaciones comunistas como el Partido Comunista de España (PCE), el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC) y los Movimientos Democráticos de Mujeres (MDM).

Para las que no se afiliaban a las asociaciones feministas extendiendo el propósito de igualdad de la propia orientación política, las razones por las cuales se asociaban fueron diferentes: la casi totalidad de ellas en realidad buscaba soluciones concretas a problemas personales, sobre todo al aborto y al divorcio, asuntos siempre de gran debate.

### 3.3 Las etapas de la Transición

Elena Grau Biosca utiliza la misma cronología de M.A. Durán y M.T. Gallego<sup>27</sup> para dividir en cuatro etapas las últimas décadas del siglo pasado, imposible de analizarse como un conjunto homogéneo.

La primera fase va del 1965 al 1975: como hemos visto, es el período de gestación del movimiento de mujeres caracterizado por el debate acerca de “la cuestión femenina”. El fin de la dictadura franquista, junto al proceso de industrialización y crecimiento económico, son las condiciones indispensables para el aumento de las reivindicaciones feministas. La crisis del modelo de la mujer propuesto durante el régimen tanto por el Estado cuanto por la Iglesia se debe no solo a la ampliación de la demanda laboral sino sobre todo al aumento de los niveles de escolarización: con la Ley General de Educación de 1970, que establece el derecho de todos los españoles a la educación, la escolarización entre la población femenina de la Enseñanza General Básica es prácticamente total aunque no se eliminan todas las diferencias educativas entre ambos sexos. Aumenta también el porcentaje de mujeres en la Enseñanza Media durante el período 1975-1988 y de la matriculación femenina en las universidades: 39,8% para el curso 1977-1978 frente a un 47,4% para el curso 1983-1984.<sup>28</sup>

El acceso a la esfera pública y a la educación fomentó un nuevo ideal de mujer que llevó, entre el 1975 y el 1979 a la eclosión de los movimientos feministas. Como hemos visto, los encuentros en Madrid y Barcelona (Jornadas por la Liberación de la Mujer y Jornades Catalanes de la Dona) constituyeron momentos importantísimos en el proceso de democratización de las reivindicaciones, dándole el carácter de fuerza social autónoma. Es en ese clima que se desarrolló la rama del feminismo radical, que se propuso como un movimiento de renovación de las reivindicaciones feministas a partir de las ideologías de la ola europea y americana. El feminismo radical elabora una nueva perspectiva en la que cambia, ante todo, el papel de las mujeres, definidas no simplemente como un grupo social oprimido que necesita protección, sino como un sexo diferente totalmente privado de existencia en el sistema social dominante.<sup>29</sup> Por tanto, en este

---

<sup>27</sup> M.A. Durán, M.T. Gallego: “The women’s movement and the new Spanish democracy” en D. Dahlerup comp., *The new women’s movement Feminism and political power in Europe and the USA*, Sage Publications, 1986.

<sup>28</sup> P. Folguera, p.115.

<sup>29</sup> A.M. Rubio Castro: “El feminismo de la diferencia: los elementos de una igualdad compleja” en *Revista de estudios políticos*, n° 70, 1990, p. 188.

colectivo contradictorio en que siempre prevalece el concepto de patriarcado, se acentúa la inadecuación de las políticas imperantes, tanto de izquierda como de derecha, porque no ofrecen ninguna solución a esta exclusión de la mujer.

Es importante aludir a esta sección del feminismo porque sus reclamaciones impregnaron los discursos feministas de la Transición, sobre todo inherentes al ámbito de la sexualidad. Si antes las luchas solo apuntaban a la necesidad de gestionar la natalidad a través del uso de anticonceptivos o del derecho al aborto, ahora las mujeres quieren obtener total control sobre su cuerpo.

A partir de la distinción entre sexualidad y reproducción y del rechazo de la maternidad como único destino de la mujer, han sido muchos los textos dedicados a la exploración del placer femenino ya no como dominación. El derecho a la libre disposición del propio cuerpo y, por tanto, a la educación sexual de las mujeres, junto a las peticiones ya mencionadas y a la denuncia de los modelos de la ideología patriarcal como la vinculación de la mujer a la familia, la virginidad, la maternidad, etc. fueron objeto de debate en todos los nuevos grupos que se constituyeron en esos años y unificaron el movimiento feminista hasta 1979.

Sin embargo, a partir de esa fecha empezó un momento de crisis que lleva a una fractura interna que provoca la pérdida de presencia en el espacio público en favor de una centralización del debate teórico. Contrariamente a toda expectativa, la aprobación de la Constitución en 1978 y las elecciones en 1979 dieron lugar a una ruptura en el interior del movimiento: la posibilidad de actuar a través de la aplicación del principio de igualdad establecido por la Constitución constituyó un revés sobre todo por las asociaciones conectadas directamente a los partidos. Esas mujeres se dieron cuenta de las limitaciones que se seguían encontrando en la actuación de las políticas propuestas en el Parlamento o en los ayuntamientos, lo que desencantó a las mujeres que confiaban en la representación parlamentaria por el logro de la deseada igualdad. Esta reacción provocó irremediablemente unas escisiones en los movimientos que, como ya visto, acaba en la concreción de la oposición entre feminismo de igualdad y diferencia.

Así, los últimos años de la Transición presentan, por una parte, la existencia de un “feminismo difuso” en que se constata la recepción del discurso feminista, quizás no de forma radical pero presente en la conciencia pública de todas las mujeres. Su presencia en todos los ámbitos de la esfera pública, aunque no se haya alcanzado una paridad total

entre los sexos, y su mayor libertad en la esfera privada han producido un cambio notable en la vida diaria de las mujeres. Por otra parte, esas últimas se dan cuenta de sus limitaciones en cuanto al poder real conseguido y a las dificultades de aplicación de las transformaciones deseadas.

Muchas mujeres, de hecho, vivieron una fantasía de libertad y de igualdad respecto a los hombres que neutralizó las posibilidades de lucha en el interior del movimiento feminista. Las que creían, de manera general, en los principios feministas, dejaron durante el período de la Transición de luchar, pensando haber ganado la guerra de la desigualdad. Sin embargo, siguió habiendo brechas salariales y “techo de cristal”, es decir la limitación velada del ascenso laboral de las mujeres, junto a violencias machistas siempre presentes. Los derechos reconocidos en esa época no pueden, por tanto, considerarse suficientes para la igualdad de los sexos: es una libertad que se había alcanzado solo de manera teórica, una dependencia de los varones que seguía permaneciendo también en la sociedad. No obstante, el paso de un período rígido y de restricción como el del régimen a la etapa entusiástica de la Transición fue considerado sin comparación y dio lugar a profundas contradicciones. Efectivamente la efervescencia por esa “libertad” fue transmitida de madre a hija con muchas dificultades: las mujeres que vieron el pasaje de una época a otra tuvieron que adaptarse a un cambio fuerte, pasando de los estrechos patrones religiosos, educativos y sociales que recibieron durante el Franquismo a ser mujeres solas y libres, como las definidas y afirmadas, por lo menos teóricamente, durante el post-franquismo. Ellas tienen que afrontar el dilema entre la absoluta certidumbre del rechazo de los viejos modelos de la mujer como mero objeto sexual del varón y la difícil conquista del equilibrio personal y social que quieren alcanzar en este nuevo momento histórico, en una lucha perpetua entre el propio papel, la función que quieren desarrollar y la de segundo orden que sigue siéndole aplicada por el hombre o por el mismo sistema.

Por otro lado, algunos medios de comunicación fomentan ese desequilibrio: si de hecho la difusión del mensaje del feminismo permitió la visualización del movimiento y su reconocimiento social, por otra parte los métodos utilizados fueron, en algunos casos, incoherentes con su más básicos ideales.

### 3.4 Mujeres en los medios de comunicación

Desde su inicio, el movimiento feminista siempre se ha cuestionado sobre las diferentes formas de difusión de sus ideas. Como hemos visto, la literatura siempre ha sido un vehículo preferencial para divulgar las ideas y los principios feministas en todo ámbito. Sin embargo, era indispensable localizar nuevos medios que pudieran impulsar el proceso de visualización sobre la mayoría de las mujeres y no simplemente a un grupo selecto (y necesariamente culto).

Por eso, además de las organizaciones, cuyo intento era el contacto directo con las mujeres para que tuvieran conciencia de las problemáticas analizadas, también algunas editoriales empezaron a sensibilizarse en el ideario feminista. Los que apoyaron esa causa, por tanto, captaron la necesidad de difundir las noticias sobre la existencia del movimiento a través de los medios de masa, fundamentales en la sociedad mediática de la Transición.

Sin embargo, las feministas encontraron no pocos problemas en la realización de ese plan: la prensa, aunque aparentemente se había desvinculado de la censura franquista, seguía siendo moderada y no totalmente libre, matizando las noticias en una especie de autocensura. Las restricciones se extendían también a los otros medios de comunicación, casi todos siempre en manos de los hombres. El hecho de que casi ninguna mujer desempeñase un papel de dirección relevante en el staff de los grandes programas de radio o de la TV influyó irremediablemente en la concepción del movimiento por parte de un ambiente masculino y por tanto patriarcal, en que se veían con reticencia muchos de los planteamientos feministas. Además no se puede olvidar que, para muchos, la problemática de la mujer se consideró solucionada en el momento de la caída del régimen y por tanto se le concedía muy poca atención.

Fenómeno de gran impacto mediático que resume las contradicciones tanto del movimiento como de la idea del movimiento mismo en los medios fue el “destape”, con el cual se propagó la convicción de que “destapar”<sup>30</sup> a las mujeres era una respuesta al puritanismo franquista y católico de la etapa histórica que acababa de terminar. La mezcla

---

<sup>30</sup> Sobre este tema, José María Ponce hace un recuento global del período histórico del destape, relatando, entre otros, los casos de revistas españolas que muestran “algo del cuerpo” en sus páginas y los fotografías que lograron los mejores trabajos. Para profundizar, véase J.M. Ponce: *El destape nacional. Crónica del desnudo en la Transición*. Ediciones Glenat, 2004.



de permisividad y represión que impregnaba la Transición, por tanto, se concretó en este “acto de libertad” como gesto de desafío al régimen.

Por tanto, empezaron a proliferar imágenes eróticas de desnudo femenino: sobre todo en algunos géneros del cine (fantaterror y comedia entre otros) los modelos de mujeres propuestos corresponden a meros objetos de admiración y contemplación. Ahora las mujeres disponen libremente de la parte comercial de sí y, paradójicamente, son ellas quienes venden su cuerpo. Y además, no es casual el hecho de que sea el género del fantaterror el primero en el que las mujeres se desnudan. En la primera película de este tipo, *La Residencia*, de 1969, aparecen todas las musas de la Transición, ideales de belleza y erotismo: los cuerpos representados son desnudos y lacerados, destacando de esa manera el lado más obscuro de la anatomía y el placer masoquista de la mujer, víctima y protagonista al mismo tiempo.

Al mismo tiempo, comenzaron a aparecer imágenes eróticas de mujeres desnudas en las revistas “para hombres” o “para adultos”, entre artículos de interés masculino como política, deportes y motor. Entre ellas, la más conocida es *Interviú*, de 1976, dirigida por Antonio Asensio, cuyo éxito positivo promovió la edición y publicación de revistas similares, como las ya famosas *Playboy* y *Penthouse*.

Es en esta alterada situación vital en la que el grupo generacional de los finales de los años 70 ha vivido y que muchas escritoras han reproducido en literatura, con la voluntad de testimoniar los estados emocionales de las mujeres de ese período complejo, analizando y criticando algunos tipos de comportamientos o problemáticas de la sociedad española del tiempo.



## 4. MUJERES Y LITERATURA

Antes de poder analizar los cuentos de las escritoras de la Transición elegidas para este trabajo se considera necesario trazar un hilo conductor en la historia del “encuentro” entre mujer y literatura, que sepa explicar el percurso que las mujeres han tenido que emprender para llegar a una escritura capaz de circular en todo el mundo, en plena luz, saliendo del impenetrable espacio íntimo en que estaban confinadas.

Sin embargo, la experiencia de la vida doméstica, de la familia y de la intimidad a la que la mujer se ha entregado durante siglos constituye un vínculo indisoluble con la literatura misma: los comportamientos, las aptitudes y las normas que siempre ha tenido que adoptar en la vida cotidiana se propagan en el lenguaje y en la manera de expresarse, dando lugar al inicio de un debate complejo y todavía en curso sobre la existencia de una escritura que sea propiamente femenina.

### 4.1 Crítica literaria feminista

Durante los primeros años de la Transición el número de estudios sobre la literatura femenina incrementó notablemente. Constituye un ejemplo significativo de ello un ensayo de Adrienne Rich de 1971 con el título *When we dead awaken: writing as Re-vision*<sup>31</sup>, en que la poeta introdujo el concepto de revisión de los textos, subrayando la necesidad de reexaminar las viejas obras producidas por una sociedad machista con ojos nuevos, de mujer. Esto marca el nacimiento de una nueva perspectiva en la crítica literaria, que encuentra un poderoso desarrollo durante los 70, con el propósito de reevaluar la literatura escrita por mujeres, para elevarla a materia diferente y perteneciente a una tradición específica. De hecho, en este período se publicaron diferentes trabajos relevantes, como por ejemplo el de Patricia Meyer Spacks, *The female imagination*, o también los textos de Ellen Moers, *Literary women: the great writers* o de Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: feminist literary theory*.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> A. Rich: “When we dead awaken: writing as Re-vision” en *On lies, secrets and silence*. New York, W.W. Norton & Company, 1979.

<sup>32</sup> P. Meyer Spacks: *The female imagination*. New York, Knopf, 1975.

E. Moers: *Literary women: the great writers*. New York, Doubleday, 1976.

T. Moi: *Sexual/Textual Politics: feminist literary theory*. NY-London, Routledge, 1985.

De gran importancia es, entre otras, la obra de Elaine Showalter, *A literature of their own*<sup>33</sup> de 1977, en que la autora consigue definir la existencia de una literatura específicamente femenina que se ha quedado tapada por la tradición masculina. En este estudio, dirigido tanto a las mujeres-lectoras (crítica feminista propiamente dicha) como a las mujeres-escriptoras (o gynocrítica), la autora persigue la convicción de que haya una diferenciación profunda entre la escritura femenina y masculina.

Como subrayado por Sergio Casali<sup>34</sup>, se puede rescontrar una inclinación a la comparación y al diálogo entre literatura femenina y tradición masculina también en la obra *The madwoman in the attic* (1979) de Sandra Gilbert y Susan Gubar, en que se analiza, desde una perspectiva feminista, unas escritoras victorianas y las imágenes femeninas que residen en sus textos, fruto de la tendencia de los escritores a categorizar a las mujeres de sus historias en las figuras de “ángel” o “monstruo”. Más que simplemente respaldar la necesidad de destruir esta dicotomía machista, las dos autoras investigan los efectos de estos debilitantes estereotipos de la imagen de la mujer, fundamento de la “anxiety of authorship”<sup>35</sup> de la cual sufren las escritoras, temor radical de las mujeres de la imposibilidad de poder ser precursoras en el ámbito literario.

Para todas esas estudiosas el elemento principal que condiciona las escritoras y la escritura de las mujeres es la sociedad y no la biología: es la colectividad que conforma la percepción literaria del mundo propia de las mujeres. Por tanto, no parece raro que en un primer momento los textos escritos por mujeres tuvieron como elemento constante la posición, a menudo anómala, de esas mujeres escritoras en su contexto social y cultural, más que literario. Todas ellas habían quebrantado el conjunto de comportamientos, rituales y lenguaje que desde siempre vertebraba el horizonte literario de los varones. Por eso, la posición femenina constituye el objeto constante que puede ser investigado con continuidad en todo el contexto literario.

---

<sup>33</sup> E. Showalter: *A literature of their own*. Bristol, Virago Press, 1977.

<sup>34</sup> S. Casali: “Il pensiero e la critica letteraria femminista”, en *Telegrammi della non violenza in arrivo*, propuesto por Centro di ricerca per la pace di Viterbo, n.390, 30 novembre 2010.

<sup>35</sup> En oposición a la “anxiety of influence” de los escritores varones, propuesta por Harold Bloom, según el cual todo el gran desarrollo de la literatura tiene que ser interpretada con una perspectiva batalladora, como un eterno conflicto entre cada escritor y sus predecesores, como una negación continua de quien ha sido antes.

Para profundizar, véase H. Bloom: *Anxiety of influence, a theory of poetry*, New York, Oxford University Press, 1973.

Si se quiere entender, por tanto, la relación que hay entre mujeres y literatura, es necesario asumir como elemento constante la presencia femenina en la literatura, al fin de repasar y, algunas veces, reconstruir, los espacios que ellas han tenido en el mundo de la literatura, a menudo investigando los géneros literarios más débiles o privados.

#### **4.2 Revaluación de la literatura femenina: ¿género o subgénero?**

Sobre todo en los 90, junto al desarrollo del feminismo académico en las universidades, se destacan las obras de las mujeres del pasado y presente, lo que pone de relieve el problema no resuelto de cómo incorporar esas mujeres en la historia literaria, una vez rescatadas. ¿Se incorporan para ser un apéndice de la gran historia canónica principal o se van a incorporar con pleno derecho? Esto implica reestructurar, reevaluar y contar de nuevo la historia literaria, para matizar los valores estéticos, modificar la categorización de los grupos, transformar los modelos de las corrientes. Sin embargo, comprender cómo incorporar a las mujeres escritoras en la historia significa categorizar sus trabajos, canalizándolas en uno u otro género literario. Esta división desencadena un debate siempre acalorado respecto de la clasificación de la literatura escrita por mujeres.

Según Ellen Moers<sup>36</sup>, se debe rechazar la tradición sumaria y arbitraria que atribuye a las mujeres solo obras de entretenimiento, arte menor como expresión del sentimiento, del corazón, de lo irracional, para buscar el tema, el motivo inspirador que siempre se destaca en las obras de las grandes escritoras. Para Elaine Showalter, por contra, las mujeres, por el hecho de tener una mentalidad, una cultura que les pertenece, tienen necesariamente una literatura propia.

De hecho, es también en esos años (80 y 90) que se produjo un rechazo absoluto a la etiqueta de escritura femenina porque muchas escritoras interpretaron esa definición como una limitación, vinculada sobre todo a la marginación de las obras “femeninas” en géneros literarios específicos para mujeres. Al mismo tiempo la crítica emplea el término “literatura femenina” con desdén, como si fuese una escritura temáticamente limitada y estéticamente poco valiosa.

De otra parte, es indudable que, como ya visto, sobre todo al comienzo de su primera aparición en la escena literaria, a las mujeres escritoras se les encontraba casi obligatoriamente solo en formas de literatura más fluidas y fácilmente practicables porque

---

<sup>36</sup> E. Moers: *Literary women: the great writers*. New York, Doubleday, 1976.

eran las únicas a que, por mucho tiempo, se les ha permitido acceder. Se trataba de textos dominados por la fragmentación más que por un proyecto completo: cartas, confesiones, memorias o diario, en que las escritoras exteriorizaban sus sentimientos y frustraciones. Otras se dedicaban a la autobiografía, género que lleva siempre a un análisis complejo de su propia identidad o al desarrollo de la novela sentimental. En todos esos, siempre hay la experiencia fundamental de la vida femenina, del privado, del íntimo, indispensable para llevar a la mujer a practicar la literatura.

La búsqueda de la “voz femenina” que caracterizaba esas obras llega a ser punto central de muchas otras y objeto de análisis y debates.

### **4.3 La cuestión de la escritura femenina**

Los estudios de las autoras del pasado pusieron de manifiesto que el hecho de que hasta la mitad del siglo XX se ha tenido que adaptarse a las pautas sociales, políticas y literarias establecidas por el grupo dominante de los varones ha condicionado las voces de las escritoras. Esto, como ya aludido, desencadenó en los 80 en un debate sobre la existencia o no de una “escritura femenina”, con rasgos diferenciados: las escritoras parecían tener una literatura propia que habían cultivado en modelos y géneros a veces apartados del canon masculino, a veces perfectamente insertados en él. El discurso de las mujeres abarcó simultáneamente la herencia cultural de ambas perspectivas, dando lugar a un efecto particular definido por Elaine Showalter como *double voice discourse*. Concretamente, como explica Zulema Moret<sup>37</sup>, aunque las mujeres descritas por mujeres y representadas en la literatura tienen una propia integridad física e intelectual, encarnan al mismo tiempo lo contingente y, por eso, las relaciones dominantes en su conjunto social específico. En este sentido, las voces se construyen como “silenciadas” y “dominantes” al mismo tiempo dando lugar, sobre todo durante el siglo XIX, a voces de mujeres que la misma Elaine Showalter define “palimpsestas”, lo cual les permitía al mismo tiempo conformarse y subvertir los formalismos literarios.

Desde este momento, las escritoras utilizaban imágenes de feminidad heredadas de la tradición literaria masculina, transformándolas y deshaciéndolas sutilmente, de manera que la crítica no fuera manifiesta sino oculta, a menudo encarnada en personajes inquietantes que representaban los impulsos que ellas siempre acallaban en la vida real.

---

<sup>37</sup> Z. Moret: *Esas niñas cuando crecen, ¿dónde van a parar?*. New York, Edition Radopi B.V., 2008, p.132.

Son ejemplos concretos Bertha Mason en *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, o también la mujer de Rochester o la protagonista del cuento *The yellow wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman, efigies de las actitudes del tiempo con respecto a la salud mental y física de las mujeres. Son mujeres que, en sus locuras, perturban la fachada de respetabilidad social y a las que las escritoras daban voz, aunque disociándose de ellas.

La argumentación de la literatura femenina como un discurso de doble voz es una piedra angular de las teorías sobre la escritura femenina, que ofrece a las mujeres las ventajas y desventajas de una genealogía doble por sus textos.<sup>38</sup>

Es a partir de la idea de la existencia de este estilo particular que caracteriza y marca la literatura escrita por mujeres que se ha desarrollado una teoría sobre la existencia de una escritura femenina, distinta de su contraparte masculina tanto en los contenidos como en el lenguaje.

El concepto de escritura femenina tiene varios significados. Para Hélène Cixous, como explica Toril Moi en su *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, los textos escritos por mujeres tratan la diferencia, la oposición a la lógica falocéntrica dominante, saliendo del canon para desembarcar en un tipo de escritura más abierta. Sin embargo, hablando de esos textos, no se refiere al sexo del autor sino solo al estilo: encerrar la dicotomía en masculino o femenino sería aprisionar otra vez esta diferenciación en una lógica binaria reductora. Por tanto, la autora reconoce la existencia de una diferenciación en la manera de escribir feminista, aunque considera imposible sistematizar o codificar esta práctica.<sup>39</sup> En su ensayo *La venue à l'écriture* celebra las características de la escritura femenina como una escritura de las mujeres, una escritura nueva que elude cualquier restricción sexual del orden “hombre vs mujer” para ampliarse en una nueva categoría que recoja también a lo tradicionalmente marginado. Al escribir, la mujer se apropia por fin de su cuerpo y hace de él el propio texto, dando fisicidad a la escritura misma.

Por otra parte, para Luce Hirigaray, como explicado en su tesis doctoral de 1974 intitulada *Speculum de l'autre femme*, hay una relación entre sexo y lenguaje y la autora argumenta en favor de la existencia de un lenguaje femenino que opera al margen de la lógica de tipo aristotélico, que impregna el lenguaje masculino. El lenguaje femenino

---

<sup>38</sup> I. Navas Ocaña: *Historia de la teoría y la crítica literaria en Gran Bretaña y Estados Unidos*. Madrid, Editorial Verbum, 2001, p.350.

<sup>39</sup> T. Moi, *Teoría literaria feminista*. Madrid, Cátedra, 1988, p.119.

desafía esa forma de discurso y favorece la pluralidad, la diversidad de significados, frente a la unidad, lo fijo, lo linear. La característica de la mujer sería, por tanto, la simultaneidad junto al discurso fluido que resiste a las afirmaciones absolutas y autoritarias. Atribuye a lo femenino la preeminencia al sentido del tacto, frente a los hombres que prefieren la mirada.

Las teorías de Luce Hirigaray han tenido muchas seguidoras y detractoras. Muchas escritoras y críticas, en efecto, rechazan la clasificación divisoria en escritura femenina y masculina y la idea que la literatura se relaciona con el sexo del escritor porque considerada limitadora, como la segregación ya existente de la mujer en la sociedad. El mayor problema es el biologismo y su esencialismo; sin embargo sus escritos tienen su interés, porque incitan a romper el discurso de poder y modos habituales de representación, romper el predominio del imaginario masculino que ha reducido la mujer al silencio o al mimetismo.

#### **4.3.1 ¿Existe un lenguaje femenino?**

La cuestión emerge sistemáticamente en los períodos de auge de cualquier movimiento feminista: cada vez, junto al tema de la igualdad con los varones y entre las mujeres mismas como fundamento de lucha y solidaridad, se desarrolla la cuestión de la diferencia: no solo diferentes de los hombres, sino también, de hecho, diferentes entre sí.

El estudio de la raíz de esta diversidad ha proliferado en cualquier campo y, entre ellos, en los de la expresión literaria y artística: la manera de hablar, los gestos, los usos, todas las manifestaciones de esa multiplicidad en la sociedad y, por tanto, en la lengua. De hecho, la investigación, sobre todo en ámbito sociolingüístico, sobre la relación que hay entre lengua y sociedad y entre lengua y realidad psicológica, siempre dependiendo del contexto comunicativo, pone de relieve una posible relación entre sexo y lengua.

El asunto se ha examinado también en el posmodernismo, con el cual se han cuestionado los presupuestos principales del mundo occidental, generando una profunda crisis de ideales y de legitimación: con el intento de deconstruir el pensamiento universal del mundo, fomentando el escepticismo hacia los conceptos absolutos raramente cuestionados, también el lenguaje ha sido objeto de un atento análisis, ahora no más considerado como simple agente neutro de representación.



Si el lenguaje no puede considerarse neutro, ¿se puede decir que existe un lenguaje femenino verdaderamente autónomo o es simplemente una forma de expresión dentro del lenguaje común, más “general”? ¿Y si lo femenino fuera simplemente una performance, una actuación por parte de las escritoras para crear de hecho un género diferente, aunque hecho a medida? Incluso asumiendo la existencia de un lenguaje femenino, ¿es éste escogido como opción autónoma o simplemente forma parte del hablar-femenino?

Según muchas estudiosas, como hemos podido observar hasta ahora, la respuesta es sí. Es una lengua particular, accesible solo a las mujeres, prohibida a los varones. Estas diferencias entre masculino y femenino, que se encuentran en la lengua, llevan a la creación de un verdadero lenguaje, que las mujeres pueden utilizar a su gusto. Otras radicalizan aún más esa posición, afirmando que es la diferente naturaleza del cuerpo femenino a influir directamente en la escritura.

Sin duda asumir una posición tan extrema hace posible el riesgo de caer en una mística de excesivo igual y contraria a la de los varones. En ese caso se crea una oposición entre quien desprecia al lenguaje femenino, considerado como inferior e irrelevante, y quien eleva la diversidad femenina sin aceptar compromisos con el discurso masculino. En este debate estéril, la pregunta sobre la existencia de un lenguaje femenino no tendría efecto ni impacto alguno en el escenario literario.

Sin embargo, si el debate podría focalizarse simplemente en la existencia o no de diferentes tipos de lenguaje dependiendo de las variables lingüísticas y extralingüísticas (y, entre esas últimas, considerar el sexo), entonces la respuesta no podría que ser afirmativa. Siguiendo el hilo de pensamiento posmoderno, asumir la presencia de un único lenguaje universal es obviamente erróneo: la cultura y la sociedad influyen inevitablemente en los que un tiempo se consideraban como postulados universales, perturbándolos y modificándolos continuamente. Por tanto, no solo no podría existir un solo tipo de lenguaje, sino que sería totalmente incorrecto juzgar el lenguaje femenino como un subgénero: cada diversidad debe ser considerada no como una falta de elementos frente a otros sino como una riqueza que alimenta el escenario de lenguajes existentes. En este sentido, entendiendo el sexo como componente de diferenciación puramente cultural y social, es indudable la existencia de un lenguaje femenino que difiere de lo masculino, porque cada uno portador de conceptos y componentes necesariamente distintos e igualmente válidos. Por otra parte, una diferenciación que sea meramente

biológica sería tan ineficaz como inadmisible, teniendo en cuenta de la imposibilidad de separar los dos factores.

Por supuesto, si la cuestión más que en la existencia de un lenguaje específicamente femenino se centrara en la posición concreta de las mujeres que toman la palabra para escribir, hablar, agir, al fin de comprender las razones de un lenguaje más que otro, el debate sería verdaderamente productivo. De todas formas, los textos literarios femeninos tienen siempre que ser leídos sin la convicción de que se tenga que encontrar rasgos que caracterizan el estilo femenino, sino con ponderado espíritu crítico que sepa destacar, cuando se reconozcan ciertas características, las condiciones que causan sus presencias en los textos.

#### **4.4 Mujeres y literatura: literatura femenina en España**

Las mujeres siempre han tenido dificultades múltiples para el acceso a la escritura, debido primero a las restricciones en el acceso a la educación: la posibilidad de consagrarse al estudio, a la lectura, a la escritura y a los saberes prestigiosos se negaba a las mujeres, que por tanto han tenido, hasta el siglo XX, un nivel de estudio inferior al de los hombres, también de la misma clase social. Además, las mujeres que decidían dedicarse lo mismo a la escritura se enfrentaban al rechazo social y al desprecio al cultivo de cualidades y saberes considerados masculinos. El genio creador se pensaba ser incompatible con la naturaleza femenina; por tanto, no es sorprendente que muchas escritoras tuvieran que ocultar bajo un seudónimo masculino su autoría, para prevenir el menosprecio en los círculos literarios. De hecho, en un primer momento las mujeres tuvieron que insertarse al interior del lenguaje mismo para intentar modificarlo desde el profundo, aflorando metáforas, ideas y fantasías del ánimo y expresándola en la lengua.

A mitad del siglo XX se fue tejiendo una red de mujeres escritoras en España, conscientes de compartir el mismo sentido de exclusión en virtud de su sexo. La expansión económica, que tiene su auge en la Primera Guerra Mundial, se vio reflejada en un cambio importante de la situación de las mujeres, que se van incorporando a la sociedad con el trabajo fuera del hogar y a las corrientes artísticas y literarias del tiempo, como la generación modernista del '98 y la de vanguardia (o generación '27): entre ellas Carmen de Burgos, feminista y pedagoga, autora de más de 50 novelas cortas, Concha Espina, o María de la O Lejárraga, escritora feminista, ejemplo de las contradicciones y

dificultades de las mujeres para compaginar el mandato del sexo con el deseo de salir y darse a conocer en las escenas públicas. Además, Carmen Baroja y Nessi que critica, en su memoria, el ángel del hogar y que fue también fundadora de Lyceum Club<sup>40</sup>, lugar de debate de mujeres cultas; María de Maeztu, directora de la Residencia internación de señorita y fundadora y presidenta del Lyceum Club, etc.

De repente, las mujeres se incorporan a la institución literaria a través de la editoría y los reconocimientos oficiales. Aunque siguen permaneciendo unas desigualdades, el número de escritoras en España que publica sigue aumentando: entre ellas de importancia internacional son por ejemplo Ana María Moix, poeta de los nóvisimos, novelista y cuentista; Esther Tusquets, editora de relieve, Cristina Fernando Cubas, cultivadora del relato breve, Rosa Montero, periodista y escritora entre muchas otras. Se ha incrementado además el número de las traducciones de obras de mujeres, junto a un aumento notable también de la portada de literatura escrita por hispanoamericanas. Al final, la mujer ha entrado a formar parte de la literatura, insertándose en particular en algunas formas de expresión literaria más que otras.

#### **4.5 Literatura femenina en la Transición**

La misma predilección por los estilos más íntimos y privados, que desde siempre han condicionado el imaginario de la literatura femenina, reaparece a rededor de 1975. Desde aproximadamente esta fecha, la novela española vuelve a un mayor interés por el discurso autorreflexivo, en contraposición al modelo realista desarrollado en la novela social de la primera época del período franquista y al experimentalismo surgido como reacción a ésta. En la España postfranquista, libre de las cadenas de la censura, se marca un cambio hacia una mayor libertad de formas y contenidos: ahora, sin la necesidad del compromiso, la novela se convierte en un texto abierto en que se puede reflexionar sobre cualquier asunto, de manera totalmente autónoma. En ella ahora se proclama la recuperación del individuo como personaje y se vuelve hacia el “yo”, poniendo de relieve otra vez la parte más íntima de los/las escritores/as. Por tanto, especialmente en la década de los ochenta, son numerosas las novelas que hacen uso de la forma autobiográfica, en sus distintas

---

<sup>40</sup> Asociación fundada por mujeres de la élite sociocultural de Madrid que actúa entre 1926 y 1936, con el objetivo de defensa de los intereses morales y materiales de las mujeres y promoción del desarrollo educativo, económico y cultural de las mismas.

Para profundizar, véase <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/12922.htm>

modalidades, porque mejor permiten la afirmación del yo, en un juego continuo de indeterminación entre literatura y vida.

Entre esas novelas que prefieren la forma autobiográfica, un gran número ha sido escrita por mujeres que quieren con este género dar un tratamiento abierto a la experiencia femenina, para así definir su propia identidad a través de la escritura. Muy a menudo, éstas utilizan la primera persona narrativa para crear un discurso propiamente femenino, utilizando sobre todo la memoria como forma narrativa preferida para contar su propia vida.

Por supuesto, no toda escritura en primera persona es necesariamente autobiográfica: como descrito en la exhaustiva introducción de Isolina Ballesteros en *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*<sup>41</sup>, la primera persona en la novela

puede ser un “yo” observador que presenta un relato casi objetivo, como el que se escribiría en tercera persona, puede ser un “yo” retórico que une observación e interpretación, o un “yo” íntimo que actúa e interpreta desde una conciencia decididamente subjetiva. La autobiografía, sin embargo, tiende a ser un género confesional que lleva consigo la voluntad de entretarse al yo, de autoanalizarse e interpretar la experiencia pasada o presente (en el diario). Es un género que reflexiona principalmente sobre el papel de la memoria en el proceso de construcción del “yo”, que requiere un constante esfuerzo de concienciación y de reflexión sobre la escritura que, de esta forma, se vuelve una meditación sobre la propia identidad.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Isolina Ballesteros, *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New York, Peter Lang Publishing, 1994.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 2.

## 5. ESCRITORAS FEMENINAS DE LA TRANSICIÓN

*Soy una escritora orgánica porque escribo como bebo o como respiro.... Es una necesidad esencial. Escribo porque no puedo vivir sin escribir. Y uno siempre escribe para aprender, para comprender, para saber, para intentar entenderte y entender el mundo.*

Rosa Montero

### 5.1 Introducción a la antología

Entre los cuentos leídos para este trabajo, mi interés se ha centrado en los que implementan las temáticas feministas debatidas durante la Transición, de las que se ha hablado en los primeros capítulos, utilizando voces femeninas. De hecho los textos, variados en géneros y argumentos, presentan como elemento constante el uso del punto de vista femenino –sea en primera o tercera persona– para contar las historias de las protagonistas. Desde este momento, entonces, al lector se le ofrece la posibilidad de escuchar esas voces que por mucho tiempo han sido silenciadas, dándoles además la oportunidad de compartir los sentimientos, las emociones, las convicciones o los ideales que esas mujeres expresan. Para hacer esto, las escritoras utilizan recursos estilísticos diferentes, implementando sobre todo el género autobiográfico que, a través de diarios, memorias o historias del pasado, ponen de relieve la identidad de las narradoras, o mejor dicho, su búsqueda por medio de la escritura, proponiendo un discurso que crea un espacio totalmente femenino.

Como explica Isabel de Castro en su visión de la novela actual y la ficción autobiográfica<sup>43</sup>, la orientación hacia el autobiografismo se manifiesta en tres elementos. Primero en la temática, siempre personal e íntima; segundo en la presencia del personaje escritor y tercero en la forma que, como hemos visto, en la mayoría de los casos (pero no todos, como veremos) prefiere la primera persona. Esa tendencia se marca no solo en las novelas, sino también en los relatos, cuya estructura funciona a menudo de la misma manera, a través de un personaje que actúa y narra para descubrirse a sí mismo, para hacerse consciente de su experiencia.

Por tanto, cuando en la posguerra la mujer toma un lugar muy importante en la narrativa española, lo hace a través de obras con una tendencia a la autobiografía o a la

---

<sup>43</sup> J. Romera, A. Yllera, M. García-Page, R. Calvet, (eds.): *Escritura autobiográfica*. Actas del II seminario internacional del instituto de semiótica literaria y teatral. Madrid, UNED, 1-3 de julio, 1992, p. 153-158.

ficción autobiográfica: el personaje escritor que presenta al lector una perspectiva de la vida y de la sociedad utiliza ojos nuevos, los ojos de las mujeres. Cristina Ruiz Guerrero<sup>44</sup> ofrece una exhaustiva recopilación de las escritoras que, ya desde los años cuarenta y cincuenta, ocupan un lugar importante en el panorama literario femenino de España. Entre ellas, las escritoras elegidas en este trabajo constituyen todas unos ejemplos válidos de mujeres que, con sus obras, han dejado su huella en la literatura contemporánea.

En este capítulo se hace un breve recorrido de las poéticas de las escritoras que forman parte de esta antología, para comprender teorías, pensamientos, modalidades de escrituras y estilos que las reúnen o las diferencian. El conocimiento de las diferentes facetas de sus escrituras sirve para introducir las razones que han llevado a la elección de esos cuentos. Algunas entre ellas privilegian la ficción autobiográfica como la forma más adecuada para dar rienda suelta a la voz de las mujeres; otras, por contra, prefieren afirmar su apoyo a las temáticas feministas sin adoptar necesariamente el punto de vista de la narradora. De toda manera, que sea claro o más escondido, el intento de todos esos textos es el mismo: subvertir el canon masculino y dejar que las mujeres sean libres de expresarse.

Los apartados que siguen ofrecen una pequeña presentación de las autoras de esta antología, junto a un breve comentario de sus cuentos. El orden de aparición de las escritoras sigue un hilo rojo temporal bien estructurado: la evolución cronológica de los acontecimientos históricos, sociales y culturales conlleva un cambio gradual también en la literatura, en los temas, en el estilo y en la modalidad de denuncia, como se podrá constatar a lo largo de la lectura.

---

<sup>44</sup> C. Ruiz Guerrero: *Panorama de escritoras españolas, Vol. II*. Cádiz, Universidad, Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 161-185.

## 5.2 Carmen Laforet: revoluciones intimistas

*Todo aquello que un novelista vive o siente, servirá de combustible para la hoguera insaciable que es su mundo de ficción.*

Considerada una de las mejores narradoras de la realidad española de su época, Carmen Laforet fue aclamada como una revelación literaria cuando, en 1944, a los 23 años, sorprendió todo el país ganando el premio Nadal con su primera novela *Nada*, libro que también fue galardonado, en 1948, con el Premio Fastenrath de la Real Academia Española. Ya con esta obra de su juventud, la escritora barcelonesa marca el comienzo de un cambio de rumbo en el concepto de escritura femenina: con ella se consagra una tradición extraordinaria de novelística femenina que afectará, luego, todo el mundo literario de la Transición. En este primer trabajo, como opina Ramon Sender, Laforet muestra la sutil complejidad de un alma femenina que pasa por la vida con su sensibilidad alerta y una enorme curiosidad intelectual.<sup>45</sup> Utilizando el llamado realismo español<sup>46</sup> dibuja un retrato despiadado de la burguesía española y del vacío (la nada) que ha dejado la guerra a través de la descripción de personajes y acontecimientos, todo con cierta maestría en la manera de recrear la naturaleza física y de mostrar el mundo visual. También el estilo, sobrio y sencillo, sin adornos ni particular refinamiento, fomenta la creación de ese clima de inevitabilidad y deja una honda tristeza que tiene atrapado al lector.

En 1952 publicó *La isla y los demonios*, un mapa sentimental de su adolescencia a las Islas Canarias, y luego, tres años después, *La mujer nueva*, con que ganó el Premio Menoría de Novela y el Premio Nacional de Literatura en 1954. La publicación de esta novela, aunque tan diferente de la primera, sigue guardando rasgos realistas y

---

<sup>45</sup> A. Cereales: *Carmen Laforet*. Ministerio de Cultura. Dirección general de promoción del libro y la cinematografía, Madrid, 1982, pp. 151-153.

<sup>46</sup> En los años cuarenta, en pleno régimen, la relación entre literatura y contexto social de la inmediata posguerra lleva a la publicación sobre todo de novelas realistas de corte existencial, que respondían a las terribles experiencias vividas por los autores durante la guerra. En este clima, se introduce en la novela la técnica narrativa denominada *tremendismo*, que aborda con dureza los aspectos más sórdidos de la realidad. Son textos angustiados, dominados por la soledad, el vacío existencial y el miedo de vivir que marcan una ruptura decisiva con el lirismo de tradición ibérica. Se considera punto de partida de este movimiento literario a Camilio José Cela con su *La familia de Pascual Duarte* (1942). Para profundizar, véase M. Choy: *Las expresiones del tremendismo en las artes*. Biblioteca Virtual Universal, California State University San Bernardino, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151851.pdf>.

autobiográficos y, en particular, huellas de su «reconversión» tras unos años de agnosticismo. Una vez más, su texto es un relato de la vida de la narradora en esta época: de hecho, como la misma autora declara, el punto de partida para alcanzar su realidad novelesca es la observación y su inventar nace siempre de un hecho íntimo que proviene de su círculo vital, humano.

Durante unos años siguió publicando artículos, ensayos y hasta un libro de viajes en 1967 (*Paralelo 35*). A la muerte de Carmen Laforet, en 2004, a modo de homenaje por su trayectoria literaria, la editorial Menoscuarto publicó, tres años después de su fallecimiento y por primera vez, “*Carta a don Juan*”, una recopilación de todos los relatos cortos de la escritora, donde también se incluyen cinco textos inéditos. Agustín Cerezales<sup>47</sup> ilustra al lector la subdivisión del libro en tres partes fundamentales, cada una correspondiente a un período de la producción de la escritora y, por tanto, marcada por una propia lógica interna, temática y estilística. La primera se compone de siete cuentos juveniles, escritos entre 1938 y 1942 (anteriores a *Nada*), llenos de referencias a las tierras canarias, de su infancia, y elementos autobiográficos. La segunda sección comprende ocho cuentos, escritos entre 1945-1951, y dos posteriores. Son cuentos sobre vidas míseras y sentimientos profundos en el escenario gris de la vida cotidiana, en los que siempre destacan elementos de experiencias vividas por la autora, recuerdos personales vinculados también a la vida familiar. Por último, la tercera parte, que consiste en ocho cuentos escritos entre 1952 y 1955, textos más humorados que los anteriores.

La gran variedad de cuentos que Laforet escribe a lo largo de su vida hace que el público al que se dirigía fuese amplio. Sin embargo, como explica Carme Riera en el prólogo<sup>48</sup> de esta recopilación, en algunos de sus cuentos se destaca un interés especial por ciertas destinatarias, como por otra parte en sus novelas. El hecho de que los relatos sean protagonizados a menudo por mujeres de la clase media, con frecuencia casadas o madres de familia, y que vivan en ambientes de precariedad en la España de los años cuarenta y cincuenta hace que las lectoras se sientan más representadas en ellas, más cercanas a experiencias de vida que, supuestamente, son similares a las propias.

---

<sup>47</sup> A. Cerezales: “Al lector”, en Laforet, Carmen: *Carta a Don Juan. Cuentos completos*. Palencia, Menoscuarto, 2007, pp. 15-16.

<sup>48</sup> C. Riera: “Carmen Laforet: la Literatura con mayúscula”, en Laforet, Carmen: *Carta a Don Juan. Cuentos completos*. Palencia, Menoscuarto, 2007, pp. 7-14.



Ambos cuentos de Laforet que decidí incluir en la antología incorporan esas características, aunque escritos en períodos distintos –*Rosamunda* es cronológicamente de los más antiguos–. De edad diferentes y con situaciones totalmente distintas, las dos protagonistas comparten un sentimiento común de insatisfacción y una nostalgia, a veces dolorosa, hacia el pasado. En ambos relatos al lector se le ofrece la posibilidad de conocer la historia de las dos mujeres contada de manera personal, desde sus puntos de vista, pero con recursos literarios distintos.

*Recién casados* constituye el ejemplo evidente de ese tipo de texto que, como hemos visto, los críticos suelen definir “femenino”. La protagonista, de la cual aún no conocemos el nombre, cuenta un episodio de su vida como si escribiera en un diario, estableciendo desde las primeras líneas un fuerte grado de intimidad con los lectores, que llegue a su punto culminante en la última parte del cuento, cuando se dirige directamente a ellos: «como ustedes saben muy bien». Sin embargo, aunque en *Rosamunda* Laforet utiliza a un narrador externo para introducir la escena y encuadrar a los dos personajes que aparecen en el relato, el hecho de utilizar el discurso directo hace que el lector pueda conocer directamente su historia, como si le fuese contada por esa vieja mujer, con la que es imposible no empatizar.

Otra semejanza y, al mismo tiempo, diferencia entre los relatos se encuentra en el papel de los personajes masculinos: en cada uno de los dos cuentos aparecen en la escena dos varones, es decir los maridos de las dos mujeres y, además, dos jóvenes que, por diferentes razones, entran en contacto con las protagonistas, aunque en el caso de *Rosamunda* el papel del soldadillo es más bien simplemente el de narratario. Entre todos, seguramente el marido de Rosamunda es la figura más negativa, si bien no aparece propiamente en el cuento. Probablemente, el hecho de que el lector tiene consciencia de este hombre solo a través de las palabras de Rosamunda permite marcar el desprecio hacia él, por el cual ella decide sacrificar su vida a pesar de ser la causa de su infelicidad. Por otra parte, también la protagonista de *Recién casados* parece haber silenciado su voluntad frente a la de su marido, aceptando obedientemente abandonar la provincia para vivir en la ciudad con él. Como para Rosamunda, es el amor la razón que lleva esta mujer a aceptar un destino que no le gusta, una vida de la que desea escapar. De hecho, cuando propone a su marido irse ella misma a casa para coger el bolsillo olvidado, pronto imagina salir y nunca volver:

«De pronto me parecía maravilloso aquel poder hacer lo que imaginaba. Salir corriendo, coger un taxi, escapar de aquella opresión tonta».

El único acto de rebeldía lo intenta Rosamunda cuando, a la muerte de su hijo, decide regresar a la vida que, cuando era joven, le había regalado tanta felicidad. Sin embargo, una vez más la mujer tiene que enfrentarse con la realidad: una mujer sola, que abandona el hogar, no tiene ninguna oportunidad de sobrevivir. Y entonces, el lector realiza que la decisión de regresar o de no irse no es una libre elección: para ellas, es la única posible.

La triste realidad con la que las protagonistas se estrellan, la aceptación pasiva de una situación sin salidas, el desencanto, confirman la extraordinaria capacidad de la escritora, capaz de trazar, con maestría y sencillez, la vida diaria de muchas mujeres de la época, consagrándola como verdadero icono de la literatura femenina española.

### 5.3 Ana María Matute: el patriarcado y la dictadura

*Escribir es un aspecto de la memoria, una forma privilegiada del recuerdo. Si yo escribo historias es porque quizás estoy buscando mi propia historia, porque a caso escribir es la búsqueda de una historia remota que yace en el profundo de nuestra memoria.*<sup>49</sup>

Carmen Laforet ha abierto el camino a grandes escritoras, narradoras y novelistas del calibre de Aldecoa, Martín Gaité y, como ella misma ha declarado, Matute. Las dos comparten tanto el hecho de empezar a escribir desde muy jóvenes como la clase social de pertenencia y el grado de formación recibido. También las novelas con las que ganan el Premio Nadal, *Nada* y *Primera Memoria*, presentan unos rasgos en común: los protagonistas son mujeres solitarias y rebeldes que viven su propia vida a pesar de la sociedad que sigue considerándolas extrañas por su independencia.

Autora prolífica, ella también empieza desde muy joven, escribiendo nueve novelas, nueve libros de relatos y cinco libros de cuentos. Su impresión de mujer débil choca con la determinación y la fuerza de sus palabras, con las que construye y deforma a sus personajes, denunciando las injusticias y las violencias. Ana María Matute utiliza la novela como si fuera una sesión de psicoanálisis que le permite encontrarse a sí misma, hallar su auténtica forma, su estilo, desahogar ese otro mundo de rebeldía que lleva dentro.<sup>50</sup> Dotada de una imaginación prodigiosa y de una gran capacidad de imaginación, se sentía incomprendida, por eso empezó a dedicarse a la escritura. La autora misma, en las entrevistas y las autobiografías, ha subrayado reiteradamente la importancia de algunas experiencias de su infancia y entre estas el fuerte impacto emocional de la Guerra Civil que estalló cuando ella tenía solo diez años. Ésas se reflejan en sus novelas y sobre todo en sus cuentos, de gran realismo y dureza social. Sus obras, de hecho, destacan entre las novelas sociales de los cincuenta, gracias a los rasgos de objetividad y a la intención crítica de la autora en las descripciones de personajes y ambientes que retratan la cotidianidad.

Esta propensión a contar el odio que la rodea, la guerra civil, la pobreza, etc., es visible ya desde su primera novela *Los Abel*, con la que consigue el tercer premio, en 1947, del Premio Nadal. El hecho de ser extremadamente sensible hace que la autora viva con

---

<sup>49</sup> Ana María Matute, en su discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua Española, 1998.

<sup>50</sup> R. Romá: *Ana María Matute*. Madrid, EPESA, 1971.

dificultad su juventud, apartada, enfrentándose también con las dificultades de ser mujer en esos años. Ella no se define una feminista pero ha actuado como un ejemplo, reclamando sus derechos y luchando por ellos. Ella misma declara, en una entrevista: «Yo soy mujer. Feminista, ¿por qué? Me parece obvio, no es necesario, está tan lógico, ¿por qué ponerlos nombre que nos distinguan?». <sup>51</sup>

En pocos años consigue los principales premios literarios: en 1954 el Planeta con *Pequeño teatro*, en 1958 el Premio Nacional Miguel de Cervantes por *Los hijos muertos* y el año después, como ya visto, el Premio Nadal con *Primera Memoria*, usando como seudónimo Edoardo Allala. De gran importancia son también sus cuentos, que Matute empieza a escribir ya desde los 15 años. “El cuento es en prosa lo que puede acercarse quizás más a la poesía, porque tiene que ser muy intenso, tiene que tener la intensidad de una novela pero la contracción y, por otra parte, la poesía de un poema [...] tiene que decir el máximo a través del mínimo, no tiene que faltar una coma”. <sup>52</sup>

El hecho de que España sea un país que no ha tenido tradición de cuentos (como por ejemplo los rusos o ingleses), como afirma Mari Paz Ortuño, implica que sean considerados un género menor. Además, el ser mujer y la predilección por el tema de la infancia han creado el perjuicio de la escritora de cuentos para niños. Por contra, en realidad muchos cuentos de Ana María son muy duros y dejan una sensación agrídulce: por un lado se disfruta con la lectura de lo que cuenta pero lo que ocurre muchas veces puede ser terrible y desconsolador. Eso es lo que pasa también en los dos cuentos que he elegido en esta antología, historias con finales crueles que perturban al lector, sobre todo por ser de hecho tan contemporáneos, si bien escritos en los últimos años del régimen franquista.

En *La Virgen de Antioquía* el lector se enfrenta con la crónica de una violación. La protagonista es una adolescente que trabaja por «doña Telesfora, la de la tienda», la mujer que la sacó de la inclusa y que le permite vivir con ella trabajando en su casa. El narrador externo presenta Martina como una muchacha gorda, ingenua, que no brilla por su belleza pero que atrapa con su sencillez e inocencia, las mismas que condenan la joven a vivir unos momentos infernales. La historia está ambientada probablemente en el sur de España, en dos pueblos cerca del mar, en los años 60 del siglo pasado. Es la primera vez

---

<sup>51</sup> Imprescindibles, *Ana María Matute: “La niña de los cabellos blancos”*. Para profundizar, véase <https://www.youtube.com/watch?v=pF7eyzENHbY>

<sup>52</sup> Ivi.

que Martina obtiene permiso para ir a una fiesta, pero el entusiasmo inicial sucumbe antes la bestialidad del chico que la viola en una callejuela oscura, sin que nadie se dé cuenta de lo que ha pasado. Es un momento, el miedo que no la hace gritar, la fuerza que le impide escaparse. La descripción del acto, casi onírica, destaca en el cuento que, por contra, se caracteriza por un estilo directo y espontáneo, con palabras y construcciones típicas del habla coloquial.

De otra parte el segundo cuento, *El embustero*, se presenta con una ambientación y un argumento totalmente distintos, pero permite al lector enfrentarse con otro tipo de realidad, lo mismo impactante, esta vez dolorosamente triste. La Matute adopta la estrategia de la focalización interna al fin de permitir al lector escuchar los pensamientos de la protagonista y vivir con ella su desencanto frente a una vida que no tiene gana de vivir y que, sin embargo, tiene que soportar para sus hijos. Aquí también tenemos, en la primera parte, la crónica de una mujer cuya historia podría ser compartida por muchas otras, mujeres que son como la sociedad les quiere, fuertes e independientes, que ocultan la tristeza para no sucumbir a ella, que luchan cada día sin saber si merece la pena hacerlo.

Son historias como estas, personajes como estos que hacen de Ana María Matute otro icono de la literatura femenina: sus palabras de denuncia llegan en un momento histórico en que son aún pocas las voces capaces de resonar tan fuerte. Una vez más, la autora mezcla con excelente habilidad la sencillez y la naturalidad de su estilo con temas fuertes, resultado de una mirada ya no más de niña, sino de ojos adultos y desencantados.

#### 5.4 Carme Riera: el feminismo como tema

*No cuidar una lengua es una aberración y un desastre [...]. Nuestro pensamiento se expresa a través del lenguaje. La comunicación entre nosotros necesita de la lengua hablada. Hablar bien implica tener bien amueblada no solo la cabeza, sino el alma, todo lo que es el espíritu.*<sup>53</sup>

Las nuevas protagonistas que aparecen en el mundo de la literatura con las novelas de autoras como Laforet y Matute inspiran y fomentan inevitablemente a las escritoras de los años siguientes, atraídas por este nuevo modelo femenino: ya en la década de los sesenta y sobre todo en la de los setenta se multiplica el número de mujeres autoras.

Por otra parte, el cambio importante que España registra con la caída del régimen conlleva inevitablemente a algunas diferencias entre los textos producidos en este período y los que habían puesto en marcha la nueva narrativa de mujeres. Como ya visto, la apertura a Europa permite enfrentarse con la producción literaria de otros países y reflexionar sobre la especificidad de una literatura escrita por mujeres y sobre la búsqueda de un lenguaje femenino. Por tanto, muchas entre las mujeres escritoras de estas décadas indagan simultáneamente esas temáticas, llegando a ser al mismo tiempo autoras y estudiosas.

Es éste el caso de Carme Riera, escritora mallorquina que cultiva tanto el relato como la novela (corta y larga) en lengua castellana, catalana y dialecto mallorquín, además del ensayo crítico. Enseña literatura castellana en la Universidad Autónoma de Barcelona, actividad que, en combinación con su ejercicio de la crítica, demuestra sus conocimientos de la teoría y práctica literaria de los géneros que escribe, siendo al mismo tiempo consciente del hecho de ser mujer y poniéndolo de manifiesto a través de postulados feministas. Como ya se ha visto, el hecho de ser mujer en la España de posguerra, esta vez junto al de ser catalana en la España de Franco, constituía una doble marginación<sup>54</sup> para la escritora, que a la situación de opresión cultural y lingüística le añade el encierro

---

<sup>53</sup> <https://www.efe.com/efe/espana/entrevistas/carme-riera-hablar-bien-implica-tener-amueblada-la-cabeza-y-el-alma/10012-3109734>

<sup>54</sup> O. Parrilla: *Comparación y contraste del erotismo en la ficción de María de Zayas y Carme Riera*. Madrid, Editorial pliegos, 2003, p. 22.

de la mujer. Además, intensifica la situación marginal de Riera, durante los años de formación, el hecho de vivir en provincias, en una isla que es casi un encierro geográfico.

Sin embargo, a pesar de la situación marginal, triunfa en la época post-franquista, ganando en 1995 el Premio Nacional de Narrativa con su novela *En el último azul*, escrita y publicada originariamente en catalán. Efectivamente, la mayoría de su obra la escribe en su lengua materna; unas de ellas han sido traducidas al castellano por la autora misma, aunque ella afirma que prefiere utilizar el catalán por diferentes razones: entre estas, el hecho de que usando la primera persona del plural en catalán (nosaltres) no marca el sexo de los componentes de las parejas, un juego lingüístico útil si se considera que Riera ha escrito también cuentos donde trata del lesbianismo, como *Te deix, amor la mar com a penyora*. En cambio, al escribir “nosotras” en castellano es evidente que está hablando de dos mujeres.<sup>55</sup>

La producción literaria de Carme cautiva desde el comienzo la atención de la crítica literaria, también la feminista: en sus textos, la escritora presenta al sexo femenino como objeto de desengaños y burlas por manos del género masculino y, sin embargo, siguen apareciendo ideas feministas, en que las protagonistas están dispuestas a superarse en la vida e intentar vengarse de los hombres. Roberta Johnson<sup>56</sup> observa que las mujeres protagonistas hablan más que los hombres, indicando que las de Riera son mujeres que se encuentran solas y esa soledad es lo que hace que ellas escriban su confesión.

Por otra parte, la escritora ha claramente expresado su interés sobre las reivindicaciones feministas y la existencia de una literatura femenina, opinando que el sexo del autor no influye para nada en la creación literaria y que lo que cambia son los temas: Riera presenta temas feministas como muchas otras escritoras que, como ella, pertenecen a una generación de mujeres universitarias, muchas con carreras académicas, y que ya han conseguido derechos que sus antepasadas no tenían. Por eso, las mujeres retratadas por Riera reflejan los cambios sociales en acto, sobre todo en las últimas décadas. En una entrevista, Riera declara a Glenn su feminismo:

---

<sup>55</sup> Ivi, p. 53.

<sup>56</sup> R. Johnson: “Voice and Intersubjectivity in Carme Riera's Narratives.” *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America*. Añejo Anales de la literatura española contemporánea. Boulder, 1991, pp. 153–159.

I'm a feminist and openly declare that I am one, but I'm not a feminist writer. I'm a feminist citizen, and this is more important. As a feminist citizen, I have to advocate feminism, because feminism is a moral question for me.<sup>57</sup>

En la obra de Riera aparece una sociedad en la que la mujer tiene la libertad de decidir su futuro. Sin embargo, solo algunas mujeres en sus textos parecen luchadoras y dispuestas a luchar por lo que quieren; otras, por contra, son víctimas de abuso y engaños, mujeres que, aunque tienen la posibilidad de ser libres y construir un futuro diferente de sus predecesoras, no pueden alcanzar esa “libertad”.

Ejemplos de este giro trágico de la vida son claramente visibles tanto en *Gloria* como en *Variación sobre el tema del yo*, los dos cuentos de Riera que he elegido para esta antología, probablemente los más dramáticos. Aquí nos enfrentamos con asuntos totalmente distintos entre ellos aunque bien conocidos: primero el destino de la protagonista de *Variación sobre el tema del yo*, una niña de la cual ni siquiera sabemos el nombre, víctima como muchas en el pasado de la voluntad de los padres que obligaban a sus hijas a hacerse monjas. El narrador cuenta su historia recuperando los recuerdos de aquel día en que la joven entró en el convento y se despidió del mundo por la última vez. La elección singular del cuento en segunda persona elimina totalmente las distancias y el lector se catapulta en la historia misma, viajero entre los recuerdos de la protagonista y su vida actual, espectador en primera fila de su trágico final en que, en un último acto de rebeldía a esta sociedad que quiere imponerle cómo vivir, ella elige la muerte.

El segundo cuento tiene claves de lectura distintas: Gloria, la protagonista, ha sido asesinada y toda la historia es en realidad la declaración oficial de su prima Ana a la policía sobre este caso, desde la descripción de la infancia difícil de Gloria hasta el día de su muerte. Ana cuenta los últimos momentos en que la vio en vida, antes que ella saliese con su futuro esposo, al final identificado como el asesino de la víctima, y todo lo que ella ha hecho para encontrarla. A pesar de haber jurado contar la verdad, la voz narradora en este caso no parece ser del todo fiable, considerando su obsesión por su prima y el miedo que le comunica la sensación que un día Gloria se alejaría de ella tras las bodas con Hans, su novio. De toda manera, que el lector decida o no confiar en esta voz, estamos ante un caso de feminicidio, que se concretiza de modo diferente dependiendo del posible

---

<sup>57</sup> K. M Glenn, M. Servodidio, M.S. Vásquez: *Moveable margins. The narrative art of Carme Riera*. London, Associated University Presses, 1999, p. 55.



perpetrador. Por tanto, por un lado, es el caso de un hombre que se fija en la belleza de Gloria de una manera obsesiva, patológica, el caso de una mujer que sufre por su belleza. La idea de que Hans trate a Gloria como un animal de los muchos que él mata y luego embalsama remite al tema de la mujer-objeto, considerada igual que otro trofeo por su belleza. Hans está dispuesto a sacrificar la independencia, la personalidad hasta incluso la vida de Gloria para que ella pueda quedarse consigo eternamente. Por otro lado, aunque considerando Ana como culpable del asesinato, esta acción extrema sería siempre el resultado de una educación patriarcal que se concreta en la imposición de este modelo hasta a la muerte.

A pesar de ser diferentes, los cuentos tienen muchas características en común. Primero, las dos historias se desarrollan a o cerca de Palma de Mallorca, lugar donde la escritora nació y pasó parte de su adolescencia. Los lugares citados en sus textos hacen parte de su vida, incluso el colegio del Sagrado Corazón, donde se educó tanto el personaje de Gloria como la autora misma. En ambos cuentos la religión tiene un lugar importante y, sin duda, no positivo: en ellos se condena tanto el hecho de obligar a alguien a someterse a sus dogmas cuanto la fuerza de sus convicciones y la influencia que éstas tienen (o, mejor, han tenido).

La legitimación oficial de las voces femeninas que se realiza con Carme Riera se confirma y amplía con las autoras siguientes, partidarias del momento más intenso de la literatura femenina española.

## 5.5 Soledad Puértolas: las mujeres del desencanto

*Es verdad que, en lo que escribo, escribo cosas de mi vida pero como si fuese otra persona. [...] El gran placer de la creación es que tu vida no es lo que estás contando sino tu vida vivida por otros. Eso, para mí, es cuando verdaderamente eres libre.*<sup>58</sup>

La voluntad de contar el descubrimiento de sí, de romper el silencio femenino y de expresar una “nueva” femineidad, ya visto con el ejemplo de Carme Riera, produce una nueva proliferación de la narrativa de mujeres junto a la aparición en todo el mundo de antologías con el intento de rescatar las escritoras que habían sido silenciadas por la historia. En los ochenta se realiza un verdadero «boom» de literatura femenina que continúa durante todos los años 90 y que sigue viendo la publicación de textos de autoras ya célebres por su producción literaria como la misma Soledad Puértolas, ella también escritora y académica bien conocida en toda España.

Con más de treinta libros publicados es autora de novelas, cuentos, artículos, relatos juveniles, un ensayo y dos relatos autobiográficos, y además es miembro de la Real Academia de la Lengua desde 2010. Sus personajes indagan el vacío existencial y su papel en la vida, intentando hallar la felicidad.

Las experiencias de niñez de la autora, como por otras escritoras de esta antología, dejan una profunda huella en su vida, convirtiéndose en material novelesco. Es un ejemplo su obra *La corriente del Golfo*, un relato autobiográfico que, además, da el título a su libro de cuentos publicado en 1993, en que se refleja su primera experiencia de vida al extranjero en 1971, cuando acompaña a su marido a Trondheim. Finalista al Premio Nacional de Literatura con *Burdeos* (1986), Soledad Puértolas se confirma como escritora de gran éxito ganando el Premio Sésamo en 1979 con *El bandido doblemente armado*, el Premio Planeta en 1989 con *Queda la noche*, presentada al concurso bajo el título *Nicotina* y el seudónimo de Alba, y el Premio Anagrama de Ensayo en 1993 con *La vida oculta*.

Soledad Puértolas, por su edad y su trayectoria literaria, pertenece –según los críticos literarios Santos Sanz Villanueva y Angel Basanta<sup>59</sup>– a la generación del 68, cuyos

---

<sup>58</sup> <http://www.rtve.es/television/20130717/escritora-soledad-puertolas/717144.shtml>

<sup>59</sup> A. Basanta: *La novela española de nuestra época*. Madrid: Anaya, 1990, p. 63.

miembros han nacido entre los años de la Guerra Civil y el medio siglo. Sanz Villanueva define las características de esa generación como compuesta por escritores que «en términos generales, no se sienten herederos de los enfrentamientos ideológicos de sus padres (al contrario de lo que sucede con la generación del Medio Siglo). Su actitud política es de rechazo al franquismo pero distinguen entre el compromiso crítico y la actitud literaria».<sup>60</sup>

Aunque Puértolas comparte unas características de los escritores pertenecientes a su generación, su propia percepción de la realidad no se casa con el modelo de realismo tratado en este momento: como explicado por Daniel Fernández<sup>61</sup>, esta autora prefiere una narración íntima, de personajes, de momentos especiales, a través de los que dibuja un magnífico retrato de la generación de los españoles que abandonaron el trauma de la guerra civil y se incorporaron al mundo. Es la narración de fragmentos de vida sin intentar la transcendencia, de momentos ordinarios de gente común. Para hacerlo, utiliza más la primera persona porque, como admite, le gusta conocer al personaje desde dentro. Su estilo, según José María Merino<sup>62</sup>, aborrece el dramatismo: la escritora muestra en su obra el gusto por la palabra exacta, por decir justo lo necesario, estimulando al mismo tiempo al lector para que ponga algo de su parte en el texto, una parte que representa el secreto y el misterio que no se le revela precisamente. Es una escritura que se basa más en la observación de la vida cotidiana de la gente común y corriente, en la indagación sobre el sentido de la vida y sobre los sentimientos íntimos de los seres humanos. En este sentido ella se inclina más hacia el realismo psicológico, marcado por un fuerte matiz intimista en sus temas, directamente conectados con la vida humana como por ejemplo el amor y el desamor, la soledad y la muerte, el aislamiento social y la incompreensión interpersonal, los conflictos en la relación hombre-mujer y la inestabilidad del matrimonio.

En el prólogo de *La corriente del golfo* la autora introduce rápidamente los cuentos que componen esta obra: cada uno de ellos es el resultado de una mezcla de asuntos que conciernen también su vida y que por tanto pueden ser leídos como un recorrido de sus experiencias, caracterizadas en este período en particular por ansiedades y dolencias, junto a una sensación perpetua de vulnerabilidad e indefensión.

---

<sup>60</sup> S. Sanz Villanueva: *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992, p. 253.

<sup>61</sup> <http://www.rtve.es/television/20130717/escritora-soledad-puertolas/717144.shtml>

<sup>62</sup> Ivi. Escritor y académico RAE.

En general, esta recopilación de cuentos se caracteriza por historias protagonizadas, en su mayoría, por mujeres y contadas de manera directa, forma que la autora prefiere a las otras, como parece claro con su relato final *Ventajas de la primera persona*.<sup>63</sup> Los dos cuentos elegidos para esta antología respetan esas dos características, utilizando en ambos casos la técnica narrativa del diario-ficción para que sean las protagonistas las que cuenten sus propias historias. Si se considera, por tanto, el punto de vista estilístico y temático, probablemente esos dos relatos serían los que, más que todos, reflejan el prototipo de obra femenina de la Transición trazado a lo largo de este trabajo, con mujeres que valoran sus vidas de manera desilusionada, que sufren en secreto, en busca de una razón para vivir y que utilizan la escritura para poner por escrito este desencanto y dar voz a su desilusión.

Tanto en *La necesidad de marcharse de todos los sitios* como en *El inventor del Tetrabrik* las protagonistas son mujeres que, en cierto modo, se caracterizan por una pasividad general frente al mundo exterior, tanto que parecen asumir la posición de espectadoras de su propias vidas más que actrices protagonistas. En el primer caso, en particular, la protagonista necesita vivir cada noche en su propia mente lo que se le ha ocurrido durante el día, a fin de disfrutar realmente de cada día. Como el mundo, para ella, es tan veloz que se le escapa, lo único posible para intentar recuperar lo que se ha perdido es observarlo otra vez, durante las noches, hasta sacrificar su salud. Todo el cuento es un columpio que oscila entre la sensación de prisa y de urgencia que no permite vivir a la protagonista por una parte y, de otra, un impulso constante a vivir, no importa cómo ni porqué. Como ella misma admite: “No sé que me empuja, cada noche, a no querer perder esa vida que no he vivido, a reproducirla paso a paso y tratar ahora de entenderla, de dónde sale esa necesidad de no darme por vencida y renunciar por completo a la vida”. Aunque parece un intento muy débil, lo de pensar toda noche a lo que ha ocurrido durante el día es la única arma de esta mujer para intentar enfrentarse con un mundo que sigue sin entender, sigue andando demasiado de prisa.

En *El inventor del Tetrabrik*, por contra, siempre tenemos a una mujer que vive con desencanto sus días, pero aquí parece menos evidente el intento de agarrarse a la vida, como si la fase alcanzada fuera la de pasividad absoluta: cada día parece igual, la rutina

---

<sup>63</sup> Según la autora la ventaja de la primera persona cuando se escribe un relato es que conecta de forma inmediata con el lector y se impone el punto de vista del escritor. Por contra, en *El anuncio* trata las desventajas de contar la historia en tercera persona, aunque es útil para objetivar: hay una realidad objetiva a la que parece razonable temer. Para profundizar, véase S. Puértolas: *La corriente del Golfo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1993.

oprime la protagonista que, sin embargo, no hace verdaderamente nada para intentar escaparse de este laberinto de depresión e insatisfacción. Perderse en los recuerdos de sus días felices, cuando conoció a su ex marido, recordar la pasión, la felicidad, esa vida que no tiene más, es fuente de dolor que no puede ser compartido con ninguno, que nadie puede entender. El sufrimiento tiene que ser silencioso, la tristeza se convierte en un rincón seguro en que poderse quitar la máscara que lleva cada día y ser realmente como es. Solo al final, el lector puede detectar una tenue voluntad de seguir adelante, de no retroceder a unos tiempos que han sido felices sino intentar aprovechar de lo que la vida le ofrece hoy, aunque duele.

## 5.6 Ana Rossetti: erotismo y performidad de género

[...] decían: « ¡oh, cuántas mujeres escribiendo!» Y nos sacaban por todos lados: en la televisión, en la radio, en las revistas... Pero el interés que despertábamos no era literario precisamente. [...] Cuando se habla de la obra de una mujer, en realidad se habla de esa mujer y se han atrevido a decir sobre ellas unas cosas que de un hombre jamás se comentarían.<sup>64</sup>

En los 90, aunque la ficción autobiográfica siga desempeñando un papel fundamental en la narrativa, las escritoras empiezan a utilizar otros mecanismos para comprobar y/o confirmar su creatividad literaria, moviéndose hacia un discurso más imaginativo que testimonial. Entre estos nuevos experimentos literarios destaca la figura de Ana Rossetti, última autora de esta antología, en cuyas obras se combinan erotismo, esteticismo y culturalismo.

Al principio de los ochenta, Ana Rossetti irrumpió con fuerza en el panorama literario con su primer poemario publicado, con el que gana el premio Gules, *Los devaneos de Erato*, volumen cuya estética chocaba con la tradición del grupo conocido como “los novísimos”. Además, ha ganado otros importantes premios como el Rey Juan Carlos en 1985 con *Devocionario* y La sonrisa vertical de la novela erótica en 1991 con *Alevosías*.

Atraída desde niña por el magnético influjo de la palabra escrita, la autora ha seguido cultivando la poesía y otros géneros como el teatro, la narrativa, el ensayo y la literatura infantil. Sin embargo, es sobre todo, aunque no solo, en la poesía que Rossetti, como otras escritoras de la postmodernidad española, destruye los estereotipos tradicionales de la mujer que ya muchas veces se han comentado durante este trabajo –pasiva, ángel del hogar, devoradora de hombres, etc. – a la vez que plasma los diferentes cambios que ha experimentado la situación de la mujer en la sociedad actual. La autora reconoce que lo que escribe puede ser más “de mujer”, porque su experiencia es claramente de mujer, como de varón la de los varones, pero subraya como femenino y masculino son simplemente construcciones culturales y como ella sea partidaria de lo que es el transgénero, de lo que es la fusión e integración de cualquier posibilidad humana.

---

<sup>64</sup> M. Patrón Sánchez: “Entrevista a Ana Rossetti”. Para profundizar, véase <https://temblorpoesia.com/ana-rossetti-libro-poetica-libro-universo-sentido>

En sus poemas subversivos, Ana Rossetti realiza el perfecto encuentro entre feminismo y lenguaje, revisando hasta la raíz los códigos culturales que oprimen o rechazan a las mujeres, despejándolas de su dependencia y de los límites de su erotismo. Para cumplir esta tarea, Rossetti crea un yo poético que actúa un control de su vida por medio del autoconocimiento y la transgresión de los códigos que le han impedido gozar de su sexualidad. Su intento se percibe más claramente en los poemas de *Devocionario*, en que la autora revisa la cultura patriarcal bajo la influencia de la iglesia católica, presentando así a la mujer como el resultado de una evolución que se ha realizado dentro de esa cultura. Solo a través del recuerdo la mujer puede romper con el pasado, recuperando lo aprendido para utilizarlo como una ayuda para encontrarse a sí misma.

El tema de la mujer, por tanto, se presenta en sus textos como una revisión de los códigos culturales dominantes de su época, con el fin de modelar una perspectiva y una experiencia femenina capaces de transmitir juicios acerca del mundo. Este enfrentamiento con el pasado para subvertir al canon cultural se concretiza tanto al poner de manifiesto el erotismo femenino como derecho tácito como en el enfrentamiento al complejo socio-psicológico de la infancia a fin de acallar su influencia y lograr que la mujer-adulta se sienta libre de expresar su opinión. Así, junto a obras eróticas, se encuentran textos destinados a niños y jóvenes, en que sigue siendo clara la voz de la autora, tanto en los temas como en la forma en que se han tratado. De hecho, según la Rossetti, en los cuentos infantiles se suprime mucho la parte simbólico-imaginativa, «a los niños ya se le explica lo que quiere decir el cuento y no se lo cuenta tan tranquilamente. Parece que los padres tienen mala conciencia de contar que el lobo se come caperucita. Le da miedo el lenguaje simbólico, para liberar al niño de las ansiedades, porque se le está proponiendo un miedo pero que tiene solución, un peligro arregable».<sup>65</sup>

Los dos textos seleccionados para la antología, a diferencia de los otros analizados hasta ahora, forman parte de esta tipología de cuentos “para niños” típicos de la autora: la forma es la del cuento de hada, con ambientación fantástica y el “érase una vez” y al principio podrían parecer como relatos destinados solo a un público joven, femenino más que masculino. Sin embargo, son indudablemente los textos que más abiertamente denuncian la visión clásica de la mujer y que, además, ofrecen al lector un nuevo modelo

---

<sup>65</sup> Entrevista de Rincón literario, *Poetas españoles contemporáneos: Ana Rossetti*. Para profundizar, véase [https://www.youtube.com/watch?v=S\\_gVGI\\_T83k&t=312s](https://www.youtube.com/watch?v=S_gVGI_T83k&t=312s)

de mujer, una mujer independiente y autora de su propio destino. El punto de partida, en ambos casos, es la narración de la historia de dos princesas, pero no las doncellas indefensas en busca del príncipe azul, sino pequeñas mujeres en busca de libertad.

En *¿Esto es mi cuerpo?* la protagonista es la Princesa Verdadera que se escapa de su libro para entrar en el “mundo real” del libro de Historia, convencida de que su situación, la de una dama que espera que un hombre valioso gane su corazón, su voluntad y su destino es la peor y que en la realidad habría podido elegir su futuro sin cumplir pasivamente su deber, encontrando a sí misma. Sin embargo, lo que la Princesa descubre desde este momento, hablando con las princesas reales, es que no hay libertad, que desde siempre ellas han sido sometidas, ganadas, tratadas como moneda de cambio, humilladas o vendidas. Son esclavas, concubinas, esposas legítimas, mártires, madres de familia o esposas de Dios, hijas rechazadas para ser mujeres, que no tienen ningún derecho, ni siquiera sobre su propio cuerpo, que no saben donde irse porque no existe nada que la realidad, que no pueden escaparse porque hacen parte de la coherencia de ese mundo.

Al final, cuando ya la protagonista ha perdido su espíritu y esperanza, encuentra a las Mujeres. Su discurso es un himno a la libertad, la celebración de los ideales feministas, la convicción de que somos lo que queremos ser, el resultado de nuestros intentos, de la nuestra voluntad incorruptible:

Nos percibimos con nuestras intuiciones, nos manifestamos con la poderosa inteligencia de nuestro cuerpo, nos creamos impregnándonos de nuestra feminidad, nos fortalecemos comprendiéndonos, nos nutrimos con los recursos de nuestra imaginación, nos sustentamos en nuestra autoridad íntima, nos fiamos de nuestra sabiduría para llegar ser nuestras dueñas.<sup>66</sup>

La autora utiliza este discurso para subrayar la importancia del recuerdo para que no se retroceda jamás, para que no se repitan los abusos y las injusticias. Solo así es posible comprender el verdadero significado de ser.

Con *La niña extranjera*, se concluye la antología y a ponerle fin es un comentario directo de la autora al final del cuento. La protagonista es la más canónica de las princesas, una niña encerrada en una torre por su padre porque el mundo no disfrute de su belleza. Pero, como especificado al comienzo del relato, la niña es «muy muy guapa. Y muy muy

---

<sup>66</sup> A. Rossetti: *Recuento. Cuentos completos*. Madrid, Páginas de espuma, 2001, p.86.



inteligente»: su belleza brilla porque su inteligencia la exagera, su curiosidad le permite viajar más allá de las paredes de la torre para descubrir con el ingenio y los libros aquel mundo que su padre le ha prohibido ver. En su celda de oro la niña ha aprendido que solo ella puede decidir de su vida, y no su padre ni sus pretendientes. Sin embargo, su intelecto no tiene sentido según esos hombres, para quien ella solo tiene la obligación de obedecer a su padre: ¿si ya es bella, porque jugar a ser razonable? Pero no se pueden callar los ideales de esa niña, la fuerza de su libertad, no existen muras capaces de encarcelar su mente y si el precio de esos principios es la muerte, entonces prefiere morir que negar lo que cree.

Una vez más la autora, a través de sus textos, pone en marcha la protesta en contra de los modelos y valores establecidos a través de esa actitud de rebeldía y de autoafirmación que sus dos protagonistas comparten.



## 6. TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS

### 6.1 Carmen Laforet

#### 6.1.1 Rosamunda

Stava sorgendo il sole, finalmente. La carrozza della terza classe puzzava di stanchezza, di tabacco e di stivali di soldati. Ora si usciva dal buio come da un grande tunnel e si poteva vedere la gente rannicchiata, uomini addormentati e donne nei loro sedili duri. Era quella una scomoda carrozza ferro-tramviaria, con il corridoio colmo di cesti e valigie. Dai finestrini si vedeva la campagna e la linea argentata del mare.

Rosamunda si svegliò. Provò persino una piacevole sensazione scorgendo la luce tra le ciglia semichiusa. Poi constatò che la testa ciondolava all'indietro, appoggiata contro lo schienale del sedile, e che aveva la bocca secca per averla tenuta aperta. Si rianimò, raddrizzandosi. Le faceva male il collo –il suo largo collo avvizzito–. Si diede un'occhiata intorno e si sentì sollevata vedendo che i suoi compagni di viaggio dormivano. Sentì il desiderio di sgranchirsi le gambe indolenzite –il treno traballava, vibrava–. Uscì facendo molta attenzione, per non svegliare, per non disturbare, «a passo di fata», pensò, fino all'entrata del vagone.

Era una magnifica giornata. Si sentiva appena il freddo dell'alba. Si scorgeva il mare tra gli aranci. Restò ipnotizzata dal profondo verde degli alberi, dal chiaro orizzonte dell'acqua.

–«Gli odiati, odiati aranci... Le odiate palme... Il meraviglioso mare...»

–Come dice?

Al suo fianco c'era un giovane soldato. Un ragazzino pallido, sembrava ben educato. Assomigliava a suo figlio. Il figlio che le era morto. Non a quello vivo; a quello vivo no, per niente.

–Non so se lei è in grado di comprendermi –disse, con una certa arroganza–. Stavo ricordando alcuni miei versi. Ma se vuole, non ho problemi a recitarli...

Il ragazzo era sorpreso. Vedeva una donna ormai anziana, scarna, con profonde occhiaie. I capelli ossigenati, il vestito color verde, molto vecchio. Ai piedi calzava vecchie scarpette da ballo... sì, delle sconcertanti scarpette da ballo, color argento, e tra i capelli un nastro anch'esso argentato, legato con un fiocco... Era da un po' che la osservava.

–Che ha deciso? –chiese Rosamunda, impaziente–. Le piace o no sentir recitare?

–Sì, a me....

Il ragazzo non rideva perché provava pena guardandola. Forse più tardi avrebbe riso. Inoltre, era interessato perché era giovane, curioso. Aveva visto poche cose nella sua vita e desiderava conoscerne di più. Quella era un'avventura. Guardò Rosamunda e la vide sognante. Socchiudeva gli occhi azzurri. Guardava il mare.

–Com'è difficile la vita!

Quella donna era sconcertante. Adesso aveva parlato con gli occhi pieni di lacrime.

–Se lei sapesse, giovanotto... Se lei sapesse ciò che quest'alba significa per me, mi perdonerebbe. Questo correre verso il sud. Un'altra volta verso il sud... un'altra volta a casa mia. Un'altra volta a patire il tormento del mio cortile chiuso, dell'incomprensione del mio sposo... Non sorrida, figlio mio; lei non sa niente di come può essere la vita di una donna come me. Questo tormento infinito... Lei si chiederà perché le racconto tutto questo, perché desidero fidarmi, io, che sono di natura riservata... Beh, perché in questo momento, parlandole, mi sono resa conto che lei ha cuore e buon senso e perché questa è la mia confessione. Perché dopo di lei mi aspetta, come si dice, la tomba... non poter parlare più con nessun essere umano..., con nessun essere umano che mi capisca.

Tacque, forse stanca, per un momento. Il treno correva, correva... L'aria si riscaldava pian piano, dorata. Incombeva una terribile giornata calda.

–Comincerò a raccontarle questa storia, penso che le interesserà... Sì. Si immagini una giovane bionda, dai grandi occhi azzurri, appassionata d'arte... Di nome, Rosamunda... Rosamunda, ha sentito? Le chiedo se ha sentito il nome e che le sembra.

Il soldato arrossì davanti al tono imperioso.

–Mi sembra bello... bello.

–Rosamunda... –continuò lei, un po' titubante.

Il suo vero nome era Felisa; ma, non si sa perché, lo detestava. Dentro di sé era sempre stata Rosamunda, dai tempi dell'adolescenza. Quel Rosamunda era diventato la formula magica che la metteva in salvo dall'angustia della sua casa, dalla monotonia delle sue ore; quel Rosamunda trasformò il fidanzato rozzo e volgare in un principe azzurro. Rosamunda era per lei un nome caro, dalle superbe qualità... Ma perché spiegare al giovane tutte quelle cose?

–Rosamunda aveva un grande talento drammatico. Arrivò a recitare con risultati brillanti. Inoltre, era poetessa. Ebbe una certa fama sin dalla gioventù... Si immagina, quasi una bambina, adulata, viziata dalla vita e, all'improvviso, la catastrofe... L'amore... Le ho detto che era famosa? Aveva appena sedici anni, ma era circondata da tutte le parti da ammiratori. Ad una delle sue declamazioni di poesia vide l'uomo che causò la sua rovina. Vide... mio marito, perché Rosamunda, come avrà capito, sono io. Mi sposai senza sapere ciò che stavo facendo, con un uomo violento, spregevole e geloso. Mi tenne rinchiusa anni ed anni. Io!... Che ero una farfalla d'oro. Capisce?

(Sì, si era sposata, se non a sedici anni, a ventitré; ma alla fin fine... ed era vero che l'aveva conosciuto un giorno mentre recitava dei suoi versi a casa di un'amica. Lui era macellaio. Ma, a questo ragazzo, si poteva raccontare i fatti in questo modo? Vera era la sua sofferenza, di tanti anni. Non aveva potuto recitare un solo verso, né accennare ai suoi successi passati –successi forse inventati, visto che non li ricordava bene; ma...–.

Anche suo figlio diceva sempre che sarebbe diventata pazza a furia di pensare e piangere tanto. Era peggio questo che le percosse e le urla di lui quando tornava ubriaco. Non ebbe nessuno oltre a quel figlio, perché le figlie furono insolenti e sciocche, e ridevano di lei e dell'altro figlio, tanto che suo marito aveva persino provato a rinchiuderla.)

–Ebbi un unico figlio. Un solo figlio. Si rende conto? Lo chiamai Florisel... Cresceva magrolino, pallido, come lei. Forse per questo le sto raccontando queste cose. Io gli raccontavo la mia magnifica vita precedente. Solo lui sapeva che conservavo un vestito di chiffon, tutte le mie collane... E lui mi ascoltava, mi ascoltava... come lei adesso, imbambolato.

Rosamunda sorrise. Sì, il giovane l'ascoltava rapito.

–Questo figlio mi è morto. Non riuscii a sopportarlo... Lui era l'unica ragione che mi legava a quella casa. Scoppiiai, presi le mie valigie e tornai alla grande città della mia giovinezza e dei miei successi... Ah! Ho passato giorni meravigliosi e amari. Fui accolta con entusiasmo, acclamata nuovamente dal pubblico, di nuovo adorata. Comprende la mia tragedia? Perché mio marito, nell'apprendere tutto questo, iniziò a scrivermi lettere tristi e strazianti; non poteva vivere senza di me. Non può, poverino. Inoltre, è il padre di Florisel, il ricordo del figlio perduto era in tutti i miei trionfi, e mi riempiva di tristezza.

Il ragazzo vedeva animarsi ad ogni istante quella figura fiacca e strampalata che era la donna. Parlò molto. Rammentò un hotel fantastico, il lusso sfrenato nel teatro nel giorno della sua «riapparizione»; rievocò ovazioni deliranti e la sua stessa immagine, un'immagine di «silfide stanca», nel riceverle.

–E, tuttavia, ora torno ai miei doveri... Ho donato i miei averi ai poveri e torno al fianco di mio marito come chi va verso la tomba.

Rosamunda ritornò triste. I suoi orecchini erano lunghi, scadenti; la brezza li faceva ondeggiare... Si sentì avvilita, molto «grande dama»... Aveva dimenticato quei terribili giorni senza pane nella città grande. Lo scherno dei suoi amici per il suo vestito di chiffon, le sue perline e i suoi progetti fantastici. Aveva dimenticato quel grande refettorio con tavoli di pino raschiato, dove aveva mangiato il pane dei poveri tra mendicanti dalle tosse rauche. I suoi pianti, il suo terrore nell'assoluto abbandono di tante ore in cui aveva sentito la mancanza persino degli insulti di suo marito. I suoi baci a quella lettera del marito in cui, nel suo stile goffo e autoritario allo stesso tempo, ricordando il figlio morto, le chiedeva perdono e la perdonava.

Il soldato rimase a guardarla. Che tipo strano, Dio mio! Non c'erano dubbi che la poverina fosse pazza... Adesso gli sorrideva... Le mancavano due denti.

Il treno si stava fermando in una stazione del tragitto. Era l'ora della colazione, dal fondo della stazione veniva un odore appetitoso... Rosamunda guardava verso i venditori di ciambelle.

–Mi permette di invitarla, signora?

Nella mente del giovane soldato iniziava ad insinuarsi una divertente storia. E se avesse raccontato ai suoi amici di aver incontrato una donna stupenda e che...?

–Invitarmi? Molto bene, giovanotto... Magari è l'ultima persona che mi invita... E non mi tratti con tanto rispetto, per favore. Può chiamarmi Rosamunda... non mi arrabbio.

### **6.1.2 Sposi Novelli**

Non ammetterò mai che sono stanca di Madrid, che non capisco la sua vitalità e che mi piacerebbe molto tornare nella mia città di provincia, in cui ogni ora ha il suo valore, lunga, piena. Dove c'è tempo per leggere, pensare e persino immaginare la deliziosa vita piena di spirito e movimento che condurremmo a Madrid, se vivessimo nella capitale.

Non lo confesserò per nessun motivo. Mio marito è contento di questo trasferimento, per lui è una promozione. Passa tutto il giorno in ufficio. Nel pomeriggio passo a prenderlo ed entriamo in un cinema, esattamente come facevamo nella nostra piccola città, o facciamo un giro per le vie affollate del centro, sentendoci felici se troviamo un posto libero in uno di questi caffè adorni di luci bianche, che ci fanno spaventare quando gli specchi riflettono i nostri volti pallidi e smunti.

Non conosciamo ancora nessuno, se non superficialmente alcuni tipi «d'affari», tutti molto anziani, le cui mogli potrebbero essere mie nonne e che non si interessano minimamente a ciò che mi interessa.

Tutte vogliono sapere se aspetto un bebè... Appena nego con la testa, cambiano discretamente argomento per non ferirmi, e già non abbiamo più niente di cui parlare. Questi rari incontri sono una tortura. Preferisco stare da sola con Alfredo, e ricordo con piacere solo il giorno in cui venne a trovarci per la prima volta un ragazzo, che è una specie di suo segretario nell'impresa commerciale e che si chiama Paco Álvarez. Mi sentii felice e sollevata quel giorno perché, cosa rara, con quest'uomo si può parlare di altre cose che non siano bulloni e apparecchiature nazionali e straniere. È giovane, ha studiato, sa molte cose, gli piace leggere e viaggiare... Assomiglia a com'era Alfredo qualche anno fa, fino a qualche mese fa, nella nostra città, quando non aveva ancora avuto questo posto così importante e aveva tempo da perdere per le cose belle della vita... Tuttavia, questo Paco Álvarez mi sembra ora un po' birichino. E dopo l'avventura dell'altra sera lo guardo con diffidenza... Per mio marito è l'opposto: è sempre così. Sto dicendo stupidaggini e forse divento un po' pesante quando parlo della mia nostalgia della provincia, è che cerco di spiegare l'impulso che l'altro pomeriggio provai di entrare in quella strana sala da tè. Si trova in un locale del centro –si scorgono dalla strada luci leggere–. Mi avevano già avvertito che quel luogo era proprio questo, una sala da tè provinciale, lussuosa e fine, quasi inverosimile in mezzo al trepidare della grande città, la scortesìa, gli spintoni e

l'indifferenza degli altri posti... Uno di quei luoghi che alcuni mesi fa mi procuravano un tedio insopportabile.

Ero passata a prendere Alfredo in ufficio e lo trovai di cattivo umore. Intuii, entrando nello studio, quanto poco si sopportavano Alfredo e quel simpatico ragazzo smilzo, dagli occhi azzurri, di nome Paco Álvarez. Paco, secondo Alfredo, non adempie bene ai suoi doveri. È sempre distratto e come annoiato, e questo fa agitare mio marito.

–Mi dispiace rovinarti il pomeriggio. Ma è necessario, assolutamente necessario, che questi –indicava una pila di fogli sulla scrivania dell'ufficio– siano terminati entro oggi.

A parlare era Alfredo. Il tono, più secco della pianura di Castilla. Mi infastidì molto... Paco era rosso e sembrava più piccolo e magro che mai, con il pomo d'Adamo tremulo. Quella, in realtà, era la conclusione di una discussione seria... Mi accorsi che il ragazzo stava per replicare ma che poi s'inghiottiva le parole. Restò con l'espressione di uno che cerca di trattenere anche le lacrime insieme alla risposta.

Da quando ci siamo sposati, ho perso molta confidenza con Alfredo, per questo non ebbi il coraggio di intervenire, come avrei sicuramente fatto ai tempi del fidanzamento. Scelsi la strada facile di fingere di non essermi resa conto della tensione nell'aria e sorrisi affettuosamente al povero Paco quando gli diedi la mano, per salutarlo. Alfredo mi afferrò per il braccio ed ebbi la sensazione che mi volesse portare giù trascinandomi.

–Questo Álvarez è un idiota –fu il commento di mio marito quando respirò l'aria fresca della via, mentre io cercavo di mettermi il cappello. Avevo l'impressione di essere trasandata.

–Perché, Alfredo?

Non l'avessi mai detto. Alfredo si sfogò con una storia di macchine, bulloni e ordini, come quelle che da tre mesi sono obbligata ad ascoltare, senza che la mia abituale stoltezza mi abbandoni e mi faccia capire qualcosa in più su di essi rispetto al primo giorno.

Senza dubbio, quando Alfredo spiega queste cose con entusiasmo e veemenza a me piace osservarlo. Ha dei baffi ben curati, che sembrano rizzarsi come quelli di un gatto quando parla così. Ha una mandibola forte, ben disegnata, e a volte gesticola appena con una mano robusta, da uomo lavoratore, ostinato e buono com'è lui. Quando vedo queste cose non posso prestare attenzione a ciò che dice. L'amo e gli do ragione, semplicemente.



Finisce, dopo essersi calmato, e allora mi guarda, mi trova al suo fianco ed è felice per questa cosa così semplice.

–Bene, dove andiamo oggi? È tardi per il cinema...

Fu allora che mi venne l'idea di entrare nella sala da tè dall'aria modesta e provinciale.

Alfredo mi guardò con stupore. Poi acconsentì.

–Bene, sì... Non ci saranno spintoni per lo meno... Però per prendere il tè, forse sarebbe meglio andare a casa...

Alfredo brama il nostro appartamento malandato, per metà ancora da ristrutturare; io invece voglio allontanarmene...

–Sì, ma a me piace vedere gente...

–Ah...

Appena attraversammo la porta di vetro, esitammo. Non ci era mai successo in altri posti. A Madrid, con il sovraffollamento, avevamo perso la timidezza... Qui, sembrava avessimo interrotto coloro che occupavano i tavoli. C'erano molte donne. Signore, ragazze... Gente altolocata, distinta, discreta e senza fretta...Amici di casa mia, lì in provincia. Tuttavia, non conoscevano nessuno. Ci agitava guardare quelle persone che, a loro volta –discretamente– ci guardavano.

–Qui sembra che non sia passata la guerra –mi sussurrò Alfredo all'orecchio.

Chi avrebbe detto che non era trascorso nemmeno un quarto d'ora da quando quell'uomo aveva guardato ferocemente un suo subordinato? Tra una cinquantina di signore, due o tre uomini già anziani e nessuno della sua età, mio marito era timido e nervoso. Lo notavo dal modo in cui allungava il collo e si sistemava il nodo della cravatta.

Dal tavolo vicino al nostro si alzarono due incantevoli vecchiette, a cui il cameriere fece un educato inchino. Loro passarono salutando con la testa. Si vedeva che conoscevano tutti i presenti in sala. Dovevano andar lì quotidianamente. Alfredo, facendosi coinvolgere, abbozzò anche lui un saluto verso di loro per poi diventare completamente rosso. Ho già detto che, in certe circostanze, è un uomo poco disinvolto.

Io scoppiai a ridere e mi accorsi che iniziavo a divertirmi. Questo diletto continuò fino a quando decidemmo di andarcene, e Alfredo –che ha sempre l'abitudine di tirar fuori il portafoglio prima di chiamare il cameriere per chiedergli il conto–, divenne pallido e agitato.

–Hai soldi, piccola?

Guardai nella borsa.

–Nemmeno un centesimo.

–Ho dimenticato a casa il portafoglio. Ho solo spiccioli.

–È una bella seccatura.

Era una seccatura, perché il nostro appartamento è molto lontano e prendere il taxi per arrivare fin lì e tornare con il denaro supposeva per me un'attesa lunga e noiosa. In un altro posto non mi sarebbe importato. Lì ero straordinariamente a disagio. Anche io sono poco disinvolta, lo confesso...

–Oh Dio... Non lasciarmi sola... Le signore del tavolo di fronte se ne meraviglierebbero tanto... Non c'è nessuno in ufficio? Hai detto ad Álvarez di rimanere là... Telefonagli e chiedigli di venire a salvarci.

Alfredo aggrottò le sopracciglia. Non gli piaceva farlo ma non voleva nemmeno lasciarmi sola. Sono certa che gli sembrasse poco cavalleresco. Su questo siamo d'accordo, ve lo giuro. Eravamo entrambi al verde, che sciocchi. Non penso di aver passato momento peggiore di questo dalla prima volta che andai in un hotel dopo sposati, tre mesi fa.

–Vado a telefonare –disse Alfredo.

Dopo cinque minuti tornò con le sopracciglia aggrottate.

–Álvarez dice che verrà..., se troverà i soldi.

–Se trova i soldi? Ma sarà così caro?

Indicai con un gesto i piattini e le tazze di un tè “completo”.

–No, non è tanto, ma siamo a fine mese e Álvarez, il ragazzo, non ha...

La serata era rovinata. Alfredo mi tranquillizzò.

–Ad ogni modo, verrà... Solo che potrebbe più o meno tardare... Ci metterà comunque meno che se andassi io a casa e tornassi, e soprattutto, in questo modo non ti lascio sola.

Mi diede la mano, timido, sotto la tovaglia. Fui grata di quel contatto.

Non rimaneva più né una goccia di tè, né di latte, né una briciola di biscotto nei piatti. Niente con cui ingannare i noiosi momenti d'attesa e tanto meno osavamo ordinare qualcos'altro, nel caso in cui Álvarez non fosse riuscito a procurare abbastanza soldi... Che ansia doversi “procurare” soldi. Credo che compresi molte cose sulla miseria in quei momenti, sebbene possa sembrare ridicola la causa... Ognuno impara a vivere come può.

Álvarez tardava. Notavo come Alfredo diventava ossessivo a forza di guardare verso la porta.

La sala si stava svuotando. Si alzavano le signore e i loro accompagnatori, salutavano quasi sempre, ci lanciavano un'occhiata –dovevamo sembrare due fidanzatini imbronciati con il nostro silenzio e le facce preoccupate– e se ne andavano. Di tanto in tanto, Alfredo proponeva che io aspettassi mentre lui andava a casa a prendere il denaro.

–Perché non facciamo al contrario? –suggerii– Tu aspetti ed io vado...

All'improvviso mi sembrava meraviglioso il fatto di poter fare tutto quel che volevo. Uscire correndo, prendere un taxi, fuggire da quella stupida oppressione.

–Non dire stupidaggini.

Era molto nervoso. Questa è la verità.

–Ma che gli prende a questa gente? Perché se ne vanno tutti?

Era vero: i distinti presenti nella sala da tè andavano via; gli ultimi clienti abituali, una signora gottosa e una giovincella alta e smilza, si dirigevano ormai verso la porta. Eravamo soli. Totalmente soli in una sala con quaranta tavolini con tovaglie bianche e rosa e discreti paraventi.

Si avvicinò il «mâitre», molto sofisticato.

–I signori conoscono l'usanza della casa di chiudere alle nove?

–No –spiegò Alfredo, balbettando–. Stiamo aspettando un amico. Siamo forestieri.

–Allora i signori non si preoccupino, possiamo aspettare. Non si tratta assolutamente di mandarli via.

Tuttavia chiusero le porte, lasciandone una sola aperta –suppongo che fosse per il nostro «amico»– e spensero la metà delle luci mentre sul nostro tavolo continuavano a non sprecchiare.

–Non posso sopportare oltre –disse Alfredo–. Adesso diciamo la verità a queste persone e...

Ci sentivamo dei criminali.

–Lasciamogli in pegno le nostre fedi nuziali –suggerii io, a bassa voce.

–Eccolo lì Álvarez!

Che sollievo nella voce del povero Alfredo. Non l'avevo mai visto abbracciare qualcuno con tanto calore come quel ragazzo.

Álvarez sembrava un altro rispetto a quello che avevamo lasciato in ufficio tre ore prima: era molto allegro, spumeggiante. Prese l'impegno di offrirci lui quel tè. Raccontò che aveva dovuto affrontare tremende avventure per racimolare quei pochi spiccioli e venne a cenare con noi perché il cuore di Alfredo era tenero e generoso. La notte, mio marito confessò che era pentito di aver trattato Álvarez con durezza, che era un ragazzo molto simpatico e molto buono.

Io non dissi nulla. Ricordavo un momento in cui ero in disparte con Álvarez e lui mi aveva chiesto scusa. Era successo vicino al guardaroba del ristorante dove eravamo andati a cena, mentre Alfredo andava a prendere il suo cappotto.

–Non farmi scoprire da tuo marito, visto che lui non si è reso conto della mia piccola vendetta di stasera nel farvi aspettare. L'ho sentito così nervoso al telefono che mi divertiva fargli questo dispetto. L'unica cosa che mi dispiace è il brutto momento che ho fatto passare a te. Quando ho visto quanto eri arrabbiata, quando sono arrivato, ho capito che te ne eri accorta. A te non sfuggono queste cose, vero? Sei troppo sveglia. Ma è vero che sarai buona e non dirai nulla? Sei stata tanto silenziosa e pensierosa durante la cena...

–Non dirò nulla –promisi svelta, arrossendo, perché Alfredo veniva verso di noi.

E non dissi nulla, questo è vero, anche se mi sconcertò abbastanza la confessione di questo ragazzo, Álvarez, che non so perché pensava che fossi tanto sveglia. Io non mi ero accorta di nulla, come voi sapete bene.

Non replicai ad Alfredo quando, di sera, mi confessò la scoperta della bontà di Álvarez. È meglio che pensi che sia così, e visto che l'altro poverino mi crede tanto intelligente, allora posso stare zitta ed essere discreta.

Ora sì che, davvero, mi piacerebbe conoscere presto qualche donna della mia età per diventare sua amica, invitarla nella sala da tè e raccontarle di quanto sono infantili gli uomini.

## 6.2 Ana María Matute

### 6.2.1 *La Vergine di Antiochia*

Verso le due del pomeriggio, iniziò la pioggia.

–Diamine –disse Martina– di sicuro non smette.

–Prima o poi smetterà.

–Lo so già che prima o poi finirà, testone. Dico, di sicuro non smette per domani.

–E che succede domani?

–Bah! Non ho voglia di parlarne.

Pedro si mise a ridere e scaricò il sacco nella carbonaia. Era nero di carbone dalla testa alle dita dei piedi, che spuntavano fuori dai sandali.

–Bene, va' a chiamare la signora.

Le tese il foglietto. Martina si asciugò le mani nel grembiule e salì correndo per le scale.

–Signora, il carbonaio.

La signora spuntò da dietro al ventaglio, su cui era stampato un vecchio annuncio di tintorie, anno 1932, in rosso, con dei palloncini e un bambino o bambina dai lunghi ricci.

L'occhio blu di porcellana della signora luccicava sconsideratamente in quella massa di polveri bianche, e il ciuffo unto cadeva sull'inesistente sopracciglio depilato.

–Sciatta!

– Da dietro al ventaglio la voce appariva ovattata, zuppa di saliva, e Martina ne dedusse che *non indossa la dentiera*.

–Signora, è che stavo pulendo. Così com'ero, è arrivato Pedro...

–Taci, dammi la fattura.

Lasciò il ventaglio sul tavolo, si alzò e andò all'armadio.

–Girati di spalle!

Martina sentì il cigolio dei cardini, un forte odore di lavanda, lo stropiccio della carta velina, fruscii vellutati, come di foglie trasportate dal vento. Un lieve sospiro (*come ogni volta che tiene dei soldi in mano*) e disse:

–Prendi, e conta bene il resto.

–Sì, signora.

–Qualcosa deve pur esserti rimasto di quello che ti hanno insegnato le monache. Vattene, perché mi guardi?

–Signora...

Le sopracciglia (le curve arrossate dove avrebbero dovuto esserci le sopracciglia) si inarcarono.

–Signora, domani è la Vergine di Antiochia.

–Beh, e quindi?

–Quindi è la festa del paese della Paloma, e dice che, se me lo permette la signora, che potremmo andarci insieme, io, la Paloma e altre due ragazze, quelle dei Mateo; che lì la Paloma ha i suoi genitori, ed è quasi un anno che non li vede. E dice che torneremo non appena finirà il ballo, col camioncino del carbonaio, che è suo cugino, ed è d'accordo. I suoi genitori fanno le ciambelle della Vergine, le porterò alla signora, così le assaggia...

–E a me che importa delle ciambelle di 'sto paese? Sparisci dalla mia vista, sparisci. Non è nemmeno un anno che ti ho portato via dall'orfanotrofio, che ti voglio una donna per bene, sopporto tutti i tuoi errori, piena di pazienza, e ora, già ti trucchi (che me ne accorgo, raccogli i vasetti di fard che butto via e te lo spalmi su quel muso che t'ha dato Dio, nemmeno bello, tra l'altro), e questo è il premio per la mia buona volontà? –sospirò, e i fiorellini che portava al petto, appena recisi dall'orto da Martina, tremarono e sparsero il loro debole e dolce aroma–. Farti diventare una donna, con la maiuscola. E cosa mi ritrovo? Un'arpia, come tutte!

–Ma signora, non chiedo troppo. Alla Paloma la lasciano andare i suoi padroni...

–Padroni, padroni! Al giorno d'oggi chiamano padrone chiunque.

–Signora, per favore... lo vede, non le chiedo mai giorni di riposo, mai, lei lo sa. Per caso gliel'ho chiesto per le Magdalenas? Non gliel'ho chiesto. Né le domeniche, che vado dalle monache, al rosario, e poi di nuovo a casa. Se non esco mai, signora...

Gli occhi di porcellana restarono fermi, un momento. *La servitù fa schifo, questa mi caccia se tiro troppo la corda...*

–Pazze! Siete pazze.

–Signora, lei dice sempre che la Paloma è molto carina, molto curata, la usa sempre come modello. Beh, io vado con la Paloma, che è molto seria. Per favore signora, non facciamo niente di male...

–Che pensate di fare?

All'improvviso, il ticchettio della pioggia cessò. Entrava un sole bianco e vivace, saltellando sui mazzolini di fiori disegnati sulla carta da parati. Martina strinse con forza

la bretella del grembiule. Era tentata dal sedersi vicino alla signora, sul divano di pelo rosso.

–Ma se gliel’ho appena detto: andiamo fino al paese, là ci sistemiamo e ci laviamo in casa dei genitori della Paloma, che vogliono salutarla, e poi, al ballo... Dove ceniamo, balliamo un altro po’, finché Pedro ritorna con il camioncino. Ha detto intorno a mezzanotte... Mi lascia andare, signora?

–Beh, tu comportati bene. Domani mattina te lo dirò.

Chiuse gli occhi, raccolse di nuovo il ventaglio, si sventolò e sospirò.

Martina corse giù per le scale.

–Pedro! Dice che va bene!

–Beh, era ora che ti desse dei giorni liberi, vecchia strega.

–Non dire così, non è cattiva... Tieni, dammi il resto.

–Non è cattiva? Non è buona! –tirò fuori dalla tasca un ammasso di banconote, contò lentamente–. Prendi, ecco qua: venticinque e cinquanta, che fanno cinquecento; uno, due, tre, quattro e cinque, mille, d’accordo?

–Sì; le ho detto che ci riaccompagni con il camioncino.

–Io farò quello che mi pare.

–Ma lo ha detto la Paloma!

–Che abbai pure la Paloma, se le va. Io farò quel che mi pare. Se mi gira, vi porto. Ma se ho da fare, resto. Levati, mocciosa!

Si gettò il sacco, vuoto, sulla spalla, e se ne andò. Un uccello volò via dal fico, stridendo.

Alle sette, tornò la pioggia. Il cuore di Martina sembrava un tamburo. Alle nove ripulì tutto, a fondo. Il giorno della Vergine di Antiochia appariva tutto appena pulito, dal pavimento a mosaico, rosso, alle linde e scintillanti stoviglie nella credenza.

–Puoi andare –disse la signora–. Ma fa’ attenzione.

–Sì, signora.

Corse fino all’orto dei Melquiades, dove la Paloma raccoglieva pomodori per l’insalata del signorino Joaquinito.

–Mi ha detto di sì, Paloma!

–Bene, allora alle quattro ti passiamo a prendere, io e le altre dei Mateo. Ma vestiti leggera e portati delle espadrillas per il tragitto, che sono otto chilometri e passa, in salita...

–Paloma...

–Che?

–Starò bene con la gonna a pieghe?

–Con quella plissettata che metti la domenica?

–Sì.

–Beh... Stai bene, ma morirai di caldo. Ormai siamo a giugno, eh.

–È che non ho altro. Mi fa sembrare grassa, vero?

–Un po' ... visto quanto sei bassa!

–Ehi, Paloma...

–Che?

–Mi presti una camicetta? Ho solo il maglioncino rosa da abbinarci. E con questo caldo...

–Ma ti deve entrare, bella! Sei più grossa di me.

–Ci sposto i bottoni...

–Va bene, ti presto quella celestina.

–Davvero? Quella celestina con la manica giapponese?

–Sì, ma sta' attenta, che se la rovini ti uccido.

Lo specchietto che le era costato dodici pesetas in un bazar (lo aveva comprato per la scorsa Pasqua) penzolava e oscillava da un chiodo sulla cornice della finestra. Il sole le rifletteva addosso mille luci, secondo come si muoveva l'anta. Si guardò: faccia tonda e rosea, naso grande, un po' corto, occhi distanti, neri e limpidi, brillanti, come gusci d'insetto. I capelli, spessi, sembravano crescere senza controllo, grossi, crespi. La signora diceva sempre: *va e chiudi quella boccaccia, che sembri stupida*. Ma non poteva, perché l'allegria era troppa. *Se fossi un pelo più alta*. Perché era solo questo, che era tarchiata, per colpa delle gambe, troppo corte. Per il resto, che diavolo, c'era di peggio, e pure fidanzate. Non erano tutte come la Paloma, così bionda e alta.

La camicetta celestina, così ben stirata, sul letto, faceva quasi paura. La sentì calda sulla pelle. *Che delicatezza, che dolcezza, bellissima*.



Malgrado avesse scucito i bottoni e li avesse ricuciti quasi al bordo, poteva abbottarla a malapena sul petto. *Per avere quindici anni, come sono sviluppata!* Tirava, si apriva un poco, si vedeva il bordo della sottoveste. *Però che bella, Dio mio, che bella.* Prese lo specchio, lo abbassò lentamente, come fosse un amorevole occhio solitario, dal collo al bordo della gonna. Tessuto blu, bottoni bianchi, sole. Che strano che non si vedesse, nello specchio, il suo cuore battere. Diede un'ultima occhiata alle scarpe col tacco, lucidate e spazzolate scrupolosamente. Con molta attenzione le avvolse in una doppia pagina della Gazzetta. Si mise le espadrillas, annodò il foulard sotto il mento. Alla porta, la Paloma gridava:

–Martinaaaa!...

Che rovente, lunga, infernale strada. Il sole del primo pomeriggio, un sole prematuramente cocente di giugno, pesava sulla ghiaia, i campi coperti di spine e papaveri. Le caviglie si coprivano di una leggera polvere grigia, il calore inumidiva la pelle, le gambe si riempivano di punture, come quelle di formica.

Quando arrivarono al villaggio della Paloma, le campane risuonavano, annunciando la vigilia.

–Casa mia! –gridò la Paloma, mettendosi a correre per il ponte. Martina e le ragazze dei Mateo la seguivano, ansimando. Martina si poggiò al parapetto, si asciugò il sudore dalla fronte, con l'avanbraccio. Schiacciato, sotto l'ascella, il pacchetto delle scarpe mostrava alcuni strappi. Sulla schiena e sotto le ascelle la camicetta celestina aveva macchie di sudore. Il volto di Martina scottava, e si mise a correre perché la Paloma le gridava qualcosa. Nell'oscurità della casetta, la campanella suonò sulle loro teste all'aprire la porta. Il fresco umido, l'odore di vino e sterco, gli occhi sorpresi delle galline, quasi la stordirono.

–Madre, madre –diceva la Paloma, senza gridare, di sopra. Quelle dei Mateo parlavano insieme, ridevano. All'improvviso divenne timida, il cuore calmo. Sopra, in salotto, tornava a splendere il sole, riecheggiava sulle pareti in calce, sulla cassettera. Nella sua luce, la Vergine di Antiochia, circondata di rose e conchiglie, con il suo piccolo volto nero, risplendeva. Avevano acceso lanterne di carta rossa, verde, blu, e la fascia dorata diceva: Purissima Signora, Rosa Nera. Amaci. La donna, alta e bionda come la Paloma, si avvicinò, prese sua figlia, la strapazzò, la fece girare, guardandola da ogni lato. La Paloma rideva, tappandosi la bocca, ma dalle dita le sfuggivano le parole, che dicevano:

–Madre, madre...

La madre le diede un buffetto amorevole e si asciugò gli occhi con il dorso della mano, dicendo:

–Sei già una donna, guarda qua, sei una donna!

Poi scricchiolò la porta ed entrò l'uomo, con la camicia, molto bianca, ancora fuori dal pantalone. Si notava che l'aveva appena messa, il bottone del collo era ancora sbottonato. La Paloma saltellò come una capra e si appese al suo collo.

–Ecco tua figlia, ormai è una donna a tutti gli effetti, Jacinto –disse la madre.

Lui la abbracciò e la baciò, lentamente. Si rivolse a loro:

–E queste belle fanciulle, sono amiche tue?

–Sì –Disse la Paloma. E le indicò con il dito:

–La Fuensanta, la Eulalia, che sono dei Mateo, e la Martina.

–Dei Mateo, quelli della piazza? –la madre unì le mani–. Ah, Dio mio, quanto ci divertivamo io e vostra madre, da ragazze! Veniva tutti gli anni, per la Vergine di Antiochia.

–Tutto si ripete –disse il padre. E indicò lei, Martina:

–E tu di chi sei figlia?

Restò in silenzio, stringendo sotto il braccio il pacchetto con le scarpe. Da uno strappo spuntavano fuori i tacchi, neri. La Paloma disse, molto in fretta:

–Sta con Donna Telesfora, quella del negozio.

Nel boudoir, la madre preparò acqua fresca nella caraffa, un asciugamano a frange, bianchissimo, la saponetta, ancora avvolta nella carta stagnola, al profumo di rose. Si lavarono, e parlavano tutte assieme. Nello specchio Martina vide il suo naso, sprezzante del trucco, brillare.

–Forza, incipriati, Martina –disse la Paloma.

La madre le diede ciambelle della Vergine, con forte odore di anice.

Disse:

–Dai, in piazza, che si sente la musica.

Alla fine della strada, ripida e irta di sassi, si apriva la piazza, rotonda, con il palco per la musica, e il ponte, in fondo, con i pioppi. Martina inciampava, i tacchi alti non andavano bene per quel selciato. Sentiva ancora sulla pelle il profumo del sapone. I musicisti si passavano tra loro un fiasco di vino. Intorno alla piazza, sulle panche di pietra,

sotto ai pioppi, gruppi di vecchie bisbigliavano. Un gruppo di ragazzini, con cappelli di carta, strillavano e facevano chiasso, soffiando nelle loro trombette di carta. Quando passavano le ragazze, cercavano di macchiarle il vestito, con le loro mani unte:

–Ragazzino, vedi che le prendi!

La musica squarciò l'aria, vigorosa, profonda. Sulle colonne del portico avevano posizionato degli altoparlanti.

–Ora è noioso –disse la Paloma–. Poi, di sera...

Ballarono tra loro finché il cielo divenne pallido.

–E i ragazzi? –chiese Martina. Le facevano male i piedi, sembravano scoppiare dentro le scarpe, le bruciavano le dita. La camicetta le si attaccava alla schiena, al petto, le tirava sotto le braccia. Era stanca e il cuore precipitava nel vuoto.

–Quelli? In taverna! Fino al tramonto...

Continuavano a ballare, una con l'altra, balli difficili e sconosciuti. Era meglio trasformarli tutti in paso doble. Martina trascinava i piedi, aveva sete. Andarono a bere una bibita fresca e cercò i risparmi, nel foulard annodato. L'aranciata pizzicava, faceva lacrimare gli occhi. Nella taverna, colma di gente, si sentì trascinata, schiacciata, stritolata. Gruppi di ragazzi, con le mani sulle spalle, cantavano e ballavano, ubriachi.

Passando, le dissero cose che non comprese.

–Che dicono quelli?

–Non farci caso, sono delle bestie.

Gridavano, bevevano, ballavano. Uno di loro schizzava tutti con il vino, schiacciando la fiaschetta di cuoio. Aveva gli occhi arrossati, e i capelli neri e crespi, incollati alla fronte.

–Già si sa –rideva l'ostessa, servendo bibite fresche–. È il giorno della Vergine, la gioventù, solo per oggi...

Quando tornarono in piazza era già sera. Il cielo era interamente tappezzato di stelle. La piazza iniziava a illuminarsi.

–Ora è ben animata –disse la Eulalia–. Ehi, ragazze, che bello!

I carretti con cianfrusaglie, fischiotti, specchiotti, mandorle caramellate, ciambelle, accendevano le loro lucerne e l'aria si riempiva dell'odore di fritto e acetilene. Tre ragazzini, barcollanti, si avvicinarono a loro. Uno afferrò per la vita la Eulalia, l'altro la

Paloma. Le separarono e si allontanarono, ballando. Il terzo restò a fissarle, lei e la Fuensanta. Optò per la Fuensanta. Lei disse:

–Ti dispiace, Martina?

–No.

–Aspetta lì, che appena finisce questa canzone torno con te...

–Sì! Torna! –disse il ragazzo, con una fragorosa risata.

Martina restò sola, guardando la piazza. Le facevano male i piedi. Le faceva male la schiena e qualcosa nel petto, non sapeva cosa.

Aspettò un ballo, due, tre. Nessuna delle ragazze tornava. Si allontanò verso il ponte e si sedette vicino a delle vecchie. Alle sue spalle, in basso, dal fiume sgorgava, dolce, una canzone molto famosa. Chiuse gli occhi, ricordò la madre della Paloma: *Guarda qua, sei già una donna*, la fascia dorata, Purissima Signora Caritatevole Rosa Nera. Amaci. Aveva sonno, sete, era stanca. Le sudavano le mani.

Poi lo vide, la sagoma nera contro il luccichio della piazza, avvicinarsi con passo pesante.

–Balli?

Si alzò, e al posare i piedi a terra sentì l'acuto dolore dei tacchi, un'altra volta. Il ragazzo era uno di quelli della taverna, quello che schizzava la gente con il vino. Gli occhi accesi come carbone, le palpebre gonfie. La trascinò con sé. Sentì il braccio attorno alla vita, rigido e massiccio, soffocante come una cinghia. Le stringeva tanto che poteva seguirlo a malapena, le toglieva il respiro. Puzza di cavallo, di vino, di sudore. Lui rideva, la stringeva con forza, sembrava esser fatto di uncini di ferro, di cinghie, di cardi. Provò asfissia, nausea. Lui rideva e le diceva qualcosa all'orecchio, riempiendolo di saliva. Lei voleva liberarsi da quel braccio, da quella oppressione, e disse:

–Ho sete... capito? Dai, non voglio ballare, ho sete...

–Che hai detto?

–Dai, ho sete...

Si allontanò, la guardò. I suoi occhi erano due pieghe rossastre, tra le palpebre gonfie. Portava la camicia fuori dai pantaloni, sgualcita e macchiata di vino. Un garofano appassito giaceva dietro all'orecchio.

–Quindi hai sete?

La trascinò, di nuovo, fuori dalla piazza. Cominciarono a camminare in una viuzza buia. Sentiva la sua mano, grande, ruvida, tastare sotto la camicetta celestina, un bottone saltò. Una sensazione torbida sopraggiunse, insieme a timida ed esasperata paura.

–Però di là non c'è la taverna...

Provò a tornare indietro, ma ricevette un colpo brutale:

–Forza, seguimi!

La viuzza portava al quartiere abbandonato, cieco, nero, dei pagliai.

–Ehi, ascolta, non voglio... –la sua voce tremò.

Di colpo aveva freddo, le mani erano gelate, nemmeno notava il dolore ai piedi. Cercò di resistergli ma la forza di lui era inarrestabile. La stese, alla fine, vicino alla parete del fienile. La luna iniziava a spuntare dietro ad una nuvola, e lei si sentì allo stesso tempo contro il cielo e fusa con il terreno, le sembrava di essere faccia a faccia con le stelle e l'ostile luna, sentiva contro la schiena la durezza della terra, con le sue pietruzze, che le si imprimevano contro la pelle. Sentiva il peso brutale di quel corpo, il suo passo inesorabile e mostruoso, il suo rantolo, la puzza di cavallo e vino, la bocca umida contro di lei, su di lei, e voleva dire qualcosa, cercava una frase ricamata in oro, forse una parola soltanto, *Amaci*, qualcosa di strano, che non poteva afferrare, che non sapeva, *io volevo solo andare alla festa, mi è costato molto il permesso*, il cielo, nero, terso, le stelle erranti, il caldo soffio di giugno, anch'esso nero, *io volevo solo sapere com'era la festa, io non lo sapevo, ma...*

–Siete tutte delle sguadrine– disse lui, contro la parete, forse vomitando, mentre si abbottonava i pantaloni. La sua ombra, ora, sembrava gigantesca, sulla parete.

Martina si tirò su, a terra, si portò indietro i capelli, la sua mano tremava. All'improvviso si guardò le gambe, bianche alla luce della luna, le gambe corte, che la intozzivano, sporche, orribili. Un urlo morì nella sua gola, qualcosa simile a un vecchio guaito, sempre interrotto, da tanto e tanto tempo. Si abbassò la gonna, si alzò, cominciò a correre.

La piazza era sempre uguale, con le sue coppie, sempre più strette. Con le due mani, Martina si lisciava la gonna bianca a pieghe, plissettata, sulle cosce che non smettevano di tremare.

–Dov'eri finita, idiota? –diceva la Paloma–. Corri, che ci porta Pedro e ha già messo in moto il camioncino!

Pedro suonava il clacson. Sul ciglio della strada, il camioncino spuntava, scuro, come un animale paziente. Salirono, con molti altri, a spintoni. Cantavano, e quando c'era una curva, tutti gridavano al contempo.

–Brava mi hai sporcato la camicetta, sciattona! –disse la Paloma–.

Col cavolo che ti presto qualcos'altro.

Il sole dorò la notte, arrivarono le sei, le sette, e Martina non si alzava. La signora aprì la porta, gridando:

–Ma dico io, sfaticata! Quando pensi di alzarti? Sveglia, pigrona!

Martina saltò giù dal letto. Dalle prime luci dell'alba, osservò il soffitto, con le sue infiltrazioni, riempirsi poco a poco di luce e i primi canti degli uccelli.

–E non andrai ad altre feste per non so quanto tempo!

La voce della signora si allontanava, lungo il corridoio. Martina prese le espadrillas.

–Questa gioventù! Pensa solo a divertirsi. Bel passatempo gli darei io, quando penso che alla loro età...

L'orto, umido e acceso al primo sole, soffocò la voce della signora. Con le espadrillas in mano, Martina andò verso lo specchio che penzolava triste dalla cornice della finestra.

Barcelona 1963

### 6.2.2 *Il bugiardo*

Come se non avesse già abbastanza preoccupazioni, le si presentava ora il caso di Tito. Marta si sedette, stanca, in un angolo della camera da letto, con un vago desiderio di andare lontano. Di andare lontano da tutti, da tutto, in qualche posto tranquillo e meravigliosamente vuoto, dove poter, finalmente, riposare.

Lanciò una debole occhiata alla stanza. Di fronte, le due culle dei piccoli. Di lato alla finestra, di traverso, affinché occupasse meno spazio, il lettino di Tito. I tre dormivano. Contemplò le testoline quiete, il dolce ritmo che sollevava il risvolto delle lenzuola. Si passò la mano sulla fronte. Sudava.

Faceva già molto caldo. Era forse la prima vera notte di estate. Marta si alzò e spalancò la finestra. Lì sotto, al buio, il cortile interno assomigliava ad un pozzo, dove non arrivano mai né i raggi del sole né della luna. Come macchie bianche, riconobbe della roba stesa. Al suo orecchio giungevano frammenti di conversazioni, rumori di piatti e cianfrusaglie, il getto d'acqua di qualche rubinetto. Quei suoni, lì, nel cortile, a quell'ora della notte, implicavano sempre l'estate.

Erano trascorse già tre estati da quando era morto Rafael. Essere vedova le pesava terribilmente. Era ancora giovane, molto giovane secondo molti, per farsi carico del peso della vita, con quei tre ragazzini: Tito, Rafaelín e Lolo: i suoi figli. Marta chiuse gli occhi un istante: «Figli –pensò–. Figli, perché? Per cosa?». Marta non tendeva quasi mai a soffermarsi sulla tristezza. Sapeva che la tristezza può uccidere come un cancro, consumare e annullare un essere umano. Lei non poteva lasciarsi trascinare dalla tristezza; è così che si è soliti definire una donna forte. Tutti lo dicevano e, tuttavia, ora, nella notte, dopo aver messo a letto i bambini e aver lavorato tutto il giorno, si sentiva una donna forte per caso? ...Da quando era morto Rafael si era fatta carico di tutto. Avevano una piccola attività, al piano terra della casa stessa. Un negozietto modesto, poco più grande di una bancarella. Aveva sempre aiutato Rafael e se ne intendeva di affari. Ora sapeva portarli avanti. Sapeva farlo, però non era stanca? Non era forse stanca, e triste, sì, molto triste –perché negarlo– quando arrivava quell'ora e sentiva rinascere l'estate? C'era qualcosa nella sua vita che valeva la pena? Ovviamente: lì c'erano i suoi figli, per i quali lottava ancora. Ma i figli si allontanano, i figli crescono e si separano, come la vita stessa. Non aveva forse diritto a sentirsi un po' sconsolata? Non c'era più niente, per lei. Niente era più in serbo per lei.

Raccolse con un gesto meccanico una scarpa di Tito e la unì alla sua compagna. «Tito» disse tra sé, con un sospiro. Tito aveva già compiuto sei anni. «Questo è un altro problema». Sì: per quanto sembrasse poco importante. Tito iniziava già a farle sentire il peso di una personalità che le era estranea, di un mondo totalmente distante dal suo. «Una dà loro la vita, e la loro vita non ha niente a che vedere con la nostra», si disse, pensierosa. Tito non assomigliava a nessuno. Né a Rafael, né a lei. Tito era totalmente diverso. Irrequieto, riflessivo, sorprendente. E poi c'era quello che iniziava a preoccuparla seriamente: bugiardo. Sì, davvero, Tito era un astuto bugiardo. «Un incorreggibile bugiardo». All'inizio non ci fece troppo caso: le bugie erano innocenti. Più che bugie, potevano definirsi «fantasie». Ma ultimamente... Ultimamente le menzogne di Tito la facevano vivere con il cuore in gola. Aveva provato con castighi, ragionamenti, lusinghe, perfino sculacciate... Niente. Non aveva ottenuto nulla. Tito la guardava molto serio, con i suoi occhi neri a mandorla, quegli occhi che sembravano enormi a causa delle pupille – come rotondi, umidi e brillanti acini di uva nera– e scioglieva la lingua peccatrice, facendole dubitare a volte della sua stessa ombra. Perché Tito mentiva? Non lo sapeva. Non poteva saperlo. E iniziarono ad arrivarle lamentele: i vicini, i commercianti, il direttore della scuola... Marta si sentiva impotente e desolata.

Contemplò la testolina di Tito, che riposava innocente sul cuscino «Che ci sarà dentro questa testolina?». In quel momento, Tito aprì gli occhi, e lei comprese che, un'altra volta, la ingannava: non stava dormendo, fingeva soltanto.

–Che fai?... –chiese, con tono burbero–. Perché non dormi, come i tuoi fratelli?...

Tito si sedette sul letto, rapidamente. Era molto magro e le ossicine delle spalle si evidenziavano, acute, sotto la pelle.

–Mamma –disse–. Mamma, le ali...

–Cosa succede alle tue ali? –disse, addolcendo il tono. Quella storia delle ali iniziava già a stancarla. L'aveva inventata lei stessa, in un tentativo di correggere Tito ma, desolata, assodava che non solo non sortiva effetto, ma complicava ulteriormente le cose. Un giorno le era venuto in mente di dirgli: «Se ti comporti bene e non dici bugie ti cresceranno delle ali, come all'angelo custode. Se sei cattivo e dici bugie le ali ti si restringeranno». Tito accettò compiaciuto tutto ciò. Da allora, la tormentava tutto il giorno con le sue ali: «Mamma, guarda se sono cresciute bene». «Mamma, guarda che ali grandi ho oggi». «Mamma, mi si sono rimpicciolite le ali?». Si girava di spalle a lei e si tirava



su la maglia, o la camicina, e le mostrava la sua piccola schiena, dove le scapole assomigliavano a volte –oh, sì, persino lei era stata ormai contagiata da quella assurda storia– a tristi alette di uccellini.

–Mamma –ripeté Tito–. Mettimi bene le ali, non voglio che si schiaccino...

Marta dubitò un istante. Ma Tito la guardava con i suoi occhi neri e brillanti, e finse di stendere e sistemare le ali con attenzione:

–Ecco qua. Dormi ora, Tito, e fai il bravo.

Gli baciò la fronte e uscì piano, stranamente sollevata dai suoi problemi.

Dormiva già da parecchio quando il campanello la obbligò a drizzarsi sul letto, spaventata. Si buttò la vestaglia sulle spalle, prese la chiave della porta ed andò ad aprire.

Con grande stupore contemplò sul pianerottolo buio Matías, il ciabattino, che viveva in uno degli appartamenti al piano terra, vicino al cortile. Per mano, portava... Santo cielo! Com'era possibile? Le girava la testa e sentì le gambe vacillare.

–Tito! –disse–. Che significa?

–Signora –disse Matías–. Non lo so..., questo diavoleto era nel cortile. Sì, signora..., io l'ho visto dalla finestra. Ero rimasto a finire alcune faccende quando l'ho visto, con la faccia schiacciata sul vetro... Come può constatare: appena l'ho visto in pigiama e scalzo, ho pensato... ecco a lei questo monello!

Marta sentì freddo, un freddo lungo e strano. Non le uscivano le parole di bocca. Prese Tito per mano e lo tirò dentro bruscamente. Tito inciampò nell'architrave e stava per cadere. Marta biascicò una frase di ringraziamento e Matías si allontanò. Chiuse la porta e affrontò il bambino:

–Tito –disse– Tito, dimmi...

Ma si zittì. Di nuovo tornò il freddo. «Lui non è uscito..., no, non è possibile che sia uscito dalla porta.» Non può essere. La sua camera era contigua a quella dei bambini e con una sola porta d'accesso. Tito non sarebbe potuto uscire dalla sua stanza senza passare dalla sua... lei aveva il sonno leggero, l'avrebbe sentito. Sì: li sentiva perfettamente, anche quando si giravano solo nel letto, o se mormoravano parole nel sonno... Inoltre, aveva chiuso la porta d'ingresso a chiave e l'aveva riposta nel cassetto del comodino. In questo preciso momento, la teneva in mano...

Tito la guardava. I suoi occhi erano di una profondità diafana, se questo era possibile. E lo era. Qualcosa le si annodò in gola e dovette sedersi per non cadere a terra. Tito

continuava a guardarla, con la sua faccina seria e solenne. Il pigiama gli andava stretto. I piedi scalzi erano sporchi, sicuramente a causa del pavimento mal pulito del cortile...

–Tito, Tito..., che hai fatto, piccolo?

–Niente –disse Tito–. È andata bene.

–Cosa? –quasi gli gridò.

Tito iniziò a correre per il corridoio e lei lo seguì, come impazzita. Entrarono insieme nella stanza e, insieme, passarono in quella dei bambini. Lì c'era il lettino, messo di traverso vicino alla finestra aperta.

–Visto che avevo le ali abbastanza grandi, ho saltato –diceva Tito, indicando la finestra–. Volevo volare, sai?... Ma non appena sono saltato mi sono reso conto che non volavo, e mi sono ricordato di aver detto una bugia... Quindi, ho detto all'Angelo «Dammi la mano, visto che hai le ali grandi, perché non dici bugie né niente». E me l'ha data. Stavo bene, sai, mamma? Abbiamo fatto un atterraggio morbido.

Forse questo spiegava le cose. Marta si era seduta sul letto, esausta. Lo guardava: lo guardava e basta. E lui muoveva le sue piccole mani scure e diceva cose, cose irreali e difficili, belle e distanti, cose di un mondo che era lontano e a cui aspirava. Sì, lo desiderava tanto... Marta lo mise a letto, piano. Lo vide chiudere gli occhi, infagottato nelle lenzuola. Senza una sola parola.

Ma la paura, la stanchezza, la tristezza, lo sconforto erano scomparsi per sempre da lei.

## **6.3 Carme Riera**

### **6.3.1 Gloria**

Non credo che queste nuove dichiarazioni possano aggiungere niente di nuovo alle precedenti. Dubito, quindi, che vi siano utili. Mi presto a farle, nonostante quanto mi addolori, solo per l'insistenza che mostrate, come se dalla mia testimonianza dipendesse la comprensione dei fatti. Magari fosse così! Ripeterò ancora una volta tutti i dettagli con la massima meticolosità, nonostante lo sforzo che comporta per me rivivere quelle ore da incubo. Giuro su Dio che non ometterò nulla e che le mie parole non occulteranno la verità. Perdonate il tremore della mia voce, gli incisi, le pause deliberate in cerca della parola più corretta o del dettaglio rivelatore. Perdonatemi anche se in certi momenti l'emozione non mi permette di proseguire. Voi sapete bene che dal giorno in cui è scomparsa Gloria ho vissuto in un perenne stato di depressione. La sua assenza per me è così dolorosa da farmi desiderare la morte. Se respingo questa tentazione è perché le mie convinzioni religiose mi obbligano a ripudiare questa debolezza d'animo malata e mantengo viva la mia fede in Dio...

Sono di pochi anni più grande di Gloria, anche se sufficienti per ricordarla da bambina, quando giocava a Son Gual o, forse, nel giardino della casa di Palma, con una bambola di pezza che cercava inutilmente di fare addormentare. Gloria, figlia naturale dell'uomo che si sposò con mia zia Laura, non ebbe un'infanzia felice. Chiusa in un collegio di suore da quando aveva tre anni non conobbe sua madre perché mia zia impose come condizione per sposarsi con quello che sarebbe diventato mio zio che la sua amante, una cantante di Barcellona che si esibiva al Teatro Lirico, fosse imbarcata per l'Argentina, obbligandola a lasciare la bambina a Palma. In questo modo zia Laura evitava che Gloria fungesse da scusa a sua madre per pretendere il denaro o le attenzioni di suo marito...

Gloria era solita trascorrere le vacanze in casa perché mia madre –molto più comprensiva di sua sorella, che si rifiutò sempre di vederla– provava pena per quella creatura solitaria e in carenza d'affetto. Quando iniziai a frequentarla, Gloria era una bambinetta pallida dagli occhi immensi e sperduti, color miele, smunta e molto alta per la sua età. Io, la superavo di pochi centimetri. Parlava molto poco. Rispondeva il più brevemente possibile quando le si chiedeva qualcosa, con voce dolce ed un tono educatissimo, frutto della lunga permanenza con le suore del Sacro Cuore. Suo padre, uno

sciocco che si vantava di essere uno scapestrato, volle pagarle il collegio più caro e lussuoso per compensare l'assoluta mancanza d'affetto...

Mia madre arrivò ad amarla molto, tanto che, quando fece testamento, divise i suoi beni tra noi due, equamente, senza fare la minima distinzione «Tra mia figlia, Ana Morey Planas, e Gloria Canals Santandreu, anch'essa figlia sebbene non di sangue.» A me andava bene questa decisione e non mi infastidì assolutamente. Ma Gloria si mostrò in disaccordo perché riteneva che spettasse a me tutta l'eredità, fino all'ultimo centesimo. Non riuscii a convincerla e, sebbene legalmente la metà di case, possedimenti, gioielli e titoli erano suoi, si rifiutò di toccarli. Un pomeriggio, mi diede un foglio e mi chiese di conservarlo dopo averlo letto. Si trattava di un documento notarile, nel quale rinunciava volontariamente, e a mio favore, a tutti i beni ereditati da mia madre. «Così mi sento più libera, mi disse sorridendo, se dovessi aver bisogno di denaro te lo chiederò, e se un giorno volessi mettermi la parure di diamanti ti convincerò a prestarmela...»

A Gloria non sono mai piaciuti i gioielli. Li considerava propri di persone superficiali e vanitose. Suppongo che quelle idee, come tante altre, le fossero state inculcate dalle suore. Mai, che io ricordi, la vidi portare gioielli, a parte quel giorno in cui per la prima volta mi chiese di lasciarle la parure. Entrai nella sua camera per dargliela –la custodivamo in cassaforte e Gloria non volle mai conoscerne la combinazione–, seduta di fronte allo specchio della toletta dava gli ultimi ritocchi al trucco. I suoi occhi enormi sembravano ancora più misteriosi, enormi con l'ombretto grigio con cui si era sfumata le palpebre. Indossava un vestito nero, che inaugurava quella sera, leggermente scollato. Io stessa le misi intorno al collo il magnifico collier e chiusi il gancetto. L'aiutai anche a mettersi gli orecchini abbinati e le chiusi il bracciale al polso. I diamanti luccicavano e, nonostante fossero appartenuti alla mia bisnonna, una bellissima italiana, dubito che avessero mai accarezzato una pelle così bella...

Gloria era bellissima. Nessuno avrebbe mai detto –dal momento che non aveva rughe e il suo corpo era snello, ben modellato– che avesse appena compiuto trentacinque anni. A volte, mi sembrava stranissimo che una donna così bella, così interessante e attraente non si fosse sposata. La cosa più curiosa è che gli uomini, nonostante la considerassero

una bellezza, non le prestassero molto attenzione. Proposte di matrimonio non credo gliene avessero fatta alcuna, a parte quella che provocò la sua morte...

Il giorno in cui mi chiese la parure erano dieci mesi che aveva conosciuto Hans. Avevano sette anni di differenza ed era il delegato di un gruppo azionista tedesco, che gestiva l'acquisto di alcuni terreni per costruire hotel di lusso. Aveva, come Gloria, una passione smisurata per la musica, posso testimoniare che suonava il violino con estrema maestria. Ma mai sono riuscita a spiegarmi il fascino che suscitò in Gloria. Ammetto che mi sembrava intelligente, elegante, colto, ma allo stesso tempo freddo, impenetrabile, di una meticolosità malsana. Una meticolosità che metteva al servizio della sua passione preferita: la dissezione degli uccelli...

Potete esaminare, se volete, gli esemplari imbalsamati che, a mo' di mazzi di fiori, era solito mandare a Gloria. Ordinai che li portassero in soffitta... Confesso che a me facevano un'impressione molto sgradevole quei cadaveri impettiti, ai quali obbligava a rappresentare, senza tener per nulla conto della volontà dei morti che reclamavano sepoltura, un ruolo pretenzioso e inutile. Se devo essere del tutto sincera, aggiungerei che solo per non offendere Gloria mi rassegnavo al fatto che gli uccelli occupassero lo stesso posto dedicato alle porcellane, ai ventagli antichi o all'argenteria. Vederli mi dava fastidio e mi si riempiva il corpo di orticaria. Il dottore dovette prescrivermi un antistaminico per contrastare il prurito. Gloria ignorava che la causa della mia allergia fossero quelle mummie che le piacevano tanto e che, spesso, era solita accarezzare.

«-Guarda questo falco con le ali spiegate, sembra che stia per mettersi a volare.»

«-Gloria, ho l'impressione che tu ti stia innamorando...»

Gloria sorrideva con quel suo sorriso, distante, enigmatico, un po' triste.

«-E se fosse vero, ti dispiacerebbe?»

Sapevo che era vero. La vedevo troppo contenta, con più voglia che mai di uscire, molto più loquace. C'era persino un dettaglio sintomatico: tutte le mattine, prima di mettere piede fuori casa. Gloria lavorava nello studio di un architetto, dove aveva conosciuto Hans- passava per la sala degli specchi e si guardava dalla testa ai piedi, minuziosamente, come se civettasse con la propria immagine... Gloria si stava trasformando in un'adolescente, lei, che non aveva avuto adolescenza...

Quando uscì dal collegio a diciott'anni, suo padre –sempre su richiesta di mia zia– la confinò in una tenuta in montagna, in cui vivevano due sorelle di suo nonno paterno, bigotte e pettegole, che la tormentarono tutti i giorni nei tre anni che restò lì, con la storia che era figlia del peccato. Dopo la morte di suo padre in un incidente stradale, mia madre riuscì a farla venire a vivere con noi. Questo ci fece perdere l'amicizia con zia Laura che non ci rivolse mai più la parola. Gloria aveva ventun anni, ma dimostrava, con il suo carattere chiuso, essere una donna a tutti gli effetti, che la vita aveva maltrattato duramente. Mia madre, poco a poco, con somma pazienza, cercò di convincerla del fatto che lei non era assolutamente colpevole di essere figlia naturale e che non aveva motivo di purificarsi dal peccato commesso dai suoi genitori. Tuttavia, Gloria si sommetteva a penitenze e sacrifici insopportabili per una ragazza della sua età. Si mortificava con cilici e trascorrevva buona parte della notte inginocchiata e con le braccia incrociate finché il sonno o lo sfinimento, o entrambi contemporaneamente, avevano il sopravvento sulla sua ostinata e determinata volontà. Grazie a un confessore intelligente e all'aiuto di mia madre, si pose fine a quegli eccessi. E Gloria, che ad un certo punto aveva manifestato un vago desiderio di entrare in un convento di clausura, aprì il suo cuore a mia madre e ammise di non avere la benché minima vocazione di suora, che solo il suo disperato desiderio di espiazione la spingeva a rinunciare al mondo... «Non cederò mai alle sue tentazioni –diceva, ossessionata–, non voglio essere come mia madre...»

Lentamente, Gloria riuscì a vincere i suoi scrupoli e divenne una persona normale, la meravigliosa donna che poco dopo sarebbe diventata. A quel tempo, io e Gloria iniziammo ad uscire insieme. Potevano trovarci all'opera, a teatro, al cinema, al casinò nei giorni in cui c'erano balli, ben vestite, direi persino molto eleganti. Gli uomini guardavano molto più lei –e non mi imbarazza confessarlo– che me. Io sono stata sempre brutta, ma siccome ero ricca –figlia unica, non c'erano dubbi che mia madre, detentrica di una fortuna considerevole, avrebbe lasciato tutto a me– non mi mancavano pretendenti. Sinceramente, mi sarebbe piaciuto sposarmi, ma rifiutai tutte le proposte assodando che gli uomini preferivano il mio portafoglio al mio volto, e che, se mi accettavano, era solo per la mia succulenta dote. Mi dispiaceva rendere infelice mia madre, già vecchia, che sarebbe morta senza l'affetto di un nipote, il grande desiderio dei suoi ultimi anni...

Quando Gloria mi fece capire che Hans le aveva chiesto di sposarla, non mi fece per nulla piacere. Temevo che la portasse a vivere nel suo paese o in qualche altro posto fuori da Mallorca, o come minimo in un'altra casa. E l'egoismo mi fece essere generosa come non mai. Offrii a Gloria la casa in cui vivevamo insieme, affinché lei e Hans si sistemassero lì dopo sposati. Io mi accontentavo di vivere nelle stanze al piano di sotto che, dopo alcuni lavori, sarebbero diventate confortevoli e abitabili. In questo modo la sua intimità sarebbe stata preservata ed io non avrei dovuto rinunciare alla sua compagnia...

Ero felice al pensiero, dato che il matrimonio sembrava imminente, che nel giro di un anno ci sarebbe stato, quasi sicuramente, un nuovo ospite al piano di sopra. La possibilità di diventare zia, anche se i nipoti non avrebbero avuto il mio sangue, madre, anche se i figli fossero stati di un'altra, mi riempiva di gioia. Per questo, e soprattutto perché vedevo Gloria felice, accettai che sposasse quell'uomo, straniero e più giovane di lei. Questi due dettagli, uniti alla sua passione per la tassidermia, mi piacevano poco e niente. Una volta arrivai a sospettare che Hans facesse la corte a Gloria per i suoi soldi. La gente commentava –a Palma fece scalpore– il fatto che mia madre avesse diviso l'eredità tra noi due ma ignorava che Gloria mi avesse ceduto tutti i suoi beni. E non volevo parlarne con lei perché immaginavo che la mia diffidenza potesse ferirla. Per questo, quando un bel giorno mi disse che lui sapeva che era una ragazza con nient'altro che il suo stipendio, mi sentii felice. Ora mi chiedo, con tormentata inquietudine: Hans sapeva, prima di chiedere la mano di Gloria, che la sua futura sposa non aveva denaro?...

La notte in cui Gloria uscì per non tornare mai più, il suo promesso sposo salì a cercarla. Mentre aspettava preoccupato che Gloria fosse pronta si sedette al mio fianco, nel salottino, ed iniziò a raccontarmi di quanto fosse innamorato di quella donna eccezionale e il profondo cambiamento che si era verificato nella sua vita subito dopo averla incontrata. C'era passione nelle sue parole, persino emozione. Un po' nervoso, intrecciava le dita più e più volte con un gesto che mi irritò. Gloria si avvicinò senza fare rumore. Ricordo con precisione assoluta che lui, come stregato, si alzò e le baciò più e più volte le mani. Gloria, come se avesse diciassette anni, sorrideva timida, felice, incantata. Hans la guardava ammaliato mentre la pregava di fare due passi. Poi, rivolgendosi a me, e in tono allegro disse:

–Starò attento che non perda i gioielli, devono valere una fortuna; ma soprattutto starò attento a non perdere lei...

A voce bassa, come se stesse parlando con se stesso, aggiunse:

–Non si può essere così belli, fa male.

In questi momenti, dopo aver riflettuto giorno e notte, dopo averci pensato e ripensato, inizio a comprendere il significato di quelle parole. La bellezza provoca dolore ma ancor peggiore è la sua assenza...

Cercherò di prestare la massima attenzione nel ricordare quella notte, visto che mi chiedete di ricapitolare ancora una volta le ultime ore di Gloria.

E, tuttavia, non capisco troppo bene la ragione che vi porta a farmi di nuovo lasciare una dichiarazione su quella tragica notte. Non farò che ripetere la stessa versione. Mi chiedo –voi non me lo dite apertamente, ma il vostro atteggiamento molto più severo nei miei confronti oggi me lo fa pensare– se sospettiate di me. Dio mio! Una tale mostruosità mi inorridisce! Gloria era la persona che più amavo al mondo, la sola di cui mi importava veramente. Ora quasi nulla ha più senso per me. Importa a me molto più che a voi, che siete mossi soltanto da motivi professionali, conoscere la verità, sapere tutto ciò che accadde per ricordare –la mia vita ormai non ha più altro scopo– persino gli ultimi momenti di Gloria...

...Sì, proseguo. Grazie. Ho la gola secca... No, no, preferisco continuare...

Uscii sul pianerottolo per salutarli e gli dissi ciao dalle scale. Quando i loro passi risuonarono fuori dall'entrata chiusi la porta. Dovevano essere poco più delle otto. Senza sapere bene come passare il tempo quella sera pensavo a loro due. In base a quello che avevano detto pochi minuti prima, avrebbero cenato al Patio (il maître e i camerieri che li servirono hanno ricordato persino il menù che chiesero: salmone, quaglia e vino del Rhin e di Borgogna di annate speciali, che molti pochi clienti conoscono). Verso le undici uscirono dal ristorante per andare a ballare. Forse presero qualcosa da bere o passeggiarono per la baia prima di entrare da Tito's. Malgrado la scarsa qualità, la fotografia che mi avete mostrato non lasciava alcun dubbio. La ragazzina che lavora come fotografa sulla pista da ballo ha identificato subito la coppia. «La signora era molto bella e portava dei gioielli meravigliosi.» Il portiere di Tito's crede, non ci fece troppa attenzione perché sono molti i clienti che entrano ed escono, che Gloria e Hans, una signora vestita di nero e un signore biondo con l'aspetto da straniero, abbandonarono la



sala da ballo intorno alle due del mattino. Poi? Darei la mia vita per sapere cosa successe dopo...

Aspettavo Gloria seduta sul divano del salottino. Mi piaceva che, di ritorno a casa, mi raccontasse tutti i dettagli. Sono curiosa e, inoltre, niente di ciò che succedeva a Gloria mi era estraneo. Pertanto, quella notte aspettai con maggior interesse, visto che festeggiavano il loro fidanzamento. Probabilmente dormivo nonostante la televisione fosse ancora accesa perché lo stridio acuto dell'apparecchio mi svegliò intorno alle due. Presi una rivista e mi misi a leggere ma il sonno vinse di nuovo. Sobbalzai al suono del telefono. Come una sonnambula lo sollevai quando già aveva smesso di suonare. Non sapevo che ore fossero. Il mio orologio era fermo alle tre. In quel momento l'orologio del Municipio segnava le cinque. Iniziai a preoccuparmi. Mi sembrava strano che Gloria non fosse ancora tornata a casa. Non aveva mai fatto così tardi. La chiamata –sono certa di non essermela sognata– mi turbò. Sarà stata Gloria? Le serviva qualcosa? Aspettai vicino al telefono, dieci, quindici, forse venti minuti. Niente. Nessuno richiamava. Senza sapere cosa fare entrai nella stanza che io e Gloria dividevamo e mi misi a cercare il numero di Hans. Fu difficile trovarlo. Gloria lo sapeva a memoria e non l'aveva annotato sull'agenda. Dopo aver cercato tra i fogli, alla fine, da un cassetto del comò saltò fuori un bigliettino, uno di quelli che allegava quando inviava gli uccelli imbalsamati. Lì c'era il suo numero di telefono...

Sì, so che avrei potuto cercarlo sull'elenco, forse trovarlo più velocemente mi avrebbe fatto evitare l'inevitabile... Telefonai con la speranza di trovarli insieme nell'appartamento di Hans. L'ossessione di parlare con Gloria e sapere che stava bene mi fece ignorare il fastidio nel prendere atto che Gloria era sola in un appartamento con il suo fidanzato. Il telefono squillò, squillò... La voce di Hans –giurerei che era lui– mi arrivò, dall'altro lato, strana, alterata.

–C'è Gloria?

–Sì sì, è qui, ma dorme.

–Dorme? Sta male?

–No, dorme.

Mi rispose e riagganciò immediatamente. Nessuno tornò a rispondere al telefono. Spaventata, disperata, senza sapere che fare, salii a svegliare la cuoca. Viveva in quella casa da trent'anni e voleva molto bene alla povera Gloria. Ci aveva dimostrato fedeltà

incondizionata e un affetto molto più profondo di quello delle altre domestiche precedenti verso i propri signori...

–La signorina Gloria non è ancora tornata. Sono preoccupata, Antonia. Non so che fare.

Antonia si vestì velocemente. Mezza addormentata, capiva a malapena ciò che dicevo, ma il fatto che la tirassi giù dal letto all'alba le fece capire che era successo qualcosa di grave. Non ebbi il coraggio di raccontare alla cuoca della strana chiamata. È una donna all'antica ed ha una visione morale molto ristretta. So che sarebbe stato inopportuno accennare che Gloria era in casa di Hans da sola...

La feci vegliare con me vicino al telefono, aspettando che Gloria desse segni di vita, finché il chiarore del giorno sostituì la luce dei lampioni, attente a qualunque rumore, seppur insignificante, provenisse dalle scale, un rumore di tacchi, il click della chiusura della borsa all'aprirla per prendere le chiavi... Di tanto in tanto sollevavo la cornetta per assicurarmi che la linea non avesse subito alcuna avaria che impedisse a Gloria di mettersi in contatto con me.

Alle nove del mattino uscii di casa. Raccomandai ad Antonia di stare attenta al telefono e che mantenesse la più assoluta discrezione. Non volevo che la domestica, nuova arrivata, sapesse ciò che stava succedendo. Non mi sentivo abbastanza in forze per guidare, e meno ancora per andare a piedi fino alla casa di Hans. Presi un taxi. Dovevano essere le nove e un quarto quando entrai nell'ascensore. All'entrata non c'era nessuno, ecco perché il portinaio non può dire di avermi vista. In fondo, ero contenta che nessuno mi avesse vista. Cosa andavo a fare io a quell'ora a casa di Hans? Suonai con insistenza il campanello dell'attico. Nessuno aprì la porta. E, tuttavia, ero convinta che fossero lì. Mi sembrava di sentir Gloria molto vicina. Per un momento credetti di sentire passi e persino delle risate. Senza dubbio qualcosa cadde sul pavimento all'interno perché percepii il suono alla perfezione. Poi mi sembrò che vi fosse musica... Le gambe vacillavano... ero molto stanca. Per un momento dubitai di Gloria: forse era lì e aveva dormito con Hans senza importarle nulla della sua reputazione, né della mia sofferenza. L'immagine di sua madre, la cantante, ex amante di mio zio, mi venne in mente. Ma no, Gloria non avrebbe mai fatto una cosa del genere...

Continuai a suonare finché la testa non iniziò a girare... Tutto girava... avevo brividi, vertigini... Non so quanto tempo trascorse... Non so cosa mi fosse successo... Ero così

stanca...! Devo aver perso i sensi... Quando tornai in me ero stesa sul pavimento, la testa contro il gradino. Scesi come un automa, completamente frastornata...

Ricordo che il portinaio, vedendomi scendere a piedi, mi chiese se avessi paura dell'ascensore... Poi, notando il mio aspetto turbato, insistette nel darmi un cognac.

Da dove usciva? Gli mentii. Cercavo il medico che aveva lo studio al quarto piano. Non stavo bene... Non dovetti convincerlo, perché mi guardò con aria stupita. Me ne andai senza ringraziare e presi un altro taxi...

Antonia le ha detto che tornai a casa alle undici. Io non so cosa possa essere successo durante quelle due ore... Ero davanti alla porta, incosciente, è tutto quello che posso provare a pensare... La cuoca mi assicurò che non aveva chiamato nessuno. Era domenica.

Iniziai a chiamare tutte le cliniche e gli ospedali della città, nel caso in cui una coppia fosse stata ricoverata in gravi condizioni. Chiamai persino l'obitorio temendo il peggio, un incidente in seguito al quale non avevano potuto identificarli. Poi chiamai voi. Il resto della storia lo conoscete meglio di me, visto che grazie alla vostra competenza riuscite a cogliere sfumature che a me passano inosservate.

Continuerò, tuttavia, a raccontarvi la mia versione dei fatti. Credo che sia stato lei, sergente, a rispondermi dicendo che avevate saputo di un'auto ribaltata e in fiamme sulla strada di Andratx. Ancora non si sapeva se ci fossero vittime, perché stavano spegnendo le fiamme. Quasi volando arrivai al commissariato. Verso le quattro partimmo alla volta di Andratx. Sul molo c'era un'auto bruciata. Si poteva a malapena identificarne il modello. E, tuttavia, mi sembrava che fosse la macchina di Hans. I resti della vernice corrispondevano al colore della Volvo e la prima lettera e l'ultimo numero della matricola, tutto ciò che si leggeva della targa, sembravano indicare che si trattasse di un'auto con matricola turistica. Voi ed io eravamo d'accordo sul fatto che avrebbe potuto facilmente trattarsi dell'automobile sportiva che apparteneva ad Hans. Ma le vittime? In quell'ammasso di ferraglia non c'erano resti umani. Neppure carbonizzati, voi assicurate che le ossa umane sono riconoscibili. Lì non c'era nessuno. Questo meravigliò tutti. A me fece sospettare il peggio. Era chiaro che Hans cercasse di simulare un incidente affinché tutti credessero nella sua morte e in quella di Gloria, affinché nessuno li cercasse. Forse, dicevate per tranquillizzarmi, se ne sono andati in viaggio o sono in qualche hotel della costa, oggi è domenica... Gloria non avrebbe mai avuto l'indelicatezza di non

avvisarmi... No, io ero sicura che Gloria fosse vittima di un rapimento, o forse di un assassinio...

Sì, so che a voi sorprese la mia certezza che fosse successo il peggio. Fu allora che prendeste la mia deposizione per la prima volta. Omisi per vergogna la mia prima visita all'attico di Hans. Non volevo che voi sapeste che ero rimasta lì incosciente davanti ad una porta... Però le impronte e la testimonianza del portinaio sono evidenti... E, tuttavia, quelle che appaiono all'interno le lasciai dopo, quando voi, forzata la serratura, mi lasciate passare per identificare la presunta vittima nel caso in cui si trovasse lì... L'appartamento era vuoto. Il telefono era stato staccato. Staccò Hans i fili dopo la mia chiamata? Usò Gloria il telefono per chiedere aiuto? Il resto della casa appariva in perfetto ordine. Due bicchieri vuoti su un vassoio, la custodia di un disco su una poltrona, erano gli unici elementi che parlavano del piccolo disordine della nostra esistenza quotidiana, e che mettevano in evidenza che due persone erano state lì, bevendo champagne, ascoltando musica. Il giradischi, tuttavia, era ancora acceso, c'era il quintetto di Schubert *La morte e la fanciulla*... A partire da quell'istante persi tutte le speranze di ritrovare Gloria in vita.

Forse per questo ascoltavo con freddezza, a suo giudizio sconcertante, ogni nuova prova che voi fornivate. L'Interpol vi aveva inviato i dati di Hans. La sua condotta impeccabile non lo rendeva sospettato di alcun crimine. La sua famiglia, che viveva a Berlino, si mostrava preoccupata per la sua scomparsa e lei si era messo in contatto con la polizia tedesca. Ricevetti la visita di alcuni ispettori tedeschi che mi sommersero di domande. Poi quelle dei giornalisti di *Stern*, ai quali rifiutai di rilasciare dichiarazioni... Sì, questo influì sulla mia scelta di andare a Son Gual. Questo, e le lunghe notti insonni vicino al telefono –avevo l'impressione che Gloria mi avrebbe chiamato all'alba per dirmi che stava bene, di perdonarla, che tornava a casa–. Ma il telefono non squillava...

Con gli occhi aperti fissando il vuoto, seduta vicino all'apparecchio, vedevo sfilare gli uccelli imbalsamati in una danza a volte cadenzata e pacata, a volte frenetica. Con le loro ali disegnavano strani simboli, che non riuscivo a decifrare. Al centro, immobile, Gloria sorrideva, sorrideva... Io allungavo le mani per controllare che fosse viva. Le mie dita sbattevano contro una massa gelatinosa, delle mani sudate appiccicose e un volto che aveva la consistenza della cera. Un brivido terribile mi percorreva lungo il corpo, dalla testa ai piedi. Sentivo la febbre impossessarsi del mio corpo...

Decisi di andare a Son Gual, nella casa di Palma non riuscivo a tranquillizzarmi. Il ricordo di Gloria si stava avvelenando. Gli specchi mi riconducevano ad un turbine di immagini che, inesorabilmente, ripetevano la notte della sua scomparsa. Vedevo Gloria sorridere timida, felice. Il luccichio dei diamanti intorno al suo collo mi accecava nella penombra della stanza quando tentavo di conciliare il sonno. Volevo recuperare Gloria, la Gloria di prima. Quella bambina abbandonata che diventò la mia sorellina. E provai a cercarla di nuovo a Son Gual, dove eravamo solite trascorrere l'estate. Lì ricordavo Gloria mentre addormentava la sua bambola di pezza, affacciata sullo stagno proibito per vedere i girini, o correndo, i capelli sciolti e sulle labbra il nuovo sapore delle prugne...

Durante questi due mesi mi sono abituata a passeggiare sola per il bosco della tenuta, costeggiando la scogliera fino al tramonto. Camminare mi calmava e la paura della solitudine, la vertigine dei precipizi, sparivano. Mi sembrava di sentire molto vicina la presenza di Gloria. E non mi sbagliavo. Gloria era lì. Le mie passeggiate solitarie vi fecero nascere dei sospetti. Mi risulta che avete fatto domande ai mezzadri sulla mia condotta a Son Gual. So che mi sorvegliavate... Ma le prime retate non diedero alcun risultato. E, come succede molte volte, è stato il caso il motore della scoperta... Alcuni ettari di Son Gual sono una riserva di caccia che alcuni anni fa eravamo soliti dare in affitto a un gruppo di fattori dei dintorni. Nella riserva ci sono un paio di casette che i cacciatori usavano per proteggersi dal freddo o per mangiare. In una di quelle Lorenzo, il figlio del mezzadro, cacciatore di frodo, trovò Gloria. Alla luce della lanterna brillavano i gioielli, ornando il suo candore di morta. Vicino a lei era inginocchiato un uomo che la contemplava. Quando fu in grado di accorgersi della presenza dell'estraneo si limitò a dirgli: «Se ne vada. Gloria dorme.»

Lorenzo tornò alle case di Son Gual e mi avvertì di ciò che aveva visto. Ricordo che era bagnato fradicio e molto spaventato, e nonostante la pioggia e la sua paura gli ordinai di accompagnarmi. Era notte fonda quando arrivammo. Gloria, bellissima, giaceva su una brandina in un angolo della stanza. Il suo volto, pallido, sorrideva enigmaticamente. Aveva il corpo coperto di fiori. Gloria era morta ed era stata imbalsamata come fosse solo un altro dei suoi uccelli...

Vicino a lei era ancora inginocchiato Hans:

–Non si può essere tanto belli, fa male... Io volevo solo guardarla sempre dormire, tenerla vicino a me, per sempre...

Sì, Lorenzo ricorda vagamente le sue parole, io, al contrario, con assoluta precisione. Poi si alzò e se ne andò. Lorenzo tremava dalla paura ed io ero incapace di allontanarmi da Gloria, per questo non facemmo nulla per fermarlo.

Chiesi a Lorenzo di lasciarmi sola e cercai di comprare il suo silenzio. Non volevo che Gloria mi fosse portata via un'altra volta. Gli diedi cinquecentomila pesetas in un assegno. So che commisi un grave errore a scrivere il suo nome sulla matrice. Fu molto facile rintracciarlo. E Lorenzo, naturalmente, confessò.

Erano passate due settimane dal ritrovamento di Gloria, due settimane in cui le mie passeggiate cominciavano al mattino e duravano fino al tramonto...

Riconosco con voi che la causa dell'assassinio di Gloria è implicito nelle parole di Hans... ma so che non sapremo tutta la verità fin quando non sarà stato arrestato... Vi sorprenderà sapere che il suo arresto non mi importa. Gloria è stata seppellita ieri, non la vedrò mai più. Non mi consola una vendetta che condanni l'assassino all'ergastolo perché nessuno potrà mai ridarmi Gloria... Tuttavia, sono curiosa di conoscere alcuni punti oscuri di questo crimine. Come ha potuto Hans arrivare fino alla riserva di caccia? Sapeva dell'esistenza dei rifugi? Arrivò fin lì con Gloria ancora in vita? Magari potessimo sapere al più presto la verità! Ma anche così ci sarà qualcosa che offuscherà per sempre la mia memoria. E una cosa mi preoccupa più di tutte. Intorno al rifugio sono stati trovati fiori appassiti. Il monte sotto Son Gual è totalmente arido, lì non crescono fiori e ancor meno in questo periodo. Chi mandava a Gloria le rose e i gladioli che ricoprivano il suo corpo? Da dove li coglieva Hans, che nessuno rivide più dal giorno della sua scomparsa? Voi avete l'obbligo di chiarire questo punto. Nel mio delirio ero io stessa che, d'accordo con Hans, portavo i fiori a Gloria.

### 6.3.2 *Variazione sul tema dell'Io*

Forse quella notte prima di farlo contemplasti dalla finestrella della tua piccola cella la città avvolta nel sudario della notte, sotto le scure dei quattro campanili. Appoggiata al davanzale riuscivi a vedere un pezzo della facciata principale della tua casa e ti sembrava persino di percepire dei rumori familiari che venivano dall'interno... Il sussurro del vento tra i rami della palma in giardino, il tonfo dei datteri che cadono sull'aiuola... In punta di piedi, provando a raggiungere le sbarre, tendesti l'orecchio, cercando di identificare tutti i suoni che provenivano dall'esterno. Eri sicura: era il trambusto di una carrozza che si avvicinava. I cavalli dovevano essere giovani perché il loro galoppo sul selciato era leggero ed estremamente rapido. A breve non l'avresti più sentito. Scivolavano in fondo alla strada, addentrandosi nell'oscurità, attraverso la notte.

Quella carrozza che attraversava la città così tardi, schizzandola di bava e crine, riempiendola di una misteriosa risonanza, ti assorbì la mente che correva, come i cavalli frustati con furia, a tempo addietro: ti osservasti in uno specchio miracoloso, ancora bambina, i capelli sciolti, il vestito di seta azzurro, salendo sulla carrozza dei tuoi genitori ferma all'ingresso.

Ti portarono a vedere il mondo dai finestrini di un cocchio, un pomeriggio di carnevale. Sul pendio di Santo Domingo il cocchiere tirò con forza le briglie e i cavalli si fermarono. Vi avevano tagliato la strada delle persone in maschera in una baraonda di grida e canzoni. Uno stravagante gruppo vi assalì all'improvviso, dando colpi. Sembrava un polpo umano i cui tentacoli cercavano di aprire con forza lo sportello, senza riuscirci. Nel frattempo, un gruppo di giovani, con il volto coperto con una maschera, strappavano le briglie dalle mani del cocchiere e aizzavano i cavalli. Gli animali nitirono intimoriti davanti alla folla e, irritati dalla frusta, provarono ad impennarsi. La paura fece desistere gli uomini mascherati e il cocchiere poté recuperare le briglie. Partiste al galoppo, senza badare agli ostacoli. Una pioggia di insulti vi accompagnò. Eri pallida. Tua madre ti chiuse gli occhi. Nelle fessure tra le sue dita ondeggiavano i colori sgargianti dei ridicoli indumenti, alla luce delle fiaccole che alcuni avevano in mano. Attraversaste il Borne. In quel tratto, vicino alla statua della regina, un gruppo di ubriachi apostrofava Isabella II salutandola con una reverenza sarcastica mentre, al loro fianco, altri battevano le mani dando il tempo ad una coppia che ballava senza musica.

–Non guardare, Isabel. Per Dio, non guardare... anzi, sì, guardalo bene: questo è il mondo...

Tua madre ordinò al cocchiere di prendere la via di San Jaime e di fermarsi davanti alla chiesa di Santa Magdalena. Lì ti fece scendere. Entrasti. Si sentivano le voci melense delle monache che pregavano in coro. Sull'altare risplendeva l'ostensorio in oro incastonato di pietre preziose. Il Santissimo restava esposto tutta la notte come espiazione dei tanti peccati che sarebbero stati commessi durante quel carnevale. Le beate inginocchiate, la testa coperta con uno scialle nero, tirata su la sottoveste, si lasciavano inebriare dall'untuoso odore di incenso...

Senza volerlo fiutasti. Il tuo olfatto non percepì nulla più del tanfo rancido dei tuoi vestiti, unione del tuo sudore e di odori confusi, raccolti nel corso di tanti contatti superficiali, sempre sui vestiti, mai a fior di pelle. A te continuavano a piacere i profumi, l'acqua di colonia, nonostante fossero molti anni che non li usavi. L'immagine di Maria Maddalena, la peccatrice innamorata di Cristo, mentre versava il vaso di unguento sui suoi piedi, ti consolava un poco. La tua predilezione non doveva essere tanto peccaminosa quanto insinuava il confessore quando ti diceva che il demonio tenta attraverso i sensi, suoi alleati, esercitando attraverso di questi la sua infernale possessione. Solo a forza di severe mortificazioni avresti potuto dominarli. Provasti con digiuni, penitenze e privazioni di ogni tipo senza ottenere alcun risultato. Tutto fu inutile. Quanto più ti indebolivi con maggior chiarezza arrivavano i colori, le sagome dei fiori, la varietà delle loro sfumature e più nitida era la luce. Il suono delle campane, lo svolazzare delle tortore, il ronzio degli insetti nel giardino nelle notti d'estate e il battito del tuo cuore erano più profondi, più limpidi. E molto più delicate le lettere che ricamavi sulle lenzuola di lino per i fidanzati delle case signorili della città.

Forse quella notte prima di farlo contemplasti dalla finestrella della tua piccola cella la città avvolta nel sudario della notte, sotto le scure dei quattro campanili. Appoggiata al davanzale riuscivi a vedere un pezzo della facciata principale della tua casa. Lontano, oltre l'aggetto del tetto, se la giornata era limpida, si scorgeva il mare. Di notte guardavi in quella direzione e ti sembrava di percepire il sapore della sua saliva salata e la sensazione di mille lingue porose che leccano il muro de La Portella. La luce del faro illuminava la rada con metalliche fosforescenze intermittenti. Chiudesti gli occhi e vedesti



decine di luci riflettersi nell'acqua della baia. Erano le fiaccole dei pescherecci che scortavano la galea reale. Sentivi le salve di saluto dei cannoni mentre provavi un'ultima volta il vestito che avresti inaugurato quella notte. Era rosa moiré, adornato di balze nella minima scollatura ed aveva un grande fiocco sulla tournure. All'imbrunire, prima di uscire, i tuoi occhi contemplarono con compiacimento l'immagine che si rifletteva nello specchio: i capelli dorati con una pettinatura en bandeaux e raccolti in uno chignon, le guance leggermente incipriate, la pelle che lasciava indovinare soavità setose tra i delicati e labirintici fiori del tessuto delle balze. Indossavi solo un gioiello: un braccialetto dorato e turchese disegnato appositamente per tua madre a imitazione di un modello della casa reale.

La musica d'apertura di *Norma* iniziò a suonare. Un minuto prima si erano spente le lampade del Teatro Principale che quella notte splendeva con insolito fausto: Isabella II assisteva alla rappresentazione. La musica di Bellini, triste e dolce, si infilava nei pori della pelle e risuonava nelle vene. I violini ti impregnavano di malinconia. E quando Norma, pallida, vestita di bianco, apparve in scena per cantare l'aria de «Casta Diva», gli occhi ti si riempirono di lacrime, sopraffatta da tanta emozione.

Focalizzasti i tuoi ricordi nella punta del piede destro, sulle dita nude lasciate scoperte dai sandali di pelle marrone. Tornasti a guardare il graffio di una scarpa maschile sul tuo borceguí rosa. Ritirasti il piede ma non potesti evitare un brivido che ti percorse tutto il corpo.

Quella notte i tuoi genitori ti presentavano il mondo affinché ti licenziassi da esso da un palco di teatro. Un mondo che si riduceva allo spettacolo di una premiere all'opera di una compagnia italiana di second'ordine in una città di provincia. E tu, che non potesti scegliere nulla, e nemmeno dir niente, accettasti di entrare in un convento perché il mondo, certamente, visto da un palco di teatro, traboccante di musica e con le luci spente, era triste e ti faceva piangere.

Mesi dopo, quando la madre badessa lasciò liberi i capelli e la lunga chioma dorata ti coprì la schiena, credesti di essere Norma, fantasmagorica ed evanescente. I tuoi capelli furono tagliati senza riguardo né esitazione, e quando la fredda forbice accarezzò le ultime ciocche sulle orecchie, l'organo iniziò un Te Deum seguito dalle voci delle monache.

Forse quella notte prima di farlo questi ricordi e non altri ti indussero alla liberazione definitiva. Ti addormentasti mentre la luna dalle gialle braccia ti accarezzava. All'ora del

tramonto non partecipasti al coro, a quella mattutina restavi ancora lì, stesa sulla dura asse della tua camera di vergine consacrata al Signore. Quando le monache vennero a cercarti, preoccupate per la tua assenza, trovarono sul pavimento alcune scatole di fiammiferi vuote e te, nuda, sotto un lenzuolo su cui comparivano delle strane macchie di sangue. Sul tuo volto tranquillo permaneva un enigmatico sorriso, come se una nuvola di voluttuosità ti avesse posseduto e abbandonato dopo una pioggia di baci.

La sepoltura si fece come d'abitudine, secondo le regole dell'ordine, nella tomba che tu stessa avevi scavato nell'orto del convento, dopo aver rinnovato i voti, ferendoti le delicate mani.

## 6.4 Soledad Puértolas

### 6.4.1 *Il bisogno di andar via da qualunque posto*

Io penso che questa non sia insonnia. Forse potrei dormire se ci provassi, se lo volessi davvero. Il dottore continua a guardarmi intensamente, e non posso dargli nessuna spiegazione. Lei non dorme, dice, dobbiamo fare in modo che dorma. Ed io rimango zitta, perché in questo momento non ho il coraggio di dirgli che il problema non è questo, sono io, in realtà, che non voglio dormire. Ho trascorso la mia vita dormendo, è ancora così. I giorni passano come in un sogno, ed io a malapena mi rendo conto di vivere. Non penso, non provo nulla, mentre il giorno trascorre al di sopra di me ed io lo guardo da lontano, dal fondo, e sento che devo correre, cercare di raggiungere questo scorrere, ma arrivo sempre tardi.

Per questo devo sfruttare le notti, questo tempo in cui, finalmente, tutti decidono di fare una pausa e si arrendono, sfiniti, fiduciosi, ai sogni, si allontanano da tutti gli avvenimenti che gli hanno segnati e richiamato la loro attenzione, gli avvenimenti che li hanno fatti pensare, prendere decisioni, dispiacere, emozionare. Riposano dalla vita. Ma la mia vita sarebbe totalmente perduta se io, come loro, mi abbandonassi al sonno in questo tempo riservato al riposo, al ritiro. Non so cosa mi spinge, ogni notte, a non voler perdere questa vita che non ho vissuto, a riprodurla passo dopo passo e cercare ora di comprenderla, da dove viene fuori questo bisogno di non darmi per vinta e rinunciare del tutto alla vita. Durante il giorno non potrei spiegarlo e a me stessa stupisce rievocarlo, ma adesso, nel bel mezzo della notte stagnante ed interminabile, so solo che questo atto di vietarmi di dormire è l'unica cosa che ho e sono disposta a continuare, per quanto il dottore che adesso mi sta visitando, come tutti quelli che l'hanno preceduto, si stia impegnando a farmi dormire.

Naturalmente, non seguo le sue indicazioni, e non prendo nessuna delle minacciose pastiglie che mi ha prescritto. Le tiro fuori giorno dopo giorno dalla scatola o dalla boccetta e le getto nella spazzatura. Quali strani ingredienti avranno queste pastiglie? Quali poteri? In un certo senso sono curiosa e mi dispiace perdere l'opportunità di sapere a quale stato portano tutte queste pastiglie che getto nella spazzatura, che effetti producono, e mi dico che forse dovrei conservare dei campioni di queste medicine nel caso in cui un giorno mi trovassi in altre condizioni e avessi sufficiente tranquillità per concedermi a questi esperimenti.

Ma ora, mentre getto le compresse nella spazzatura, ciò a cui penso veramente è il volto del dottore, a quegli occhi chiari che fissa nei miei come se volesse leggermi dentro quando dice: dobbiamo fare in modo che dorma. Questo plurale che ci unisce in modo fugace ma ferreo mi irrita, mi fa ribellare. Per fortuna, mi dà del lei. Mi appello a questa distanza e cerco di dimenticare quell'odioso plurale. Questo sforzo mi svuota da qualunque tentazione di fargli delle confidenze, di spiegargli che io in realtà non soffro di insonnia e che, se infine lui raggiungesse il suo proposito ed io dormissi teneramente di notte, mi ucciderebbe, mi assassinerebbe.

Ma è da un po' che parlo appena con i dottori. Se fosse per me, avrei già smesso di consultarli, ma non voglio assolutamente smettere di accontentare Sergio che, periodicamente, insinua, e poi finisce per proporre con una certa ansia, che devo rivolgermi a un nuovo dottore che mi faccia perdere qualche chilo e cambiare il metabolismo che regola il funzionamento del mio organismo, che non mi fa dormire di notte e mi fa passare il giorno esausta e affamata, ogni volta più oppressa dal peso del mio corpo che diventa più grande, il peso di una vita senza un vero riposo. Io so come vanno a finire tutti questi colloqui con i dottori, so qual è la domanda che non manca mai e alla cui risposta si aggrappano, arrampicandosi sugli specchi. Vedo l'espressione di felicità che illumina il volto del dottore quando ottiene infine la chiave: non dormo. Allora smette di fare domande e inizia a fissarmi, come se dentro di me, in un luogo all'inizio irraggiungibile, ci fossero scritte delle parole o vi fosse un segnale che alla fine solo lui avrebbe potuto interpretare e che sarebbe stato la soluzione a tutti i problemi. Tutti i dottori sono sollevati e soddisfatti quando vengono a conoscenza del fatto che non dormo e in un certo senso mi sembra una contraddizione visto che, in base alla loro opinione, non dormire è così allarmante; ma è innegabile che si rallegrano, e respirano sollevati, perché sanno già come affrontare la questione e sono sicuri di risolverla. Non ho conosciuto dottore, tra tutti quelli che mi hanno visitato, che da quel momento non mi guardasse con quel sorriso di soddisfazione e dominio, di controllo assoluto sulla situazione, negli occhi. Tutti si sentono capaci di risolvere il problema, tutti promettono che in meno di un mese perderò cinque o dieci o perfino venti chili. E mi guardano, soddisfatti, come se nessuno prima di loro mi avesse promesso qualcosa di simile.

Ma Sergio gli crede, ogni volta gli crede, e per questo motivo non posso rifiutarmi di rivolgermi a un nuovo dottore, perché Sergio sarebbe molto felice se io fossi magra, se,

soprattutto, fossi una persona normale, capace di mangiare e dormire come il resto del mondo. Per quanto provi a convincerlo che non fa nulla, che ci sono molte persone grasse nel mondo che vivono come se niente fosse, in certi casi meglio delle persone magre, lui non si rassegna. Per questo e per non litigare mi rivolgo a un nuovo dottore e alla fine lo ascolto attentamente, come se credessi davvero a tutto quello che mi dice, ed io ogni volta dico meno cose. Ricordo ancora che all'inizio cercavo di spiegargli un po' qual era il problema principale, ma ci rinunciai subito, perché loro ogni volta che potevano, sviavano la conversazione verso l'insonnia e finiva con il sembrare che io evitassi l'argomento e ogni volta mi osservavano con maggiore sospetto e diffidenza.

Anche a me piacerebbe dimagrire un poco, questo è vero, perché so che la gente guarda con disgusto, con sufficienza le persone grasse, ma per il momento non posso fare nulla e mi resta solo da sperare che un giorno smetta di andare da un lato all'altro con questa sensazione di fretta e di urgenza che non mi permette di vivere, che mi fa lasciare tutto a metà, a guardarlo da fuori, desiderando sempre di andare via il prima possibile da dove mi trovo e stare già facendo ciò che devo fare subito dopo. Questo incessante sfinimento e ciò che mi fa venir fame, per questo passo tutto il giorno a mangiare qualunque cosa, quello che ho alla mia portata, qualunque cosa sia, per distrarmi dalla fretta che mi rende esausta. Se questa sensazione, qualunque cosa fosse, un giorno sparirà, allora dormirò, perché non dovrò più analizzare né riprodurre nulla durante la notte, non dovrò cercare di trattenere o raggiungere tutto ciò che mi è sfuggito durante il giorno. E quando dormirò, mi sentirò riposata durante il giorno e mi passerà questa fame feroce che non riesco a placare in nessun modo.

Tutto ciò che ho fatto oggi sparirebbe se io adesso non fossi disposta a riprodurlo lentamente, ora senza nessuna fretta, perché ho tutta la notte davanti e le notti sono, per fortuna, molto lunghe e non solo posso rivivere in loro il giorno appena concluso ma anche tutti i momenti e gli episodi della mia vita che, tanto rapidamente quanto sono accaduti, non vorrei perdere; quei momenti che avrebbero potuto essere i più importanti e che, quando si verificarono, passarono come tutti gli altri: svanirono, si volatilizzarono.

A volte mi alzo dal letto (quando vado in cucina in cerca di qualcosa da mangiare) e vedo tutto, penso tutto perfettamente sveglia, altre volte vedo con gli occhi chiusi, nel letto, e penso che se Sergio mi guardasse in quel momento penserebbe che dormo profondamente e si sentirebbe soddisfatto e speranzoso. Io stessa mi sento tranquilla e

sollevata perché so che mi restano molte ore, che ho molto tempo e che, se mi organizzo bene, persino me ne avvanzerà un po' e ritornerò su tutto ciò che ho rievocato precedentemente e sugli eventi più importanti della mia vita.

È tutto confuso. In ogni giorno che passa, che vola, passano e volano gli altri avvenimenti, quelli che a loro tempo mi sfuggirono, per questo ora cerco di raggiungerli al contempo, e li vedo gli uni negli altri, gli uni attaccati agli altri, anche se probabilmente riappaiono frammentati visto che, con ogni probabilità, tra alcuni di loro sono trascorsi anni. Non so se questa mattina che rievoco sia la mattina di oggi o la mattina di un altro giorno, precisamente di un giorno importante.

Sono lì, in ufficio, davanti alla macchina da scrivere. Sono arrivata per prima perché sono straordinariamente puntuale. Mi piace vedere come spuntano gli altri, ed io do loro il buongiorno dalla mia postazione, come se non l'avessi mai abbandonata, come se io fossi stata la sentinella che resta di guardia mentre gli altri riposano. Aspetto che tutti si sistemino e leggo già sui loro volti il segno del primo sconforto, mentre io lo sento avanzare dentro di me. Non ho la mente lucida, non vorrei dover restare lì, ordinando fogli e prendendo piccole decisioni, occupandomi delle chiamate telefoniche, rispondendo alle lettere, non so da dove iniziare né da dove continuare una volta che ho iniziato, mi piacerebbe andarmene dall'ufficio e fare compere e commissioni, passeggiare per il parco, entrare in una caffetteria e sedermi ad un tavolino in fondo per osservare gli altri. Così mi alzo e mi avvicino alla caffettiera e mi metto a distribuire caffè e biscotti – biscotti diversi ogni giorno, mi piace sorprendere i miei colleghi di lavoro con nuovi tipi di biscotti– e a parlare un po' con ognuna delle persone che accetta la tazzina e mi ringrazia per essa. A tutti fa male qualcosa, soprattutto alle donne. Tutte dormono male o non dormono, come me –sebbene io non parli adesso delle mie notti–, tutte soffrono di emicrania e dolori alla schiena, tutte hanno i loro figli raffreddati o allergici al polline. Questa primavera, si lamentano, è la peggiore di sempre, così secca, così fredda, così triste, perché tutto sta tardando a fiorire.

Per fortuna, dopo il caffè, c'è qualche foglio da ordinare, lettera da scrivere o da risolvere qualcosa al telefono, e mi pervade, molto fugacemente, una leggera sensazione di utilità che in seguito svanisce, perché questo era in realtà un evento piccolo e facile e ne restano molti in sospeso ed io mi sento totalmente disorientata tra di essi. Ma siamo già a metà mattina ed ora il tempo inizierà a scorrere ed immagino già tutti i miei

movimenti fino a casa e tutto quello che ho da fare una volta attraversato lo stipite della porta.

Sono, ovviamente, la prima ad abbandonare l'ufficio. Mi lancio nel corridoio a tutta velocità per arrivare quanto prima all'ascensore che, in pochi minuti, inizierà il travaso da sopra-sotto e da sotto-sopra e sarà difficilissimo farlo fermare al mio piano. Ma se riesco ad arrivare una decina di secondi prima che la corrente di impiegati fluisca verso i pianerottoli, scenderò subito al garage, prenderò la macchina e uscirò velocemente sulla strada, perché ho giusto il tempo per preparare, o meglio, per dare gli ultimi ritocchi al pranzo.

Mio figlio Alberto, il maggiore, mangia a casa, e già mi vedo in cucina, mentre controllo le padelle, tiro fuori i piatti dalla dispensa, i bicchieri, le posate, i tovaglioli di carta, e mi porto alla bocca piccole bocconi del cibo che sto preparando. Alberto è entrato in cucina e si è appoggiato contro le piastrelle della parete.

–Come sei silenzioso– gli dico.

E lui continua per un po' a stare ancora più in silenzio, finché dice:

–Non ho passato disegno.

–Non è così difficile disegno –gli dico io–, in ufficio ho visto lavorare i disegnatori, è soprattutto questione di pazienza.

–Non penso di andare all'università –dice allora mio figlio Alberto, e adesso sono io a restare davvero in silenzio, perché so che è inutile mettersi a parlare dell'importanza dell'educazione, della formazione e della cultura.

Dopo mangiato, prendo di nuovo la macchina, ma questo pomeriggio non devo andare in ufficio, è il mio pomeriggio libero e porto i miei due figli più piccoli dal dottore. Tono lamenta dolori al collo, Pablo tosse come non mai. Usciamo molto presto di casa, un bel po' prima dell'orario di visita, ma Madrid si è riempita già di traffico e restiamo fermi qua e là, mentre Tono e Pablo bisticciano nella parte posteriore dell'auto perché sono stanchi di passare tutto il giorno a scuola e di non aver potuto far merenda tranquillamente a casa, per cui adesso mangiano un panino che avevo preparato per il tragitto e che non gli piace per nulla, perché non hanno formaggio né burro, cosicché protestano e si zittiscono l'uno con l'altro, e si arrabbiano e gridano e si picchiano ed anche io, mentre mordicchio il mio panino, dico loro di stare zitti e mi arrabbio con loro, ma non posso smettere di pensare che sicuramente sabato mi ero dimenticata di comprare formaggio e

burro e che, se non fosse stato così, se i panini avessero avuto al loro interno formaggio e burro, Tono e Pablo ora li starebbero mangiando con gusto.

Mi lascio cadere su una poltrona nella sala d'attesa del dottore. Non mi interessa aspettare visto che ormai siamo arrivati e posso chiudere un momento gli occhi, al posto di sfogliare le riviste vecchie e logore che stanno sul tavolo, e penso forse di farmi sopraffare per qualche momento dal sonno e non so più se Tono e Pablo continuano a litigare o se sono rimasti improvvisamente in silenzio. In realtà, mi spavento un po' quando nella stanza irrompe la voce dell'infermiera che pronuncia i loro nomi.

Sotto lo sguardo del dottore, spoglio i bambini uno ad uno, e vedo come li esamina, li ausculta, li misura, li pesa. La tosse di Pablo non sembra essere niente di grave. Sicuramente, è dovuta al polline. In quanto al collo di Tono, è meglio fargli una radiografia, si sospetta una deviazione leggerissima della colonna vertebrale, ma non c'è motivo di allarmarsi, insiste il dottore e resta a guardarmi, rassicurante, benevolo. Non mi importerebbe restar lì, davanti alla sua scrivania, un po' di più e parlare di qualcosa, della siccità, del lungo inverno che abbiamo sopportato, ma sento nella bocca dello stomaco un vuoto che reclama attenzioni, mi alzo di colpo e mi congedo.

In strada mi rendo conto che siamo ancora nel bel mezzo del pomeriggio perché la luce della primavera allunga le giornate e i marciapiedi sono pieni di gente come noi, che escono da un posto e si dirigono verso un altro, che entrano in una farmacia, come noi, e in un panificio, come noi, che compriamo prima le medicine che ci hanno prescritto e dopo un assortimento di panini che smangiucchiamo nel tragitto. Mi sento felice per un istante vedendo che il giorno non è ancora finito e che, anche se siamo lontani da casa, non c'è troppa fretta di tornare, perché le giornate si stanno facendo più lunghe. E, in questo istante in cui il tempo si ferma, vedo tutte le persone che camminano per le strade o che si trovano dentro le macchine o gli autobus, e mi dico che anche loro sentono, come me, che il pomeriggio si è fermato (se ha "detenido", anche "intrattenuto") e che non c'è nessuna fretta, ed avrei voglia di parlare con loro, con una persona sconosciuta tra queste, di parlare di cose banali e forse anche di quelle importanti.

Ma alla fine sono arrivata a casa e molta gente è rimasta ancora per strada, ma davano già l'impressione di essere molto stanchi, si erano già innervositi e facevano suonare il clacson delle auto, scontrandosi l'uno con l'altro sui marciapiedi e insultandosi. Mi sono allontanata da loro con sollievo, li ho lasciati indietro come si abbandona uno scomodo



peso, con l'urgenza di sentirmi quanto prima in salvo dalle loro irritazioni e dalla loro ira. In casa, mentre facevo una cosa e l'altra, ha squillato più volte il telefono. Una volta era mia madre, che passa il tutto il giorno seduta sulla poltrona guardando lo schermo della televisione e si annoia e si deprime perché ormai non può uscire da sola per strada, e le piacerebbe che fossi io ad andare a trovarla e a distrarla. È stato quando ho riagganciato il telefono che le ho parlato davvero e le ho detto ciò che non le dirò mai perché, nel corso del tempo, le mie ragioni e argomentazioni si indeboliscono e non mi sento in diritto di fare rimproveri a mia madre e dirle che avrebbe potuto organizzarsi la vita in un altro modo e trattarmi e considerarmi in un altro modo, per cui so che non le parlerò mai veramente, perché ormai non ci sono più verità tra noi ma solo una rete di bisogni, di affetti, di ricordi.

Ha chiamato anche la mia vecchia amica Barbara, mia compagna di scuola. Mi chiama due o tre volte l'anno e la sua chiamata è toccata oggi. La sua vita è vertiginosa. È una donna separata, senza figli, con un buon lavoro in un'azienda di pubblicità. Viaggia frequentemente ed è socia di una palestra dove la tengono aggiornata degli ultimi ed efficaci trattamenti di bellezza. Questa è la sua conversazione: gli uomini e il corpo. Tuttavia, mi fa piacere che Barbara mi chiami. Mi piace la sua voce vertiginosa. Quando riattacco il telefono, resto a pensare a questa palestra e mi vedo stessa sulle panchine di legno della sauna, mentre sudo, dimenticandomi del mondo, rifugiandomi lì, pensando alla doccia fresca che mi aspetta.

Penso anche agli uomini, agli amanti di Barbara, e all'unico amante che ho avuto io, e sono felice di averlo avuto, anche se quando lo ebbi, l'unico pomeriggio che passai con lui a malapena mi resi conto che quello fosse un pomeriggio eccezionale nella via vita.

Fu molto tempo fa, due anni fa, due anni che sono molto più lontani rispetto al tempo contenuto in due anni. Ci incontravamo nell'ascensore e nel garage dell'edificio in cui si trova il mio ufficio e ogni tanto le nostre auto erano l'una di fianco all'altra. Quello che vedo con totale chiarezza è il pomeriggio in cui presi appuntamento con lui al bar di fronte all'ufficio, e so quanto mi sentivo nervosa ad uscire di casa e mentire, dicendo che c'era del lavoro arretrato e che non potevo prendermi il pomeriggio libero. Mi trema la voce quando mento, mi tremano le mani e persino le gambe, e se qualcuno mi guardasse negli occhi sarei disposta a confessare tutta la verità ma, sorprendentemente, nessuno se ne accorge e così mento ogni tanto senza che nessuno si offenda.

Quel pomeriggio mentii e uscii di casa. Ma, come sempre, andai al garage per lasciare la macchina, come se dovessi passare il pomeriggio in ufficio. Per strada mi dico che questo è ciò che farò questo pomeriggio, che forse alla fine mi mancheranno le forze per andare nella caffetteria di fronte, ma so perfettamente che ci andrò, anche solo per metter fine a questa ansia per l'interminabile attesa, perché il giorno è stato straordinariamente lungo e sto per svenire. Ormai non si tratta di andare ad un appuntamento segreto, il primo appuntamento segreto della mia vita da sposata, ma che il tempo di attesa finisca una volta per tutte, perché se dovessi aspettare anche solo un'ora in più, tornerei a casa e mi metterei a riordinare gli armadi.

Perciò arrivo puntuale all'appuntamento e lo vedo subito, l'uomo con cui devo vedermi. Sembra tranquillo, come se non sapesse che il tempo fugge e vola e ci lascia al margine di tutto, al margine della vita. Dentro di me, mentre lo guardo, mentre l'ascolto, mentre gli parlo, mentre mi porto alla bocca le patatine fritte, le olive che ci ha servito il cameriere, mi dico che dovrei vivere con calma questo evento così importante, che dovrei potermi incorporare ad esso e non stare già desiderando che tutto finisca e che nessuno in casa senta la mia mancanza nel frattempo, e che a Sergio non salti in mente, per la prima volta nella sua vita, di chiamarmi questo pomeriggio in ufficio. Magari fossi già a casa.

Ma quest'uomo, per fortuna, sembra non accorgersene. Lui crede che sono lì, con lui, e la sua voce e i suoi modi sono soavi, di chi è sicuro di tutto, di chi conosce a sufficienza il ritmo delle cose, il ritmo naturale. Tutto quel che devo fare è stare in silenzio, nascondere ciò che penso in realtà.

La camera d'albergo in cui mi porta è ampia ed è decorata con stoffe a fiori. È una stanza allegra e si direbbe che lui vive là, che è il proprietario assoluto e permanente della stanza. Io cerco di far sì che il mio stupore e la mia ansia per essere di nuovo al chiuso non si notino troppo, una volta accettato, compreso con totale chiarezza, senza rimedio, che ormai non sarò dentro l'evento importante che mi sta accadendo. E non mi rendo conto di niente di quel che accade dopo, anche se lui sembra stare al gioco e non indaga, continua con la sua voce e i suoi modi soavi, provo una profonda irritazione verso di lui, quest'uomo calmo, padrone di questa stanza ampia e fiorata, di quest'avventura segreta.

Sto desiderando di andar via, anche se prima ho detto di avere più tempo, ma mi invento non so cosa, dico che ho dimenticato una cosa, che è davvero urgente che me ne vada subito e che non c'è alcun bisogno che lui mi accompagni. Mi inorridirebbe scendere

insieme in ascensore. Voglio separarmi da lui il prima possibile. Non appena sarò sola potrò smettere di fingere e guarderò l'orologio e correrò verso l'auto.

La felicità del pomeriggio si concentra lì, mentre esco dal garage tornando verso casa. Le mani non mi tremano più, in realtà sto ridendo e il mondo, questa notte d'inverno, mi sembra magnifico, gentile, comico. Mi sono liberata di qualcosa, sono fuggita da qualcosa, da una camera d'albergo, da casa mia, sono nel mezzo della corrente del traffico che riempie le vie e, anche se ho ancora un po' di paura che Sergio abbia chiamato in ufficio nel pomeriggio e non mi abbia trovato lì, e a me non viene in mente nessuna spiegazione che potrei dargli, sono ancora eventi lontani e guardo davvero, profondamente, tutte le persone che mi circondano; almeno per due secondi. Poi, schiaccio l'acceleratore.

Entro correndo in casa. Sergio non è ancora arrivato. Nell'appartamento regna una strana pace. I miei tre figli sono concentrati sui loro fatti. Mi guardano da lontano. Apro il frigorifero ed inizio a preparare la cena e provo tutto, porto alla bocca innumerevoli bocconi di cibo.

Quando torna Sergio, anche lui mi guarda da lontano. Forse oggi mi trovo più vicina a tutti che mai ma, finita la cena, inizio ad allontanarmi, inizio a pensare a tutto ciò che penserò durante la notte affinché questo giorno così importante non si perda né si confonda con altri.

Dove sarebbero finiti tutti questi avvenimenti se io mi fossi addormentata? Ed entro di nuovo, protetta dall'oscurità e dalla pace della notte, nella camera fiorata dell'albergo, entro lentamente, passeggiando piano, mi sdraio sul letto e osservo tutto, torno a viverlo. Non ho più alcun bisogno di andar via, mi metto tra le braccia della vita, questa vita veloce, accelerata.

Questo è stato un giorno importante quanto quello, mi dico ora, prima dell'alba, quel giorno che nemmeno ho potuto vivere, nonostante sia stato un giorno eccezionale, il pomeriggio della camera fiorata dell'albergo, il pomeriggio dell'infedeltà. Vedo mio figlio Alberto appoggiato contro le piastrelle della cucina, lo ascolto dire che non andrà all'università, ed ora so che il suo sconforto è passeggero e che riuscirà a passare disegno e andrà all'università e sarà felice, anche se a volte dovrà appoggiare la schiena contro la parete. Vedo i miei figli piccoli con le loro piccole malattie ed ho anche la visione della loro salute e della loro felicità. Vedo il dottore che si sta impegnando a farmi dimagrire e

quasi mi metto a ridere ricordando la sua ossessione per l'insonnia. Vedo Sergio, senza guardarlo, di fianco a me, mentre dorme, sicuro che finalmente stessi seguendo questo trattamento, sicuro che questo dottore fosse il migliore di tutti e che alla fine dimagrirò e dormirò e diventerò una persona normale.

Quando sorge il sole, quando la lievissima luce dell'alba filtra poco a poco dalle fessure della persiana, mi abbandonerò per qualche istante al sonno. Mi riservo sempre questa ricompensa alla fine di questo percorso, questo breve sonno felice a cui mi abbandono per sempre prima che, qualche minuto prima che suoni la sveglia, io possa vedere tutti i compiti che mi spettano durante il giorno e che già iniziano a muoversi, a correre. E mentre mi abbandono al sonno, so che per tutto –le interminabili attese, le inevitabili fughe– ne è valsa la pena, e che se sono arrivata fin qui, fino a quest'ora dell'alba, è forse perché la mia vita abbia il suo destino, e questa idea mi riempie di felicità, mi sembra, inoltre, rivelatrice e mi sento all'improvviso come chi fa una scoperta importante, come chi è arrivato a conoscere qualcosa che è solito restare nascosto e segreto. Sono arrivata, mi dico, sono arrivata finalmente e non devo dimenticarlo finché avrò vita.

#### **6.4.2 *L'inventore del Brik***

Quell'anno non avevo niente da fare, ma passavo comunque le giornate guardando l'orologio. Non appena restavo sola in casa mettevo i vestiti in lavatrice, facevo colazione, sistemavo negli armadi la roba stirata, salivo e scendevo per le scale a passo rapido, come se avessi molta fretta. Tutto questo mentre bevevo un litro di acqua prima di fare colazione con uno yogurt naturale scremato, addolcito con un pizzico di Polydulcín e un caffelatte, perché ero a dieta, anche se del caffè non potevo fare a meno. Da quando avevo smesso di lavorare ero ingrassata, e quando ingrasso entro in un processo accelerato di depressione. E ne avevo di buone ragioni per deprimermi. Che almeno i vestiti mi stessero bene.

Tutte queste attività, però, terminavano prima delle dodici. Avrei potuto far qualcosa in più ma non sono stata mai perfezionista con le faccende domestiche. Faccio le cose, ma fino ad un certo punto; lì mi fermo e non c'è niente che mi muova. Voglio dire, quando ho finito posso anche vedere un pezzo di carta a terra ma non mi chino a raccogliarlo. Resta lì fino al giorno dopo. Lo guardo e mi dico da sola: ti risparmio la vita, resti con me, guardandomi passare... Qualcuno dovrebbe fare lo stesso con me. So che sono pensieri stupidi, ma ti aiutano ad andare avanti. Visto che passavo molto tempo da sola, mi ero abituata a parlare ad alta voce, in sussurri indecifrabili, e sospiravo molto, con teatralità, e soprattutto muovevo costantemente la testa da un lato all'altro. Adesso lo ricordo; è come se mi potessi vedere.

Avevo troppo tempo per me, questo era quel che pensavo. Il mio matrimonio era andato a rotoli. Io ero rimasta sola, con i bambini. Avevo una casa e una piccola auto. E il mantenimento, ovviamente. In questo, i nordamericani fanno il loro dovere. Mio marito era nordamericano. Lo conobbi qui, all'uscita del Museo del Prado. Io ero sdraiata sulla base di una di quelle statue –non so se di Velázquez o di Murillo–, che ci sono all'entrata, a prendere il sole, con gli occhi chiusi. Quando li aprii, vidi questo ragazzo fermo davanti a me, che mi guardava. In seguito, capii cosa sarebbe successo. Era un uomo veramente bello, uno di quegli uomini a cui non puoi dire di no, solo per il piacere di averlo al tuo fianco. Quando mi si avvicinò e mi chiese qualcosa, aveva già, stando a ciò che mi disse poi, l'intenzione di portarmi a letto. Gli ero piaciuta, posso dirlo ancora con orgoglio. Disse che il modo in cui ero seduta, le gambe un po' piegate, la testa all'indietro, le mani sulla borsa... Me lo disse più tardi, all'imbrunire di quello stesso giorno. La verità è che

andammo molto di corsa. E anche se credevo che sarebbe stata un'avventura passeggera, tra le altre cose perché ci capivamo per metà –nessuno dei due aveva piena padronanza della lingua dell'altro–, ad ogni modo ci sposammo.

Lui era un figlio di papà di San Francisco. Prima di sposarci, andai a conoscere i suoi genitori. La loro casa di legno, verniciata di bianco e con il tetto in ardesia nera, si trovava sulla collina. Dal soggiorno, coperto con moquette color malva, e dalla grande terrazza coronata da fioriere colme di fiori, potevi contemplare la baia e sentirti come sul set di un film. Un film di lusso. Il padre di Stephen era medico. La madre cuciva tappeti e comprava oggetti d'antiquariato. Io non provo particolare propensione verso i tappeti, però quelli avevano qualcosa di speciale. Ogni volta che ci ripenso, mi pento di non averne tenuto uno, anche se, pensandoci bene, non avrei saputo dove metterli. Ma bisogna riconoscere che Marge, la mia ex suocera, maneggiava i toni del lilla come nessun altro. Lavorava la mattina. Dopo la colazione, si chiudeva nella sua bottega, si piantava davanti al telaio –aveva sempre in corso due o tre tappeti da cucire– e frugava tra i grandi gomitoli di lana, in cerca della combinazione e del disegno definitivo. Marge apparteneva a quel tipo di donna che è indubbiamente brutta ma che finisci per considerare bella. Non solo sapeva fare tappeti, sapeva anche come vestirsi e sistemarsi, ed era sempre contenta. Suo marito, un uomo eccezionalmente attraente, la tradiva con alcune pazienti, ma io la ammiravo. Lui era uno sfrontato. Guadagnava molti soldi ed era così sicuro di sé o della sicurezza di Marge che non aveva nessun interesse nel cercare di nascondere le sue avventure. Alcune donne chiamavano a casa sua, ne sono testimone, trasformava il tono della voce o cambiava telefono per parlare più comodamente, ma Marge era impassibile e in una occasione mi fece un occholino. Sopporta, ragazza, che questo non ha importanza. Suppongo che tutte quelle donne finirono per comprare un tappeto da Marge.

Anche la mia camera dava sulla baia. Era una stanza piccola, decorata nei toni dell'azzurro e dell'ocra. Il bagno era davvero uno spettacolo. Per cominciare, era più grande della camera da letto ed aveva tutto ciò di cui si possa aver bisogno. Non solo asciugamani e sapone, ma anche colonie, creme, bilance, accappatoio ovviamente, spazzole, arricciacapelli, asciugacapelli, guanto di crine, spugne naturali... che altro? Cassetti con medicine, borotalco, sali da bagno... il corno dell'abbondanza dei prodotti della toletta. Sembrava un po' soffocante, a causa della moquette, molto pelosa, celeste. Solo a un pazzo verrebbe in mente di mettere moquette in bagno. Immagino che si rovini.

Ma a loro non importa: la cambiano tutti gli anni. Vanno dal celeste al rosa e ripiegano qualche volta sul beige. Erano affari loro, ma a me non piaceva. Sono abituata alle piastrelle. È sgradevole mettere i piedi bagnati sulle piastrelle quando non trovi il tappetino, ma è un fastidio che sono pronta ad affrontare, un fastidio naturale, per dire così. La moquette bagnata è una cosa che mi dà la nausea.

Tuttavia, non feci alcuna obiezione. I genitori di Stephen facevano i salti di gioia per il nostro matrimonio. Bisogna dire che un matrimonio in Nord America non è come un matrimonio in Spagna. Da un lato, è di più, perché ai nordamericani piacciono le celebrazioni più che a chiunque altro e muoiono dalla voglia di fare la loro apparizione, il più fantastica possibile, in mezzo a un gruppo di gente entusiasta. Sono sostenitori della frivolezza e dello sfarzo, e se la cavano con meravigliosa naturalezza in mezzo alla più ridicola delle feste. Nel caso dei matrimoni è curioso che, nonostante si festeggi molto, non gli si dia molta importanza. Ci sono regali e molti abbracci, ma niente di «per sempre». Nessun sentimento religioso, ecco che c'è. Solo passione mondana. E mi dispiace dover dire queste cose, quando io stessa ho appena scoperto dove sono i limiti tra l'uno e l'altra.

Mi accolsero bene. Poiché ognuno pensava ai fatti propri, gli sembrò perfetto che Stephen si sposasse con una ragazza spagnola. Un tocco di esotismo è più che accettabile. E anche se credevano che tutte le spagnole fossero more e passionali, che indossassimo comunemente vestiti da flamenco, che tirassimo fuori le nacchere con qualunque pretesto e che vivessimo più o meno dietro delle grate, accettarono felici l'eccezione che costituiva il mio caso come qualcosa di alto livello.

Furono, in sostanza, giorni stupendi. E alla fine si decise che sarebbero venuti loro in Spagna per il matrimonio, visto che desideravano fare un viaggio in Europa. Volevano tornare nelle città della luna di miele. I nordamericani sono così. Pensi che non si amino per niente e all'improvviso ti sorprendono con questi gesti romantici. Sembravano entusiasti. Comprarono tanti regali per i miei genitori e le mie sorelle; trascorrevano il giorno ad interessarsi ai loro gusti e alle loro passioni e pronunciavano i loro nomi come se li conoscessero da una vita, in un modo che, per non si sa quale ragione, mi spaventava. Era come se potessero appropriarsi di tutto, come se potessero comprare qualunque cosa.

Ma non voglio essere critica. Ho trascorso molti bei momenti con loro e so riconoscere i loro meriti. Per la convivenza, per esempio, erano esemplari. Ognuno faceva in casa ciò

che aveva voglia di fare e sempre sorridevano a mo' di approvazione, come se ciò che facevi fosse qualcosa di stupendo, quasi eccezionale. Abituata al trattamento normalmente ostile che, per quanto si vogliano bene, si riservano i membri delle famiglie spagnole, quello mi sembrava surreale. Io e Stephen passavano ore ed ore chiusi nella mia camera azzurra e ocra senza che a nessuno venisse in mente di disturbarci. Non c'era nessun sospetto, nessun commento, nessuna allusione ironica o risatine nervose quando decidevamo di riapparire. Eravamo padroni della nostra vita.

Tornai da sola in Spagna e cercai di spiegare ai miei genitori com'era la famiglia con la quale stavamo per imparentarci. Mia madre era isterica. Le dava fastidio che la sua consuocera avesse messo su una bottega in casa e che guadagnasse denaro con i suoi tappeti lilla. La consolava l'idea che fosse brutta, ma sospettava che, ad ogni modo, si sarebbe sentita inferiore a lei. Mio padre rispolverò il suo inglese precario. Passeggiava per le stanze ripetendo: «Good morning», «How are you?»...

Beh, è tutto passato, ma mi piace ripensarci ogni tanto. Io e Stephen vivevamo su una nuvola e non ci degnavamo di lanciare un'occhiata verso il basso. Lui mi chiamava tutti e giorni e passavamo un'ora attaccati al telefono, occupando una linea transatlantica con un'interessante conversazione di cui le parole più frequenti erano «sì», «molto» e «anche io», opportunamente intervallati da sospiri, fremiti e forti batticuori. Due persone così, se guardano verso il basso, si schiantano.

Ma passò. Fu come un ciclone, dopo il quale non rimase nulla. Stando nel centro non mi rendevo conto di molto. Amalia, mia sorella maggiore, si occupò di tutto. Mi accompagnò in parrocchia per l'affissione delle pubblicazioni di matrimonio e mi aiutò a scegliere il vestito adeguato. Lasciai perdere tutto il resto: il cocktail, la chiesa in cui celebrare la cerimonia, gli invitati, la roba bianca che avrebbe dovuto costituire il mio corredo... Nella mia stanza iniziarono ad apparire scatole di cartone che finirono per formare una piccola torre. Io ne alzavo i coperchi su richiesta di mia madre: sotto la carta velina, inamidati e perfettamente piegati, c'erano tovaglie, completi letto, camicie da notte...

Ma ho un vuoto di memoria quando cerco di ricordare com'era la mia vita con Stephen, già sistemati a Santa Barbara, in uno di quei «condomini» in cosiddetto stile spagnolo. Ricordo vagamente che lasciavo passare il giorno riordinando casa, prendendo il sole in un'amaca vicino alla piscina o preparando stupende insalate e pesce al forno bagnato nel



vino bianco. Non eravamo del tutto vegetariani ma non mangiavamo carne. E suppongo che fossimo felici in quel susseguirsi di giorni identici, senza sorprese. Suppongo che quando Stephen tornava intorno alle cinque del pomeriggio, io lo stessi aspettando con una certa impazienza e lo accogliessi con un dolce sorriso. Penso che passassimo molto tempo a letto.

Il nostro primo figlio, Daniel, nacque a Santa Barbara. Io ero pazza di entusiasmo. Stephen andò in quell'estate in un lungo viaggio d'affari nel Sud America. Io avevo voglia di andare in Spagna con Daniel. Per la prima volta nella mia vita ero piena di affetto verso la mia famiglia. Volevo che i miei genitori conoscessero Daniel. Trascorremmo il mese di agosto a Hondarribia, sotto un cielo nuvoloso. Un'altra parentesi di felicità. Avevo pochissime notizie di Stephen ma non mi preoccupavo. Davo da mangiare a Daniel e spalmavo creme emollienti sui nostri delicati corpi. Ero al centro del mondo. La gente ci fermava per la strada. Ricevevamo solo complimenti. Sento ancora una fitta di dolore nel ricordarlo.

Quando tornai a Santa Barbara trovai Stephen taciturno. Mi disse che le cose andavano male. Si riferiva al suo lavoro. Non capii che era una scusa per passare tutto il giorno fuori casa e per omaggiarci con la sua espressione imbronciata quando era tra noi. Non si decideva a lasciarci. Aveva un certo senso del dovere e in fin dei conti mi aveva portato via dal mio paese. Ma lì iniziò la caduta, anche se ne fui totalmente cosciente solo più tardi. E c'erano quei momenti a letto, belli come all'inizio, forse di più.

Borja nacque nel mese di giugno. E, all'improvviso, mentre lo tenevo tra le mie braccia e accarezzavo la sua testolina coperta di capelli scuri, lo capii. Dal letto di fianco, dal quale mi separavano un paio di metri e un paravento, arrivavano sospiri malinconici. Avrei voluto consolare quella donna, ma mi misi a piangere anch'io. Dov'era Stephen? Subito dopo avermi lasciato in ospedale era sparito, per distrarre Daniel, secondo quanto disse ed io approvai. Ma vidi, in quel momento vidi, il modo in cui mi salutava. Fuggiva. Non voleva sapere nulla. Non poteva.

I sospiri della donna del letto di fianco mi lacerarono l'anima. Piansi talmente tanto che quasi mi addormentai per lo sfinimento. Quando arrivò l'infermiera, mi prese Borja dal grembo e se lo portò via. Prima di andarsene mi diede un fazzoletto e rimase un istante a guardarmi con occhi spaventosamente azzurri. Succede a molte madri, sussurrò. Fa bene sfogarsi.

Credevo di essere preparata, ma non era vero. Il mondo mi crollò addosso quando Stephen me lo disse. Sono cose che capitano, il pessimo tempismo dell'amore. Non raccontarmi balle, maledetto figlio di puttana, damerino di merda, eterno donnaiolo. Non sarai mai un uomo. Ti si è fuso il cervello, con tutti quei soldi. Sei troppo bello. Che diavolo vuoi che faccia? Torno al mio paese!

Ritornai a casa. Con i soldi che avevo ottenuto dalla separazione, mi avventurai nella lenta impresa di comprarmi una casa al ridosso della periferia di Madrid, cercai un lavoro, assunsi una donna delle pulizie, cercai una baby sitter per i bambini. Mi trascinavo per le strade, piangevo di notte. Era conficcato al centro del mio essere. Lo amavo.

Ma, poco a poco, lo dimenticai. Letteralmente. Lo dimenticai. Dopo un anno, forse due, ma lo dimenticai. Il ragazzo biondo che mi spogliò con gli occhi all'entrata del Museo del Prado. Tutto finisce così. Il tempo vince.

Il lavoro mi distraeva, i bambini mi tenevano occupata. Curiosamente, mia madre sembrava sollevata. Aver tagliato i ponti con quella famiglia inquietante ci riavvicinò. Era disposta ad aiutarmi, ad ascoltare i miei piagnistei, a lasciarmi vivere. Questa era vita? Avevo smesso di pensare; non avevo alcuna idea sulla vita né sulla morte. Mi lascio trasportare, passavo le giornate da un posto all'altro, accudendo i miei figli e sbrigando i miei doveri. Avevo amiche e amici. Guardavo gli uomini con indifferenza, da una distanza incolmabile, e non ho mai pensato di innamorarmi di nuovo, credevo che le cose sarebbero rimaste sempre com'erano e mi stava bene. Non serbavo astio né rancore. Era come se qualcosa fosse morto per sempre e non me ne importasse molto.

Ma quell'equilibrio, contro ogni previsione, si rompe. Fu il lavoro a venir meno. Dal giorno alla notte, a causa di una ristrutturazione dell'impresa che portò ad una diminuzione del personale, mi ritrovai a casa, paralizzata, senza un posto dove andare ogni mattina, e che giustificasse l'ordine e l'organizzazione dei miei giorni. All'inizio non me ne resi conto, mi dissi persino che mi avrebbe fatto comodo, che così avrei avuto più tempo per la casa. Avrei imparato a cucinare nuovi piatti. Messo in ordine gli armadi. Potevo licenziare la donna delle pulizie e in questo modo risparmiare dei soldi. Avrei comprato più piante, ora che potevo prendermene cura, una pianta al mese. Avrei avuto il soggiorno come una serra. Avrei cucito nei pomeriggi. Avrei comprato della lana e fatto dei maglioni ai bambini. Ero sempre stata brava in questo. Era una fortuna: ora avrei potuto fare tutto ciò che avevo sempre voluto fare.

E immagino sia stato così per qualche tempo. Gli armadi diventarono impeccabilmente ordinati. Il soggiorno, traboccante di piante. I miei figli ebbero i loro maglioni. Cucinai piatti magnifici. Ingrassai. Ed entrai in quello stato che evoco in questo momento: mi isolai da qualunque essere adulto. Non vedevo nessuno. Parlavo con mia madre per telefono nel tardo pomeriggio; li vedevo, i miei genitori, di domenica. Ci venivano a prendere e mangiavamo in un ristorante italiano. Qualche volta venivano le mie sorelle. Fu senza rendermene conto. Poco a poco. La mia testa si svuotò di qualsiasi conversazione. A nessuno interessava delle mie nuove piante o di come pulivo casa. Nemmeno a mia madre. Ma perché volevo parlare? Non lo sapevo. Guardavo solo costantemente l'orologio, nel caso in cui il tempo si fermasse. La sola cosa che volevo era che le lancette andassero avanti. Era la mia sola preoccupazione.

Facevo tutto molto di fretta, come se in questo modo riuscissi a far prendere al tempo le mie parti. Quando, a metà mattina, avevo finito le faccende domestiche, mi sedevo sul divano e piangevo per un po'. Ero così esausta che avevo bisogno di fermarmi e piangere. Poi alzavo il volume della radio e preparavo il pasto: la cena per i bambini. Poiché ero a dieta, mi preparavo un'insalata e mi facevo un filetto alla griglia. Mangiavo voracemente, non tanto per finire il prima possibile quanto perché avevo veramente fame. Ridevo di me stessa, della mia totale mancanza di buone maniere. Doveva essere uno spettacolo guardarmi mangiare. Tagliavo la carne con ansia, mentre masticavo il pezzo che mi ero appena messa in bocca. Lì lo mischiavo, senza un briciolo di educazione, a foglie di lattuga. Ero un tritarifiuti. Mi concedevo di bere un bicchiere di vino per poter fare la siesta che era il più grande dei miei piaceri. Sparecchiavo la tavola. Mettevo i piatti, le posate e il bicchiere nella lavastoviglie. Andavo in soggiorno e accendevo il televisore. Mi buttavo sul divano e mi si chiudevano gli occhi mentre ascoltavo le notizie. Il mondo restava lontano, si affievoliva con le sue orribili notizie e le assurde celebrazioni. Il mondo non esisteva: era la voce del presentatore, una voce vuota, indifferente. Le notizie erano sempre molto simili, alcune volte le stesse.

Però può darsi che tutto questo mi toccasse. Il mondo era più profondo quando tornavo ad aprire gli occhi e decidevo di farne parte. In realtà, c'era un momento in cui dubitavo di essere capace di alzarmi in piedi. Facevo uno sforzo di concentrazione, mi concentravo su un punto di colore rosso –lo vedevo molto in fondo, quasi irraggiungibile– e mi aggrappavo ad esso per alzarmi. L'unica cosa che volevo davvero era dormire, tutto il

pomeriggio e tutta la sera, ma sapevo che quel momento sarebbe passato. Riscaldavo il caffè del mattino e lo bevevo come una medicina. Mi lavavo la faccia, mi sistemavo un poco, mi mettevo del profumo. La solitudine era finita. Dovevo andare a prendere i bambini. All'entrata della scuola, trascorrevano momenti d'inquietudine, ma i bambini arrivavano e tornavamo a casa per la merenda. Un'altra volta intorno al tavolo della cucina. Colacao e pane tostato, biscotti con burro e marmellata. Io guardavo soltanto. Preparavo e guardavo. Parlavano tra di loro, bisticciavano, sporcavano tutto, si picchiavano. Erano i miei figli. Solamente miei. Bambini nordamericani, bambini che, arrivati a diciott'anni, avrebbero dovuto decidere a quale nazione appartenere. Eravamo una famiglia straniera in quella sconosciuta, fino a quel momento, periferia di Madrid. Quartiere di case addossate e centri commerciali. Né Spagna né Nord America. Sentivo senza ascoltare le conversazioni di coloro che incrociavamo nel centro commerciale, dove andavamo ogni giorno dopo la merenda. Daniel e Borja, già sazi, volevano andare nella sala dei giochi ricreativi (la chiamavano così, tutti senza capirne bene il significato e senza fermarci a cercare di capirlo); questo era il loro divertimento: mettere monete nelle macchine e starsene per un po' tranquilli, con gli occhi fissi sul monitor di colori, le mani sul volante. Nel frattempo io, sotto la cupola di vetro, bevevo una birra e cercavo di riprendermi. Conoscevo i negozi a memoria e tutti i giorni mi compravo qualcosa: delle calze, dei guanti, un fermaglio tartarugato. Alla fine, un giro nel supermercato. La carne per domani, il burro... Mettere e togliere i sacchetti di plastica dal bagagliaio della macchina. Arrivare a casa e riporre le cose in frigorifero e negli armadi. Preparare il bagno, lavare i bambini e, subito, scaldare la cena, già pronta, mentre il suono della televisione invade la casa. E, infine, tutti pronti per la notte, in mezzo al disordine a cui si sarebbe rimediato il giorno dopo, sdraiati sul divano, molto vicini, fin quando i bambini cadono vinti dal sonno e li porto in braccio a letto. Alle dieci, le undici.

Ricordo di più i giorni d'estate, il caldo, le finestre aperte. A volte, cenavamo sulla veranda. Era un evento raro. I bambini mi aiutavano a prendere le cose, apparecchiavamo la tavola insieme. Sembrava che non dovesse mai farsi sera, che il giorno non finisse mai. Fumavo lentamente una sigaretta. Tutto passerà, mi dicevo. Questo tempo immobile un giorno comincerà a muoversi. Quanto durerà? Non so misurarlo, è fuori da ogni misura. Un anno, due, tre, otto mesi... Guardando indietro, mi dico che ero veramente disperata e che, se avessi continuato ancora così, sarei diventata pazza. Mi salvarono, è vero, e devo

ringraziare il destino, ma è curioso che senta della nostalgia a ricordare quei tempi. Non voglio tornare indietro, né a quel periodo né a nessun altro. Ma né il primo incontro con Stephen, né il mio arrivo a San Francisco, né il mio matrimonio, né niente di ciò che mi riempì di gioia molto dopo, facendomi riconciliare con la vita, mi fa piangere nel bel mezzo del pomeriggio. Mi aggrappo a quei tempi in cerca di qualcosa, chi ero io? Mi vedo da lontano, a molta distanza. Posso vedere tutto ciò che faccio, mentre alzo il polso verso i miei occhi per guardare il quadrante dell'orologio. E vedo come salgo e scendo per le scale, come entro in un negozio e mi provo una camicia, come bevo il litro di acqua e divoro il filetto con l'insalata, come stiamo, io e i bambini, intorno al tavolo della cucina e, armata delle forbici rosse, apro il cartone che contiene il latte. Daniel chiese: «Chi inventò il Brik?» «Questa è una domanda interessante», rispondo io. «Può averlo inventato chiunque, qualcuno come noi. Dev'essere diventato molto ricco. Starà viaggiando per il mondo, nella prima classe degli aerei, alloggerà in hotel a cinque stelle, vivrà in bellissime ville circondate da giardini, da boschi con stagni sulla cui superficie si muovono scure, piccole papere e bianchi, enormi cigni...» La nostra immaginazione si impennò mentre scendeva la notte.



## 6.5 Ana Rossetti

### 6.5.1 *Questo è il mio corpo?*

–Sono la principessa che vive nei «C’era una volta». Non ho nome né voce. Non concedo né revoco, non acconsento né mi ribello. Il mio cuore, la mia volontà e il mio destino esistono solo per essere conquistati. Sono tanto preziosi che per essi gli uomini affrontano le prove più terribili. Non c’è decisione più equa della vittoria. Perché scegliere. Devo solo appartenere al vincitore. Io sono il suo premio. Però, chi mette me alla prova? Chi misura la mia resistenza e perseveranza? Perché si pensa che non faccia alcuna differenza se posso o no? Forse perché è uguale? Che lo dimostri o no, che lo meriti o no, devo adempiere a un dovere: essere l’oggetto di un desiderio.

Questo disse la principessa e senza pensarci due volte fuggì dal suo racconto ed entrò nel libro vicino. Era uno che parlava di cose della vita. Gironzolò per un po’ tra i paragrafi e le illustrazioni. Che strano! Anche lì c’erano principesse! Avrebbe giurato che il mondo della non finzione fosse ben diverso.

Le principesse che vivevano nella Storia l’accolsero entusiaste:

–Ciao –le dissero–. Tu non ci conosci ma abbiamo sentito tanto parlare di te.

Le principesse del libro di storia elencarono i loro nomi alla principessa del libro di fiabe. Tuttavia, quando arrivò il suo turno, non seppe che dire per presentarsi.

–Non importa come ti chiami –le assicurarono–. Noi siamo tutte Principesse Reali mentre tu sei la Principessa Vera.

La Principessa Vera raccontò alle principesse reali il motivo della sua visita. Voleva che l’aiutassero a trovare una strada verso se stessa. E qui la risposta delle Principesse Reali:

–Che vuoi dire? Tu sei te stessa.

–Nient’altro che me stessa! –commentò la Principessa, sottolineando con ironia nient’altro–. Io voglio sapere che significa essere io, in cosa consiste; sono certa che le cose sarebbero diverse.

–Perché vuoi cambiare? –le dissero–. Fai parte del lato nobile del mondo. Per te ci sono impavidi e saggi; gli uomini diventano migliori quando si avvicinano a te. Le difficoltà da affrontare per meritarti danno valore al tuo prezzo, questo è innegabile. Chi supera se stesso per essere degno di te, ti rispetta. Non sai quanto ti invidiamo.

–Ma se non sono nulla –spiegò la Principessa Vera–. Sono ciò che credono che io sia.

–E cosa credi? Nemmeno noi significhiamo nulla. Belle, brutte, stupide, intelligenti... che importa! Non siamo noi a essere desiderate. Siamo come delle banconote: rappresentiamo il valore del regno dei nostri padri. A seconda del valore del regno siamo più o meno negoziabili o pretese. Non siamo conquistate come te, siamo barattate.

–Accidenti! –pensò la Principessa.

Tuttavia, la Principessa Vera non voleva darsi per vinta e proseguì l'interrogatorio.

–Però a voi è stata data un'educazione, sono state date armi per difendervi.

–Ah, quello sì –ammisero–. Abbiamo gusci. Migliaia di gusci.

–Certo! Non ci avevo pensato... Quindi è dentro di voi che succede tutto.

–Non succede niente. Che cosa dovrebbe succedere?

–Intendo dire che siete come delle fortezze. Se dentro le mura ci sono sufficienti risorse, chi teme gli assedi? È dunque possibile sviluppare un'esistenza propria e indipendente, no?

–Oh, taci! –le dissero le Principesse Reali–. Che linguaggio è questo? Non parla così una Principessa Vera.

La Principessa Vera si offese.

–Siete impassibili come polene. Avete occhi eppure andate dove vi porta il timone. Non vi invidio affatto.

La Principessa Vera smise di ascoltarle e proseguì per la sua strada. E incontrò le Schiave.

Erano ammassate l'una sull'altra ma sembravano odiarsi, disprezzarsi per dover stare così vicine. Si struggevano tristi, sbiadite come vermi su una ferita incurabile e infetta.

Le Schiave si lamentarono con la Principessa Vera.

–Noi non viviamo, ci trasciniamo come larve –le dissero.

E ogni gruppo si mise a raccontare le proprie disavventure. Il primo parlò così:

–Noi siamo le odalische degli harem. Siamo sepolte vive nei serragli di verità, non negli incantevoli recinti delle fiabe. Niente può avvicinarsi a noi dall'esterno. Siamo il bottino di guerra dei vincitori, l'acquisto di un potente che si avvale della nostra povertà o cupidigia per trasformarci in oggetti disponibili. Siamo anche proprietà di un qualche tiranno che ha blandito la nostra volontà, o il motivo dell'accanimento di un sadico che ha reso insensibile il nostro senno, o il pretesto degli istinti di un animale impazzito che



ha calpestato la nostra dignità. Nessuno ci guarda, nessuno ci parla, nessuno ci vuole. Esistiamo solo nel momento in cui ci desidera il nostro padrone, per marcarci con il suo seme o con il nostro sangue.

–Ma succede questo nella vita reale? –si meravigliò la Principessa Vera.

–Certo. Possiamo essere non solo concubine ma anche spose legittime, solo che invece di un simbolo di prosperità, siamo considerate un fardello. Ci tengono prigioniere, ben assoggettate, ben spaventate. Il terrore è un vincolo indissolubile. L’umiliazione agisce da paralizzante. La precarietà della nostra esistenza è una gabbia sicura. Non abbiamo niente. Sopportiamo le loro aggressioni quando sono in calore, le percosse quando sono gelosi, la violenza dei loro castighi, sempre. Vogliamo fare le cose per bene. Cerchiamo di capire disperatamente cosa si aspettano da noi. Ma raramente ci riusciamo. Ci muoviamo disorientate da una parte all’altra e tutto sembra irreali finché le botte ci colpiscono. E non possiamo urlare per chiedere aiuto. Sarebbe come gettare benzina sul fuoco.

–E scappare? Non potete scappare?

–E dove? Non sappiamo dove andare. E nemmeno sappiamo dove sono i nostri corpi, per portarli con noi.

Il secondo gruppo le interruppe:

–Ma almeno voi dovete sopportare solo un padrone che vi tiene con sé. Noi siamo sottomesse a un padrone che ci mette in mostra. Voi siete mantenute, noi sfruttate: apparteniamo al capriccio di chi paga per averci. Viviamo del nostro corpo ma non ne abbiamo controllo, non ne beneficiamo; è più essenziale per i nostri clienti ottenere piacere sessuale che per noi essere soddisfatte, pagare gli alimenti, comprare uno spuntino. Per di più dobbiamo rimandare le nostre richieste d’affetto e appagamento, eppure dobbiamo simularle. Fingiamo anche d’essere desiderate o amate, di essere potenti per ciò che concediamo loro. Ma sappiamo che siamo incapaci di costruire un seguito, che sempre ci abbandoneranno e ci odiano per questo. E anche loro ci odiano. Ci dicono che siamo impure e marce eppure sono loro a darci ordini, ad aspettarsi che soddisfiamo le loro fantasie alla perfezione: dobbiamo piegarci alla volontà di chi ci noleggia. Se no, si infuriano con noi. Possono persino ucciderci. Tutti ci usano e ci disprezzano poiché ciò che fanno con noi, ci sporca. A dire il vero, lo fanno per infangarci, per avvilirci: ciò dà loro sicurezza. Noi non meritiamo nulla –dissero le prostitute dei bordelli.

Subito intervenne il terzo gruppo.

–Ad ogni modo, voi potete stabilire il prezzo e la durata, potete persino respingere chi vi ripugna. Per stare con noi nessuno paga. Apparteniamo a un dio che ci reclama come officianti del suo culto. Chi dispone di noi, lo onora. La nostra funzione è soddisfare i desideri dei devoti, chiunque essi siano. Nella nostra capacità di raggiungere tale obiettivo sta la bilancia della divinità e la garanzia della nostra sacra missione –dissero le sacerdotesse dei piaceri.

–Anche noi abbiamo un incarico sacro. Siamo il benvenuto per gli stranieri, l'intrattenimento dell'ospite potente, l'incentivo per i coraggiosi, il regalo tra due uomini importanti: il sistema per siglare un accordo tra loro, il dolce della cena –intervennero le cortigiane di lusso.

–Ma state parlando di religione o affari? –volle puntualizzare la Principessa Vera.

–È uguale. La Politica è sacra quanto la Banca. Lo camuffano come servizio patriottico o finanziario, ma non illuderti: è uno stratagemma per soddisfare i loro istinti sessuali in qualunque momento e per qualunque motivo –le risposero le sacerdotesse dei piaceri.

–Peraltro, quando gli è convenuto, anche lo Stato o la Religione hanno ben messo le loro grinfie sui nostri portafogli –assentirono le prostitute dei bordelli.

–Non sai come si ricicla il denaro con noi –dissero le cortigiane di lusso–, tutti i soldi che girano intorno a noi!

–Per lo meno noi non diamo la nostra anima a nessun uomo –dissero le sacerdotesse del piacere.

–No, senza dubbio. Nemmeno noi –affermarono le prostitute e le cortigiane–. Ci mancherebbe solo quello.

–È l'unica maniera per non sentirsi del tutto svuotate –conclusero le sacerdotesse con la stessa accondiscendenza delle altre.

–Però l'amore non può entrare in un corpo ferito. L'amore non può manifestarsi dove solo vi è un simulacro.

Siete delle martiri –affermò molto colpita la Principessa Vera.

–Ma va! Se ti sentissero le madri devote! –risposero con sarcasmo.

Dal fondo, si alzò la voce delle vergini vestali:

–Siamo noi le martiri. Le nostre famiglie ci hanno rinchiuso in santuari e conventi. Ci hanno consegnato in corpo e anima a un Essere prevedendo a priori la sua indifferenza.

Siamo un'offerta che deve essere consumata come ringraziamento per qualcosa che non abbiamo ricevuto. Ci hanno dato in pegno affinché intercedessimo per gli altri, sebbene in realtà siamo ostaggi dei loro miserabili equilibri. Ci hanno destinato a vegliare il fuoco inestinguibile che anima le cose con il fine di sbarazzarsi di noi per non doverci dare un posto nel mondo, per non dividere le loro eredità, per non intralciare il matrimonio di altre, per non essere un'inconveniente nei loro piani. Ma questo è il nostro destino e dobbiamo accettare la sua inevitabilità. La donna sacrificata alla divinità fa parte di un mito eterno. Siamo alla loro mercé. Non dobbiamo essere desiderate, per questo siamo invisibili, intoccabili. Per questo viviamo in luoghi intricati e pericolosi. I nostri corpi sono proibiti. Sono dietro le sbarre, protetti da muri. Ci sono proibiti. Sono incassati in armature impenetrabili.

–Vi ha ripudiato il Mondo? –chiese loro la Principessa Vera.

–Oh, no! No, davvero! –dissero le vestali.

–Be' non vedo altrimenti – rimuginò la Principessa Vera.

–Il Mondo non ha ripudiato nessuna di noi –protestarono tutti i gruppi–, siamo parte integrante della sua coerenza.

–E chi ha inventato questa logica? –chiese la Principessa Vera–. Un conto è che abbiamo bisogno che ci siate e un altro è che, essendoci, non vi consentano di essere.

–Be', vai all'incontro con le Ripudiate Genuine: vedrai.

–Noi non vogliamo essere– dissero delle vocine sottili e fioche.

La Principessa Vera si voltò completamente. Erano degli esseri quasi translucidi, sbiaditi. Sembravano degli spettri, tuttavia non irradiavano alcun vigore né luminosità. Sembrava che le loro anime si fossero allontanate da quei recipienti ripudiati, maltrattati, che negavano loro l'amore, ne impedivano la vitalità e ne aborrivano l'esistenza.

–Non vogliamo far parte di questo mondo, non vogliamo abitare i nostri corpi.

–Così, volete morire? –chiese la Principessa Vera.

–Fuori dalla vita non abbiamo la frustrazione di non compiacere né il timore di essere rifiutate.

–Che vi succede? Chi non vi vuole? –volle sapere la Principessa Vera.

–Nessuno. Nessuno voleva che nascessimo femmine. Per questo vogliamo per lo meno fare in modo che nessuno si renda conto della nostra esistenza. Che nessuno ci rimproveri di essere ancora vive.

–E per questo vi vendicate –dedusse la Principessa Vera.

–Ci rifiutiamo di soddisfare le esigenze di un corpo che ci ha inimicato i nostri padri né vogliamo essere alimentate da una società che non ci accetta.

–Siete malate.

–No. Non siamo né vogliamo essere in alcun modo. Questo corpo ci è odioso.

–Ma se siete quasi trasparenti, non avete corpo!

–Si che lo abbiamo, immenso, sanguinante, con enormi mammelle stracolme.

–Come potete dir questo? Vi siete viste davvero?

–Non speriamo che tu ci capisca o meno. Non pretendiamo niente da te. Se non speriamo niente, niente ci deluderà.

La Principessa Vera lasciò le Fanciulle Spettro e continuò il suo cammino. Poco più in là c'erano le Fanciulle Blindate. Probabilmente loro non avevano mandato la loro anima in esilio, ma la tenevano imbavagliata e sepolta in fondo a loro stesse. Tolleravano solo l'alleanza con gli specchi per potersi autoconvincere che a niente servivano i sacrifici e continuare pertanto a mangiare rassegnate.

–Mangiare senza fine per farla finita –era il motto.

Ma quando finivano di mangiare vomitavano e tutto ricominciava. Si punivano e poi si ricompensavano per la mortificazione inflittasi. Si viziavano con fervore per non rendersi conto di quanto si detestavano.

I loro corpi blindati impedivano qualunque avvicinamento. Qualsiasi approccio era considerato ostile. Ogni tocco una violazione insopportabile. Quando sentirono il leggero fruscio della gonna di broccato della Principessa Vera si misero sulla difensiva, sebbene si sforzassero di non dare importanza alla sua presenza.

–Quando lo desideriamo, possiamo cambiare questo corpo con un altro –si giustificavano, senza smettere di ingurgitare cibo–. Quando finiremo di mangiare tutto ciò che c'è nei nostri piatti, tutto ciò che c'è nella pentola, tutto ciò che c'è in dispensa, digiuneremo.

Come le Fanciulle Spettro, subivano un Auto-allineamento però, diversamente da loro, irradiavano un eccesso di energia incontrollabile che sembrava bloccarle. Era una frenesia, un impeto, un'escalation di forza. Se avessero potuto liberarsi di quella disperazione avrebbero potuto scoprire il significato della loro voracità. Cosa volevano introdurre dentro di loro, integrare alla propria sostanza e cosa volevano espellere. Se avessero potuto introdursi in loro stesse e ottenere la benché minima consapevolezza della propria anima, magari avrebbero potuto interagire con essa senza la paura di essere vulnerabili, trovare il coraggio di essere curate.

–Domani a pane e acqua –affermarono ripulendosi i piatti–. Perderemo almeno quattro taglie. E se no, è uguale. Chi se ne importa.

–Cercate di far sì che gli altri vi rifiutino perché non sapreste che fare se vi accettassero –disse la Principessa Vera–. Avete paura della vostra anima.

Più in là c'erano le bambine sacrificate. Erano le bambine che non sarebbero dovute nascere. Le bambine assassinate, abbandonate, umiliate. Le bambine senza nome, senza festa né lutto. Se ne stavano rannicchiate, silenziose, nascoste; con la paura di attirare l'attenzione. La Principessa Vera, sconcertata, passò loro di fianco senza far rumore.

Infine, incontrò le Ripudiate Genuine. Girovagavano in un paesaggio desolato, con lo sguardo sfuggente, le trecce elettrizzate dalla disperazione, le labbra lacerate dai propri morsi. Alcune facevano parte delle Schiave e delle Principesse Reali; per questo conservavano quel pallore quasi translucido e la durezza dello sguardo in quegli occhi di legno.

–Che vi succede? –chiese la Principessa Vera.

Se le sventure delle altre avevano stupito la Principessa Vera, le pene delle Ripudiate Genuine la sconvolsero dalla perplessità. Lì c'erano le donne degli harem ripudiate per non aver avuto figli. O dei santuari, condannate per averne avuti. Nubili che erano diventate madri. Donne sposate con il ventre chiuso o con il ventre prospero di innumerevoli figlie. Tutto ruotava intorno all'essere o non essere madre. Com'era possibile? La Principessa Vera ebbe la sensazione di trovarsi davanti ad un tappetino da gioco con le pedine sparpagliate. Nessuna sembrava essere arrivata alla propria postazione.

–Perché non vi scambiate il posto? –chiese loro la Principessa Vera.

–Non si tratta di scambiarsi il posto dopo –le risposero–, ma di non averlo occupato prima. Ciò che è fatto è fatto.

–Davvero? Nessuna ci ha mai provato?

–Parla con le Imbroglione. Loro sono state capaci di inventarsi un corpo e un’anima totalmente diversi dall’originale per sopravvivere. Magari possono spiegarti qualcos’altro sulle trasformazioni.

La Principessa Vera sbuffò annoiata. Iniziava a demoralizzarsi. Il suo racconto era molto più accettabile e aveva molto più senso di tutto ciò che stava scoprendo nel mondo non illusorio. Era meglio tornarci e dimenticare la sua determinazione di diventare una donna come tutte le altre. Così si voltò e si apprestò a ritornare sui suoi passi.

–Pssss, ehi tu, Principessa. Non andartene senza averci ascoltato!

–Chi mi chiama?

–Noi, le Donne.

La Principessa Vera si trovava di fronte alle pagine pari. A prima vista, le Donne non differivano molto dalle loro compagne dispari e la Principessa Vera si spazientì.

–Che volete raccontarmi voi? Quali storie di prigionia, torture, clienti, padri, mariti, parti, rigurgiti e via dicendo?

–Non arrabbiarti. È vero che, in apparenza, molte di noi sono simili alle nostre sorelle, ma noi abbiamo un segreto. È ciò che ci distingue.

E le Donne si mossero in cerchio affinché la Principessa si sedesse in loro compagnia. E questo è ciò che le Donne raccontarono alla Principessa Vera:

–Il segreto è che, sia che vinciamo sia che perdiamo, nessuno ci porterà via noi stesse. Sia che tagliamo teste o che ce le taglino, sia che ci brucino sul rogo o accendano dei ceri per noi, sia che ci temano o ci acclamino, sia che provino a distruggerci o a sublimarci, che importa. Sia come avversarie che come alleate o nemiche, secondo le nostre regole o con quelle degli altri, siamo noi che giochiamo e non i giocattoli.

–Non facciamo qualcosa per compiacere gli altri ma per trovarne il significato interiore. Non ci spogliamo delle nostre ricchezze per corrompere, per obbligarli ad accettarci: le condividiamo solo con coloro che le stimano veramente. Non ce le lasciamo sottrarre, non le regaliamo: le emaniamo. Sono indissolubilmente nostre.

–Non esistiamo nel ruolo in cui ci hanno designate, ma insite in noi stesse: nei nostri corpi, nelle nostre esperienze, nelle nostre opinioni. Abbiamo costruito i nostri bozzoli per poter rinascere.

–Percepriamo noi stesse attraverso le nostre intuizioni, ci manifestiamo attraverso la poderosa intelligenza del nostro corpo, creiamo noi stesse impregnandoci della nostra femminilità, diventiamo più forti comprendendo noi stesse, ci nutriamo delle risorse dell’immaginazione, siamo alimentate dal nostro intimo potere, ci fidiamo del nostro istinto per arrivare ad essere padrone di noi stesse.

–Abbiamo firmato un trattato di pace con ciò che siamo affinché non ci obblighi a maltrattarci con la falsa idea di ciò che dovremmo essere.

–Vogliamo appropriarci delle nostre azioni.

–Vogliamo essere.

–E come si fa? –si interessò la Principessa Vera.

–Be’ come hai fatto tu: attraversando la linea che separa la vittima dall’eroina.

–Quindi, è questione di voltare pagina? Tutto qui? –chiese la Principessa Vera, incredula.

–Certo. Tuttavia, ciò che non puoi fare è uscire dal racconto.

–Ma è proprio questo che non mi piace –protestò la Principessa Vera–. Mi sento un’estranea sia per me stessa che per il resto del mondo.

–Non puoi uscirne ma c’è qualcosa che puoi cambiare. Per esempio: se sei tu a stabilire le prove dei tuoi pretendenti hai molte probabilità che vinca colui che tu hai scelto –le spiegarono le Donne.

–Ma non vale, e se mi sbaglio? –obiettò la Principessa Vera.

–Chi fa delle scelte deve correre dei rischi. E in ogni caso, indipendentemente da chi vinca la prova, sarai tu a concederti, non a essere conquistata.

–A che serve uccidere un drago quando intorno ci sono tanti Oloferne? Per di più, uccidere un drago è roba di un istante. Risolvere un enigma è un lampo di genio. Sono atti determinanti ma scissi dagli eventi. Tuttavia, i pericoli della realtà non si risolvono in una sola mossa. Sbrogliare la vita non significa vincerla. Aggirare un ostacolo non elimina quello successivo –rimuginò la Principessa Vera.

–Ma questo non deve preoccuparti. Prima di dover affrontare qualunque conseguenza il racconto è già finito –le risposero le Donne.

E aggiunsero che, seguendo i nuovi esempi nelle favole, sarebbe stato possibile esimere il cavaliere dal vassallaggio alla sua dama e la dama dal capriccio di qualche signore non solo nei libri, ma anche tramite le leggi che regolano gli aspetti quotidiani. Solo così tutti gli individui potranno essere sovrani e pari in gioia e sofferenza e smetteranno di lottare per ciò che già appartiene loro: l'occulto tesoro della propria identità.

–Sciocchezze, sentimentalismi da donne –si fecero beffe amaramente quelle che disprezzavano la loro femminilità perché la temevano.

Ma le Donne proseguirono:

–Basta con i sacrifici pretesi, l'autocompassione, la fede nel vincitore, l'annichilimento. Nessuno possiederà nessuno né sarà posseduto, ma si sentirà sopraffatto dalle emozioni. Si getteranno le basi per un nuovo inizio.

–Non ascoltarle –gridarono alle sue spalle le pagine dispari–. Non puoi farci niente, possiamo dimostrarcelo quando vuoi. Non puoi strappare le pagine dispari e conservare solo le pari.

–Ma anche voi dovete restare –assicurarono con fermezza le Donne–. Siete necessarie come ricordo affinché non si torni mai indietro. La vostra vita raccontata in tutta la sua crudezza e le sue ingiustizie è avvertimento e denuncia. Dobbiamo riabilitarci e difenderci. Strapparvi, cancellarvi, rimuovervi, significherebbe tener nascosti i vostri carnefici. Il lato dispotico e spregevole dell'esistenza, la sua assurdità, non dev'essere dimenticato. Ciò che bisogna fare è lottare affinché le pagine di questo tipo non si scrivano più né nelle cronache né nei fatti, né negli atti né nelle coscienze.

–Quando arriverà quel giorno –disse la Principessa Vera–, saranno le pagine dispari a vivere nei remoti «C'era una volta» e sarò io, in tal caso, a dovermi trasferire.

–Perché? –chiesero tutte le pagine.

–Be' perché, a quel punto, non dovrò dire «Sono una Principessa Vera». Spero che avrò compreso cosa significa dire semplicemente «Sono io».



### 6.5.2 *La bambina Straniera*

*Ai diciassette anni di Rut,  
estranei e sotterranei*

Era una bambina molto, molto bella.

E molto, molto intelligente.

Tutti, quando le passavano accanto, si voltavano e commentavano quanto fosse bella, perché la Bellezza esteriore balza all'occhio ed è facile notarla anche senza essere una lince.

Ma nessuno si preoccupava di scoprirne la Bellezza interiore.

Più la bambina cresceva e più era ammirata e così, un giorno, suo padre disse: «Non voglio che nessuno godi di ciò che è mio». E le ordinò di coprirsi il volto con spessi veli che mai avrebbe dovuto togliersi.

Ma la Bellezza, tanto esteriore quanto interiore, è un dono da condividere. Ostacolarla o estirparla è un grave delitto poiché ci priviamo, e priviamo gli altri, di un bene.

Poiché, nonostante i veli, la bambina era famosa per essere bella e il padre faceva molti viaggi, iniziò a temere che qualcuno la rubasse e decise di costruire una torre per rinchiuderla all'interno.

Ma non sapeva che è impossibile rinchiudere l'intelletto o l'immaginazione o la sete di conoscenza.

La bambina era arrabbiata con la sua Bellezza esteriore giacché era la causa della sua reclusione; per questo si rivolse in cerca di consolazione alla sua Bellezza interiore, così magari analizzando se stessa avrebbe potuto trovare una possibile via di fuga.

Tuttavia, poiché la Bellezza esteriore dipende molto dallo stato interiore, quanto più si prendeva cura del suo animo tanto le brillavano gli occhi e le risplendeva il viso.

Era vero che questa parte della sua bellezza restava nascosta dai veli e nessuno poteva ammirarla. Nemmeno lei stessa, poiché suo padre pensava che, se lo specchio le avesse rivelato quant'era bella, le avrebbe riempito la testa di cattivi consigli.

Ma lo specchio può solo riempirci la testa, come molto altro, di sogni, e l'unico pericolo dei sogni è che attraggono tristezza e malinconia. Tuttavia, c'è un altro modo di riempirsi la testa ed è quello di riflettere e un altro modo di guardarsi che è la conoscenza di se stessi.

Quando qualcuno inizia a conoscersi inizia a stimarsi e, pertanto, persino uno schiavo può decidere ciò che vuole e ciò che deve fare. Per questo, a coloro a cui piace comandare,

il fatto che le persone studino sembra essere molto pericoloso, perché potrebbero arrivare ad avere idee proprie, a rendersi conto delle ingiustizie e a rifiutarsi di obbedire.

Tuttavia, poiché per il padre verso sua figlia non nutriva alcuna consapevolezza né volontà oltre al proprio capriccio, non notò che la bambina aveva tutte le carte in regola per imparare a pensare con la sua testa, perché l'intelligenza si rafforza nell'occulto e, per quanto si nasconda, prima o poi si manifesta.

Non ho ancora detto il nome della bambina ma non ha molta importanza perché lei stessa lo cambiò quando si ritrovò rinchiusa nella torre senza alcuna via di fuga.

Tutte le finestre erano talmente piccole e si trovavano tanto in alto che appena poteva scorgere un pezzo di cielo. Comprese che, a partire da quel momento, all'interno vi era ciò che sarebbe stata la sua patria, la sua famiglia, la sua vita. Che queste mura erano la frontiera. Che fuori di esse tutto era estraneo o lontano. E che lei, a sua volta, era diventata un'estranea per il resto del mondo.

Al suo servizio aveva varie donne molto abili nei loro rispettivi incarichi, ma si era prestata particolare attenzione affinché restassero mute. Così la bambina non correva il rischio che l'abbindolassero con qualche strana idea. Ad ogni modo, esse avevano il severo ordine di non rivolgersi alla bambina più di quanto fosse strettamente necessario.

La bambina decise di chiamarsi STRANIERA; è vero che è un nome poco comune però, se ci facciamo caso, straniera deriva da STRANA, e lei si sentiva così. Non tanto perché era diversa dagli altri, ma perché era isolata dagli altri.

All'inizio della sua prigionia nella torre, la bambina Straniera si disperò molto perché i giorni passavano uno dopo l'altro ma lei non trovava niente che fosse degno di essere annotato tranne «Trenta giorni che sono qui» o, al massimo, «Trentun giorni che sono qui DENTRO».

Per questo, tutte le notti, tracciava una linea graffiando la parete con una delle sue forcine.

E tutte le mattine le cancellava: non aveva senso contare ciò che non ha fine.

Ma tutte queste linee cancellate con una verticale rappresentavano delle sbarre.

Il fatto è che non poteva esprimere nient'altro che la sua reclusione.

Fino a che un giorno, dopo aver passato un po' di tempo a piangere, si rese conto che quando accarezzava in avanti i fili di seta –visto che il velluto è composto da tantissimi

filini di seta tutti rizzati– sembravano bagnati, come d'argento, mentre quando li accarezzava all'indietro il tessuto s'incuriva.

Ho detto luccicanti come fossero bagnati. È sbagliato, poiché non tutto luccica come l'acqua. La sabbia, per esempio, luccica quando è asciutta e quando si bagna diventa scura e all'erba, invece, succede il contrario, sebbene le servirono diversi giorni per rendersene conto.

Tuttavia, tornando alla seta, questo esperimento sulla direzione del luccichio può farlo chiunque e constatare che accade sempre esattamente così. Magari ognuno di noi ne trae conclusioni diverse, ma la bambina Straniera quella notte non fece nessuna linea. Quella notte pensò:

«Le cose non hanno un solo aspetto. Tutto ha un suo dritto e un suo rovescio. La luce e l'oscurità si incontrano nello stesso momento persino in un sottile filo di seta. Per questo sappiamo che è seta».

E continuò a ripeterlo fin quando non si addormentò.

A partire da quel momento, la bambina Straniera decise che, anziché lamentarsi di vedere sempre le stesse cose, avrebbe provato a vederle in modo diverso. In tutti i modi che poteva. E si dedicò ad osservare l'aspetto mutevole delle cose immobili.

E scoprì che, a determinate ore, l'arcobaleno ornava i cristalli dei lampadari e si propagava sulla porcellana delle credenze, che d'arcobaleno erano le bolle di sapone e che i colori possono spuntare all'improvviso sulle cose che non hanno alcun colore.

«Anche le cose più insignificanti e prive di interesse hanno il loro colpo di scena», rifletté la bambina Straniera. «Bisogna stare all'erta per poterlo catturare».

Guardando ciò che è colorato e ciò che è incolore, ciò che brilla e ciò che si scurisce, ciò che risalta e ciò che si attenua, la bambina Straniera faceva le sue ricerche fino a che un giorno, non intenzionalmente, scoprì qualcosa di molto importante.

Pare che si fosse bagnato il fazzoletto con del succo di limone, e quindi la bambina Straniera lo avvicinò alla fiamma della candela affinché si asciugasse e si verificò il seguente miracolo: la macchia, che era invisibile, apparve con il calore del fuoco.

A partire da quel momento, la bambina Straniera ebbe qualcosa con cui scrivere. Bastava chiedere succo di limone anziché latte prima di andare a letto. Chiese inoltre che, quando venivano stirati i fazzoletti, fossero talmente tanto inamidati da restar più tesi di un cartoncino.

La bambina Straniera si costruì un quadernino con dozzine e dozzine di fazzoletti su cui ogni notte scriveva con inchiostro invisibile di limone, in cui intingeva una bacchetta del ventaglio.

Alla fine, passava la fiamma e le righe si disegnavano come per magia.

«È molto importante fare attenzione perché, da qualche parte, la soluzione aspetta che l'immaginazione la trovi», fu la prima cosa che scrisse la bambina Straniera in una pagina orlata di ricami.

Un altro giorno si mise a fissare cosa accadeva a ciò che stava in dispensa. Per esempio al sale e allo zucchero, che sembravano uguali ma che, tuttavia, erano molto diversi e non solo per il sapore. Sebbene tanto il sale come lo zucchero possano essere diluiti, il sale recupera il proprio aspetto tutte le volte che vuole, lo zucchero no. Lo zucchero, se sciolto, diventa liquido e scuro e, quando si raffredda, si indurisce. Il sale no. La frutta, per conservarsi, dev'essere cotta in acqua e zucchero. Tuttavia il pesce e la carne, per conservarsi, basta metterli crudi sotto sale. Perché sale e zucchero non sono fatte della stessa cosa.

«Da una parte vi è l'aspetto: bianco e granuloso, che li rende simili, e dall'altra l'indole, che è ciò che li distingue e dà ad ognuno il proprio valore» annotò la bambina Straniera.

«Le cose sono composte da aspetto e indole».

Tuttavia, sul tavolo c'era sempre un ramo di fiori e si rese conto che non appassivano allo stesso modo, nonostante appartenessero alla stessa specie, avessero lo stesso aspetto e la stessa indole e fossero state tagliate lo stesso giorno dallo stesso roseto. Quando ne parlò con la giardiniera, questa la guardò stranita, come se stesse ascoltando una grandissima sciocchezza e le fece intendere che, inoltre, i fiori non sbocciano tutti allo stesso modo anche quando condividono lo stesso gambo.

«Tra il germoglio e il fiore» scrisse la bambina Straniera sul suo quadernino di batista<sup>67</sup>, «vi sono gli incidenti della natura e le cure della mia giardiniera, ma c'è anche una terza cosa misteriosa che fa sì che le rose di uno stesso roseto non sboccino né appassiscano nello stesso momento».

---

<sup>67</sup> Del fr. *batiste*, por alus. a *Baptiste*, n. p. del primer fabricante de esta tela, que vivió en la ciudad francesa de Cambrai en el siglo XIII. Significa lienzo fino muy delgado. (RAE)

Desiderava arrivasse il giorno seguente per cercare gruppi composti da cose che le sembrassero identiche e scoprire cos'è che fa sì che cose identiche non siano le stesse.

Al mattino, scelse una fila di formiche e si mise a sorvegliarne il duplice percorso: quello che andava dal formicaio a delle molliche di pane e quello di ritorno al formicaio. E si rese conto che, quantomeno, potevano differenziarsi per il posto che occupavano nella fila poiché questo le faceva arrivare prima o dopo al cibo o al formicaio, caricare più cibo o restare senza nulla, trovare la morte o salvarsi da essa.

«Perché tutto è lo stesso ma niente è uguale, a prescindere dall'aspetto e dall'indole, se si considera questa terza cosa», insisteva la bambina Straniera.

E tutti i giorni conduceva le ricerche del numero tre.

Presto restò sorpresa poiché aveva molte cose da scrivere ogni notte sul suo quadernino, giacché la vita e le sue funzioni sono dovunque e le sue manifestazioni non dipendono dal trambusto né l'attività dalla fretta. Inoltre, non si sentiva più prigioniera dalla notte in cui scrisse:

«Ciò che è all'esterno può stare all'interno e ciò che è all'interno, fuori. Ciò che è su, giù e ciò che è giù, su», poiché già si era resa conto che, se chiudeva le persiane della sua stanza da letto lasciando entrare una fascia di luce, si rifletteva perfettamente sul soffitto tutto ciò che era all'esterno, ma al contrario e in miniatura: la giardiniera mentre potava una siepe o la lavandaia con la sua cesta di panni sembravano goblin dei fumetti. Così, sebbene non riuscisse a guardare fuori, poteva essere al corrente di tutto ciò che succedeva dall'altro lato del muro.

Se ne andava in giro con un piatto d'argento, tanto pulito da poter fungere da specchio e, guardando in esso, era come camminare raso al cielo. Era divertente vedere come i lampadari crescevano verso l'alto come palme, e la sensazione era tanto reale che, quando arrivava allo stipite di una porta, era inevitabile fare la mossa di aggirare l'ostacolo e alzare un piede.

«Posso mettere il mondo a testa in giù», scriveva la bambina Straniera, ma sempre senza mai dimenticare del numero tre.

Nel frattempo suo padre, che era un uomo molto ricco ma anche avido, asserì che avrebbe migliorato considerabilmente la sua posizione se avesse fatto ben sposare sua figlia. Poiché la ragazza era giovane e aveva fama di essere bella sarebbe stato facile trovarle un marito che, oltre a pagare un buon prezzo per averla, avesse anche una buona

ascendenza di cui poter beneficiare. Questo significava fare il proprio gioco con i suoi avversari. Così iniziò a sondare, tra tutti gli uomini noti per il loro potere, domini e fortuna, qual era il più adatto per i suoi piani.

Aveva commissionato ad un'agenzia la redazione di una lista con i dati bancari dei candidati e, successivamente, rendeva loro visita e portava alcuni regali o li invitava a pranzo. In base a come giudicava ognuno di essi, li cancellava o metteva una croce al lato del loro nome. Questo lavoro di selezione era noioso e lento. Egli la realizzava con molta discrezione affinché le sue intenzioni non fossero scoperte, ma tutto era ben calcolato visto che era un grande uomo d'affari.

Voleva abbindolare con la gentilezza i pretendenti affinché divenissero suoi alleati, stupirli comunque, che venissero scelti o meno. Per questo, non si accontentava di ostentare la bellezza ben protetta di sua figlia: un'adeguata ostentazione della propria ricchezza li avrebbe persuasi a fare un buon investimento. In questo modo, nella transazione, avrebbe avuto lui l'ultima parola.

Perciò ritenne fosse opportuno introdurre alcune riforme nella torre senza badare a spese poiché l'occasione lo richiedeva e perché, prima o tardi, sarebbe stato risarcito di tutto. Così ordinò che fosse messa a disposizione una stanza con grandi tappeti, poltrone in pelle e librerie in mogano piene di libri con dorsi di vistosi colori e tagli dorati. Con una biblioteca tanto imponente poteva fingersi colto e i pretendenti ne avrebbero avuto una più alta stima. Chiaramente, il contenuto dei libri era privo di interesse per lui. Come lo erano i sentimenti di sua figlia, completamente estranea al motivo di tutte queste invasioni. Pagò le fatture e pose fine alla faccenda.

La bambina Straniera accettò le modifiche con gioia e gratitudine poiché fornivano da distrazione e novità, oltre al fatto che dai libri sperava di ricevere compagnia.

I libri erano di Aritmetica, Musica, Geometria, Astrologia, Grammatica, Retorica e Dialettica. All'inizio sembravano noiosi ma erano belli da vedersi e piacevoli al tatto. Alcuni includevano anche delle stampe.

La bambina Straniera li suddivise in base ai loro colori, per fare qualcosa. Erano talmente tanti che impiegò una settimana e la domenica, quando terminò, la stanza aveva trasformato le proprie pareti in un'immensa scala di toni dal rosso al viola.

«Il rosso è per la Grammatica, l'arancio per la Retorica e il giallo per la Dialettica: sono le arti concernenti la parola», constatò la bambina Straniera. «Il verde, il blu,

l'indaco e il viola rispettivamente per la Geometria, l'Aritmetica, l'Astrologia e la Musica, che appartengono ai segni matematici».

I libri, tuttavia, le infondevano un certo rispetto, ma poiché non aveva altro da fare si sedeva nella poltrona di pelle e li guardava.

«La gamma del fuoco è per le lettere e quella del ghiaccio per le cifre. Ma il verde è nel giallo e nel viola vi è il rosso» scrisse una notte, e il giorno seguente passò un bel po' di tempo a sfogliarli.

E poi trovò il coraggio e li lesse.

Alla bambina Straniera continuavano a sembrare una perfetta seccatura ma, poiché aveva l'imbarazzo della scelta, insisté una e una volta ancora finché un giorno iniziò a capirne il senso e tutto ciò che c'era nelle pagine assunse immediatamente significati meravigliosi. E allora le piacquero poiché qui le venivano offerte le interpretazioni di ciò che osservava e le parole precise per poterlo esprimere.

A partire da quel momento, la bambina Straniera comprendeva le cose più rapidamente visto che tali materie riguardavano l'Arte della Conoscenza.

«Non dobbiamo disperare se non possiamo sfondare una porta colpendola: magari, se la studiamo con attenzione, scopriremo dove si trova la maniglia», concluse una notte la bambina Straniera.

La bambina Straniera aveva iniziato il suo addestramento nella perseveranza e i libri divennero le chiavi che aprivano continuamente porte segrete.

Il padre stava portando a termine la seconda fase delle eliminatorie. Il numero di candidati che rispondevano ai requisiti imposti continuava a ridursi. Il tempo iniziò il suo conto alla rovescia e il padre, senza pensarci due volte, inviò alla torre un telegramma che annunciava l'arrivo di un costosissimo corredo, sottolineando la necessità che la bambina ricamasse qualcosa su ogni pezzo per aumentarne il valore davanti ai candidati.

La bambina Straniera, quando vide tante lenzuola e tanto tovagliato a sua disposizione, si mise a saltare dalla gioia perché i fazzoletti le stavano già finendo. E ora, senza andare a letto, ma fino alle prime luci dell'alba, apriva il suo kit da cucito e regolava il tessuto nel telaio.

«Due energie legate a una terza formano un atomo» ricamò graziosamente la bambina Straniera sull'orlo del lenzuolo nuziale.

Il padre, a seguito di vari colloqui attraverso le cinque parti del mondo, aveva escluso quasi tutti i magnati d'Oriente e Occidente e, nella sua testa, già aveva rilevato un favorito tra tre. L'affare delle nozze proseguiva. Soddisfatto, ordinò che fosse installata nella torre una piscina coperta e che fossero montate nel muro due finestre che si affacciassero sul giardino. Secondo lui, questo l'avrebbe fatto sembrare un uomo di mondo davanti ai pretendenti.

Gli presentarono ogni genere di progetto e ne scelse uno che gli ricordava la piscina del Magnate Maggiore. Il Magnate Maggiore era morto da poco e aveva lasciato solo una figlia. Tuttavia, per fortuna, la figlia del Magnate Maggiore era già sposata: almeno non faceva concorrenza a sua figlia. Il padre, una volta approvato il budget dei lavori e ingaggiata l'impresa edile, si disinteressò completamente del resto, come di consuetudine.

Infine, arrivò il giorno dell'ultima prova. Il padre si recò alla torre pronto a ricevere i tre pretendenti. Gli avrebbe riuniti nella biblioteca per prendere un aperitivo, per poi procedere alla proclamazione del vincitore. Tuttavia, prima dell'ora dell'appuntamento, ne approfittò per passare in rassegna gli altri suoi possedimenti. Naturalmente, per prima cosa, richiese che la bambina Straniera venisse condotta alla sua presenza e, una volta che se la trovò davanti, le ordinò di togliersi i veli.

La bambina Straniera emerse dai veli come una farfalla, rompendo il bozzolo. Ma non c'era nulla di etereo. La sua bellezza era la forza, la purezza e la determinazione. La detenzione l'aveva trasformata in una statua di alabastro dagli occhi attenti: le pupille di un azzurro imperturbabile e uno sguardo acuto come spilli. La bocca, addestrata al silenzio, non era abituata alle lamentele né alle suppliche e le labbra, allo schiudersi, più che richiedere risposte, le esigevano. Le sue mani continuavano a reggere l'orlo del velo tra le dita agili e sicure. Ed era scalza.

I suoi piedi poggiavano le piante contro il suolo come se germogliassero dal marmo. I capelli, che non aveva mai tagliato, le cadevano su entrambi i lati del volto e le arrivavano fino al bordo del vestito: un abito di velluto color ciliegio, scuro come le sue labbra, da cui spuntava appena una sottile cucitura tra le onde. Un'onda le si era attorcigliata alla caviglia. Bianca, rossa e blu, sembrava incastonata nell'ebano.

Il padre si sfregò le mani compiaciuto.

–Vale una miniera d'oro tartesso. Peccato che non sia un po' più paffutella, avrei fatto pagare il suo peso in lingotti. Ora vediamo la piscina –disse.



Il locale era una torre ottagonale. La piscina, al centro, rivelava un ottagono d'acqua purissima. Tre finestre riflettevano il cielo in una tripla diagonale di luce e lo rispecchiavano sul muro opposto come tre lamine d'oro.

–Questo non è il progetto che ho commissionato –sbraitò il padre.

–Questo è il progetto complessivo –disse la bambina Straniera tranquillamente.

–E questo cosa significa? –volle sapere il padre.

–Che ho unito ciò che sta all'esterno con ciò che sta all'interno. Ho costruito tutto intorno a me ciò che sta al mio interno; per potermi osservare –disse la bambina Straniera–. Guarda –aggiunse, entusiasta di poter condividere le sue idee con qualcuno–: otto lati di acqua dentro queste otto mura, sedici, la mia età. E queste finestre identiche che illuminano l'intera dimora rappresentano la contemplazione, l'amore e l'azione, che devono stare insieme affinché si intraveda il centro delle cose.

–Io avevo chiesto due finestre. Due finestre erano sufficienti –disse il padre ostinato.

–Ma guarda la luce –spiegò la bambina Straniera–. La luce, che è una anche se divisa in tre, mi ricorda che sono tre le cose presenti in ogni cosa.

–Quali cose? –si spazientì il padre.

–Per esempio, l'acqua –disse la bambina Straniera mettendo la sua mano nella piscina–, che è due parti di idrogeno e una di ossigeno e una terza cosa che nessuno conosce...

–Sta zitta e non dire stupidaggini –l'interruppe furioso suo padre, senza sospettare che sua figlia fosse dottoressa in Umanistica.

Tuttavia, suo malgrado, dovette riconoscere che la piscina superava ampiamente ciò che aveva previsto. E si calmò.

Quando padre e figlia entrarono nella biblioteca, i tre pretendenti si alzarono dal loro posto stupefatti: non avevano mai visto una tale bellezza.

–Figlia –disse allora il padre molto orgoglioso, poiché si era reso conto che li aveva in pugno–, questi sono i tre finalisti tra tutti gli uomini ricchi e potenti che mi hanno chiesto la tua mano.

–Dici bene: la mia mano –rispose calma la bambina Straniera porgendo i suoi due palmi aperti–. E quale delle due vuoi staccarmi?

–Perdonatela –tentò dissimulare il padre–, è cresciuta fuori dal mondo e non capisce che è solo un modo di dire. Quello che voglio dire, sciocchina, è che questi cavalieri mi hanno chiesto il permesso di sposarsi con te.

–Comprendo perfettamente la frase –disse la bambina Straniera con grande fermezza– . Ciò che non comprendo è perché tre sconosciuti debbano chiedere a te il permesso per disporre della mia persona.

–Perché io sono tuo padre –rispose il padre simulando condiscendenza davanti agli ospiti.

–Bene, perché in tal caso dovrei essere io, tua figlia, a chiedere un consiglio alla tua esperienza e al tuo amore la benedizione, se decidessi di sposarmi o non sposarmi. Apprezzerai la tua opinione e ti sarei grata per la tua approvazione, ma non ti coinvolgerei in nient'altro: ficcatelo bene in testa. Perché scegliere una norma di vita dipende dalla mia assoluta responsabilità e non dal tuo permesso o dai tuoi ordini.

–Non essere insolente –ruggì il padre dandole un ceffone.

–Papà, l'onere nei confronti di me stessa è al di sopra di qualunque patto tu abbia stretto con degli estranei.

–Il tuo unico dovere è onorare tuo padre –intervenne uno dei pretendenti.

–Quale onore potrei dare se non avessi rispetto del mio proprio onore? Per onorare degnamente, prima bisogna esser degni di onorare. –contestò la bambina Straniera.

–Onorare o meno non conta adesso –si spazientì il secondo pretendente–. L'importante è che tu obbedisca.

–Una cosa è obbedire, che è un atto di volontà, e altra annichilirsi, che è un atto di umiliazione –puntualizzò cortesemente la bambina Straniera.

–Signori, è figlia unica ed è un po' viziata, ma una bella sculacciata ogni tanto è un rimedio infallibile per farle tenere chiuso il becco –si affrettò a dire il padre, allarmato che i suoi piani andassero in fumo.

–Bene, bene –disse il terzo pretendente, trattandola come se fosse stupida –, visto quanto sei bella non hai motivo di giocare a essere tanto intelligente. Le bambine so tutto io diventano molto brutte e restano zitelle e bisbetiche.

–Non posso permettere –esplose allora la bambina Straniera con straordinaria veemenza–, non posso permettere che si usi la Bellezza come pretesto per insultarmi nella mia intelligenza e libertà.

–Andiamocene da qui –dissero più o meno i tre pretendenti: sembrava una bambolina ma è una bomba ad orologeria.

–Disgraziata! –proseguì il padre usando la cinghia come frusta–. Questo ti insegnerà le buone maniere.

–So bene cosa vogliono dire le buone maniere: parli di concedere la mia mano nel linguaggio raffinato del mondo, ma il fatto è che mi venderai per farmi accoppiare, come fossi una giumenta.

–Farai ciò che ti ordino perché sono tuo padre.

–Tra noi c'è l'eredità di sangue e i vincoli della legge. Ma esiste una terza cosa che è l'arbitrio, ed è più forte degli altri due.

–Ti uccido –disse il padre, fuori di sé.

–Puoi convertire l'acqua in vapore o ghiaccio –gridò la bambina Straniera, ma resterà sempre Acca-Due-O.

Il padre si fiondò su di lei e lei scappò sul monte e si rifugiò in una grotta. Ma alcuni suoi capelli restarono fuori, facendo capolino come piccoli serpenti. E il padre la scoprì.

Ora devo scrivere che il padre, con la mezza luna della sua sciabola, le tagliò la testa. E che, mentre il padre scendeva dal monte, un fuoco misterioso cadde dal cielo e lo ridusse in polvere.

Straniera è il significato di «Barbara».

Questa è la storia di Santa Barbara, la valorosa e saggia bambina della Turchia, padrona di tutte le professioni di alto rischio e precisione. Colei che protegge coloro che scavano nelle viscere della terra e che spengono i fuochi. Colei che ha potere sulle tempeste e sulle tormentate. Colei che ha dato il suo nome ai depositi di esplosivo che usano le flotte dell'Armata. Colei che, nelle università medievali, presiedeva la difesa delle tesi dei giovani architetti. Colei che è circondata da due granate d'artiglieria e che porta tra le sue braccia una torre ottagonale con tre finestre, come quella della carta XVI del Tarot.

Con questo non voglio deviare la questione. Non voglio ingannare. Per quanto trionfale possa sembrare l'esito, le ingiustizie creano solo vittime. E la violenza è il germe della vendetta. E la tirannia, della disperazione. E reprimere sistematicamente è come gettare benzina sul fuoco.

Per di più questa storia non è una favola. È vera. Tuttora è vera.

Ancora ci sono ragazze assassinate per non portare il velo, per voler studiare, per pretendere di voler decidere il proprio destino.

Ancora ci sono ragazze richiuse in se stesse, affidate alla tutela dei propri genitori o mariti perché non possono decidere.

Ancora ci sono ragazze alle quali è negato il diritto di sviluppare la propria intelligenza ed esercitare la propria libertà. Ancora ci sono ragazze messe a tacere. Ragazze di cui nessuno parlerà.

Ma questa non è una storia di ragazze e solo per ragazze.

Tutti abbiamo una torre all'interno.

Una parte di noi resta in questa torre interiore.

Alcuni entrano lì terrorizzati, senza osare aprire la finestra per sapere cosa vi è dentro.

Alcuni sanno cosa c'è ma preferiscono nasconderselo a se stessi per non doverlo difendere davanti agli altri.

Alcuni non entrano mai, si sono dimenticati di ciò che hanno lasciato lì e vivono cercando di trovare fuori qualcosa di simile.

Alcuni hanno paura a tirar fuori qualcosa dalla torre. Nel caso in cui perdano qualcosa. Nel caso in cui gli venga porta via qualcosa.

Alcuni vorrebbero, ma provano vergogna nel mostrare, regalare qualcosa.

Alcuni non vogliono sapere ciò che vi è fuori; sono completamente rinchiusi nella torre, non voglio uscire dalla torre. Non vogliono correre il rischio di essere ritenuti come estranei e strani e differenti.

Alcuni non hanno valore.

## 7. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

*Translation is not a matter of words only; it is a matter of making intelligible a whole culture.*

Anthony Burgess

Explicar con pocas palabras lo que se entiende con el término traducción es complicado, si se consideran las numerosas definiciones que se han dado a lo largo de los años. En general, cuando hablamos de traducción, siempre tenemos que considerar tanto el proceso traductor, con todas sus implicaciones, como el producto de este proceso y entonces el texto traducido. Sin embargo, algunos estudiosos tienen en cuenta sobre todo los elementos lingüísticos porque consideran la traducción una actividad que permite «pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad»<sup>68</sup>; otros hacen hincapié en los aspectos semánticos y pragmáticos de la traducción definiéndola una «sustitución de un texto en la lengua de partida con un texto semántica y pragmáticamente equivalente en la lengua de llegada»<sup>69</sup>; además, otros consideran la traducción un acto comunicativo en el cual el contexto sociocultural desempeña un papel muy importante.<sup>70</sup>

Seleskovitch afirma que «traducir significa transmitir el sentido de los mensajes que contiene un texto y no convertir en otra lengua la lengua en la que este está formulado»<sup>71</sup>; esto significa que no siempre se puede traducir literalmente, puesto que, en determinados contextos, una palabra puede adquirir un significado diferente del original.

Considerando las distintas definiciones, se puede afirmar que la traducción es «un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada».<sup>72</sup> Así que resulta claro que el traductor ha de poseer no solo conocimientos lingüísticos y extralingüísticos sobre la cultura de partida y de llegada, sobre el tema tratado en el texto, etc., sino que necesita poseer conocimientos y habilidades que le permiten documentarse, utilizar las herramientas informáticas, dominar las estrategias

---

<sup>68</sup> J.P. Vinay, J. P.; Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, en Morini, M., *La Traduzione: teorie, strumenti, pratiche*. Sironi, Milano, 2007, p.20.

<sup>69</sup> J. House: *A Model for Translation Quality Assessment*. Gunter Narr, Tübingen, 1977, p.29.

<sup>70</sup> B. Hatim, I. Mason: *Discourse and the translator*. Longman, London, 1990, p.13.

<sup>71</sup> D. Seleskovitch, M. Lederer: *Interpréter pour traduire*. Didier érudition, Paris, 1984, p.256.

<sup>72</sup> A. Albir Hurtado: *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Cátedra, Madrid, 2014, p.41.

traductoras y solucionar los problemas de una traducción; todo esto forma parte de la que definimos competencia traductora.

En el proceso traductor uno de los aspectos más importantes que hay que tomar en consideración es la tipología textual, porque las dificultades con las que el traductor tiene que enfrentarse están estrechamente relacionadas con el género literario al que el texto pertenece.

### **7.1 La traducción literaria**

En el ámbito de la literatura se pueden distinguir tres principales tipos de textos literarios: narrativo, poético y teatral. Es una subdivisión bastante vaga e imprecisa, porque hay que tener en cuenta la existencia de una inmensa variedad de géneros y subgéneros literarios, cada uno con características propias y problemas específicos a los que se enfrenta el traductor.

En general, la traducción de textos en prosa ha sido analizada menos que la de textos poéticos. Según Susan Bassnett, en *Translation studies*, esto se debe a una hipotética sencillez constructiva de la novela. Por contra, la traducción de un texto en prosa es relativamente compleja porque no puede prescindir de la identificación de las temáticas y oposiciones que constituyen la estructura narrativa. De hecho, para comprender completamente un texto literario, no es suficiente conocer la lengua utilizada por el autor, sino que es necesario comprender incluso los significados que se esconden detrás de algunos términos o imágenes: el traductor ha de ir más allá de la traducción literal.

Según el escritor anglo-francés Hilaire Belloc<sup>73</sup> hay que traducir las intenciones, entendidas como el significado que puede tener una determinada expresión en el específico contexto de la lengua de partida, que puede resultar inadecuado si se traduce literalmente en la lengua de llegada. Por otra parte, sigue siendo necesario cumplir las exigencias estilísticas y sintácticas del texto de llegada, conforme al texto de partida: el traductor tiene que identificar el papel del sistema de partida antes y encontrar después un sistema de llegada que recree de forma adecuada el mismo papel.<sup>74</sup> Sobre este tema, Anne Cluysenaar, en *Introduction to Literary Stylistics*, considera un texto como un sistema de partes que interactúan entre sí y con la obra misma en su totalidad. Por tanto,

---

<sup>73</sup> H. Belloc: *On Translation*. Oxford, 1931.

<sup>74</sup> S. Bassnett: *Translation studies, third edition*. Routledge, USA and Canada, 2002, p.121. (First Edition: Methuen, USA, 1980).

la tarea del traductor es la de tener en cuenta esta interacción para poder comprender lo que hay que preservar y sacar del texto fuente.<sup>75</sup>

## 7.2 El lector y el traductor

Otro elemento fundamental a definirse por una traducción es, como afirma también Susan Bassnett, la posición que el traductor toma durante el proceso de lectura. En efecto, muchos autores, y entre esos Lotman<sup>76</sup>, se han focalizado en sus estudios sobre el papel del destinatario del texto de llegada, dado que el traductor es antes que todo un lector y después un escritor.

Además, si se considera al lector no simplemente como un consumidor de textos, sino como un productor de los mismos, puesto que traduce o decodifica el texto a través de diferentes modelos, se fortalece considerablemente la posición que afirma la existencia de múltiples lecturas correctas del mismo texto literario.

Haciendo referencia a un estudio sobre el papel del traductor de Maria Corti<sup>77</sup>, Bassnett afirma:

The translator, then, first reads/translates in the SL and then, through a further process of decoding, translates the text into the TL language. In this he is not doing less than the reader of the SL text alone, he is actually doing more, for the SL text is being approached through more than one set of systems. It is therefore quite foolish to argue that the task of the translator is to translate but not to interpret, as if the two were separate exercises. The interlingual translation is bound to reflect the translator's own creative interpretation of the SL text. Moreover, the degree to which the translator reproduces the form, metre, rhythm, tone, register, etc. of the SL text, will be as much determined by the TL system as by the SL system and will also depend on the function of the translation.<sup>78</sup>

Sin embargo, el destinatario de un texto raramente se puede determinar con exactitud. El autor se esfuerza en imaginar al lector para calibrar su propio mensaje de manera más o menos implícita. Asimismo, el traductor tiene que postular a un lector modelo en la cultura receptora que no tiene que coincidir necesariamente con el mismo lector postulado por el autor en la cultura emisora. La identificación de un particular modelo de lector

---

<sup>75</sup> A. Cluysenaar: *Introduction to Literary Stylistics*. Batsford, Londra, 1976, p.49.

<sup>76</sup> L. Lotman: *La struttura del testo poetico*. Mursia, Milano, 1972.

<sup>77</sup> M. Corti: *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano, 1976, pp.183-184.

<sup>78</sup> S. Bassnett: *Translation studies, third edition*. Routledge, USA and Canada, 2002, p.88. (First Edition: Methuen, USA, 1980).

determina la elección de diferentes estrategias de traducción adaptadas a específicos fragmentos de texto.

Por tanto, en el análisis de la traducción de los cuentos tratados en este trabajo, trataremos de identificar el tipo de público al que los textos están destinados dependiendo de dos componentes principales: los temas desarrollados en las narraciones y el estilo utilizado.

### **7.3 Estrategias de traducción**

Como ya he asumido en este trabajo, tanto las autoras como los temas tratados por sus textos han sido elementos fundamentales para la elección de los cuentos que componen esta antología. Sin embargo, definir al lector prototípico implica una dificultad mayor, ya que el hecho de ser textos escritos por mujeres no implica necesariamente ser textos escritos para mujeres. A grandes rasgos, se puede afirmar que todas las autoras tratadas orientan sus escritos a un público generalmente femenino: la necesidad de fomentar la consciencia de las mujeres, creando un repertorio que no fuese simplemente teórico sino compartido por todas, hace de la mujer la lectora predilecta en todos los cuentos. Por otra parte, la variedad de estilos y, sobre todo, de temas de la antología ha exigido una amplia flexibilidad en la traducción de un texto al otro.

Como expertamente tratado y analizado en las teorías de traducción, la resolución de los problemas de traducción implica una diferenciación de las fases del proceso que permite identificarlos. Sternberg<sup>79</sup> distingue siete fases:

- identificación del problema;
- definición y representación del problema;
- formulación de una estrategia para resolverlo;
- organización de la información para poder aplicar la estrategia;
- distribución de recursos;
- supervisión del proceso;
- evaluación de la solución.

Nord<sup>80</sup> establece una diferencia entre *problema* y *dificultad* de traducción. Según la estudiosa, el problema es objetivo y todo traductor tiene que buscar una solución; en

---

<sup>79</sup> R.J. Sternberg: *Cognitive Psychology*. Fort Worth, Harcourt Brace College Publishers, 1996, pp. 346-350.

<sup>80</sup> C. Nord: *Text analysis in Translation*, Rodopi, Amsterdam, 1991.



cambio, la dificultad es subjetiva y está estrechamente relacionada con las condiciones de trabajo de cada uno de los traductores. Las dificultades pueden referirse a la comprensibilidad del texto original, depender del conocimiento del traductor, ser relacionadas con la naturaleza del texto de llegada y con la especificidad del tema tratado. Por lo que concierne los problemas de traducción, Nord subraya cuatro tipos:

- Problemas textuales: surgen a causa de características específicas del texto, de diferencias en el funcionamiento de las dos lenguas. Representan unos ejemplos los juegos de palabras, las metáforas, las palabras ideadas por el autor;
- Problemas pragmáticos: son debidos a las características del destinatario, del contexto en que se realiza la traducción e implica el proceso de reformulación;
- Problemas culturales: están conectados con factores extralingüísticos y nacen de las diferencias entre la cultura de partida y la cultura de llegada;
- Problemas lingüísticos: surgen a causa de las estructuras que caracterizan los sistemas lingüísticos de las dos lenguas.

Los problemas de traducción se pueden encontrar durante una de las dos fases esenciales del proceso traductor, es decir, comprensión y re-expresión, y están conectados con la habilidad del traductor de solucionarlos a través de las estrategias y del proceso de toma de decisiones.

Por tanto, a continuación se incluye un análisis de los rasgos distintivos que caracterizan la escritura de cada autora, junto a un comentario explicativo sobre cómo se ha decidido proceder para resolver los problemas de traducción y cuáles estrategias he aplicado para recrear las mismas características en el texto de llegada.

#### **7.4 Carmen Laforet: sencillez e intimidad**

Lo que singulariza los cuentos de Carmen Laforet es sin duda su estilo que se muestra claro y limpio, debido al hecho de que los dos que he elegido están escritos casi totalmente en primera persona. Mi intención en la traducción ha sido en primer lugar la de recrear, con la mayor fidelidad posible, el mismo estilo utilizado por esta autora, espontáneo e inmediato, donde prevalece la urgencia y la necesidad de comunicar al lector los sentimientos, de confesarse. En general, los dos cuentos comparten una sintaxis simple y lineal; la exposición puede incluso parecer fragmentaria, porque siguen la rápida y discontinua evolución de las emociones percibidas por las protagonistas mientras cuentan

un episodio o una parte de su vida. El tiempo verbal más utilizado es el pasado; sin embargo, las frases son breves, con la prevalencia de los nexos coordinantes. Por eso, resulta un estilo bastante directo y espontáneo, con oraciones sacadas de peso de la lengua hablada. De hecho, lo que caracteriza el diálogo en *Rosamunda*, por ejemplo, son los marcadores discursivos típicos de la oralidad, que sirven para llamar la atención o controlar la recepción y que se repiten más veces en el cuento, junto al uso recurrente de los puntos suspensivos:

Tuvo ya cierta fama desde su juventud... **Imagínese**, casi una niña, halagada, mimada por la vida y, de pronto, una catástrofe... El amor... **¿Le he dicho a usted que era ella famosa?** Tenía dieciséis años apenas, pero la rodeaban por todas partes los admiradores. En uno de los recitales de poesía, vio al hombre que causó su ruina. A... a mi marido, pues Rosamunda, **como usted comprenderá**, soy yo. Me casé sin saber lo que hacía, con un hombre brutal, sórdido y celoso. Me tuvo encerrada años y años. ¡Yo!... Aquella mariposa de oro que era yo... **¿Entiende?**

Tuve un hijo único. Un solo hijo. **¿Se de cuenta?** Le puse Florisel... Crecía delgadito, pálido, **así como usted. Por eso quizá le cuento a usted estas cosas.** Yo le contaba mi magnífica vida anterior. Sólo él sabía que conservaba un traje de gasa, todos mi collares... Y él me escuchaba, me escuchaba... **como usted ahora**, embobado.

Como se puede ver, las expresiones intentan reproducir un efecto de espontaneidad y naturaleza, con matices expresivos que tienen gran capacidad evocativa. Lo mismo pasa también en el segundo cuento de la autora tratado en esta antología, *Recién casados*: el vocabulario es sencillo y el estilo desenvuelto, para respetar las características del diario-ficción; aquí también se repiten los puntos suspensivos y las frases breves, como en el otro cuento, gracias a la abundancia de diálogos. Lo que he intentado hacer, por tanto, ha sido recrear este “dictado de la subjetividad” al fin de mantener intacta la componente más íntima del texto.

### **7.5 Ana María Matute: traducción del habla coloquial**

El rasgo más distintivo de la escritura de esta autora es el tipo de lenguaje, muy coloquial, utilizado en el cuento *La virgen de Antioquía*, imposible de reproducirse fielmente en todas sus partes. De hecho, aunque también el lenguaje utilizado por Carmen Laforet en sus cuentos pertenece a la lengua hablada, puede definirse más neutro, un lenguaje estándar si bien modulado por la oralidad. Por contra, con Ana María Matute la

oralidad se percibe claramente, lo que implica poner en práctica unas estrategias específicas de traducción. El problema principal no está simplemente en la elección de las palabras, porque casi siempre se encuentra un término equivalente (o casi) en la lengua de llegada. De hecho, muchas de las características que definen ese tipo de habla, más vulgar, no se pueden traducir al italiano porque no tenemos en la lengua de llegada los mismos recursos lingüísticos de la lengua de partida. Son ejemplos de esto:

- El artículo determinativo antes de los nombres propios masculinos: aunque es posible dejar el artículo “la” delante los nombres femeninos porque es un rasgo típico también del habla coloquial de algunas zonas de Italia, ha sido necesario eliminarlo al masculino porque no muy utilizado en italiano:

Tal y cual estaba, vino **el** Pedro > Così com'ero, è arrivato Pedro.

- Pérdida de la última sílaba en las palabras llanas (para > pa; casa > ca; etc.): en italiano no existe un equivalente similar, por eso en la traducción se pierde esta característica del argot español.

[...] y nos lavamos en **ca** de los padres de la Paloma > e ci laviamo in **casa** dei genitori della Paloma

- Diminutivos: en algunos casos los españoles, y en general los hispanohablantes, suelen agregar los sufijos de los diminutivos también a nombres y apellidos. En la traducción este marco característico se pierde:

Los **Mateitos** > i Matteo

- Los apelativos jergales (vocativos) típicos de la oralidad como *hija*, *muchacha*, *chica*, etc., se han eliminado en la traducción italiana por falta de equivalencias:

Pues, **hija**... bueno, pero te vas a asar. Que estamos en junio, **muchacha** > Beh... stai bene, ma morirai di caldo. Ormai siamo a giugno, eh.

En la traducción, por tanto, ha sido necesario anular parte de los recursos utilizados en el lenguaje vernáculo que caracteriza la obra, destruyendo así lamentablemente parte de la textualidad de la obra misma. Sin embargo, al fin de preservar lo más posible la originalidad del texto, se ha intentado recrear el mismo estilo en italiano, para que también el lector del texto de llegada pudiera darse cuenta de la particularidad del cuento. También en la elección de las palabras se ha intentado utilizar un léxico más coloquial, para mantenernos fieles al texto original. Son unos ejemplos los vocablos: *so tonto* > testone;

*mal trazada* > sciatta; *morro* > muso; *tarasca* > arpia; *mocosa* > mocciosa, *chaparra* > bassa; *golfas* > squaldrine, *so guarra* > sciattona, etc.

Por contra, la traducción del cuento *El embustero* de la misma autora no ha tenido grandes dificultades: el estilo vuelve a ser más sencillo, intimista, similar al utilizado por Carmen Laforet en sus dos cuentos.

### **7.6 Carme Riera: entre oral y escrito**

Los dos textos de Carme Riera destacan en primer lugar por la ambientación. Ambos cuentos, como ya dicho a lo largo del trabajo, se desarrollan en las Islas Baleares, lugar en que la autora nació y vivió su infancia, antes de trasladarse a Barcelona. La construcción del texto, por tanto, se articula teniendo en cuenta de esta caracterización inicial que para la escritora es algo fundamental. Si este vínculo con las Islas se percibe en *Gloria*, es mucho más fuerte en *Variación sobre el tema del Yo*, ambientado en Palma de Mallorca. En la traducción, por tanto, he decidido no adaptar el nombre de las calles al italiano: siendo estos textos originariamente escritos en catalán y traducidos después al español por la autora misma, he convenido adoptar la misma versión elegida por la escritora durante su traducción. Además, he decidido no adaptar al italiano el término *borceguí*, que indica un tipo de calzado utilizado durante la Edad Media, porque típico de España.

Además, en cuanto al estilo, aquí el lector puede comprobar una diferencia visible comparando sus cuentos con los de las dos autoras ya tratadas. Ahora las frases breves y espontáneas que caracterizaban los textos de la Laforet y de la Matute se alternan con oraciones más largas, donde aparece con más frecuencia la subordinación. Abundan las descripciones y las reflexiones de las protagonistas, con un estilo que respeta el estándar del lenguaje escrito más que el del habla real. La amplitud de los períodos subordinados, con su complejidad sintáctica, da un tono más áulico en estos dos cuentos con respecto a los anteriores, conforme a la clase social acomodada de las protagonistas. Es éste el caso de *Gloria*: aunque se trata totalmente de un discurso oral, la protagonista no está simplemente contando algo, como en los cuentos anteriores, sino que está haciendo una declaración como testimonio de un asesinato y, por tanto, usa un lenguaje más culto, con fórmulas fijas y más formales. Resulta claro ya desde las primeras líneas:

No creo que estas nuevas declaraciones puedan añadir nada a las anteriores. Dudo, pues, que le sean útiles. Me presto a hacerlas, pese al dolor que me suponen, sólo por la insistencia que ustedes muestran como si de mi testimonio dependiera el esclarecimiento de lo hechos. ¡Ojalá fuera así! Volveré a repetir una vez más todos los detalles con la mayor meticulosidad, pese al esfuerzo que supone para mí revivir aquellas horas de pesadilla.

Sin embargo, no pasa totalmente lo mismo en *Variación sobre el tema del Yo*, cuyo estilo resulta aún más interesante: el cuento se presenta escrito en segunda persona por parte de la voz narradora, que conoce los pensamientos y las emociones de la protagonista. De esta manera, el narrador recorre los recuerdos de Isabel como si fuera, como ella, un espectador externo de su vida. Esta voz, por tanto, mezcla los dos estilos, alternando períodos complejos, necesarios para articular la narración, con frases breves, que reproducen la espontaneidad y la autenticidad de los sentimientos de la protagonista, su miedo y su incertidumbre. En la traducción he intentado, por esta razón, no deformar la construcción de las frases o el orden de las palabras, cuando era posible, para preservar el mismo movimiento rítmico del texto de partida.

### **7.7 Soledad Puértolas: los realia de los cuentos**

Como en el caso de Carme Riera, aquí también la característica principal de los cuentos de Soledad Puértolas que he intentado reproducir en la traducción ha sido la ambientación marcadamente española. De hecho, siendo los cuentos llenos de referencias a la cultura española, a su geografía y sus hábitos, ha sido fundamental elegir cómo tratar estas diferencias culturales, es decir si mantener los contenidos extranjeros de los textos o si domesticarlos, amoldándolos a las expectativas de la cultura de llegada. Sobre este tema, en particular, es el teórico americano Lawrence Venuti<sup>81</sup> que, a partir de los estudios de Friedrich Schleiermacher<sup>82</sup>, articula esta dualidad metodológica del proceso de traducción. La estrategia de la “domesticación” consiste en la producción de un texto traducido que no contenga modismos o términos específicos de la lengua de partida que puedan obstaculizar la comprensión por parte del lector. Por tanto, el traductor tendrá que adoptar un estilo de traducción transparente y fluido para reducir los elementos

---

<sup>81</sup> L. Venuti: *The Translator's Invisibility: A history of Translation* (II ed). Routledge, London and New York 2008, p.63.

<sup>82</sup> F. Schleiermacher: *On the different method of translating*. R. Schulte and Biguenet, 1992, p.43.

extranjerizantes de la cultura del texto de origen, logrando así la que Venuti llama “invisibilidad” del traductor.

La “extranjerización” prevé la conservación de las peculiaridades del texto de partida, manteniendo términos y estructuras de la lengua original, poniendo así de manifiesto el hecho de que es un texto traducido; el lector se siente “extraño”, cerca de la cultura del texto original y, por lo tanto, lejos de la suya. De esta manera, la lengua de llegada se enriquece y la cultura se “contamina”, perdiendo una parte de su fuerza. Entre las dos estrategias, los teóricos Schleiermacher y Venuti prefieren la segunda: hacer visible las diferencias culturales y lingüísticas del texto de partida hace visible también al traductor y su papel en la cultura de llegada.

Cuando, en los textos que hacen parte de esta antología, se presentaban particulares estrictamente asociados con la cultura de España, casi siempre he decidido adoptar la estrategia de “extranjerización”, como hemos ya visto con Riera. Lo mismo pasa también con Puértolas en *El inventor del Tetrabrik*, en que la protagonista especifica desde las primeras líneas su nacionalidad, importante para subrayar el contraste con la cultura americana de su ex marido. Por tanto, en el texto de llegada he decidido dejar todos los elementos que constituyen una u otra cultura; es este el caso de las palabras *Polydalcín* y *Colacao*, las dos pertenecientes al vocabulario de la comida española: aunque existen equivalencias en italiano (probablemente las más válidas habrían sido respectivamente *Dietor* y *Nesquik*), he decidido guardar los términos originales porque caracterizan la cultura española, más veces reiterada en el texto.

Sin embargo, no siempre dejar la palabra de la cultura de partida es suficiente en la traducción: si el intento del traductor es el de salvaguardar el carácter extranjero del texto de partida, de otra parte siempre tenemos que considerar el grado de comprensión de esa palabra dentro de la cultura de llegada. De hecho, un término que hace parte de la vida cotidiana de la cultura de origen puede no ser conocido en la otra lengua, lo que impide al traductor transferirlo simplemente tal como está de un texto al otro. En este caso, se pueden adoptar dos estrategias diferentes:

- aclaración: se incluyen explicitaciones para que el texto sea más claro, dejando el término original en la traducción y explicándolo al lector de la lengua de llegada en un pequeño comentario o en una nota, para que no se pierda el ritmo del texto de partida ni su exotización;

- modificación: el término original se sustituye con otro similar que, sin embargo, es más conocido por el lector de la lengua de llegada. Es esta la estrategia adoptada en el caso de *traje de faralaes*, que la protagonista utiliza en el primero de los dos cuentos nombrados para referirse al modelo más común de traje de flamenca, con varios volantes o faralaes que se colocan tanto en la falda como en las mangas. En italiano, la traducción *vestito a balze*, por supuesto, no identifica necesariamente el traje de las bailarinas, por tanto se ha decidido adoptar en la traducción *vestiti da flamenco*, para que el significado del texto fuese preservado y la comprensión facilitada.

### 7.8 Ana Rossetti: el lirismo de la lengua

Diferentemente de las otras escritoras analizadas, ésta última destaca en el análisis de la traducción sobre todo por el léxico utilizado en los textos de partida. De hecho, más que escritora en prosa, la Rossetti es sobre todo poetisa, peculiaridad que no pasa desapercibida tampoco en sus cuentos: la elección de las palabras es precisa y razonada; cada detalle rigurosamente planeado, cada escena minuciosamente descrita para que el lector pueda imaginar de manera vívida y exacta los acontecimientos narrados. Los ejemplos abundan en ambos textos, como en los siguientes sacados de *La niña Extranjera*:

Y supo que, en determinadas horas, el arco iris alegraba las lágrimas de las lámparas y rebotaba en la loza de los aparadores, que de arco iris eran las pompas de jabón y que los colores pueden brotar de improviso de las cosas que normalmente no tienen color alguno.

«Hasta lo más anodino y sin interés tiene su instante de sorpresa», reflexionó la niña Extranjera. «Hay que procurar estar alerta para poderlo atrapar».

[...]

La niña Extranjera salió de los tules como una mariposa rasgando la crisálida. Pero no tenía nada de etérea. Su belleza era la fuerza, la pureza y la decisión. El confinamiento la había convertido en una imagen de alabastro con los ojos atentos: las pupilas de un azul imperturbable y una mirada aguda como pinzas.

[...]

El recinto era una torre octogonal. La piscina, en el centro, abría un octógono de agua purísima. Tres ventanas hacían cruzar al cielo en una triple diagonal de luz y lo plasmaban en el muro contrario como tres láminas de oro.

Mi intento en la traducción ha sido, por tanto, permitir al lector del texto traducido poder evocar las mismas imágenes, para que el texto de llegada pudiese tener la misma riqueza sonora y/o icónica.

Por otra parte, la elección de las palabras ha sido fundamental al fin de ser fieles a los textos originales también para transmitir la doble ambivalencia que ambas la protagonistas llevan en su nombre. La niña Extranjera debe su nombre al hecho de ser “extraña” por su manera de pensar, diferente de lo que se espera de una niña encerrada en una torre por su padre. En italiano ha sido posible reproducir el mismo doble sentido eligiendo la palabra *straniera* porque al interior conlleva el mismo doble sentido de “strano”, algo diferente de lo habitual.

Algo similar pasa también en el otro cuento *¿Esto es mi cuerpo?*, en que se ha intentado reproducir el juego de palabras que se crea en la diferenciación entre *Princesas Reales* y *Princesa Verdadera*: aquí también ha sido posible recrear una ambivalencia muy similar en italiano jugando con *Principessa Reale* y *Principessa Vera*.

### **7.9 Otras tendencias deformantes**

Junto a los problemas específicos de traducción que caracterizan la manera de escribir de cada autora se registran unas tendencias deformantes generales que se ha tenido que adoptar durante la traducción. Sobre este asunto, de particular relevancia es la posición del teórico francés de la traducción Antoine Berman, que rechaza la propensión del traductor a eliminar todo rastro del texto extranjero utilizando la estrategia de la “naturalización”, muy cerca a la “domesticación” que se ha mencionado en el párrafo 7.7. Berman decide definir lo que, según él, significa traducción utilizando una metáfora que evoca las palabras del trovador y poeta aquitano Jaufré Rudel. Éste último habla de *l'auberge du lointain*<sup>83</sup>, es decir un lugar en que el extranjero encuentra hospitalidad y donde la común humanidad garantiza el intercambio a pesar de las diferencias lingüísticas. La traducción es precisamente esta experiencia en que se comparte su propia humanidad con el extranjero, su propia visión del mundo para crear un diálogo con la de los otros, al fin de plasmar nuestra identidad con las otras.

Berman se centra principalmente en la traducción de novelas por ser textos llenos de variedad y creatividad lingüística, afirmando que el problema principal de la traducción

---

<sup>83</sup> A. Berman: *Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Seuil, Parigi, 1985.



novelesca «consiste en respetar la polilogía informe, y evitar una homogeneización arbitraria».<sup>84</sup> Por eso, él localiza doce tendencias deformantes que el traductor utiliza negando la extranjerización del texto de partida.

A seguir, encontramos la lista de estas doce tendencias junto a unos ejemplos de aplicación de las mismas, cuando se han detectado, extraídos de los cuentos analizados:

1. Racionalización: implica la modificación de las estructuras sintácticas, incluido la puntuación, la estructura y el orden de las frases.
2. Aclaración: incluye explicitaciones para que el texto sea más claro.
3. Expansión: tendencia del traductor a producir un texto de llegada más largo que el de partida.
4. Ennoblecimiento y vulgarización: en el primer caso, tendencia del traductor a “mejorar” el texto con un estilo más elegante, como si fuese un “ejercicio de estilo”. El segundo, por contra, es la inversión del ennoblecimiento, es decir la tendencia del traductor a utilizar un estilo más “popular” que vulgariza el original.
5. Empobrecimiento cualitativo: como el autor afirma, se refiere al reemplazo de términos, expresiones, giros, etc. del original, por términos, expresiones y giros que no tienen ni riqueza sonora ni correlativamente riqueza significante o “icónica”. Según Berman, un término es icónico cuando, en relación con su referente, “hace imagen”, produciendo consciencia de semejanza.

ej El cielo estaba enteramente **claveteado** > Il cielo era interamente **tappezzato di stelle**.

[A.M. Matute, *La virgen de Antioquía*]

Literalmente, “claveteado” significa en italiano “borchiato”, “inchiodato”. La metáfora más parecida a la original en italiano es “tappezzato (di stelle)”, aunque de esta manera se pierde la componente “metálica” del texto de partida.

6. Empobrecimiento cuantitativo: se refiere a la pérdida de la variedad lexical en la traducción.

---

<sup>84</sup> A. Berman, *La traducción como experiencia de lo/del extranjero/ La traduction comme épreuve de l'étranger*. Traducido por Claudia Ángel, Martha Pulido. En Colección Hermes, Traductología: Teoría y Práctica Cuadernos Pedagógicos N.º 2, 2005.

7. Destrucción de ritmos: implica la deformación del orden de las palabras o de la puntuación, destruyendo el movimiento rítmico del texto de partida.

Ej. Para quince años, qué desarrollada estoy. > Per avere quindici anni, come sono sviluppata!

[A. M. Matute, *La virgen de Antioquia*]

Ej. Para mártires nosotras > Siamo noi le martiri.

[A. Rossetti, *¿Esto es mi cuerpo?*]

8. Destrucción de redes significantes subyacentes: implica la anulación de los vínculos entre las palabras, con la consiguiente ruptura de los tejidos significativos del texto.
9. Destrucción de sistematismos: el traductor suele utilizar técnicas como la racionalización, la aclaración, la expansión, etc., que destruyen el sistema del texto e introducen en él elementos que este sistema, por su esencia, excluye. Por consecuencia, el texto traducido es más “homogéneo” que el original.
10. Destrucción de sistemas vernáculos o su exotización: la anulación del lenguaje vernáculo o del argot, importantes para la textualidad de las obras en prosa.
11. Destrucción de locuciones e idiotismos: implica hacer uso de “equivalencias” en la cultura de llegada para traducir expresiones o proverbios de la cultura de partida.

Ej. Un día es un día > solo per oggi

Ej. Te vas a asar > morirai di caldo

[A. M. Matute, *La virgen de Antioquia*]

Ej. Sería echar leña al fuego > sarebbe come gettare benzina sul fuoco

[A. Rossetti, *¿Esto es mi cuerpo?*]

12. Anulación de la superposición de lenguas: el traductor suele eliminar la superposición de diferentes lenguas que co-existen en el texto.





## BIBLIOGRAFÍA

- ALBIR HURTADO, Amparo: *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Cátedra, Madrid, 2014.
- BALLESTEROS, Isolina: *Escritura femenina y sicurso autobiográfico en la nueva novela española*. Peter Lang, New York, 1994.
- BASANTA, Ángel: *La novela española de nuestra época*. Madrid: Anaya, 1990.
- BASSNETT, Susan: *Translation studies, third edition*. Routledge, USA and Canada, 2002. (First Edition: Methuen, USA, 1980).
- BELLOC, Hilaire: *On Translation*. Oxford, University Press, 1931.
- BERMAN, Antoine: *La traducción como experiencia de lo/del extranjero/ La traduction comme épreuve de l'étranger*. Traducido por ÁNGEL, Claudia; PULIDO, Martha. En Colección Hermes, Traductología: Teoría y Práctica Cuadernos Pedagógicos N.º 2, 2005.
- BERMAN, Antoine: *Traduction et la lettre ou l'aurbege du lointain*, Seuil, Parigi, 1985.
- BLOOM, Harold: *Anxiety of influence, a theory of poetry*. New York, Oxford University Press, 1973.
- BORDERÍAS, Cristina (ed.); PÉREZ CANTÓ, Pilar; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela; RAMOS PALOMO, M.<sup>a</sup> Dolores; MORANT, Isabel; BOLUFER, Mónica; CABRÉ PAIRET, Montserrat; ORTIZ GÓMEZ, Teresa; REY CASTELAO, Ofelia; SOLÁ PARERA, Àngels; PÉREZ-FUENTES, Pilar; SARASÚA, Carmen; MOLINERO, Carme; LLONA, Miren.: *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*. Barcelona, Icaria editorial, 2009.
- CASALI, Sergio: "Il pensiero e la critica letteraria femminista", en *Telegrammi della non violenza in arrivo*, propuesto por Centro di ricerca per la pace di Viterbo, n.390, 30 novembre 2010.
- CASANOVA, Julián; GIL ANDRÉS, Carlos: *Historia de España en el siglo XXI*, Barcelona, Ariel, 2009.
- CEREZALES, Agustín: *Carmen Laforet*. Ministerio de Cultura. Dirección general de promoción del libro y la cinematografía, Madrid, 1982.
- Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, *Normas de decencia cristiana*. Madrid, Secretariado del Episcopado Español, 1958.

- CLUYSENAAR, Anne: *Introduction to Literary Stylistics*. Batsford, Londra, 1976.
- CORTI, Maria: *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano, 1976.
- DE PISAN, Christine: *La ciudad de las Damas*. Marie-José Lemarchand (ed.), Madrid, Ediciones Siruela, 2000.
- DERRIDA, Jacques: *La scrittura e la differenza*, Venezia, Einaudi Associati, 1999. (originale: *L'écriture et la différence*, Editions de Seuil, 1967)
- DUBY, George; PERROT, Michelle (dir.): *Historia de las mujeres en Occidente*. GALMARINI, Marco Aurelio (trad.). Madrid, Taurus Ediciones, 1991.
- FEBO, Giuliana di: "Orígenes del debate feminista en España. La escuela Krausista y la Institución Libre de Enseñanza (1870-1890)". En *Sistema*, n.º 12, enero 1976.
- FOLGUERA, Pilar (Comp.); CABRERA BOSCH, M.<sup>a</sup> Isabel; GONZÁLEZ CALBERT, M.<sup>a</sup> Teresa; MORCILLO GÓMEZ, Aurora; MORENO SARDÁ, Amparo; ORTEGA LÓPEZ, Margarita; PARDO, Rosa; SCANLON, Geraldine M.; SENDÓN DE LEÓN, Victoria: *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 1998.
- FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle: «Introducción» en George Duby y Michelle Perrot (dir.), *Historia de las mujeres. Vol.4 El siglo XIX*. Madrid, Taurus Ediciones, 1991, pp. 12-17.
- FUSTER GARCÍA, Francisco: "Betty Friedan. La Mística de la feminidad". En *Claves de razón práctica*, 2007, n.º 177, pp.79-82.
- GLENN, Kathleen M.; SERVODIDIO, Mirella; VÁSQUEZ, Mary S.: *Moveable margins. The narrative art of Carme Riera*. London, Associated University Presses, 1999.
- GONZÁLEZ DURO, Enrique: *Las rapadas. El franquismo contra las mujeres*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., 2012.
- GRAHAM, Helen: "Women and social change". En GRAHAM, Helen y LABANYI Ho (eds.): *Spanish Cultural Studies: An Introduction. The Struggle for Modernity*. Oxford, Oxford University Press, 1995.
- GRAU BIOSCA, Elena: «De la emancipación a la liberación y la valoración de la diferencia. El movimiento de mujeres en el Estado español. 1965-1990» en DUBY, Georges y PERROT, Michelle: *Historia de las mujeres. Vol. 5 El siglo XX*, de François Thébaud (dir.). Madrid, Taurus Ediciones, 1993, pp. 674-683.
- HATIM, Basil; MASON, Ian: *Discourse and the translator*. Longman, London, 1990.

- HOUSE, Juliane: *A Model for Translation Quality Assessment*. Gunter Narr, Tübingen, 1977.
- JOHNSON, Roberta: "Voice and Intersubjectivity in Carme Riera's Narratives." *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America*. Añejo Anales de la literatura española contemporánea. Boulder, 1991.
- KÄPPELI, Anne-Marie: «Escenarios del feminismo» en George Duby y Michelle Perrot (dir.), *Historia de las mujeres. Vol.4 El siglo XIX*. Madrid, Taurus Ediciones, 1991, pp. 497-531.
- LAFORET, Carmen: *Carta a Don Juan. Cuentos completos*. Palencia, Menoscuarto, 2007.
- LARUMBE, M.<sup>a</sup> Ángeles: *Las que dijeron no: palabra y acción del feminismo en la Transición*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Educación, Acción Social y Juventud, 2004.
- LOTMAN, Jurij: *La struttura del testo poetico*. Mursia, Milano, 1972.
- MATUTE, Ana María: *El arrepentido y otras narraciones (1967)*, en *La puerta de la luna. Cuentos completos*. Barcelona, Ediciones Destino, 2010.
- MEYER SPACKS, Patricia: *The female imagination. A literally and psychological investigation of women's writing*. New York, Knopf, 1975.
- Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales – Instituto de la Mujer, "Mujeres en el franquismo". En *Revista de historia de las mujeres*. Universidad de Granada, Arenal, vol. 12, n.º 1, enero-junio 2005. Comité de redacción: Ana M.<sup>a</sup> Aguado; Pilar Ballarín Domingo; Rosa M.<sup>a</sup> Capel; Gloria Nielga; Margarita Ortega; María Dolores Ramos Palomo; María José Rodríguez Galdo; susana Tavera; Mercedes Ugalde Solano.
- MIR, Conxita; AUGUSTÍ, Carme; GELONCH, Joseph: *Pobreza, marginación, delincuencia y políticas sociales bajo el franquismo*. Lleida, Universitat de Lleida, Espai/Temps, 2005.
- MOERS, Ellen: *Literary women: the great writers*. New York, Doubleday, 1976.
- MOI, Toril: *Teoría literaria feminista*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1988. (original: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*).
- MORET, Zulema: *Esas niñas cuando crecen, ¿dónde van a parar?*. New York, Edition Radopi B.V., 2008.
- NAVAS OCAÑA, Isabel: *Historia de la teoría y la crítica literaria en Gran Bretaña y Estados Unidos*. Madrid, Editorial Verbum, 2001.

- NIEVA DE LA PAZ, Pilar: *Narradoras españolas en la transición política*. Madrid, Espiral Hispano América, 2004.
- NORD, Christiane: *Text analysis in Translation*, Rodopi, Amsterdam, 1991.
- PARDO, Rosa: «El feminismo en España: breve resumen, 1953-1985», en FOLGUERA, Pilar (Comp.); CABRERA BOSCH, M.<sup>a</sup> Isabel; GONZÁLEZ CALBERT, M.<sup>a</sup> Teresa; MORCILLO GÓMEZ, Aurora; MORENO SARDÁ, Amparo; ORTEGA LÓPEZ, Margarita; PARDO, Rosa; SCANLON, Geraldine M.; SENDÓN DE LEÓN, Victoria: *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 1998, pp. 134-140.
- PÁRRAGA PAVÓN, Carmen: “Educación durante el franquismo”. En *Revista digital para profesionales de la enseñanza*. Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía, n.º 11, noviembre 2010.
- PARRILLA, Osvaldo: *Comparación y contraste del erotismo en la ficción de María de Zayas y Carme Riera*. Madrid, Editorial pliegos, 2003.
- PONCE, José María: *El destape nacional. Crónica del desnudo en la Transición*. Ediciones Glenat, 2004.
- PUÉRTOLAS, Soledad: *La corriente del Golfo*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1993.
- PUÉRTOLAS, Soledad: *Gente que vino a mi boda*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1998.
- RASY, Elisabetta: *Le donne e la letteratura*. Roma, Editori Riuniti, 1984.
- RICH, Adrienne: *On lies, secrets and silence. Selected prose 1966-1978*. W.W. New York, Norton & Company, 1979.
- RIERA, Carme: *Palabra de mujer*. Barcelona, Editorial Laia, 1987.
- RIVERA, María-Milagros, «El cuerpo femenino y la “querrela de las mujeres” (Corona de Aragón, siglo XV)» en George Duby y Michelle Perrot (dir.), *Historia de las mujeres. Vol.2 La Edad Media*. Madrid, Taurus Ediciones, 1991, pp. 593-605.
- ROMÁ, Rosa: *Ana María Matute*. Madrid, EPESA, 1971.
- ROMERA, José; Yllera, Alicia; García-Page, Mario; Calvet, Rosa (eds.): *Escritura autobiográfica*. Actas del II seminario internacional del instituto de semiótica literaria y teatral. Madrid, UNED, 1-3 de julio, 1992.
- ROSSETTI, Ana: *Recuento. Cuentos completos*. Madrid, Páginas de espuma, 2001.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1762): *Emilio, o de la educación*. Mauro Armiño (trad.). Madrid, Alianza Editorial, 1990.



- RUBIN, Gayle: "The Traffic in Women: Notes on the «Political Economy» of Sex" en Rayna R. Reiter (ed.), *Toward an Anthropology of Women*. Nueva York, Monthly Review Press, 1975, 157-210, p. 159.
- RUBIO CASTRO, Ana María: "El feminismo de la diferencia: los elementos de una igualdad compleja" en *Revista de estudios políticos*, n° 70, 1990, pp. 185-207.
- RUIZ GUERRERO, Cristina: *Panorama de escritoras españolas, Vol. II*. Cádiz, Universidad, Servicio de Publicaciones, 1996.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Rosario: *Entre la importancia y la irrelevancia. Sección femenina: de la República a la Transición*. Murcia, Editora Regional, 2007.
- SANZ VILLANUEVA, Santos: *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich: *On the different method of translating*. R. Schulte and Biguenet, 1992.
- SCHMITT-PANTEL, Pauline: «Introducción» en George Duby y Michelle Perrot (dir.), *Historia de las mujeres. Vol.1 La Antigüedad*. Madrid, Taurus Ediciones, 1991, pp. 19-25.
- SELESKOVITCH, Danica; LEDERER, Marianne: *Interpréter pour traduire*. Didier érudition, Paris, 1984.
- SHOWALTER, Elaine: *A literature of their own. British women novelist from Brontë to Lessing*. Bristol, Virago Press, 1977.
- STERNBERG, Robert J.: *Cognitive Psychology*. Fort Worth, Harcourt Brace College Publishers, 1996.
- VALCÁRCEL, Amelia: *La política de las mujeres*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.
- VENUTI, Lawrence: *The Translator's Invisibility: A history of Translation* (II ed). Routledge, London and New York 2008.
- VINAY, Jean Paul; DARBELNET, Jean-Luis: *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, en MORINI, Massimiliano: *La Traduzione: teorie, strumenti, pratiche*. Sironi, Milano, 2007.
- ZEMON DAVIS, Natalie; FARGE, Arlette: «Introducción» en George Duby y Michelle Perrot (dir.), *Historia de las mujeres. Vol.3 Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Madrid, Taurus Ediciones, 1991, pp. 12-18.

## SITIOGRAFÍA

<http://www.womenpriests.org/sp/traditio/inferior.asp>

<https://artsrlettres.ning.com/profiles/blogs/le-livre-de-la-cite-des-dames-de-christine-de-pisan>

<http://www.letteraturaalfemminile.it/cacciaallestreghe.htm>

<http://www.mujiresenred.net/spip.php?article2061>

<https://www.diagonalperiodico.net/blogs/vidas-precarias/aterrizando-lo-personal-es-politico.html>

<http://www.mujiresenred.net/spip.php?article272>

<http://www.historiasiglo20.org/sufragismo/femespana1.htm>

<http://radioincorso.it/il-ruolo-delle-donne-durante-la-grande-guerra/>

<http://www.ub.edu/ciudadania/hipertexto/evolucion/introduccion/Edu8.htm>

<https://es.slideshare.net/jlred1978/franquismo-definicion-y-etapas>

<https://es.slideshare.net/rurenagarcia/la-mujer-durante-el-franquismo-8148127>

<http://www.burbuja.info/inmobiliaria/historia/485935-restricciones-impuestas-falange-y-franquistas-a-mujeres-durante-dictadura.html>

<http://losojosdehipatia.com.es/cultura/historia/seccion-femenina-la-mujer-dentro-del-franquismo/>

<http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/berceo/garciabasauri/seccionfemeninaguerracivil.htm>

<http://www.ub.edu/ciudadania/hipertexto/evolucion/trabajos/9900/2/reformas.htm>

<http://www.historiasiglo20.org/HE/16a-1.htm>

<http://www.elmundo.es/espana/2015/03/08/54fb4b6be2704ec7518b4570.html>

[http://www.adurcal.com/enlaces/historia/transicion/los\\_principales\\_problemas\\_de\\_la.htm](http://www.adurcal.com/enlaces/historia/transicion/los_principales_problemas_de_la.htm)

<https://todosobretrabajo.wordpress.com/2014/05/19/teoria-del-techo-de-cristal/>

<http://lafeministalf.blogspot.it/p/fraseario.html>

<http://sangrejacobina.blogspot.it/2015/07/el-destape-en-la-transicion-espanola.html>

[http://www.uniroma2.it/didattica/lett\\_lat\\_B/deposito/LEZ.1-2-Pensiero\\_e\\_critica](http://www.uniroma2.it/didattica/lett_lat_B/deposito/LEZ.1-2-Pensiero_e_critica)

<http://www.artehistoria.com/v2/contextos/12922.htm>

<http://www.letteratura.rai.it/articoli/luciana-martinelli-e-la-scrittura-femminile/14083/default.aspx>

<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/escfeme.html>

<http://www.patrialetteratura.com/4861-2/>

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/151851.pdf>.

<https://www.youtube.com/watch?v=pF7eyzENHbY>

<http://www.rtve.es/television/20130717/escritora-soledad-puertolas/717144.shtml>

<http://www.rtve.es/television/20130717/escritora-soledad-puertolas/717144.shtml>

<https://temblorpoesia.com/ana-rossetti-libro-poetica-libro-universo-sentido>

[https://www.youtube.com/watch?v=S\\_gVG1\\_T83k&t=312s](https://www.youtube.com/watch?v=S_gVG1_T83k&t=312s)