

# FEMINISMO/S 40

MONOGRAPHIC DOSSIER:

## Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison



«Armonía», Plaza de la Igualdad, Universidad de Alicante



Feminismo/s, 40, July 2022

Monographic dossier:  
Black Women's Writing and Arts Today:  
A Tribute to Toni Morrison

Dossier monográfico:  
Escritura y arte femenino negro contemporáneo:  
un tributo a Toni Morrison



**FEMINISMO/S**  
**Journal of the Research Institute for Gender Studies**  
**at the Universidad de Alicante**

Biannual journal

Published by the Research Institute for Gender Studies at the Universidad de Alicante with the  
collaboration of the Office of the Vice Cancellor of Research

Issue No. 40, July 2022

**Editorial Team**

**Chief Editor**

Helena Establier Pérez, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

**Associate editors**

Sara Prieto García-Cañedo, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

Alejandra Hernández Ruiz, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

**Editorial Board**

Anna-Britt Coe, Umeå University, Umeå, Sweden

Mar Esquembre Cerdá, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

Purificación Heras González, Universidad Miguel Hernández, Elche, Spain

Carmen Mañas Viejo, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

Mónica Moreno Seco, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

Dolores Morondo Taramundi, Universidad de Deusto, Bilbao, Spain

Maribel Peñalver Vicea, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

M.<sup>a</sup> Dolores Ramos, Universidad de Málaga, Málaga, Spain

María Pilar Rodríguez Pérez, Universidad de Deusto, San Sebastián, Spain

M.<sup>a</sup> Teresa Ruiz Cantero, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

Iolanda Tortajada Giménez, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, Spain

**Advisory Board**

Gill Allwood, Nottingham Trent University, Nottingham, United Kingdom

Cristina Alsina Rísquez, Universidad de Barcelona, Spain

Nieves Baranda Leturio, UNED, Madrid, Spain

Esther Barberá Heredia, Universidad de Valencia, Valencia, Spain

Karine Bergès, Université of Cergy-Pontoise, Cergy, France

Mabel Burín, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

Nuria Capdevila-Argüelles, University of Exeter, Exeter, United Kingdom

Silvia Julia Caporale Bizzini, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

Rosa Cobo Bedía, Universidad de La Coruña, La Coruña, Spain

Pilar Cuder Domínguez, Universidad de Huelva, Huelva, Spain

Bradley S. Epps, University of Cambridge, Cambridge, United Kingdom

Isabel Goicolea, Umeå University, Umeå, Sweden

María Elia Gutiérrez Mozo, Universidad de Alicante, Alicante, Spain

Annabel Martin, Dartmouth College, Hanover, United States

Raquel Medina, Aston University, Birmingham, United Kingdom

Sonia Núñez Puente, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, Spain

Angela O'Hagan, Glasgow Caledonian University, Glasgow, United Kingdom

Montserrat Palau, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, Spain

Eulalia Pérez Sedeño, CSIC, Madrid, Spain

Alicia Puleo, Universidad de Valladolid, Valladolid, Spain

María Dolores Romero López, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Spain

Marta Segarra, Universidad de Barcelona, Barcelona, Spain

Cristina Segura Graño, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Spain

Meri Torras, Universidad de Barcelona, Barcelona, Spain

María Teresa Vera Balanza, Universidad de Málaga, Málaga, Spain

Paula-Irene Villa Braslavsky, Ludwig-Maximilians-Universität München, Munich, Germany

## PUBLISHER

Research Institute for Gender Studies at the Universidad de Alicante  
Campus de San Vicente del Raspeig

Apdo. 99 E-03080 Alicante

Alicante, Spain

Tel. 965 90 94 15

e-mail: [revistafeminismos@ua.es](mailto:revistafeminismos@ua.es); [iuieg@ua.es](mailto:iuieg@ua.es) - website: <https://ieg.ua.es>

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante

Campus de San Vicente s/n

03690 San Vicente del Raspeig - Alicante

[publicaciones@ua.es](mailto:publicaciones@ua.es)

<https://publicaciones.ua.es>

Tel. 965 903 480

Edited by:

Research Institute for Gender Studies at the University of Alicante with the collaboration of  
the Office of the Vice-Chancellor for Research.

The journal receives funding from the R+D+I grants for the Publication of UA Scientific Journals  
from the Office of the Vice-Chancellor of Research of the Universidad de Alicante

ISSN: 1989-9998

DOI: 10.14198/fem.2022.40

Legal deposit: A-910-2003

Cover design: candela ink

Layout: Marten Kwinkelenberg



La revista *Feminismo/s* dispone de un sistema editorial certificado conforme a la  
convocatoria 2021 de evaluación de la calidad editorial y científica de las revistas científicas  
españolas de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT).

*Feminismo/s* does not necessarily align with the contents of the articles included in this issue.

The total or partial reproduction of the articles is prohibited without prior authorisation.

The journal is indexed in ESCI (WOS), DOAJ, REDIB, GenderWatch (ProQuest), InDICES-CSIC, ERIH  
PLUS, MLA, CIRC, MIAR, Latindex, Dialnet, Ulrich's, Dulcinea, Google Scholar, SHERPA/RoMEO, RUA,  
DICE, REBIUN, RESH, OCLC WorldCat, Copac, SUDOC and ZDB/EZB.

## TABLE OF CONTENTS / ÍNDICE

### I. Monographic section / Sección monográfica:

#### Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison / Escritura y arte femenino negro contemporáneo: un tributo a Toni Morrison

*Mar Gallego*

Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison.

Introduction ..... 13

Escritura y arte femenino negro contemporáneo: un tributo a Toni Morrison.

Introducción

*Rocío Cobo-Piñero*

Beyond Literature: Toni Morrison's Musical and Visual Legacy For  
Black Women Artists ..... 27

Más allá de la literatura: el legado musical y visual de Toni Morrison para  
las artistas negras

*Stelamaris Coser*

African Diasporic Connections in the Americas: Toni Morrison in  
Brazil ..... 53

Conexiones afrodiaspóricas en las Américas: Toni Morrison en Brasil

*Vicent Cucarella Ramon*

Reading Toni Morrison's *Beloved* in Jesmyn Ward's *Salvage The Bones*  
and *Sing, Unburied, Sing* ..... 79

Leyendo *Beloved* de Toni Morrison en *Salvage The Bones* y *Sing, Unburied, Sing* de  
Jesmyn Ward

*Manuela López-Ramírez*

The Primal Archetypal and Mythical Crone in Toni Morrison's  
Portrayals of the Elder Woman ..... 101

La primigenia arquetípica y mítica anciana/bruja en las representaciones de  
Toni Morrison sobre la mujer mayor

*Shirley A. Stave*

Ancillary Trauma in the Novels of Toni Morrison ..... 129

Trauma auxiliar en las novelas de Toni Morrison

## II. Miscellaneous section / Sección miscelánea

*Ana Almar Liante*

*Pornoterrorism: Antisocial Dykes in the Spanish Transfeminist  
Movement* ..... 155

*Pornoterrorismo: bolleras antisociales en el movimiento transfeminista español*

*Félix Colás Loricera*

Los cambios en el marco moral decimonónico y las nociones de  
género: El caso de Francisco de Asís de Borbón ..... 181

Changes in the nineteenth-century moral framework and notions of gender:  
The case of Francis of Assisi of Bourbon

*Elisa Garrido*

Arte, botánica y género: sobre el manuscrito extraviado de Nancy  
Anne Kingsbury Wollstonecraft ..... 211

Art, Botany, and Gender: On the Missing Manuscript of Nancy Anne Kingsbury  
Wollstonecraft

*Silvia Gas Barrachina*

La dimensión de género en las poéticas visuales contemporáneas  
sobre los desplazamientos forzados: el caso de Centroamérica ..... 235

Gender dimension in contemporary visual poetics of forced displacement:  
The case of Central America

*Inma Hurtado-García*

Crianzas medicalizadas y tecnologías psicosociales para el gobierno  
de la infancia: cuando las madres cuentan ..... 255

Medicalised Parenting and Psychosocial Technologies for the Governance of  
Childhood: When Mothers Matter



*Mónica Lizarte Fernández*  
El lirismo en la narrativa de Belén Gopegui.....281  
Lyricism in Belen Gopegui's fiction

*Mariona Penya i Guilarte y Laura Maranillo-Castillo*  
Invisibles, vulnerables, pero resilientes: mujeres migrantes en  
situación de sinhogarismo y estrategias de supervivencia femeninas .....305  
Invisible, Vulnerable, but Still Resilient: Immigrant Homeless Women and  
Feminine Survival Strategies

*Silvia Soriano Moreno*  
Cuando los estereotipos de género limitan derechos fundamentales:  
el acceso a la justicia de la infancia .....337  
When Gender Stereotypes Limit Fundamental Rights: Children's Access to Justice

### III. Reviews / Reseñas

Review of / Reseña de: Constanza Tobío, Mercedes Alcañiz Moscardó  
y María Teresa Martín Palomo. *La mirada de género en sociología*.  
Madrid: Editorial Síntesis, 2021, 286 pp. ISBN: 978-84-1357-155-3 .....371  
*Antonio Alaminos-Fernández*

Review of / Reseña de: Fernández Soto, Concha (Ed.). *Quebradas*.  
*Dramaturgas en tiempos de pandemia*. Almería: Editorial de la  
Universidad de Almería (Edual), 2022, 309 pp. ISBN: 978-84-1351-  
129-0 .....375  
*Antonio Cazorla Castellón*

Review of/ Reseña de: Castillo Robles, María. *María Teresa León,*  
*crítica literaria. Feminismo y compromiso político*. Almería: Editorial  
de la Universidad de Almería (Edual), 2019, 458 pp. ISBN: 978-84-  
1351-005-7 .....381  
*Antonio Cazorla Castellón*

Review of/ Reseña de: Jiménez Sureda, Montserrat, *Manual d'història de la dona*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2021, 503 pp., ISBN: 978-84-490-9422-4.....387

*Maria Jesús Espuny Tomás*

Review of/ Reseña de: Claudio y Josefina de la Torre. *El enigma*. Edición e introducción de Alejandro Coello Hernández y Alberto García-Aguilar. Madrid, Editorial Torreozas, 2021. 147 pp. ISBN: 978-84-7839-872-0 .....395

*Eva María Moreno-Lago*

Review of/ Reseña de: Torres Fernández, Cristóbal, Jaime Puig Guisado, Gladys Molano Caro y Ángel Ignacio Aguilar Cuesta (coords.). *Diversidad sexual y de género a través de la educación y las artes*. Madrid: Dykinson, 2021. 196 pp. ISBN 978-84-1377-824-2 .....399

*María de los Ángeles Romero Gómez*

Review of / Reseña de: Martín Santaella, Alba. *Desde la otra orilla. Las mujeres en la Revista de Occidente (1923-1936)*. Almería: Editorial Universidad de Almería, 2021, 590 pp. ISBN: 978-84-1351-093-4 .....405

*Azahara Sánchez Martínez*

How to submit a manuscript / Cómo presentar un original .....411

**I. Monographic section /  
Sección monográfica:**

**Black Women's Writing and Arts Today:  
A Tribute to Toni Morrison /  
Escritura y arte femenino negro  
contemporáneo: un tributo a Toni Morrison**



# BLACK WOMEN'S WRITING AND ARTS TODAY: A TRIBUTE TO TONI MORRISON<sup>1</sup>. INTRODUCTION

## ESCRITURA Y ARTE FEMENINO NEGRO CONTEMPORÁNEO: UN TRIBUTO A TONI MORRISON. INTRODUCCIÓN

MAR GALLEGO

**Author / Autora:**

Mar Gallego  
COIDESO, Universidad de Huelva  
Huelva, Spain  
[mar@dfing.uhu.es](mailto:mar@dfing.uhu.es)  
<https://orcid.org/0000-0001-8226-4752>

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Gallego, M. (2022). Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison. *Feminismo/s*, 40, 13-26. Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison [Monographic dossier]. M. Gallego Durán (Coord.). <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.01>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Mar Gallego

**Keywords:** Toni Morrison; legacy; intersectional perspective; race; gender.

**Palabras clave:** Toni Morrison; legado; perspectiva interseccional; raza; género.

This volume intends to pay tribute to the multifaceted and exceedingly rich legacy of Nobel-prize winning author Toni Morrison, who sadly passed away in August 2019, by looking at how her work has influenced /opened untrodden paths

---

1. The author wishes to acknowledge the funding provided by the Spanish Ministry of Science, Innovation and Universities (Research Project «Bodies in Transit 2», ref. FF12017-84555-C2-1-P), the European Regional Development Fund, and the Spanish Research Agency, and the funding provided by the Regional Ministry of Economy, Knowledge, Enterprise and Universities of Andalusia, and the European Regional Development Fund (Research Project «Embodiments, Genders and Difference: Cultural Practices of Violence and Discrimination», ref. 1252965) for the writing of this article.

for contemporary black women writers and artists. One of the most acute and lucid minds of her time, she is undoubtedly one of the most influential voices in contemporary American and world literature, indeed a global or transnational phenomenon. Morrison's work spans over six decades and comprises eleven novels, short stories, children's books, critical essays, a play, song cycles, the script for a musical and even an opera libretto. Additionally, she was also a pioneering professor and a prolific editor at Random House, helping to promote talented black writers such as Angela Davis, Toni Cade Bambara or Gayl Jones, and also introducing American audiences to African writers Wole Soyinka or Chinua Achebe. Her commitment, her passion and her exquisite language are, and will always be, a source of inspiration for generations of writers, intellectuals, musicians and visual artists.

The depth and breadth of her writing attests to the unprecedented impact her work has had on very diverse disciplines such as feminist criticism and gender studies, critical race theory and race studies, but also postcolonial, cultural or diaspora studies, among others. Her work appeals to a great variety of audiences, in and out of the United States, who feel that «we are in her language too» (Morrison, 2019a).

Concretely, this volume attempts to showcase Morrison's legacy and how actively she has engaged in articulating an alternative canon which brings to the forefront issues of identity, race, gender, sexuality, voice, or the rewriting of history that pertain to African American and African diasporic subjects. Placing the experience of black women at the core of her reflections, Morrison redefined writing by coining key concepts as rememory, or rethinking crucial notions such as ancestor, love, community or home, deeply influencing many black women writers and artists who have continued and expanded her work, also with new interpretations and new themes.

## **1. CONTEXTUALIZING MORRISON'S LEGACY: «A FRIEND OF YOUR MIND» (MORRISON, 1987, P. 273)**

In the difficult and pressing times we are currently experiencing in the United States and the rest of the world, we constantly witness the absolute lack of social justice, the increasing rate of hate crimes due to racial and gender violence, together with an alarming growing number of conflicts

because of class, sexuality, religion or nationality differences. In these dire times, Morrison's voice resounds even more necessary and urgent than ever. We do need her guide and her vision, her example and her wisdom to be able to survive and thrive in this conflictive period. From her first novel, *The Bluest Eye*, published in 1970, to her last one *God Help the Child* (2015), Morrison's enduring commitment to justice and love is no less than breathtaking. As Julia Gutiérrez Muñoz accurately contends, her project was ambitious and complex: «to give back dignity to her people» (2021, p. 200). No simple enterprise, no doubt, but only she could have undertaken it. In the last six decades Morrison achieved that aim by putting «her people», that is, African Americans and blacks in general, at the center of the inquiry, of the social and political debate. And in order to do so, the initial step was to erase the so-called «white gaze», to neutralize the hegemonic gaze that invisibilized blacks by making them the «Other(s)» with respect to the normative dominant subject.

As she herself states in *The Origin of Others*, «race has been a constant arbiter of difference, as have wealth, class, and gender—each of which is about power and the necessity of control» (2017, p. 3), which she further specifies in «the need for control of the Other» (2017, p. 4). Thus, the invention of the category of the «Other» is concomitant from the hegemonic standpoint with the definition of a dominant subject: in relationship with a demonized and dehumanized Other, this dominant subject feels superior. Like no other writer before, Morrison discusses the centrality of race, but also skillfully undermines that centrality at the same time. The beginning of *Paradise* is a perfect illustration of this: «They shoot the white girl first» (1998, p. 3). As she also affirms, in *Paradise* «I was eager to simultaneously de-fang and theatricalize race, signaling, I hope, how moveable and hopelessly meaningless the construct was» (2017, p. 66). By exposing the social and cultural construction race actually is, Morrison also reveals the allure of that construction for the dominant powers that be.

This proves how Morrison conceptualizes writing as a political and cultural intervention, emphatically subscribing to the statement that the personal is political. As Justine Tally, one of the most renowned experts on Toni Morrison's work, argues:

What we do as writers and critics is just not important, it is crucial; it is not just informative, it is formative; it is just not interesting, it profoundly shapes the perception of the world as we, and others, come to «know» it. It is a responsibility that we as critics must take extremely seriously because what we do makes a difference... The choices we make are not gratuitous; they are most often political. (2007, p. 1)

Hence, her political and social activism is one of the reasons why Morrison has played such a fundamental role as «the spokesperson for the black community», as critic Nancy Peterson correctly wrote in her assessment of Morrison in 1993:

«Toni Morrison» has become the name around which debates of considerable significance to American literature, culture, and ideology have amassed—multicultural curricula; about the relation of slavery to freedom; about the degree of determinism and/or free will African Americans might experience; about the possibility of creating a literature that is both aesthetically beautiful and politically engaged; about the interlocking relation of racism, sexism, and classism; about the possibility to construct meaningful dialogues across entrenched differences; about the possibility of laying claim to our lives and imaginations from within a postmodern, capitalist society. (1993, p. 465)

Almost two decades later, her stature seems to have become larger than life, as it were. Her political and social commitment has definitively marked the main guidelines and the choice of tropes, themes and words of this gifted author.

According to Elisabeth Ann Beaulieu, «Morrison's work overflows with the stuff of life—the examined and the unexamined life, the triumphant and the tragic life, the small, undervalued life and the flamboyant, celebrated life» (2003, p. 3). While this statement remains absolutely true about Morrison's boundless heritage, from my point of view there are certain tropes and themes that are pervasive in Morrison's fiction. Due to the limitations of this introduction, I am going to tackle only some of them, namely the expansion of the canon, the rewriting of history and the workings of memory, the ancestors' role and the need for a community, and the multiple definitions of love and home.

The first one is related to the reflection on what defines Black literature and the need to incorporate it to the American canon. With great lucidity,



Morrison has effectively contributed to problematize and expand that canon. Especially in her role as an editor at Random House, Morrison helped to grant visibility to the importance of African American literary contributions through the edition of crucial works and the encouragement of many younger writers, as I mentioned before. One of the most applauded initiatives was the compilation of *The Black Book* in 1974 in co-edition with Middleton Harris, Ernest Smith, Roger Furman, Morris Lewitt and Ernest Smith, a scrapbook or a collection of collage-like memorabilia, both verbal and visual, that Morrison herself describes as «a true labor of love» (2008a, p. 38).<sup>2</sup> And indeed, that was the main objective behind that volume: to chronicle African American history and experience emphasizing the beauty and diversity of black culture. It won instant commercial success and critical acclaim, even nominated for The National Book Award in 1975.

But her contributions to the debate over the canon and canon formation are not only limited to her editorial engagement, as important as it is. Morrison the cultural commentator and literary critic has also helped to subvert and reconstruct the American canon by acknowledging the presence of African American themes, language and characters in American literature. She has designed her own critical theory redefining African American literary criticism on the basis of what she calls the «Africanist presence». As Hanna Wallinger aptly notes, there are two seminal pieces of Morrison's literary criticism: «Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature» (1989) and *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992). Wallinger summarizes the main argument in those crucial texts: «American identity could only be defined as white and free because of, and not despite, the visibility of the non-white and non-free», which prompted her «to devise a new hermeneutics for the evaluation of

---

2. As Cheryl Wall explains in detail: «*The Black Book* documents the history of African Americans through an array of verbal and visual texts: posters, newspaper articles, letters, speeches, bills of sale, spirituals and blues, work songs and folk tales, children's rhymes, drawings, advertisements, photographs (both family pictures and documentary photographs of quilts, tools, furniture, and other artifacts), recipes, patent applications, sheet music, playbills and movie stills, formulas for conjure, and dream interpretations» (2012, n.p.).

literary texts» (2007, p. 22). Thus, Morrison's literary criticism is a touchstone in African American and black diaspora studies.

Together with canon expansion, Morrison is also a groundbreaking figure in the rewriting of US history to incorporate the voices and contributions of African Americans throughout the centuries. Indeed, Morrison traces the history of African American experiences from the enslavement period to present-day US, revisiting for instance the decade of the 20s or the 50s, the legacy of the 60s or the problematic contemporary times. As she observes in «Rememory» referring to the characters in *Beloved*:

There is no reliable literary or journalistic scholarly history available to them, to help them, because they are living in a society and a system in which the conquerors write the narrative of their lives. They are spoken of and written about—objects of history, not subjects within it. (2019b, p. 324)

Therefore, she decides to claim their rightful place as historical subjects contesting their objectification as «Others». Morrison makes black characters the protagonists of their own lives and, consequently, gives primacy to their own voices and realities.

Moreover, she takes up another key notion in Morrison's universe, memory, and enriches its meaning. In another seminal essay, «The Site of Memory», she details how she makes use of memory by pinpointing her responsibility as a writer to textualize what our cherished author Zora Neale Hurston called «the memories within»: «These 'memories within' are the subsoil of my work. But memories and recollections won't give me total access to the unwritten interior life of these people. Only the act of the imagination can help me» (2019c, p. 238). More pointedly, she coins the term «rememory» as a crucial tool «in recollecting and remembering as in reassembling the members of the body, the family, the population of the past» (2019b, p. 324). This coinage is one of the most cited strategies she employs to face the legacy of slavery and its unfathomable aftereffects of racism and violence that continue to persist even nowadays.

Claudine Raynaud insightfully insists on the centrality of memory and rememory: «remembering shapes the narratives that espouse the ceaseless returns to the not so distant past, the comings and the goings between now and then, and ultimately the circular production of memories» (2014, p. 66). In her exploration of the persistence of the past into the present,

Morrison also provides another illuminating clue by highlighting the crucial importance of ancestor figures. In most of her work the presence of an ancestor, both male and female, is deemed essential to ensure the intergenerational transmission of core communal values, mostly based on an African-rooted outlook. In her path-breaking essay «Rootedness: The Ancestor as Foundation» (1984), she elaborates on ancestors as prominent in black literature: «There is always an elder there. And these ancestors are not just parents, they are sort of timeless people whose relationships to the characters are benevolent, instructive, and protective, and they provide a certain kind of wisdom» (2008b, p. 62). She further delves into these ancestors' functions as they affect the development and well-being of the black community. Morrison repeatedly addresses the survival of the black community, albeit its many differences, and asserts the need for communal values. She exposes nurturing cultural traditions and self-affirming principles that become protective and healing factors for African Americans. She further suggests that the assertion of this African and African American worldview needs to run parallel to the relentless challenge of the racist, patriarchal and classist system imposed in American society.

Hence, Morrison actively engages in a reformulation of an alternative racial, gender and class politics. As Kusha Tiwari correctly claims, «Morrison's fiction engages with and transcends the questions of race, gender and class and simultaneously challenges, defamiliarizes and reconsiders ideological power implicit in the symbolic systems of political and social domination» (2018, p. 11). In Morrison's work issues of identity and sexuality are investigated in order to chronicle the process of identity formation, both individual and collective. From an intersectional perspective, Morrison foregrounds a wide array of black femininities and masculinities, which obviously captures the heterogeneity and multiplicity embedded in the African American community. Besides, she invests in portraying diverse sexualities that purposely defy heteronormative definitions, calling for a more nuanced and multifaceted interpretation of black identities.

Last but not least, Morrison also scrutinizes the manifold meanings of love and home. According to leading Morrison scholars Adrienne Lanier Seward and Justine Tally, «perhaps the most dominant link among all the novels... is Morrison's abiding concern with the nature of love» (2014, p.

xviii). In «*Love and the Survival of the Black Community*», I contended that in this novel «Morrison's explicitly investigates the elusive nature of love in relation to heterosexual love and pedophilia, but also to female friendship, mother-daughter and, especially, father-daughter relationships, and communal ties» (2007, p. 92). But I really believe that this investigation does not only take place in this novel, but is rather a definitory trait of her whole *oeuvre*. Morrison intentionally articulates all these kinds of relationships, together with female bonding or sibling relationships, in order to critique unequal gender relations based on the assumption of traditional normative stereotypes that are really harming for black families and communities, therefore urging for the end of black patriarchy.

On the other hand, home and its plethora of related terms such as homelessness, belonging or unbelonging, are also recurrent themes in Morrison's corpus of writings. Morrison imagines counter-narratives that question the politics of home and homeland, exemplified in her novel *Home* (2012). In her examination of the conflictive notion of home, Morrison recreates the difficulties for African Americans to actually feel «at home», either in their actual homes or in their home country. These difficulties are embodied by the character of Frank Money, a Korean war veteran deeply traumatized by both his horrific experiences in the war, and his equally horrifying return «home». Sathyarat Venkatesan and Gurumurthy Neelakantan write, «the final line in *Home*, 'Let's go home' is a poignant reminder of the dream that was deferred for the African Americans of the fifties era» (2018, p. 233). However, I argue that, despite the very trying circumstances depicted in this novel, there seems to be the promise of redemption and restoration by the end of the novel when Frank and his sister Cee properly bury the black man whose brutal murder they witnessed, and so give him back his dignity and humanity. Healing and interdependence are postulated in these two characters' reconciliation with their childhood memories which, by extension, can be applied to an alternative interpretation of Morrison's production.

## 2. STRUCTURE OF THE TRIBUTE: «AND THE LEGACY GOES ON»

As I said at the beginning, this monographic volume intends to pay tribute to the extraordinarily complex and boundless imagination of our beloved author Toni Morrison. As such, any tribute will always fall short of its aim, as it is impossible to encompass or summarize Morrison's myriad nuances and readings. So, this is one of the many obituaries and tributes that Morrison's passing prompted. Our particular Morrison community of scholars hopes to humbly contribute to highlight Morrison's outstanding work which, in turn, will stimulate further academic dialogue and research, and will foster the necessary conversations about race, gender and class interlocking oppressions.

In the first place, the volume opens with «Beyond Literature: Toni Morrison's Musical and Visual Legacy for Black Women Artists» by Rocío Cobo Piñero, which delves into Toni Morrison's understudied influence on music and visual art to showcase Morrison's interdisciplinary work and collaborations with other artists. The article is divided into two parts: musical responses and visual art responses. Regarding Morrison's influence on contemporary music, the article centers on black women musicians, specifically on rapper Akua Naru, neo-soul vocalist India Arie, and singer and songwriter Janelle Monáe. Inspired by Morrison's engagement in placing black women at the center, these musicians discuss the dominance of racism and sexism in black women's lives, but also the strategies to face and counteract their insidious effects. By making use of Morrisonian literary motifs and themes, these musicians create an archive of sounds as a source of inspiration for other African and African American women.

Similarly, the second section of the article focuses on visual artists' interactions with Morrison's rewriting of American history and her articulations of blackness and gender, concretely on the work of U.S. black women artists Kara Walker, Lorna Simpson and Amy Sherald, and Afro-British Lubaina Himid. Cobo Piñero offers a perceptive analysis of Walker's striking paper-cut silhouettes revisiting slavery, Simpson's collage series over the fragmented female body and racialized beauty, Sherald's correcting the absence of blacks in iconic photographs and scenarios, and Himid's visual art against the ongoing violence against black bodies. Therefore, Cobo Piñero effectively

demonstrates the wide-ranging legacy of Morrison's work on very diverse musical and visual art representations of contemporary black women artists, not only in the US but also abroad.

Entitled «African Diasporic Connections in the Americas: Toni Morrison in Brazil» by Stelamaris Coser, reputed author of the influential *Bridging the Americas* (1994), the second article also explores the influence of Morrison's manifold articulations of blackness and womanhood focusing on Brasil. Morrison's works have become iconic in this country thanks to translations, a wide readership and increasing academic attention. This visibility has also prompted greater recognition for Afro-Brazilian women writers, literary critics, historians, and cultural workers in recent times. And it has also encouraged a more profound debate about racial and gender bias in the country, together with a significant and timely process of racial awareness and empowerment, Coser brilliantly argues. Brasil was also quite remarkable for Morrison personally, since there she conducted part of her research for *Beloved*—a novel about the legacy of slavery in countries like Brazil and the US.

Drawing from Black feminist, diasporic and decolonial theories, the author also tackles the connection with another crucial writer, Conceição Evaristo. Both Morrison and Evaristo share common preoccupations and strategies, and thus become inspiring reference figures for younger writers like Jarid Arraes. Ultimately, Morrison and Evaristo consolidate a new canon of Black literature based on black references, characters, forms and themes, which can serve as a model for the younger generation of female writers who can continue to enrich the cultural life of the African diaspora in Brasil and elsewhere.

In «Reading Toni Morrison's *Beloved* in Jesmyn Ward's *Salvage the Bones* and *Sing, Unburied, Sing*», Vincent Cucarella analyzes the impact of Morrison's *Beloved* on Jesmyn Ward's two National Book Award-winning novels informed by Harold Bloom's concept of facility or the influence of texts in the African diaspora. Ward herself has repeatedly acknowledged her indebtedness to Morrison's novel and specifically to the notion of black motherhood in relation to issues of self-definition, the sense of black community and diasporic memory, all of them key Morrisonian themes. By means of the central figures of the ancestor and the familial ghost(s), Ward deftly

creates an intertextual relationship with *Beloved* precisely to unearth new racist practices that plague African Americans nowadays.

In the first novel *Salvage the Bones*, Ward takes on the Morrisonian version of the myth of Medea to meditate upon the need to reconceptualize the marginalized role of motherhood for African American women. The author offers alternative forms of motherhood and black masculinity and fatherhood. With the Hurricane Katrina and its terrible corollaries for black communities as backdrop, Ward promotes healing and communal bonds to overcome mourning and grief. In the second novel *Sing, Unburied, Sing*, both the familial ghost(s) and diasporic memory are pivotal tropes to examine the difficulties of a black family, victim of institutionalized racism. Ward pointedly investigates the effects of imprisonment on the lives of two male characters—Pop and Richie—as the reenactment of slavery. The ghost will facilitate Pop's and Jojo's process of healing and the reconciliation with the legacy of the past.

The last two articles propose a more focused interpretation of Morrison's legacy probing into two specific literary motifs: the first one related to the past which is that of the old crone, and the second one which advances knowledge on a yet emerging notion: ancillary trauma.

In «The Primal Archetypal and Mythical Crone in Toni Morrison's Portrayals of the Elder Woman», Manuela López-Ramírez invites readers to revisit and reclaim the figure of the wise mythical Crone archetype, which personified both life and death in pre-patriarchal societies. Within the context of a matrifocal world Morrison's portrayals of aging women effectively counteract the patriarchal perception of these women as either devilish or invisible and useless for society. To the contrary, with their ancestral spiritual/supernatural/healing properties, Morrison's crones are strong life forces and ancestor figures, who play a crucial role in nurturing their families and communities, both physically and psychologically.

Additionally, Lopez-Ramírez artly reassesses the maternal and domestic roles of Morrison's crones, emphasizing the importance of «matrilineage». They also embrace the ancestral African and African American values and alternative knowledge, which are essential for blacks' survival and empowerment. These women create non-patriarchal homes as sites of resistance and power, where alternative forms of masculinity and femininity can develop.

Moreover, they are instrumental in transmitting the African heritage to the new generations, teaching them about the black worldview. In so doing, López-Ramírez contends that Morrison upholds the mythic pre-patriarchal crone in order to honor old black women and their significant contributions to the black community.

The last article by well-known critic Shirley (Holly) A. Stave also proves the importance of the legacy of Toni Morrison in fostering the coinage of new terms and definitions. As I explained above, through her critical writing and her novels, Morrison herself coined key terms such as «rememory» or «ancestor» that have been and are widely used by critics. In this case, Stave is inspired by Morrison's novels to explore the concept of «ancillary trauma», the trauma experienced by female characters not directly subjected to racial violence, but who nonetheless are traumatized by a male character who is traumatized due to racist actions, either psychically or emotionally.

Stave argues that these traumatized male characters feel oppressed by white men, and simultaneously desire to adapt to the normative vision of white masculinity, so they project their feelings of humiliation, shame and frustration on the women and children of their lives. In trying to assert their male dominance, these men damage these women and children, making them victims of ancillary trauma in a continuous cycle of racial violence. In her impressive revision of Morrison's novels, Stave only finds a case in which a female character is able to overcome ancillary trauma, thanks to her parents' investment in self-worth and wholeness because they conceive their child as a complete human being. Stave rightly suggests that, only by breaking with the cycle of racial violence and suffering in African American families, can ancillary trauma be solved. However, racial violence is a terrible reality that black men and black women continue to face on a daily basis.

On the whole, Toni Morrison is undeniably a beacon, a shining star in African American and world literatures. Her incisive and compelling depiction of the configuration and development of the US as a nation has no possible comparison with any previous or present writer. Her powerful and firm voice will always resonate to denounce the endemic racism, sexism and classism that have plagued and continue to impact the lives and experiences of black people in the US and abroad. Her interdisciplinary work is revolutionary and richly complex, so it has rightly deserved an outstanding



reception in the United States and elsewhere. Her immense legacy continues to grow and expand in the African diaspora and worldwide, as more readers, students, teachers, critics, culture historians, visual artists, etc. discover her novels and other writings and update Morrisonian themes and tropes. Her stories, her characters, her beautiful and enchanting language continue to haunt and inspire generation after generation. By banking on African and African American heritage, her texts ultimately tell a story that needs to be «passed on» (Morrison, 1987, p. 275). Our beloved ancestor.

## REFERENCES

- Beaulieu, E. A. (Ed). (2003). *The Toni Morrison Encyclopedia*. Greenwood Press.
- Coser, S. (1994). *Bridging the Americas. The Literature of Paule Marshall, Toni Morrison, and Gayl Jones*. Temple University Press.
- Gallego, M. (2007). Love and the Survival of the Black Community. In J. Tally (Ed.) *The Cambridge Companion to Toni Morrison* (pp. 92-100). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL052186111X.007>
- Gutiérrez Muñoz, J. (2022). Beloved Morrison/Amada Morrison. *Clepsydra*, 22, 195-205. <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2022.22.10>
- Harris, Middleton et al. *The Black Book*. Random House.
- Morrison, T. (1970). *The Bluest Eye*. Washington Square Press.
- Morrison, T. (1987). *Beloved*. Picador.
- Morrison, T. (1989). Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature. *Michigan Quarterly Review*, 28, 1-34.
- Morrison, T. (1992). *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Harvard University Press.
- Morrison, T. (1998). *Paradise*. Alfred A. Knopf.
- Morrison, T. (2008a). Behind the Making of *The Black Book*. 1974. In Carolyn Derrard (Ed.). *Toni Morrison. What Moves at the Margin* (pp. 34-38). University Press of Mississippi.
- Morrison, T. (2008b). Rootedness: The Ancestor as Foundation. 1984. In C. Derrard (Ed.). *Toni Morrison. What Moves at the Margin* (pp. 56-64). University Press of Mississippi.
- Morrison, T. (2012). *Home*. Alfred A. Knopf.
- Morrison, T. (2015). *God Help the Child*. Alfred A. Knopf.

- Morrison, T. (2017). *The Origin of Others*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674982628>
- Morrison, T. (2019a). «Toni Morrison. The Pieces I Am». Documentary. Magnolia.
- Morrison, T. (2019b). Rememory. *Mouth Full of Blood. Essays, Speeches, Meditations* (pp. 322-325). Chatto & Windus.
- Morrison, T. (2019c). The Site of Memory. *Mouth Full of Blood. Essays, Speeches, Meditations* (pp. 233-245). Chatto & Windus.
- Peterson, N. (1993). Introduction: Canonizing Toni Morrison. *Modern Fiction Studies* 39, 3-4 (Fall/Winter), 461-479. <https://doi.org/10.1353/mfs.0.0383>
- Raynaud, C. (2014). The Pursuit of Memory. In A. L. Seward and J. Tally (Eds.) *Toni Morrison: Memory and Meaning* (pp. 66-79). University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781628460193.003.0006>
- Seward, A. L. and Tally, J. (Eds.) (2014). *Toni Morrison: Memory and Meaning*. University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781628460193.001.0001>
- Tally, J. (Ed.) (2007). *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL052186111X>
- Tiwari, K. (Ed.) (2018). *The Novels of Toni Morrison. Critical Perspectives*. Pencraft International.
- Venkatesan, S. and Neelankantan, G. (2018). Fugitive Fifties: History, Segregation and Toni Morrison's Home. In K. Tiwari (Ed.), *The Novels of Toni Morrison. Critical Perspectives* (pp. 216-235). Pencraft International.
- Wall, C. (2012). Reading *The Black Book*: Between the Lines of History. *Arizona Quarterly*, 68(4), 105-130. <https://doi.org/10.1353/arq.2012.0028>
- Wallinger, H. (2007). Toni Morrison's Literary Criticism. In J. Tally (Ed.). *The Cambridge Companion to Toni Morrison* (pp. 115-124). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL052186111X.009>

# BEYOND LITERATURE: TONI MORRISON'S MUSICAL AND VISUAL LEGACY FOR BLACK WOMEN ARTISTS\*

## MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA: EL LEGADO MUSICAL Y VISUAL DE TONI MORRISON PARA LAS ARTISTAS NEGRAS

ROCÍO COBO-PIÑERO

**Author / Autora:**

Rocío Cobo-Piñero  
Universidad de Sevilla  
Sevilla, España  
[rociocobo@us.es](mailto:rociocobo@us.es)  
<https://orcid.org/0000-0003-3814-7799>

**Submitted / Recibido:** 26/08/2021

**Accepted / Aceptado:** 19/03/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Cobo-Piñero, R. (2022). Beyond Literature: Toni Morrison's Musical and Visual Legacy For Black Women Artists. *Feminismo/s*, 40, 27-51. Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison [Monographic dossier]. M. Gallego Durán (Coord.). <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.02>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Rocío Cobo-Piñero

**Abstract**

The aim of this article is to analyze Toni Morrison's understudied influence on music and visual art. In 1994 she established the Atelier Program in Princeton University as an interdisciplinary arts program that supported and nurtured multifaceted collaborations between artists and students from different disciplines. Moreover, her oeuvre shows her craft in a number of literary and artistic spheres that include writing novels, short stories, children's books, literary criticism, song cycles and the script for a musical and a play. Keeping in mind Morrison's multidimensional engagement with literature and the other arts, the first half of the article delves into the contemporary musical responses to the writer, placing special emphasis on black women musicians such as rapper Akua Naru, neo-soul vocalist India Arie, and singer and songwriter Janelle Monáe. Morrison's intersectional representations of gender and race relations across the

\* Acknowledgement: This work was supported by the international projects 'Bodies in Transit 2' (FFI2017-84555-C2-2-P) and 'Embodiments, Genders and Difference: Cultural Practices of Violence and Discrimination' (Ref. 1252965, Junta de Andalucía/FEDER). Dr. Cobo-Piñero is also a member of the Centre of Contemporary Thinking and Innovation for Social Development (COIDESO, Universidad de Huelva, Spain).

history of the U.S. have similarly inspired visual artists. The second half of the article explores the visual creations by U.S. black women artists Kara Walker, Lorna Simpson and Amy Sherald. Morrison's manifold articulations of blackness and womanhood similarly resonate on the other side of the Atlantic through the work of Lubaina Himid, the first black British artist to win the prestigious Turner Prize in 2017.

**Keywords:** Toni Morrison; music; visual art; interdisciplinarity; black women; intersectionality.

### Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la influencia de Toni Morrison en la música y las artes visuales, hasta ahora poco estudiada. En 1994, Morrison fundó el Atelier en la Universidad de Princeton, un programa interdisciplinar para apoyar las artes y fomentar colaboraciones entre artistas y estudiantes de distintas disciplinas. Asimismo, Morrison demostró su maestría en géneros literarios y artísticos muy diversos que incluyen la autoría de novelas, relatos, libros infantiles, crítica literaria, canciones, además de los guiones de un musical y una obra de teatro. Teniendo en cuenta esta relación interdisciplinar de la propia autora con su obra, la primera parte del artículo explora las respuestas musicales a la producción artística de Morrison, con especial énfasis en las mujeres negras; ejemplos de ello son la rapera Akua Naru, la cantante de neo-soul India Arie y la vocalista y compositora Janelle Monáe. La manera en que Morrison representa en su obra la complejidad de las relaciones interseccionales entre el género, la raza y la clase social a lo largo de la historia de Estados Unidos también ha inspirado a artistas visuales. En este sentido, la segunda parte del artículo analiza las creaciones de las artistas afroestadounidenses Kara Walker, Lorna Simpson y Amy Sherald. La forma en que Morrison ha sido capaz de articular la diversidad de identidades afrodescendientes también produce una respuesta creativa al otro lado del Atlántico a través de Lubaina Himid, artista africana afincada en Gran Bretaña y primera mujer negra en ganar el prestigioso Premio Turner en 2017.

**Palabras clave:** Toni Morrison; música; arte visual; interdisciplinaridad; mujeres negras; interseccionalidad.

## 1. FROM MUSIC TO VISUAL ART: THE IMPACT OF TONI MORRISON'S INTERDISCIPLINARY OUVRE

Toni Morrison's diverse creations showcase her craft in a number of literary and artistic genres that include novels, short stories, children's books, literary criticism, song cycles, the script for the Broadway musical *New Orleans*

(1982), the theatrical piece *Dreaming Emmet* (1986) and the libretto for the opera *Margaret Garner* (2005). Her writing reflects the influence of other art forms such as blues and jazz, dance, photography and the visual arts, as well as the frequent collaboration with other artists. In this sense, poet Nikki Giovanni claims that you can see the impact of the novelist especially on younger generations, «who have read and re-read» Morrison's works and «hold it [the input], they can handle it back in sculpture, they can handle it in paintings» (Gabbin, 2014, 1:04). The poet stated this in the tribute documentary *Sheer Good Fortune: Celebrating Toni Morrison* (Gabbin, 2014), which also contains musical performances inspired by the Nobel Laureate that I will analyze in the next section. Another recent documentary that delves into Morrison's oeuvre from an interdisciplinary perspective is *Toni Morrison: The Pieces I Am* (Greenfield-Sanders, 2019). The artistic film opens with the hands of Mickalene Thomas, a mixed-media artist who literally gathers pieces of Toni Morrison that include emblematic pictures by Greenfield-Sanders and other famous photographers. Thomas arranges them into a shifting video collage that lasts for almost two minutes. Her final portrait of Toni Morrison, completed with pieces of colorful fabric, illustrates the promotional poster of the film and the cover of the DVD.

Regarding the musicality of Morrison's writing, it is important to remember that she has underscored elsewhere her interest in music and how music has unquestionably influenced her work, not only her rhythmic language but also the use of musical themes. Morrison opens her cutting-edge book of essays *Playing in the Dark* (1992) with an ironic reference to the autobiographical novel *The Words to Say It* (1976), by Marie Cardinal, in which the French writer documents her mental instability. Cardinal attributes her first anxiety attack to a Louis Armstrong's live concert she attended, triggered by the sounds of the trumpet. For Morrison, this visceral rejection is symbolic of what jazz and black people stand for in the white imagination, encouraging her to explore «the symbolic figuration of blackness» in literature written by non-black writers (1992a, p. ix). In conversation with Paul Gilroy, Morrison highlights the central meanings of music and art for black people in the United States:

Black Americans were sustained and healed and nurtured by the translation of their experience into art, above all in the music. That was functional... My parallel is always the music, because all of the strategies of the art are there [...] All the work that must go into improvisation so that it appears that you've never touched it. Music makes you hungry for more of it. It never really gives you the whole number. It slaps and it embraces. The literature ought to do the same thing. I've been very deliberate about that [...] I don't imitate it [music], but I'm informed by it. Sometimes I hear blues, sometimes spirituals or jazz and I've appropriated it. I've tried to reconstruct the texture of it in my writing—certain kinds of repetition—its profound simplicity. (1993, p. 182)

This quote provides the key elements that I highlight in my analysis of the place of music in Toni Morrison's novels through the use of repetition, improvisation and the musical quality of her language. In my book, *Sonidos de la diáspora. Blues y jazz en Toni Morrison, Alice Walker y Gayl Jones* (2015), I focused specifically on *The Bluest Eye*, *Song of Solomon* and *Jazz* but, with Morrison, the musicality of her language is everywhere, even in her groundbreaking lectures and essays. She restores the oral quality of language to create what she calls an «aural literature» (Davis, 1988, p. 148). The influence of music in her writing has been the focus of a number of studies; see for example Rice (2012), Eckstein (2006), and Scheiber (2006).

One noteworthy project in her career was editing *The Black Book* (1974), a collection of 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century black memorabilia woven into a complex documentation of the African American experience in the United States<sup>1</sup>. This visual and archival treasure includes sheet music for work songs and freedom chants; antebellum reward posters for capturing runaway slaves; photographs of quilts woven by slaves and pictures of the «colored troops» liberating slaves during the civil war, among other historical and cultural materials that comprise a rich collage of images and testimonies. Morrison wrote a lyrical preface that encapsulates the relevance of this interdisciplinary project, which begins with the following lines:

---

1. Then a Random House editor, Toni Morrison spent months studying with prominent collectors Morris Levitt, Robert Furman and Ernest Smith. While researching for this project, she discovered a newspaper item that documented the actual incident that inspired her novel *Beloved* (1987).

I am *The Black Book*.

Between my top and my bottom, my right and my left, I hold what I have seen, what I have done, and what I have thought. I am everything I have hated: labor without harvest; death without honor; life without land or law. I am a black woman holding a white child in her arms singing to her own baby lying unattended in the grass. (2019, p. 1)

The preface ends praising the music she has always cherished: «I am the sound of my voice singing ‘Sangaree’. I am ring-shouts, and blues, ragtime and gospels» (Morrison, 2019, p.1).

Toni Morrison's musical collaborations began in 1992, when The Carnegie Hall Corporation commissioned her and composer André Previn to create *Honey and Rue* specifically for the soprano Kathleen Battle (Previn and Morrison, 1995). The score contained six songs and was later recorded in 1995. This would be the first of many other interdisciplinary collaborations with musicians that include the theatre production *Degga* (1995) with composer and jazz drummer Max Roach and dancer/choreographer Bill T. Jones, also the artistic director of the piece; the libretto for *Sweet Talk* (1997) with composer Richard Danielpour; the song cycle for soprano Jessye Norman *woman.life.song* (Weir, 2000), and writing the libretto with Danielpour for the opera *Margaret Garner* (2005), based on her novel *Beloved* (1987). In 2007, when the opera was presented at Lincoln Center in New York City, 42 cut-paper silhouette prints from African American artist Kara Walker's series *Emancipation Approximation and Harper's Pictorial History of the Civil War (Annotated)* were on display. Since its founding in 1943, it was the first time the New York City Opera organized an exhibition to accompany a production.

In an interview with Pam Houston (2009), Morrison remembers that *Honey and Rue* forged a new creative path beyond novel writing that motivated her to inaugurate the Princeton Atelier in 1994. Under the auspices of this program, she would invite to campus world-class artists of all genres for intensive, collaborative one-semester residencies to work with each other, students, and faculty. Atelier artists have included choreographer Jacques d'Amboise, early music vocal ensemble Anonymous 4, percussionist Evelyn Glenie, cellist Yo-Yo Ma, composer Richard Danielpour, visual artist Irina Nakhova, singer/songwriter Bernice Johnson and opera director Peter Sellars.

The latter describes the Atelier as «an interdisciplinary, intercultural, non-hierarchical and radically open space» (Lewis Center Princeton Arts, 2014, 2:59).

Morrison's personal engagement with the visual arts is also notable. In 2006, she guest-curated at the Louvre a month-long multidisciplinary program entitled «The Foreigner's Home», which focused on «the pain—and rewards—of displacement, immigration and exile» (Smith, 2012, p. 12). In her special exhibition and lecture, Morrison featured Théodore Géricault's 1819 oil painting, *The Raft of the Medusa*, which shows desperate sailors struggling to survive after a shipwreck. Morrison finds this image to be the perfect metaphor for those millions who are wandering in search of new homes. As part of the series of events, Morrison also participated in readings, lectures and panels, and invited artists and curators from around the world to explore the themes of migration and displacement. Highlights include an exhibit that paired drawings by Géricault, Charles Le Brun, Georges Seurat and Edgar Degas with films and videos that focused on the body, such as the installation entitled «Foreign Bodies». In the latter, the German artist Peter Welz produced an installation in which U.S. choreographer William Forsythe, with graphite attached to his hands and feet, performed on a large sheet of white paper and drew while dancing at the same time. In order to more fully explore the aforementioned interdisciplinary engagement of Toni Morrison with literature and the other arts, I propose to examine the musical responses to her oeuvre by contemporary women singers and composers. Secondly, I analyze some of the most noteworthy visual creations that Morrison's work has inspired.

## 2. TONI MORRISON'S INFLUENCE ON BLACK WOMEN MUSICIANS

One remarkable example of the productive cross-cultural collaborations at the Princeton Atelier that Toni Morrison founded belongs to the Igbo Nigerian artists Mendi and Keith Obadike, in residence in 2005. Inspired by Amos Tutuola's 1954 novel *My Life in the Bush of Ghosts* and Toru Iwatani's influential 1980s video game *Pac Man*, they developed the «opera-masquerade»



*Four Electric Ghosts*<sup>2</sup>. The multimedia performance followed the afterlives of four ghosts who separately encounter the same mortal in their journey through the Land of the Dead. The story is told through dance, narration, and original music. In 2010, these artists created «The Good Hand (for Toni Morrison)», a song written and performed in the style of a folk ballad inspired by Morrison's magisterial 1993 Nobel Lecture in Literature. The lyrics were included in Carmen Gillespie's edited book *Toni Morrison: Forty Years in The Clearing* (2012)<sup>3</sup>.

Morrison's Nobel Prize acceptance was eloquently delivered in the form of a fable about the power and vitality of language: «We die. That may be the meaning of life. But we *do* [emphasis added] language. That may be the measure of our lives» (1995, p. 321). In the allegory, a group of children, who claim they are holding a bird in their hands, visit a blind African American woman, the daughter of a slave. The wise griot engages the curious kids in the act of storytelling, using language creatively. The bird is the symbol of language, which flies free to build knowledge, but is also subject to human's agency and whims: «Sexist language, racist language, theistic language—all are typical of the policing languages of mastery, and cannot, do not, permit new knowledge or encourage the mutual exchange of ideas» (1995, p. 320). In Obadike's «The Good Hand», «what's held is not just a bird / It could be the charged and necessary word / Calling us to fly» (2012, p. 266). The song identifies «the blind sage» with Toni Morrison's «good hand» and «brilliant soul» (Obadike and Obadike, 2012, pp. 266-267). In the Nobel Laureate's fable, the old blind woman lives outside of town, where the black community has been historically relegated, at the margins. The inquiring children, like attentive readers, ask the old sage the following questions:

Tell us what it is to be a woman so that we may know what it is to be a man.  
What moves at the margin. What it is to have no home in this place. To be  
set adrift from the one you knew. What it is to live at the edge of towns that  
cannot bear your company. (1995, p. 323)

---

2. Since 1996, the poet Mendi Obadike and musician Keith Obadike produce what they call «opera-masquerades», which are works that deal with myth, music and theatrical performance. See their productions at <http://blacksoundart.com/#/opera/>

3. The song was released in 2012 on Mendi and Keith Obadike's YouTube channel [https://www.youtube.com/watch?v=jyvp4Gu\\_WA&ab\\_channel=ObadikeStudio](https://www.youtube.com/watch?v=jyvp4Gu_WA&ab_channel=ObadikeStudio)

This active participation of readers in the act of creation, which is intimate but also collective, is precisely what Morrison ultimately seeks with her writing and her suggestive imagery.

The work of Akua Naru—U.S. hip-hop artist and activist of Ghanaian descent based in Germany—frequently invokes black women's lived experiences and creative history. She accurately refers to how Morrison taught African Americans that «we are going to do this work at the margins, and you are all going to come and gather at the margins like it's the center» (Naru, 2018). Naru also paid direct tribute to Morrison in her third studio album, *The Miner's Canary* (2015), a stylish blend of hip-hop, soul, jazz and blues. The title of the album symbolically connects the traditional use of canaries in coal mines with the historical position of African Americans. Miners would take caged canaries down into the pit because they are more sensitive to toxic gases than humans. If the canary died, the miners knew there were dangerous gases present and would leave the mine, which points to how birds were sacrificed, much in the same manner the lives of black people have been disposable in the United States.

The song entitled «Toni Morrison» begins with the singer trying to decide which of Morrison's novel is her favorite: *Song of Solomon*, *Sula*, *The Bluest Eye*, *Beloved* or *A Mercy*. Naru also engages with the symbology of the bird; this time the central metaphor of the album is a canary, whose beauty permeates through its entrapment<sup>4</sup>. The cover, a painting by artist Tamara Natalia Madden, represents Naru holding a classic cardioid ribbon microphone as if it were a walking stick. In her left hand, she holds an African ancestral spear. On her right shoulder, beside the microphone, perches a yellow canary. She is wearing a colorful shirt, in the form of a quilt. These elements have all a direct reference to African American legacy, whose history and voice have often been silenced. The singer defiantly declares in this sense her intention to «provide a body of knowledge» through her music and «honor her mothers' mothers' voices» by centralizing black women's

---

4. For an insightful study about the bird imagery in Toni Morrison's novels, see Susana Vega González (2000). She argues that Morrison's powerful use of birds in all her novels is often disruptive and unconventional. Insanity, hatred, terror, slavery, selfishness, and evil are all conveyed through images of birds like the hawk, the dove, the cardinal, the peacock, the rooster, the hummingbird, and the robin (p. 76).

experiences in her work, an approach she credits to the example of Toni Morrison (Mhako, 2016).

In the musical piece «Toni Morrison», Naru acknowledges Pecola's vulnerability, the girl who had painfully interiorized racism in *The Bluest Eye*. The singer lyrically refers to Pecola's entrapment and how she «brought that bird in the mine» (Naru, 2015). Her own black beauty and that of the bird are obscured by the darkness of the mine and of the girl's self-hatred. Naru's lyrics provide a name and a cause for Pecola's mental instability, drawing on W.E.B. Du Bois's influential concept of double consciousness: «In that double conscious outlined by Du Bois in his prime / Who heard us cry when the dawn told us black was a crime?» (Naru, 2015)<sup>5</sup>. The perspective is female this time, because Du Bois always illustrated the singularity of double consciousness and its devastating consequences through black male bodies. In the song, *The Souls of Black Folk* becomes the archetypal «prime» for the black community, whereas in *The Bluest Eye*, the «Dick and Jane» school primer embodies the harmful repetition of white middle-class values as the sole representation of exemplary beauty and happiness in 1940s USA: «Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green-and-white house. They are very happy» (Morrison, 1993, p. 1). In opposition to those harmful standards, Naru claims that in Morrison's novels «Female protagonists, centralized blackness / That *Tar Baby*, that *Jazz* riff that came after» (2015). She further refers in her song to Morrison's most musical narrative, *Jazz* (1992), as a «literary photograph» of the time when the First World War «left us shattered» (2015). Set in 1920s Harlem, the novel depicts the city that hosted floods of working-class African Americans, who migrated from the segregated South and brought a new jazz rhythm: «Up there, in that part

---

5. In 1903, the African American intellectual and political figure W. E. B. Du Bois introduced the concept of double consciousness in his groundbreaking book *The Souls of Black Folk*. Du Bois defines double consciousness as the struggle African Americans face to remain true to black culture, while at the same time conforming to the dominant white society. Du Bois writes: «It is a peculiar sensation, this double consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others [...] One ever feels his two-ness, an American, a Negro; two souls, two thoughts, two un-reconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder» (Du Bois, 2007, p. 8).

of the City—which is the part they came for—the right tune whistled in a doorway or lifting up from the circles and grooves of a record» (Morrison, 1992b, p. 51).

Naru argues that a bird is often kept caged and finds its self-expression «through melody rather than soaring. This analogy is apt for most black bodies, voices and minds that feel marginalized and exploited» (Naru, 2016). In the song under analysis, she frequently employs the imagery of birds and juxtaposes Morrison's multifaceted uses of bird symbolism in her literature: «Mother and daughter bonds, braided and torn /All the chaos, Sula watched the bird from the front yard» (Naru, 2015). These lines refer to Morrison's novel *Sula* in which the protagonist, Sula Pearce, comes back to visit her mother after ten years of wanderings, and «a plague of robins» welcomes her to Medallion, her hometown (1998a, p. 89). From her mother's front porch, she sees that robins are flying and dying all around, which metaphorically represents «an aborted flight» (Vega González, 2000, p. 77). Like the dying and dead robins, Sula tries to find freedom from the strictures of her traditional community, but finally returns to stay. This time, birds do not symbolize freedom but death instead.

Naru closes the musical piece with a meaningful spoken interlude that underscores Morrison's crucial role in making black experiences visible. Her many uses of cultural mythology and rich metaphors craft a kaleidoscopic imagery that reveals, in Naru's musical words:

the uniqueness and the universality of African American life. Toni Morrison is so important because her writing is a visualization into the depth of meaning of the black experience. She uses the rich mythology and metaphors of the African American experience to anchor and enrich her personal imagery in the book. (2015)

Morrison's work, the interlude continues, «heals the disrupted ancestral energies, heals the torn ancestral soul, and reveals the beauty, vigor, pathos, and durability of African American life and culture» (2015). These words bring to mind former Poet Laureate Tracy Smith's designation for Morrison's oeuvre, which she tellingly describes in the obituary she wrote for *The New York Times* as «The Song of America» (2019). Morrison was certainly influenced by black musicians and in her writing she sought to emulate «all of the intricacy, all of the discipline» that she heard in black musical performance

(Gilroy, 1993, p. 181). On certain occasions, she even read from her novels accompanied by live music, such as her thrilling reading from *Jazz* during a performance in Paris with the U.S. jazz drummer Max Roach in 1994 (Lordi, 2019).

The nurturing influence between the writer and musicians was mutual. The neo-soul singer, songwriter and Grammy award-winning India Arie composed the song «Not Afraid of the Dark» after reading *The Bluest Eye* as a college student. In 2012, she played it for Toni Morrison as part of a tribute held at Virginia Tech, hosted by poets Nikki Giovanni, Maya Angelou and professor Joanne Gabinn<sup>6</sup>. Before the live performance, India Arie explained to the audience that the song instantly emerged after she read the novel which, to her, sounded like a long and rhythmical poem. The original musical piece addresses Pecola's fears, which represent those of black children as a whole. Pecola's desire for blue eyes epitomizes racial self-loathing after having internalized an imposed white canon of beauty. The personal dark place where this vulnerable girl stands dramatizes the devastation of racial contempt.

India Arie begins the song by asking the writer to show her (and Pecola) «the way and I'll follow, no matter how far, deep, dark or hollow, 'cause when I'm with you, I'm not afraid of the dark'» (2014, 17:36). The singer shared the stage with poet Maya Angelou who acknowledged that, after the gripping experience of reading *The Bluest Eye*, she sent a letter to Toni Morrison, whom she had not yet met, to thank her for «seeing me as an African American woman and loving me» (Gabbin, 2014, 3:28). During that same tribute celebration, Mari Evans read an excerpt from the closing lines of *The Bluest Eye* that reveal the fact that Pecola's black community had refused to understand her: «We tried to see her, without looking at her, and never, never went near.

---

6. The event was recorded and released in the documentary *Sheer Good Fortune: Celebrating Toni Morrison* (Gabbin, 2014), which includes footage from the tribute, as well as supplemental interviews with Morrison's peers and literary heirs. Writers, artists and scholars read passages from Morrison's works: poet Rita Dove from *Song of Solomon*; poet Toi Derricotte from *Sula*; novelist Edwidge Danticat from *Tar Baby*; musician and poet Mari Evans from *The Bluest Eye*; poet Sonia Sanchez from *Paradise*; activist and philosopher Angela Davis from *Desdemona*; and editor Tony Medina from *Home*.

Not because she was absurd or repulsive, or because we were frightened, but because we had failed her» (Gabbin, 2014, 8:09). However, Morrison's dramatic story not only breaks the silence around racial self-contempt, but inspires and guides India Arie, who seems to symbolically offer Pecola her supportive hand: «just take my hand and I'll guide you around the obstacles, nothing is gonna hurt you» (Arie, 2014, 19:05).

India Arie's performance is followed by a rare choral piece that honors the roots of Morrison's declamatory style in African American churches. The Wintergreen Women Writers' Collective sing the opening of the traditional spiritual «I'm a Poor Pilgrim of Sorrow», followed by a collective reading from *Song of Solomon* by each of the thirteen women. This moving performance combines two elements of vital importance: the first is the far-reaching connection between literature and music; the second is the historical significance of the Wintergreen Women Writers' Collective and their celebration of sisterhood among black women. Each year since 1987, twelve to fourteen African American women poets, scholars, fiction writers, essayists, and general readers from the surrounding areas of Virginia and North Carolina have gathered together in the secluded Blue Ridge Mountain haven of Wintergreen, Virginia, for an annual retreat. UNC Charlotte emeritus professor Sandra Govan recalls that the original group of ten women who participated in that first collective retreat, including herself, were Joanne Gabbin, Nikki Giovanni, Paule Marshall, Trudier Harris, Daryl Cumber Dance, Opal Moore, Mary T. Harper, Carmen Gillespie, and Catherine Rogers. Govan describes the support system that the retreats meant for them: «We pray and eat together, play and work together, read together, tell stories, and relax together. In a constantly malleable (one or two new women are invited every year) yet essentially consistent community, we annually reaffirm a connection to the spirit within us and to the cords of sisterhood that bind us into a community» (Govan, 2009, p. 219).

The recorded tribute ends with Toni Morrison's eloquent response to the multifaceted live performance played out for her:

I sit here, listening to different voices read words that I wrote many years ago or even recently, giving them the meaning, even a new meaning and a *new sound* [emphasis added]. I cannot tell you how delightful that is to have one's words move like that, through another intelligence, through another

creator's spirit, through another tongue and hear it come back to you in different colors. (2014, 36:00-37:00)

Morrison's rich imagery, complex themes, and lyrical use of language acquire new meanings and new sound through the voices of others. In fact, the idea of a new sound comes to mind when thinking of «Cybersoul» singer, songwriter and actress Janelle Monáe, who acknowledged Morrison's inspiration in the creation of her third concept-based album *Dirty Computer* (2018a), released simultaneously with a forty-eight-minute visual narrative, «emotion picture» (using Monáe's designation, 2018b)<sup>7</sup>. In her official website, Monáe offers a list of books that inspired this album. The title track, «Dirty Computer», was once again inspired by Toni Morrison's *The Bluest Eye* character Pecola Breedlove, whose internalized racial suffering leads her to insanity.

Monáe's LP and the accompanying music video film take place in a world where those who refuse to conform to society's standards are labelled «Dirty Computers», who are not androids like in her previous albums, but human beings. The story follows Jane 57821, one such Dirty Computer who, in opposition to Pecola, decides to live as freely as possible before she is captured and taken to a memory-clearing facility run by a totalitarian government. The act of erasing one's memory acquires wide-ranging implications if we think of the historical place that the preservation of black memory occupies in Toni Morrison's work. The album's opening title track features a collaboration with Beach Boys singer Brian Wilson providing back-up vocals. Monáe explains that Wilson and other collaborators wanted to work on her album as a way of hitting back against the tide of racism and xenophobia that followed former President Trump's election in 2016 (Leigh, 2018). The opening song offers Jane's painful testimony, made after she was forced to adopt the regulating social and racial standards of a dystopian future:

---

7. Meina Yates-Richard (2021) uses the term «Cybersoul» (p. 36) to define Janelle Monáe's musical blend of neo-soul and synthesized elements with hardcore funk, rock, and pop. Her concept-based albums have garnered both critical acclaim and scholarly attention, especially her use of Afrofuturist aesthetic, sci-fi tropes, and black feminist stances (see Valnes, 2017; Jones, 2018 and Yates-Richard, 2021).

Dirty computer, walk in line.  
 If you look closer, you'll recognize  
 I'm not that special, I'm broke inside  
 Crashing slowly, the bugs are in me. (Monáe, 2018a)

The soon-to-be erased memories create a musical and visual collage of non-conforming experiences that celebrate sexual diversity and black womanhood. The rap «Django Jane» and the evocative song «Pynk» are black feminist anthems; the first commemorates black women's accomplishments and the second places the vagina as a locus of female pleasure and power.

Monaé's 2018 visual album pairs a narrative arc with musical content meant to be watched as a single entity. Beyoncé's visual album *Lemonade* (2016) is considered by many the most notable example of the genre, largely due to its visual cues and referents that work in conjunction with the project's lyrical storytelling to present a kaleidoscopic vision of black womanhood and self-assertion. Her visual album generates a space in which the singer articulates her Southern Creole identity together with its diasporic elements, specifically its spirituality and folklore; the ancestor figure plays a crucial role bridging the past, present and future (Coloma Peñate, 2019, p. 112). Beyoncé has also acknowledged Toni Morrison's influence in her music and starts her Netflix documentary *Homecoming* (Knowles-Carter and Burke, 2019), which she wrote, directed, and produced, with a quote from the closing line of *Song of Solomon*: «If you surrender to the air, you could ride it» (Morrison, 1998b, p. 337). In the novel, these evocative words point to the spiritual life after death. The overarching theme of the film is education and the importance of preserving the legacy of historically Black Colleges and Universities (HBCU)<sup>8</sup>, such as Howard University, where Toni Morrison majored in English and minored in the classics. There she was inspired by her participation in the university theatre company, a student-faculty repertory troupe that took plays on tour throughout the South during the summers (Smith, 2012, p. 10). Throughout Beyoncé's documentary, musicians,

---

8. Historically Black Colleges and Universities (HBCU) are the only institutions in the United States that were created for the express purpose of educating African American students. These institutions were established during the decades after the Civil War. Until the mid-1960s, HBCUs were, with very few exceptions, the only higher education option for most African Americans.



dancers and steppers that resemble students in an HBCU marching band accompany the popular singer in a celebratory mode, expressing pride in their black heritage.

### 3. TONI MORRISON'S VISUAL LEGACY

In the aforementioned obituary to Toni Morrison, Tracy Smith contends that «black life is the canvas for Ms. Morrison's body of work» (2019). Likewise, the vivid imagery she uses in her writings has served as a source of inspiration for a number of visual creators. This is the case of black U.S. artist Kara Walker, who has acknowledged elsewhere Morrison's influence on her disturbing racially and sexually coded black paper silhouettes. In the 1990s she revived the traditionally proper, white Victorian art of the silhouetted figure, transforming it to suit her more transgressive aims. Representing life-size human figures, they are physically placed within occasional clusters of landscape and psychologically located within the fragmented narratives of the antebellum South. Walker's controversial work is often read as «an excavation of America's racist past» (Peabody, 2016, p. 1). Dinah Holtzman, among others, has pointed to the many ways in which Walker's art exists in dialogue with Morrison's novel *Beloved*: «Both women are essentially writing neo-slave narratives» (Holtzman, 2007, p. 392). I would add that they both put women at the center of their narrative art<sup>9</sup>. I previously referred to a series of Walker's paper silhouettes that were displayed at the Lincoln Center during the presentation of Danielpour and Morrison's opera *Margaret Garner*, based on *Beloved*. One silhouette, entitled *Alabama Loyalists Greeting the Federal Gun-Boats* (2005) illustrates the documentary *The Pieces I Am* that showcases Morrison's artistic accomplishments (Greenfield-Sanders, 2019, 1:23:57).

This and other large-scale prints comprise her *Harper's Pictorial History of the Civil War (Annotated)* series, which appropriate and enlarge select illustrations from Harper's commemorative, pro-Union history of the U.S. civil war published in two volumes in 1866 and 1868. Walker's signature silhouettes interrupt and reimagine what she calls «the plantation family romance»

---

9. See also K. Miyamoto (2012) for an insightful study of Morrison's influence on Kara Walker's art, focused especially on Morrison's love trilogy: *Beloved*, *Jazz*, and *Paradise*.

of antebellum South (Miyamoto, 2012, p. 231). In *Alabama Loyalists Greeting the Federal Gun-Boats* the black paper-cut silhouette of a woman wearing a hair wrap and a willowy dress floats over the enlarged book illustration like a ghostly figure or a shadow. This superimposed haunting image literally places the history of slavery at the forefront of the print and forces the viewer to confront the enduring presence of racism in contemporary U.S. culture. Walker's bold visual incursions, like Morrison's *Beloved*, make African American women central participants in her account of antebellum South and provides a perspective long omitted from the historical record. An additional comparison that can be established between the two is that Morrison's *Beloved* also discusses slavery in terms of spectrality.

Another of Walker's paper-cut silhouettes shown in Greenfield Sander's documentary to illustrate Morrison's life is *African/American* (1998). In this linoleum-cut print, the historical realism of slavery and the iconographic space of the sentimental Southern plantation romance fuse together<sup>10</sup>. This time, the white space of the Southern stereotyped romance and the bare whiteness of the installation wall «speak with a black voice», to use Henry Louis Gates's designation (1988, p. 131). In his pathbreaking study *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* (1988), he convincingly argues that «double voice» is a fundamental feature of 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century slave narratives, because the literary antecedents were white. The disturbing content of Walker's piece is represented by a black woman in chains falling into the void of a white space. Walker sarcastically describes the semi-nude woman as «your essentialist-token slave maiden in midair» (qtd. in Wye and Starr, 2004, p. 234). The only clothing she is wearing is what seems to be a traditional African garment that covers her waist. This takes the viewer to Africa, where men and women were captured and transported out of the continent into the transatlantic slave trade. This inhumane and profitable slave system was an enduring practice in the United States until its abolishment in 1865, and constitutes a shameful pillar in the historical foundation of the country. Walker's linoleum-cut piece also renders visible

---

10. Representative of the stereotyped Southern romance is Harriet Beecher Stowe's 1852 novel *Uncle Tom's Cabin*. Kara Walker critically problematizes this novel in her 1992 silhouette *The End of Uncle Tom and the Grand Allegorical Tableau of Eve in Heaven*.

how the enslaved Africans' lives were literally turned upside down once transported to the United States. The title of the piece and the slash that separates the African from the American denotes the dramatic split of their identities.

Shortly after news of Toni Morrison's death in August 2019, the *New Yorker's* art editor, Françoise Mouly, contacted Kara Walker to create a cover in tribute to the writer. After attempts in watercolor, pastel, and clay, Walker settled on her signature medium, the black cut-paper silhouette, to depict Morrison's profile. The resulting piece uses the first line of *The Bluest Eye* for its title, *Quiet as It's Kept*. Morrison's shadowy profile is partially obscured by layers of white dreadlocks that swing like waves around her face, their ends pointing at the mouth that gave voice to so many African American women. In the tribute issue, Kara Walker acknowledges Morrison's everlasting influence: «Through her work and words, she became something like a muse, teacher, mother, clairvoyant, and judge» (Mouly, 2019). Walker adds that she is no portraitist, but «a shadow maker». The cut-out pays homage to «the shadow» that Morrison «leaves behind» (Mouly, 2019).

Greenfield-Sander's documentary also uses two of African American artist Lorna Simpson's twelve *Ebony* collages, entitled *Befitting* and *Black Pink* (2013). The visual artist, like Morrison, has played a significant part in bringing black women and black beauty to the fore since she began showing her art in the 1980s. For the mesmerizing 2013 collage series, Simpson lifted the faces of different women from 1960s and 1970s advertisements in *Ebony* magazine and creatively arranged their hair with colorful ink on paper, a glowing element that stands out in each collage. The cultural and political monthly magazine she grew up with informed her «sense of thinking about being black in America» (Wagoner, 2016). Simpson argues that the collage technique allows her to use pieces of images, which symbolize the fragmentation so prevalent in U.S. culture, especially of the body: «We're fragmented not only in terms of how society regulates our bodies but in the way we think about ourselves» (Akel, 2015). These ideas carry traces of Morrison's last novel, *God Help the Child* (2015), which delves into racialized beauty in our contemporary society and how it fragments black women's bodies.

In 2019, Jenna Wortham organized an informal round-table about «what it means to be a black American» for *The New York Times Magazine* with

Lorna Simpson and fellow African American visual artists Simone Leigh and Amy Sherald. Sherald remembers the many times she has been asked why she never includes white people in her work. Simpson observes that it might well be «a Toni Morrison question», and recalls the television interview in which Charlie Rose asked Morrison in the late 1990s about her narratives and why she did not include white characters:

Watching that broadcast, I can see she positions herself brilliantly in terms of understanding that you do not have to compromise your subject because it pertains to African-Americans. There need not be an apology or an explanation. I can't do it as brilliantly as Toni Morrison, but she said you would never ask a male white writer that question about his work. (Wortham, 2019)

Sherald, who in 2016 became the first woman to win the U.S. National Portrait Gallery's competition, has also used Toni Morrison as a source of inspiration. Her most recent large-scale portraits draw on aspects of American Realism, while focusing on black subjects who have been excluded from depictions of U.S. society. Her work represents what she calls «everyday blackness» (Wortham, 2019). *If You Surrendered to the Air, You Could Ride It* portrays a lone black man suspended on a green construction beam high above the viewer. The scene recalls Charles C. Ebbet's black and white photographs of iron workers building New York's Rockefeller Plaza in the 1930s, the symbol of American productivity and industry. The title of the portrait quotes once again Toni Morrison's *Song of Solomon*, implying this time that by letting go, one can experience new forms of freedom.

The colorful portrait is part of a recent project in which the artist searched for iconic U.S. photographs that «compel us to look at the country's biggest moments from a historical perspective that felt incomplete to me» (Wortham, 2019). Wearing a red woolen hat and dressed in fancy pinstriped pants and a turtleneck, the black man in Sherald's portrait appears almost weightless against a blue backdrop. She has explained that her models are often dressed in clothes she purchased from second-hand stores that blur the distinction between past and present. Wearing used clothes is also a statement against the capital consumerism that the Rockefeller Center embodies in the original photograph. The portrait subtly comments as well on the overlooked triumphs of black laborers in the U.S. However, the blue glow of her canvas,

stripped of most context except for the green industrial beam, forces the viewer to engage with the subject's captivating, unavoidable gaze.

Toni Morrison's manifold articulations of blackness also resonate in the works of the Zanzibar born, British resident Lubaina Himid. The 2017 Turner Prize artist and curator, famous for her vibrant life-size installations and paintings is, according to Alan Rice, part of an important group of 1980s black British artists whose work «constructed a space for a radical, questioning agenda across issues of race, class and gender» (2013, p. 309). Her most recent collage, *You Say the Magic Words* (2020), uses snippets from *The Bluest Eye*. The piece was created for *The Guardian* newspaper as the cover of a special issue on racism in the United Kingdom. The artist explains,

The piece is a weaving together of found images of West African cloth, plus actual weaving of pieces of found colour photos from magazines. The text is from Toni Morrison's *The Bluest Eye* and is meant, in this instance, to give us the idea that we can change things if we understand what we are changing, and why. (Himid, 2020)

The chosen line is used in the final Summer section of *The Bluest Eye* in the form of a hopeful spell that conjures a brighter future for Pecola and her baby, the result of her rape by her abusive father and a source of shame for the community. Claudia explains that she will sing after her sister Frieda says the «magic words» (Morrison, 1993, p. 151), which points to the healing effects of art.

Himid places each of the words in black and white capital letters at the center of her collage, each on a separate piece of paper. The five «magic» words are positioned over images of West African cotton fabric and fragments of closed zippers. The latter possibly signals the historic muzzling of slaves taken from West Africa to Britain and the United States<sup>11</sup>. Immediately beneath the last piece of written paper, Himid places fragments of images in blue tonalities that seem to represent the Atlantic sea, traversed by the slaves in the horrendous Middle Passage. The juxtaposition of the zippers

---

11. Lubaina Himid's interest in «the memory of cotton» is recurrent in her art, because she sees cotton «as a material whose history frames the social relations of our present» (Arabindan-Kesson, 2021, p. 3). Her pieces often connect the history of Manchester factory workers with the lives of the enslaved cotton pickers in the U.S. South.

with the written words «YOU SAY THE MAGIC WORDS», acquires symbolic meanings. At the bottom of the collage, in bold black letters, the politically activist motto BLACKLIVESMATTER takes center stage. An open zipper placed next to the 21<sup>st</sup> century political slogan offers a visual element that represents the need to include black lives in the discourse. The collage combines emblematic elements from the past, present and future of black lives, and connects contemporary racism with the silenced history of slavery.

#### 4. FINAL CONSIDERATIONS

Toni Morrison's interdisciplinary work and multifaceted collaborations with other artists echo the rich complexity of the artistic responses she has inspired in the United States and abroad. In this article, I have delved into the musical and visual legacy by other women creators that pay her homage. In the musical realm, the singers and musicians under discussion place black women at the center and use Morrison's literary tropes and themes to convey the importance of being heard in a society that has systematically stifled black voices. Thus, Akua Naru's «Toni Morrison» draws on the bird imagery and its different metaphoric representations in Morrison's novels. India Arie's «Not Afraid of the Dark» imagines a protective shield for Pecola and other vulnerable black girls. Janelle Monáe's concept-based album *Dirty Computer* takes Morrison's cue in *The Bluest Eye* to create a dystopian society where racism and sexism are the norm, and where memories from dissenting citizens are erased. These musicians create an archive of sounds inspired by Morrison's body of work and her production of knowledge, sustained in the legacy of other African and African American women.

In terms of visual art, Kara Walker's paper-cut silhouettes reimagine the memory of slavery, which stands at the forefront of her pieces like a black shadow of enormous proportions. Many of those figures are enslaved women, whose phantasmagorical appearances resemble those of Morrison's *Beloved*. Lorna Simpson's collage series pick up on the idea of fragmentation of the female body and racialized beauty, which are key themes in Morrison's oeuvre. This time, the visual artist claims black beauty through photographs of women taken from *Ebony* magazine, who look like modern Nefertiti with their visually enhanced hair in the shape of glowing crowns.

Amy Sberald uses iconic photographs and scenarios, where the black presence is absent, and occupies the new space of her canvas with black bodies. *If You Surrendered to the Air, You Could Ride It* takes Toni Morrison's emblematic line from *Song of Solomon* to actively claim the relevance of black workers in the U.S. at the turn of the 20<sup>th</sup> century. Mickalene Thomas employs the video collage technique to assemble images of Morrison, using fragments of her photographs, in a constantly shape-shifting collage that opens the documentary *The Pieces I Am*. This filmic work of art uses a line from *Beloved* that underlines the historical significance of black women during slavery: «She gathers me, man. The pieces I am, she gathers them and gives them back to me in all the right order. It's good, you know, when you got a woman who is a friend of your mind» (Morrison, 1987, pp. 272-73). British black artist Lubaina Himid also finds inspiration in the Nobel Laureate to reclaim justice in the face of the historical violence against black bodies. Hence, each musical and visual piece effectively expands the legacy of a wide-ranging writer, wise griot and inimitable storyteller, Toni Morrison.

## REFERENCES

- Akel, J. (2015, October 15). A Photographic Memory: In the Studio with Lorna Simpson. *The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/blog/2015/10/15/a-photographic-memory-in-the-studio-with-lorna-simpson/>
- Arabindan-Kesson, A. (2021). *Black Bodies, White Gold: Art, Cotton, and Commerce in the Atlantic World*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478021377>
- Arie, I. (2014). Not Afraid of the Dark [song]. In Gabbin, V. (Director), *Sheer Good Fortune: Celebrating Toni Morrison*. California Reeling.
- Beyoncé (2016). *Lemonade* [CD+DVD]. Parkwood Entertainment.
- Cobo-Piñero, R. (2015). *Sonidos de la diáspora. Blues y jazz en Toni Morrison, Alice Walker y Gayl Jones*. Arcibel.
- Coloma Peñate, P. (2019). Beyoncé's Diaspora Heritage and Ancestry in *Lemonade*. In K. Brooks and K. Martin (Eds.), *The Lemonade Reader* (pp. 111-122). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429487453-14>
- Danielpour, R. and Morrison, T. (1997). *Sweet Talk: Four Songs on Text by Toni Morrison*. Schirmer Inc.

- Davis, C. (1988). Interview with Toni Morrison. *Présence Africaine*, 145, 141-150. <https://doi.org/10.3917/presa.145.0141>
- Du Bois, W. E. B. (2007). *The Souls of Black Folk*. Oxford University Press. (Original work published in 1903).
- Eckstein, L. (2006). A Love Supreme: Jazzthetic Strategies in Toni Morrison's *Beloved*. *African American Review*, 40 (2), 271-283. <https://www.jstor.org/stable/40033715>
- Gabbin, V. (Director). (2014). *Sheer Good Fortune: Celebrating Toni Morrison* [Documentary]. California Newsreel.
- Gates, H. L. (1988). *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford University Press.
- Géricault, T. *The Raft of the Medusa* [oil on canvas]. Louvre.
- Gillespie, C. (2012). *Toni Morrison, Forty Years in the Clearing*. Buckwell University.
- Gilroy, P. (1993). *Small Acts. Thoughts on the Politics of Black Cultures*. Serpent's Tail.
- Greenfield-Sanders, T. (Director). (2019). *Toni Morrison: The Pieces I Am*. Magnolia Productions.
- Govan, S. (2009). Rites, Rituals, and Creative Ceremonies: A Social History of the Wintergreen Writers' Collective. In J. Gabbin (Ed.), *Shaping Memories: Reflections of African American Women Writers* (pp. 219-232). University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781604732740.003.0026>
- Himid, L. (2020). *You Say the Magic Words* [paper collage]. *The Guardian Print Shop*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/jun/11/lubaina-himid-you-say-the-magic-words-black-lives-matter-buy-an-exclusive-print>
- Holtzman, D. (2007). «Save the Trauma for Your Mama»: Kara Walker, the Art World's *Beloved*. *Les Carnets du Cerpac*, 6, 377-404. <https://doi.org/10.4000/books.pulm.11783>
- Houston, P. (2009, July). «Toni Morrison: The Precious Moments a Writer Lives For.» OPRAH. <https://www.oprah.com/omagazine/toni-morrison-on-writing/all>
- Jones, C. (2018). «Tryna Free Kansas City»: The Revolutions of Janelle Monáe as Digital Griot. *Frontiers*, 39(1), 42-72. <https://doi.org/10.5250/fronjwomestud.39.1.0042>
- Jones, T. (Director). (1995). *Degga* [theatre production]. Lincoln Center.



- Knowles-Carter, B. and E. Burke (Ed.) (Directors). (2019). *Homecoming: A Film by Beyoncé* [Documentary]. Netflix. PRG Production.
- Leigh, E. (2018, April 27). Janelle Monáe Talks Enlisting Brian Wilson for *Dirty Computer* Album. *RollingStone*. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/janelle-monae-talks-enlisting-brian-wilson-for-dirty-computer-album-630328/>
- Lordi, E. (2019, August 12). Toni Morrison and Nina Simone, United in Soul. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/toni-morrison-and-nina-simone-united-in-soul>
- Lewis Center Princeton Arts. (2014). *Toni Morrison & the Princeton Atelier* [Video]. Retrieved from <https://arts.princeton.edu/academics/atelier/history/>
- Mhako, P. (2016, September 13). Akua Naru's Black Feminism Performed in Harare. *Zimbo Jam*. <https://www.zimbojam.com/akua-narus-black-feminism-performed-harare/>
- Miyamoto, K. (2012). Toni Morrison and Kara Walker: The Interaction of Their Imaginations. *The Japanese Journal of American Studies*, 23, 231-261.
- Monáe, J. (2018a). *Dirty Computer* [CD]. Atlantic.
- Monáe, J. (2018b). *Dirty Computer* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=jdH2Sy-BINE>
- Morrison, T. (1987). *Beloved*. Penguin.
- Morrison, T. (1992a). *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Random House.
- Morrison, T. (1992b). *Jazz*. Plume.
- Morrison, T. (1993). *The Bluest Eye*. Picador. (Original work published in 1970).
- Morrison, T. (1995). Nobel Lecture, 7 December 1993. *The Georgia Review* 49 (1), 318-323. <http://www.jstor.org/stable/41401645>.
- Morrison, T. (1998a). *Sula*. Vintage. (Original work published in 1973).
- Morrison, T. (1998b). *Song of Solomon*. Vintage. (Original work published in 1977).
- Morrison, T. (Curator). (2006). *The Foreigner's Home*. Louvre.
- Morrison, T. (2015). *God Help the Child*. Alfred A. Knopf.
- Morrison, T. (2019). Preface. In T. Morrison and M. Harris (Eds.), *The Black Book*. Random House. (Original work published in 1974). <https://doi.org/10.1016/B978-0-323-49693-3.00036-6>
- Morrison, T. and Danielpour, R. (2005). *Margaret Garner: An Opera in Two Acts*. Associated Music Publishers.

- Mouli, F. (2019, August 8). Kara Walker's Toni Morrison. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/cover-story/cover-story-2019-08-19>
- Naru, A. (2015). *The Miner's Canary* [CD]. The Urban Era Records.
- Naru, A. (2016, May 21). «Miner's Canary.» *Samplexample*. <https://samplexample.medium.com/akua-naru-miners-canary-1cf425325d2e>
- Naru, A. (2018). What is the African in African-American? *Atlantic Fellows*. <https://racialequity.atlanticfellows.org/rbb/episodel-akua-naru>
- Obadike, M. and Obadike, K. (2014). *Four Electric Ghosts*. 1913 Press.
- Obadike, M. and Obadike, K. (2012). The Good Hand (for Toni Morrison). In Carmen Gillespie (Ed.), *Toni Morrison, Forty Years in the Clearing* (pp. 263-268). Buckwell University.
- Peabody, R. (2016). *Consuming Stories: Kara Walker and the Imagining of American Race*. University of California Press.
- Previn, A. and Morrison, T. (1995). *Honey and Rue*. Chester Music. Princeton Atelier. <https://arts.princeton.edu/academics/atelier/history/>
- Rice, A. (2012). *Creating Memorials, Building Identities: The Politics of Memory in the Black Atlantic*. Liverpool University Press.
- Rice, A. (2013). Viewing Inside the Invisible: African Atlantic Art in the 1990s. *Slavery & Abolition*, 34 (2), 308-324. <https://doi.org/10.1080/0144039X.2013.791180>
- Scheiber, A. (2006). Jazz and the Future Blues: Toni Morrison's Urban Folk Zone. *MFS Modern Fiction Studies*, 52 (2), 470-494. <http://doi.org/10.1353/mfs.2006.0053>
- Sherald, A. (2019). *If You Surrendered to the Air, You Could Ride It* [oil on canvas]. Hauser & Wirth. <https://ocula.com/art-galleries/hauser-wirth/artworks/amy-sherald/if-you-surrendered-to-the-air-you-could-ride-it/>
- Simpson, L. (2013). *Ebony Collages* [ink and collage on paper]. Lorna Simpson Studio. <https://lsimpsonstudio.com/collages/ebony-collages-2013>
- Smith, T. (2019, August 6). Toni Morrison's Song of America. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/08/06/opinion/tracy-smith-toni-morrison.html>
- Smith, V. (2012). *Toni Morrison: Writing the Moral Imagination*. Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118326732>
- Valnes, M. (2017). Janelle Monáe and Afro-Sonic Feminist Funk. *Journal of Popular Music Studies*, 29 (3). <https://doi.org/10.1111/jpms.12224>

- Vega González, S. (2000). Broken Wings of Freedom: Bird Imagery in Toni Morrison's Novels. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 7, 75-84.
- Wagoner, M. (2016, March 31). Artist Lorna Simpson Returns to Her Favorite Subject—Hair—With Exclusive New Works. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/lorna-simpson-artist-hair-ebony-collages-new-work>
- Walker, K. (1995). *The End of Uncle Tom and the Grand Allegorical Tableau of Eve in Heaven* [cut paper on wall]. Walker Art Center. <https://walkerart.org/collections/artists/kara-walker>
- Walker, K. (1998). *African/American* [linoleum-cut print]. MoMA. <https://www.moma.org/collection/works/61470>
- Walker, K. (2005). *Emancipation Approximation and Harper's Pictorial History of the Civil War (Annotated)* [series of offset lithographs and screenprint on paper]. Smithsonian American Art Museum. <https://americanart.si.edu/exhibitions/walker>
- Weir, J. (2000). *woman.life.song*. Chester Music.
- Wortham, J. (2019, October 8). «I Want to Explore the Wonder of What It Is to Be a Black American»: Simone Leigh, Amy Sberald and Lorna Simpson Talk about the Expectations Faced by Black Women in an Art World Obsessed with Identity. *The New York Times Magazine*. <https://www.nytimes.com/interactive/2019/10/08/magazine/black-women-artists-conversation.html>
- Wye, D. and Starr, F. (2004). *Artists & Prints: Masterworks from the Museum of Modern Art*. Museum of Modern Art.
- Yates-Richard, M. (2021). «Hell You Talmbout»: Janelle Monáe's Black Cyberfeminist Sonic Aesthetics. *Feminist Review*, 127, 35-51. <https://doi.org/10.1177/0141778920973648>



# AFRICAN DIASPORIC CONNECTIONS IN THE AMERICAS: TONI MORRISON IN BRAZIL

## CONEXIONES AFRODIASPÓRICAS EN LAS AMÉRICAS: TONI MORRISON EN BRASIL

STELAMARIS COSER

**Author / Autora:**

Stelamaris Coser

Universidade Federal do Espírito Santo  
(UFES)

Vitória, Brazil

[stelacoser@hotmail.com](mailto:stelacoser@hotmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-8082-7328>

**Submitted / Recibido:** 16/08/2021

**Accepted / Aceptado:** 17/04/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Coser, S. (2022). African Diasporic Connections in the Americas: Toni Morrison in Brazil. *Feminismo/s*, 40, 53-78. Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison [Monographic dossier]. M. Gallego Durán (Coord.). <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.03>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Stelamaris Coser

### Abstract

Admired throughout the world, Toni Morrison's powerful voice resounds in special ways in Brazil, where she conducted part of her research for *Beloved* –a novel she considered an interrogation about the legacy of slavery in countries like Brazil and the USA. Initially labeled «politically correct» by Brazilian media, her works have finally achieved great visibility in the twenty-first century thanks to translations, a wide readership and increasing academic attention. In fact, Afro-Brazilian women writers, literary critics, historians, and cultural workers have reached unprecedented recognition in recent decades, along with a belated embrace of Morrison and other Black authors. This essay relies on Black feminist, diasporic and decolonial thinking to investigate how Morrison's writing connects with the ongoing process of racial awareness and empowerment in Brazil, as well as with the writer Conceição Evaristo.

**Keywords:** Diasporic connections; black feminism; racial empowerment; Brazilian reception to Toni Morrison; Conceição Evaristo.

## Resumen

Admirada mundialmente, la poderosa voz de Toni Morrison resuena en Brasil, donde desarrolló parte de su investigación para escribir *Beloved*, novela que definió como una indagación sobre el legado de la esclavitud en países como Brasil y Estados Unidos. Inicialmente etiquetadas como «políticamente correctas» por la prensa brasileña, sus obras han alcanzado gran visibilidad en el siglo XXI gracias a traducciones, un gran número de lectores y lectoras y una creciente atención académica. De hecho, escritoras, críticas literarias, historiadoras y profesionales culturales afro-brasileñas han logrado notoriedad sin precedentes en las últimas décadas, junto al reconocimiento tardío a Morrison y otros autores y autoras afroamericanas. Este ensayo se basa en el pensamiento feminista negro, diaspórico y decolonial para investigar cómo la escritura de Morrison está vinculada no solo con el proceso hacia la conciencia racial y el empoderamiento en Brasil, sino también con la autora Conceição Evaristo.

**Palabras clave:** conexiones diaspóricas; feminismo negro; empoderamiento racial; recepción brasileña de Toni Morrison; Conceição Evaristo.

## 1. INTRODUCTION: «I WAS LOOKING FOR THIS PLACE» (*BELoved*, P. 65)

In times noted by political and social disruption, brutal violence and persisting inequality, as the last decade has been, it seems remarkable that some exciting, simultaneous developments have been taking place in Brazil: an intense activity in Black music, literature and history associated with a special interest in Black feminism and in the African diasporic connections in the Americas. Focusing on the two countries outside of Africa that have the largest populations with some African origin, Brazil and the United States<sup>1</sup>, my intention is to investigate Toni Morrison's participation in the ongoing process of racial awareness and empowerment in the Southern nation. She has recently gained unprecedented visibility in the company of local Black writers, particularly the most influential woman writer at present, Conceição Evaristo.

Morrison visited Brazil a few times in her lifetime, usually combining work-related appointments with brief informal meetings and city tours. She

---

1. They are also the two most populous countries in the Americas, with the U.S. coming first.

was in two former capitals of the country (Salvador and Rio de Janeiro) and one important colonial town (Ouro Preto, state of Minas Gerais), all of them rich in Black history and culture (Morrison, 2014). While doing research for her writing of *Beloved* in the 1980s, Morrison looked for historical objects from colonial times («handcraft things slaves had made» and also «chains or restraining devices» used for punishment). Frustrated with the scarce resources available in her country, she was pleasantly surprised when she crossed borders and went to Brazil. As she said, «they've kept *everything*»<sup>2</sup>, and she got «a lot of help down there» (Morrison, 1987a, p. 75). The outcome of her long, careful research would reinforce the historical and literary connections between the two countries. About her Pulitzer prize-winning novel *Beloved*, Morrison (2007b) declared that the story offers «an interrogation about what exists as a legacy of slavery in countries that have been through it, like Brazil and the United States»<sup>3</sup>. Their historical past and the living present provide a strong common bond even if «the African culture has taken different paths in the two countries», she remarked.

Toni Morrison also visited the city of São Paulo, capital of the homonymous southeastern state, an economic hub known for its coffee plantations, industries (Estanislau, 2019), cultural activities, and institutions like the Museu Afro Brasil, which the U.S. anthropologist Sheila Walker has considered the world's best collection about the African diaspora (Dias, 2019)<sup>4</sup>. Morrison was at the 1990 São Paulo Biennial Book Fair: two of her novels had been translated and published in 1987 and 1989, *Pérola Negra* [*Tar Baby*] and *Amada* [*Beloved*], respectively. She was interested in meeting with local Black writers and that was a memorable occasion, according to Oswaldo de Camargo, who led the local *paulista* group<sup>5</sup>. While eating *feijoada* and drinking *caipirinhas* at a popular downtown restaurant, she had

---

2. Emphasis in the original.

3. All the quotations from sources originally in Portuguese have been translated by the author.

4. Walker also visited the states of Bahia and Minas, commented on their «strong Africanity», and considered Salvador «the capital of African culture in the Americas» (as cited in Dias, 2019).

5. Born in 1936 and still active, Camargo (2019) is considered «the dean of Black Brazilian literature».

the opportunity to hear about their work, life in general, and the persistence of racism (Estanislau, 2019)<sup>6</sup>. Camargo felt that Morrison was deeply interested in what they did and wrote about, and she was pleased to know about the ongoing reactions against racism<sup>7</sup>. In all, the place she liked best in those visits was the northeastern city of Salvador, considered by statistics and observers the most «African» city in the country<sup>8</sup>. According to Nélide Piñon<sup>9</sup>, a well-known fiction writer and her long-time Brazilian friend, Morrison realized that if she had to move to another country, she «wouldn't choose any European nation», she'd come to Brazil. These were her main reasons: «As a Black woman, I'd feel at home. As an American woman, I'd have wide geographical spaces to explore» (in «Lirismo», 1993, p. 103). On another occasion, Morrison (1998b) declared that she was «happier in Brazil than in any other country she had ever visited».

She was back in 2006 to become the most popular among guest writers at FLIP (*Festa Literária Internacional de Paraty*), a prestigious annual literary event in the town of Paraty, Rio de Janeiro state. On a full first page interview, Morrison (2007b, p. 1) answered several questions about her work, her views on race, and similarities between her country and Brazil in relation to the slave past. She regarded Brazil as a vibrant, «immense, very diverse, and totally irrational country», and praised «its large population of African origin and a strong Black culture, a culture that one can feel with incredible

---

6. Among others, the group also included the writers Paulo Colina (1950-1999), Abílio Ferreira, Arnaldo Xavier (1948-2004) and Cuti Silva, members of the literary organization *Quilombhoje*, founded in 1980. The name joins the words *quilombo* (maroon settlement in anti-slavery resistance) + *hoje* (today). Under Cuti's leadership *Cadernos Negros* started in 1978, a pioneering Afro-Brazilian journal hosting Black poetry and fiction until today.

7. The year is probably 1990, when Morrison came for the Book Fair and spoke at the *Folha de São Paulo* Auditorium («Lirismo», 1993), though Camargo recalls 1993 (Estanislau, 2019). Since Camargo (2019) believes that her trip to São Paulo was connected to some literary event, 1990 seems correct.

8. Official records by IBGE (*Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*) show that about 8 in every 10 people living in Salvador in 2017 declared their color either black [*preta*] or brown/mixed [*parda*]. The sum of the two reveals 82% of the city population as Negro/a or Afro Brazilian (Avena, 2018).

9. Piñon is one of the few women elected for the Brazilian Academy of Letters. She met Morrison (still working as an editor) and hosted her in Brazil in 1990.



force in the literature, music and dance». Years later, Morrison (2014) again declared her fascination with the landscapes, the people and the culture<sup>10</sup>.

These first paragraphs bring in scenes that show the kind and generous Toni Morrison reaching out to Brazil, sharing her thoughts, impressions and hopes, always concerned with the history of Black people, their rights and their power<sup>11</sup>. She did not ignore the serious Brazilian problems, many of which were similar in her country: «the disparity in income distribution, the extreme poverty, crime and violence». Morrison (1998b) saw beggars in the streets, most of them black, but she would not abandon her optimism about Brazil. In her perception, even when they were poor, Black people seemed to keep «a truly enviable disposition for living».

What about the Brazilian side of those encounters? What was the field of Afro-Brazilian women's literature like? And how have Brazilians responded to Morrison's words, in the past and today? What echoes of her voice are still heard? This paper is an attempt to approach those questions, setting the discussion within the crisscrossing fields of Afro-diasporic, Black feminist, inter-American and decolonial studies. Some pioneering works were published in the United States in the 1990s examining black women's literature on a diasporic, hemispheric basis (Spillers, 1991; Davies, 1994 & 1995; Coser, 1995). A couple of years earlier in Brazil, the anthropologist, academic and activist Lélia Gonzalez (1988/2011) argued in favor of an Afro-Latin-American feminism, pointing to the multiple, combined forms of oppression suffered by «*amefricana*» and «*amerindia*» women in the hemisphere<sup>12</sup>. The Brazilian historian, poet and activist Beatriz Nascimento (1942-1995) was

---

10. Her views recall Glissant's emphasis on the open, impressive, impetuous landscape of the Americas, full of «eruption, perhaps much reality and much unreality», where the distinctively «American» Caribbean Sea is not only passage, «but also a sea of encounters and implications» (2005, 13-14, 17).

11. Several Black women writers have focused on Brazil in remarkable literary pieces, but they are yet to receive from the country the attention they deserve: Gayl Jones, Ntozake Shange, Paule Marshall, and also Edwidge Danticat and Ladee Hubbard, from a younger generation.

12. One of the founders of MNU (*Movimento Negro Unificado*), Gonzalez (1935-1994) was a pioneering leader in political, feminist and racial (or interracial) organizations. Her neologisms appropriate «American» for the continent, joining ethnicities in «*americana + africana*» and «*americana + índia*».

also drawn to the «connecting links in a fragmented history», as she says in her 1989 poem «I am Atlantic» (Ratts, 2006, p. 73). A push towards thinking beyond the nation came with the wider usage of the term «diaspora», related both to the forced African migrations to America in colonial times and to the several, continuing diasporas in the recent past. In the year 2000, Stuart Hall was the keynote speaker at the Comparative Literature Association Congress in Bahia and had several of his texts translated and published in Brazil (Hall, 2001 and 2003). Around that time, translations of works by Gilroy (2001), Mignolo (2003), Glissant (2005) and others expanded the academic focus on diaspora, coloniality, diversity, cultural and racial mixture, with Caribbean and Latino/a migration issues bringing new dynamics and challenges to the cultural and sociopolitical arenas.

Black women writers and critics have also arrived on the Brazilian scene, slowly but surely, in spite of the delay. Angela Davis's landmark work *Women, Race & Class* (1981) was finally translated and published in 2016. She has been in Brazil several times; in 2014, for instance, she was in Brasilia to take part in the *Festival Latinidades: Griôs da Diáspora Negra*, and in 2017 in Salvador for the *International Afro-Latina, Afro-Caribbean, and African Diaspora Women's Day* (celebrated on July 25 on the whole hemisphere). Davis's book and her talks have drawn crowds of young black feminist women, stimulating their conscience and pride and also opening the way for other authors and wider expansions. While Toni Morrison was an editor at Random House, she managed to break Angela Davis's resistance to write her autobiography by suggesting that she should approach it not as a «heroic individual» tale, but as a history of the Black Movement, a book successfully published in 1974. For young Davis it «was quite an amazing experience [...] to have her as a mentor». Morrison posed questions and made suggestions that helped Davis produce visual images and construct an attractive narrative. She also learned from Morrison's own drive, discipline and focus— she managed to write *The Bluest Eye* in the few spare moments she had at the time, dealing with a demanding job and raising two kids on her own. They remained good friends forever, and Angela Davis could testify to the lasting impact of Toni Morrison on «our notion of freedom». According to Morrison, «one cannot be free without freeing someone. Freedom is to free someone else». That is her greatest message (Davis & Morrison, 2014). My feeling is that, several

decades later, however unknowingly, Davis helped free some more people, paving the way for the many new translations and the enthusiastic response that Morrison's works would have in twenty-first century Brazil.

## 2. EARLY RECEPTION: «THE ENTIRE COUNTRY WAS HOSTILE» (*THE BLUEST EYE*, P. 160)

When Morrison published her first novels *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973), *Song of Solomon* (1977) and *Tar Baby* (1981), other publications by Black women writers were also gaining media visibility and critical respect in the United States. Black male poets and novelists had been awarded the best reviews and prizes up till then, but a new literary boom led by women was being announced, largely stimulated by ideas and demands coming from the Black Power and the Women's Rights movements, as well as the widespread push for freedom resonating everywhere since the 1960s. *Black Women Writers (1950-1980)*, edited by Mari Evans (1984), was the first anthology about those new writers and included fifteen names that already had national recognition (such as Maya Angelou, Audre Lorde, Alice Walker, Gayl Jones and Paule Marshall, besides Morrison), although some others were absent, for a number of reasons (like Margaret Walker, Ntozake Shange and Gloria Naylor). To a large extent, those representative writers were coming out of good university campuses and many were already lecturing and teaching. On the publishing side, even if the industry still seemed discouraging to Black women, writers and literary scholars seemed to find ways and get their work out to the public. The road to acceptance and success was never easy, though, even for the great Toni Morrison; she had work turned down and suffered negative, offensive and spiteful criticism in her own country (Peterson, 1993).

That sounds very familiar for Afro-Brazilian writers who have faced harsh times getting their work published and respected. Nevertheless, the social, political, economic and cultural situation in Brazil from the 1960s to the 80s had specific characteristics that must be considered when we try to look at cultures and writers in dialogue. In the early 60s the political scene was deeply divided between right and left, appeals for women's rights clashing against the Catholic rejection of divorce and abortion, and dreams

of social equality barred by the fears of communism. To make a long story short: on April 1st, 1964, under the excuse of imminent communist threat, a military *coup* established a dictatorship that lasted until 1985. A sequence of two marshalls and three generals presided over a nation without elections or popular vote; they detained, exiled, arrested, tortured, and killed many people, whose bodies often «disappeared». A series of authoritarian decrees was announced along those years, and the harshest one came in response to a large anti-government demonstration in 1968, with 100.000 people occupying the streets of Rio de Janeiro. The Fifth Institutional Act gave dictatorial powers to the president and he suspended the constitution: Congress and state legislatures were dissolved, meetings forbidden; agents infiltrated in public universities, checking on professors, students and course syllabi; censorship was imposed on newspapers, radio and TV stations, film and recording companies. The CIA collaborated with the Brazilian military to guarantee the success of the 1964 *coup d'état*, providing continued support in the following years.

In spite of the so-called «economic miracle» promised in those decades, the country kept or even deepened its long-lasting colonial structure, showing wide gaps between whites and the historically discriminated groups (the indigenous and black population), in terms of income, education, and political power. Besides, in its call for national unity and pride, the military emphasized the hegemonic belief in «racial democracy», and punished those who showed any form of criticism or resistance. In the music sector, for example, the famous singers Caetano Veloso and Gilberto Gil were imprisoned and exiled; in the 1970 International Song Festival in Rio, the Black singer Toni Tornado was questioned by the Army Information Service because he supposedly «imported the symbolic black power gesture» of the raised fist, which was also seen as a communist symbol (as cited in Jardim, 2021)<sup>13</sup>. The universities (already struggling under limited resources

---

13. That archival information will appear in *Dançando na mira da ditadura: Bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970* by historian Lucas Pedretti (Jardim, 2021). That is a dissertation selected for publication in 2017 by Arquivo Nacional, a respected cultural agency that has been dismantled by ideological control and the dismissal of capable officers after Bolsonaro's election in 2018 (Bezerra, 2022). The publication of Pedretti's and two other research works focusing on the military

and poor libraries) were controlled, sometimes shut down; many professors were questioned, detained, arrested or exiled. The humanities and social sciences were considered especially dangerous for their socialist/communist «indoctrinations»: the great educator Paulo Freire (1921-1997) was among the first to be sent to exile.

Racism, racial inequality and the poor favelas were not supposed to be talked about. Having exactly that focus, *Quarto de Despejo* (1960) by Carolina Maria de Jesus (1914-1977) was a remarkable success translated into several languages<sup>14</sup>, but after 1964 the pioneer writer was gradually pushed away from view and practically forgotten until mid-1990s (Tenório, 2021a). Harsh economic, social, racial and gender barriers also prevented the expansion of literature by Black women. Conceição Evaristo is an example: inspired as a child by family readings of chapters of Carolina de Jesus's book, she began writing early but had her first poem published in *Cadernos Negros* only in 1990, at the age of 44. It has called my attention that the pictures and accounts of Toni Morrison's visit in 1990 include no Black Brazilian women writers. In 1992, when Carole Boyce Davies (1994) started a project on «Afro-Brazilian Women's Writing» (p. 5), she could not find their works in bookstores or libraries; she was actually offered titles by Toni Morrison and Alice Walker<sup>15</sup>, but Afro-Brazilian women writers seemed non-existent. Critical anti-racist, feminist and political work developed by strong pioneer intellectual activists like Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez and Beatriz Nascimento was similarly underestimated or unseen (Caldwell, 2000).

With the full support of the United States government, the Brazilian military and their right-wing supporters defended «one country, one language, one people» without racial, class or gender «disturbances». The return to civilian rule in 1985 did not automatically give the green light to racial and

---

dictatorship is being withheld, but their titles remain listed on the federal government site ([gov.br](http://gov.br)). Prepared for publication in 2021, they are supposed to be released «soon» (<https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/servicos/publicacoes/lancamentos>).

14. In English, for instance, it was titled *Child of the Dark* (1962).

15. Walker's *The Color Purple* received an early, careful edition in Brazil, with translation by Peg Bodelson, Betúlia Machado and Maria José Silveira (*A cor púrpura*, Marco Zero, 1982).

gender issues. Far from that – and partially due to generalized suspicion of CIA interference – even among activists on the political left, university professors and respected writers, there was a widespread mistrust of the women’s liberation movement and of the literature produced by African American women. It was considered apolitical or merely «politically correct», without «universal» literary value, including Toni Morrison’s, even after her 1993 Nobel Prize (Chiaretti, 1993; Perrone-Moysés, 1998). Nélida Piñon paid homage to the epic quality of Morrison’s works, noting that her name had been among the favorites for the prize, but for writer João Ubaldo Ribeiro, also a member of the Brazilian Academy of Letters, it came as a big surprise. He just said: «Morrison is committed to the black race, and maybe the Swedish Academy wants to raise the value of minority writers» («Afro-americana...», 1993). Near the end of the 20th century, some Brazilian media still hoped that «Black American literature» would become just «literature» – in other words, would get rid of ethnic, anti-colonial and anti-white ideas in order to «embrace universal themes» (Santos, 1998).

Besides the traces of sexism, racism, Eurocentrism and canon devotion that surface in such reactions, the quality of Morrison’s work in translation in the 1980s and 1990s was quite discouraging: the first novels published in Brazil received small, unappealing editions<sup>16</sup>. Five of her novels arrived late, but at least they were available in Portuguese before the turn of the century: *Pérola Negra* [*Tar Baby*] in 1987; *A canção de Solomon* [*Song of Solomon*] in 1988; *Amada* [*Beloved*], in 1989 and 1993 (a Círculo do Livro edition); and *Jazz*, 1992, all translated by Evelyn Kay Massaro and published by Best Seller. They have been out of print for a long time. In 1998 *Paraíso* [*Paradise*] was published by a more powerful press, Companhia das Letras. Only in 2003 Morrison’s first novel, *The Bluest Eye* (1970), received its first translation in Brazil by Manoel P. Ferreira – *O olho mais azul*, also published by Companhia das Letras. Similar delays and long invisibility also occurred with the translation of critical theoretical works written by Black feminists,

---

16. Morrison was very critical of her own country’s limited attention to translation. In a 2005 interview to *O Estado de S. Paulo*, she admitted she had read few Brazilian authors because «the indifference of North-American editors in translating foreign books is notorious». The increased number of translations, she continued, would bring «some relief to our impenetrable stupidity» («Escritora...», 2019).

especially when compared to their reception in England, the United States, or Canada. The first to appear in a Brazilian feminist journal was bell hooks's article «Intelectuais negras» published in *Revista Estudos Feministas* in 1995 (Caldwell, 2000). A couple of decades into a new century, Toni Morrison, as well as other Black writers and cultural thinkers from Brazil and the United States, are finally reaching a wider range of readers and receiving some of the attention and honors that they deserve.

### 3. 21ST CENTURY BRAZIL: «A TRANQUIL REPUBLIC?» (BELOVED, P. 260)

Recent Census statistics have shown that Afro-Brazilians, that is, people who recognize their color as either black [*preta*] or brown [*parda*], comprise 55.8% of the total population of the country (PNAD/IBGE 2019), while 14.7% in the United States are self-declared either «Black Alone» or «Black with another race» (U.S. Census, 2019). Observers underline the gradual increase in the number of Brazilians who are officially declaring their color *preta* or *parda* and leading to a decreasing number of whites in the country<sup>17</sup>. The tendency has been largely associated with the earlier promotion of affirmative actions in education now resulting in greater racial awareness. Proposed in Congress since 1988, the determination that all elementary school curriculums should include the teaching of Afro-Brazilian history and culture would finally become a federal law in 2003 (#10.639). As Patricia Merlo demonstrates in her Foreword to Campos et al. (2021), most teachers needed to be qualified for the task. Many books were published, courses and workshops given on African History and Africans in Brazil, as well as on the national and state influence of Afro-Brazilians in political, economic, social and cultural levels. In fact, all disciplines and stages of education were affected by that law. The universities, for instance, have gradually offered new disciplines and graduate courses, leading to more research projects and dissertations on race-related issues often associated with class and gender, developments

---

17. In Brazil, black [*preto* or *preta*] is a skin color that enters the Census, while *negro* or *negra* is a political racial statement, a sign of pride in African ancestry, a term adopted by *Movimento Negro Unificado* (MNU, founded in 1978) and kept until today, comprising a variety of color shades.

that have found their way into Internet sites, organized groups, live discussions, and so forth<sup>18</sup>.

During the two mandates of President Lula da Silva (2003-2011), several measures were taken to make college education and degrees more accessible to the poor. In a unified national system, student grades in *Enem – Exame Nacional do Ensino Médio* [National Middle School Exam] have become a valuable alternative to enter the public university<sup>19</sup>, and also to get scholarships from private Brazilian institutions or top universities abroad. New public university campi were founded in several parts of the country, making access more democratic. Another landmark was the adoption of racial quotas in public institutions from 2004 on. In 2012, sanctioned by President Dilma Rousseff, the Social Quotas Law (#12.711) guaranteed 50% of the openings in federal institutes and universities divided among low-income, black, brown and indigenous students who come out of public secondary schools (in percentages according to their state population). The visibly larger number of black undergraduate and graduate students, researchers and professors on university campi has been a tremendous gain, but also a cause for racist reactions. For instance, «a look that expresses the question ‘What are you doing here?’» to a black woman working in academic spaces «where she was not expected» (Bento, 2021).

Racism and violence also remain strong in the United States, as the George Floyd case in May 2020 proved to the world. The diasporic, feminist poetry of Ntozake Shange in *A Daughter’s Geography* goes on reminding us that we «cannot speak/ the same language/ yet we fight the same old men» (1983, p. 22). There is a long way to go in the struggle against structural racism and the deathly, unpunished violence against black men, women and children in Brazil. The murder of Marielle Franco on March

---

18. Good, long-lasting sites are *Portal Geledés* (<https://www.geledes.org.br/>) and *Literafro– Portal da literatura afro-brasileira* (<http://www.letras.ufmg.br/literafro/>). More recent sites and groups include *Revista Afirmativa* (<https://revistaafirmativa.com.br/>), *Rede de Historiadoras Negras e Historiadores Negros* (@historiadorxsnegrxs); *Rede de Pesquisador@s das Literaturas de autoria Negra e Afro-Brasileira* (<https://www.facebook.com/groups/399112080273121>), among others.

19. Before then, the only way to enter public universities (considered the best in the country) was to be very well prepared and to pass the difficult exams that comprised the «Vestibular», a barrier to students from poor communities.



14, 2018– with noone charged as the mastermind of the crime, even after four years– has become a paradigmatic case, but there have been thousands of anonymous, common people killed by the police or *milicias*. Statistics show that 75,4% of those killed in police interventions around the country during 2017-2018 were black («Violência contra...», 2019). But occupying more and more spaces of power, black women and men have been speaking out, singing, writing, publishing, organizing, and becoming visible in the last decades in Brazil. Compared to the 1990s, they have shown an impressive output of books, articles, lectures, interviews, participation in lives, talks and debates<sup>20</sup>. Their books and presentations can be seen in bookstores and sites, and several writers have reached enough recognition to come as guests of honor to important events like *Festa Literária Internacional de Paraty*, in Rio (FLIP) and *Festa Literária Internacional de Cachoeira*, in Bahia (FLICA). Black Brazilian writers have been translated and awarded in Brazil and abroad; their writing, especially by women, is finally receiving its long overdue recognition<sup>21</sup>.

Simultaneous editorial attention has been given to established names in Black women's literature from the States, the Caribbean and Africa, but still unpublished in Brazil. With a 90-year delay, *Passing* (1929) by Nella Larsen was translated and published as *Identidade [Identity]* by HarperCollins Brazil in 2020 (Cruz, 2021). Examples of other Black women writers in recent translations are Jamaica Kincaid (*A autobiografia da minha mãe*, 2020) and Buchi

---

20. Besides the popularity of funk/rap artists, poetry slammers are a related phenomenon that even entered the 2019 Official Program at *Festa Literária Internacional de Paraty/FLIP* («FLIP confirma...»).

21. Already translated into several languages, Conceição Evaristo, now 75, was awarded the Jabuti Literature Prize (2015), the Literature Prize from the Minas Gerais State Government (2017), and was elected the Jabuti *Literary Personality of the Year* (2019). Djamila Ribeiro, 41, a feminist political philosopher and journalist, received the Jabuti Human Sciences Prize for her *Pequeno manual antirracista* (2019c), and was among the BBC 100 inspiring and influential women of 2019. *Torto Arado* (2018) by Itamar Vieira Junior, 42, a male geographer from Bahia, won the 2018 Leya Prize in Portugal (for unpublished novel manuscript in the Portuguese language), besides the Brazilian Jabuti Best Novel Prize and the Oceanos (literature in the Portuguese language), both in 2019. In 2021, Jeferson Tenório, 45, received the Jabuti prize for his novel *O avesso da pele*. Many years before, Ana Maria Gonçalves, 52, received the Casa de las Américas Prize (Cuba, 2007) for her novel *Um defeito de cor* (2006).

Emecheta, with four titles in 2017-2020, including *As alegrias da maternidade* (2017), a Book-Club indication made by the Nigerian writer Chimamanda Adichie. Adichie, in turn, had seven titles published in Brazil from 2008 to 2021, including *Sejamos todos feministas* (2015). Very well received by Brazilian women scholars, students and activists, bell hooks had many books translated in the last decade, from *Ensinando a transgredir* (2013 and 2017) to thirteen mostly new titles brought out to the public since 2019 by Elefante, an independent press. Her well-known «*E eu não sou uma mulher?*»: *Mulheres negras e feminismo* [«*Ain't I a Woman?*»] (2019) shed light on the famous question spoken by the pioneer Black activist Sojourner Truth, a former slave, and directed to the audience at a Women's Rights convention in 1851. In Brazil, Truth was also translated in 2019 (by Nandyala Press) and 2020 (by Imã). After a very long delay, five books by the admired feminist writer and activist Audre Lorde (1934-1992) were finally introduced to Brazil by independent presses in 2019-2020, and *Zami: uma nova grafia do meu nome – uma biomitografia* was out in 2021. Personally involved with academic, political and social issues in Brazil, Angela Davis has finally had several titles translated by Boitempo, besides *Mulheres, raça e classe* (2016) and the autobiography Morrison had advised her to write. Other important works of critical/theoretical nature have received long overdue translations, like Patricia Hill Collins's landmark *Pensamento feminista negro* [*Black Feminist Thought*] (2019). Interviews and articles by Collins, Davis, and hooks have also appeared in Brazilian periodicals, academic journals, and edited books.

#### 4. THE CONTEMPORARY SCENE: «I TALK TO YOU» (*THE BLUEST EYE*, P. 153)

In this new century, attractive editions of eleven of Toni Morrison's works, both fiction and non-fiction for adults and children, have been published in Brazil by Companhia das Letras, a high quality press founded in 1986. Penguin/Random House bought 45% of the company in 2012 and raised its participation to 70% in 2018, guaranteeing for the group the largest market share among book companies in Brazil (Companhia das Letras, 2018). It called my attention that Random House, where Morrison worked as an editor and publisher for nineteen years (Gray, 2021), is the same company that

now deals with her works in Brazil and, probably, in many other parts of the world. Careful translations of almost all of Morrison's books have been put out by Companhia das Letras/Random House Group; *Amada* [*Beloved*], for instance, had a new edition (2007a). Particularly elaborate volumes came out in attractive Book-Club boxes— *O olho mais azul* in 2019 and *Sula* in 2021 –, each title chosen by a Black Brazilian writer especially invited as «Curator of the Month», like the feminist philosopher/journalist Djamila Ribeiro, whose choice was *O olho mais azul*, and the poet and fiction writer Conceição Evaristo, who picked *Sula*. A beautiful woman whose birth name means «beauty» in Swahili, Djamila Ribeiro (2019a) was deeply touched by the tragic violence brought about by hegemonic standards of beauty, which can not only destroy a girl's self-esteem, but also rob her of her very humanity. Toni Morrison became her inspiration since she was introduced to *The Bluest Eye*. The fact that she was only 13 years old when Morrison won the Nobel Prize was significant as a reminder that she could resist and fight against imposed Eurocentric values, and that Black people, with their stories, cultures and histories, must be recognized and respected. Addressing her invitation to Brazilian readers in general, Ribeiro assured them that Morrison's novel is not meant «for Black people only». It is a universal tale that deals with «human complexity» and talks about «love, hope, conflicts, losses», she says, so «anybody can identify with it». When Toni Morrison died, Djamila Ribeiro (2019b) compared her to «a great beacon for boats in troubled seas» that had left us with «a legacy of light».

Considering the late translations and delayed media attention given to Morrison's work, it is remarkable that so many contemporary Brazilian writers have acknowledged her influence on their own works and on their lives. *Amada* [*Beloved*], «one of the great novels of the 20th century» in Itamar Vieira Junior's opinion, is among the four literary works (and the only foreign one) that influenced the writing of his acclaimed novel *Torto Arado* (Vieira Jr., 2021a). He remarked that he had been deeply touched by Morrison's message: «if you have thought of a story and you haven't found it, then go and write that book, that story» (Vieira Jr. 2021b). The silences in Brazilian literature about the beliefs, talents, struggles and oppressions in the lives and history of Black people in Bahia inspired Itamar to create that novel.

Jeferson Tenório, another fiction writer of the new generation, has been very successful with his third novel, *O avesso da pele* (2020). It tells the story of an idealist literature teacher, Henrique, who hopes to bring great literature to the tired pupils in his night class at a poor public school. After Dostoevsky's *Crime and Punishment* they would have Kafka, Cervantes, James Baldwin, Virginia Woolf and, of course, Toni Morrison. In a recent interview (2021a) Tenório cited authors that should be read by psychoanalysts, psychologists, and actually everyone, for a better understanding of the destructive effects of racism: Frantz Fanon, Toni Morrison, Djamilia Ribeiro and James Baldwin<sup>22</sup>. Under the title «Seja um leitor antirracista» [Be an anti-racist reader], Tenório (2021b) argues that reading books by Black writers is a way to start fighting against racism, and Morrison's *O olho mais azul* [*The Bluest Eye*] is a good choice to lead you on that track.

That novel was also fundamental for the creative, mixed-race writer Jarid Arraes, 31, to better understand racism, colorism, and to find her place in the world, as she explains:

In *O olho mais azul*, by Toni Morrison, I found complex and painful questionings of the harm caused by racism on a person's racial identity and self-esteem. I've identified in Toni's words an immense ability to approach the nuances of colorism but, above all, a very significant political strength that had great importance for my own self-understanding.<sup>23</sup> (Arraes, 2018)

Within the Brazilian social and cultural context, and considering the time gap that we have observed so far, Conceição Evaristo seems to be the writer who comes closer today to Morrison's role and literary status in the United States during the 1980s. Many would agree with Constância Lima Duarte, Professor of Brazilian Literature at Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), that the openly Black literature created by Evaristo, «at the same time a social and political project, testimony and fiction, has been definitely inscribed in the national literature» (Duarte, 2010). A closer look at

---

22. James Baldwin has kept his literary prestige in Brazil, with four books published by Companhia das Letras in 2018-2020.

23. It is usual in Brazil to address or refer to people (even famous ones) by their first names, so Jarid says «Toni».

Conceição Evaristo's response to Toni Morrison can help us explore trans-  
versal connections between their views and approaches.

##### 5. EVARISTO AND MORRISON: «BOTH REMEMBERED GONE THINGS» (*SULA*, P. 174)

In a recent interview by college students, Conceição Evaristo (2021b) was asked to recommend a film, a play, a book, or anything she would like. Her recommendation was that everyone read *Sula* and all of Toni Morrison's works, including the theoretical essays. Evaristo's thoughts on the Afro-diasporic conditions and histories that bring together transnational, diasporic literatures seem to dialogue with Édouard Glissant's and Carole Boyce Davies's concepts. Evoking Glissant (2005), she observes the transversality in history and in afrodiasporic relations, the similarity in the beauty and the traumas of the various national literatures. Inspired by her own Caribbean background, a research project she developed in Brazil, and decolonization theory coming from Africa, Davies (1996, pp. 207-208) regards the African diaspora as a transnational relation among dispersed Africans, without impositions of identical expectations, cultures or histories. Her emphasis is on «the notion of re-creation or reelaboration» of diasporic cultures, although she recognizes the importance of the historical connections based on slavery and colonialism. Davies argues that «Afro-diasporic culture is not a recall of a romanticized or essentialized Africa but a series of transformations and reinterpretations of African-based cultures on an international level». The contact with Caribbean theories and Black women's writing from several American countries has strengthened Conceição Evaristo's sense of her own diasporic location and links. She has observed, for instance, that Afro-Brazilian history has more in common with Afro-American or Afro-Cuban history, that is, the histories of the diaspora, than with the hegemonic history of her own country. In terms of fictional characters, she has remarked on the commonalities between the Black girls Pecola (in Morrison's *The Bluest Eye*), Geni (in *A cor da ternura*, by Geni Guimarães), and the girl in *Cartas al cielo*, by Teresa Cárdenas, all three deeply affected and disturbed by white racism, inferiority and loneliness (Evaristo, 2021b).

Many are the important themes that also bridge the literary works of Morrison and Evaristo. Toni Morrison developed the now famous concept of «rememory» as a major basis for her novels, and both writers deal with the traumas of a painful past, slavery, racism, the abused bodies of Black women and men, their tears and despair. On the other hand, both of them highlight ancestral ties, the family memories that bring inspiration and strength to «get up, stand up for your right», as Bob Marley (1973) commanded in song. Memory and ancestry make you the agent, the subject of your own history; for Morrison, «the presence of an ancestor» is a prerequisite in Black literature, not necessarily family, but some «timeless people» who will bring wisdom. A writer should presume a «we» in the narrative, so that the village, the community, should be there. It makes no sense to indulge «in some private, closed exercise» of imagination; «the best art is political», and she wanted her writing «unquestionably political and irrevocably beautiful at the same time» (Morrison, 1984, pp. 343-345).

Morrison's ideas about literature seem to reverberate in Evaristo's concept of «*escrevivência*», created in 1994 to describe her own writing in the combination of the words «*escrever*» [to write] and «*vivência*» [lived experience]. Evaristo believes that the idea of «*escrevivência*» integrates the «I» who writes with the readers and the community, since the Black text cannot be limited to individual control: it tells «a personal experience» that is necessarily amplified by collective concerns. In her words, «*escrevivência*' should not be taken as Narciso's mirror», in which one gets lost in self-contemplation. For her and for Morrison, therefore, there is a «writing of us» in diasporic literature; one recognizes the other while the mirrors expand perceptions and reiterate the *bantu* cultural principle «I am because you are» (Evaristo, 2021b)<sup>24</sup>. When Morrison affirmed that literature should indeed be political, and Evaristo defended that the woman writer should put herself, her life, family and history in her narrative, both knew that they were breaking critical dogmas. Evaristo argues that the act of writing signifies the author's «self-inscription

---

24. «In Bantu language, *ubuntu* expresses the conscience of the relation [...] between individual and community, I am because you are», which inspired Mandela, the idea being that without «renouncing yourself» you cannot «promote the self-knowledge, confidence and resilience [...] that will lead to empathy for others» (Laborinho, 2019).

in the world», something that acquires «a sense of insubordination» for the Black women writers who have been marginalized for so long (Evaristo, 2005). Both Morrison and Evaristo have stood up firmly, bravely, sometimes lyrically and magically, to affirm their voices as Black women and the rights of Black people, while denouncing inequality and exploitation. In a way, they have endorsed each other's trajectories and, from their specific locations, they have claimed space and opportunity for other Black women writers. Known as remarkable storytellers and inspired by the oral traditions of their cultures, both have been called «*griots*» of modern times. Contrary to the critics who once spotted serious problems in Morrison's first novel, Evaristo (2021a) believes that «even if it were Morrison's only book, the distressing beauty of *The Bluest Eye* would justify her Nobel Prize». She has long felt that the quality of «poetic brutalism» attributed to her own work by Eduardo de Assis Duarte actually belongs to Toni Morrison<sup>25</sup>. In her story «Regina Anastácia»<sup>26</sup> (Evaristo, 2011), the first person narrator inserts Evaristo's own recollections of regal, powerful women that convey a natural and profound nobility: the «*Mães de Santo*», venerated priestesses in Afro-Brazilian religious rituals; notable Black Brazilian women singers and artists; her mother and one teacher, all honored by name. Toni Morrison is also among those queens, closing the list with Nina Simone and some African transatlantic sisters. Evaristo (2021a) only wished she had met and talked to Morrison—they only exchanged brief glances at the FLIP 2016, a literary event where Morrison was the guest of honor.

## 6. FINAL REMARKS: «WE HAVE ARRIVED» (EVARISTO, 2017)

We have experienced difficult times in Brazil, in the United States and in the world, seeing actions and conflicts that have exacerbated injustice and social difference on the basis of race, class, ethnicity, gender, sexuality, religion and nationality. In the last years, cases of extreme violence against Blacks have multiplied in the Americas. In Brazil, ironically, stories of racial and gender violence run side by side with beautiful Black faces and bodies

---

25. Among his several critical works, Eduardo de Assis Duarte edited an important 4-volume anthology on Afro-Brazilian Literature (2011 and 2014).

26. *Regina* is Latin for *rainha*/queen.

stamped on «high» fashion magazine covers. Nevertheless, as Conceição Evaristo has pointed out, we have reached a time when society has become more outspoken about racism, a positive development after a long, traditional emphasis on «racial democracy». On the other hand, she argues that this is also «a dark phase in which unabashed racists have come out of the closet, feeling entitled to say whatever they want». For all those reasons, Evaristo (2017) thinks it is important to speak out, recognize and pay honor to the good literature produced by Black Brazilian authors since the 19th century. Although subaltern voices have been constantly mediated by those in power, she believes that yes, the subaltern can speak, and she is confident enough to affirm: «Our voice reverberates and contaminates. [...] We have arrived. There is no going back».

The new bright lights on Toni Morrison's work accompany the cultural effervescence and the visibility reached by Afro-Brazilian writers – particularly women – in the first decades of the 21st century. The demand for the recognition of forgotten writers along with the publication of a variety of new names and titles has occurred hand in hand with new translations of foreign authors and careful editorial attention paid to established writers. The perceived absence of Black women writers in previous decades could have discouraged and blocked the way for talented young women like Jarid Arraes, but at nineteen she discovered *Cadernos Negros*, Conceição Evaristo and, soon afterwards, Toni Morrison. They were «my first references. The first references for many people», declares Arraes (2020). During the last decades in Brazil, national and foreign Black authors, both women and men, have reached media visibility as well as positive public and critical reception. Writing a recognizably Black literature in their themes, characters and references, while also creating works that are imaginatively and poetically Black in language and form, Toni Morrison and Conceição Evaristo have highlighted gender and have influenced younger writers to trust their own voices and go on expanding and diversifying the literatures of the diaspora.



## REFERENCES

- Adichie, C. (2015). *Sejamos todos feministas*. (Cristina Baum, Trans.). *Companhia das Letras*.
- Afro-americana recebe o Nobel (1993, Oct. 8). *Jornal do Brasil*, Caderno B, 5.
- Arraes, J. (2018, November 1). Colorismo e identidade. *Quatro cinco um: A revista dos livros*. <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/l/colorismo-e-identidade>.
- Arraes, J. (2020, June 4). Jarid Arraes e «A terceira vida de Grange Copeland». Interview for *TAG Livros*. <https://www.taglivros.com/blog/entrevista-jarid-arraes-tag-livros/>.
- Avena, A. (2018, November 19). IBGE: Salvador é a capital mais negra do Brasil. *Bahia Econômica*. <https://bahiaeconomica.com.br/wp/2018/11/19/ibge-salvador-e-a-capital-mais-negra-do-brasil-e-tambem-onde-esta-maior-desigualdade-salarial-entre-brancos-e-pretos/>.
- Bento, C. (2021, June 10). «Aqui não é seu lugar»: Sentimento de não pertencer é um desafio para os negros nas universidades. *Folha de S. Paulo*, A22.
- Bezerra, C. (2022, January 12). Crise no Arquivo Nacional mobiliza pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Questão chega ao Ministério Público. *Jornal GGN*. <https://jornalggm.com.br/em-observacao/crise-no-arquivo-nacional-mobiliza-pesquisadores-brasileiros-e-estrangeiros-questao-chega-ao-ministerio-publico/>
- Black Population in US (2019). *Black Demographics*. <https://blackdemographics.com/>.
- Caldwell, K. L. (2000). Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. *Revista Estudos Feministas* 8 (2), 91-108. <http://educa.fcc.org.br/pdf/ref/v08n02/v08n02a07.pdf>
- Camargo, O. de (2019, October). «Trouxestes a chave?» Interview by Nabor Jr. and Neide Almeida for *Revista O Menelick 2.º Ato: Afrobrasilidades & Afins*. <http://www.omenelick2ato.com/artes-literarias/trouxestes-a-chave>.
- Campos, A. P.; Silva, G. V. da; & Motta, K. S. da. (Eds.). (2021). *O espelho negro de uma nação: A África e sua importância na formação do Brasil*. Edufes.
- Cárdenas Ángulo, T. (1998). *Cartas al cielo*. Ediciones Unión.
- Chiaretti, M. (1993, October 8). Nobel premia o «correto». *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 4-6.
- Collins, P. H. (2019). *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Boitempo. (Original work published 1990).

- Companhia das Letras (2018, October 30). Penguin Random House assume majoritariamente as ações do Grupo Companhia das Letras. *Blog da Companhia*. <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Penguin-Random-House-assume-majoritariamente-as-acoes-do-Grupo-Companhia-das-Letras>
- Coser, S. (1995). *Bridging the Americas: The Literature of Paule Marshall, Toni Morrison, and Gayl Jones*. Temple University Press.
- Cruz, E. A. (2021, January 11). O (alto) preço da identidade. *O Globo*, Segundo Caderno 1.
- Davies, C. B. (1994). *Black Women, Writing, and Identity: Migrations of the Subject*. Routledge.
- Davies, C. B. (Ed). (1995). *Moving beyond Boundaries: Black Women's Diasporas*. Pluto Press.
- Davies, C. B. (1996). Transformational Discourses, Afro-Diasporic Culture, and the Literary Imagination. *Macalester International*, 3 (Article 20), 199-224. <https://digitalcommons.macalester.edu/macintl/vol3/iss1/20>.
- Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe*. (Heci Regina Candiani, Trans.). Boitempo. (Original work published 1981).
- Davis, A., & Morrison, T. (2014, October 29). Toni Morrison and Angela Davis on Friendship and Creativity. Interviews by Dan White for the *UC Santa Cruz News Center*. <https://news.ucsc.edu/2014/10/morrison-davis-q-a.html>.
- De Jesus, C. M. (1960). *Quarto de Despejo*. Francisco Alves.
- Dias, G. S. (2019, April 18). Museu Afro Brasil é o melhor do mundo sobre diáspora, diz antropóloga. *Carta Capital*, Guia Negro. <https://www.cartacapital.com.br/blogs/guia-negro/museu-afro-brasil-e-o-melhor-do-mundo-sobre-diaspora-diz-antropologa/>.
- Duarte, C. L. (2010). Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In Duarte C.L.; Duarte E. de A.; Alexandre M.A. (Eds.). *Falas do Outro: Literatura gênero, etnicidade* (pp. 229-234). Nandyala.
- Duarte, E. de A. (Ed.). (2011; 2014). *Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. UFMG. 4v.
- Emecheta, B. (2017). *As alegrias da maternidade*. (Heloisa Jahn, Trans.). TAG Curadoria/ Dublinense.
- Escritora Toni Morrison tornou-se famosa por apresentar a história dos afro-americanos. (2019, Aug. 07). *Estadão Conteúdo*. <https://www.hojeemdia>.

- [com.br/almanaque/escritora-toni-morrison-tornou-se-famosa-por-apresentar-a-hist%C3%B3ria-dos-afro-americanos-1.733742](http://com.br/almanaque/escritora-toni-morrison-tornou-se-famosa-por-apresentar-a-hist%C3%B3ria-dos-afro-americanos-1.733742).
- Estanislau, L. (2019, August 11). Literatura e resistência: O almoço de Toni Morrison com escritores negros em São Paulo. *Opera Mundi*. <https://operamundi.uol.com.br/literatura/59885/literatura-e-resistencia-o-almoco-de-toni-morrison-com-escritores-negros-em-sao-paulo>.
- Evans, M. (Ed.) (1984). *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*. Anchor/Doubleday.
- Evaristo, C. (2005). Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. *XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional*. <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>.
- Evaristo, C. (2011). Regina Anastácia. In Evaristo, C. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. (pp. 106-117). Nandyala.
- Evaristo, C. (2017, July 30). «Os racistas saíram do armário». Interview by Sérgio Luz for *O Globo*, Segundo Caderno, 3.
- Evaristo, C. (2021a, February 20). Sedução brutal: Primeira escritora negra a vencer o Prêmio Nobel de Literatura [...]. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, C1.
- Evaristo, C. (2021b, March 26). Escrivência e narrativas de si: Resistências da negritude. In *Narrativas e discursos pós-coloniais: Diálogos com a educação*. Escritores convidados: Conceição Evaristo e Jeferson Tenório. Faculdade de Educação, UFMG. <https://www.youtube.com/watch?v=cjko2yanHus>.
- Flip confirma torneio internacional de slam na programação oficial (2019, Jun 04). *Revista Forum*. <https://revistaforum.com.br/cultura/2019/6/4/flip-confirma-torneio-internacional-de-slam-na-programacao-oficial-56664.html>.
- Gilroy, P. (2001). *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. Editora 34/ Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos. (Original work published 1993).
- Glissant, É. (2005). *Introdução a uma poética da diversidade*. (E. A. Rocha, Trans.). Editora UFJF. (Original work published 1996).
- Gonçalves, Ana Maria. (2006). *Um defeito de cor*. Record.
- Gonzalez, L. (2011). Por um feminismo afro-latino-americano. *Caderno de formação política do Círculo Palmarino*, 1, 12-20. (Original work published 1988). [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod\\_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf).

- Gray, A. (2021, February 18). Toni Morrison as an Editor Changed Book Publishing Forever. *Zora/Medium*. <https://zora.medium.com/toni-morrison-as-an-editor-changed-book-publishing-forever-5b6127a40afa>.
- Guimarães, G. (1989). *A cor da ternura*. FTD.
- Hall, S. (2001). *A identidade cultural na pós-modernidade*. (T. T. da Silva and G. L. Louro, Trans.). DP&A. (Original work published 1992).
- Hall, S. (2003). *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. (A. La Guardia Resende et al., Trans.). Org. Liv Sovik. Editora UFMG/ UNESCO do Brasil.
- hooks, b. (2019). «E eu não sou uma mulher?»: *Mulheres negras e feminismo*. (Libanio Bhuvi, Trans.). Rosa dos Tempos. (Original work published 1981)
- hooks, b. (2013, 2017). *Ensinando a transgredir*. (Marcelo B. Cipolla, Trans.). Martins Fontes. (Original work published 1994).
- Jardim, L. (2021, May 23). «Negros na Mira». *O Globo*, 10.
- Kincaid, J. (2020). *A autobiografia da minha mãe*. (Débora Landsberg, Trans.). Alfaguara.
- Laborinho, A. P. (2019, February 09). Eu sou porque tu és. *Jornal de Notícias*, Porto. <https://www.jn.pt/opiniao/ana-paula-laborinho/eu-sou-porque-tu-es--10560872.html>.
- Larsen, N. (2020). *Identidade [Passing]*. HarperCollins Brasil. (Original work published 1929).
- Lirismo e denúncia (1993, October 13). *Veja* 26(41), 102-102. <https://doi.org/10.1007/BF01187074>
- Lorde, A. (2021). *Zami: Uma nova grafia do meu nome – uma biomitografia*. (Lubi Prates, Trans.). Elefante Editora.
- Marley, B. (1973). Get Up, Stand Up. Bob Marley & The Wailers, *Burnin!*. <https://www.youtube.com/watch?v=AeCHP-4iRbM>.
- Mignolo, W. (2003). *Histórias locais/projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. UFMG.
- Morrison, T. (1977). *Song of Solomon*. A Signet Book/ New American Library.
- Morrison, T. (1984). Rootedness: the Ancestor as Foundation. In Evans, M. (Ed.), *Black Women Writers 1950-1980*. (pp. 339-345). Anchor Doubleday.
- Morrison, T. (1987a, September 28). The Ghosts of «Sixty Million and More». Interview by Walter Clemons for *Newsweek*, 75.
- Morrison, T. (1987b). *Pérola Negra [Tar Baby]*. (Evelyn Kay Massaro, Trans.). Editora Best Seller.

- Morrison, T. (1998a). *Paraíso* [Paradise]. (José Rubens Siqueira, Trans.). Companhia das Letras. (Original work published 1998).
- Morrison, T. (1998b, October 17). Ruby, a cidade que pecou por amar em excesso. Interview by João Ximenes Braga for *O Globo: Prosa & Verso*, 2.
- Morrison, T. (2007a). *Amada*. [Beloved]. (José Rubens Siqueira, Trans.). Companhia das Letras. (Original work published 1987c).
- Morrison, T. (2007b, September 11). Racismo ainda é forte nos EUA. Interview by Marília Martins for *O Globo: Segundo Caderno*, 1.
- Morrison, T. (2014, July 24). Toni Morrison fala sobre o dia da Mulher Afro-Latino-Americana e Caribenha. Interview by Elemara Duarte for *Hoje em Dia. Portal Geledés*. <https://www.geledes.org.br/toni-morrison-fala-sobre-o-dia-da-mulher-afro-latino-americana-e-caribenha/>.
- Morrison, T. (2019). *O olho mais azul* [The Bluest Eye]. (M. P. Ferreira, Trans.). Companhia das Letras/TAG. (Original work published 1970).
- Morrison, T. (2021). *Sula*. (D. Landsberg, Trans.). Companhia das Letras/TAG. (Original work published 1974).
- Nobel de Literatura vai para escritora negra (1993, October 8). *Folha de S. Paulo, Ilustrada*, 4/6.
- Perrone-Moysés, L. (1998, August 2). Literatura contra Barbárie. Interview by Alcino Leite Neto for *Folha de S. Paulo, Mais!* 5/4-5/5.
- Peterson, N. J. (1993, Fall/Winter). Introduction: Canonizing Toni Morrison. *Modern Fiction Studies* 39 (3/4), Double Issue on Toni Morrison, 461-479. <https://doi.org/10.1353/mfs.0.0383>
- PNAD/IBGE (2019, May 22). <https://static.poder360.com.br/2019/05/ibge-pnad-2019.pdf>.
- Quilombhoje (2021). *Cadernos Negros*. <https://www.quilombhoje.com.br/site/>.
- Ratts, A. (2006). *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento* (PDF). Instituto Kuanza/Imprensa Oficial.
- Ribeiro, D. (2019a, March 25). Entrevista: Djamila Ribeiro e *O olho mais azul*. TAG Blog. <https://www.taglivros.com/blog/entrevista-djamila-ribeiro-tag-livros/>.
- Ribeiro, D. (2019b, August 6). Toni Morrison foi farol em mares turbulentos, diz Djamila Ribeiro. *Folha de S. Paulo, Ilustrada*. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/toni-morrison-foi-um-farol-para-embarcacoes-em-mares-turbulentos.shtml>.
- Ribeiro, D. (2019c). *Pequeno manual antirracista*. Companhia das Letras.



- Santos, H. d. (1998, May 6). Para além da cor: Com Alice Walker e outros autores, a literatura negra está finalmente abandonando o gueto. *Veja*, 141.
- Shange, N. (1983). Bocas: A Daughter's Geography. *A Daughter's Geography* (pp. 21-23). St. Martin's.
- Spillers, H. J. (Ed). (1991). *Comparative American Identities: Race, Sex, and Nationality in the Modern Text*. Routledge.
- Tenório, J. (2020). *O avesso da pele*. Companhia das Letras.
- Tenório, J. (2021a). «Agora é a minha vez». Interview by Beatriz Resende, Jorge Amaral and Lucas Bandeira for *Z Cultural: Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, UFRJ, XVI (1). <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/agora-e-a-minha-vez-entrevista-com-jeferson-tenorio/>.
- Tenório, J. (2021b, June 15). Seja um leitor antirracista. *GZH*. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/jeferson-tenorio/noticia/2021/06/seja-um-leitor-antirracista-ckpyk0imi002p0180vjzkd4l.html>.
- U.S. Census Bureau (2019, July 1). Population estimates. <https://www.census.gov/quickfacts/fact/table/US/PST045219>.
- Vieira Jr., I. (2021a, February 10). Terças Literárias da UBE: Entrevista com Itamar Vieira Junior. Interview by Sandra Espilotro for *UBE (União Brasileira de Escritores)*. <https://www.youtube.com/watch?v=Y9IrnF29kv4>.
- Vieira Jr., I. (2021b, May 20). Entre vozes e silêncios, entre forças e resistências: as fraturas do Brasil profundo em *Torto Arado*. Interview by Vânia Vasconcelos and João Neto for *Café Literário*. Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus 5. [https://www.youtube.com/watch?v=loQ75b\\_8UCk](https://www.youtube.com/watch?v=loQ75b_8UCk).
- Violência contra negros e negras no Brasil & Infográfico (2019, November 22). *Fórum Brasileiro de Segurança Pública*. [https://forumseguranca.org.br/publicacoes\\_posts/a-violencia-contra-negros-e-negras-no-brasil/](https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/a-violencia-contra-negros-e-negras-no-brasil/).

# READING TONI MORRISON'S *BELOVED* IN JESMYN WARD'S *SALVAGE THE BONES AND SING, UNBURIED, SING*

## LEYENDO *BELOVED* DE TONI MORRISON EN *SALVAGE THE BONES Y SING, UNBURIED, SING* DE JESMYN WARD

VICENT CUCARELLA RAMON

**Author / Autor:**

Vicent Cucarella Ramon

Universitat de València

Valencia, Spain

[Vicent.Cucarella@uv.es](mailto:Vicent.Cucarella@uv.es)

<https://orcid.org/0000-0003-1547-2273>

Submitted / Recibido: 03/11/2021

Accepted / Aceptado: 30/05/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Cucarella Ramon, V. (2022). Reading Toni Morrison's *Beloved* in Jesmyn Ward's *Salvage The Bones and Sing, Unburied, Sing*. *Feminismo/s*, 40, 79-100. Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison [Monographic dossier]. M. Gallego Durán (Coord.). <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.04>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Vicent Cucarella Ramon

### Abstract

Drawing on Harold Bloom's concept of *facility* or the unavoidable influence of texts that run through the cultural legacy of the African diaspora, this article examines the intertextual relationship between Morrison's *Beloved* and Ward's *Salvage the Bones and Sing, Unburied, Sing*. In *Salvage the Bones*, Ward engages with *Beloved* to retell the myth of Medea and to rethink black motherhood to keep on interrogating questions of self-definition and the sense of community aiming to offer a more nuanced understanding of black women's reality under sundry layers of oppression. In *Sing, Unburied, Sing* Ward rereads *Beloved* to plunge into the importance of diasporic memory and its role in fostering familial bonds and healing. This is done by using the Morrisonian trope of the familial ghost(s) with the resulting traumatic wounds to exemplify the manifold ways in which collective memory has historically kept communities of African Americans together. This intertextual exercise exposes the way in which Ward's novels continue to examine Morrison's account of the violent legacy of slavery and its new practices on African American families and communities from past to present.

**Keywords:** intertextuality; slavery; motherhood; ghost; memory; Morrison; Ward.

## Resumen

Partiendo del concepto de «factility» de Harold Bloom, esto es, la influencia inevitable de los textos que siguen la tradición del legado cultural de la diáspora africana, este artículo examina la relación intertextual entre *Beloved* de Morrison y las novelas de Ward *Salvage the Bones* y *Sing, Unburied, Sing*. En *Salvage the Bones* Ward se basa en *Beloved* para recrear el mito de Medea y repensar la maternidad negra para seguir interrogándose sobre cuestiones de auto-definición y el sentido de comunidad con el objetivo de ofrecer una concepción más matizada de la realidad de la mujer negra sometida a diferentes capas de opresión. En *Sing, Unburied, Sing* Ward relea *Beloved* para analizar la importancia de la memoria diaspórica y su papel para fagocitar lazos familiares y curación usando el tropo morrisoniano del fantasma con sus heridas traumáticas, para ejemplificar las distintas maneras en las que la memoria colectiva ha mantenido históricamente unidas las comunidades afroamericanas. Este ejercicio intertextual expone el modo en el que las novelas de Ward examinan el violento legado de la esclavitud que se desprende de la obra de Morrison, así como sus nuevas prácticas en las familias y comunidades afroamericanas desde el pasado hasta el presente.

**Palabras clave:** intertextualidad; esclavitud; maternidad; fantasma; memoria; Morrison; Ward.

«That sharing of our stories confirms our humanity»  
– Jesmyn Ward

## 1. INTRODUCTION

Justine Tally's opening affirmation in her seminal volume on *Beloved* still resonates vividly: «Like a seemingly endless palimpsest, the breadth and depth of Morrison's *Beloved* continues to fascinate» (2009, p. xiii). I would further add that it also continues to loom over contemporary African American texts. The novel was published in 1987 and went on to win the prestigious Pulitzer Prize for Fiction a year later. Ever since its publication, *Beloved* has elicited a plethora of interpretations and studies that have, in due course, secured itself the reputation of being considered one of the greatest American novels



of the twentieth century<sup>1</sup>. Most probably, the primeval appeal of the story lays in the fact that it is based on a true story that took place in the darkest moment of US history, that is slavery times. At a moment in which she was editing a project called *The Black Book* (1974), a compilation of memorabilia representing 300 years of African American history, Morrison hit on the history of Margaret Garner. According to a newspaper article that Morrison had read, in 1851 Margaret Garner, a former slave, escaped with her children from a plantation in Kentucky to Ohio. When her new owner and a posse formed by the US marshal in Cincinnati tracked her down, Garner threatened to kill her children and succeeded in killing her toddler girl by slicing her throat in front of her master and overseers.

Touched by the story and willing to muse about the traumatic outcomes of slavery, both in historical and ontological terms, Morrison envisioned Sethe –her literary revision of Garner– who, though being the main character in *Beloved*, stands out as more than just an embodiment of the real character. The novel opens in Cincinnati, in 1873, in the house numbered 124 on Bluestone Road that used to be owned by Sethe's mother-in-law, Baby Suggs, where Sethe herself lives with her remaining daughter, Denver, after her two sons ran away from this spot that appears to be hunted by the ghost of the killed daughter. The arrival of a former friend in bondage, Paul D, unearths a series of flashbacks and fragmented memories that hark back to the time where Sethe and Paul D lived on the Garner's plantation, their flight to freedom and the different relationships established throughout their tumultuous lives. The awakening of painful and traumatic memories gets even more complicated when a strange woman named Beloved, who seems to be the grown up version of the killed daughter since this was the word that Sethe engraved on her daughter's tomb, presents herself in Sethe's life and will eventually act as the catalyst for the understanding and replacing of memories in search of healing and survival.

Indeed, through Sethe's story, Morrison crafts a neo-slave narrative, that is, a type of novel that revisits the experience and means for survival

---

1. It is worth noting that *Beloved* was chosen the best novel of the last 25 years by a survey undertaken by *The New York Times* in May 2006.

following the accounts of slave narratives<sup>2</sup>, that explores the lasting effects of slavery on individual black women and men and their communities, and dwells on the destruction and resilient survival of the African people—60 million or more, according to Morrison's introductory epigraph which works as an approximation of how many black people died in the infamous Middle Passage. In this way, the novel rewrites, responds and builds upon the primeval slave narratives that brought to the fore the denunciation of slave practices and evinces slavery and its aftermath as the country's «national trauma» whilst, at the same time, draws on ideological tenets that suffused the «peculiar institution» to revisit and, to a certain extent, rewrite the creation of US history by «examin[ing] from within the nature and definitions of 'humanity'» (Tally, 2009, p. 1). Having been published in the late 1980s, the novel tackles different issues that have been vastly analyzed: the intrinsic potential of neo-slave narratives in their revisiting of slavery, the importance of memory for, as Tally reminds us (2009, p. 39), the publication of the novel «coincided with the debate raging over the validity of 'Recovered Memory' and its use as testimony in court in the United States», motherhood and the multifarious alternatives of maternal love, kinship, the legacy of the ancestors, the return of the repressed out of the deathly traumas and consequences of slavery, namely through the figure of the revenant, or the power of spirituality and the healing nature of redemption.

Taking into account the cultural impact and the ongoing legacy of slavery and racist practices in US society and culture, it is no surprising that such issues are still pervasive elements within African American literature. Indeed, and following the echoes of the old adage «the more things change, the more they remain the same», racist and so-called neo-slavery practices keep on surfacing in contemporary US. As far as the legacy of slavery goes, African Americans are still subdued to depraving policies in support of racial exclusion and discrimination and, as Michelle Alexander explains (2010, p. 2) in *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*, the

---

2. Neo-slave narratives are those contemporary fictional accounts that adopt the antebellum narrative of the enslaved to ponder about conceptions of race, as well as the importance of perspective and historiography. Established examples of neo-slave narratives are Octavia Butler's *Kindred* (1979), or David Bradley's *Chaneyville Incident* (1981), among many others.

outcome of slavery practices has endemically made black people in the US fall prey to «legalized discrimination in employment, housing, education, public benefits, and jury service, just as their parents, grandparents, and great-grandparents once were». In this light, it is apt to say that racial profiling, police brutality or the discrimination in the depraved housing system are nothing but tentacles that follow in the aftermath of slavery. Thus, it is no wonder that contemporary African American authors often link these current social issues with the ideological substrate of the slavery system.

In what follows I wish to focus on the two latest novels of the African American writer Jesmyn Ward, who not only has been bent on showcasing such issues through her fiction but that has openly acknowledged her literary debt to *Beloved*. As I will try to demonstrate, Ward revisits Morrison's novel and expands the way in which the Nobel laureate dug into the intimacies of slavery by transporting its new shapes into contemporary stories and realities. Ward's fascination with *Beloved* was made clear on August 9, 2019, five days after Toni Morrison passed away, when she wrote a laudatory article in *The New York Times* entitled «I Was Wandering. Toni Morrison Found Me», in which she declared the importance and impact that *Beloved* had on her at an early age: «speaking to me as none had ever done so before» (2019). Through Morrison's Pulitzer-winning novel, Ward realized that her «little rural Southern black community» (2019) could conceivably become a literary reality. Yet, *Beloved* also served as a creative milestone since it also taught her the importance of memory and remembering as well as the potentiality of kinship and community bonds within the African American culture. Thus, in this essay I will focus on the importance and presence of *Beloved* in Ward's two novels that received the National Book Award for Fiction: *Salvage the Bones*, published in 2011, and *Sing, Unburied, Sing*, published in 2017. My analysis of this intertextual aesthetics draws on what Harold Bloom (1988, pp. 405-424) schemed as «facility», or else the unavoidable influence of texts that run through the same literary tradition, in this case specifically through the cultural legacy of the African diaspora. Ward's novels draw from the fecundity of Morrison's masterpiece, though they replicate certain thematic aspects whilst inscribing the current gaze into similar matters and practices.

My intertextual analysis is thus based on a close reading of the two novels that features some instances in which the stories of the two books

steer towards the intertext to either replicate it or provide new interpretations. In *Salvage the Bones*, Ward relies on *Beloved* to retell the myth of Medea and to keep on interrogating questions of self-definition, motherhood, the sense of community and, walking behind Morrison's cues, ponders about the epistemological retelling and transforming of the myth to a more nuanced understanding of black women's reality under different layers of oppression. In *Sing, Unburied, Sing* Ward rereads *Beloved* to delve into the importance of diasporic memory and its role in fostering familial bonds and healing using the Morrisonian trope of the familial ghost(s) with the resulting traumatic wounds that exemplify the copious ways in which collective memory has kept communities of African Americans together. Following *Beloved*, the novel's enactment of memory relies on the shared activity of storytelling that commemorate the cultural bonds of the African diaspora. Thus, Jesmyn Ward's novels not only continue *Beloved*'s path, but also persist in its literary legacy by transporting to contemporary America stories that are still haunted by death, suffering and trauma but also alive with the horrors of racism and the pervasive suffering of African Americans.

## 2. BELOVED IN SALVAGE THE BONES: MOTHERHOOD AND THE MYTH OF MEDEA

*Salvage the Bones* is Jesmyn Ward's first and acclaimed novel and it premises the literary account of Hurricane Katrina and its impact on a black family. The novel follows the actions of a poor family of African Americans, the Batiste family (a distressed black father and his children Skeetah, Esch, and Junior, and their prized pit bull China), in the twelve days leading up to and immediately after the hurricane. Throughout the twelve chapters, each of which chronicles a single day in the lives of the characters, the hurricane builds as an oxymoronic absent presence which remains unnamed until chapter six and unseen until chapter eleven. Yet, the Batiste family, dwelling directly in the storm's turmoil, is already in roiling trouble. They are a marginalized family that live in a crumbling house in Bois Sauvage, at the outskirts of Mississippi, near a dirty lake formed after now-deceased grandparents sold off layers of usable earth that white people left abandoned. The mother died giving birth to the youngest son and the concept of motherhood

and mothering soon arises as one of the novel's central themes, because Esch soon reveals to be pregnant with her brother's best friend's child. Besides, the female pitbull, China, is also giving birth at the opening of the novel and this fact will also be decisive for the unfolding of two different and intricate types of Medean motherhood. In fact, this is the link that marks *Salvage the Bones*' intertextual exercise with *Beloved*. Although the novel has been studied in light of William Faulkner's *As I Lay Dying*<sup>3</sup>, I would like to bring to focus Ward's singular rendition of *Beloved* in *Salvage the Bones* through the literary trope of the Medean motherhood that also permeates Morrison's novel.

Indeed, love, and particularly mother love, is a thematic concern in *Beloved*. Similarly, different vagaries of mother love also inform Ward's first novel. And yet what can be considered Medean motherhood, as a distinct nature of mother love, is what really bonds the two stories. Shelley Haley studied Morrison's penchant on Medea for her novel and focused on three main aspects that the two stories share or present as a contrast: alienation, identification with father figures and the ontological shift against barbarity. According to Haley (1995, p.178), Morrison does more than simply take up the literary trope of the killing mother since the novel problematizes the Medea-myth by providing new insights to the story. Likewise, Ward's novel builds upon the myth by grounding its new reading in Morrison's revision of the classic figure. Consequently, in this intertextual chain and sharing, *Salvage the Bones* exposes and adapts the ongoing validity of *Beloved*'s version of the black Medea.

Haley explains that, to clearly see the connections that establish the dialogue between *Medea* and *Beloved*, it should be noted that Morrison's Sethe might as well be read following the Euripidean version of the myth (Haley, 1995, p. 180). In it, Jason's wife is depicted as a woman under her husband's control. Paradoxically, she can only achieve her own individual self through an act of violence against her own offspring to seek vengeance. However, this move will be socially punished as it will mark her removal from society for «as a killing mother Medea violates the basic societal assumption

---

3. For the study of this intertextual exercise see Sinead Moynihan's article «From Disposability to Recycle: William Faulkner and the New Politics of Rewriting in Jesmyn Ward's *Salvage the Bones*».

and alienates herself further from Corinthian community» (Hale, 1995, p. 181). Therefore, she is cast aside as a «barbarian» (Haley, 1995, p. 181), whose sense of maternity is rendered altered and violated which, in due time, shaped the definition of her motherhood as «the breeder». Confirming John Updike's tendentious statement (2008, p. 113) that «[m]otherhood is a force in Morrison's universe as to be partly malevolent», the Nobel Laureate built upon this stereotype and used the deleterious effects of slavery to present a slave mother who also kills her daughter.

The alienation in Euripides' myth stems from honor, whilst in *Beloved* Sethe's alienation is marked by her trauma and the way in which the townspeople fail to understand and empathize with her act. Hence, just as Medea's marginality is marked by the location of Corinth at the outskirts of Athens, so the setting of 124 Bluestone Road is situated close to the Ohio River, a liminal spot that establishes the frontier between slave and free territory, and leaves Sethe's family separated from the city. Similarly in *Salvage the Bones*, the Batiste family lives in a shabby house that also separates their land from the rest of the city. The land where they live was inherited by their ancestors, «Mother Lizabeth» and «Papa Joseph», ex-slaves who gained the land from white people after the Emancipation Proclamation. That is why Papa Joseph nicknamed the land the «Pit» after he let the «white men he work with dig for clay that they used to lay the foundation for houses», which eventually left a huge hole where they had excavated the side of a hill (Ward, 2011, p. 14). Thus, The Pit appears as a remote and desolate landscape, the Batistes' house «nearly invisible under the oaks and behind the rubbish, lopsided» (Ward, 2011, p. 116), a space of «discarded plastic garbage cans, detached fenders» (Ward, 2011, p. 126). As in *Medea*, this marginal space that links the subjectivity of Sethe and Esch constitutes the starting point of their journey towards redemption and healing. And this redemption is rooted, in both stories, «in defiance of traditional conceptions of motherhood» (Ribeiro, 1999, p. 165).

As a central trope in the plot, *Beloved* differs from the myth of Medea in the type of motherhood that Morrison upholds for Sethe which in turn will help to mold the motherhood that is presented in Ward's novel. With her «too-thick» love for her children, she embodies a specific kind of love that also separates her from the type of black motherhood that other female

characters present. It is important to recall that Baby Suggs had eight kids but unfortunately lost seven and ended up keeping just one. Ella, who was raped by a white master, refused to care for the children that came out of this unwanted intercourse. Sethe's African mother, whose children were also bred out of rape, let them die. Not to mention, as Tally aptly pinpoints (2009, p. 33), «the fact that Sethe wonders if her mother was hanged for trying to run away, thereby presupposing the abandonment of her young daughter». Unlike Medea, and also differently from other black characters in the novel, Sethe's sense of motherhood is being built as the narrative advances and it is very much couched upon the bond mother-daughter, since it solely relies on her relationship with Denver and Beloved, the ghost of her killed daughter. Therefore, her maternal love does not come from pride or self-assertion but rather hovers between the mother she is and the motherhood she could not experience. As Haley observes (1995, p. 188): «Beloved becomes the daughter Sethe could not be; Sethe becomes the mother her mother could not be [and] Denver transforms the act of maternal love and female bonding into [...] a re-enactment of Beloved's murder».

It is precisely this sort of liminal motherhood, the one she actually has and the one that is lost, the one which is mirrored in Ward's novel. In *Salvage the Bones*, the loss of the dead mother will haunt Esch's pregnancy as much as the loss of the dead daughter sears Sethe's caring for Beloved. Esch remembers her mother constantly, but the type of motherhood that will help to question her own sense of maternity is China's. So, if Sethe's character is built upon Medea, in Ward's novel two different Medeas are displayed: a truly Medean and a healed version of the myth. That is to say, Ward takes Sethe's version of the Medean motherhood and divides it in the two alive mothers that live in her story. In other words, Ward responds to the Morrisonian Medea-figure to offer a motherhood with «transforming possibilities» (Stevens, 2018, p. 162). China, the pitbull is a key figure in the novel when it comes to ascertain Esch's redefinition of what it means to be a mother. In a Sethean move, China kills one of her new-born puppies out of protection and links her motherhood to that of the mythical character. Esch herself acknowledges this parallelism when she defines the pitbull as «bloody-mouthed and bright-eyed as Medea» (Ward, 2011, p. 130), and, being pregnant, brings out her concern over the maternity: «If she could

speak, this is what I would ask her: *Is this what motherhood is?*» (Ward, 2011, p. 130). Just as Sethe turned a blind eye to other types of motherhood, China's Sethean motherhood—it is worth noting that Sethe's violent instinct out of protection is also compared to that of an animal by Paul D after he learns what she did to her daughter and shouts «You got two feet, Sethe, not four» (Morrison, 1998, p. 165)—is rejected by Esch who refuses to accept a mother love that involves any kind of violence. The novel makes explicit Esch's rebuttal of the Medean motherhood when she is reading a book of classical myths and finds it hard to understand the figure of Medea despite the fact that she is captivated by it: «I try to read the entire mythology book but I can't. I am stuck in the middle» (Ward, 2011, p. 154).

For China, her litter is utterly important to the extent that when Skeeter puts her up in a dog fight so that she can provide for the family (Ward, 2011, pp. 171-176), he cheers up the dog alluding to her puppies: «make them know» (Ward, 2011, p. 175). Terry Paul Caesar observes that in *Beloved*, «mother and daughter are [...] two parts of the same being [...] a conspirational oneness» (Caesar, 1994, p. 116). Mimicking Sethe's infectuous and merging act with *Beloved*, China literally fights to stay with her puppies to the extent that her own self comes to be conjoined with her pups. And yet this «lethal maternity» (2014, p. 121), as Katherine Clay Bassard puts it, is perceived as unhealthy and thus as a hindrance by Esch because it involves the annihilation of one of the parts. So, Esch's rejection of China/Sethe/Medea's violent side of maternity will make the young woman turn to the community, and in particular to Big Henry, in search of empathy and healing. In this sense, Esch's characterization neglects Sethe's impulsive traits and centers on her final embrace of healing through the key figure of Paul D. The gentle ex-slave returns to accompany her once she has got rid of her daughter's ghost. Sethe appears drained by her unhealthy and remorseful attachment to her daughter and laments that she has lost interest in life because *Beloved* was «her best thing» (Morrison, 1998, p. 272). However, Paul D's soothing words—«we need some kind of tomorrow» (Morrison, 1998, p. 273)—allow Sethe to wonder, for the first time, if her own self can be salvaged. Although Paul D bathes her subjectivity with the beautiful assertion: «You your best thing» (Morrison, 1998, p. 273), Sethe gets flummoxed for this reflection, though it spurs her last words that leave the story in a positive note out of a confusion that has



the primary flavor of self-acceptance: «Me? Me?» (Morrison, 1998, p. 273). *Salvage the Bones*' ending follows the same path by portraying the final act of Esch's subjectivity upheld with a type of motherhood shared, healed and accommodated thanks also to a nuanced black masculinity. This is clearly seen when after the outcome of the hurricane Esch bequeathes Big Henry, as a sort of honorary member of the family and a Paul D of sorts, her concern that her baby «don't have a daddy», to which Big Henry responds «You wrong...This baby got a daddy, Esch» (Ward, 2011, p. 255), a response that not only legitimizes Esch as a different mother to the model that she previously resorted to, but also expands the concept of motherhood as a renewed familial act of communal bonding and healing in which black masculinity has a share of the role. What is more, Big Henry talks about «this baby», a move that consciously helps to reinstate the subjectivity of Esch's child as a communal act. Mar Gallego (2014, p. 166) sheds light on the fact that in *Beloved*, Morrison conceives Paul D's final act of unity with Sethe as a way «to foster healthier and more balanced relationships between men and women». Equally, the ex-slave «realizes [...] how his own process of formation and remembrance has been propitiated by Sethe's caring support» (Gallego, 2014, p. 165) and, by the same token, Big Henry and the black community also confirm to be grateful for Esch's role in easing things up under the jolt of Hurricane Katrina. Hence, and rendering a black masculinity modelled á la Paul D, Big Henry resolves into a true potential father-figure for the child, but also recasts Medea's story again by embodying a rehabilitated version of a «recuperated Jason» (Stevens, 2018, p. 164) when he embraces Esch in their particular «some kind of tomorrow» (Morrison, 1998, p. 273): «Don't forget you always got me» (Ward, 2011, p. 255). Self-determined and with her own sense of motherhood disclosed in full comfort, Esch is finally able to answer Sether's closing doubts and proclaim: «I am a mother» (Ward, 2011, p. 258).

Jesmyn Ward draws on Morrison's novel and asks us to be acquainted with what Sethe doubts about in *Beloved*; that our «me» can definitely be our «best thing» (Morrison, 1998, p. 273). Esch's ultimate sense of motherhood in *Salvage the Bones* takes up elements that are present and praised in *Beloved*, although she obliterates the trope of the infanticide and builds upon Morrison's ending by laying the emphasis on a communal healing between black women and men. In so doing, the novel insists on the potentiality of

«an alternative sense of masculinity» (Gallego, 2014, p. 166) in the restorative process of understanding the suffering that involves any kind of maternity exposed to violence. Thus, the story leaves open the plausibility of communal healing and recovery, that is of salvage.

### 3. *BELOVED* IN *SING, UNBURIED, SING*: DIASPORIC MEMORY AND FAMILY GHOST(S)

The inspiration of *Beloved* is even more present in Ward's second book that was awarded the National Book Award for fiction: *Sing, Unburied, Sing*. The novel is also set in the fictional town of Bois Sauvage—by all means Ward's own and African American Yoknapatawpha—and tells the story of an outcast family and their struggle to thrive and survive the multiple violences they have been subjected to. The tale is told in fragmented voices and recounts the same events from manifold perspectives. It follows the character of Jojo, a 13-year-old-boy who lives with her mother Leonie, a drug addict, and her baby sister, Kayla. His white father is imprisoned and they live in his grandparents' house. The role of the old couple, Pop and Mam, becomes crucial for the developing of the story. On the day the novel begins Jojo is to embark on a haunting travel with her mother and sister to pick up his father from prison. This trip will be used to unearth symbolic and literal ghosts of the past that will be central to set up the path of healing.

As in *Beloved*, the type of motherhood Leonie embodies is one of a kind. Not only is she a drug addict but she is also a woman that has endured floods of racist attacks by her in-laws for having eloped with their white son. Her conception of the self is damaged also by the family tragedies she has endured. All this has led her to become an obsessive woman with a problematic love for her children. Sethe's tormentuous understanding of her love for *Beloved* also finds its echo in *Sing, Unburied, Sing* with the motherhood Leonie signifies. If Sethe needed to grapple with the fact that «[u]nless care-free, motherlove was a killer» (Morrison, 1998, p. 131), Leonie is also in need to see that her tainted acts for love have really taken a toll on her: «Maybe I am too selfish» (Ward, 2017, p. 244). Acting atrociously out of love is what binds these two mothers and this will also be the source of their grief and suffering. This erratic behavior prompts their offspring to take center stage

and take care of them, thus rewriting the children's love for their mother. In *Beloved*, Denver takes the lead of the mother-daughter relationship once the ghost of her dead sister's parasitic love winds up draining Sethe's life and feelings to exhaustion. So is the case for Jojo who has to devote his attention to his little sister to fill in his mother's recklessness to the extent that Leonie sometimes thinks of him as a daughter: «I look at him and see a hungry girl» (Ward, 2017, p. 95), or reards him with jealousy: « I stand there, watching my children comfort each other» (Ward, 2017, p. 101), «They are each other's light» (Ward, 2017, p. 51). In both cases, the children shift their position with their mothers and help to expose the crumbling of a sense of motherhood fatally hit by racism and desperation.

This is why Jojo turns to his grandparents for a model and comfort. In particular, Jojo's granddad, Pop, plays a pivotal role in his awakening to adulthood and to take on his role as the family guide. However, the boy will learn that his adored grandfather has a staggering secret he has held back for his entire life. Pop was imprisoned at the penitentiary of Parchman on a false charge at the age of 15. There, he met 12-year-old boy Richie and took him under his wing. The young kid had been jailed accused of having robbed to help his family. None of the two sentences mentioned seem to have really happened which brings to the fore the wrongful and racist judicial system. The atrocities of slavery that have their effect on the characters in *Beloved* is transposed here to the neo-slavery regime (Alexander, 2010, p. 31) that the judicial system represents for black people in the US which, in Pop's own words, stands for «a place for the dead» (Ward, 2017, p. 96). The prison term turns out to be extremely hurtful and degrading for the black convicts. Despite Pop's protection, Richie is oftentimes mocked and ill-treated by other inmates due to his alleged homosexuality (Ward, 2017, p. 75). On a given day, the kid broke his hoe and that acted as the perfect excuse to get brutally beaten by a gang of convicts. He was so deleteriously whipped that his back wound up being totally destroyed. In a move that recalls Sethe's tree in her back, which, down the line, is nothing but a revolving clump of scars after a brutal attack, Richie also gets his back scarred forever (Ward, 2017, p. 121). As in *Beloved*, the «tree» in the back is converted into a manuscript made on, and of, flesh that conceals a silenced account of mistreatment and

abuse. From this moment on, Richie's and Pop's destiny dwells on violence and will be sealed until the end of the story.

Though unbeknownst to him, Jojo knows that something happened the day that he sees Richie's ghost. In fact, he is the only one who can see the kid's ghost—«a dark skinny boy with a patchy afro and a long neck» (Ward, 2017, p. 130)—and he knows the boy died but he wants his grandfather to tell him what really was the cause. This quest becomes even more obsessive when Richie's ghost gets demanding for answers and for a closure with just one action required: «to memory» (Ward, 2017, p. 136). This reenactment of memory in *Sing, Unburied, Sing* is very much premised on the memory work that Morrison layered out in *Beloved*. Thus, both novels tap into «that nature of forgetting, memory, and survival» (Tally, 2009, p. 32). If in the coda of Morrison's novel we are told that «[r]emembering seemed unwise» (Morrison, 1998, p. 274) because «[m]emory makes life pleasant; forgetfulness makes it possible» (Tally, 2009, p. 33), resorting to diasporic memory in both stories will become decisive to achieve survival. This memory will be retrieved through testimonies and songs, that is, through oral tradition which, in both novels, will be the ideal means to counteract the legacy of racism by stripping off its real repercussion and, therefore, to vent resistance. Trudier Harris (1991, p. 1) also attests to this convention and avows that «orality is one of the keys to unlocking African American literary history». In this vein, if in *Beloved*, «the most obvious way in which memory is incited, formed, and complemented is through stories and storytelling» (Tally, 2009, p. 39), in Ward's novel diasporic memory will be the key to reconstruct the true story of the family to lay the foundation of the final process of healing.

Sethe's storytelling takes place in front of the fire in the same manner in which Pop's confessions to Jojo are always in the woods and at the hearth, connecting such acts of orality with their African past. It is thanks to the workings of this diasporic memory that Pop will finally pass on the story and will face his actions and destiny. Indeed, his memories of violence and racism will bring him back to remember the experience of his ancestors in the Middle Passage when recounting his traumatic stay in prison: «*she'd come across the ocean, been kidnapped and sold. Said her great-grandma told her that in her village, they ate fear [...] She learned that bad things happened on that ship [...] that her skin grew around the chains. That her mouth shaped to*

*the muzzle*» (Ward, 2017, p. 69). Indeed, Parchman bears a resemblance to a plantation: the Black inmates are obliged to work, they are «chained» (Ward, 2017, p. 186), if they escape they are chased with dogs and when caught, they are either hanged or lynched. Briefly put, Pop reflects Paul D's memories of slavery because Parchman prison acts for the modern plantation in which the nefarious legacy of slavery finds a new format<sup>4</sup>. As Michell Alexander (2010, p. 21) makes clear, «since the nation's founding, African Americans repeatedly have been controlled through institutions such as slavery and Jim Crow, which appear to die, but then are reborn in new form». With this act, Ward concretizes the historical continuum of violence, racism and exclusion that links slavery with the current and racist system of mass incarceration<sup>5</sup>.

This link is upheld by memory, that is, by remembering the whole history of violence against black people in the US. In Nicole Dib's words (2020, p. 140): «the story of [Pop]'s family's Middle Passage, the grip that the afterlife of slavery has on their lives, is unburied in the process of recounting his own encounters with the unfreedom that built today's carceral state». In this light, the two conceptions of diasporic memory related to the afterlife that conflate in the character of *Beloved* are again branched off in a Wardian way in *Sing, Unburied, Sing*. These two modes of memory, as Justine Tally (2009, p. 41) has studied, are «what Ricoeur calls «reminiscence», which entails an active search for past experience (via storytelling and the construction of the past), and «phantasma», which is totally involuntary—and therefore more trustworthy as «fact»—because it is prompted by an association, or repetition of the past». *Beloved* has «both» (Tally, 2009, p. 42), but in Ward's book, Richie's ghost represents the «reminiscence» whilst Given, Leonie's brother who died murdered by a white friend, embodies the «phantasma». Just as in Morrison's story, «no black characters in the novel ever question

---

4. This contention is reinforced by David Oshinsky's study of Parchman in which he does not hesitate to assert that the prison might as well be seen as «the closest thing to slavery that survived the Civil War» (Oshinsky, 1996, p. 2).

5. It is interesting to call attention to the fact that Nicole Dib (2020, p. 139) turns to Spillers's theorization to link «the Middle Passage and black mobility» to «also show the violent rupturing of kinship ties that resulted from such forced travel». In this way, Pop's open door to recount his experience in the prison/plantation of Parchman is enacted thanks to Jojo's Middle passage/trip from the same prison to pick up his father.

the actual existence of ghosts» (Tally, 2009, p. 59), since their presence will be of help with an eye to grasp the family's peace of mind.

In this sense, Richie, as a «reminiscence», is in search of the actual truth of his death so that he can finally rest and go «home» (Ward, 2017, p. 182). This demand can only be provided by Pop who was there when the kid was killed. However, the confession will change the old man and the kid's ghost forever. After a series of questions and an ongoing persecution, that connects Richie's parasitic nature to that of *Beloved* when living with Sethe, Jojo eventually surrenders to Richie's request and asks Pop about the incident that led to the killing of the boy. Pop tells the story and it turns into a moment of redemption. According to the grandfather's story, Richie discovered the atrocious act committed by Blue, a violent inmate who raped a woman, when they were caught and stood no other chance than fleeing. They were chased and eventually captured. Pop was in charge of leading the dogs that had to follow the two fugitives. Once he got Richie, he realized that he would be lynched for being accused of raping a white woman and in a Sethean move, solely to spare him suffering, decided to kill the boy sticking a pick in his neck (Ward, 2017, p. 255), which very much echoes *Beloved* because this is the very same object with which Sethe attempts to kill Mr. Bodwin when she mistakes him for Schoolteacher (Morrison, 1998, p. 262). Pop's confession performs Paul D's opening of the «tobacco tin blown open» (Morrison, 1998, p. 218), since it frees him from remorse and guilt. Though, as Sethe in the aftermath of her attack to Mr. Bodwin, the old man collapses and breaks down, this loss of control exposes his redemption and his path towards peace of mind. The outcome of both attacks in each of the stories is the same: the disappearance of the ghosts. *Beloved* and Richie disappear owing to the fact that their ghostly presence was justified because their story had been left unresolved. When Sethe and Pop come to terms with their acts and their families and community redeem their guilt over understanding and forgiveness, *Beloved*'s and Richie's role as ghosts vanishes for their ubiquity was justified as «part of [familial] experience» (1991, p. 13), as Lynette Carpenter states.

On the other hand, Given, as a «phantasma» appears linked to Mam's and Leonie's memories. His presence is only seen by his sister when she is high and, therefore, at ease. By this token, he acts as a sort of ghostly

conscience who reminds her about the power of familial love and thus he has «Mama's face» (Ward, 2017, p. 34). The ghost of Leonie's brother serves to conjure up a trauma «that one doesn't yet know» (Chang, 2004, p. 125). However, Given's ghost, which is mostly celebrated in the story as his mother's way of clinging to life, will have to confront Richie's at the moment of Mam's passing. The «spiteful» (Morrison, 1998, p. 3) odor of 124 Bluestone Road is reenacted as «vengeful» (Ward, 2017, p. 264) in the moment in which Richie's ghost, as much «hungry for love» (Ward, 2017, p. 265) as *Beloved*, comes to take Mam to the world of the dead. The old woman had asked her daughter to collect «the litanies» (Ward, 2017, p. 267), that is, a sort of prayer to Maman Brigitte who happens to be a *mystère*, or, in other words, a kind of intermediary spirit in known as the «Mother of the Dead». Such resort to African spirituality welds Mama to her ancestors so that she can transcend in peace. Once she is gone, Richie's company also disappears, as he had previously done before Pop and Jojo. As the young boy finally cries out: «Ain't no more stories for you here» (Ward, 2017, p. 268). Once Mam is dead, the sky turns a sort of carmine red (Ward, 2017, p. 274) which, as in *Beloved* in the episode of Amy going to buy carmine velvet (Tally, 2009, p. 58), speaks of Mam's connection to Africa and reunion with her dead ancestors.

Mam's death triggers Leonie's acceptance of her real role in the family: «*I can't be a mother right now. I can't be a daughter*» (Ward, 2017, p. 274). The old woman's disappearance allows for the clarification of roles and Leonie accepts that she cannot bear to «pretend at forgetting» (Ward, 2017, p. 275). However, just as *Beloved's* ghost disappearance is necessary to enact Sethe's final understanding, once Mam is gone and Leonie runs off with her husband, Jojo makes peace with her mother because he realizes that his real mother has always been Mam: «Now you understand life. Now you know» (Ward, 2017, p. 282). The novel ends with everyone understanding their place and with their healing process accommodated. Mam is now reunited with her ancestors and reconvened with the victims of the Middle Passage and the black victims of mass incarceration: «rags and breeches, T-shirts and tignons, fedoras and hoodies» (Ward, 2017, p. 282). In this moment little Kayla starts to sing a song that Mam knew, just like *Beloved's* ghost sang Sethe's intimate tune, bringing to the fore the yearned moment of final healing and unity for the family merging healed life and afterlife, «like relief,

something to remembrance, something like ease» (Ward, 2017, p. 284). This unity, understanding and shared love between Pop, Jojo and Kayla with *their* ghosts is the way to «put their story next to their ancestors'» to secure their «kind of tomorrow» (Morrison, 1998, p. 273). As in *Beloved*, familial ghosts help to make clear «the way in which the future is always already populated with certain possibilities derived from the past» (2000, p. 36), as Wendy Brown holds. This is why when the final familial trinity (the last wink at Paul D, Sethe and Denver) understand that their life is forever filled with their ghosts, since they help them to come to terms with the hurtful legacy of slavery up to the present, the family knows that they are finally «[h]ome» (Ward, 2017, p. 285).

#### 4. CONCLUSION

The mighty impact of *Beloved* on the writers of the African diaspora has helped to insist on revisiting the legacy of slavery and the multifarious ramifications involving racism and violence «in the make-up of the American nation» (Raynaud, 2007, p. 43). Among different themes, the novel privileges the centrality of memory through the figure of the ancestors and the ghost and makes an insight into how the violence of slavery and racism affects black families and their relationships. One of the many black authors that has been influenced by *Beloved* is Jesmyn Ward. Her two National Book Award-winning novels are only a proof of it. In *Salvage the Bones* Ward takes on the Morrisonian version of trope of the myth of Medea and builds upon the type of black motherhood deeply contested in times of suffering and dispossession that Sethe illustrates. Ward locates the Batiste family in a peripheric terrain after 124 Bluestone Road to ponder about the marginalized role of motherhood for African American women. Sethe's «too thick» love and single-minded nature of protection and amendment that corners her to kill her own daughter is revised in the figure of Esch who, being a young, marginal and pregnant girl, defends her own sense of being a mother. Conversely, the Medean version that China, the family dog, embodies, will be discarded. The unabashed final moment of *Salvage the Bones* serves as a response to the moment of Sethe's befuddled questions in the attempt to salvage this healing process towards a nuanced and strong-minded conception



of alternative motherhood. To achieve it, the story also recasts the caring character of Paul D now transformed into Big Henry who brings in the importance of black masculinity and fatherhood in the reconceptualization of motherhood as a sharing and healing process in the search for survival after institutionalized violence. Thus, although Claudia Rankine (2019, p. 147) laments that «for African American families, this living in a state of mourning and fear remains commonplace», *Salvage the Bones* revises *Beloved* by using the backdrop of the tragedy of Hurricane Katrina and its fatal impact on black communities and families to enlarge Morrison's ending and lay emphasis on overcoming the remnants of mourning and grief seeking to keep on reflecting upon the social tendrils of slavery but using communal bonds, sharing and healing as legitimate tenets that can help African Americans to thrive and survive.

Still, the presence of Morrison's masterpiece is even clearer in *Sing, Unburied, Sing*. In this novel, Ward centers her interest on the presence of the familial ghost(s) and in the type of diasporic memory that accompanies their appearance in order to inquire into the fissures of another black family that has fallen victim of institutionalized racism. Interestingly, and following the current momentum of police brutality and the endemic crisis of mass incarceration, Ward presents Parchman prison, where Pop and the young Richie were jailed, as the reenactment of slavery that the prison system actually represents and symbolizes for African Americans and, in so doing, showcases that her interpolating exercise «produces a new sense» (Bloom, 1988, p. 406) that still belabors the new forms of the pervasive legacy of slavery inscribed in African America. With this link to the violence impinged by the «peculiar institution», Ward makes use of the trope of the ghost to exorcize the pain and the resulted trauma searching out to find healing, especially when this violence leads to wrong choices. As Sethe, Pop needs to do away with the grief and remorse for having killed Richie out of protection and love. This will serve as an example to Jojo who, just as Denver, will take the lead of the family once his mother Leonie finally disappears after the death of Mam, the real matriarch. Echoing *Beloved*, death and its outcome permeate *Sing, Unburied, Sing*, but Ward revamps again Morrison's ending when she presents the final familial trinity at ease with the omnipresent presence of their ghosts, their «home», who bring along the diasporic

memory that breathes them their meaning and also provide them with the tools and examples of how to keep on coming to terms together with and against the legacy of slavery.

Toni Morrison's *Beloved* remains a shining light in African American literature and culture, especially when it comes to understand the nation's capital sin and its consequences. For that, the presence of this masterpiece looms over plenty of novels and texts within the literature of the African diaspora. Jesmyn Ward's novels are an illustration of this and prove that the legacy of Toni Morrison, which the author deems crucial so that she could become a writer, continues and stretches far beyond the written page. By banking on Toni Morrison's literature in the configuration of her very own novels, Jesmyn Wards authenticates the epigraph that opens this article. In the end, it appears to be true that *Beloved's* story still entices and it does need to be «passed on» because «that sharing of our stories confirms our humanity» (Ward, 2019, p. 10).

## REFERENCES

- Alexander, M. (2010). *The New Jim Crow Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*. The New Press.
- Bassard, K. C. (2014). «And the Greates of These»: Toni Morrison, the Bible, Love. In A.L. Seward and J. Tally (Eds.). *Toni Morrison: Memory and Meaning* (pp. 110-131). University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781628460193.003.0010>
- Bloom, H. (1988). *Poetics of Influence: New and Selected Criticism*. HR Schwab.
- Bradley, D. (1990). *The Chaneyville Incident*. Harper and Row.
- Brown, W. (2000). Specters and Angels at the End of History. In J.A. Frank and J. Tamborino (Eds.) *Vocation of Political Theory* (pp. 34. 46). University of Minnesota.
- Butler, O. (1988). *Kindred*. The Women's Press Limited.
- Caesar, T. P. (1994). Slavery and Motherhood in Toni Morrison's *Beloved*. *Revista de Letras*, 34, 111-120.
- Carpenter, L. (1991). Introduction. In L. Carpenter and W. K. Kolmar (Eds.). *Haunting the House of Fiction: Feminist Perspectives on Ghosts Stories by American Women* (pp. 1-25). The University of Tennessee Press.

- Chang, S. (2004). Daughterly Haunting and Historical Traumas: Toni Morrison's *Beloved* and Jamaica Kincaid's *The Autobiography of My Mother*. *Concentric*, 30(2), 105-127.
- Dib, N. (2020). Haunted Roadscapes in Jesmyn Ward's *Sing, Unburied, Sing*. *MELUS*, 45(2), 134-153. <https://doi.org/10.1093/melus/mlaa011>
- Gallego, M. (2014). Progressive Masculinities: Envisioning Alternative Models for Black Manhood in Toni Morrison's Novels. In A. Carabí and J. M. Armengol (Eds.). *Alternative Masculinities For a Changing World* (pp. 161-174). Palgrave MacMillan. [https://doi.org/10.1057/9781137462565\\_11](https://doi.org/10.1057/9781137462565_11)
- Haley, S. P. (1995). Self-Definition, Community and Resistance: Euripides' *Medea* and Toni Morrison's *Beloved*. *Thamyris*, 2(2), 177-206.
- Harris, T. (1991). *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*. The University of Tennessee Press.
- Morrison, T. (1974). *The Black Book*. Random House.
- Morrison, T. (1998). *Beloved*. Plume.
- Moynihan, S. (2015). From Disposability to Recycle: William Faulkner and the New Politics of Rewriting in Jesmyn Ward's *Salvage the Bones*. *Studies in the Novel*, 47(4), 550-567. <https://doi.org/10.1353/sdn.2015.0048>
- Oshinsky, D. (1996). «Worse than Slavery»: *Parchman Farm and the Ordeal of Jim Crow Justice*. Free Press.
- Rankine, C. (2019). The Condition of Black Life Is One of Mourning. In J. Ward (Ed.). *The Fire This Time: A New Generation Speaks About Race* (pp. 145-155). Bloomsbury.
- Raynaud, C. (2007). *Beloved* or the Shifting Shapes of Memory. In J. Tally (Ed.). *The Cambridge Companion to Toni Morrison* (pp. 43-58). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL052186111X.004>
- Ribeiro, O. (1999). History and Memory in Toni Morrison's *Beloved*. In M. Dietrich, C. Pedersen, and J. Tally (Eds.). *Mapping African America: History, Narrative Formation, and the Production of Knowledge* (pp. 163-173). Lit Verlag.
- Spillers, H. J. (1987). Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book. *Diacritics*, 17(2), 64-81. <https://doi.org/10.2307/464747>
- Stevens, B. E. (2018). *Medea* in Jesmyn Ward's *Salvage the Bones*. *International Journal of the Classical Tradition*, 25(2), 158-177. <https://doi.org/10.1007/s12138-016-0394-6>
- Tally, J. (2009). *Beloved: Origins*. Routledge.
- Uptdike, J. (2008, November). Dreaming Elsewhere. *The New Yorker*, 112-114.

Ward, J. (2011). *Salvage the Bones*. Bloomsbury.

Ward, J. (2017). *Sing, Unburied, Sing*. Scribner.

Ward, J. (2019). Introduction. In J. Ward, *The Fire This Time: A New Generation Speaks About Race* (pp. 1-10). Bloomsbury.

Ward, J. (2019, August 9). I Was Wandering. Toni Morrison Found Me. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/08/09/opinion/sunday/i-was-wandering-toni-morrison-found-me.html>

# THE PRIMAL ARCHETYPAL AND MYTHICAL CRONE IN TONI MORRISON'S PORTRAYALS OF THE ELDER WOMAN

## LA PRIMIGENIA ARQUETÍPICA Y MÍTICA ANCIANA/BRUJA EN LAS REPRESENTACIONES DE TONI MORRISON SOBRE LA MUJER MAYOR

MANUELA LÓPEZ-RAMÍREZ

**Author / Autora:**

Manuela López-Ramírez

Independent Scholar

[lopez.ramirez.manuela@gmail.com](mailto:lopez.ramirez.manuela@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-5503-8290>

Submitted / Recibido: 23/11/2021

Accepted / Aceptado: 28/05/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

López-Ramírez, M. (2022). The primal archetypal and mythical crone in Toni Morrison's portrayals of the elder woman. *Feminismo/s*, 40, 101-127. Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison [Monographic dossier]. M. Gallego Durán (Coord.). <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.05>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Manuela López-Ramírez

**Abstract**

Morrison's portrayals of the elderly woman resonate with images of the wise mythical Crone, a universal image embedded in our consciousness. In pre-patriarchal societies, elder women, Crones, were associated with both life and death. The advent of patriarchy changed how aging females were perceived and their societal roles. They were diabolized, disempowered, and regarded as useless and invisible. However, Morrison's Crones are strong life forces, and an active valuable part of their communities. Morrison revalues their traditional maternal domestic roles, and motherhood and household become, respectively, a transgressive act and a site of resistance and power. With their ancestral spiritual/supernatural/healing properties, her Crones are ancestor figures and moral beacons for their communities. In her oeuvre, Morrison reassesses and reclaims the primordial pre-patriarchal crone archetype to empower and honor old black women and their contributions to the black community.

**Keywords:** Crone; Black; old/elderly; motherhood; home; community

## Resumen

Las representaciones de Morrison sobre la mujer vieja resuenan con imágenes de la sabia y mítica Anciana, una imagen universal grabada en nuestra conciencia. En las sociedades pre-patriarcales, las Ancianas estaban asociadas tanto a la vida como a la muerte. El advenimiento del patriarcado cambió la forma en que se percibía a las ancianas, y sus roles sociales. Fueron demonizadas, su poder arrebatado, y consideradas inútiles e invisibles. Sin embargo, las Ancianas de Morrison son fuerzas vitales y una parte activa y valiosa de la comunidad. Morrison revaloriza sus roles domésticos maternales tradicionales, y la maternidad y el hogar se transforman, respectivamente, en acto y lugar transgresores de resistencia y poder. Con sus propiedades espirituales/sobrenaturales/curativas ancestrales, las Ancianas de Morrison son faros morales para sus comunidades. En su obra, Morrison reevalúa y reivindica el arquetipo primordial pre-patriarcal de la Anciana para empoderar y honrar a las mujeres negras ancianas y sus contribuciones a la comunidad negra.

**Palabras clave:** Anciana; negra; anciana/vieja; maternidad; hogar; comunidad

Inspired by the ancient holy one. She [the Crone] is grandmother, witch and hag. She has been ignored or trivialized because she holds powers that others fear or deny. Power of time and transformation, of death and shadow, of wisdom and pain, of magic and wonder.

Ellen Lorenzi-Prince (*Tarot of the Crone*)

## 1. INTRODUCTION

Amongst the archetypes most frequently associated with women and their life cycle is the Great Goddess, which, in pre-patriarchal societies, was the first Holy Trinity in the form of Maiden/Mother/Crone<sup>1</sup>. There were different three-fold goddesses known to ancient religions as, for example, the Hindu Tridevi, the Greek Charites, or the Greek Horae. Some deities, generally regarded as one, included three main facets, as Hecate. Nonetheless, the

1. According to Carl Jung (1916), the collective unconscious is made up of a set of deep-seated beliefs, knowledge and imagery people are born with. They are inherited from the past collective experience of mankind, and revealed through archetypes, ancestral concepts, signs, symbols or patterns of thought or behavior common to all human beings.

contemporary notion of the Maiden/Mother/Crone figure was popularized by the poet and novelist Robert Graves (1959), who aligned the stages of the female life cycle with the moon phases, New Moon, Full Moon, and Old Moon. The theology of the Triple Goddess was adopted by feminist Neo-Paganism, as a reassessment of femininity.

The archetypal Crone, the third aspect of women's development, is thence a universal «empowering image of biological truth, female wisdom and mother right» embedded in our consciousness, which has existed across cultures and times in mythology and stories (Walker, 1985, p. 144). She embodies the principle of ancient female wisdom passed down from our ancestors, thus becoming a culture bearer and a griot. Crones rule over both creation and destruction, the eternal cycle of life and death, which is necessary for cosmic balance: «[They] gave the blessing of life, followed by the curse of death» (1985, p. 26). They used to be midwives, healers and leaders of their communities, as they had spiritual/magical/supernatural and healing powers.

Notwithstanding, the advent of patriarchy changed how elder women were perceived, and their societal roles. In patriarchal communities, the Crone, the Divine Old Woman, was feared due to her power and leadership. Therefore, Christianity endowed the Virgin and Mother with the pure and «good» qualities of the Goddess, which the Virgin Mary embodies, and the Crone started to symbolize the «negative» and evil attributes. The Crone figure became a purely wicked archetype, the witch or the hag, a stereotype that is still in force today.

Transformed «by the newly dominant patriarchy into minions of the devil» (Walker, 1985, p. 30), wise Crones began to face persecution, as in witch-hunts. From then on, Crones have been disempowered and demonized, as well as regarded as worthless and invisible, particularly those from different ethnic backgrounds. Old women have internalized socially-sanctioned patriarchal damaging and disparaging myths and images that have denigrated and belittled them, having a harmful impact on their lives. Conversely, feminists have appropriated and reclaimed the archetypal image of the Crone as a metaphor to empower the old female, and hence defy controlling social beliefs and values. As Walker asserts, what the Crone used to represent before she fell victim to patriarchal prejudices needs to be awakened, and remembered (1985, p. 38).

In Toni Morrison's literary oeuvre, the archetypal Crone comes to life. Her depictions of the aging female truly resonate with echoes of the primal Crone figure. Morrison tackles European, but also African beliefs about the old woman, who can be identified with crone archetypal images. Through the crone archetype, Morrison reshapes what it means to be an elderly black female, her life experience and its relation with the black ancestral identity, as well as her mission in the midst of the black community. She empowers and reclaims the wise mythical Crone and her crucial communal role.

Thusly, in this article, I delve into Morrison's elder women through the lens of the mythical Crone. I have specially drawn from seminal works of Barbara Walker (1985), Christine Downing (1987, 2010) and Deanna J. Conway (2004), which offer insightful ideas on the Crone. I mainly focus on the following aspects: motherhood, home, and community. I limit my analysis to some of Morrison's aging females in only six of her novels: Mrs. Mac Teer and M'Dear in *The Bluest Eye*, Eva Peace in *Sula*, Pilate and Circe in *Song of Solomon*, Baby Suggs and Ella in *Beloved*, Ethel in *Home* and Queen in *God Help the Child*<sup>2</sup>.

## 2. MORRISON'S CRONES

Mythology and archetypes are cardinal to Morrison's oeuvre. According to Karla Holloway and Stephanie Demetrakopoulos, Morrison's work is a «theology» (1987, p. 160), and her fictional women are ancient and mythic goddess figures deeply linked to both nature and the earth. Indeed, Morrison's strong elder women harken back to the archetypal image of the crone in her wisdom and power. Her representations also show how western African traditional beliefs share common elements with other pre-Christian religions and worldviews (Jennings, 2008, p. 27)<sup>3</sup>. Morrison thereupon reworks and

- 
2. Other very relevant crones in Toni Morrison's novels are: Therese, the conjure spiritual woman in *Tar Baby*, or Consolata and Lone DuPress, in *Paradise*, with their midwifery herbal medicine skills and supernatural powers.
  3. Patriarchal myths also replaced African goddesses, such as the Moon-Goddess Ngame: «At some time or other, perhaps in the early Middle Ages, patriarchal nomads from the Sudan forced the Akans to accept a male Creator, a Sky-god named Odomankoma [...]. A compromise myth was agreed upon: Odomankoma created the world with hammer and chisel from inert matter, after which Ngame brought it to life [...]. New



rewrites the archetypal goddess mythology and the ancient myth of the crone goddess as rooted and woven into African culture. Her wise Crones acquire a mythical dimension, embodying the ancient archetypal feminine.

Morrison's Crones encapsulate the life cycle of birth, death and rebirth, bringing forth transformation and renewal. They stand in contrast to the colonized black community and to some of Morrison's elderly women, such as the inept and lonely Ruth in *Song of Solomon* or Cee's evil step-grandmother Lenore in *Home*. Morrison's Crones redefine the Black old female Self, and her role in the home and community. As Christine Downing argues in her unpublished lecture presented in the course, «Myth, Literature, and Religious Studies» (2010, as cited in Compagna-Doll, 2017), the Crone also unveils that there is life for women, and a self to be celebrated after motherhood.

Morrison creates powerful, multifaceted and imperfect old women. As she comments,

[she] was just interested in *finally* placing black women center stage in the text, and not as the all-knowing, infallible black matriarch but as flawed here, triumphant there, mean, nice, complicated woman, and some of them win and some of them lose. (Taylor-Guthrie, 1994, p. 231)

The tasks Jill Fiore (2003) assigns to the Crone are mirrored in those of Morrison's aging females: defy conventional roles, establish a female community, serve as elder to the young, and preserve ancestral knowledge.

Morrison's Crones are models of endurance, self-respect and power, strong life forces, and an active valuable part of their communities: «Seen in myth after myth [the Goddess] as an old woman [...] was yet stronger than any god» (Walker, 1985, p. 29). They are living examples of the hardships that old black women have to undergo to protect their families and keep them alive. They are assimilated to images of Priestesses, Queens or Goddesses. In *God Help the Child*, everyone calls Q. Olive Queen. Baby Suggs, known as «Holy», is a Christ-like figure, a sort of priestess: «[T]he image of the tribal Mother or Goddess-Queen that is found in most ancient literature» (Freiz, 2011, p. 89). Circe is equated to the eponymous Greek enchantress/minor goddess. Pilate, when her nephew, Milkman, first sees her, is posed like

---

myths appeared when the Akan accepted the patriarchal principle [...] and mothers ceased to be the spiritual heads of households» (Graves, 1959, p. vi).

some ancient mother goddess, «[o]ne foot pointing east and one pointed west» (Morrison, 1978, p. 36), indicating her connection to both life and death. Her missing navel substantiates «this sense of divinity, testifying to her miraculous birth and suggesting even the original earth mother» (Lee, 1982, p. 65).

These Crones are identified with symbols of potency and energy, such as the sun. Queen wears earrings, solar emblems, «golden discs the size of clamshells» (Morrison, 2015, p. 144). The sun as a male power symbol reveals their strength and courage, and hints at gender inversion/blurring. As stated by Downing (1987), in many cultures, the postmenopausal woman is recognized as being both male and female, an androgynous person (p. 44). Some Goddesses, like Kali, epitomize the blending of male and female principles. In *Song of Solomon*, the sun streams «strong and unfettered» (Morrison, 1978, p. 48) when Milkman first meets Pilate who, despite her conventional feminine qualities, bears a man's name and dresses in men's clothing. Another distinctive feature of the Crone is her eyes. In many myths, «[t]he Gorgon's evil eye was attributed to many other manifestations of the Crone, she was usually credited with a piercing gaze from which nothing could be hidden», which men interpreted as a threat (Walker, 1985, p. 66). When Queen dies, one of her «judging eyes» (Morrison, 2015, p. 144), the witch's all-seeing «evil» eye, remains open.

Morrison advocates, through her Crones, for African-American values, rejecting those of the white male-dominated society, such as materialism and the mainstream Western beauty ideals. Pilate's family is depicted in «[t]he image of the three generations of women living in harmony, plaiting hair and singing songs [which] revisions an ideal African village compound» (Wilentz, 2003, p. 147). Their ancestral principles are set against those urban materialistic ones represented by her brother Macon Dead. Circe is an old servant who lives by herself surrounded by Weimaraner dogs in the decrepit Butler mansion. She devotes her life to the eradication of the white master's house and their legacy, symbols of racist materialism. Queen shelters Bride, the lover of her nephew Booker, to whom she transmits true black life values. As Booker says, Bride changes from «one dimension into three—demanding, perceptive, daring» (Morrison, 2015, p. 173), signaling her future as another wise black woman.

Morrison's Crones are also independent females, who have no male partner, and some of them live isolated/alienated at the time of the story. Queen eventually ends up an «autonomous woman, self-empowered and whole unto herself [who] does not need a man to complete her» (Revel, 2008, p. 77). Circe lives on her own in the Butlers' mansion, and Pilate lives estranged from others because of her inexplicable abnormality. These Crones are often wanderers, whose wisdom is linked to their real-life knowledge. Queen, like Circe or Pilate, is «the wise old woman, the agent of change, awareness, insight, knowledge, and good judgment» (Fluck, 2016), who «has been through it all, and now [is] grateful that, at last, Sweet Jesus ha[s] given her a forgetfulness blanket along with a little pillow of wisdom to comfort her in old age» (Morrison, 2015, p. 159).

As envisioned by pre-patriarchal communities, Morrison's Crones are typified as actively sexual, in contrast to the Mammy and grandmother stereotypes<sup>4</sup>. According to Downing (2010), the third stage of the female cycle confirms life, libidinal energy and sexuality after motherhood and menopause. However, patriarchy has regarded the sexuality of older women as inappropriate, «an indication of profound evil, inspired by the devil himself» (Walker, 1985, p. 141). Milkman perceives Circe as a sort of sexual initiatrix capable of giving him an erection when he first embraces her: «Circe is a fairy-tale witch [...] capable of arousing Milkman sexually» (Lee, 1982, p. 68). The one-legged Eva «had a regular flock of gentleman callers» (Morrison, 1973, p. 41), and «[f]ar from being the big-breasted, kind, religious, forever coping, asexual, loving-white-folks mammy [...] is arrogant, independent, decidedly a man-lover who loves and hates intensely» (Christian, 1999, p. 31). In truth, Morrison's Crones counteract the image of the elder woman as devoid of sexuality.

### 3. MOTHERHOOD AND THE HOUSEHOLD

In Morrison's novels, motherhood and the household become, respectively, a subversive female act and a transgressive locus for Blacks' self-assurance and resistance to the racist white patriarchal society. Morrison's Crones

---

4. See the next section for more information on the Mammy stereotype.

play major roles through their home-related and maternal spiritual feminine values. As Manuela López-Ramírez writes, «[Morrison] revalues the traditional subservient and limited maternal domestic roles of aging females, and her household is transformed into a transgressive locus where women are empowered» (2020, p. 51).

### 3.1. Motherhood, a Female Act of Power and Resistance

The Crone is the «mother of the world, the One Primordial Being» (Walker, 1985, p. 71). As Paula Gallant Eckard affirms,

[t]he mothers that Morrison depicts in her fiction are given mythic dimensions that elevate them above ordinary realities and that reinforce Morrison's efforts to evolve a mythology of black culture. These women embody the Great Mother, a maternal archetype arising from mother-goddess figures of ancient religions. (Eckard, 2002, p. 35)

Surely, the experience and institution of motherhood, which held a sacred status in primitive societies, is key to the Morrison's fictional old female self and matricentric universe. Actually, through her Crones, Morrison asserts mothering and the matrilinear. Morrison's perspective on motherhood counterbalances mothering as seen by the white male-dominated society. Motherhood becomes an act of resistance at the core of black women's fight against racism and oppression. In African American culture, motherhood is the apogee of womanhood and a site of power for black females. The Crone archetype also exposes that menopause might be the end of fertility, but is also the symbolic representation of achievement and accomplishment beyond that of motherhood (Downing, 1987).

In her renderings of the Crone, Morrison shows «different perspectives on motherhood, thereby confronting simplistic, reductive notions concerning this typical role in women's lives. By providing more complex, variegated, well-rounded depictions of black women's experience, [Morrison's] novels assist thus in the deconstruction of many controlling images» (Ribeiro & Paiva dos Santos, 2017, p. 71). Hence, Morrison challenges socially-constructed normative ideologies of gender, race and age, and states the values of old females, frequently diminished and ridiculed. Morrison contradicts and unmasks societal toxic negative myths and derogatory images about

elder black women originated during slavery, such as the Mammy and the «Matriarch.»

According to Patricia H. Collins (2000), the Mammy image is characterized as a faithful and contented domestic servant, who nurses white children in the master's home. The asexual Mammy is warm, loving and nurturing with her white «family», accepting her subservience and submission. The mammy racial caricature helped justify slavery and maintain race and gender oppression. The «Matriarch», contrarily, stands for the Mother in the Black home, and the cause of the deconstruction of the Black family. Depicted as a Sapphire, she is a domineering black woman who consumes and «castrates» men by aggressively usurping their role as head of the family<sup>5</sup>.

Nonetheless, the true image of the Black Matriarch «praises Black women's resiliency in a society that routinely paints [them] as bad mothers» (Collins, 1990, p. 174). According to Natalia F. Oliveira and Michelle Medeiros, in *Song of Solomon*,

[Lena and Pilate] challenge stereotypes associated with black women as the authoritative matriarch [...] and the careless pariah. They worry about their families, even when their actions are unorthodox. In their own ways, they are both a progressive force, courageous spirits that inspire and help their family move forward without forgetting their past. (2015, p. 161)

In *Eva Peace*, Morrison questions the notion of the Black Matriarch as an emasculating Sapphire. Actually, her husband, BoyBoy, finally abandons her because of his inability to provide for his family. Seemingly, he just cares about drinking, womanizing and abusing Eva.

Some of Morrison's aging females illustrate the disruption of motherhood during the slave era and its aftermath. Morrison discloses the perversity of slavery that breaks the mother-child bond. Baby Suggs could not raise her children. She loses them all, except for Halle, her youngest. Besides, Morrison uncovers how, owing to slavery, traditional forms of childcare and parenting are impossible. As Collins observes, in black communities, «[m]othering was not a privatized nurturing 'occupation' reserved for biological mothers» (1993, p. 45). Taking care of the offspring was a task of the

---

5. Daniel P. Moynihan's «The Moynihan Report» (1965) is essential in the perpetuation of the emasculating sapphire stereotype.

extended family and community. Accordingly, in her novels, Morrison often deals with othermothering/communal mothering, which developed from West African community-based lifestyle and communal interdependence (Edwards, 2000, p. 88).

On the one hand, othermothers, especially old black women, provide care for the community's progeny. Andrea O'Reilly contends that other females «are ship and safe harbor to children through the practice of othermothering» (2004, p. 41), by procuring multiple role models for them, supplying guidance, helping to perpetuate traditional African value systems. Collins affirms:

Biological mothers or blood mothers are expected to care for their children. But African and African-American communities have also recognized that vesting one person with full responsibility for mothering a child may not be wise or possible. As a result, «othermothers,» women who assist blood-mothers by sharing mothering responsibilities, traditionally have been central to the institution of Black motherhood. (1993, p. 45)

Morrison's othermothering disrupts and provides an alternative to the patriarchal nuclear family model. Sethe is reared by a crippled black slave, Nan, her surrogate mother, while her real mother is forced to work in the field. Ethel, with her «demanding love» (Morrison, 2012, p. 125), aids and guides young girls, both physically and spiritually, by improving their self-image and developing a sense of self-worth. On the other hand, matriarchs look after the community through the practice of communal mothering, caring and nurturing those who have been victimized. Thereby, they play a paramount role in the survival of vulnerable black people by assisting them to achieve self-definition and resist racism.

Morrison points to the enactment of the Crone as grandmother. Among the Crone's main tasks are to keep family ties and care for the offspring, as in pre-patriarchal societies when they were «religious and secular teachers, universal educators of the young» (Walker, 1985, p. 31). Historically, black grandmothers have had a pivotal role in the African American family and the community, heightening the idea of kinship: «Black mothers and grandmothers are considered the 'guardians of the generations'» (Bernard & Bernard, 1998, p. 47). As family and community matriarchs, they epitomize the courageous women who hold their loved ones entrenched in their families and

black community. As a grandmother, the Crone is genetically prepared to take responsibility for lives other than her own (Walker, 1985, p. 177).

Pre-patriarchal female-centered societies were usually based on matrilineal systems in which the authority descended through the female line. Morrison emphasizes her fictional matriarchal universe and the primacy of the maternal. Her oeuvre revolves around a deeply rooted matrifocal tradition, and her women establish relationships around motherlines. Morrison creates «triadic structures of grandmother, mother, and daughters to illustrate the importance of matrilineal heritage» (Eckard, 2002, p. 34), critical to the survival of black culture and black selfhood. Besides, motherline stories provide daughters with a gender, a family, and a feminine history, transforming the experiences of their female ancestors into maps that will guide them through life (Edelman, 1994, p. 61). These ancestral stories, legends, and myths, transmitted through female oral tradition, empower black women, help them attain self-appreciation and self-reliance, and develop a strong and proud identity.

Morrison neither idealizes nor romanticizes her mother/grandmother figures. She conveys the complexity of the grandmother stereotype, whose love is not always warm. Morrison's grandmothers are nurturing and maternal in their own way, and can have a capacity for evil doing. They may not be successful at parenting. Eva Peace, who raises her children by herself, may appear as a bad mother/grandmother. She does not always feel or show affection in the traditional motherly way. Hers is a preservative maternal love that aims to guarantee her progeny's survival. When Eva's daughter, Hannah, asks her if she had ever loved them, Eva answers that she has done more than that, she has kept them alive. As a Crone, Eva exemplifies the power to create, give birth, and also the power to destroy what she has created. She kills her son, Plum, a shell-shocked veteran, so he can die «not all scrunched up inside [her] womb, but like a man» (Morrison, 1973, p. 72), and watches Hannah burn. Eva's murder can be regarded as an act of mercy: «[C]ertain kinds of destructiveness [by the Crone] were (and are) referred to as 'acts of God'» (Walker, 1985, p. 73).

Both Eva and Pilate—a «primal mother goddess» (Lee, 1984, p. 347)—have troublesome relationships with their daughters, Hannah and Reba, whom they turn into emotional weaklings by making things easy for them,

while their granddaughters, Sula and Hagar, grow up almost wild and get into destructive love relationships. Pilate's intense love proves to be smothering and crippling. To a certain extent, she may be responsible for the death of Hagar, terribly spoiled and «over-mothered», who is incapable of accepting Milkman's rejection. In *God Help the Child*, when Queen was young, she did not care much about her children. Eventually, she lost them to her husbands. She feels guilty that she did not prevent her daughter Hannah from being sexually abused under her care. Apparently, she ignored her complaints regarding her father's fondling.

Some critics, such as Samuels and Hudson-Weems (1990), have blamed failed mothering on the absence of father figures. This notwithstanding, *Song of Solomon* seems to indicate otherwise: Hagar was not as simple as Reba, not as strong as Pilate. She needed «a chorus of mamas, grandmamas, aunts, cousins, sisters, neighbours, Sunday school teachers, best girl friends» (Morrison, 1978, p. 332). So, failed mothering is not just due to father absence, but also to the lack of a female community that can support girls and warn them of the dangers of the Western hegemonic discourses of romantic love and female beauty. Aoi Mori thinks that

[m]odern urban and industrialized life [relegate] black mothers to the margin. Since only those mothers who can locate the basis of their strength in their foremothers can pass on the knowledge of survival to daughters, the absence of mothers unavoidably brings about a weakening of the next generation. (1999, p. 104)

Hagar is raised in an urban environment, away from the rural black female community, which would have helped to instill in her pride for her black female self. Being cut off from a larger, protective and encouraging community of black women makes Morrison's young female characters suffer in varying ways and degrees because of that lack of connection (Dussere, 2003, p. 89).

Morrison's narratives are often matrifocal histories. Actually, most of the writing by African American women, O'Reilly notes, has focused on the mother-daughter relationship and not much has been written on the mother-son relationship (2004, p. 16). However, in *Song of Solomon* or *God Help the Child*, Morrison centers on the mother-«son» relationship, Pilate/Milkman and Queen/Booker, respectively. In these novels, she emphasizes



the crucial role that elder women play in the Black man's quest for identity and manhood. Walker says that «[A] god would be powerless without the guidance of a feminine embodiment of wisdom [the Crone]» (1985, p. 59). Morrison depicts a world in which the main sources of the knowledge the male hero must gain are old females (McKay, 1994, p. 139).

Pilate, Circe and Queen play a Daedalic role to Milkman and Booker. They are an intrinsic part of the young black man's Bildungsroman. Pilate and Circe lead Milkman close to their historical «sites of resistance»—family, community, history—by assisting him in discovering family secrets and passing on to him their ancestral knowledge, the African American myths and legends. They move him away from his father's materialism—transforming his search for gold into acceptance of his African heritage—and help him forge a bond with his African ancestors. Both Pilate and Circe are Milkman's advisors and threshold guardians in his journey of self-discovery, self-realization, and awakening manhood. Circe

initiates Milkman into his own past, showing both the power and the destructiveness of his heritage, and channels his rebelliousness into a quest for his own identity [...]. Like Aeneas, like Ulysses, Milkman needs to look into his, his family's, and his people's past before he can move into the future. (Harris, 1980, p. 74)

As a spiritual guide, Queen also counsels Booker on how to cope with his brother's appalling murder. Like Odysseus, these Crones mentor their «sons» on their identity quest towards a «maleness connected to women» (Mayberry, 2007, p. 73). In the Crone-young man relationship, Morrison redefines black manhood and the hero quest: «[A] successful journey away from the patriarchal notions of traditional masculinity» (Carabí, 2006, pp. 86-87).

### 3.2. Building a Home, a Female Site of Resistance

Since pre-patriarchal communities, women have had the task of building a home for their families, and it is female agency, particularly elderly women's, what makes a space into a true home. Morrison advocates a domestic ideology according to the traditional values of black womanhood. She enhances, as Carolyn Denard claims, the dignity and strength of those aging females who performed the domestic roles. They were capable of keeping

their household together, what Morrison calls the «tar quality» (Denard, 1988, pp. 174-175), which she correlates with their ability to nourish family and community. And yet, in her novels, Morrison also highlights how Blacks' houses are symbols of their traumatized minds and the hostile world they live in. As well, she establishes how Blacks long for a place to call their own, especially since, during slavery, they did not have any.

Morrison's Crones are often the head and spiritual center of their household, generally, as a result of black absent fathers. Through her Crones, Morrison deconstructs the conventional patriarchal home: Her «concept of a subversive household (different from the models carefully designed in the interests of patriarchy) counters the traditional exclusion of women from the socio-political structures of power» (Sempruch, 2005, p. 99). Morrison's Crones face men's authority with spiritual feminine values, and conventional female tasks. In African American culture, what Morrison terms «home-place» operates as a site of resistance:

Historically, African-American people believed that the construction of a homeplace, however fragile and tenuous [...] had a radical political dimension. Despite the brutal reality of racial apartheid, of domination, one's homeplace was one site where one could freely confront the issue of humanization, where one could resist. Black women resisted by making homes where all black people could strive to be subjects, not objects, where one could be affirmed in our minds and hearts despite poverty, hardship, and deprivation, where we could restore to ourselves the dignity denied to us on the outside in the public world. (Lane, 2007, p. 69)

In *Beloved*, Baby Suggs, once freed, successfully remodels and converts 124, the patriarchal home, into a female domain: «[D]omestic space and patriarchal notions of domesticity are radically interrogated by the creation of a radical, magic-realist female discourse space» (Hayes, 2004), and the embodiment of her newly-discovered self. 124 becomes an open safe space and a way station for the black community, fugitives and free blacks, to gather and share food and information. 124 also turns into a community shelter for black people where they can heal the psychological wounds of slavery and achieve personal growth. In 124, Morrison suggests

a space where a warm, communal center could be made [...] a space where women and men can share themselves in the form of their stories [...] where

painful stories can be made bearable [...] where that community can learn to love anything they choose and claim themselves in the domain of that love [...] then the ghosts of patriarchy may finally cease to have power over if not to cease haunting, the house of women's fiction. (Askeland, 1999, p. 176)<sup>6</sup>

As Nancy Jesser (1999) asserts, homes can become places to gather strength, formulate strategy, and rest, even if they do not solve institutional and social ills. They make possible emancipatory struggles and provide emotional and physical sustenance. In 124, «maternal law supersedes paternal law» (Hayes, 2004); nevertheless, Baby Suggs's house is still controlled by the patriarchal law, the Fugitive Slave Act, which allows Schoolteacher to invade her house and seize his slaves.

In *Sula*, Eva is the creator and sovereign of an enormous and very weird house. She tells her daughter Hannah that she stayed alive and overcame all kinds of adversities for her family. It appears that Eva had put her leg under a train to collect insurance. She resorts to self-mutilation in her endeavors to build a life and home for her family. It is Demetrakopoulos's contention that Eva is a portrait of archetypal feminine fortitude and resilience: «[H]er character is one of self protectiveness, gracious regality, magnanimity, deep intelligence, and great courage. And her sharp tongue is salt with wisdom» (1987, p. 61). Circe counteracts the mammy stereotype in her relationship to the white family and home, by turning into «an agent of black revenge» who evens things up: «For Circe symbolically dirties—that is, shames—the once powerful and superior white family, representatives of the prejudiced white culture that has historically shamed blacks by treating them as dirty and smelling objects of contempt» (Bouson, 2009, p. 79).

The Crone is also the keeper of the cauldron (apparently, an innocent household tool), «a dark churning belly-womb [...] a widely acknowledged symbol of the Crone aspect of the Goddess» (Conway, 2004, p. 84). In pre-patriarchal communities, the rounded Cauldron stands for the womb of the Goddess, from which we go out into existence and return to it when we die. It is a sacred symbol of (re)birth, creation and regeneration, but also of

6. In *Paradise*, Morrison also creates a female communal space, an earthly paradise, a sanctuary for abused and neglected women.

death, as in ancient times, it was employed for human sacrifice. Its shape and the fact that women used it made the cauldron especially connected with feminine magic and feminine nurturing attributes. The cauldron was later turned into a chalice or cup, and eventually became the Christian Holy Grail. The female Cauldron/Grail «with its inexhaustible capacity for feeding and supporting life» is the «chief symbol standing in opposition to the male cross» (Walker, 1985, pp. 122, 100).

Being used for brewing (magical) herbal concoctions, it is inextricably intertwined with witchcraft. However, the cauldron is not just a valuable magical tool, but also an instrument of spiritual and physical transformation. It was located in the hearth (kitchen) where the transmutation of ingredients/elements into food takes place, and later is used to sustain and nurture families. In their relation to the cauldron, Morrison's Crones have nourishing abilities linked to the household. When the father of Pilate and Macon Dead was killed, Circe hides, shelters and feeds the orphans. The shape of her simmering pot resembles the hag's cauldron.

#### 4. COMMUNITY: ANCESTRAL AFRICAN HERITAGE AND SPIRITUAL/WITCHLIKE/HEALING POWERS

Pre-patriarchal societies deemed that elder women were «founts of wisdom, law, healing skills, and moral leadership» (Walker, 1985, p. 31). In black communities, females are the true culture bearers. Morrison's Crones, as custodians of the African American culture, have a profound knowledge of African practices (such as singing, music, storytelling). Hence, the life mission of these Crones is to protect and safeguard the ancestral African American knowledge.

Crones are moral beacons for their communities, embodying ancestral properties and the protective power of the timeless African female ancestors. In fact, Morrison coalesces the living-dead ancestor and living elder in an inseparable entity (Jennings, 2008, p. 85). The Crone sees all present, past and future, preserving and perpetuating black ancestral principles and heritage. She defies, rejects and resists patriarchal order, and provides younger generations with an alternative ancestral value system. Morrison's Crones have the role of a *griot*, they bestow their ancestral lore on to younger persons

in the shape of stories so that they might acquire a personal, familial, and community identity (Hunsicker, 2000, p. 49)<sup>7</sup>. Baby Suggs passes her hard-won wisdom through stories to Sethe and her granddaughter Denver, and Pilate «pass[es] on the memory of the names that were stolen and the stories suppressed [during slavery]» (Wilentz, 2003, p. 157).

The Crone, as the «owner of the sacred lore», is also a «mediator between the realms of flesh and spirit» (Walker, 1985, p. 33). Her repository of ancestral knowledge comprises the supernatural, which is at the core of African culture. In «Rootedness,» Morrison expounds that

[With *Song of Solomon*] I could blend the acceptance of the supernatural and a profound rootedness in the real world at the same time with neither taking precedence over the other. It is indicative of the cosmology, the way in which Black people looked at the world. We [...] accepted what I suppose could be called superstition and magic, which is another way of knowing things [...]. And some of those things were «discredited knowledge» [...] because Black people were discredited therefore what they *knew* was «discredited.» (1984, p. 342; author's emphasis)

Morrison's Crones are endowed with supernatural/abnormal attributes and powers, and a special perception of things: «[They] possess mystical powers and a knowledge of the spiritual world that eludes those conditioned by Western logic. They make things happen. They interpret for their people things and events that defy practical reason and understanding» (Adell, 1997, p. 65). Morrison creates mythic characters that have a strong relation with a spiritual or supernatural dimension. Pilate is thought to have the power to step out of her skin, set a bush afire from some distance and turn a man into a rutabaga on account of her lack of navel (Morrison, 1978, p. 105), which Jakub Ženíšek views

as a metonymy of god-like status, which could be derived for example from the well-known religious controversy as to whether Adam and Eve could possibly be portrayed with navels, being the first and original progenitors of humankind [...] could then easily be understood as a rank of distinction, indicating her shamanic or even superhuman status. (2007, p. 131)

---

7. Justine Tally discusses the twentieth-century acknowledgment of how black slaves carried with them the knowledge (often discredited) and communal rituals and values that are passed on to future generations (2009, p. 35).

Old witches have been believed to be shapeshifters who could make themselves young and beautiful (Walker, 1985, p. 139): Pilate has unusual skin smoothness, «hairless, scarless and wrinkleless» and the «agility of a teen-aged girl» (Morrison, 1987, pp. 153, 229), and Circe is «a woman older than death», and yet with «the strong mellifluent voice of a twenty-year-old girl» (Morrison, 1978, pp. 239, 262). Queen has the fire-red wooly hair of a witch. Her linkage to fire is associated with destruction/purification, but also to creation and transformation. When Bride first encounters Queen, «the female arsonist» (Morrison, 2015, p. 144), she is going to burn a metal bedspring.

The Crone represents death and endings in her connection with the waning moon. She is called the Lady of the Underworld, and thus she is tied up with the dead. Deanna Conway says that the Crone is the only one who can guide humans into the world of the dead (2004, p. 100). As a spirit, Baby Suggs comes to Denver to encourage her to go beyond 124's yard and ask for help. The Crone can also see both the past and the future. Pilate talks to her dead father and foresees the future. Morrison's mysterious Crones are often worshipped, but also feared. At her deathbed, Queen is reverentially washed and oiled by Bride, and Booker, as «an act of devotion» (Morrison, 2015, p. 167), applies heather lotion to her hands and feet, as in the Christian Feet Washing ceremony.

Morrison vindicates that Blacks' attempts at self-definition can only succeed within a community that supports them, stressing the collective quality of the African Americans' process of «decolonization» (Suero-Elliot, 2000). Only within the community can Blacks achieve individual fulfillment and empowerment. Community values prevail over individualism and materialism. Ruth Ray and Susan McFadden contrast the individualistic way of growth and transformation of the traditional hero's journey with that of «women and minorities [who] tend to value group identity over individualism, finding power and agency in collectivity» (2001, p. 202). Morrison's Crones are sometimes regarded as almost an entity in themselves with the other women of the community, illustrating communal power and solidarity. They sometimes have to act together in aid of the community members.

In *Home*, Ethel and the other «seen-it-all eyes» Lotus women form a welcoming female community that helps trauma survivors, such as Frank and Cee, and all those who needed them (Morrison, 1978, p. 123). In *Beloved*,

the black female community led by Ella finally comes on a healing mission to Sethe's rescue. This collective exorcism, which resembles African rituals used to command evil spirits plaguing the living, finally defeats the revenant, Beloved. These women's chants act as a kind of baptism, which signals «Sethe's cycle from spiritual death to rebirth» (Krumholz, 1999, p. 118). Crones' magical mantras/chants amplify the power of the creative Word or Logos, and the latent energy within us emerges freeing us from the cycle of life and death.

In pre-patriarchal communities, among Crones' sacred duties were included «hands-on care»: «Medicine was almost exclusively in the hands of old females for countless thousands of years, because of their supposedly innate communion with the Goddess of life and death» (Walker, 1985, pp. 34, 127). Morrison's Crones are often sorcerers with spiritual/witchlike/supernatural and healing powers. Elder women, such as M'Dear or Circe, were frequently midwives, a traditional female role. Women healers and midwives were viewed with suspicion due to the witch-hunts. The Inquisition especially persecuted midwives as they thought they harmed the faith by easing females' pain in birth giving, and also because they had forbidden knowledge of contraception and abortion methods (Walker, 1985, p. 128). Midwives and women healers, Sady Doyle states, «were killed to cement patriarchal power and create the subjugated, domestic labor class necessary for capitalism» (2019). Witch-hunts left a lasting effect. From then on, midwives and female healers have been likened to witches and, consequently, have been excluded from their conventional healing practices.

In *The Bluest Eye*, M'Dear is a community conjurer/medicine woman, «one of the timeless earth mothers [...] repositories of indigenous knowledge» (Zauditu-Selassie, 2007, p. 38). She wears an asafetida bag and carries a hickory stick that seems to help her communicate. She is a «competent midwife» and an unorthodox «decisive diagnostician», who lays her hands on Aunt Jimmy to diagnose her (Morrison, 1970, p. 106). Circe, called a «healer» and a «deliverer», is renowned for her healing abilities and vast knowledge of herbs and magical beverages. She is «skilled in ancient medicinal arts such as prescribing cobwebs to staunch and heal Pilate's bleeding and infected pierced left ear» (Jennings, 2008, pp. 160-61). Pilate is «a natural healer» (Morrison, 1978, p. 165), who helps her sister-in-law, Ruth, for whom she

concocts a love potion. She also uses her obeah powers, a voodoo doll, to scare her brother.

Morrison opposes the disembodied objective patriarchal view of science with the ancestral, more humane and close to nature healing powers of elderly females. The Lotus Crones' restorative and curative practices rooted in black traditions are contrasted to the Western medical system that fails in curing Frank, a traumatized veteran, and to Dr. Beau's eugenic research on black women's reproductive organs. The nurture and warmth of these matriarchs manifested in their community name, Lotus, encapsulate rebirth and enlightenment (Vega-González, 2013, p. 204). They aid Frank and Cee to reconstruct their fractured selves.

In patriarchal societies, during the witchcraft mania, churches denied «spiritual authority to women». The Inquisition and religious leaders campaigned «to cut women off from their own direct experience of spiritual vision», and encouraged sadistic attacks on females, especial aging ones, whom they saw as rivals (Walker, 1985, pp. 142, 143). In African American communities, elder women are regarded as prominent community leaders, who take charge of religious rites and official sacrifices, conducting ceremonies/rituals for every event. Pilate is the «priestess» who performs the ceremonial singing when the insurance agent jumps off Mercy hospital. Baby Suggs also holds a cleansing ceremony when Sethe gets to 124, auguring her rebirth. Queen's burning of her bedspring can be equated with a purification fire rite.

Crones, as Walker contends, were key to older religious systems: «In the earliest times, old tribal mothers were credited with the important religious or magical lore, including the knowledge of right and wrong (or 'good and evil') that led them to formulate laws and other rules of behavior» (1985, p. 49). Their spirituality is interwoven with the wild. The Goddess, and its facets, cannot be separated from nature. There is an intimate link between them that the God of classical patriarchal theological views does not share. Actually, the Crone is assimilated with Mother Earth. Pilate, identified with a snake, is remembered as «a pretty wood-wild girl» (Morrison, 1978, p. 255). Circe lives in a mansion in the clearing of a dense wood. According to Kokahvah Zauditu-Selassie (2007), the «woods» is a metaphor for a place



full with spirits, an abode for the invisible powers, as in West and Central African spiritual traditions.

Baby Suggs «Holy» becomes an unchurched preacher, a self-appointed spiritual leader, who uses Christian symbolism and West African ritual expressions in her religious meetings. She delivers her speeches, which come from her 'big old heart', outdoors in the Clearing on a huge flat rock. Her sermons provide a «scaffold» for the regeneration of the damaged community fabric (Lawrence, 1998, p. 91). Baby Suggs preaches her own «non-patriarchal» religion to the ex-slave community of Cincinnati, subverting and distancing herself from institutionalized religions. She renounces the Christian notion of sin, as she does not tell them to «clean up their lives, or go and sin no more» (Morrison, 1987, p. 88). Instead, her message of redemption and self-love is «based on humanistic and practical principles. She is as much god as any other god. Her calling [...] is to encourage black people to reclaim the best in themselves by erasing the trauma of slavery» (Harris-López, 2002, p. 144). Baby Suggs teaches Blacks to love their tortured bodies and helps them recover their dignity and sense of self-worthiness, a theology for the oppressed that challenges the structures of domination and repression. Thus, Baby helps ensure the empowerment and survival of African Americans.

## 5. CONCLUSION

In her oeuvre, Morrison defies and questions race, gender, age and class patriarchal constructions, and unveils false representations about elderly women by resorting to the mythical Crone. She restores the archetypal concept of the Crone, which over time has been both misconstrued and vilified by patriarchy, to its privileged and rightful place. As Walker argues, «[w]hen the Crone was recognized as a valid image, the old woman was not seen as a useless object, as she often is today» (1985, p. 175). Morrison's depictions of the aging female may help bring her out of her «closet of suppression, social invisibility, and pejorative labeling» (1985, p. 40).

Morrison's Crones are at the core of her novels. Her fearless wise old women cope with an unspeakable past and bear witness to the crimes of the past (slavery). These Crones are not idealized. They are imperfect, complex, strong characters, which transcend and deconstruct the derogatory

stereotypes of elder black females, the Mammy and the Matriarch, fabricated by hegemonic normative discourses. These Crones exhibit characteristics that surpass gender ideologies by reversal/blurring. Morrison shows sexual and independent aging black women who contest conformity and dehumanization, and assert their integrity, power, determination and courage. They have control over their lives and destinies. Morrison's Crones are engaged in a struggle for their survival and that of their community by interrogating, resisting and challenging all oppression of the white patriarchal system.

Morrison's narratives unfold a matrifocal world. She disputes the notion of motherhood, stressing «matrilineage». Her Crones are endowed with traditional domestic feminine abilities and are capable of creating a non-patriarchal home for their families and, in their tar quality, hold them together, as they also do with their communities. Even though they are not usually maternal in a conventional way, they prove to stand for the nourishing female ancestry that sustains future generations. These elderly women embrace and embody the ancestral lore, their historic and mythic past, and their ancestral African American values. These ancestor figures symbolize the importance of forebears and ancient knowledge for Blacks' empowerment and survival.

These Crones transmit stories, myths and legends of their African heritage to black youngsters, who are seeking for the significance and relevance they have in their lives. Morrison exemplifies how these old females, in their wisdom, are decisive in the spiritual development and growth of these young women and men, whom they mentor and guide on their quest for self-definition. They teach future generations to adhere to the true values of the black community, so they can shape a better future. Morrison's Crones also expose how a different non-patriarchal maleness is possible. They become spiritual guides and leaders of the new generations and their communities.

To sum up, in her portrayals of the elder black female, Morrison counteracts the denigrated, invisibilized and reviled Crone figure. Conversely, her Crones lead meaningful and valuable lives, and play a paramount role in the community. As ancestor figures, they embody ancestral supernatural/spiritual/witchlike properties and powers that they use to heal, both physically and spiritually, the people in their communities. In her novels, Morrison refashions and reclaims the mythic primordial crone archetype to empower and honor old black women and their contributions to the

community, as well as to deconstruct negative societal myths and images about aging black females that do not represent their true experiences.

## REFERENCES

- Adell, S. (1997). Song of Solomon: Modernism in the Afro-American Studies Classroom. In N. Y. McKay & K. Earle (Eds.), *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison* (pp. 63-67). MLA.
- Askeland, L. (1999). Remodeling the Model Home in *Uncle Tom's Cabin* and *Beloved*. In W. L. Andrews & N. Y. McKay (Eds.), *Beloved, A Casebook* (pp. 159-179). Oxford UP.
- Bernard, W. T., & Bernard, C. (1998). Passing the Torch: A Mother and Daughter Reflect on their Experiences Across Generations. *Canadian Women Studies*, 18(2), 46-50.
- Bouson, J. B. (2009). Quiet as It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison. In H. Bloom (Ed.), *Toni Morrison's Song of Solomon* (pp. 57-87). Bloom's Literary Criticism.
- Carabí, À. (2006). *The Representation of Masculinities: The Representation of Masculinity in U.S. Literature and Cinema (1980-2003)*. Research Project Summary. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer.
- Christian, B. (1999). The Contemporary Fables of Toni Morrison. In H. Bloom (Ed.), *Toni Morrison's Sula* (pp. 25-50). Chelsea House.
- Collins, P. H. (1990). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Routledge.
- Collins, P. H. (1993). Toward a New Vision: Race, Class, Gender as Categories of Analysis and Connection. *Race, Sex & Class*, 1(1), 25-45.
- Collins, P. H. (2000). Mammies, Matriarchs, and Other Controlling Images. In P. H. Collins (Ed.), *Feminist Thought* (pp. 69-96). Routledge.
- Compagna-Doll, A. (2017). *Unearthing the Third: The Crone in Depth Psychotherapy*. [Pacifica Graduate Institute]. ProQuest Dissertations & Theses Global.
- Conway, D. (2004). *Maiden, Mother, Crone: The Myth and Reality of the Triple Goddess*. Llewellyn Publications.
- Denard, C. C. (1988). The Convergence of Feminism and Ethnicity in the Fiction of Toni Morrison. In N. Y. McKay (Ed.), *Critical Essays on Toni Morrison* (pp. 171-179). G. K. Hall & Co.
- Demetrakopoulos, S. (1987). Sula and the Primacy of Woman-to-Woman Bonds. In C. Holloway, & S. Demetrakopoulos (Eds.), *New Dimensions of*

- Spirituality: A Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison* (pp. 51-66). Greenwood.
- Downing, C. (1987). *Journey through Menopause*. Crossroad.
- Doyle, S. (2019, January 31). How Capitalism Turned Women into Witches. In *These Times*. <https://inthesetimes.com/article/capitalism-witches-women-witch-hunting-sylvia-federici-caliban>
- Dussere, E. (2003). *Balancing the Books: Faulkner, Morrison and the Economies of Slavery*. Routledge.
- Eckard, P. G. (2002). *Maternal Body and Voice in Toni Morrison, Bobbie Ann Mason, and Lee Smith*. University of Missouri Press.
- Edelman, H. (1994). *Motherless Daughters: The Legacy of Loss*. Delta.
- Edwards, A. (2000). Community Mothering: The Relationship Between Mothering and the Community Work of Black Women. *Journal of the Association for Research on Mothering*, 2(2), 87-100.
- Fiore, J. M. (2003). «Growing Old Disgracefully»: A Feminist Reading of the Crone in Contemporary Multicultural American Literature [Doctoral Dissertation, Indiana U. of Pennsylvania]. ProQuest Dissertations & Theses Global.
- Fluck, S. (2016, September 30). God Help the Child. *Bookscover2cover*. <https://bookscover2cover.com/2016/09/god-help-the-child-by-toni-morrison/>
- Freiz, I. M. (2011). *The Narrative of Aging: The Portrayal of the Aged in Toni Morrison and Ernest J. Gaines* [Doctoral Dissertation, Indiana University of Pennsylvania]. ProQuest Dissertations & Theses Global.
- Graves, R. (1959). *Larousse Encyclopedia of Mythology*. Prometheus.
- Harris, A. L. (1980). Myth as Structure in Toni Morrison's *Song of Solomon*. *Melus*, 7(3), 69-76. <https://doi.org/10.2307/467029>
- Harris-López, T. (Ed.). (2002). *South of Tradition: Essays on African American Literature*. Georgia UP.
- Hayes, E. T. (2004). The Named and the Nameless: Morrison's 124 and Naylor's «The Other Place» as Semiotic Chora. *African American Review*, 38, 669-681. <https://doi.org/10.2307/4134424>
- Holloway, K., & Demetrakopoulos, S. (1987). *New Dimensions of Spirituality: A Biracial and Bicultural Reading of the Novels of Toni Morrison*. Greenwood.
- Hunsicker, S. R. (2000). *Fly Away Home: Tracing the Flying African Folktale from Oral Literature to Verse and Prose* [Doctoral Dissertation, Ball State University of Muncie, Indiana]. [https://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/handle/190958/H86\\_2000HunsickerSamanthaR.pdf?sequence=1](https://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/handle/190958/H86_2000HunsickerSamanthaR.pdf?sequence=1)

- Jennings, L. V. (2008). *Toni Morrison and the Idea of Africa*. Cambridge UP.
- Jesser, N. (1999). Violence, Home and Community in Toni Morrison's *Beloved*. *African American Review*, 33 (2). [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2838/is\\_2\\_33/ai\\_55577123/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2838/is_2_33/ai_55577123/) <https://doi.org/10.2307/2901282>
- Jung, C. (1916). The Structure of the Unconscious. *Archives de Psychologie* XVI.
- Krumholz, L. (1999). The Ghosts of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's *Beloved*. In W. L. Andrews & N. Y. McKay (Eds.), *Beloved, A Casebook* (pp. 107-127). Oxford UP.
- Lane, B. (Ed.) (2007). *Housing and Dwelling: Perspectives on Modern Domestic Architecture*. Routledge.
- Lawrence, D. (1998). Fleshly Ghosts and Ghostly Flesh: The Word and The Body in *Beloved* [fragment]. In C. Plasa (Ed.), *Toni Morrison: Beloved*. Columbia Critical Guides (pp. 87-99). Columbia UP.
- Lee, D. (1982). *Song of Solomon: To Ride the Air*. *Black American Literature Forum*, 16(2), 64-70. <https://doi.org/10.2307/2904138>
- Lee, D. (1984). The Quest for Self: Triumph and Failure in the Works of Toni Morrison. In M. Evans (Ed.), *Black Women Writers (1950-1980)* (pp. 346-50). Anchor-Doubleday.
- López-Ramírez, M. (2020). The New Witch in Toni Morrison's *Song of Solomon* and *God Help the Child*. *African American Review*, 52(1), 41-54. <https://doi.org/10.1353/afa.2020.0010>
- Lorenzi-Prince, E. (2007). *Tarot of the Crone: Deck*. (2nd Edition). Lorenzi-Prince Publishing.
- Mayberry, S. (2007). *Can't I Love What I Criticize? The Masculine and Morrison*. Georgia UP.
- McKay, N. Y. (1994). An Interview with Toni Morrison. In D. Taylor-Guthrie (Ed.), *Conversations with Toni Morrison* (pp. 138-155). Mississippi UP.
- Mori, A. (1999). *Toni Morrison and Womanist Discourse*. Peter Lang.
- Morrison, T. (1970). *The Bluest Eye*. Holt, Rinehart, and Winston.
- Morrison, T. (1973). *Sula*. Alfred A. Knopf.
- Morrison, T. (1978). *Song of Solomon*. Signet.
- Morrison, T. (1984). Rootedness: The Ancestor as Foundation. In M. Evans (Ed.), *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation* (pp. 339-345). Anchor-Doubleday.
- Morrison, T. (1987). *Beloved*. Plume.
- Morrison, T. (1993). *Tar Baby*. Alfred A. Knopf.

- Morrison, T. (1998). *Paradise*. Alfred A. Knopf.
- Morrison, T. (2012). *Home*. Chatto & Windus.
- Morrison, T. (2015). *God Help the Child*. Alfred Knopf.
- Moynihan, P. D. (1965). *The Negro Family: The Case for National Action*. Office of Policy Planning and Research. United States Department of Labor.
- Oliveira, N., & Medeiros, M. (2015). Is It All About Money? Women Characters and Family Bonds in Lorraine Hansberry's *A Raisin in the Sun* and Toni Morrison's *Song of Solomon*. *Revista Scripta Uniandrade*, 13(2), 151-163. <https://doi.org/10.18305/1679-5520/scripta.uniandrade.v13n2p151-163>
- O'Reilly, A. (2004). *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*. State University of New York Press.
- Ray, R., & McFadden, S. (2001). The Web and the Quilt: Alternatives to the Heroic Journey toward Spiritual Development. *Journal of Adult Development*, 8(4), 201-211. <https://doi.org/10.1023/A:1011334411081>
- Revel, A. (2008). *Outing the Goddess Within*. NowAge.
- Ribeiro, A. C., & de Paiva dos Santos, J. (2017). Rethinking Motherhood and Motherly Love in Toni Morrison's *Sula* and Gloria Naylor's *The Women of Brewster Place*. *Artigos Ilha Desterro*, 70(1). <https://www.scielo.br/j/ides/a/dcNBKsFCmq7WZ536ThQ4Bfx/?lang=en> <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n1p69>
- Samuels, W., & Hudson-Weems, C. (1990). *Toni Morrison*. Twayne.
- Sempruch, J. (2005). Sacred Mother, the Evil Witches and the Politics of Household in Toni Morrison's *Paradise*. *Journal of the Association for Research on Mothering*, 7(1), 98-109.
- Suero-Elliott, M. (2000). Postcolonial Experience in a Domestic Context: Commodified Subjectivity in Toni Morrison's *Beloved*. *Melus*, 25(3/4). <http://www.geocities.com/tarbaby2007/beloved4.html> <https://doi.org/10.2307/468242>
- Tally, J. (2009). *Toni Morrison's Beloved: Origins*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203884706>
- Taylor-Guthrie, D. (Ed.). (1994). *Conversations with Toni Morrison*. Mississippi University Press.
- Vega-González, S. (2013). The Keys to the House of Healing: Toni Morrison's *Home*. *The Grove*, 20, 201-219.
- Walker, B. (1985). *The Crone: Woman of Age, Wisdom, and Power*. HarperCollins.

- Wilentz, G. (2003). Civilizations Underneath: African Heritage as Cultural Discourse in Toni Morrison's *Song of Solomon*. In J. Furman (Ed.), *Toni Morrison's Song of Solomon: A Casebook* (pp. 137-164). Oxford UP.
- Zauditu-Selassie, K. (2007). Women Who Know Things: African Epistemologies, Ecocriticism, and Female Spiritual Authority in the Novels of Toni Morrison. *Journal of Pan-African Studies*, 1(7), 38-57.
- Ženíšek, J. (2007). Voodoo or Allegory? Toni Morrison's Magical Realism Walks a Thin Line Between Magic Reality and Mythical Folklore. *South Bohemian Anglo-American Studies: Dream, Imagination and Reality in Literature*, 1, 128-134.





# ANCILLARY TRAUMA IN THE NOVELS OF TONI MORRISON

## TRAUMA AUXILIAR EN LAS NOVELAS DE TONI MORRISON

SHIRLEY A. STAVE

**Author / Autora:**

Shirley A. Stave  
Retired Professor, Louisiana Scholars' College  
Natchitoches, Louisiana, USA  
[stavesh@nsula.edu](mailto:stavesh@nsula.edu)

Submitted / Recibido: 27/09/2021

Accepted / Aceptado: 27/01/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Stave, S. A. (2022). Ancillary Trauma in the Novels of Toni Morrison. *Feminismo/s*, 40, 129-152. Black Women's Writing and Arts Today: A Tribute to Toni Morrison [Monographic dossier]. M. Gallego Durán (Coord.). <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.06>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Shirley A. Stave

### Abstract

This article explores the concept of «ancillary trauma», through which a woman character who has not been subjected to racial violence becomes traumatized through the actions of a male character who has been either psychically or emotionally damaged as a result of racist actions. While Morrison sympathizes with what the male characters endure, the texts suggest that, in many cases, these male characters lash out against the women in their lives in an attempt to emulate white masculinity. These men know that they cannot act out against the white men who oppress them; they repress their feelings of shame and humiliation, choosing rather to assert their perceived dominance over those they feel they can control—the women and children in their homes. Some of the victims of ancillary trauma go on to wreak havoc in the lives of others, while the only defence against ancillary trauma appears to be the instilling of self-worth by parents who value their children as complete human beings.

**Keywords:** Ancillary trauma; violence; women characters; masculinity; Morrison.

## Resumen

Este artículo explora el concepto de «trauma auxiliar», por medio del cual un personaje femenino que no ha sufrido violencia racial se traumatiza a partir de las acciones de un personaje masculino que ha sido dañado, psicológica o emocionalmente, como resultado de acciones racistas. Mientras que Morrison parece simpatizar con lo que soportan los personajes masculinos, los textos sugieren que, en muchos casos, esos personajes masculinos arremeten contra las mujeres de sus vidas en un intento de emular la masculinidad blanca. Estos hombres saben que no pueden actuar en contra de los hombres blancos que los oprimen; reprimen sus sentimientos de vergüenza y humillación, prefiriendo afirmar su dominación percibida sobre quienes sienten que pueden controlar a las mujeres y niños/as de sus casas. Algunas de las víctimas de trauma auxiliar continúan causando estragos en la vida de otras personas, mientras que la única defensa contra ese trauma parece ser que los padres inculquen autoestima a sus hijos/as, valorándolos/las como seres humanos completos.

**Palabras clave:** trauma auxiliar; violencia; personajes femeninos; masculinidad; Morrison.

In June of 2020, when Mar Gallego asked me to contribute a chapter to a collection of essays she was editing on Toni Morrison, the US, where I live, was reeling from the impact of the murder of George Floyd. Protests and counter-protests erupted everywhere, even in the small (20,000 people) town where I live. After I watched the recording of the calloused police officer kneeling on Floyd's neck, ignoring the dying man's pleas, acting actually gleeful, I couldn't function, or work, or sleep. I am not naïve. I have read of the horrors of slavery and the violence that followed Reconstruction. I know about Emmet Till and the four girls blown up in the 14<sup>th</sup> Avenue Baptist Church. I saw the beating of Rodney King and the rage that followed the exoneration of the police officers who committed that act. But I felt I had reached a breaking point and my initial response to Mar's request was a sense of futility. How could life simply continue in the light of what was happening so routinely in my country? Would I ever be able to write academically again? And, if I accepted Mar's offer, how could I incorporate what I was experiencing to an analysis of Toni Morrison's fiction?

However, as I watched Floyd's funeral and listened to his brother, and, later watched John Lewis' funeral, I was struck by the pain and trauma

experienced not by the main victims of racial violence, but rather by how that violence goes on to traumatize those left behind, those, who sometimes, by virtue of gender, are spared the beatings, the gun shots, the castrations, the hangings. In *Jazz*, the narrator speculates over which particular horror drove Rose Dear to choose to end her life: «What was the thing, I wonder, the one and final thing she had not been able to endure or repeat? [...] Perhaps word had reached her about the four-day hangings in Rocky Mount [...] Or had it been the news of the young tenor in the choir mutilated and tied to a log» (Morrison, 1992, p. 101). Karen Cope questions: «what happens to a woman who witnesses these things—as numerous African American women in last century and others certainly have» (Cope, 2011, p. 60). I am well aware that African American women are also violated, abused, beaten, and murdered. But proportionally, more Black men are victimized than women, even as it is the women who worry about their fathers, brothers, husbands, and sons, and are often left to mourn them. Carlyle Van Thompson states: «Like sturdy bridges, Black women continually support Black males, especially their sons, in the journey to self-respect and empowerment despite America's white supremacist cultural design to emasculate, symbolically castrate, and neutralize all Black males» (Van Thompson, 2010, p. 59). However, I would argue, sometimes the trauma suffered by those sons—and husbands and fathers—is so severe that those men lash out at the women who are attempting to sustain them. Van Thompson coins the phrase «vicarious traumatization» to indicate the «process whereby one person's traumatic experience can revive another person's traumatic experience» (Van Thompson, 2010, p. 59). That is not, however, what I am endeavoring to address. No person can arrive at adulthood without experiencing pain and loss; however, many have been spared actual trauma and have been gently raised by loving parents in welcoming communities and have been educated by concerned and caring teachers.

J. Brooks Bouson argues that «African Americans have been forced to deal not only with individual and/or family shame and trauma but also with cultural shame and racial trauma as they are designated as the racially inferior and stigmatized Other and thus become the targets of white discrimination and violence» (Bouson, 2000, p. 6). While I doubt any African American person of any gender has not experienced racism in some form

growing up, some have been spared the extremes that others routinely face. I am reminded of one of my former students, an upper-middle class African American woman, the daughter of a judge, who was horrified, when she left for college, at «the talk», as she called it, when her parents instructed her how to act if she ever encountered white police officers. She had assumed the time had passed when that was necessary. Many of my African American students come from similar backgrounds—small towns where their families are respected and where they themselves are seen as outstanding students, musicians, athletes, etc., or cities where they attended highly rated private schools where their friends included both international and American students of many races and ethnicities. Perhaps the term I need is «ancillary traumatizing», when events and incidents that occur to someone else precipitate trauma in one who has not been directly subjected to it before. As Evelyn Jaffe Schreiber points out, «[P]eople experience trauma not just from specific events but also from their physical environment and support systems» (Schreiber, 2010, p. 9). Alisa A. Balestra writes: «Tenets of African theology, outlined most notably by theologians such as James Cone, John Mbiti and Gwinyai H. Muzorewa, detail a system where acts committed against one have a profound effect on others, and thus no one is exempt from persecution» (Balestra, 2005). In Morrison's texts, ancillary traumatizing at times occurs when a male victim of racism, unable to directly confront his oppressors, turns his rage onto the African American woman.

As many have pointed out, Black men face multiple challenges in their quest for manhood. As Aaron Ngozi Oforlea explains, «Morrison picks up on the resistance that black men confront as they struggle to live in a country that celebrates masculinity but devalues black manhood» (Oforlea, 2007, p. 11). Maurice Wallace states that «black masculinity emerges as the contender identity in a bitter interracial conflict over sex and stereotype that reveals itself performatively in a dramatic improvisation on the black male body under white objectification» (Wallace, 2002, p. 149). Understandably, some Black men embrace hegemonic (i.e. white) masculinity, «accepting the dominant definition of masculinity with the belief that they will benefit from it or because they accept black male inferiority as commonsense» (Oforlea, 2007, p. 8). However, As David Ikard claims, «what becomes clear on one level is that the attraction/repulsion that black men have toward

white hegemonic masculinity wreaks emotional havoc on black men's relationships with *each other* and black women» (Ikard, 2012, p. 204, italics in original). It is those women, sometimes minor characters in the Morrison oeuvre, that I examine here.

In considering the women characters who are harmed by their relationships with traumatized men, I find that Morrison frequently uses images of fire, ash, and burning either metaphorically or literally to articulate the situations of these women. Anissa Wardi's insightful work, *Toni Morrison and the Natural World: An Ecology of Color*, interrogates fire in nature, understanding it is «generative and necessary in maintaining a healthy ecosystem. Fire clears dead trees, leaves, and competing vegetation from the forest floor so that new plants can generate, and thins tree stands to let more sunlight in so that trees stay healthier. It improves wildlife habitats and returns nutrients to the soil» (Wardi, 2021, p. 112). However, as she also points out, fire in Morrison's novels «unmistakably draws attention to the lynching and burning rituals executed in the decades after Emancipation and continuing throughout the twentieth century» (Wardi, 2021, p. 120). She concludes by maintaining that «Morrison evokes and explores our human relationship to fire and the ecological benefits of fire, insisting that rejuvenation will occur in the burnt area, but for now, only ash is left behind» (Wardi, 2021, p. 123). It is through this seemingly contradictory understanding of fire that I wish to consider the ancillary trauma of the women characters I treat.

I want to begin with Alice Mansfield, from *Jazz*. Her situation is different in that her trauma is not the result of an African American man in her own life, but rather ensues from losing family members to racial violence. Although Alice's upbringing was hardly ideal, it was not atypical either for girls raised when she was young. Her parents were strict and obsessed with patrolling their daughters' sexuality, anxious about a possible pregnancy until Alice was married, at which point they became consumed by the desire for grandchildren. She is further wounded when her husband abandons her for another woman, again a scenario that has been and still is repeated regardless of race. What shatters her, however, is the racially-motivated violence that results in the death of her sister and brother-in-law, the East St. Louis race riots of 1917, in which over 200 people were killed and over 6,000 left homeless. Although the incident is typically discussed either in terms

of labor relations in factories or returning veterans who were treated poorly in spite of their service to the country, Alice understands that the source of the rage is simply racism, since her brother-in-law was neither a veteran nor a factory worker taking a job white men presumed they were entitled to. Rather he owned a pool hall and was not rioting; nevertheless, he was «pulled off a streetcar and stomped to death» (Morrison, 1992, p. 57), and his house, with his wife in it, was set afire.

In this instance, Morrison uses fire quite literally as an instrument of racial violence. From the ashes of that fire, Alice's terror of becoming a victim of racial hatred begins. As a woman of comfortable means, Alice has the luxury of rarely leaving her home, intermingling only with a few women of her social class. Only after her frank conversations with Violet does she begin to overcome her ancillary trauma. Christine Maksimowicz suggests that, in Morrison's novels, «transformative reparative work transpires relationally where imagination and intimacy with an other intersect» (Maksimowicz, 2019). Violet's trauma is not ancillary, but began with her mother's suicide and her childhood poverty. Believing she has escaped her past after her marriage to Joe, she is again victimized by the Klan, who burn the land that the couple had bought believing they could make a living farming it. The ashes of that fire drive the couple to the City, where, for several decades, they thrive, seemingly reborn from those flames. However, the return of the repressed unhinges Violet. Never having allowed herself to mourn all that she'd lost, she withdraws inward. Joe's affair with a young, light-skinned girl sends her over the edge and leads her to seek out Alice, the aunt of the girl, to attempt to understand Joe's actions. The two women, through sharing their stories, are both able to overcome their hauntings. Evelyn Jaffe Schreiber speaks of the «ability of trauma survivors to rebuild identity through testimony» (Schreiber, 2020, p. 32). At the end of the novel, Alice can look ahead at potential new avenues to explore while reimagining her powerful girlhood self without regret and enjoying her «public love» (Morrison, 1992, p. 229), as well as her home life with Joe.

However, before Alice's healing occurs, her ancillary trauma causes her to raise her niece, orphaned by the night of terror which she escaped, having spent the night at a girlfriend's home, in accord with the repressive actions she herself experienced as a girl, hoping thereby to keep the child safe.

Dorcas suffers from her own ancillary trauma. Raised in a middle-class home, her childhood was filled with dolls and friends, until the night she loses both parents to racial violence. Repressing her grief, refusing to consciously remember the two closed coffins, Dorcas chooses a different path from that of her aunt. Rather than living in fear, Dorcas embraces fatalism and defiance. She believes that an ember from the house fire has entered her, that «it would be waiting for and with her whenever she wanted to be touched by it. And whenever she wanted to let it loose to leap into the fire again, whatever happened would be quick» (Morrison, 1992, p. 61). While many teen-agers take extreme risks and engage in dangerous behavior, Dorcas is different in that, rather than believing she is indestructible, she assumes she will die, at a time she chooses. Critics have speculated that she refuses to let anyone know she has been shot to allow Joe time to escape, but I would argue that, because of the ancillary trauma she has experienced, she finds no reason to continue living. Understandably having rejected Joe because of his age, in spite of how loving he was to her, and intuitively grasping that Acton, who is sexually attractive and with whom she gains social credibility, will never care about her the way Joe does, she lets loose the ember and chooses death. The racism that destroyed her parents but that she has never personally experienced has traumatized her to the point that not even her friendship with Felice matters enough for her to desire to continue to live. In this instance, the fire Dorcas conjures, while it destroys her, enables Joe and Violet to reunite and Felice, Dorcas's friend, to find supportive and loving other-parents. Hence, rejuvenation occurs for some, but only ash remains for others.

Not all of Morrison's characters pass through the flame to be rejuvenated. One such example is Pauline from *The Bluest Eye*. As a girl growing up in the South, she and her family no doubt were subjected to slurs and unequal treatment, but the text does not indicate that either her parents or Pauline herself suffered violence, either psychic or physical. While I would not go as far as Denise Heinze, who calls Pauline's childhood «idyllic» (Heinze, 1993, p. 71), the girl's family appears to be loving as well as sympathetic after an injury leaves her with a limp. Pauline finds satisfaction and purpose in maintaining an orderly home for her parents and caring for her younger siblings. Additionally, as Heinze points out, Pauline «once possessed such joy that it

welled up in her in a fountain of colors and bubbled into laughter» (Heinze, 1993, p. 71). Once the family arrive in Kentucky, the text suggests they are financially secure, although they are obviously not wealthy. However, her husband Cholly's past was far more toxic. Not merely abandoned by his mother shortly after birth, but actually thrown away, he is raised by his Aunt Jimmy who provides for his material needs. He is buttressed by his connection to a local man who acts as a surrogate father to him. However, even at a young age, he decides that Blue, his powerful, joyful father figure, must be the devil because «God was a nice old white man, with long white hair, flowing white beard, and little blue eyes» (Morrison, 1970, p. 106). As a result, Cholly «never felt anything thinking about God, but just the idea of the devil excited him» (Morrison, 1970, p. 107), clear evidence of how the white imaginary has already warped the boy, making him incapable of identifying Blackness with goodness. Cholly's placid childhood ends abruptly the night of his aunt's funeral. Out for a walk with a pretty girl named Darlene, who initiates a sexual encounter, Cholly is both humiliated and panic-stricken when, mid-coitus, two white hunters shine a flashlight on the couple, laugh, and demand the terrified boy continue to complete the act, which he obviously cannot do. The teenagers are saved from worse violence when the bray of their hunting dogs recalls the men to their purpose, but, understandably, Cholly's trauma is such that he never recovers from this event, given that neither art nor therapy is available to him.

Because Cholly dares not unleash his rage at the white men, he turns it upon someone who is weaker than he perceives himself to be—Darlene. Morrison writes: «his subconscious knew what his conscious mind did not guess—that hating them would have consumed him, burned him up like a piece of soft coal, leaving only flakes of ash and a question mark of smoke» (Morrison, 1970, p. 129). Although Cholly's emotional response is psychologically completely understandable, the text never goes on to explore the impact of his anger on Darlene, who presumably becomes yet another victim of ancillary trauma. She is also humiliated and afraid of the white hunters, but Cholly is incapable of showing her any sympathy or tenderness after the fact. Emy Koopman maintains that Cholly is «'being raped' by the white men with their flashlight [...] and gun, their demeaning words and looks. At the moment when Cholly was supposed to 'become a man', the white men



emasculate him, once and for all. The result for Cholly is a complete confusion concerning his own desire, which he is no longer in charge of. Since their desire has been appropriated by the white men, Cholly's sexuality will be forever tainted with violence and disgust» (Koopman, 2013, p. 306). As Leester Thomas states: «The anger and shame [Cholly] felt because of the white man's control over him now is manifested in his relationships with all women, consequently his adaptation of a cavalier philosophy about life» (Thomas, 1997, p. 56).

However, Cholly's trauma is intensified when, after seeking out his birth father, he is soundly rejected, told to «get the fuck outta my face» (Morrison, 1970, p. 123). At that point, Cholly regresses to an infantile state, soiling his trousers and curling in a fetal position. After bathing in a river, a form of rebirth, he becomes detached from humanity and considers himself free. Upon meeting Pauline, however, he does fall in love and the two marry. But they move north, where Pauline feels confined in a two-room apartment, lacking «a sense of purpose and identity» (Heinze, 1993, p. 72), unable to find friends among the Northern Black women who consider her too countrified for them. Cholly, accustomed to the freedom to roam and having had multiple sexual partners, finds monogamy debilitating and Pauline's increasing reliance on him chafes. The downward trajectory of their relationship is inevitable, and two children later, Cholly has become an alcoholic while Pauline has achieved the respect she requires as a maid to a kindly white family.

The trope of fire flickers through the narrative treating the couple. During one of their many brutal fights, Pauline knocks her husband up against the red-hot coal stove. Cholly's burns are never described, although they were likely severe. The first physical fight within the diegesis of the novel occurs when Pauline is forced to get the coal for the stove and here, Pauline's weapon of choice is the now-cold cast iron stove lid, with which she renders Cholly unconscious. The fire contained within the coal stove could have provided the family with warmth and comfort, but, given that it is weaponized against him, Cholly releases the flames to destroy their pitiable residence and leaves the members of the Breedlove family homeless. From these ashes, no new growth occurs. Morrison focalizes Cholly's rape of Pecola through his consciousness; as Bouson points out, «the utterly helpless

and vulnerable daughter and the embodiment of her father's self-contempt and loathing, the shamed Pecola becomes the target of her father's humiliated fury. He does what has been done to him and thus [...] inflicts on her his own feelings of exposure, powerlessness, narcissistic injury, and humiliation» (Bouson, 2000, p. 43).

Pauline is no better a parent to Pecola than Cholly is. While readers are quick to condemn her for her attachment to her employers, I would maintain that Pauline has lost all of her optimism about having any kind of a decent life with Cholly. Her lifelong love of organizing and maintaining a home is channeled into the work she enjoys doing for the upper-middle class white family who employ her. Pecola is literally scalded (by a boiling hot cobbler) when she encounters the little blond girl her mother cares for. Pauline knocks her daughter into the hot juice and continues to slap her until the little white girl begins to cry, at which point Pauline ignores her daughter to comfort the sobbing child. I am not justifying her treatment of Pecola, but given the ancillary trauma she is experiencing, she is repeating the pattern Cholly experienced with Darlene. Her hatred of her husband takes the form of her violence to him, as well as her turning to the Church; she will not divorce him, since he becomes the cross she bears to become virtuous in the sight of the Lord, or at least the community. However, although she may not consciously realize it, since Pecola is as much a part of Cholly as she is of Pauline, the girl is a constant reminder of the loss of all Pauline's dreams. In retaliation, she burns her daughter just as she had earlier pushed her husband onto a red-hot stove.

Much of the critical commentary on the novel *Sula* centers around the titular character, but I am more interested in Sula's best friend Nel, another victim of a husband who is deformed by the racism he encounters. Nel's childhood, in an all-Black community, is, for the most part, spent in a cocoon where she has a best friend and a secure home, and all her material needs are met. While one might not perceive Helene Wright as an ideal mother—and let me insist that I grow impatient with all the expectations that motherhood is laden with—she cares for her daughter and Nel grows up with that blissful combination of security and safety that now appears utopian. Lucille P. Fultz argues that both Sula and Nel, in spite of their «quite different upbringings [...] are denied a necessary aspect of childhood—affection» (Fultz, 1996,

p. 231), and Denise Heinze claims that although the girls «are products of two distinctly different family structures, both fail to sustain and nurture their members into adulthood» (Heinze, 1993, p. 79). I would counter these points by maintaining that, while Heinze's claim is true for Sula, it certainly is not for Nel, since she was raised with the expectation that marriage and motherhood would be her lot, as was the case for most girl children in her time. As for affection, it was also not unusual in the past for parents to remain stern and somewhat distant from their children—we are reminded of Claudia's coming to understand, in *The Bluest Eye*, that although she and Frieda were not shown affection, nevertheless their mother loved them and did not want them to die.

I would argue Nel's problems begin, as do those of many women, when she enters a marriage because she feels needed and, in the process, loses herself. Morrison writes: «She didn't even know she had a neck until Jude remarked on it, or that her smile was anything but the spreading of her lips until he saw it as a small miracle» (Morrison, 1993, p. 84). However, if Jude felt for Nel what she feels for him, the situation would have been different. Jude's reasons for marrying have little to do with love or romance, but stem from his inability to get hired on a road crew in spite of his strength and his ability—in other words his decision is driven by «the social and economic anxiety of racism» (Quashie, 2018, p. 76). Continually seeing weaker white boys, not men, chosen for the work he desires drives Jude to fury, and his «determination to take on a man's role anyhow» leads him to propose to Nel, believing that «[t]he two of them together would make one Jude» (Morrison, 1973, p. 83). Quashie points out how «[t]he narrative here identifies, through Jude's black male longing, the hunger to be successful in the patriarchal language of American masculinity» (Quashie, 2018, p. 76). Hence, «Nel figures not as a partner but as a complement or substitution» (Quashie, 2018, p. 77). To give Jude his due, while he expects her to continually «shore him up», he believes that he is obligated to «shelter her, love her, grow old with her» (Morrison, 1973, p. 83), and the couple appear to be happy with their home and children until Jude chooses to have sex with Sula—and Nel discovers them in the act. Jude's reaction—leaving Nel with no words and eventually leaving town—shatters Nel emotionally, another victim of ancillary racism. Fultz speaks of «the toll exacted upon mothers and children when fathers

desert their families and mothers are burdened by poverty» (Fultz, 1996, p. 235). Nel's recollections of her life after Jude leaves do not suggest her economic situation was dire (he sends money and she finds work), but she is traumatized nevertheless.

To be fair, Nel comes to realize later in life that her true despair was losing her friendship with Sula. Nel, however, blames Sula for Jude's betrayal, overlooking the fact that simply because Sula offered sex did not oblige him to accept it. Sula, without boundaries as a result of her upbringing, cannot grasp why Nel has become so conventional that she cannot perceive a casual sexual encounter as simply that. Given that Hannah's sexual proclivities with the men of the town were regarded as mere nuisance, no one would have judged Nel harshly had she taken Jude back, which, I argue, she would have done had he made the attempt. Nel wonders, «So how could you [Jude] leave me when you knew me?» (Morrison, 1993, p. 105). But did he? Or did the shame he felt initially when he was rejected by the road crew resurface, making him feel as if, once again, he failed in his obligations as a man? At any rate, Nel and her children suffer ancillary trauma in spite of the secure years they had experienced.

Fire enters the novels repeatedly, most specifically linked to the character of Eva, seen by many as a wise crone who lives her life on her terms. Obviously, Eva had experienced racism as well as poverty driven by racism, but the text makes clear that it is her husband's abandoning her that becomes the impetus for her life's decisions. Although we are not given a backstory to the marriage of Eva and Boy-Boy, we learn, as she does, that he is an abusive husband who is also a womanizer and that Eva left «her people» when a «white carpenter and toolsmith [...] insisted on Boy Boy's accompanying him when he went West and set up in a squinchy little town called Medallion» (Morrison, 1993, p. 33). After five years, Boy-Boy runs off, leaving Eva and their children helpless. Faced with starving and ailing children, Eva leaves them with a neighbor and returns 18 months later minus one leg but with adequate funds to begin building the bizarre, sprawling, never-finished house in which she lives with two of her children, and later, her granddaughter Sula. When her husband returns for a visit, accompanied by a laughing city woman, and never even asks to see his children, Eva experiences a «liquid trail of hate [that] flooded her chest» (36) and that will never

leave her; she understands that «hating him [...] kept her alive and happy» (37). Bouson claims that Boy-Boy's visit results in Eva's becoming «an arrogant contemptuous woman who rids herself of her own shame by shaming others» (Bouson, 2000, p. 58). As Susan Neal Mayberry argues, «Boy Boy projects his frustrations onto his wife, who then converts her anger at him into fuel for a meanness that will give her life meaning but will damage her children» (Mayberry, 2003, p. 524).

The scene in which Eva immolates her son Plum is narratively vexing. Because Plum has returned from World War I addicted to heroin, Eva burns him to death, claiming she wanted him to die like a man and not like the baby he was turning into. I would suggest that Eva's murder of Plum is triggered by her memory of Boy Boy, who was equally purposeless and who depended on women to provide for him. Bouson points out that while «Morrison partially protects her readers by describing Eva's burning of Plum in an aestheticized and detached way», she argues that the young man's being burned alive recalls «the shameful, horrific experiences of African Americans at the hands of white lynchers» (Bouson, 2000, p. 59). Wardi, on the other hand, sees the immolation as sacrificial: «Given Eva's love for Plum, it is a deep personal loss as she takes his life to heal him» (Wardi, 2021, p. 116). Wardi also sees the fire as healing, claiming that «Eva's use of fire to repair and renew her son's vitality is in keeping with the role of fire in the natural world [...] since] Eva believes she is restoring his identity» (Wardi, 2021, p. 117). Nevertheless, Wardi states that «fire becomes a place marker for death» (Wardi, 2021, p. 120) in the novel and that the various fires in the novel «signify in multiple directions» (Wardi, 2021, p. 116). Hannah's accidental death by fire serves no healing or sacrificial purpose, but rather «unmistakably draws attention to the lynching and burning rituals executed in the decades after Emancipation and continuing throughout the twentieth century» (Wardi, 2021, p. 120).

Sula, already a victim of ancillary trauma, dissociates from the horror of her mother's agony and simply watches what she calls her mother «dancing»; however, observing the death of any person in such a horrifying manner, especially if that person is one's mother, will scar a person, whether that person recognizes the damage or not. Sula's aimless life, which she sees as a form of authenticity, can be said to begin with Eva's ancillary trauma. Fultz points out how «Hannah's inability to like her daughter may be linked to

her own mother's inability or failure to give Hannah the feeling of being liked» (Fultz, 1996, p. 9). When Sula returns to Medallion after years away, she finds Eva once again setting fire, this time «to the hair she had combed out of her head» (91), presumably to prevent anyone using it to conjure with. Fire triggers Sula's memories, and, as the two argue, Sula shouts, «any more fires in this house, I'm lighting them», adding, «whatever's burning in me is mine» (Morrison, 1973, p. 93). Her words are prophetic, as her death, Sula's own «death by fire»—as she is dying from, presumably, some form of cancer, leaves her «overwhelmed with the smell of smoke» before she feels «a kind of burning» (Morrison, 1973, p. 148). Sula's arguably leaves behind only ash rather than rejuvenation. Once the town's scapegoat is gone, the center no longer holds and many go to their watery deaths before the entire town is razed. While Nel, in 1965, realizes racial progress has occurred, she also understands much has been lost. Nostalgic for what Medallion had been, she reflects: «now there weren't any places left, just separate houses with separate televisions and separate telephones and less and less dropping by» (166).

While *Song of Solomon* is the one Morrison novel that focuses more on the male characters than the female ones, I am considering the impact those men have on the various women in the work. Ruth, raised in upper-middle class comfort with a doting father, experiences early years that are secure and sheltered, if lonely. When Macon Dead comes courting, Ruth's father despises him but sees him as a way to rid himself of a clinging daughter. However, his scorn at his son-in-law poisons Macon against him, and Ruth is torn between loyalty to a man she has loved for years and one that was effectively foisted upon her. As a result, she is, as Jane S. Bakerman points out, «helpless, abandoned and immobilized by the death of her father and the scorn of her husband» (Bakerman, 1981 p. 560).

Macon carries into adulthood the trauma of having seen his father murdered by racists who wanted his remarkably productive farm, where father and son, along with Pilate, lived a good life filled with abundance. As a result of the murder, Macon is deprived of his inheritance and is forced to hide out to save himself, having observed the faces of the murderers. And because everything his father had labored for was stolen from him, Macon understandably becomes acquisitive, needing more and more property to attempt to alleviate the anxiety that he will lose his life's work as well.

Seeing his much-loved father murdered and feeling betrayed by the sister he helped to raise, Macon no longer truly trusts people. He needs a wife, but he regards her as a possession, and he totally ignores his daughters, except when he can flaunt them as an indication of his wealth and status. Unable to confront his respected father-in-law directly, Macon turns his scorn onto his wife, completely disregarding her, except to mock, belittle, and occasionally, batter her. Ruth tells Milkman, «I'm small because I'm pressed small» (Morrison, 1977, pp. 123-4); having had such a privileged girlhood has left Ruth ill-equipped to demand respect in her own home and has caused her to overlook her daughters as well as to breast-feed her son for years simply to experience human contact. Scalded by her husband's early animosity toward her, Ruth shuts down, focusing on her garden, and living a cheerless existence. While readers typically judge Macon harshly for his materialism and his lack of compassion, and, admittedly, the adult Macon is a callous, unsympathetic character, his childhood experiences have created the man that he is. And while Ruth's misery is blatant, one must assume Macon's life is equally empty, since he has no friends, no hobbies, and no life outside of his work—in essence, no real life, because that potential was stolen from him.

Macon and Ruth's two daughters are equally impacted by Macon's traumatic past and Ruth's inability to act as a result of Macon's treatment of her, hence both are victims of ancillary trauma. Lena recalls their father taking her and her sister, in their Sunday finery—white stockings, ribbons, and gloves—to the icehouse where black men were working and children—[b]arefoot, naked to the waist, dirty—were subjected to the spectacle of what they could never have. She adds, «and when [Macon] talked to the men, he kept glancing at us, us and the car. The car and us. You see, he took us there so they could see us, envy us, envy him» (Morrison, 1977, p. 217). When Corinthians offers one of the raggedy little boys her piece of ice, Macon knocks the ice away and shoves the girls into the car. Lena says: «first he displayed us, then he splayed us. All our lives were like that: he would parade us like virgins through Babylon, then humiliate us like whores in Babylon» (Morrison, 1977, p. 218). Macon and Ruth send Corinthians to college, to Bryn Mawr, intending that she marry well, but in spite of her physical attractiveness and her father's money, men are put off because «she lacked drive» (Morrison, 1977, p. 189). They attribute this to her education

and her economic privilege, but it is equally possible that her spirit has been suppressed by the years she lived in her parents' home, uncherished and ignored.

Lena states: «our girlhood was spent like a found nickel on you. When you slept, we were quiet; when you were hungry, we cooked; when you wanted to play, we entertained you; and when you got grown enough to know the difference between a woman and a two-toned Ford, everything in this house stopped for you» (Morrison, 1977, p. 217). Speaking of the sisters, Soophia Ahmad notes: «their lack of initiative and drive can [...] be traced back to their childhood spent under the shadow of a tyrannical father like Macon Dead and an insipid mother like Ruth Dead» (Ahmad, 2008, p. 61). Morrison writes: «the disappointment [Macon] felt in his daughters sifted down on them like ash, dulling their buttery complexions and choking the lilt out of what should have been girlish voices. Under the frozen heat of his glance they tripped over doorsills and dropped the salt cellar into the yokes of their poached eggs» (Morrison, 1977, p. 10). The image of ash is important here, indicating their spirits have been burned away, possibly allowing for new growth, possibly not. Ahmad believes Corinthians «shed[s] the enormous burden of hypocrisy, and free[s] herself of the shackles of social superiority her parents had wrapped around her» (Ahmad, 2008, p. 63) when she moves in with Henry Porter. However, one wonders how that relationship will play out long-term. Corinthians has repeated her mother's action in choosing a partner of a significantly lower social class, a man who was the butt of humor in the community when he had an emotional break as a result of his involvement in the Seven Days. As she grows older, will Corinthians find life in semi-poverty to be unacceptable when the choice to return to her upper middle-class home remains a possibility? Additionally, Bouson claims that the narrative about Porter is troubling and contradictory, presenting him both «as a gentle lover and rescuer of Corinthians but also as a killer» (Bouson, 2000, p. 90). Given Porter's earlier irrational behavior, one wonders what will happen if he melts down again.

As for Lena, even though Ahmad attributes «the lack of initiative» of both sisters to their upbringing, what I am calling ancillary trauma, the critic appears to blame Lena for her inability to act, stating «Lena falls a total victim to this concept of women as the less privileged sex. She represents



the women who continue to be repressed and dominated by the male species [sic], but do not give enough importance to their own selves to retaliate against the existing system and go in quest of their own identities» (Ahmad, 2008, p. 63). Lena chose to forego college in order to protect her mother from Macon's rages, so she has never had the temporary escape from the site of her trauma her sister had. In trauma, a person remains fixed at the moment the trauma occurred. Given that Lena was a victim of ancillary trauma every day of her life, her inability to act in her own best interest and achieve a life apart from her parents is predictable.

Hagar is also gently raised, although certainly not in any degree of material privilege. She is loved by her mother and grandmother but also embarrassed by them, although she hides that information from them. Schreiber points out that «people experience trauma not just from specific traumatic events but also from their physical environment and support systems» (Schreiber, 2010, p. 9). While many critics laud Pilate's life as some form of Black authenticity and a rejection of presumably white middle class privilege, I completely concur with Gary Storhoff when he maintains that «Morrison [...] does not privilege Pilate's unconventional, matriarchal, marginalized family unit over Macon and Ruth's conventional, patriarchal bourgeois nuclear family [...] Neither Pilate's nor Macon's family is functional» (Storhoff, 1997). Pilate and Reba think Hagar is «prissy» for wanting what many would consider simple necessities—sheets for a bed, for example. Pilate's household «routine», if it can even be called that, is hardly conducive to providing a stable environment for a child, nor is it a healthy one. The text points out that the three

ate like children. Whatever they had a taste for. No meal was ever planned or balanced or served [...] Pilate might bake hot bread and each one of them would eat it with butter whenever she felt like it. Or there might be grapes [...] or peaches for days on end. If one of them bought a gallon of milk, they drank it until it was gone. If another got a half bushel of tomatoes or a dozen ears of corn, they ate them until they were gone too. (Morrison, 1977, p. 29)

Guitar recognizes that Pilate had harmed the girl: «What had Pilate done to her? Hadn't anybody told her the things she ought to know» (Morrison, 1977, p. 310):

Neither Pilate nor Reba knew that Hagar was not like them. Not strong enough, like Pilate, nor simple enough, like Reba, to make up her life as they had. She needed what most colored girls needed: a chorus of mamas, grandmamas, aunts, cousins, sisters, neighbors, Sunday school teachers, best girlfriends, and what all to give her the strength life demanded of her—and the humor with which to live it. (Morrison, 1997, p. 311)

Hagar has none of those. She has never known discipline or routine, has never been socialized into a community, because neither Pilate nor Reba cares about discipline, routine, or socialization.

Ahmad claims that Pilate «identi[fies] herself as part of a larger African community» (Ahmad, 2008, p. 67), a claim I challenge. Pilate sells wine to the community, but does not allow her clients to drink in her home, and although Reba finds lovers fairly regularly, no indication exists that the three have any kind of social life outside of their immediate family, and we have no indication that Hagar has friends. As a result of these conditions, Hagar suffers from ancillary trauma, which is only exacerbated when she gets entangled with Milkman, who is as lost as she is. Milkman's toxic home environment, the pull he experiences between his Southside friendship with Guitar and the Honore Island friends he has made, and his utter lack of purpose in life have made him lethal. As Hagar grows older and wants more of a commitment than Milkman is capable of giving, he savages her when he ends their relationship in a cavalier manner and again when he confronts her for the last time, viciously suggesting she kill herself. From then on, she spirals downward until she does indeed die. Storhoff argues that «[a]lthough most criticism blames Milkman for Hagar's madness and death, Pilate and Reba are also partly responsible» (Storhoff, 1997). Never having experienced trauma first hand, Hagar is nevertheless a victim of what other people have suffered.

Christine Cosey, from *Love*, is another example of a privileged girl who is a victim of ancillary trauma. Born to the much-loved son of the wealthiest man in a small coastal town, the owner of a resort catering to wealthy Black clients during Jim Crow years, one might assume Christine would grow into adulthood fairly unscathed by racial trauma. However, Christine suffers as a result of her grandfather's pedophilic tendencies and racially-driven guilt and her mother's past as an impoverished girl who married well but who could

never overcome her anxieties about losing the wealth and security she came by through her marriage. Christine's mother, May, is a workhorse who from the day Billy Boy married her devotes herself heart and soul to the hotel, not trusting the economic security that is now hers. When Christine is born, May weans her «at three months» (Morrison, 1997, p. 137), and leaves the child to be cared for primarily by L., the cook at the resort. Christine's first loss comes in the form of the death of her father. She is virtually ignored in the grieving of her mother and her grandfather, who apparently are oblivious to the fact that, although they lost a husband and a son, she lost a father, a devastating experience for a child.

However, L. cares for her through the period of mourning, and Christine is young enough to once again find joy in life, especially after she finds a friend in Heed, in spite of May's disdain for the impoverished girl from a seemingly universally despised family. The girls share a carefree existence, living in the grand hotel, playing on the beach, and being doted upon by L., who nurtures the girls physically and emotionally. Christine recalls that she and Heed «shared stomachache laughter, a secret language, and knew as they slept together that one's dreaming was the same as the other one's» (Morrison, 2003, p. 133). All this ends abruptly when Grandfather Cosey decides to marry Heed, even though she is eleven years old, is never asked if she wants to marry, and is completely bewildered by the entire process. As she is driven off on her honeymoon, her «face is a blend of wild eyes, grin, and confusion [...] Will her fingers crack the glass, cutting the skin and spilling blood down the side of the door [...] Does she want to go? Is she afraid to go? Neither one understands. Why can't [Christine] go too? Why is he taking one to a honeymoon and leaving the other?» (Morrison, 2003, p. 170). May seizes upon the event to drive a wedge between the girls, which leaves Christine bereft. Eventually, she is sent away to boarding school while Heed battles May and the others who work in the hotel, all of whom view her as a conniving seductress who orchestrated the marriage rather than seeing her as the victim of an entitled man.

While Cosey himself is seen as a benevolent figure in the community, an example of racial uplift that even the poor take pride in, he is also a victim of trauma. His father, called Dark, was a police informant who betrayed many in the African American community and, although he accumulated

great wealth through his despicable acts, he «withheld decent shoes from his son and passable dresses from his wife and daughters» (Morrison, 2003, p. 68). One particular childhood memory disconcerts Cosey—he reports to his father the location of a man the police had been seeking and, as the culprit is taken away, a little girl runs crying after him. She trips and falls into some manure, which results in the entire town laughing at her. The event haunts Cosey and, when he inherits the wealth, he chooses to compensate for his childhood deprivation. Hence his creation of the resort hotel, which is, admittedly, off-limits to the poor in the community, even as he provides for them in their times of need: «If a family couldn't pay for a burial, he had a quiet talk with the undertaker. His friendship with the sheriff got many a son out of handcuffs. For years and without a word, he took care of a stroke victim's doctor bills and her granddaughter's college fees» (Morrison, 2003, p. 103). One might argue that he is desperate to be disassociated from his father, that he is attempting to atone for the father's actions, which in and of itself would not be harmful. However, we might consider that his obsession with girl children indicates that he is moored in the trauma that resulted from the little girl falling into the manure. Unable to save that child, he sees Heed as a surrogate that he can indeed rescue. However, Christine suffers the loss of her best friend as well as her home because of Cosey's actions. May initially sends her daughter to boarding school to separate her from Heed; later, Cosey demands that Christine leave because he claims she is a threat to Heed, who, humiliated by Cosey's publicly spanking her for throwing a glass at him, sets fire to Heed's bed. L. throws sugar on the bed, «carmelizing evil» (134), essentially sugar coating the disaster, refusing speech, as she always does<sup>1</sup>. As a result of this fire, Christine, at a young age, is effectively on her own. Her upbringing has not even remotely prepared her for such a life, so her continual poor choices should come as no surprise.

One could argue that Christine's journey through men (Eddie, the soldier she marries; Fruit, the Civil Rights activist; Dr. Rio, the wealthy man

---

1. See my chapter, «In a Mirror Dimly: The Limitations of Love in Toni Morrison's *Love*» in *Reading Texts, Reading Lives: Essays in the Tradition of Humanistic Cultural Criticism in Honor of Daniel R. Schwarz* (2012) for a more thorough discussion of the political implications of L.'s silence.

whose mistress she is for three years) are attempts to find a home, a sanctuary from the world. After Christine's marriage ends, May subtly indicates that her daughter is not to return home, so, once again, the young woman is homeless, without financial resources. As Schreiber points out, «mental and physical re-creations of home perform a protective function by supplying a sense of adequate loving and self-esteem in the midst of material deprivation» (Schreiber, 2010, p. 9). However, Christine's concept of home—of love, and security—are tied to Heed rather than to May, who never mothered her daughter in any loving, significant way. Christine Maksimowicz employs Winnicott's discussion of how a child can be traumatized by such (un)mothering: «the experience of repeated ruptures in an infant's maternal holding environment [becomes] a structuring trauma that occurs before the child possesses the mental capacity to process the injury» (Maksimowicz, 2019). Christine's ancillary trauma stems from two sources, both of which can be traced back to racism: May's extreme poverty as a child, which has led to her obsession with financial security at all costs, and Cosey's need to atone for his father's betrayal of the Black community, which, as I have argued, may account for his pedophilia—or not. Only as one of the two former friends is dying<sup>2</sup>, do the two finally recognize how their lives have been destroyed by May and Cosey. Christine says: «She wanted me gone because he did, and she wanted whatever he wanted» (Morrison, 2003, p. 184). They agree about Cosey: «Only a devil could think him up» (Morrison, 2003, p. 190). Given the novel's diegesis, readers can choose to believe, as I do, that Heed and Christine's dialogue will continue after their death and that they will never be divided again. But the ancillary trauma that Christine suffered made her living life unlivable.

The hatred that stoked the fires of the lynched resonates through Morrison's novels, sometimes subtly, sometimes blatantly. The knowledge of such a horrific past would be enough to derail anyone, but the fact that racial violence continues and that, certainly in the U.S., black men are not

---

2. Although most readers assume it is Heed who dies, the narrative suggests Christine may be having a heart attack. Just as Morrison never reveals who the «white girl» is in *Paradise*, so she leaves the matter of which woman dies ambiguous. I would argue by this time, the two have once again become as close as they were as children and in death, they will not be divided.

safe, takes its toll on the women in the lives of those men even as it often erodes the men's capacity for kindness and compassion. Ancillary trauma is perpetuated by the violence directed at some, but continues the cycle of suffering throughout the generations.

## REFERENCES

- Ahmad, S. (2008). Women who Make a Man: Female Protagonists in Toni Morrison's *Song of Solomon*. *Atenea*, 27(2), 59-73.
- Bakerman, J. (1981). Failures of Love: Female Initiation in the Novels of Toni Morrison. *American Literature*, 52(4), 541-563. <https://doi.org/10.2307/2925450>
- Balestra, A. (2005). Racial and Cultural Rootedness: The Effect of Intra-racial Oppression in *The Bluest Eye*. *49<sup>th</sup> Parallel: An Interdisciplinary Journal of North American Studies*, 16. <https://fortyninthparalleljournal.files.wordpress.com/2014/07/5-balestra-racial-and-cultural-rootedness.pdf>.
- Bouson, J. (2000). *Quiet as It's Kept: Shame, Trauma and Race in the Novels of Toni Morrison*. SUNY Press.
- Cope, K. (2011). Speaking of Race: American Dreaming, American Nightmare. *American, British, and Canadian Studies*, 16, 41-66.
- Fultz, L. (1996). To Make Herself: Mother-daughter Conflicts in Toni Morrison's *Sula* and *Tar Baby*. In E. Brown-Guillory (Ed.), *Women of Color: Mother-daughter Relationships in 20<sup>th</sup> century Literature* (pp. 228-243). University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/708464-015>
- Heinze, D. (1993). *The Dilemma of «Double-consciousness»: Toni Morrison's Novels*. University of Georgia Press.
- Ikard, D. (2012). Easier Said than Done: Making Black Feminism Transformative for Black Men. *Palimpsest: A Journal on Women, Gender, and the Black International*, 1(2), 201-216. <https://doi.org/10.1353/pal.2012.0018>
- Koopman, E. (2013). Incestuous Rape, Abjection, and the Colonization of Psychic Space in Toni Morrison's *The Bluest Eye* and Shani Mootoo's *Cereus Blooms at Night*. *Journal of Postcolonial Writing*, 49(3), 303-315. <https://doi.org/10.1080/17449855.2012.691647>

- Maksimowicz, C. (2019). Enchanted Third Spaces: Play and Recuperation in Toni Morrison's *of Love*. *American Imago*, 76(2). <https://muse.jhu.edu/article/728528>. <https://doi.org/10.1353/aim.2019.0013>
- Mayberry, S. (2003). Something Other than a Family Quarrel: The Beautiful Boys in Morrison's *Sula*. *African American Review*, 37(4), 517-533. <https://doi.org/10.2307/1512384>
- Morrison, T. (1970). *The Bluest Eye*. Washington Square Press.
- Morrison, T. (1973). *Sula*. Plume.
- Morrison, T. (1977). *Song of Solomon*. New American Library.
- Morrison, T. (1992). *Jazz*. Plume.
- Morrison, T. (1998). *Paradise*. Alfred A. Knopf.
- Morrison, T. (2003). *Love*. Alfred A. Knopf.
- Oforlea, A. (2007). *James Baldwin, Toni Morrison, and the Rhetorics of Black Male Subjectivity*. Ohio State University Press.
- Quashie, K. (2018). To Be (a) One: Notes on Coupling and Black Female Audacity. *A Journal of Feminist Cultural Studies*, 29(2), 68-95. <https://doi.org/10.1215/10407391-6999774>
- Schreiber, E. (2010). *Race, Trauma, and Home in the Novels of Toni Morrison*. LSU Press.
- Schreiber, E. (2020). The Power of Witnessing: Confronting Trauma in *Gold Help the Child*. In A. Eaton, M. Montgomery & S. Stave (Eds.) *New Critical Essays on Toni Morrison's God Help the Child: Race, Culture, and History* (pp. 30-46), University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781496828873.003.0003>
- Stave, S. (2012). In a Mirror Dimly: The Limitations of Love in Toni Morrison's *Love*. In H. Maxson & D. Morris (Eds). *Reading Texts, Reading Lives: Essays in the Tradition of Humanistic Cultural Criticism in Honor of Daniel R. Schwarz* (pp. 183-199), University of Delaware Press.
- Storhoff, G. (1997). «Anaconda Love»: Parental Enmeshment in Toni Morrison's *Song of Solomon*. *Style*, 31(2). <http://www.jstor.org/stable/45063761>.
- Thomas, L. (1997). When Home Fails to Nurture the Self: Tragedy of Being Homeless at Home. *The Western Journal of Black Studies*, 21(1), 51-58.
- Van Thompson, C. (2010). *Black outlaws: Race, Law, and male subjectivity in African American literature and culture*. Peter Lang.

- Wallace, M. (2002). *Notes from Constructing the Black Masculine: Identity and Ideality in of African American Men's Literature and Culture 1775-1995*. Duke UP. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11hpmnn>
- Wardi, A. (2021). *Toni Morrison and the Ecology of the Natural World: An Ecology of Color*. University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781496834164.001.0001>



## **II. Miscellaneous section / Sección miscelánea**



# PORNOTERRORISM: ANTISOCIAL DYKES IN THE SPANISH TRANSFEMINIST MOVEMENT

## PORNOTERRORISMO: BOLLERAS ANTISOCIALES EN EL MOVIMIENTO TRANSFEMINISTA ESPAÑOL

ANA ALMAR LIANTE

**Author / Autora:**

Ana Almar Liante  
The University of Texas at Austin  
Austin, USA  
[aalmar@utexas.edu](mailto:aalmar@utexas.edu)  
<https://orcid.org/0000-0002-8488-7002>

Submitted / Recibido: 9/07/2021  
Accepted / Aceptado: 21/12/2021

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Almar Liante, A. (2022). *Pornoterrorism: antisocial dykes in the spanish transfeminist movement*. *Feminismo/s*, 40, 155-180.  
<https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.07>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Ana Almar Liante

### Abstract

This article examines *Pornoterrorismo* (2011), written by Spanish transfeminist poet and performer Diana J. Torres. In this book, the author mixes autobiographical details with personal reflections that have motivated her work and includes a selection of *pornoterrorista* poetry. Through a close reading of the narrative and poetic voice, this essay shows how *Pornoterrorismo* constructs a transfeminist discourse of radical negativity based on the discursive figure of the *dyke* as a fractured, monstrous subject that ultimately expands the realm of queer negativity. First, I focus on how Torres explores the symbolic potential of dyke sexual practices throughout her narrative in order to challenge some of the underlying assumptions in the original formulations of the antisocial thesis in queer theory originally elaborated by Lee Edelman and Leo Bersani. I will show how the dyke practices that Torres stages and that she describes in detail reveal the gender bias that marks the original theorization of the antisocial turn in queer theory. Second, I propose *queer terrorism* as a radical antisocial politics of transfeminist negativity. Here, I argue that there is an affective connection between Torres's performance with the material effects of terrorism that would be,

precisely, that of provoking terror in a heteronormative society. Through the affective violence that is given off through her autobiographical account until the adoption of her artistic name, as well as a detailed analysis of her poem «Hijxs de puta» [Kids of Bitches], I will show how queer terrorism shapes the *pornoterrorista* answer to the attacks of a heteronormative society. Ultimately, this article aims to contribute to the study and delimitation of a transfeminist literary corpus written by its protagonists—texts that share a legitimization of life experience with a broadening, adaptation, or reinterpretation of feminist queer theory, situated in the contemporary Spanish context.

**Keywords:** Diana J. Torres; *pornoterrorismo*; dyke body; transfeminism; antisocial turn; queer theory.

### Resumen

En este artículo analizo la obra *Pornoterrorismo* (2011), escrita por la poeta y performer transfeminista Diana J. Torres. En este libro, la autora mezcla detalles autobiográficos con reflexiones personales que han motivado su trabajo e incluye una selección de poesía pornoterrorista. A través de una lectura detallada de la voz poética y la narrativa, este ensayo demuestra cómo *Pornoterrorismo* construye un discurso transfeminista de negatividad radical basado en la figura de la *bollera* como un sujeto fragmentado y monstruoso que, en última instancia, expande el ámbito de la negatividad *queer*. En primer lugar, me centro en cómo Torres explora el potencial simbólico de las prácticas sexuales bolleras a través de su narrativa para poner en cuestión algunos de los supuestos subyacentes en las formulaciones originales del giro antisocial en la teoría *queer* elaboradas por Lee Edelman y Leo Bersani. Demostraré cómo las prácticas bolleras que Torres pone en escena y que describe con gran detalle revelan el sesgo de género que marca la teorización del giro antisocial en la teoría *queer*. En segundo lugar, propongo el *terrorismo queer* como una política radical antisocial de negatividad transfeminista. Aquí, arguyo que existe una conexión afectiva entre la performance de Torres y los efectos materiales del terrorismo que serían, precisamente, la de provocar el terror en una sociedad heteronormativa. A través de la violencia afectiva que se desprende de su relato autobiográfico hasta la adopción de su nombre artístico, así como del análisis detallado de su poema «Hijxs de puta», voy a demostrar cómo el terrorismo queer da forma a la respuesta pornoterrorista ante los ataques de la sociedad heteronormativa. En última instancia, este artículo pretende contribuir al estudio y delimitación de un corpus literario transfeminista escrito por sus protagonistas—textos que comparten una legitimación de la experiencia vital con una ampliación, adaptación o reinterpretación de la teoría feminista *queer*, situados en el contexto español contemporáneo.

**Palabras clave:** Diana J. Torres; pornoterrorismo; cuerpo bollero; transfeminismo; giro antisocial; teoría queer.

A key work in the Spanish transfeminist movement, *Pornoterrorismo* (2011/2014), by Diana Junyent Torres, is a text that blurs the limits between essay and autobiography where the author tells her personal story until she becomes the performance artist known as Diana Pornoterrorista. *Pornoterrorismo* puts forward an original critical discourse based on a mix of autobiography, poetry, and personal reflections. The term *pornoterrorismo*, born from the fusion of the words *porn* and *terrorism*, refers to an expression of violent sexuality, in the sense of an explosive, visceral, and scandalous breaking of expectations on stage or in her poetry. Even though the subversive elements of her work in terms of sex, gender, and sexuality, especially in her performances, have already been analyzed from a wide variety of critical perspectives<sup>1</sup>, this has not been the case about the insights that her critical discourse provides into queer theory. In this article, I argue that by exploring the symbolic potential of violence and dyke sexual practices, Torres's *Pornoterrorismo* expands the realm of queer negativity. Drawing on feminist queer theory and concentrating on *Pornoterrorismo*'s tone, narrative voice, and imagery, I will challenge some of the underlaying assumptions in the original formulations of the antisocial thesis in queer theory and propose *queer terrorism* as a radical antisocial politics of transfeminist negativity. This article aims to shed new light on the written work of transfeminist activists in Spain from the perspective of queer theory and literary criticism.

Writer, poet, and performer, Torres has been one of the most visible protagonists in transfeminist activism in Spain. She was a part of the postporn movement of Barcelona, which involved a group of friends, artists, and/or activists that, for the first time in Spain, elaborated their own postpornographic production during the early 2000s. Transfeminismo, inasmuch

---

1. Aguado (2019), Aliaga (2017), Egaña (2018), and Mateo del Pino (2021) have framed Torres's performative work as postpornography; Medel-Bao (2021) has conceptualized it as resistance to the biopolitical regime of heterosexuality; and Ribeiro Pátaro (2018) argues that Torres subverts the ways in which sexualities are constructed. Subversion is also important for Romero Baamonde's (2019) analysis of *pornoterrorista* performances as exceeding the conventional scenic space, and Caballes (2020) makes a similar claim by elaborating on Torres's use of violence on scene. Lastly, Laguian (2018) shows how Torres subverts conventions of the poetic genre.

as it is connected to the anglophone transfeminist and queer activism, is a word and a social movement with political connotations and cultural manifestations of its own. Spanish transfeminism is a twenty-first century social movement and heir to the Spanish queer activism of the 1990s. Yet it does not merely perpetuate its struggles: it updates them and, at the same time, makes a geopolitical turn. Younger Spanish activists favor the term *transfeminismo* rather than *queer* for two reasons: first, the prefix *trans* makes the movement trans-inclusive and intersectional (in Spanish sometimes referred to as transversal), and *feminism* shows they share this movement's historical resistance against heteropatriarchy (Araneta & Fernández, 2013, 2016; Solá, 2013). Second, transfeminist activists argue that a Spanish word resonates more strongly within Spanish-speaking populations, where people who do not speak English often do not know what *queer* means or even how to pronounce it. This demonstrates not only that the word *queer* feels too distant in Spanish transfeminist circles, but that these groups reclaim local queer feminist genealogies while at the same time generating their own queer meanings, unique to the cultural context in which they exist.

In this context, Torres and her written work are relevant for various reasons: *Pornoterrorismo* marks her first big break as an author, since it is the first book in a series of titles under Torres's authorship, completed by *Coño potens: manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos* (2015) and *Vomitorium* (2017). This makes Torres, who has the largest number of publications among her comrades, a key figure in transfeminist discourse. In addition, her work has reached an audience that, though with interests still circumscribed to feminism —either from activism or the academy—, is beyond transfeminist circles and has crossed borders, given that her work has been translated to French and Italian, and has been edited in Mexico. Over the last ten years, she has performed and given workshops and talks in Europe, Latin America, and the US. Lastly, her connection with the post-porn movement has made her known in the avant-garde artistic circuits in Spain, making her work more visible in some media and allowing its circulation beyond the very concentrated circles of transfeminist activism of the early 2000s.

Torres's text focuses on her exploration of *pornoterrorismo* as an artistic practice that is based on performance and poetic reading, where the artist performs dyke practices such as vaginal fisting and squirting. Torres performs on a stage where she projects videos of highly violent acts, such as slaughters, accidents, or natural or human disasters, mixed with pornographic and postpornographic scenes. In addition, the artist—or a helper on occasion—recites her poems live or overlaps audio with them recorded. Besides describing the *pornoterrorista* phenomenon, the book recounts her artistic precedents and offers guidelines of *pornoterrorista* actions. Above all, this text reflects on her personal, artistic, and political philosophy; her opinions of the systematic rules that regulate gender, sex, and sexuality; and includes poems and autobiographical notes. Torres elaborates her narration with a familiar, accessible language for a non-academic audience.

In this article, first, I will show that the dyke practices that Torres stages and that she describes in detail reveal the gender bias that marks the original theorization of the antisocial turn in queer theory, in the manner that two of its most relevant academic figures, Edelman and Bersani, have elaborated it. The antisocial turn in queer theory refers to the idea that the forms of socialization as we know them are organized by heterosexual ideology and reproductive futurity, symbolized by the discursive figure of the Child; queerness, structurally, would be excluded from social life. Edelman established the definitive formulation of this theory in *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (2004), arguing that queer subjects should assume the negativity of homophobic discourses that postulate the queer subject as antisocial, and reject the ideologies of progress and projection to the future that permeate all the sociopolitical spectrum. Love historicizes the appearance of *No Future* as a moment in which the gay man is losing the position of the queer subject. According to Love, Edelman proposes queer negativity, or the rejection of heterosexual futurity, as an ethical answer to homonormativity and homonationalism (quoted in Kahan, 2018, p. 812). Edelman pushes this theory to propose that the queer subject identifies with the death drive, as a limit of social intelligibility, and that they completely reject the politics of hope and the future. The problem is that in some of the more well-known formulations of the antisocial theory, like that of

Bersani (1995/1996, 1987/2009), predecessor and one of the fundamental pillars for Edelman's theory, a specifically gay male anal penetration has been the only basis to identify queerness as the death drive. Torres's dyke practices constitute a new point of departure for the antisocial thesis in queer theory.

Second, I will argue that the violence against heteropatriarchy that permeates *Pornoterrorismo* opens the way for *queer terrorism*, a form of transfeminist negativity that expands what Halberstam calls «antisocial politics» in queer theory (2011, p. 108). Torres's queer terrorism is above all of artistic nature, it belongs in the symbolic realm. Despite this, one can argue that the negative effects that emanate from the *pornoterrorista* actions are related to a terrorism that targets heteropatriarchy. Therefore, I argue that there is an affective connection between Torres's performance with the material effects of terrorism that would be, precisely, that of provoking terror in a heteronormative society. Through the affective violence that is given off through her autobiographical account until the adoption of her artistic name, as well as a detailed analysis of her poem [Kids of Bitches] «Hijxs de puta», I will show how queer terrorism shapes the *pornoterrorista* answer to the attacks of a heteronormative society.

While the field of Hispanic LGBTQ Studies has expanded since the 1990s, most of the efforts devoted to analyzing the production of queer theory in Spain have traditionally dealt with academic circuits. As Pérez (2010) puts it:

[P]ara poder valorar las aportaciones queer dentro del estado español deberíamos examinar no solo las publicaciones sino también y, sobre todo, las prácticas que diferentes grupos activistas vienen desarrollando desde principios de los noventa, y que son herederos de propuestas activistas de los setenta y ochenta, ahora rearticuladas bajo el prisma de lo *queer*.

[In order to assess queer contributions within the Spanish state, we should not just examine the publications but also, and above all, the practices that different activist groups have been carrying out since the early 1990s, which stem from 1970s and 1980s activist endeavors, now rearticulated through the prism of queerness] (p. 146)

In this sense, this article aims to contribute to the study and delimitation of a transfeminist literary corpus written by its protagonists —texts that share



a legitimization of life experience with a broadening, adaptation, or reinterpretation of feminist queer theory, situated in the contemporary Spanish context<sup>2</sup>.

## 1. THE «PORN» IN *PORNOTERRORISMO*: DEATH DRIVE IN DYKE PRACTICES

In his classic essay «Is the Rectum a Grave?» Bersani (1987/2009) writes about the antisocial qualities of sex between gay men. Written during the AIDS crisis, Bersani's essay attempts to defend the value of sex without trying to redeem it, in a moment when conservative narratives demonized it and the progressive ones tried to sanitize it, praising it as a form of true diversity yet at the same time ignoring the homophobic discourses that flooded the media and public opinion. Bersani especially relies on Freud to accomplish his argument. Following this, Bersani argues that within the phallogocentric frame, sex has been interpreted as a relational practice of domination (in homosexual or heterosexual sex) in which the person that receives the penetration, the submissive person, is «humiliated» and their ego, «shattered» (pp. 24-25). He departs from a problematic analogy where the homosexual passive man is read as a woman (and more specifically, as a prostitute, because of her symbolic legacy of sexual voracity and locus of infections/diseases), given that both are penetrated (p. 18)<sup>3</sup>. Bersani follows Foucault to argue that, since sex establishes a relationship between subjects, a hierarchy of power is implied and, because of this, the subject that penetrates (generally the man/active one, because of his physical attributes —the penis—) remains

- 
2. *Pornoterrorismo* serves as a case study of a literary corpus that arises in Spain since the translation and publication of *King Kong Theory* (2007) by the French writer and director Despentes, just a year after its publication in France, and not published in the US until 2010. Much like the influential *King Kong*, these texts combine the production of queer theory with autobiographical elements of their authors and a very personal style. They use accessible language for a non-academic audience and deal with diverse themes concerning gender, sex, and sexuality from a queer feminist perspective. The corpus includes *Manifiesto Puta* (2009) by Espejo, *Devenir perra* (2009a) and *Un zulo propio* (2009b) by Ziga, *El posporno era eso* (2010) by Llopis, *Autopsia de una langosta* (2010) by Torres Sbarbati, and *Pornoterrorismo* (2011) by Torres.
  3. Cvetkovich (2003, p. 301, Footnote 30) points out that Tyler and de Lauretis have denounced the misogyny that is inherent in this comparison by Bersani.

on top of the penetrated (the woman/the feminized man). The symbolic superiority of the dominating subject comes from repressing their desire to be shattered, to receive pleasure, which the woman and the feminized man do not do. This repression and fear of pleasure or *jouissance* experienced by the submission/feminine position upholds the misogynous and homophobic attitudes of heteropatriarchy, according to Bersani. Therefore, identifying with this homophobic vision of sex would be the radical gesture of homosexual men, who shall assume their desire as a fulfillment of the death drive and self-shattering by desiring those who want them dead. Furthermore, with the arrival of the AIDS crisis, the anus is figuratively converted into a tomb, and Bersani affirms that homosexuals should not try to claim anal sex as an expression of diversity but rather assume it as an antisocial, negative practice. Here, in the acceptance of the death drive of homosexual desire, would lie the potential of queer negativity.

The problem with Bersani's argument, and it could be said that it had already happened with Hocquenghem (1974/2009) and is to some extent later replicated by Preciado (2009), is that making relationships between homosexual men the point of departure only emphasizes the symbolic transgression of anal penetration, while any other sexual practices are omitted. According to Cvetkovich, Bersani always has a male subject in mind when he talks about the «humiliation» or «annihilation» of the ego, in a way that ignores the fact that the gender divide is important for the symbolic value of power hierarchies in sexual relations (2003, p. 61). Cvetkovich, for example, takes up Bersani's ideas precisely to question the division between domination and submission from the lesbian experience, focusing on dialectics in sex between women that do not exclude negativity (pp. 62-66). One of the most suggestive explanations that Cvetkovich makes is that the high symbolic charge of anal penetration reveals that culture performs a decisive role to consider it an experience of self-shattering (p. 301, Footnote 27). This idea allows me to question the centrality of anal penetration in self-shattering. In other words, it puts forward the possibility that self-shattering may be achieved through other transgressive practices, that is, highly symbolic sexual practices that threaten the phallogocentric frame.

What must be emphasized of Torres's text, taking advantage of Cvetkovich's explanation about the necessary symbolic load to experience

self-shattering, is how one can read the destruction of the feminine subject through the practices of squirting and vaginal fisting as practices that are, in the words of the author, «especialmente marginadas por su alto nivel de subversión» [especially marginalized for their high level of subversion] (p. 35). This affirmation by Torres serves to reveal, paraphrasing Cvetkovich, the decisive role of the crossroads of the body, mind, and culture in the construction of the sexual experience (p. 301, Footnote 27). It also serves to underline that Bersani takes the woman into account either as a prostitute or as a passive heterosexual woman, but not as a lesbian/dyke. In fact, Bersani's aversion to the inclusion of lesbians can be traced specifically to his discussion about Wittig's (1978/1980, p. 110) affirmation that «lesbians are not women» in *Homos* (1995/1996), which we will see next. If sex between homosexual men and the symbolically *more* transgressive act of anal penetration have been conceived as the starting point in the antisocial turn and an emblem of antirelationality, the practices that Diana Pornoterrorista performs on scene accomplish the same effect: they are capable of disintegrating the subject and experiencing *jouissance*, showing how the gender divide had hidden, once again, the lesbian experience in the phallogocentric myth of origin of the antisocial turn in queer theory.

The characterization of the sexual practices that Torres stages in her performances as dyke practices parts from the joint influence of Wittig (1978/1980) and Preciado (2005). When Wittig affirms that «lesbians are not women» (p. 110), she aims to show that the labels *man* and *woman*, or the gender categories and the sexual difference that upholds them, are always-already heterosexual given that they arose from this frame. A lesbian cannot be a woman since she does not have sexual intercourse with a man: she must be something else. This affirmation allows Wittig to expose compulsory heterosexuality as that which defines the Woman, destroying the possibility that a lesbian can be considered one and forcing us to open new categories. Radical in her approach, Wittig goes beyond questioning the notion of gender, and refers to the body as socially constructed. Both Bersani (1995/1996, p. 45) and Preciado (2005, p. 126) picked up a now well-known anecdote in this regard: in a conference in Vassar College, someone

in the audience asked Wittig if she had a vagina, and she responded «no»<sup>4</sup>. Precisely Bersani's problem with Wittig lies in this polemic affirmation: he cannot understand that she denies sexual difference given that his theoretical framework is constructed upon the identity of the gay man. Bersani's identitarian drifting is incompatible with a queer proposal like Wittig's, whom he does not hesitate to sarcastically re-inscribe as a woman when he, not at all naively, asks himself that if lesbians are not women, «what are they, then?» (p. 43).

In «Devenir bollo-lobo» [Becoming Dyke-Wolf], Preciado (2005) reads Wittig's affirmation and lesbian sex, once it is no longer sex between women, as the deterritorialization of the straight body. He argues that Wittig constructs the lesbian body not out of repetition or performative imitation *à la* Butler, but as monstrous transformation. Therefore, dyke monstrosity arises when questioning the sex-gender system and placing oneself not in its margins, but in a position completely foreign to it and its ontological and corporal categories. Preciado comes out in defense of the Wittigian transgression to prevent us from claiming gay and lesbian identities because, he argues, these identities can normalize a hierarchical order where homosexuality becomes as oppressive as heterosexuality, but in this case departing from cisgendered bodies (pp. 128-31). This contention explains, for example, why Bersani does not have a problem dismissing Wittig's proposal as radical, to then theorize using a psychoanalytical framework with the powerful phallus in its predominant place: a place that, as we know, the penis has always occupied (Preciado, 2001, p. 66). By reinstalling a phallogocentric frame that Bersani insists on not problematizing, he once again leaves female sexuality out of the equation, which in this framework can only be symbolized as a lack.

Following the Wittigian logic, then, we will better understand the multiple reiterations of Torres proclaiming herself a *monster* in *Pornoterrorismo*. The vaginas of lesbians are not vaginas, because penises do not penetrate them: dildos penetrate them, fists penetrate them; and, in moments of sexual excitement, they climax/ejaculate in an exaggerated, scandalous way—ways

---

4. This rhetorical move potentially debunks trans exclusionary ideas not just in heterosexism but also in certain feminist sectors (the so-called trans-exclusionary radical feminism, TERF) that have tried to define the *woman* based on their genitals.

that are sick and abject. Torres's transfeminist stance aims to establish an alliance between queer and trans\* subjects: it is not about defending the vagina as essential to *woman* or *lesbian* identities; rather, Torres's texts and dramatic sexual practices deterritorialize the body of the cis, heterosexual woman that Wittig distinguished herself from as well. Therefore, it is possible to refer to the (non)vagina of the (non)woman, in a way that includes dykes and trans\* women: in other words, she that is not considered a cis, heterosexual woman, from whom Wittig's lesbian differentiates herself too. In this regard, Torres herself states that: «[y]a casi nunca digo que soy lesbiana, sería por otra parte, faltar a la verdad. Ni siquiera sé si soy 'mujer' (por lo visto, y según sus normas, atributo clave para poder ser bollo) y la rigidez del binarismo de los géneros me asfixia sobremanera» [now I almost never say that I am a lesbian, it would be on the other hand, straying from the truth. I do not even know if I am a 'woman' (apparently, and according to their rules, a key characteristic to be able to be a dyke) and the rigidity of gender binarism suffocates me greatly] (p. 29).

The rejection of the labels *woman* and *lesbian*, just like the stagnation of heterosexual gender categories, make Torres identify as a *bollera* [dyke] repeatedly throughout the text, a term understood as queer resistance before the assimilationist identity politics that try to erase the differences in favor of other norms. Investing oneself with the dyke identity is to identify with an insult: «Yo me llamo marimacho, bollera, desviada, pervertida, delincuente, blasfema, fea, enferma» [I call myself butch, dyke, deviant, perverted, delinquent, blasphemous, ugly, sick] (p. 19); it is to assume the homophobic discourse of hate and to not deny monstrosity, but to construct existence from there.

At the same time, since dykes do not have vaginas, we can consider that a connection is established with the death drive of the antisocial turn, given that denying the existence of the vagina is, necessarily, rejecting heterosexual futurity. Like the anus, the (non)vagina is a deserted cavity, that in which no seed grows, which does not expel children but segregates fluids — blood, mucous, it climaxes like «un jodido géiser» [a fucking geyser] (Torres 2011/2014, p. 35); a cavity whose symbolic potential of transgression does

not deserve to be simply ignored in favor of the anus, like Bersani does<sup>5</sup>. The (non)vagina, therefore, can also be a tomb: that of the medical discourses that pathologize it, that of the dyke invisibility in the phallogentric heterosexist frame, that of the woman and lesbian homonormative identities, and that of heterosexual reproduction and its future. The two sexual practices that Torres dramatizes and describes in *Pornoterrorismo* are squirting and vaginal fisting. Both of them make clear the transgression of the sex-gender system and the symbolic potential of these dyke practices to identify oneself with the death drive but, this time, outside the phallogentric frame.

The first dyke practice that Torres describes in *Pornoterrorismo* is squirting, a name for the ejaculation of the feminine prostate during orgasm or moments of intense pleasure. The existence of this scarcely researched practice has even been put into question or directly pathologized. The same medical-scientific researchers treat this phenomenon as *urinary incontinence* (loss of urine), despite the ample evidence in literature even since the seventeenth century and other –minor– scientific studies that show the similarities of the feminine and masculine secretion during ejaculation (Korda & Goldstein, 2009, p. 391). One of the reasons for medicine to pathologize squirting is that the feminine prostate oversteps the limit of the sex-gender system, highlighting this practice's queer potential. In other words, this practice allows us to blur the lines that would sharply separate the heteronormative notions of *man* and *woman*, given that traditionally only men have been recognized as having the capacity to ejaculate. Feminist sexologist Quesada (2010, para. 5) underscores such potential when she states that the feminine prostate «es una zona residual. Durante la gestación, todas las personas somos niñas y, a partir de ahí, seguimos desarrollándonos como tales o como niños. Pensamos que los sexos son muy diferentes, pero las diferencias son mínimas» [is a residual zone. During gestation, all people

---

5. Even though the current reality of assisted reproduction would refute this affirmation that the dyke's (non)vaginas cannot harbor an inseminated embryo, I build this hypothesis based on the overwhelming weight of history, given that a relatively short time ago assisted reproduction did not exist, and these scientific advances are not or have not been within reach for a broad majority of dykes on a global scale. As Edelman would argue, the notions of reproduction and futurity until the twentieth century have been predominantly heterosexual.

are female and, from there, we continue developing as such or as males. We think that the sexes are very different, but the differences are minimal]. The transfeminist circle of Barcelona —and especially Torres, whose book *Coño potens* (2015) is dedicated to this topic— has made great efforts to put this issue on the table, denouncing the lack of information on the subject and divulging their research through blogs, talks, and workshops. These forms of feminist dissemination do not only show the lack of information that there has been until now about female ejaculation but also dispute the pathologizing discourse of medicine that tries to keep a clear separation between genders according to sex. The spectacular nature of female ejaculation that Torres (2011/2014) compares with a «géiser» [geyser] (p. 35), a «tsunami» (p. 37), or a «orgasm por aspersion» [spraying orgasm] (p. 38) to finish convincing the reader that «de pis nada, nena, te corres a chorros, montas un escándalo en la cama, riegas a tu amante como a un geranio» [nothing of piss, babe, you cum buckets, you make a scene in the bed, you water your lover like a geranium] (p. 38), breaks with any notion of traditional feminine sexuality, confirming that her body is not that of a *woman* but rather the scandalous climax turns her, again, into a being unaffiliated with this label. Therefore, we can state that the body of the (non)woman is that which can ejaculate spectacularly without being the body of a male/cis-man, breaking the rigid binarism of the sex-gender system: «Una corrida femenina ya no es solo un acto de placer que se desborda más o menos espectacularmente. Se trata de un acto terrorista» [A feminine climax is no longer just an act of pleasure that overflows more or less spectacularly. It is a terrorist act] (p. 37); a practice, then, that threatens the sex-gender system.

With regards to fisting, Torres explains that it is a sexual practice tied to BDSM (bondage and discipline, dominance and submission, sadism and masochism). She contends that masculine homosexual anal fisting is widely represented, not only culturally in the mainstream pornographic circuits but even in medicine (pp. 45-46, p. 48, Footnote 44). Torres, who refers to vaginal fisting as «lésbico para ser más concreta» [lesbian to be more specific] (p. 47), gives an account of the invisibility that surrounds these dyke practices to contest, on one hand, the homophobic idea that «lo que necesitan [las lesbianas] es un buen pollazo» [what they [the lesbians] need is a good dick] and, on the other hand, the «bollo-femi-nistoides» [dyke-femi-nistoid]

or conservative lesbian position that «entre dos mujeres no puede haber ningún elemento penetrador» [there can be no penetrating element between two women] (p. 48). The main cause of the marginalization of this practice, Torres argues, is that it distances the (non)vagina from reproduction or masculine phallic penetration: «Estos hijos de puta piensan que ese lugar por donde cupieron sus estúpidas cabecitas cuando sus madres les parieron es del todo inofensivo, un agujero dulce, amaestable, suyo. ¡Pues ya no más!» [These sons of bitches think that this place where their stupid little heads fit when their mothers birthed them is entirely inoffensive, a sweet hole, trainable, theirs. Well, no more!] (p. 43).

Vaginal fisting is a dyke practice in that it displaces the centrality of the phallus and the feminine ideal of maternity. In the heterosexual frame, anal penetration would equate to being homosexual, and reproduction is *the* defining characteristic of women. However, the penetration of the vagina with a fist inevitably destroys the possibility to project oneself toward the future. This experience would turn out to be, according to Torres, as pleasing as it is painful: «El orgasmo que se experimenta con un *fisting* supera con muchas creces al que pueda provocar cualquier otra cosa. Es un orgasmo que nace del cuerpo, que estalla dentro como una galaxia, realmente se ven las estrellas, todas las jodidas constelaciones frente a ti» [The orgasm that one experiences with fisting far exceeds that which can be provoked by any other thing. It is an orgasm that is born in the body, that explodes inward like a galaxy, you really see stars, all of the fucking constellations in front of you] (p. 48). The orgasm caused by vaginal fisting makes the subject explode from inside, shattering through *jouissance*. This experience of pleasure turns the dyke body into a force that opposes any existing form of social life, that destroys heteronormative futurity and suffers as much as it rejoices; that assumes its negativity, finally, outside of the phallogentric frame, where the equivalence between the phallus and the penis was never questioned.

## 2. PORNOTERRORISTA VIOLENCE: QUEER TERRORISM

Torres's *pornoterrorista* performance starts with the adoption of her artistic name. The fusion of porn and terrorism is of a perverse appeal for the author. In the «Manifiesto pornoterrorista» [Pornoterrorista Manifesto], published



for the first time in her blog in 2007, Torres (2011/2014) describes the fusion between both terms as a «bello cadáver» [beautiful corpse] that makes «que se [le] mojen las bragas» [her panties wet] (p. 50). The image of death as a sexual fantasy, or the attraction towards death, is the sediment that lies beneath Torres's artistic work. Her performances generate an excess of representations of violence, death, and sex. They mix the projection of videos of daily television violence, like «niñxs desmembradxs tiradx en el suelo de cualquier calle de Bagdad, gente que llora y que sufre, gente que se mata entre sí, coches descuajeringados en la carretera, desastres 'naturales'» [dis-membered children strewn on the ground of any street in Baghdad, people crying and suffering, people killing each other, mangled cars on the road, «natural» disasters] (p. 74), with others of «*fisting anal...*, *bondage y tortura eléctrica...*, *dildos, buenas folladas, corridas y Belladonna*» [anal fisting..., bondage and electric torture..., dildos, good fucks, cum, and Belladonna] (p. 76), and all of this audiovisual collage is superimposed on a stage where the artist recites her poetry, she is fisted with the help of collaborators, she ejaculates spectacularly, or she makes cuts or perforations on her body.

As we can see, the terrorism that Torres stands for is different from the definitions proposed by national and international security organizations<sup>6</sup>. However, if there is anything on which the terrorism experts seem to agree it is in the slippery and multidimensional aspects of this concept, which makes it difficult to define. The difficulty to define the concept emerges, according to Herman, from the dilemma of «whether terrorism constitutes 'a real, distinctive form of political violence characterized by epistemologically identifiable objective features' or if terrorism is really 'terrorism,' i.e.,

---

6. To give us an idea of this issue, Herman (2018) emphasizes that if in its beginnings in the eighteenth-century terrorism was considered applied violence by the party in power in France, at the end of that same century its significance had been distorted to come to refer to any mode of violence of greater or lesser magnitude. These brusque semantic turns would be replicated over the course of the nineteenth and twentieth centuries without coming to any solidification, as is clearly exemplified by the fact that international organisms like the League of Nations and subsequently the United Nations could not officially adopt a joint definition. At present in the United States, the discrepancy comes to the point that the State Department, the House of Representatives, the FBI, the Department of Defense, and the CIA employ different definitions of terrorism (Herman, 2018, pp. 1-2).

‘a social construct rather than a brute fact» (p. 3). Given that it seems the definition of the concept swings between the two extremes of a concrete and material meaning, and an empty signifier without essential ontological meaning, some critics have proposed to abandon it as an empirical, analytical category (Herman, 2018, p. 3). It is precisely this ontological imprecision that will allow me to read Torres’s intention of identifying herself as a queer terrorist, given that her terrorist actions move in a realm of the symbolic and representation, in the artistic realm. But more crucially, Torres’s terrorism is intrinsically queer: the target of this violence is heteronormative society, which she ultimately aims to destroy.

Different queer theorists have drawn connections between terrorism and queerness (Puar, 2007/2017; Schotten, 2018). While a State may attribute deviant notions of gender and sexuality to terrorists, these authors argue, it is because their goal is to alienate the terrorists from their own —homosexual or heterosexual— citizens or to justify their own settler project. However, I believe these conceptualizations need to be qualified if we are to grasp Torres’s queer terrorism. In other words, instead of asking «what is queer about the terrorist,» as Puar does, we also need to focus on the question: «what is terrorist about the queer?» (Puar, 2007/2017, p. xxxi). What violence can the queer subject exert on heteropatriarchy? Torres’s goal is to instill queer terror in society by exacerbating cisheteronormative fears and, to do so, she *queers* terrorism by shifting the violence inherent to homophobia, misogyny, and transphobia from the oppressed to the oppressor. Torres first identifies the mechanisms through which cisheteronormative society marginalizes queer subjects and then, plays upon those fears through her poetry and performances. The capitalization of terrorism’s violence carried out by Torres is, therefore, of political nature, which leads me to inscribe her work as a manifestation of transfeminist negativity.

In *The Queer Art of Failure*, Halberstam (2011) borrows Cvetkovich’s (2003) notion of the archive of feelings, to explain his theory of the existence of two archives of queer feelings: one, the camp archive, extracted from the homosexual canon, a «repertoire of formalized and often formulaic responses» to heterosexuality. The gay male archive or camp archive — identifiable, according to Halberstam, in Edelman’s work— would be characterized by responses like «fatigue, ennui, boredom, indifference, ironic

distancing, indirectness, arch dismissal, insincerity and camp» (pp. 109-10). Halberstam considers this combination of affective responses somewhat limited. Thus, he broadened it with a second queer archive, anarchic and uncontrolled, more related with the death drive. This represents, according to Halberstam, a «truly political negativity» that also has to be recognized as strictly queer, and as one that spans darker territories, with practices that are socially considered undesirable or rejected like «to be loud, unruly, impolite, to breed resentment, to bash back, to speak up and out, to disrupt, *assassinate, shock, and annihilate*:» forms where «not only self-shattering ... but other-shattering occurs» (p. 110, emphasis added). Queer terrorism, then, can be considered as a form of transfeminist negativity that expands the archive of antisocial feminism for it actively promotes and capitalizes on exerting symbolic violence against heteropatriarchy.

### 2.1. A queer terrorist's autobiography

Torres's autobiographical account demonstrates that her desire to exert violence against heteronormative society is not unmotivated. Even though her childhood can be considered as very similar to any prototypical, middle-class Spanish family, the descriptions of her first sexual incursions make clear that her family was rather liberal or at least unconcerned when it comes to Torres's sexual expressions as a child. According to Torres's account, the education she received from her family can be excluded from conventional heteronormative socialization because her parents did not censor behaviors like masturbation or children's sexual games at home (p. 20). The censorship of these behaviors comes through her first incursions in institutions like the school or the healthcare system, as well as in daily interactions with other immediate environments. The first confrontation with the heteronormative social reality, narrated in the form of a fall, left a deep scar on Torres's subjectivity:

Me precipité desde muy alto y me rompí muchas cosas. Nunca me he roto un hueso pero la radiografía de mi alma mostraría muchas fisuras. Incluso hay pedazos de mí que nunca llegaré a recuperar, la caída se encargó de pulverizarlos: mi pureza, mi inocencia, mi amor desmesurado al prójimo, mi generosidad indiscriminada. Mi interior es un jarrón roto que he pegado

torpemente equivocando algunos fragmentos. Un jarrón feo, pero más sólido que su original.

[I fell from really high and I broke a lot of things. I have never broken a bone but the radiography of my soul would show a lot of fractures. There are even parts of me that I will never get to recover, the fall made sure to pulverize them: my purity, my innocence, my disproportionate love for my fellow human being, my indiscriminate generosity. My insides are a broken vase that I awkwardly glued together mistaking some fragments. An ugly vase, but more solid than its original.] (p. 16)

It is interesting that the description that she makes of her fall in the world revolves around the semantic field of destruction, through images like «broken» things, «fractures,» or «pulverize.» Such a move serves to dramatize the depth of the experiences that marked her. The emphasis on the verticality, as on the blow that finally stops the fall and the resulting fracture, marks this event as the origin of her altered subjectivity: the beginning of a series of marginalizing experiences that will deepen as she increasingly became aware of her own sexuality as always-already abject.

Choosing the image of rupture is indicative that there is some type of trauma, which can be easily connected to Cvetkovich's elaboration on the concept (2003)<sup>7</sup>. Trauma, according to Cvetkovich, «serves as a site for exploring the convergence of affect and sexuality as categories of analysis for queer theory» (p. 48), where gay and lesbian studies and queer theory have a lot to offer given that she states, following Judith Butler, that «abjection's role in the formation of both individual and collective identity places trauma at the origins of subject formation» (p. 46). What Torres does by describing her fall is to produce a poetic image of her «queer becoming»: trauma and abjection are central to her subjectivity formation, described as broken and, afterward, reconstructed in pieces, imperfect. In this case, the trauma caused by a fall, as if it were the image of a fallen angel, thrown out of heaven and paradise, and cut off from the supposed Western morality. The resonance of

---

7. Separating the notion of trauma from pathologization, Cvetkovich argues that it can be understood as a social and cultural discourse that aims to break the separation of the public and private spheres, providing a way to explore the psychological consequences of historical, social, and political events (p. 18).

this image helps us identify her life experience as an Other, but also with the resistance or resilience of knowing herself to be incomprehensible.

Despite the trauma and abjection that Torres experienced as a queer child due to the marginalization of heteronormative society, the radicalization of her performances and her commitment to queer violence found at the core of *pornoterrorismo* stem from another point found further ahead in her autobiography. Torres's investigation on the fusion of porn and terrorism began in 2001, after the attacks that took place in New York changed what was understood as terrorism in the West until then. In Madrid, a few days after the 9/11 events<sup>8</sup>, a group of artists called «Sex Shock Value»<sup>9</sup> —among which was Torres— coined the word *pornoterrorismo* to designate the erotic gore performances that took place in nightclubs in the capital and that mixed monstrous makeup, spectacles of blood, guts, simulations of fornication, and BDSM games (pp. 67-69). This would be the seed of Torres's subsequent activity in Barcelona, already as a lone wolf *pornoterrorista*, in which she would mix post-pornography, imagery of violence, and live sex.

What motivated her first *pornoterrorista* performance in Barcelona, which took place in the self-managed artistic space of La Escocesa in 2007, was a fundraiser event in support of her friend Patricia Heras, who had been arrested by the police during the so-called 4-F (p. 70, p. 72). 4-F refers to the controversial arrest of Heras and three other people, a scandal that broke out after the release of a documentary called *Ciutat morta* (Artigas & Ortega, 2013), which showed the police manipulation of evidence that took four innocent people to jail after the alleged attack of a policeman during the evacuation of an illegal party in a squatter house in Barcelona, on February 4th, 2006. Patricia Heras, who was Torres's first partner, ended up committing suicide in April 2011 while on parole. Torres sheds with great detail

---

8. Torres confirms this as follows: «El concepto de 'pornoterrorismo' (aunque no como lo concibo ahora) surgió en uno de nuestros shows, el último, que así se titulaba y que estrenamos apenas unas semanas después del 11-S» (The concept of *pornoterrorismo* (although not like I understand it now) arose in one of our shows, the last one, that was given this title and we premiered it barely a few weeks after 9/11) (p. 69).

9. In reference to the director and artist John Waters' work, *Shock Value* (1995). Its main thesis is that the entertainment industry has bad taste, and that one must have good taste to be able to appreciate it (p. 2).

everything that occurred the night Heras was arrested along with their fatal consequences, from which, she says:

Mis poemas y mis acciones escénicas se radicalizaron. Vivir en una ciudad donde cosas tan terribles pueden suceder con total normalidad hace que una... esté constantemente maquinando pequeñas venganzas... acumulando una rabia muy difícil de aplacar por vías no sangrientas. A mi poesía... le incluí este ingrediente rabioso que mezclado con mis múltiples perversiones quise llamar poesía pornoterrorista.

[My poems and my dramatic actions became radicalized. Living in a city where such terrible things can happen with total normalcy makes one... be constantly plotting little acts of vengeance... accumulating an anger that is very difficult to appease through bloodless means. To my poetry... I added this angry ingredient that mixed with my multiple perversions I decided to call *pornoterrorista* poetry.] (p. 73)

In order to understand the radical violence that stems from *pornoterrorismo* and assess how her performance and her poetry may add to queer negativity, it is necessary that we take into account the violence, pain, resentment, suffering, and mourning that Torres and her friends experienced throughout these events. This is essential to understand not only Torres's commitment to queer terrorism, but also the political trajectory of transfeminism in twenty-first century Barcelona<sup>10</sup>.

## 2.2. PORNOTERRORISTA POETRY

Queer terrorism materializes in Torres's poetry, which mixes, like her artistic name, metaphors of sex and death. The body is the starting point; a body that, as we have seen, is conceived as monstrous within the heteronormative sex-gender-sexuality system: «el enemigo» [the enemy], according to the logic of exclusion and opposition that Torres mobilizes in her text. The radical affective elements that the author adds, like hate and anger, are aimed to destroy it:

---

10. The monumentality and the trauma of the 4-F events can be traced to this day in the work of several transfeminist activists and other social actors, such as Ziga (2009a), Heras (2014), Huidobro et al. (2016), Garcés (2018), and Morales (2018), among others.

Imprimamos en [nuestro cuerpo] lo bélico. Nuestras corridas son armas, son chorros de ácido corrosivo, nuestros orificios lúbricos y dilatados son barricadas o trampas de arenas movedizas, nuestros penes de carne o de plástico son misiles, nuestros dedos son balas, nuestras lenguas metralletas, nuestras tetas son granadas de mano, toda la extensión de nuestra piel es un sembrado de minas.

[Let's print on [our body] what is warlike. Our orgasms are weapons, they are streams of corrosive acid, our lubricated and dilated orifices are barricades and quicksand traps, our carnal or plastic penises are missiles, our fingers are bullets, our tongues machine guns, our tits are hand grenades, the whole expanse of our skin is a minefield]. (p. 119)

This arsenal of the queer body does not have the goal of creating an alternative utopic world nor constructing an alternate story of redemption. Instead, it follows a nihilistic line of vengeance and destruction of the world as we know it. The poem «Hijxs de puta» [Kids of Bitches] is the one that best captures these feelings of hate, anger, and destruction that the *pornoterrorista* poetry channels. Taking refuge in the dichotomy you/I, the poetic voice constructs the battle scene and describes the fronts from the perspective of those who feel attacked; an enemy that, furthermore, is constructed in a binary way (masculine –*hijos*– in the first half of the poem, and feminine –*hijas*– in the second):

Sois unos hijos de puta,  
vosotros que me miráis  
desde esas celdas de castigo,  
desde esos puestos de trabajo,  
desde esos alquileres de mierda,  
sois unos hijos de puta.  
[You all are some sons of bitches,  
you all that look at me  
from those cells of punishment  
from those places of work,  
from those shitty rents,  
you all are some sons of bitches.]  
(p. 163)

The life of that plural «you» is characterized by an acceptance of the social capitalist order (the job, the rent – in a way, reproductive futurity) that is presented as a jail. The act of looking is what initiates the differentiation

between you/I, marking the *pornoterrorista* as an Other. The repetition of the insult «hijos de puta» [sons of bitches] at the beginning and at the end of the stanza, and that she uses two more times to refer to herself and her lovers, underscores the resentment that impregnates the poem. It is interesting that the title of the poem is precisely an insult whose weight lies in the stigmatization of prostitutes; however, given the absence of intention to redeem anyone in this poem, it cannot be read as a true contradiction. The poetic voice does not fight against this nor any form of marginalization. Instead, it assumes the gaze that marks her as an Other like that which defines her queer becoming: «Me he convertido en un monstruo y vengo aquí / para convencerlos de mi inmundicia» [I have become a monster and I come here / to convince you all of my filth]. From her position, she affirms that she does not feel neither «lástima» [shame], «piedad» [pity], «amor» [love], nor «consuelo» [solace] for others; only «una pizca de odio y otra de deseo» [a pinch of hate and another of desire]. This trace of desire does not become hope, given that sex is not a redemptive element: «Que os odie no quiere decir que no pueda follaros» [That I hate you doesn't mean I can't fuck you] (p. 163). From this queer positioning we discover the desolate scene that her poetry paints:

El cambio climático me importa una mierda,  
 las matanzas, el hambre, las especies en peligro de  
 extinción,  
 toda injusticia que no me salpique,  
 toda maldad que no lleve mi nombre,  
 me resbala.  
 [I don't give a shit about climate change,  
 the killings, the hunger, the endangered species,  
 all the injustice that doesn't splash me  
 all the wickedness that doesn't bear my name,  
 I don't give a fuck.] (p. 163)

Even though she recognizes and names the social and ecological injustice that surrounds her, the *pornoterrorista* refuses to participate in a discourse in which the queer figure has come to be like a salvation for the others or reconstruct any form of social tie. The *pornoterrorista*, with her body turned into a weapon of destruction, refuses any form of social or emotional connection with her surroundings and becomes an antisocial element that



serves to draw the limits of the social world as we know it. Without feeling neither the necessity or the ethical or moral obligation to create something new, she identifies herself with the impulse of destruction that drives her: «Perdí el miedo al vacío y a la muerte / y no quiero que ninguna hija de puta me rescate» [I lost the fear of emptiness and death / and I don't want any son of a bitch to rescue me] (p. 164). Torres makes her queer subject antisocial, at times solipsistic and dismissive of the future yet definitely political: this is the ultimate manifestation of queer terrorism. And even though, as Halberstam recognizes, the easiest position for queer theorists would be to ignore or reject this archive of radical negativity, this is made impossible for a queer artist that openly invokes it since the moment she decided to identify herself as a *pornoterrorista*<sup>11</sup>.

### 3. CONCLUSION

In her text, Torres elaborates a critical discourse based on the concept of *pornoterrorismo* that pushes the limits of queer negativity in its bid for symbolically perpetrating violence against heteropatriarchy. *Pornoterrorismo*, as a manifestation of political art, is developed by a subject whose queer becoming is narrated through the image of a fractured self. Departing from an autobiographical account where the subject is marginalized and labeled as an Other, Torres reveals her intention and means to destroy such a system. She achieves this through dyke practices, in particular squirting and vaginal fisting, which become key elements in order to resist reproductive futurity: squirting blurs the limits of the sex-gender system, while vaginal fisting displaces the centrality of the phallus/penis and disintegrates the ideal of feminine maternity. Finally, the *pornoterrorista* poetry lays bare an apocalyptic scenario that results from the conception of sexuality as an arm to be wielded in a war against heteropatriarchy, where the queer subject refuses any existing form of sociality. The radical negative affects upon

---

11. Aguado, who recently published *Sexualidades disidentes: Un acercamiento filmico desde la prostitución y la pornografía*, manifestly ignores and, in my view, misunderstands the potential of queer negativity in Torres's work when he affirms that her actions and artistic proposals do not [dwell on destructive nihilism]: «regodearse en el nihilismo destructivo» (2019, p. 257).

which *pornoterrorismo* rests constitute a reminder of the violence exerted on queer bodies, and also a despaired response that offers no hope for the future to come.

## REFERENCES

- Aguado, T. (2019). *Sexualidades disidentes: Un acercamiento fílmico desde la prostitución y la pornografía*. Dykinson. <https://doi.org/10.2307/j.ctvk8vxz3>
- Aliaga, J. V. (2017). ¡Y el altar se puso a gemir! Prácticas artísticas transfeministas en España. *InterAlia. Among Others. Queer Perspectives in Hispanic World. / Entre otros/as. Perspectivas queer en el mundo hispánico*, 12, 172-183.
- Araneta, A., & Fernández Garrido, S. (2013). Genealogías trans(feministas). In M. Solá & E. Urko (Eds.), *Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos* (pp. 45-58). Txalaparta.
- Araneta, A., & Fernández Garrido, S. (2016). Transfeminist Genealogies in Spain (M. Brasher, Trans.). *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 3(1-2), 35-39. <https://doi.org/10.1215/23289252-3334163>
- Artigas, X., & Ortega, X. (2013). *Ciutat Morta*. Metromuster.
- Bersani, L. (1996). *Homos*. Harvard UP. (Original work published 1995). <https://doi.org/10.2307/j.ctv19m61fb>
- Bersani, L. (2009). Is the rectum a grave? In *Is the rectum a grave? And other essays* (pp. 3-30). U of Chicago P. (Original work published 1987). <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226043449.001.0001>
- Caboalles, Á. (2020). Pornoterrorismo y violencia. Estrategias estético-estilísticas en la obra de Diana J. Torres. *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado*, 12, 71-84.
- Cvetkovich, A. (2003). *An archive of feelings: Trauma, sexuality, and lesbian public cultures*. Duke UP. <https://doi.org/10.1215/9780822384434>
- Despentes, V. (2007). *Teoría King Kong* (P. B. Preciado, Trans.). Melusina.
- Edelman, L. (2004). *No future: Queer theory and the death drive*. Duke UP. <https://doi.org/10.1215/9780822385981>
- Egaña Rojas, L. (2018). *Atrincheradas en la carne: Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*. Bellaterra.
- Espejo, B. (2009). *Manifiesto puta*. Bellaterra.
- Garcés, M. (2018). *Ciudad Princesa*. Galaxia Gutenberg.
- Halberstam, J. (2011). *The queer art of failure*. Duke UP. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11sn283>

- Heras, P. (2014). *Poeta muerta*. Capirote. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.escrita.23073>
- Herman, P. C. (Ed.). (2018). *Terrorism and literature*. Cambridge UP; Cambridge Core. <https://doi.org/10.1017/9781316987292>
- Hocquenghem, G. (2009). *El deseo homosexual* (G. Huard de la Marre, Trans.). Melusina. (Original work published 1974).
- Huidobro, M., Torres, H., & Huidobro, K. (2016). *Ciutat Morta: Crónica del 4-F*. Editorafantasma.
- Kahan, B. (2018). Queer Sociality After the Antisocial Thesis. *American Literary History*, 30(4), 811-819. <https://doi.org/10.1093/alh/ajy034>
- Korda, J. B., & Goldstein, I. (2009). The female prostate and female ejaculation is known since the 11th century. *The Journal of Urology*, 181(4, Supplement), 391. [https://doi.org/10.1016/S0022-5347\(09\)61110-1](https://doi.org/10.1016/S0022-5347(09)61110-1)
- Laguian, C. (2018). Mujeres poetas que deshacen las normas del género: del canibalismo erótico al pornoterrorismo en la España del siglo XXI. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 6(1), 61-81. <https://doi.org/10.37536/preh.2018.6.1.802>
- Llopis, M. (2010). *El postporno era eso*. Melusina.
- Mateo Del Pino, M. Á. (2021). Representaciones sexuales y estrategias disidentes. *Moderna Språk*, 115(3), 1-13.
- Medel-Bao, J. (2021). Pornoterrorismo y praxis queer como resistencias biopolíticas. *Moderna Språk*, 115(3), 89-104.
- Morales, C. (2018). *Lectura fácil*. Anagrama.
- Pérez, J. (2010). Pensamiento y no solo acción: Sobre la valiosa aportación peninsular a la teoría queer. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 35(1), 141-161.
- Preciado, P. B. (2005). Devenir bollo-lobo o cómo hacerse un cuerpo queer a partir de *El pensamiento heterosexual*. In D. Córdoba, J. Sáez, & F. J. Vidarte (Eds.), *Teoría queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (2nd ed., pp. 111-132). Egales.
- Preciado, P. B. (2009). Epilogue. Terror anal. In G. Hocquenghem, *El deseo homosexual* (pp. 133-172). Melusina.
- Puar, J. K. (2007). *Terrorist assemblages: Homonationalism in queer times*. Duke UP. <https://doi.org/10.1215/9780822390442>

- Quesada Juan, M. (2010, December 27). La eyaculación femenina, esa gran desconocida. *Pikara magazine*. <https://www.pikaramagazine.com/2010/12/la-eyaculacion-femenina-esa-gran-desconocidaafinando-el-organo/>
- Ribeiro Pátaro, C. (2018). *Uma abordagem sociológica sobre o pornoterrorismo e performances ativistas brasileiras* [Doctoral dissertation, Universidade Federal do Paraná]. <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/59251>
- Romero Baamonde, M. E. (2019). Escena posporno. Desbordes disciplinarios en las prácticas artísticas pospornográficas. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 7(2), 399-423. <https://doi.org/10.37536/preh.2019.7.2.734>
- Schotten, C. H. (2018). *Queer Terror: Life, Death, and Desire in the Settler Colony*. Columbia UP. <https://doi.org/10.7312/scho18746>
- Solá, M. (2013). Pre-textos, con-textos y textos. In M. Solá & E. Urko (Eds.), *Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos* (pp. 15-27). Txalaparta.
- Torres, D. J. (2014). *Pornoterrorismo* [Digital edition]. Diana J. Torres. (Original work published in 2011). <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/10/Pornoterrorismo.pdf>
- Torres, D. J. (2015). *Coño potens: Manual sobre su poder, su próstata y sus fluidos*. Txalaparta.
- Torres, D. J. (2017). *Vomitorium*. Diana J. Torres.
- Torres Sbarbati, H. (2010). *Autopsia de una langosta*. Melusina.
- Waters, J. (1995). *Shock value*. Thunder's Mouth P.
- Wittig, M. (1980). The straight mind. *Feminist Issues*, 1(1), 103-111. (Original work published in 1978). <https://doi.org/10.1007/BF02685561>
- Ziga, I. (2009a). *Devenir perra* (3rd ed.). Melusina.
- Ziga, I. (2009b). *Un zulo propio*. Melusina.

# LOS CAMBIOS EN EL MARCO MORAL DECIMONÓNICO Y LAS NOCIONES DE GÉNERO: EL CASO DE FRANCISCO DE ASÍS DE BORBÓN

## CHANGES IN THE NINETEENTH-CENTURY MORAL FRAMEWORK AND NOTIONS OF GENDER: THE CASE OF FRANCIS OF ASSISI OF BOURBON

FÉLIX COLÁS LORICERA

**Author / Autor:**

Félix Colás Loricera

Universidad de Deusto

Bilbao, España [felix.colas@opendeusto.es](mailto:felix.colas@opendeusto.es)

<https://orcid.org/0000-0002-7675-9799>

Submitted / Recibido: 03/05/2022

Accepted / Aceptado: 09/06/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Colás Loricera, F. (2022). Los cambios en el marco moral decimonónico y las nociones de género: el caso de Francisco de Asís de Borbón. *Feminismo/s*, 40, 181-210. <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.08>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Félix Colás Loricera

### Resumen

Las nociones de masculinidad son creaciones culturales que resultan de la evolución social a través de unos procesos de cambio alentados por diversos factores. Entre dichos procesos, para el estudio que aquí se presenta, destaca la transición moral de la sociedad aristocrática-tradicional a la burguesa-victoriana. En el período de dicha transición, Francisco de Asís de Borbón atravesó diferentes experiencias vitales que formularon su identidad y su masculinidad. Al igual que él, otros personajes como el Príncipe Alberto y Luis II de Baviera se veían obligados a amoldarse a las nuevas condiciones sociales. Los tres interactuaron con dos cambios relacionados con la idea de la masculinidad: la medicalización de la sexualidad y la transición del modelo de legitimación de la monarquía. A través del análisis comparado, teniendo como centro la biografía del rey consorte, se adquiere un conocimiento más profundo de las herramientas y dificultades que encontraron a la hora de lidiar con la masculinidad normativa las personas que no encajaban con los nuevos cánones. Entre dichas dificultades destacan la preeminencia del papel de sus esposas como cabezas de

familia y jefes de estado, en el caso de los dos consortes y las preferencias individuales, incluyendo la selección del servicio, los gustos artísticos, las personalidades y apariencias en los casos de Luis II y Francisco. Con todas estas características se infieren escenarios en los que los contextos socio-económicos, profesionales, políticos y, sobre todo nacionales, interfieren con la corriente de transición a la que se hacía ilusión previamente, moldeándola de diferentes maneras y con diversas consecuencias. Para Francisco, estas consecuencias implicaron cambios en su estilo de vida y dos etapas muy marcadas en su biografía: el matrimonio y el exilio, aunque estas consecuencias fueron más relevantes en el plano de la corte española, donde quizás el rey hubiera podido tener un papel diferente si las condiciones se hubieran amoldado de manera diferente a sus características.

**Palabras clave:** Género; rey consorte; masculinidades, historiografía.

### **Abstract**

Notions of masculinity are cultural creations resulting from social evolution through processes of change driven by several factors. Among these processes and for its relevance for this article, the moral transition from traditional aristocratic society to bourgeois-Victorian society stands out. In the period of this transition, Francisco de Asís de Borbon underwent different life experiences that formulated his identity and his masculinity. In similar terms, other figures such as Prince Albert and Ludwig II of Bavaria were forced to adapt to the new social conditions. All three interacted with two main changes related to the idea of masculinity: the medicalisation of sexuality and the transition of the legitimation model of the monarchy. Through a comparative analysis which focuses on the biography of the King Consort, a deeper understanding of the tools and difficulties encountered in dealing with normative masculinity by those who did not fit the new canons is conveyed. Among these difficulties, the pre-eminence of the role of their wives as heads of family and heads of state stand out in the case of the two consorts; and individual preferences, including choice of service, artistic tastes, personalities and appearances stand out in the cases of Louis II and Francis. All these characteristics infer scenarios in which the socio-economic, professional, political and, above all, national contexts interfere with the transitional trend that had previously been anticipated, shaping it in different ways and with different consequences. For Francis, these consequences implied changes in his lifestyle and two very marked stages in his biography: marriage and exile, although these consequences were more relevant at the level of the Spanish court, where perhaps the king could have played a different role if the conditions had been adapted differently to his characteristics.

**Keywords:** Gender; King Consort; masculinities; historiography.

## I. FRANCISCO DE ASÍS DE BORBÓN Y LOS ROLES DE GÉNERO EN EL SIGLO XIX

La biografía de Francisco de Asís es un ejemplo de la diversidad en la masculinidad decimonónica española. Es una experiencia vital particularmente interesante porque al ser rey consorte, los esfuerzos y dificultades por ajustarse a los modelos de masculinidad hegemónica han quedado registrados. Además, dicha posición facilita la contextualización a través de la existencia de otras personas que ejercieron roles similares y que se toparon con situaciones parecidas a las que marcaron la masculinidad del rey. En el caso de Francisco, el hecho de que fuera rey consorte, sumado a la importancia política de su esposa, ha motivado la falta de atención hacia su figura en el terreno de la historiografía. Con frecuencia el estudio de su identidad se limita a apuntes secundarios en los monográficos sobre Isabel II.

En contraste con este panorama, el presente artículo establece como objetivo analizar su masculinidad como punto central de un contexto marcado por la transición del sistema de valores aristocrático al burgués, que cambió las nociones de género y sexualidad, y en el que también se encuentran los ejemplos del Príncipe Alberto y de Luis II de Baviera. Estos dos casos se utilizarán como parte de la contextualización del caso principal. El Príncipe Alberto en su rol de rey consorte compartió papel político con el propio Francisco, aunque con unas connotaciones diferentes. Alberto lidió con la «amenaza» que suponía para su papel como cabeza de familia el hecho de que la soberana fuera Victoria; sin embargo, sus características físicas y de personalidad propiciaron una diferenciación con respecto al modelo del rey consorte español. En cuanto a Luis II de Baviera, el hecho de ser soberano y no rey consorte no supuso una facilidad para su adaptación al rol político. Este monarca fue juzgado y alejado de su posición por su personalidad disidente y las características de su masculinidad, que comparten un importante proceso de medicalización con el caso de Francisco de Asís. Mediante el análisis paralelo de estos dos casos se profundizará en diferentes aspectos de la masculinidad del rey consorte español, con el objetivo de discernir su interacción con los cambios en las nociones de género ocurridos durante el transcurso de su experiencia vital. Por tanto, tras una revisión de las teorías

pertinentes, se presentarán ambos casos en contraposición al caso de estudio principal, seguidos de unas conclusiones.

No cabe en este estudio detenerse en el debate sobre los conceptos de sexo y género que han marcado durante muchos años la teoría en la comunidad científica; sin embargo, sí que se ha de explicar la noción de masculinidad y sus variantes hegemónica y alternativas. La masculinidad es el conjunto de características asociadas a los hombres como contraposición a las mujeres, según la definición de Raewyn Connell. La publicación de *Masculinidades* por parte de esta autora sentó las bases del estudio de este concepto y en este trabajo se afirma que el binomio feminidad-masculinidad aparece en Europa cuando se empieza a abandonar la idea de que la mujer es una versión inacabada del hombre, durante el siglo XVIII (Connell, 1995, p. 68). Así, se ensalza la importancia de estudios como el que aquí se propone, que analizan las masculinidades en el siglo XIX, un momento de plena formación, resignificación y asentamiento del concepto. La definición que la autora da para el término se limita a subrayar la importancia de las prácticas relacionales como parte de una forma de ocupar el género:

Es simultáneamente un lugar en las relaciones de género, las prácticas a través de las cuales los hombres y las mujeres ocupan ese lugar en el género, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, la personalidad y la cultura. (Connell, 1995, p. 71)<sup>1</sup>

A esto se pueden añadir las ideas de «experiencia personal» y «expresión pública» que Money y Erhardt desarrollaron para el género (1982, p. 24), pero que han de ser consideradas en el caso específico de la masculinidad. En el caso de Francisco, Alberto y Luis II, la expresión pública tuvo grandes repercusiones que son objeto de estudio por ser los tres figuras públicas.

Se entiende por masculinidad hegemónica aquella «que garantiza (o se considera que garantiza) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres» (Connell, 1995, p. 77)<sup>2</sup>. Esta premisa anuncia el carácter fluido del término cuando se le intenta dotar de significado empírico, pues existen diferencias entre lo que garantiza dicha posición dominante en unos u otros contextos temporales, sociales e incluso individuales. Sin

---

1. Traducción propia.

2. Traducción propia.



embargo, ha habido intentos de acercarse a definiciones con «contenidos específicos» (García-Mina Freire, 2016, p. 107), como la de David y Brannon, que esgrime de manera medible lo que podría ser entendido como masculinidad hegemónica. Esta tendría cuatro componentes principales:

La gran rueda (una preocupación por la competición, los logros y el éxito) [...]; el roble robusto (un énfasis en la dureza física y el estoicismo emocional) [...]; nada de mariconadas (homofobia y una evitación de todo lo femenino) [...]; (y) darles caña (un énfasis en ser agresivo y contundente). (1976, p. 327)<sup>3</sup>

Con estas cuatro reglas, un Alberto que se presentó como actor político activo, alto y deportista, y que dirigió, junto con su mujer, el imperio más competitivo del momento, fue garante de una masculinidad hegemónica, tan solo copada por el hecho de que su esposa era la soberana y él el consorte. A este respecto, el periódico *Le Petit Parisien*, en 1900 comparaba el buen papel que Alberto había desempeñado en la diplomacia y el gobierno «a pesar de ser príncipe, y no rey (consorte)», en comparación con Francisco, quien siendo rey (consorte) parecía «no haber tomado jamás dicho papel» (5 de diciembre, p. 1)<sup>4</sup>. Frente a Alberto, Francisco y Luis II de Baviera tuvieron dificultades para cumplir con estos cuatro componentes.

Ya en el siglo XIX es posible constatar que el hecho de que se estuviesen sentando las bases de la masculinidad moderna hizo que estas cuatro reglas y otras nociones aquí explicadas sean aplicables al caso de Francisco. Tanto es así que la disidencia del rey consorte se puede analizar en cada una de ellas. El esposo de Isabel II no mostró preocupación por la pérdida de poder de su país y tampoco se postuló como un actor político competitivo<sup>5</sup>, prefiriendo conseguir sus reducidos objetivos por medios discretos. La debilidad de su físico es constantemente recordada por sus contemporáneos y está presente en las crónicas («Nouvelles du jour», 1863)<sup>6</sup>; incluso él mismo hablaba

3. Traducción propia.

4. Traducción propia.

5. Un periódico le definía como un rey «cuya ambición es el reposo y no el poder» (*Chronique Parisienne*, 1871).

6. Biblioteca Nacional Española, MSS/12978/55 (1875b), Biblioteca Nacional Española, MSS/12978/55 (1875c), Biblioteca Nacional Española, M55/12978/55 (5 de noviembre de 1884b), Biblioteca Nacional Española, M55/12978/55 (1876b).

abiertamente de la misma. Era visto como un hombre afeminado por su tono de voz, su complexión física, sus ademanes, sus hábitos y sus compañías (Por ejemplo: «*Courier de Paris*», 1870). Por último, no mostró una personalidad contundente ni agresiva, al contrario, por ejemplo, que su hermano Enrique de Borbón. Cuando este fue asesinado en un duelo contra el Duque de Montpensier, Francisco no tuvo una respuesta agresiva; no quiso defender el honor de su hermano. De hecho, tras unos años de odio hacia el duque, cambió de idea y defendió la candidatura de la hija de este, Mercedes, a la mano de Alfonso XII («*Étranger: Service télégraphique de l'agence Havas*», 1878). Todas estas diferencias con respecto a la norma forman parte de lo que se entiende como una masculinidad disidente o alternativa, es decir, aquella que se aleja en mayor o menor medida y de diversas maneras de lo que se entiende por hegemónico. Como apunta Alcántara (2013, p. 182), existen múltiples formas de disidencia; en este caso, Francisco y Luis II representan dicha multiplicidad, e incluso Alberto, a pesar de acercarse más a la hegemonía, también se topó con disidencias, aunque en mucho menor grado, en la representación de su masculinidad.

En esta línea, Schongut Grollmus (2012, p. 48) añade que la masculinidad hegemónica es algo que pocos alcanzan pero muchos apoyan. Según esta teoría, la masculinidad hegemónica sería más un determinante de identidades (Bonino, 2002) que una identidad en sí, un ideal con respecto al cual se definen los demás tipos de masculinidad. Siendo un ideal, no una norma, pocos llegan a configurarlo en su totalidad. Los que más se acercan, como es el caso de Alberto, lo hacen por medio del imaginario colectivo; es decir, la sociedad, que apoya o convalida el ideal, crea una historia en torno al sujeto que se ha acercado al mismo que subraya los aspectos convenientes de su personalidad. Esto es especialmente relevante para este estudio, puesto que los reyes, al proyectar su imagen a grandes públicos, rodean su personalidad de una imaginación colectiva mayor. Además, los reyes tienen más recursos (económicos, políticos y sociales) a su alcance para modelar su imagen hacia el canon de masculinidad. La utilización de estos recursos, que pueden implicar, por ejemplo, el encargo de retratos o estatuas castrenses, el establecimiento de relaciones con varias amantes, la toma de decisiones autoritarias o el entrenamiento militar, deja un rastro que los historiadores podemos analizar. Dicho rastro también evidencia las diferencias entre las

metodologías y alcance de las acciones de unos y otros reyes, así como las barreras que su imagen inicial o sus condiciones físicas o sexuales podían representar. En este caso, Alberto, por su apariencia física y su reputación familiar y personal, tuvo un punto de partida y adoptó estrategias que tuvieron diferentes repercusiones de las tomadas por Francisco y Luis II.

Como se puede ver, aunque el concepto de masculinidad hegemónica ha sido objeto de debate por su aparente debilidad como objeto de estudio en las ciencias sociales (Connell & Messerschmidt, 2005, p. 831), lo cierto es que el presente trabajo ha encontrado realidades que responden a la misma y otras que se forman como contrapunto a dicho modelo. Es una herramienta útil para comprender cómo se formó la personalidad y experiencia vital, social y política del príncipe Alberto en torno a una serie de atributos hegemónicos y en contraposición, las mismas experiencias con contextos similares pero atributos dispares para los casos de Francisco y Luis II de Baviera.

De esta manera, a pesar de ser recientes, los términos de masculinidad hegemónica y disidente se pueden utilizar como herramientas de análisis en la biografía de Francisco de Asís de Borbón. El rey consorte nació en Aranjuez en 1822 y murió en Épinay-sur-Seine en 1902. Durante su juventud y una vez pasada la Revolución de 1868, vivió fuera de España, principalmente en Francia. Ambos contextos geográficos son válidos para el presente trabajo, puesto que, a pesar de pequeñas divergencias, los dos países atravesaron momentos de cambio moral, social, político y económico, con resultados similares en lo que respecta al objeto de estudio. Su vida está marcada por su matrimonio con la reina española, una cuestión de gran relevancia en su momento en la que intervinieron numerosos actores políticos, entre los que destacaron los propios franceses. A lo largo de su vida, especialmente desde el momento del enlace, su imagen se convirtió en objeto de escarnio y preocupación. Se extendieron las ideas de que no se sentía atraído por su esposa, de que en la pareja ella adoptó el rol del hombre y él el de la mujer, y de que él prefería las relaciones con hombres. Ya durante el reinado, e incluso de recién casado, los periódicos y panfletos se encargaron de extender una imagen de Francisco como un hombre ridículo o afeminado con coplas satíricas o anécdotas como la que contaba que en el día de la boda, al ir en la conocida como «calesa de cristal», todo el mundo vio cómo se rasaba repetidamente la cabeza, a lo que un transeúnte respondió «¡mátalo, el

bicho!», desatando una carcajada general que según los periódicos impidió al rey salir durante unos meses por la vergüenza de que le gritaran constantemente estas palabras («Chronique Étrangère», 1883)<sup>7</sup>. También en estos meses previos e inmediatamente posteriores los periódicos escrutaron su figura y personalidad y le presentaron como un candidato que no atraía a la reina, «configurado como una mujer, con una voz desagradablemente débil y chillón»<sup>8</sup>. Estas imágenes se volvieron más explícitas con la Revolución de 1868 y la publicación de *Los Borbones en Pelota*, una serie de imágenes acompañadas de coplas en las que aparecían personajes de la corte. En esta publicación Francisco es frecuentemente presentado como el cornudo, pero también se hace alusión a su condición de «invertido» y de «pasivo» en relaciones sexuales con otros hombres<sup>9</sup>.

Como se ha comentado, el rey apenas entraba en ninguna de las cuatro bases de la masculinidad hegemónica nombradas por David y Brannon en 1976. Más allá de las conjeturas a nivel público (de gran interés histórico), las fuentes asociadas a Francisco y su entorno revelan informaciones sobre los intereses del rey que pueden ser entendidas como propias de una masculinidad alejada de los ideales tradicionales. El rey se interesaba por el arte, la literatura, la historia y ciertamente los hombres, siendo posible que tuviera una relación con Antonio Ramos Meneses (Bruquetas de Castro, 2002, p. 318; Martínez, 2020, p. 18; Répide, 1932, p. 139).

Las fuentes primarias proporcionan algunas informaciones al respecto de una relación romántica entre Francisco y Antonio, aunque no confirman esta posibilidad. En primer lugar, hay que considerar que Antonio era hijo de un farmacéutico de Morón de la Frontera («La Presse Étrangère», 1878)<sup>10</sup>, sin título nobiliario ni riqueza, lo cual reducía sus posibilidades de acceder al círculo más cercano del rey. Las conjeturas hablan de una fortuna ganada de una anciana viuda gracias a la belleza del joven moronés (Vidal Sales, 1995, pp. 43-44)<sup>11</sup>. La belleza de este hombre se nombra en bastantes ocasiones

---

7. Traducción propia.

8. Traducción propia.

9. Para un análisis detallado de la figura de Francisco en *Los Borbones en Pelota*, consultar: Colás Loricera (2021).

10. Consúltese también: *Archivo Municipal de Morón de la Frontera*, censos de 1843-1847.

11. A su llegada a Madrid, Antonio era conocido como el Conde de Montecristo, personaje famoso por estar prometido con una mujer rica («Nécrologies de Paris», 1882).

(Blasco, 1904)<sup>12</sup>, y se ensalza como su principal atributo, lo que posiblemente facilitó su acceso a la intimidad del rey. Répide describe el primer encuentro: «Encontróse con los dispuestos ojos del rey, quién le otorgó el más fervoroso y consecuente de los valimientos» (1932, p. 139). Una vez en la corte, no ocupó el puesto que correspondería a alguien cuya relación con el rey es profesional (secretario)<sup>13</sup>. Francisco quiso desde un primer momento mostrar su afecto por Antonio: le consiguió un escaño en el Congreso de los Diputados<sup>14</sup>; le introdujo en sus relaciones con los demás en calidad de «amigo»<sup>15</sup> y le intentó conseguir el título de Duque de Baños, a lo que Isabel se opuso y fue finalmente Alfonso XII quien ratificó el nombramiento<sup>16</sup>. Antonio formó parte junto con el Padre Claret y Sor Patrocinio de la camarilla del rey, un grupo de personas que intentaba influenciar la política del reino. Esta camarilla se movía entre el absolutismo y el catolicismo tradicional, a diferencia de otras como la de la reina madre Maria Cristina y el Duque de Riánsares que se centraban más en los negocios (Burdíel, 2010, pp. 215-224). En el exilio, Francisco fue a vivir a un apartamento propiedad de Antonio, de modo que ambos viajaban y asistían a fiestas con gran frecuencia y siempre en pareja e incluso «del brazo» («Les bals de Paris», 1869). De hecho, fue así, en sus brazos (*La Gazette Parisienne*, 1882), como el duque de Baños falleció, recibiendo cuidados del propio Francisco durante un ataque de pánico («*Courier de Paris*», 1882). El rey vivió su muerte como «Ulises la partida de Calipso» («*Le Roi François à Épinay*», 1884)<sup>17</sup> y se mudó el día siguiente a su funeral.

12. Otros ejemplos son «*Le Roi Alfonse XII*», 1878; *La Gazette Parisienne*, 1882 y «*Le Duc de Banos*», 1882.

13. En los organigramas de la Casa del Rey, Antonio no aparece (López Sánchez, 2018, p. 157), eran otros los que firmaban pagarés y demás tareas relacionadas con las de un secretario (Algunos ejemplos: *Envío de un libro*. Biblioteca Nacional Española, M55/18639/50. (1864); *Pago por la impresión de un libro*. Biblioteca Nacional Española, M55/20836/8/17. (1864); *Agradecimiento por la impresión de un libro*. Biblioteca Nacional Española, M55/20836/11/26. (1864)).

14. Archivo del Congreso de los Diputados, documento n.139. Credencial de Don Antonio Ramos de Meneses.

15. Archivo Histórico Nacional, Diversos-Títulos-Familias, 3462, Leg.311, Exp.1. (1871).

16. Archivo Histórico Nacional, Consejos 8988 Exp.23. (31 de julio de 1875) *Concesión del título de duque de Baños*.

17. Traducción propia.

El rey también reclamó la herencia del Duque de Baños<sup>18</sup> y se encargó, según el último deseo de este, de destruir todos los documentos que Antonio guardaba relativos a los años pasados con Francisco («Courier de Paris», 1882).

Como no se conservan declaraciones de ninguno de los dos en las que manifiesten haber tenido una relación romántica, esto no se puede afirmar. Sin embargo, sí se puede inferir que estas características previamente descritas del entendimiento que existía entre ellos colocan a Francisco en una disidencia con respecto a los estereotipos de género. La homosociabilidad existente entre el rey y el duque de Baños excedía los límites de lo que se entendía por una amistad aceptable entre dos hombres, lo cual contribuye a colocar a Francisco como un sujeto de estudio en este y otros trabajos que consideren las masculinidades no hegemónicas en el siglo XIX.

## 2. BIOGRAFÍAS EN LA TRANSICIÓN MORAL DECIMONÓNICA: LOS CAMBIOS EN LOS MODELOS DE MASCULINIDAD

El período y contexto «macro»<sup>19</sup> en el que se encuadra este análisis es el del gran aumento exponencial de la burguesía, en el que esta se convirtió en un agente principal en el pensamiento político y social. Es un momento en el que todo se vuelve «científico», lo que promovió directamente la medicalización de la diversidad de género, que se agudizó a finales del siglo XIX. También es un momento de nuevas normas morales que afectaron a los roles de género, redefiniéndolos y estrechándolos, aumentando las posibilidades de encontrarse al margen de los mismos y, finalmente, es un tiempo de volatilidad, en el que los pactos sociales de la aristocracia y los plebeyos se rompen para impulsar la idea de la movilidad social. Pascal hablaba de la jerarquía y su posible ruptura de la siguiente manera:

¡Qué bien hemos conseguido diferenciar a las personas por su aspecto exterior, en lugar de por sus cualidades interiores! ¿Quién pasará? ¿Quién cederá el paso al otro? ¿El menos inteligente? Pero yo soy tan inteligente como él, tendremos que luchar por eso. Él tiene cuatro siervos, y yo sólo

---

18. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Signatura Tomo 36471, «En Morón, ante el notario Fco. Álvarez Fernández, 12 de abril de 1882...».

19. Pringle & Ryan (2015) distinguen contextos «macro» (para experiencias sociales generalizadas) y «micro» (para entornos personales e individuales).

---

uno: eso es obvio, sólo hay que contarlo; a mí me toca ceder el paso (...) <sup>20</sup>  
(Borkenau, 1935, pp. 30-31).

Sin embargo, con el capitalismo decimonónico, aumentan en gran medida las posibilidades de conseguir «cuatro siervos», o, aún más importante, se generan las expectativas en muchas personas de que tal posibilidad exista. Esta incertidumbre para las clases tradicionalmente dirigentes ante el potencial de reducción de las diferencias «exteriores» fue lo que promovió el mercado de bienes diferenciadores y las modas (textiles, artísticas, de comportamiento, incluso políticas). Los comportamientos propios de la burguesía fueron progresivamente marcando la tendencia dominante, generando las normas sociales previamente mencionadas, que generaron parte de las tensiones con las que Francisco y sus contemporáneos tuvieron que lidiar. En línea con las modas, se convirtió en especialmente importante el hecho de no solamente atenerse a dichas normas, sino también hacerlo evidente hacia el exterior. Esta actuación se ajusta a lo que más tarde Judith Butler llamó «performatividad de género» (la consecución de actos y discursos que conforman una realidad sociocultural asignada a cada uno de los dos géneros en el sistema binario) (Duque, 2010, p. 87). Es un proceso que afectó de manera más visible a la dimensión socio-cultural del género, pero cuyas repercusiones también se pueden observar a niveles interpersonales e individuales (García & Freire, 2016, p. 198). Judith Butler (1999, p. 17) comenta la importancia ritual de la performatividad, el hecho de repetir ciertos comportamientos hasta interiorizarlos y asociarlos a un cuerpo. En este momento del siglo XIX, estos rituales se resignificaban masivamente a la vez que se volvían más restrictivos. Estos cambios y los debates teóricos llevan a algunos autores a preguntarse si el género es performativo o si la performatividad es un elemento más del género (Butler, 1999, p. 18). En todo caso, varias corrientes, incluyendo los estudios queer, coinciden en la importancia de la «teatralidad» como concepto de análisis.

Como parte de esta teatralidad, dos cambios sociales son especialmente relevantes para este artículo: la medicalización de la sexualidad y la transición del modelo de legitimación de la monarquía. Estos dos procesos fueron especialmente activos en la resignificación de la masculinidad decimonónica, principalmente en lo que concierne a la biografía de Francisco.

---

20. Traducción propia.

Respecto a los cambios en la representación y legitimación de la monarquía, Mira Abad explica cómo la aparición de las corrientes liberales frente al absolutismo tuvo varias consecuencias sobre los modelos familiares, de género y personales de quienes encarnaban dicha institución. En esta nueva situación, el rey tomaba un papel de «árbitro» político, que exponía mucho más su figura y fomentaba los movimientos de abajo arriba, en los que la sociedad juzgaba los rasgos personales del representante de la corona. Así el rey, y por extensión los miembros de la pareja y de la familia real, se debían mostrar de acuerdo con el ideal de ciudadano y adoptar todos los valores nacionales de manera multifacética bajo una serie de comportamientos simbólicos (Mira Abad, 2016, pp. 168-170). Estos cambios afectaron de manera directa a Francisco y a los otros dos personajes incluidos en este artículo. Existen varios ejemplos del modo en que los contemporáneos escrutaban la figura del rey consorte en busca de las desviaciones que este presentaba respecto a los ideales de ciudadano decimonónico o de patriota español. Ambos encontraron grandes retos a la hora de aunar esfuerzos para legitimar la monarquía española a través de estos nuevos mecanismos simbólicos que se impusieron con la llegada de las ideas liberales, lo que contribuyó a su destronamiento. Tan solo destaca una parte de este nuevo paradigma en la que la pareja se desarrolló de manera muy dispar: la tensión entre la creciente demanda de cercanía al público y el continuismo con la pompa característica de las personas reales (Mira Abad, 2016, p. 173). Es aquí donde Isabel destaca como la reina castiza con numerosas anécdotas sobre su cercanía al pueblo como cuando en plena ola revolucionaria de 1848 paseaba sin escolta por el Prado mientras que su marido lo hacía a caballo y rodeado de soldados («Nouvelles Étrangères», 1848). Hizo así sombra a Francisco, que era visto como más alejado de la actividad social, encerrado en su lectura y sus actividades artísticas. En este segundo punto, el análisis paralelo con el Príncipe Alberto aporta nueva luz a la comprensión del caso de Francisco, pues este pudo ajustarse con mayor facilidad a los nuevos mecanismos de legitimación, proyectando imágenes de su masculinidad que le alineaban con formas innovadoras de acercarse al público y de desarrollar sus responsabilidades como rey consorte.

Los enlaces de Victoria e Isabel se realizaron en un ambiente de creciente importancia de este estereotipo de género y de resignificación del concepto



de la vida conyugal. Gómez Carrasco habla de la importancia que seguían teniendo, especialmente en los matrimonios aristocráticos, los intereses familiares y patrimoniales, a pesar de las nuevas pautas de comportamiento y del individualismo imperante que invitaban a la búsqueda del bienestar sentimental en la familia: «(las) diferencias en los comportamientos tienen una pauta común: el importante peso del parentesco y las relaciones clientelares en una sociedad en transición» (2010, p. 88). Se trata, como él apunta, de «un mercado matrimonial muy dinámico en el que puede apreciarse una interrelación constante entre el individuo, la familia y el grupo social» (2010, p. 69). Así, los matrimonios que se acordaron en la primera mitad del siglo para las dos reinas obedecieron a las todavía reinantes dinámicas de poder tradicional, pero con la interacción de las nuevas corrientes de domesticidad y moralismo que causaron significativas tensiones de género. Esta presencia todavía importante de los valores tradicionales, pese a la necesidad cada vez más imperante de la búsqueda del bienestar familiar mediante la armonía sentimental, se debe a las reticencias de la aristocracia a renunciar a este sistema de matrimonios concertados que garantizaban la endogamia en el poder.

Mira Abad explica que existen dos modelos de matrimonio regio: la herramienta para solucionar conflictos de Estado y el «elemento de racionalidad estratégica [...] que contribuye a diluir la naturaleza paradójica de la institución, otorgándole un sentido de verdad» (2016, p. 174); es decir, el evento que acerca al rey a la realidad y lo desmitifica, llevándole a la domesticidad propia de cualquier hogar. Los dos matrimonios que aquí se incluyen, como resultado de las dinámicas previamente mencionadas, representan una mezcla de diferentes elementos de ambos modelos.

Del mismo modo que las corrientes burguesas y los avances decimonónicos llevaron a explorar todos los rincones y civilizaciones del planeta, la medicina y las ciencias psiquiátricas quisieron, a lo largo de este siglo, llegar a un conocimiento y categorización de todas las partes, posibilidades y comportamientos del cuerpo y ser humanos. Esto incluyó, y con gran afán científico e impacto social, el segundo campo de este artículo: el deseo sexual. Como apunta Mira:

Desde mediados del siglo XIX tiene lugar una revolución del saber que entroniza el cientifismo como discurso de verdad frente a cualquier otro sistema de pensamiento. Y el pensamiento científico no deja lugar por

descubrir, hasta llegar a una parcelación del alma humana y de su deseo. El homosexual como categoría patológica-criminal es el resultado de este proceso. (2004, p. 36)

Este proceso que atravesó el deseo sexual y la performatividad de género para desembocar en la categoría patológica y criminal de la homosexualidad es el tercer y último punto de este análisis. Con este cambio se unificaron varios comportamientos que previamente eran comprendidos de manera independiente bajo el paraguas de la homosexualidad y se dotó a dicha «patología» de una serie de síntomas que a partir de entonces se comenzaron a utilizar en informes médicos y en informes legales indistintamente. Fue esta mezcla de lo médico y lo legal la que contribuyó, como se observará en el capítulo correspondiente, al destronamiento de Luis II. En el caso de Francisco, la perspectiva medicalizada de su masculinidad se hizo muy popular a nivel social, llegando a las coplas y al conocimiento público.

Estas ideas científicas se mezclaron con otras patrióticas, diagnosticando el fin de la raza y la existencia de los homosexuales como un síntoma de la misma (Aresti, 2010, p. 200). Aparecía así el ideal de hombre patriótico, que subrayaba los atributos nacional-folkloristas. En esta tendencia dentro de la reformulación decimonónica de la masculinidad también hubo tensiones, en este caso en lo que respecta a las diferencias entre el hombre austero castellano y el exuberante andaluz (Zubiaurre, 2014, p. 25). La austeridad castellana casaba mejor con los ideales burgueses y victorianos, mientras que el folklorismo patrio seguía reivindicándose como herramienta de salvación de la raza. Ninguno de los dos llegó a imponerse, lo que resultó en mezclas de difícil comprensión, especialmente visibles en las exhibiciones de masculinidad de algunos reyes decimonónicos (Alfonso XII, Amadeo de Saboya y el propio Francisco) (Mira Abad, 2016).

Con estas dos bases teóricas y el conocimiento empírico sobre las tendencias de reformulación de los roles de género del siglo XIX, se pueden analizar las características de la biografía de Francisco de Asís de Borbón de manera paralela a las del Príncipe Alberto y Luis II de Baviera. Este análisis trata de dar respuesta a algunas preguntas que son producto del entorno teórico previamente descrito y cuya respuesta contribuye al conocimiento sobre las bases contemporáneas de las concepciones de género y también al saber empírico sobre la biografía de este rey español. ¿Cómo afectaron los

cambios en las categorías de género a la masculinidad de Francisco de Asís de Borbón? ¿Cómo provocaron dichos cambios experiencias similares en las tres biografías analizadas?

### 3. EL REY CONSORTE Y OTROS CASOS DE IDENTIDADES EN TRANSICIÓN

#### 3.1. El Príncipe Alberto

Las biografías de Alberto y Francisco son paralelas en varios aspectos, lo que facilita el análisis contextualizado conjunto. El Príncipe Alberto nació en 1819, de modo que era tan solo tres años mayor que Francisco; contrajo matrimonio con la reina Victoria seis años antes de la boda de Isabel II, en 1840 y reinó hasta su muerte en 1861, siete años antes del final de la monarquía isabelina, por lo que pasó, en efecto, por una línea temporal muy cercana a la del rey español. En un principio, el cónyuge inglés incluso sentó un precedente observado por sus contemporáneos y por la propia Isabel para lo que debía ocurrir en el trono Borbón. Tanto los estamentos políticos, más específicamente los círculos cercanos a Espartero, como Isabel analizaron y compararon en términos de masculinidad a Alberto con Francisco (Burdíel, 2010, pp. 164-165). La comparación se precipitó con la aparición de la candidatura de Leopoldo de Sajonia-Coburgo-Gotha, primo de Alberto. Este contaba con especial predilección por formar parte de una familia (y una «raza») conocida por su potencial para traer «energía vital» (Cleminson & Vázquez, 2011, p. 175) en las casas reales europeas y, sobre todo, en lo que concierne a Isabel y su madre<sup>21</sup>, por su alarde de masculinidad hegemónica. Leopoldo era alto, fuerte y varonil (Burdíel, 2010, p. 164; Ferrer & Puga, 1993, p. 151; Rodríguez López, 2019, p. 83); desde joven mostró interés por las cuestiones bélicas y el ejercicio físico, condiciones que compartía con el Príncipe Alberto, por contraste con Francisco, quien era de menor estatura y, a pesar de contar con una corta carrera militar, mostraba más interés por la cultura y el ocio. También entraba en juego en esta comparación la capacidad de engendrar hijos sanos y varones. Para la fecha de la boda de Isabel

---

21. Se puede observar en *Centre des Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères*, microfilm P16497, docs. 276-9 y microfilm 17998, doc. 280.

y Francisco, Alberto y Victoria ya habían tenido dos hijos y dos hijas, y a lo largo de los años llegaron muchos más que granjearon a Victoria el título de *Abuela de Europa*. Teniendo en cuenta que Francisco era primo por doble partida de Isabel, que era Borbón, un apellido que, frente al Coburgo, era visto como inferior en capacidades reproductivas (Burdiel, 2010, p. 164), y que además sufría de una malformación que dificultaba, si no imposibilitaba por completo, la procreación (Bruquetas de Castro, 2002, p. 322), es notable que fuese el escogido, por razones políticas y a pesar de todos estos condicionantes. Los periódicos y la opinión pública tampoco mostraron entusiasmo con esta elección y a menudo se hacía referencia al hecho de que era «imposible» que Isabel se sintiese atraída por un hombre tan «femenino» («Nouvelles de l'Étranger», 1846)<sup>22</sup>.

La diferencia en el relato de ambas masculinidades es aún más obvia cuando se comenta la noche de bodas. El pasaje de dicha noche en el caso de Isabel II ha alcanzado la categoría de leyenda popular por la soltura con que la soberana en el exilio comentaba la «falta de vigor» de su marido: «¿Que se puede esperar de un hombre que en la noche de bodas llevaba en su camisa más puntillas que yo en la mía?» (Bruquetas de Castro, 2002, p. 321). Sin embargo, Victoria, escribió lo siguiente sobre su marido en su diario tras la primera noche juntos:

¡¡¡Nunca, nunca pasé una noche así!!! Mi querido, querido Alberto... ¡Su excesivo amor y afecto me hizo sentir un amor y una felicidad celestiales que nunca hubiera podido esperar sentir antes! Me abrazó y nos besamos una y otra vez. Su belleza, su dulzura y gentileza – realmente, ¡cómo puedo estar lo suficientemente agradecida por tener un esposo así!... que me llamen con nombres de ternura, que nunca antes había oído usar conmigo – ¡fue una felicidad increíble! Fue el día más feliz de mi vida (Helsing et al., 1983, p. 65)<sup>23</sup>.

Estas dos afirmaciones marcaban el comienzo de dos relaciones cuya representación fue muy dispar: en una Alberto era visto como el marido complaciente y Victoria la mujer complacida y en otra Francisco se entendía como el esposo incapaz de satisfacer e Isabel como la mujer insatisfecha. Esta disparidad no sólo tuvo repercusiones sociales (en la formulación de los roles

22. Traducción propia.

23. Traducción propia.

de género) sino también políticas. La imagen de castidad y de mayor cercanía a los roles de género tradicionales que proyectaban Victoria y Alberto facilitó la permanencia en el trono de ambos, mientras que el desajuste entre «complaciente» y «satisfecha» en el matrimonio real español aumentó el desafecto de la opinión pública en el ambiente revolucionario de 1868<sup>24</sup>. En este ambiente germinó la serie *Los Borbones en Pelota*, a la que ya se ha hecho alusión, en la que Francisco es criticado principalmente por ser «cornudo», por ser, según la visión de la época, incapaz de evitar que su esposa buscase compañía fuera del matrimonio.

El ámbito político, además causó que a pesar de las diferencias entre Francisco y Alberto y la representación de sus masculinidades, ambas fueron cuestionadas por el rol que los dos compartían, el de rey consorte. El cambio de las monarquías absolutistas a las constitucionales y parlamentarias coincidió con la coronación de ambas reinas, Isabel y Victoria, generando reformulaciones en los roles de género que interactuaron estrechamente con los roles de la monarquía como institución política. Es un cambio en el que Alberto y Francisco participaron en diferentes formas:

Puede ser también que la monarquía constitucional sea de hecho una monarquía emasculada, y por lo tanto una versión feminizada de una institución esencialmente masculina. Porque la monarquía constitucional es lo que resulta cuando el soberano es privado de las funciones masculinas históricas de dios, gobernante y general en jefe y eso en cambio ha llevado –quizás por defecto o quizás intencionadamente– a un énfasis especial en la familia, la domesticidad, la maternidad y el glamour (Cannadine, 2004, p.303)<sup>25</sup>.

Con esta cita, David Cannadine explica cómo la monarquía atravesó cambios en su representación y funciones que la acercaron a la representación más tradicionalmente femenina, lo que chocaba con las pretensiones de muchos estamentos tradicionalmente patriarcales y, por supuesto, de los propios cónyuges. Burdiel (2012, p. 28) añade que, de hecho, el propio Alberto y su esposa, así como Leopoldo de Bélgica, compartían esta visión de la monarquía «feminizada».

---

24. Se puede observar en los ensayos de Burdiel (2012, 2017) sobre la *Revolución del Pudor y Los Borbones en Pelota*.

25. Traducción propia.

A este respecto, el periódico *Le Petit Parisien*, reflexionaba en 1900 sobre los roles de rey consorte y príncipe consorte de Francisco y Alberto, y cómo estos tenían diferentes combinaciones con el papel de líder en la pareja: «Era por tanto natural, que la reina Victoria, casada por amor, fuera más dócil a los consejos de su esposo que la reina Isabel, a la cual la diplomacia había preparado y combinado un matrimonio nefasto» («L'intervention de l'Angleterre», 1900)<sup>26</sup>. Es una cita que aúna las nociones de matrimonio por amor comentadas por Gómez Carrasco (2010) y las de masculinidad hegemónica en la pareja.

La masculinidad hegemónica incluía cuestiones de poder que no permitían la subordinación de un hombre a una mujer (Connell, 1995, p. 77). En Europa prevalecía el ideal de hombre gobernador de la familia, en jerarquía superior a la de su esposa, y por ello resultó disruptivo el hecho de tener a dos reinas, cabezas de familia y de sus países. Resultó en muchas ocasiones más sencillo aceptar el rol de estas mujeres como líderes del país y soberanas, gracias a los caracteres de ambas reinas, muy acordes a los ideales de sus respectivos países (Isabel la reina castiza y Victoria la reina serena) que el de sus maridos como consortes. El hecho de que los maridos no fueran cabezas de familia atacaba de manera más directa a las normas sociales contemporáneas, a la masculinidad de muchos hombres, incluidos ellos mismos, que veían el peligro de ser «subyugados» bajo la independencia de sus esposas (Bradshaw, 2020; Rueda et al., 2019, pp. 226-228). En ambos casos, los propios reyes encontraron problemas para adaptarse en la corte y en sus responsabilidades. En ocasiones, la necesidad de remarcar su masculinidad hegemónica en ámbitos como el poder llevó a ambos a reclamar puestos de responsabilidad, o incluso a frustrarse ante la negativa a concedérselos. Alberto encontró espacios donde sentirse realizado en su papel de consorte en la industria, siendo la ciencia uno de sus principales intereses, y a su vez, siendo esta, una «afición» aceptable para un hombre contemporáneo<sup>27</sup>. Sin embargo, Francisco mostraba interés por ámbitos menos propios de la masculinidad tradicional, principalmente el interiorismo y el arte, dos aficiones que estarían mejor

---

26. Traducción propia.

27. Para más información sobre la «construcción» de la masculinidad como rey consorte de Alberto, consultar Bradshaw (2020).

vistas en el caso de una reina consorte que en el de un rey<sup>28</sup>. Esta podría ser la causa por la cual los estamentos políticos y palaciegos no tomaron la decisión de fomentar estas aficiones como parte de las tareas oficiales del rey<sup>29</sup>, pudiendo haber contribuido así a que este encontrara su espacio en la Corte. En cambio, se intentó desviar su atención hacia la industria, quizás siguiendo el modelo de Albert, y el ejército, siguiendo los modelos patrios tradicionales. En el primero de estos ámbitos Francisco no se desenvolvió con suficiente soltura ya que cuando acudía a inauguraciones de grandes obras públicas o visitaba fábricas o minas en compañía de su esposa era eclipsado por esta, que mostraba mayor facilidad para ganarse la simpatía de mineros, trabajadores y espectadores (Ansón, 2004, p. 752; Fanjul, 2018; Sampol y Ripoll, 1904, pp. 75-108) y cuando lo hacía solo, pasaba siempre como un representante de su esposa (Casado & Crespo, 2007, pp. 34-41), no un líder carismático, contrastando con Isabel por su apego a las comodidades palaciegas frente a las condiciones de la España de provincias.

En lo referente al ámbito militar, Francisco se implicó de manera escueta, a pesar de los esfuerzos de Isabel porque su marido aumentara su imagen castrense, entre los que se incluye la designación de la primera casa militar de un rey<sup>30</sup>, una institución creada por la soberana para proyectar dicha imagen y dar un espacio de recreación militar al rey. El uso que hizo el rey de su influencia en el ejército se centró en la promoción y recomendación de soldados específicos, una actividad de la cual quedan varios registros<sup>31</sup> y que sus contemporáneos asociaron con intereses privados<sup>32</sup>. Con estas informaciones un incluso llegó a hablar de dos modelos contrapuestos de consorte:

---

28. La transición burguesa motivó la creación de los espacios domésticos y los ligó a la vida privada, espacio asignado a la mujer, frente a los entornos públicos (la industria, el comercio, etc.) unidos al hombre. El hogar y su acondicionamiento pasaron a ser, por tanto, espacios femeninos (Ariès & Duby, 1999, pp.59-61).

29. El rey sin embargo tuvo una gran iniciativa en estos campos (Archivo del Palacio Real, Cajas 12.820-22; Collantes, 1990, pp. 255-259; Martínez Plaza, 2018, p.443; Panadero, 2020, pp. 244-250).

30. *Acta de creación*: Archivo del Palacio Real, Caja 8653, Exp.189.

31. Se pueden consultar en el Archivo del Palacio Real, Cajas 12.820-22.

32. En Archivo Histórico Nacional, Diversos-Títulos-Familias, leg. 3438/219, docs. 30-32 el conde de Riánsares comenta que Francisco «se hace agradecido, a fuerza de conseguir destinos para todo el mundo».

el que denominaba «de Don Francisco de Asís» «muy acomodado al título, sin jamás aspirar a ninguna influencia» frente al del Príncipe Alberto, que contribuyó a la «transformación material y moral que atravesó el país en el siglo XIX» («Nouvelles étrangères», 1901).

Para finalizar con la contextualización de la masculinidad de Francisco y los roles de género en el matrimonio real español con respecto al británico, se pueden mencionar brevemente unos eventos específicos por los que ambas parejas pasaron: los atentados. En vida de Alberto, Victoria sufrió seis atentados y durante su reinado, Isabel II fue víctima de dos. En aquellos en los que Alberto estuvo presente, adoptó un rol protector y sereno (Véase, por ejemplo, el cuadro de A. R. Robbins), mientras que Francisco es representado por las crónicas en estado de alteración o incluso estas hablan de los posibles beneficios que obtendría de la muerte de su esposa (Répide, 1932, pp. 134-135; Subrat, 2019, p. 33). En la imagen más difundida del atentado del cura Merino, conservada en el Museo del Romanticismo, Francisco aparece en un plano posterior, protegido por el padre Claret, mientras que los soldados se abalanzan para proteger a la reina.



«Atentado contra la reina Victoria» de A.R. Robbins.





«Atentado del cura Merino». Anónimo.

Es una diferencia más que muestra que a Alberto se le atribuyeron ciertas características tradicionalmente masculinas que ayudaron a la legitimación de la monarquía mientras que a Francisco se le observaba como lo contrario, si bien ambos pasaron por procesos similares en sus papeles de consortes que causaron tensiones con sus pretensiones de mantener los privilegios propios de la masculinidad hegemónica. El mejor ejemplo de estos intentos de hacer valer la masculinidad del rey fue la muerte del General Urbiztondo en 1857. Con la intención de afirmar sus derechos de esposo, jefe de su casa y rey, Francisco intentó una noche acceder a los aposentos de Isabel cuando esta había dado orden expresa de que nadie la molestara. Ante la negativa de Narváez de ceder el paso al rey, comenzó una trifulca en la que fallecieron el ministro de guerra y compañía de Francisco en ese momento, Urbiztondo, y el aristócrata que se encontraba con Narváez, Joaquín Osorio y Silva (Sagrera, 1990, pp. 234-238). La frustración ante la negativa a imponer su voluntad y de afirmarse como hombre hegemónico aumentó la animadversión y las intrigas del consorte hacia Narváez y el entorno de Isabel. Otro ejemplo es la serie de iniciativas que tuvo tras el nacimiento de la primera hija del matrimonio por convertirse en regente, a costa incluso de deponer a Isabel, intrigas a las

cuales sólo renunció a cambio del regreso de Antonio de un breve exilio al que había sido enviado («Nouvelles de l'Étranger», 1867).

### 3.2. Luis II de Baviera

Luis II de Baviera, al igual que Alberto, tuvo una vida paralela a la de Francisco en muchos aspectos. En este caso, Luis II no fue rey consorte, sino soberano, y su vida se caracterizó por una masculinidad disidente con rasgos diferentes a los de Francisco, pero similares en sus repercusiones y tratamientos. Francisco nació en 1822 y Luis en 1845 y ambos se toparon con el proceso de medicalización crecientemente dominante desde mediados del siglo XIX<sup>33</sup> para el diagnóstico y tratamiento de lo que empezó a llamarse homosexualidad. En el caso de Francisco, esta interacción fue menor que en el de Luis, quien llegó a ser destronado por la medicalización de su caso.

Francisco fue diagnosticado en su adolescencia por un médico en París de hipospadias (Vidal Sales 1995, p. 83), lo cual dio y sigue dando lugar a elucubraciones sobre lo que en aquel momento se podía entender en términos médicos como misoginia:

Algunos autores como Marañón y Palmestron buscaron razones médicas para la imposibilidad de consumir el matrimonio; llegando a decir el primero que Francisco de Asís era un misógino seguramente influido por un hipogenitalismo con hipospadias lo que le hacía orinar en cuclillas, como si fuera una mujer, mientras que el segundo aseguraba que se trataba de un impotente por deformación genital, lo cual le imposibilitaba físicamente para hacer la felicidad privada de la Reina y de la nación española. (Bruquetas de Castro, 2002, p. 322)

Este padecimiento estaba asociado con la impotencia masculina, ya que se entendía que al perder la capacidad de engendrar, o de penetrar, el hombre perdía su principal función como varón, lo cual afectaba a su masculinidad llegando a convertirle en homosexual (Aresti, 2010, p. 214). Las hipospadias se caracterizan por una deformación congénita que provoca la salida de la uretra por el tronco del pene, lo cual obligaba a Francisco a orinar sentado, causando una de las más conocidas coplas sarcásticas sobre su masculinidad:

---

33. Para información detallada sobre este proceso, consultar: Huard (2021) y Cleminson & Vázquez (2011).

«Gran problema es en la Corte/ Averiguar si el Consorte/ Cuando acude al escusado/ Mea de pie o mea sentado» (Martínez, 2020, p. 180) o «Paco nati-llas es de pasta flora / que se mea en cuclillas como una señora» (Vidal Sales, 1995, p. 65). Esta condición contribuyó por tanto a la imagen no viril, según los cánones contemporáneos, del rey consorte. En línea con esta medicalización que se realizó de su masculinidad, aquellos que se relacionaban con el rey o los cronistas, guiados por esta mentalidad, escrutaron la figura de Francisco buscando más indicios sobre su *condición médica*. Así, se repiten con frecuencia alusiones físicas o de comportamiento enmarcadas en cuadros de pseudo-diagnóstico o de anotación de la masculinidad del rey a partir de sus características. Son «partes médicos» que representan antecedentes a lo que Huard (2021) describe sobre el siglo XX y la Ley de Vagos y Maleantes. Las alusiones más frecuentes incluyen descripciones de sus manos, de sus ademanes y de su voz (Borbón, 1967, pp. 100-101; Burdiel, 2010, p. 170; «Courier de Paris», 1870; Ferrer & Puga, 1993, p. 109 y p. 161), que se replican en el caso de Antonio Ramos Meneses (Blasco, 1904).

En este mismo sentido, Luis II de Baviera representa un claro ejemplo de medicalización de la diversidad de género/sexual decimonónica. En 1886, este rey fue víctima de un proceso psiquiátrico-jurídico que acabó apartándole del trono. Varios comportamientos fueron tratados como síntomas de enfermedad mental y todos se mezclaron sin distinguir su sexualidad o «locura moral» de otros posibles trastornos o «paranoia, locura» (Steinberg & Falkai, 2020, p. 803). En todo caso, su comportamiento fue escrutado, dando como resultado la inclusión de características tales como las preferencias artísticas, las gesticulaciones o la distribución del servicio como parte de la sintomatología de dicha «locura moral».

Tanto Luis como Francisco mostraban una preferencia por el servicio masculino frente al femenino, sobre todo incluyendo hombres jóvenes. En el caso de Luis, esta preferencia ha quedado registrada por el traslado de soldados del cuerpo de caballería «Cheveux-legers» del ejército bávaro al servicio de cocheras (Steinberg & Falkai, 2020, p. 802), mientras que Francisco de Asís dejó rastros a su paso por Épinay sur Seine, donde los organigramas de servicio, sobre todo de la década de los 80, muestran un gran número de

hombres de entre 20 y 30 años<sup>34</sup>. Ambos reyes también compartían varias aficiones entre las que se encontraban el interiorismo, el arte, la Historia y la lectura. Las grandes compras de Francisco de Asís de todos los nuevos libros que se publicaban en la Librerie Nouvelle, del boulevard de los Italianos durante su época en Épinay, o primeramente en librerías madrileñas<sup>35</sup>; el importante proyecto de remodelación del Chateau d'Épinay<sup>36</sup>, diferentes obras de acondicionamiento realizadas en palacios reales españoles<sup>37</sup> o en la Iglesia de Atocha bajo su iniciativa, así lo atestiguan. Para el rey español esto no supuso un impedimento, pues en muchas ocasiones eran vistas como distracciones que le alejaban de las intrigas de la corte. Sin embargo, en el caso de Luis II sí que resultó más molesto para los estamentos políticos, principalmente por las deudas que contrajo, llegando estas aficiones a ser juzgadas como parte de su «padecimiento» y añadiéndose a las causas de su retirada del trono (Steinberg & Falkai, 2020, p. 803).

Existe un ejemplo paradigmático de lo que supusieron los gastos en lo que concierne al gusto artístico para los reyes en esta época: los palacios. Tanto Luis II como Francisco dieron gran importancia a estos proyectos de construcción o remodelación y otro rey consorte, Fernando II de Portugal (1816-1855), tuvo una iniciativa similar con el Palacio da Pena. A pesar de ser tres casos similares, tres reyes y tres palacios que marcaron la dirección de sus inversiones y de sus intereses, cada uno de los tres tuvo repercusiones diferentes. En el primer caso, al ser el soberano, Luis II tuvo más libertad para emprender estas acciones, pero cuando se volvieron muy costosas, fueron vistas como parte de una patología asociada a su masculinidad. A Francisco no se le permitió desarrollar esta faceta plenamente hasta que estuvo en el exilio, por preferir fomentar otras asociadas con la masculinidad y monarquía castiza. Es decir, que su entorno intentó enfatizar otros aspectos de su personalidad de manera que hasta que no estuvo fuera de la corte, en el exilio, no emprendió el proyecto de su propio palacio. Finalmente, Fernando

---

34. Se puede consultar en: Archive Municipal d'Épinay sur Seine, 1F9.-1886 y 1F12. 1901.

35. Varias facturas en el Archivo del Palacio Real, Cajas 12.820-22.

36. Archive Municipal d'Épinay sur Seine, Doc. «Evolution Historique du Rez-de-Chaussée de l'Hôtel de Ville d'Épinay sur Seine»

37. Por ejemplo, remodelaciones en los baños del Palacio de Aranjuez: Archivo del Palacio Real, Cajas 12.821.

II no fue víctima de estos procesos, pues su imagen de hombre hegemónico y la menor intensidad de las visiones castrenses-castizas en la monarquía portuguesa le permitieron tener más libertad para invertir en el Palacio da Pena sin ser juzgado.

Para concluir, se puede afirmar que en ambos casos, tanto en el de la preferencia por el servicio masculino como en el de las aficiones, se observan rasgos comunes con consecuencias y dimensiones diferentes. Ambas son formas diferentes de habitar la diversidad de género, pero en un contexto común, el de la Europa decimonónica en transición entre el modelo aristocrático permisivo y el burgués/victoriano moralista. Los dos sujetos se toparon con las consecuencias de esta transición en diferentes medidas, siendo juzgados por hechos como los aquí descritos y apartados de sus roles políticos, al menos en parte, por no mantenerse dentro de la norma.

#### 4. CONCLUSIONES

Después de analizar estas experiencias de vida en el contexto de cambio moral que reformuló las nociones de género, se puede concluir que las tendencias propias de dicha transición tuvieron efectos claros en la biografía de Francisco y de sus contemporáneos. La forma en que se manifestaron dichos efectos se caracteriza por la aparición de nuevas nociones como la del homosexual y la resignificación de otras como el matrimonio o la monarquía. En el caso del rey consorte, se sucedieron los cuestionamientos a su masculinidad en maneras similares a las que se enfrentaban Luis II de Baviera y el Príncipe Alberto. Sin embargo, las formas de lidiar con dichos cuestionamientos son diferentes en el caso español, lo cual representa un avance empírico en el conocimiento sobre la identidad de género en dicho país en el contexto de la biografía analizada. Tras las observaciones aquí realizadas, se entiende que la carga que tuvieron el casticismo y el militarismo patrio retrasó o alivió la llegada de los ideales burgueses de masculinidad, lo cual no eximió a Francisco de las tensiones propias de la no adaptación a los cánones. A pesar de encontrarse en líneas cronológicas y contextos similares, y de ser ambos reyes consortes, Alberto gracias entre otras cosas a su físico y a que los ideales burgueses estaban más implantados en Inglaterra en ese momento, potenció sus intereses no castrenses como parte de su imagen de consorte.

Sin embargo, Francisco, con un físico menos hegemónico y en un entorno en el que los valores castrenses y castizos se reforzaban como respuesta a los burgueses, vio como sus aficiones e intereses, lejos de serle de utilidad en la popularización de su papel de consorte, le alejaban de la opinión pública. Es una conclusión que añade importancia al cuerpo del caballero burgués como objeto de estudio. También contribuye al desarrollo de las teorías sobre el significado de masculinidad y su importancia para analizar la biografía de Francisco de Asís. Por ejemplo, en este estudio se observa el peso que tuvo el segundo componente de la formulación de la masculinidad hegemónica de David y Brannon (la fuerza física) en esta biografía con respecto a los otros tres. Es una hipótesis que ya han observado otros como Messner en 1992, cuando estudió el cuerpo de los atletas masculinos, pero que en este caso se confirma en el contexto de Francisco, puesto que su cuerpo fue constantemente analizado desde varios estamentos sociales y científicos. Los medios de comunicación, los médicos y sus propios entornos sociales observaron y escrutaron el cuerpo de Francisco en busca de «síntomas» de feminidad.

También se ha visto, gracias al caso de Luis II de Baviera, que la forma en que la medicalización de la homosexualidad afectó a la biografía de Francisco fue más importante de lo que pensaba, pero diferente a lo que cabría esperar. Al contrario que en otros países donde este proceso se limitó en gran parte a los círculos psiquiátricos, en España hubo, al menos en el caso de Francisco, una respuesta popular amplia, que juzgaba y comprendía la masculinidad disidente desde un punto de vista pseudo-médico.

Este análisis ha permitido profundizar en aspectos de la biografía del rey que no se habían estudiado hasta la fecha, como el proceso de medicalización de su sexualidad, una fuente de información sobre algunas de las preocupaciones colectivas de la sociedad española contemporánea. También se ha explorado su proceso de adaptación a los hábitos monárquicos para la representación y proyección del género como herramienta de legitimación. Por último, la perspectiva de género como novedad en el análisis de su biografía ha permitido conocer su experiencia vital desde un punto de vista alejado de los estereotipos y centrado en los hechos y en cómo las historias se han construido en torno a estos.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcántara, E. (2013). Identidad sexual / rol de género. *Debate Feminista*, 47, 172-201. [https://doi.org/10.1016/S0188-9478\(16\)30073-1](https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30073-1)
- Ansón Calvo, M.<sup>a</sup> del C. (2004). Isabel II y el Principado de Asturias. En M. V. López Cordón & G. Franco Rubio (Coords.), *La reina Isabel I y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*. Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Vol. I, pp. 741-758). Fundación Española de Historia Moderna. [https://digital.csic.es/bitstream/10261/145799/1/R.C.FEHM\\_Madrid\\_2005\\_1\\_p.741-758\\_Ans%C3%B3n\\_Calvo.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/145799/1/R.C.FEHM_Madrid_2005_1_p.741-758_Ans%C3%B3n_Calvo.pdf)
- Aresti, N. (2010). *Masculinidades en tela de juicio: Hombres y género en el primer tercio del siglo XX (Feminismos)*. Cátedra PUV.
- Ariès, P., & Duby, G. (1999). *Histoire de la vie privée: 4. De la Révolution à la Grande Guerre*. Points.
- Blasco, E. (1904). *Memorias Íntimas*. Editorial de Leopoldo Martínez.
- Bonino Mendez, L. (2002) Masculinidad hegemónica e identidad masculina. *Dossiers Feministes*, 6. *Mites, de/construccions i mascarades*, 7-35.
- Borbón, E. de (1967). *Memorias de Doña Eulalia de Borbón: Infanta de España*. Editorial Juventud, S.A.
- Borkenau, F. (1935). *The Transition from the Feudal to the Bourgeois World View – Studies in the History of Philosophy during the Manufacturing Period*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.
- Bradshaw, H. (2020). ‘She will wear the britsch’: Masculinity and the iconography of Prince Albert. *Critical Studies in Men’s Fashion*, 7(1), 199-222. [https://doi.org/10.1386/csmf\\_00025\\_1](https://doi.org/10.1386/csmf_00025_1)
- Bruquetas de Castro, F. (2002). *Reyes que amaron como reinas: De Julio César al Duque de Windsor*. La Esfera de los Libros
- Burdiel, I. (2010). *Isabel II: Una biografía (1830-1904)*. Taurus.
- Burdiel, I. (2012). *Los Borbones en Pelota*. Institución «Fernando el Católico». [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/48/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/48/_ebook.pdf)
- Burdiel, I. (2017). La revolución del pudor: Escándalos, género y política en la crisis de la monarquía liberal en España. *Historia y Política*, 39, 23-51. <https://doi.org/10.18042/hp.39.02>
- Butler, J. (1999). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.



- Cannadine, D. (2004). From biography to history: Writing the modern British monarchy. *Historical Research*, 77(197), 289-312. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2281.2004.00211.x>
- Casado Cimiano, P., & Crespo López, M. (2007). *Isabel II y los inicios de Santander como ciudad de veraneo*. Cantabria Tradicional.
- Chronique Étrangère (1883, 12 de mayo). *Le Réveil*, 1.
- Chronique parisienne (1871, 6 de julio). *Le Constitutionnel*, 3.
- Cleminson, R., & Vázquez García, F. (2011). *Los invisibles: Una historia de la homosexualidad masculina en España, 1850-1939*. Comares.
- Colás Loricera, F. (2021). La identidad mediática de Francisco de Asís de Borbón. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social «Disertaciones»*, 15(1). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.10112>
- Collantes de Terán Caamaño, F. (1990). *Historia de Morón de la Frontera*. Biblioteca de Estudios Moroneses.
- Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. Polity Press.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender & Society*, 19, 829-859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>
- Courier de Paris. (1870, 17 de marzo). *Paris-Journal*, 1.
- Courier de Paris. (1882, 30 de marzo). *Le Figaro*, 1.
- David, D. S., & Brannon, R. (1976). *The Forty-nine Percent Majority*. Addison Wesley Publishing Company.
- Duque, C. (2010). Judith Butler y la teoría de la performatividad de género. *Revista del Colegio Hispanoamericano*, 17, 85-95.
- Étranger: Service télégraphique de l'agence Havas (1878, 24 de enero), *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 3.
- Fanjul, E. (2018, 26 de agosto). La huella de Isabel II en Arnao. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.es/asturias/mas-concejos/huella-isabel-arnao-20180826001627-ntvo.html>
- Ferrer Hortet, E., & Puga García, M. T. (1993). *Se busca rey consorte*. Autoeditado.
- García-Mina Freire, A. (2016). *Desarrollo del género en la feminidad y la masculinidad*. Narcea Ediciones.
- Gómez Carrasco, C. J. (2010). Matrimonio, alianza y reproducción social en la burguesía comercial y en la élite local (Albacete, 1750-1830). *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 35, 69-95.



- Helsing, E. K., Sheets, R. A., & Veeder, W. R. (1983). *The Woman Question: Defining voices*. Scholarly Title.
- Huard, G. (2021). *Los invertidos*. Icaria: Mujeres y Culturas, Ensayos sobre género y sexualidad.
- La Gazette Parisienne. (1882, 30 de marzo). *Le Jockey*, 4.
- La Presse Étrangere. (1878, 23 de diciembre). *Le Figaro*, 2.
- Le Duc de Banos. (1882 1 de abril). *Le Voltaire*, 2.
- Le Roi Alfonse XII. (1878, 16 enero). *Supplément au Figaro*, 1.
- Le Roi François à Épinay. (1884, 10 de mayo). *L'Echo de Paris*, 2.
- Les bals de Paris. (1869, 5 de julio). *Le Goulois*, 1.
- L'intervention de l'Angleterre. (1900, 5 de diciembre). *Le Petit Parisien*, 1.
- López Sánchez, C. (2018). *La mano del rey: El mayordomo mayor en la Casa Real del siglo XIX*. Universidad de Alcalá Servicio de Publicaciones.
- Martínez Plaza, P. J. (2018). *El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX: La escuela española en las colecciones privadas y el mercado*. Centro de Estudios Europa Hispánica.
- <https://www.ceeh.es/wp-content/uploads/2018/10/coleccionismo-pags.pdf>
- Martínez, R. (2020). *Maricones de antaño*. Egales Editorial.
- Messner, M. (1992). *Like family: Power, intimacy, and sexuality in male athletes' friendships*. Sage Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781483325736.n12>
- Mira, A. (2004). *De Sodoma a Chueca: Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Egales.
- Mira Abad, A. (2016). Estereotipos de género y matrimonio regio como estrategia de legitimación en la monarquía española contemporánea. *Historia Constitucional*, 17, 165-191. <https://doi.org/10.17811/hc.v0i17.461>
- Money, J., & Erhardt, A. (1982). *Desarrollo de la sexualidad humana: Diferenciación y dimorfismo de la identidad de género*. Ediciones Morata S.A.
- Nécrologies de Paris. (1882, 30 de marzo). *La Patrie*, 2.
- Nouvelles de l'Étranger. (1846, 29 de agosto). *La Quotidienne*, 3.
- Nouvelles de l'Étranger. (1867, 23 de junio). *L'Univers*, 3.
- Nouvelles du jour. (1863, 2 de septiembre). *La Presse*, 2.
- Nouvelles étrangères. (1848, 18 de abril). *L'Assemblée Nationale*, 4.
- Nouvelles étrangères. (1901, 9 de febrero). *La Gironde*, 1.
- Panadero Peropadre, N. (2020). El pintor madrileño José Méndez (1818-1891). *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 60, 235-275.

- Pringle, J. K., & Ryan, I. (2015). Understanding context in diversity management: A multi-level analysis. *Equality, Diversity and Inclusion: An International Journal*, 34, 470-482. <https://doi.org/10.1108/EDI-05-2015-0031>
- Répide, P. de (1932). *Isabel II: Reina de España*. Espasa Calpe S.A.
- Rodríguez López, E. (2019). *Isabel II*. Almuzara.
- Rueda G., Morales, A., Maruri, R., Bullón de Mendoza, A., Santirso, M., Moral, A., Gortázar, G., Hernández, J.M., & Artola Blanco, M. (2019). *La nobleza española, 1780-1953*. Ediciones 19.
- Sagrera, A. (1990). *Una rusa en España: Sofía, Duquesa de Sesto*. Biografías Espasa.
- Sampol y Ripoll, P. (1904). *Viajes reales a la isla de Mallorca*. Felipe Guasp.
- Schongut Grollmus, N. (2012). La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 2, 27-65.
- Steinberg, R., & Falkai M. (2020). Was King Ludwig II of Bavaria misdiagnosed by Gudden and his colleagues? *Eur Arch Psychiatry Clinical Neuroscience*, 271, 799-807. <https://doi.org/10.1007/s00406-020-01161-8>
- Subrat, P. (2019). *Invertidos y rompepatrias: marxismo, anarquismo y desobediencia sexual y de género en el Estado español (1868-1982)*. Imperdible Editorial.
- Vidal Sales, J. A. (1995). *Francisco de Asís de Borbón y Borbón*. Planeta.
- Zubiaurre, M. (2014). *Culturas del erotismo en España, 1898-1939*. Cátedra.

# ARTE, BOTÁNICA Y GÉNERO: SOBRE EL MANUSCRITO EXTRAVIADO DE NANCY ANNE KINGSBURY WOLLSTONECRAFT

## ART, BOTANY, AND GENDER: ON THE MISSING MANUSCRIPT OF NANCY ANNE KINGSBURY WOLLSTONECRAFT

ELISA GARRIDO

**Author / Autora:**

Elisa Garrido  
Universidad Autónoma de Madrid  
Madrid, España  
[elisa.garrido.moreno@uam.es](mailto:elisa.garrido.moreno@uam.es)  
<https://orcid.org/0000-0002-1789-8764>

**Submitted / Recibido:** 22/01/2022

**Accepted / Aceptado:** 20/04/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Garrido, E. (2022). Arte, botánica y género: sobre el manuscrito extraviado de Nancy Anne Kingsbury Wollstonecraft. *Feminismo/s*, 40, 211-234. <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.09>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Elisa Garrido

### Resumen

Nancy Anne Kingsbury Wollstonecraft (c.1791-1828) fue la autora de un extenso tratado botánico, realizado durante el siglo XIX, sobre las plantas y frutos de la isla de Cuba que nunca fue publicado. Aunque existían referencias sobre el mismo, nunca se había hallado, por lo que se consideraba perdido hasta que, en 2018, el departamento *Rare and Manuscript Collections* de la Biblioteca de la Universidad de Cornell digitalizó el documento, haciéndolo público y abriendo nuevas vías de investigación sobre las mujeres naturalistas e ilustradoras. Kingsbury Wollstonecraft residió en la provincia cubana de Matanzas durante la década de 1820. Comenzó a estudiar la vida vegetal de la isla de Cuba, por entonces bajo dominación española, llevando a cabo una extensa investigación sobre la naturaleza de la región. Su trabajo fue recopilado en un manuscrito, ilustrado por ella misma, con más de un centenar de láminas botánicas. Aunque realizó las gestiones para publicarlo, se encontró con una serie de dificultades que lo impidieron, pasando desapercibido durante casi dos siglos después de su muerte. La invisibilización de su obra se nos presenta como un paradigma de

las dificultades que encontraron las mujeres que trataron de producir conocimiento científico, más allá de los espacios que les eran afines, y nos permite explorar distintas perspectivas sobre las relaciones intrínsecas entre la botánica, lo femenino, la naturaleza y el contexto colonial. En el artículo se analiza, en primer lugar, el papel esencial que tuvo el arte y la ilustración para que las mujeres consiguieran derribar algunas de las barreras de género que les impedían entrar a formar parte de las comunidades científicas, destacando sus aportaciones a la botánica. A continuación, nos centramos en Kingsbury Wollstonecraft como caso de estudio y planteamos algunos de los argumentos que justificaron la invisibilización de su trabajo, aportando una serie de reflexiones sobre la normatividad del relato científico que, bajo una supuesta objetividad, excluía del mismo las diversas formas –íntimas, poéticas o artísticas– que la narrativa femenina tenía de aproximarse al estudio de la naturaleza.

**Palabras clave:** arte; ciencia; ilustración botánica; género; agencia; discurso.

### **Abstract**

Nancy Anne Kingsbury Wollstonecraft (c.1791-1828) was the author of an extensive botanical treatise, written during the 19th century, about the plants and fruits of the island of Cuba that was never published. Although there were references, it had never been found, so it was considered lost until 2018, when the Rare and Manuscript Collections department of the Cornell University Library digitized the document, making it public and opening new perspectives on research about botany, women and illustration. Kingsbury Wollstonecraft resided in the Cuban province of Matanzas during the 1820s. She began to study the plant life of the island of Cuba, then under Spanish governance, conducting extensive research on the Nature of the region. Her work was compiled in a manuscript, illustrated by herself, with more than a hundred botanical plates. Although she took steps to publish it, she encountered several problems to do it, and the manuscript remained unnoticed for almost two centuries after her death. The invisibility of her work becomes a paradigm of the difficulties encountered by women who tried to produce scientific knowledge, beyond the spaces that were imposed to them, and allows us to explore different perspectives on the intrinsic relationships between botany, femininity, nature and the colonial context. This paper analyses, firstly, the essential role that art and illustration had for women to break down the gender gaps that kept them outside the scientific communities, highlighting their contributions to botany. Next, we focus on Kingsbury Wollstonecraft as a case study and we present some of the reasons that justified the invisibility of her work, providing some reflections on the normativity of the scientific narrative that, under a false sense of objectivity, excluded the diverse forms – intimate, poetic or artistic– that the female narrative had to engage the study of nature.

**Keywords:** art; science; botanical illustration; gender; agency; discourse.

## I. ARTE Y CIENCIA PARA ROMPER LAS BARRERAS DE GÉNERO

El estereotipo de género aplicado a la ciencia tiene unas raíces culturales fuertemente asentadas en la base de la creación de las instituciones de la propia ciencia moderna (Schiebinger, 2004a). Frente al discurso científico oficial de los grandes genios, las mujeres encontraron su lugar trabajando en áreas históricamente más receptivas como la traducción, la escritura y la ilustración científica. En ese contexto, se da un fenómeno vinculado al género de la pintura de flores que empieza a asociarse con cualidades de la mujer, razón por la que comienza su devaluación como género. La ilustración de flores como habilidad femenina se asociaba a las mal llamadas «artes menores» cuando este era desarrollado por mujeres, sin embargo, para muchas de ellas, dedicarse al dibujo podía ser una forma de sobrepasar las barreras institucionales que dificultaban la entrada de las mujeres en las comunidades científicas. Parte de la crítica ilustrada insistía en la educación moral de las mujeres y su papel de buena esposa y madre. En oposición a esa visión femenina de quietud controlable, estaba la visión de una mujer interesada en el mundo que le rodeaba, con inquietudes científicas y sospechosas intenciones de generar conocimiento. Al mismo tiempo, ciertas teorías científicas imperantes apoyaban determinadas ideas misóginas amparadas por un sesgado rigor académico (Schiebinger, 1991).

Desde el siglo XVIII, en el contexto de las expediciones y los viajes científicos, las ideas de Linneo y su sistema de clasificación de las especies se extendían por Europa. Al mismo tiempo, un gran número de mujeres se interesaban por las clases de dibujo para señoritas en las escuelas de artes y oficios, debido a las dificultades para entrar en las enseñanzas y organismos oficiales. Las ideas de catalogación de la Historia Natural e ilustración botánica penetraban con fuerza en las mentes inquietas femeninas y, muchas de ellas vieron el arte como un medio para introducirse en un mundo científico que era inhóspito en aquel momento para ellas. No es de extrañar que algunas de estas mujeres pusieran su destreza artística al servicio de la ciencia. En España, por ejemplo, hemos conocido a artistas como Teresa Madasú (1848-1917), que acudió a las clases de dibujo para señoritas en el Conservatorio de Artes de Madrid. Además de formarse en litografía en la Escuela Especial de Pintura de Madrid, su destreza e interés por la

paleontología le permitió llevar a cabo las ilustraciones de fósiles que fueron publicadas en el *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico* (1874). El acceso a las facultades de ciencias, en términos de igualdad, tardó en suceder, lo que no quiere decir que previamente no se produjera conocimiento científico de forma autónoma. En el Valle del Cabriel (Sierra de Albarracín) dos hermanas estudiosas de las ciencias naturales hicieron sendas aportaciones a la botánica y la entomología: Blanca Catalán de Ocón (1860-1904) y Clotilde Catalán de Ocón (1863-1946). La influencia materna y el acceso a la biblioteca familiar les permitieron formarse en ciencias naturales, recolectando ejemplares y realizando dibujos con sus descripciones. Blanca publicó sus propios herbarios mostrando plantas anteriormente desconocidas, alcanzando el reconocimiento internacional (De Jaime et al., 2006). En el ámbito internacional destacan Maria Sibylla Merian (1647-1717), artista, ilustradora botánica y entomóloga que realizó el primer registro visual detallado de la metamorfosis de las mariposas; Madeleine Françoise Basseporte (1701-1780), que fue pintora botánica oficial del *Jardin du roi* en París; Sarah Ann Drake (1803-1857) que trabajó gran parte de su vida como ilustradora para la revista *The Botanical Register*, una publicación que dejó de editarse con su retiro en 1847; Marianne North (1830-1890), que, entre 1871 y 1885, realizó más de 800 ilustraciones tras explorar diecisiete países de todos los continentes; Margaret Mee (1909-1988), artista y exploradora que retrató, con sus pinceles, la flora de la selva amazónica durante más de treinta años; o Elizabeth Blackwell (1707-1758), que ilustró y autoeditó una de las publicaciones más icónicas sobre botánica: *A Curious Herbal* (1739), un trabajo que le permitió sufragar las deudas que su marido había adquirido tras entrar en la cárcel y conseguir independencia económica. Es un hecho que, en las últimas décadas, cada vez más nombres de mujeres están saliendo a la luz asociados a la ilustración de plantas e insectos con cierto reconocimiento, como han demostrado los estudios de Shteir (1996), Kramer (1996), Logan (2004) o Norton (2009) y, desde una perspectiva feminista de la historia de la ciencia, se está reevaluando la contribución que las mujeres artistas han realizado al campo de la ilustración botánica.

La historia de Nancy Anne Kingsbury Wollstonecraft como ilustradora botánica, que ha salido recientemente a la luz tras permanecer oculta durante dos siglos, es un interesante caso sobre las relaciones entre lo femenino,

la educación botánica, la naturaleza y el contexto colonial. Kingsbury Wollstonecraft residió en la provincia cubana de Matanzas durante la década de 1820 y comenzó a estudiar la vida vegetal de la isla de Cuba, por entonces bajo dominación española, compilando una investigación botánica que redactó en un manuscrito que nunca llegó a ser publicado. Este trabajo pasó desapercibido durante casi dos siglos después de su muerte, hasta que fue identificado por el historiador cubano Emilio Cueto que ha propiciado la difusión de su contenido y ha sido puesto a disposición para su descarga en la biblioteca digital *HathiTrust*, gracias al trabajo de digitalización del personal de la Biblioteca de la Universidad de Cornell. El manuscrito *Specimens of the plants and fruits of the Island of Cuba* está firmado por «Mrs. A.K. Wollstonecroft»<sup>1</sup>. Es una obra de gran magnitud que se ha datado en 1826, distribuida en tres tomos, con más de 200 páginas de texto y 121 ilustraciones en las que se catalogan varias especies botánicas de la región cubana.

En la primera página ya nos encontramos con una visión holística de la naturaleza, que aúna arte, ciencia y poesía, al leer los siguientes versos:

Who can paint  
Like Nature? Can Imagination boast,  
Amid his gay creation, hues like hers?  
Or can he mix them with that matchless skill,  
And lay them on so delicately fine,  
And lose them in each other, as appears  
In every bud that blows?<sup>2</sup>

Se trata de un fragmento del poema titulado «Spring» del autor escocés James Thomson (1700-1748) que forma parte de su obra *The Seasons*, una serie de versos dedicada a la belleza de la naturaleza en las distintas estaciones del año. El uso por parte de Kingsbury Wollstonecraft de estos versos no es una casualidad, ya que la obra había sido tremendamente influyente en pintores

1. Al revisar el manuscrito original, la escritura de la firma parece indicar «Wollstonecroft» en lugar de «Wollstonecraft» lo que hacía todavía más confusa su atribución.
2. «¿Quién puede pintar como la naturaleza? ¿Puede la imaginación presumir, en medio de su alegre creación, de tonalidades como la de ella? ¿O puede mezclarlas con esa habilidad incomparable, y ponerlas con delicada finura, perderlas entre sí, como aparece en cada brote que sopla?». Traducción de la autora.

de la naturaleza ya consagrados como Thomas Gainsborough (1727-1788) o J.M. William Turner (1775-1851).



Figura 1. Lámina 1 (vol. 1) *Specimens of the plants and fruits of the island of Cuba*. Cornell University.

A lo largo de las páginas vamos viendo que esta no es una publicación botánica al uso, sino un álbum esmeradamente ilustrado en el que se mezclan la literatura, el arte, la ciencia y la poesía. En las descripciones que componen los tres tomos de la obra, se relacionan diversos hechos históricos con los usos locales de los recursos naturales realizados por los indígenas y las observaciones personales de la autora. Las ilustraciones utilizan la nomenclatura latina y muestran distintas disecciones de las partes reproductivas de las plantas, lo que nos indica que Kingsbury Wollstonecraft debía tener conocimientos sobre la teoría de clasificación linneana. En la lámina «Canna indica» (figura 1), recoge diferente información acerca de sus características morfológicas y nos habla sobre el origen etimológico de esta caña de indias, cuyas semillas «son tan duras que se usaban para disparar a los pájaros» (Kingsbury Wollstonecraft, 1826, p. 7) y, debido a la extrema



dureza y redondez perfecta de sus semillas, también son usadas como cuentas para collares. En la ilustración podemos ver que las semillas adquieren gran importancia en la representación de la disección de la planta, en la que podemos percibir visualmente el uso que se les da. La autora, con esta ilustración, legitima su descripción (figura 1). Algunas láminas muestran las plantas en una especie de visión aumentada, donde no se muestra el ejemplar en su conjunto sino una parte del mismo, mostrando pictóricamente detalles de las plantas que no son apreciables a simple vista, permitiendo un elevado nivel de detalle de la flor, el fruto o la morfología de las hojas (figuras 2 y 3).



Figuras 2 y 3. Lámina 7 (vol. 1) y Lámina 97 (vol. 2). *Specimens*. Cornell University.

Otra información que podemos encontrar en el manuscrito nos habla de las costumbres, la educación y la cultura científica de la región. Kingsbury Wollstonecraft, al igual que otras naturalistas anteriores, como Maria Sibylla Merian (1647-1717), narra sus experiencias personales con vívidos detalles, recogiendo parte de sus vivencias. En un momento dado, cuando Kingsbury Wollstonecraft relata su experiencia en la búsqueda de información, comenta:

«I have asked may Spaniards how they call this subparasitical plant but no one could tell me. Natural History as a science makes no part of creole education» (1826, p.34). Una de las grandes aportaciones de las mujeres como autoras en el campo del conocimiento científico es que, a través de sus obras, podemos percibir el contexto cultural de un modo mucho más cercano. Las dificultades de acceso a una formación reglada para las mujeres, a pesar de ser un inconveniente evidente, supuso el motor para el establecimiento de redes de conocimiento al margen de las instituciones y los canales oficiales. En el relato de Kingsbury Wollstonecraft se aprecia una forma de instruirse a través de la conversación y el contacto con personas y redes de su entorno. A través de su texto, no solo accedemos a la información que ella refleja en sus descripciones, sino también a reflexiones, intercambios culturales e impresiones personales, un detalle que supone un valor añadido a su obra. Kingsbury Wollstonecraft también nos habla sobre los colores, las épocas de floración e, incluso, el proceso por el que se ha recogido la información y se ha dibujado, aportando detalles muy valiosos sobre el proceso de creación artística, que no siempre es accesible. Entre el conjunto de láminas también encontramos frutos como el anacardo, el mango y varias especies de cítricos, además de otros árboles, arbustos, palmeras y otras frutas como la «naranja de Sevilla», la lima o el fruto de la guanábana, que, según relata, se usaba como antídoto contra el envenenamiento, y sus hojas como antiparasitario y antiepiléptico. En diversas ilustraciones se aprecia un sentido estético (figura 4), además del ilustrativo, componiendo colores y formas de una manera ornamental que recuerda a las formas del *Flora's Dictionary* de Elizabeth Wirt (1784-1857). Esta publicación fue uno de los primeros diccionarios floriográficos de Estados Unidos que popularizó la botánica entre las mujeres estadounidenses del siglo XIX, recopilando más de doscientas especies de flores con sus nombres científicos, utilizando la morfología de las plantas y el sistema linneano de nomenclatura botánica, junto a una selección de algunos versos sobre la flor en cuestión, además de información sobre su significado simbólico e histórico. Sin embargo, la primera publicación conocida del *Flora's Dictionary* data de 1829, mientras que el manuscrito de Kingsbury Wollstonecraft se ha datado en 1826-28 y nunca llegó a publicarse. Aunque es sabido que, entre los naturalistas y aficionados a la botánica, los manuscritos y dibujos botánicos formaban parte

de un sistema de intercambio de información, conformando una red que fue inherentemente colaborativa (Hanna Hodacs et. al., 2018), así que no sería descabellado pensar que el gran conjunto de mujeres que expresaron su interés y conocimiento de la naturaleza pudieran establecer intercambios a través de una cultura material de género.



Figura 4. Lámina 122 (vol. 3). *Specimens*. Cornell University.

Al igual que sus colegas masculinos, las mujeres naturalistas generaron redes en su afán por transmitir sus conocimientos, estableciendo contactos a través de cartas y documentos que, en los últimos años, están aportando información sobre este tipo de amistades, redes y prácticas culturales que participaron en el proyecto colaborativo de la historia natural (Shteir & Cayouette, 2019). Con todo, es necesario destacar la relación entre naturaleza, arte y la poesía entre muchas de las mujeres interesadas por la botánica y que aporta al estudio de la historia natural un carácter mucho más profundo, relacionado con intereses comunes que aportan información sobre las formas en que las mujeres ingresaron en los debates científicos (Boswell, 2014). Esta



forma de comprender el mundo fue compartida por autoras como la poetisa Emily Dickinson (1830-1886) que, si bien hoy en día es más conocida por su poesía, en vida destacó también por la investigación botánica, convirtiéndose en una experta en identificar plantas y creando un extenso *herbarium* (figura 5), lo que no deja duda de que su poesía estaría muy vinculada a su forma de comprender la naturaleza.



Figura 5. Herbarium de Emily Dickinson. Biblioteca Houghton, Universidad de Harvard.

Como veremos más adelante, las mujeres naturalistas desplegaron nuevas y diferentes formas de comunicación científica que incluían los versos, la prosa poética, la historia de vida o incluso los cuentos, ampliando el horizonte de los lectores y lectoras –especialmente de las lectoras– interesadas en ciencia, realizando una labor de conexión con públicos lejanos al mundo de la ciencia institucional y acercando el conocimiento de una forma próxima y reconocible.

## 2. MRS. WALSTONCRAFT, WOLSTONCRAFT Y MRS. W.

El uso indistinto de variaciones en la forma de escribir el apellido de nuestra ilustradora botánica convierte el rastreo de su pista en un verdadero rompecabezas, ya que encontramos sus señas escritas con diferentes erratas. La referencia más temprana de la que tenemos constancia sobre Kingsbury Wollstonecraft fue localizada por Cueto (2018) en *El Mensajero Semanal* del 26 de agosto de 1828, tal como lo relató en su conferencia impartida en la Universidad de Florida. En esta publicación, que se hacía eco de una nota en el *New York Farmer* se mencionaba a una mujer estadounidense en Cuba, Mrs. Walstoncraft, que dibujaba plantas:

Hace muchos años que una señora se ocupa en dibujar y describir las plantas de aquella isla interesante. Mr. Nathaniel H. Carter, secretario corresponsal de nuestra sociedad horticultural, ha enviado de la Habana a Nueva York tres volúmenes en cuarto de descripciones y dibujos. El color de las figuras es conforme al de las plantas vivas: y parece que no solo se han ejecutado con propiedad, sino también con elegancia. La historia que acompaña a cada una de ellas es breve, pero sentenciosa y comprensiva; y al mismo tiempo, contiene los hechos y circunstancias principales relativos a su producción. Esta obra hermosa e instructiva se debe a Mrs. Walstoncraft, y puede decirse, que sus láminas son exactamente iguales a las que embellecen el libro célebre de *Sybella Merian* sobre los insectos de Surinam y los vegetales de que se alimentan. (Saco, 1858, p. 255, nota al pie)

La comparación con Maria Sibylla Merian (1647-1717) nos dice mucho acerca de la consideración de la obra de Kingsbury Wollstonecraft. Sibylla Merian se convirtió en una entomóloga pionera y una artista botánica de gran reconocimiento que, con su trabajo *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705), no solo amplió el conocimiento científico sobre numerosas especies y géneros de insectos, sino que también ilustró, tras años de observación cercana y sus viajes en Surinam, las láminas que acompañaban sus investigaciones. Sin embargo, Merian adolecía de la nomenclatura científica, que se popularizaría posteriormente con Linneo y no siempre solía registrar en sus ilustraciones los nombres indígenas de las especies (Schiebinger, 2004b, 207) mientras que en el *Specimens of the plants and fruits of the Island of Cuba*, Kingsbury Wollstonecraft es alabada precisamente por el carácter científico de su afán clasificatorio, indicando orden, género y especie conforme al

sistema linneano, además de explicar los múltiples nombres dados a las plantas por españoles e indígenas. En la misma publicación, especifica lo siguiente «debe esperarse, que una edición tan importante a la botánica encontrará bastante patrocinio; y así llamamos sobre este objeto la atención del bello sexo» (Saco, 1858, p. 255). El texto fue reproducido años después en la *Colección de papeles científicos, históricos, políticos y de otros ramos sobre la Isla de Cuba* de Antonio Saco, donde podemos apreciar que se generó una polémica alrededor de los intentos de publicación por parte de Kingsbury Wollstonecraft, que por ser extranjera no contaba con el favor de algunos de sus contemporáneos botánicos residentes en la isla: «en el número 2, no hay otra cosa sino un aviso que di sobre una obra de botánica que estaba preparando en la Habana una Señora; y sí porque dije, que me dolía ver que esa obra fuese fruto extranjero (sic), y no nacional, el señor botánico se dio por ofendido (Saco, 1858, p. 255). Al parecer, hubo cierta polémica entre los botánicos José Antonio de la Ossa y Ramón de la Sagra, por alcanzar el reconocimiento como conocedores de la flora cubana. Esta polémica fue acrecentada por la noticia de la futura publicación de la obra de Kingsbury Wollstonecraft, que podía adelantarse en la carrera de la publicación de la gran obra de la flora cubana, que todavía no había visto la luz. La historia no acabó bien para ninguno, ya que la muerte del botánico impidió que viese su obra publicada en vida, al igual que le pasó a nuestra autora, aunque, como ya sabemos, la de ella nunca llegó a imprimirse, ni siquiera a título póstumo.

Por el momento, la referencia biográfica más completa conocida se la debemos a Samuel Knapp, editor de la revista *Boston Monthly Magazine*. Knapp publica una nota biográfica en su obra *Female Biography Containing Notices of Distinguished Women in Different Nations and Ages* en la que habla sobre una mujer identificada como Mary Wolstonecraft (Knapp, 1834, p. 477). De nuevo una errata en el apellido que pudo añadir más confusión a su identificación. Por esta biografía sabemos que fue hija de un clérigo de Nueva Inglaterra y que vivió, junto a su marido, varios años en Nueva Orleans hasta que él falleció, dejando una hija de su anterior matrimonio y varias deudas. Por alguna razón que no se especifica pero que pudo estar relacionada con esta circunstancia y con problemas de salud, ella viajó por varios lugares de Estados Unidos hasta que, finalmente, estableció su residencia en Cuba. Estando allí, afirma Knapp, creció su interés por la botánica y la historia

natural, produciendo varios trabajos que fueron mostrados a William Shaler<sup>3</sup>, cónsul en La Habana, que los calificó de «admirables» (Knapp, 1834, p.477). Por la relevancia que pueda tener esta nota biográfica en la cultura botánica de habla hispana, reproducimos aquí, por primera vez, una traducción completa de la misma<sup>4</sup> de la cual comentaremos los aspectos más relevantes:

Mary WOLSTONCRAFT, la esposa del mayor Wolstoncraft, del ejército de los Estados Unidos, era hija de un clérigo de Nueva Inglaterra. Era la segunda esposa del mayor, habiéndose divorciado él de la primera. Vivieron juntos en Nueva Orleans varios años antes de la muerte del mayor; y María, entre otros deberes, se dedicó a la educación de una hija suya, de su primera esposa. La Sra. Wolstoncraft era una mujer del genio más exaltado. Ella se comprometió en todas las obras de caridad en Nueva Orleans, mientras su esposo vivía, porque se pensaba que él era un hombre de gran riqueza, pero que se perdió en gran parte por su muerte; porque cuando un especulador de muchas ocupaciones muere repentinamente, las mil cosas que caen de sus manos, difícilmente las recoge cualquiera, por sagaz que sea; pero por mal que fuera, se dio cuenta de algo, y salió de esa región hacia el este de los Estados Unidos. Aquí, después de un tiempo, encontró que los inviernos eran demasiado severos para una constitución tan acostumbrada a soles más cálidos, y compró propiedades, y fijó su residencia en la isla de Cuba. Mientras estuvo allí, su mente activa no sólo se dedicó a la agricultura, sino también a la botánica y la historia natural. Escribió una serie de cartas sobre Cuba, mostrando más conocimiento del suelo, clima, producciones, usos y costumbres de los habitantes, que cualquier otro que haya escrito sobre el tema. Varias de ellas fueron mostradas al difunto William Shaler, cónsul en La Habana, y las calificó de admirables. Mientras residía allí, siguió su estudio favorito, la botánica, e hizo dibujos de muchas de las plantas de esa isla, ilustradas de la naturaleza; y también algunos especímenes de ornitología, zoología e ictiología, fueron exhibidos por ella al autor de este aviso, y él no duda en reconocer que eran superiores en dibujo a cualquiera que haya visto jamás, y muy pocas cosas de esta naturaleza han escapado a su observación.

Las descripciones dadas de cada dibujo, en cada rama, fueron precisas y acertadas. Esta obra fue exhibida durante su vida a muchos, pero nunca fue

---

3. William Shaler (1773-1833) fue un alto funcionario del gobierno americano que sirvió como cónsul de EEUU en Cuba y miembro de la *American Philosophical Society*. Residió en La Habana desde 1829 hasta su muerte, en 1833, debido a la epidemia de cólera.

4. Traducción de la autora.

publicada, ya que la empresa habría excedido en gran medida el espíritu de la época; desde entonces, Wilson, Bonaparte y Audeborn han hecho mucho en el campo de la historia natural, y otros en la botánica. La Sra. Wolstoncraft tenía una pluma muy vigorosa, como lo demostrarán plenamente las cartas desde Cuba y el artículo sobre los «Derechos de la Mujer» publicado en la *Boston Monthly Magazine*, en 1825. No simpatizaba con los sentimientos religiosos de Mary Wolstoncraft la esposa de Godwin y hermana de su esposo, pero escribió sobre los derechos de la mujer, con tanta fuerza y más justicia. Pocas veces hemos leído un artículo de mayor enjundia que el que aludimos de su pluma.

En la conversación se mostraba fluida, original y fascinante. Estuvo muchos años trabajando bajo los males de una consunción lenta, pero nunca perdió su alegría, sólo lamentando tener que dejar este mundo antes de poder hacer algún bien elevando la condición de su sexo en el mundo intelectual. Se permitió comentarios severos sobre el curso de la educación femenina, tal como ella lo había visto; donde años de grandes gastos se despreciaban en ostentosas hazañas, dirigidas a mostrarse a los pretendientes, para lucir como una bella muchacha, y que, pasado el día de esa exhibición, no servían para nada. Los Estados Unidos le proporcionaron un número suficiente de hechos para apoyar su posición, en cuanto a la insuficiencia de la educación de las mujeres jóvenes, y diez mil padres podrían ayudar a cubrir los gastos de una educación tan superficial. El progreso de la reforma es lento, pero parece seguro. Mucho se ha hecho desde que ella escribió, para reformar este absurdo, pero aún queda mucho por hacer por aquellos que ahora están en la palestra. La mayoría son demasiado ignorantes, muchas están demasiado ocupadas y algunas demasiado ociosas para emprender esta gran obra de reformar la educación femenina. La Sra. Wolstoncraft murió hace algunos años, en Cuba, pero no tan pronto como ella anticipó, en dos o tres años. Su archivo debe haber sido rico en asuntos misceláneos, porque muy pocos temas pasaban por su poderosa mente sin alguna discusión, y arrojaba un rayo de luz sobre todo lo que contemplaba. Escribía tanto poesía como prosa, y era feliz en su musa, pero a esta rama de la literatura no parecía prestarle mucha atención, pues estaba empeñada en iluminar la mente femenina, y pensó que esto debía hacerse en el lenguaje más directo y sencillo. Si llevaba una media azul, tenía derecho a hacerlo, y lo hizo de una manera tan magistral que no hubiera sido necesario ningún valor ordinario para disputarlo. Es de esperar que alguien le haga justicia a esta gran mujer. (Knapp, 1834, pp. 477-478).

Knapp no duda en reconocer que quedó impresionado por la superioridad de los dibujos de Kingsbury Wollstonecraft, alabando las descripciones por



su calidad y precisión, gracias al dibujo hecho del natural. La referencia a las ilustraciones sobre ornitología, zoología e ictiología, que no están presentes en el manuscrito *Specimens of the plants and fruits of the Island of Cuba*, nos lleva a pensar que los trabajos de Kingsbury Wollstonecraft podrían ser, incluso, más amplios de lo que pensamos, y que es muy probable que se pudieran encontrar nuevos documentos que no se recogen en esa publicación.

Gracias al texto de Knapp podemos saber que a Kingsbury Wollstonecraft no sólo le interesaba la botánica, sino que existen otros trabajos de la autora que fueron publicados de forma anónima, bajo el nombre D'Anville. Knapp, como editor de la *Boston Monthly Magazine*, afirma que le publicó en su revista varias cartas sobre Cuba y un artículo sobre los derechos de la mujer. A este respecto, las publicaciones mencionadas han sido identificadas en dos artículos titulados «Letters from Cuba I» (1826a) y «Letters from Cuba II» (1826b). Bajo el mismo pseudónimo, D'Anville, el *Boston Monthly Magazine* publicó otros textos como «Patriotism... A Sketch» (1825a), además del artículo titulado «The Natural Rights of Woman» (1825b) en el que se reclama una mejora del acceso a los estudios científicos y literarios para las mujeres. La relación de Kingsbury Wollstonecraft con la reivindicación de los derechos de las mujeres estaba ya en el seno familiar. Su marido se ha identificado con el hermano de Mary Wollstonecraft, madre de la escritora Mary Shelley y autora del ensayo pionero sobre los derechos de la mujer *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects* (1792). La de Mary Wollstonecraft fue una obra literaria pionera que se escribió como una reacción a las *Reflections on the Revolution in France* de Edmund Burke, publicado a fines de 1790, a la que siguió una primera respuesta titulada *A Vindication of the Rights of Men* (1790) y la segunda ya mencionada, en 1792, a favor de que los derechos de las mujeres estuvieran en plena igualdad con los de los hombres. Otra cuestión importante es la alusión de Knapp a las medias azules, al final del texto, que hace referencia al 'Bluestocking Circle' y su vínculo con la lucha por los derechos de la mujer. Durante el siglo XVIII, un notable grupo de mujeres formó el Salón Bluestocking –de las medias azules–, donde se reunían pensadoras, escritoras y artistas para debatir sus ideas. El movimiento tenía a su cuñada, Mary Wollstonecraft, como una de sus precursoras, junto a Elizabeth Montagu (1720-1800) y, entre otras, a una de las grandes artistas botánicas de la época: Mary Delany (1700-1788). Las

Bluestockings intentaron reemplazar las típicas veladas femeninas sociales por reuniones más intelectuales, donde se discutía sobre temas de interés político y social (Eger y Peltz, 2008; Pohl y Schellenberg, 2002). A finales del siglo XVIII, el término se empezó a usar despectivamente por ciertos hombres que se sentían excluidos por las Bluestockings, lo que condujo a una interpretación peyorativa de las medias azules como símbolo de mujer intelectual «peligrosa» (Pohl y Schellenberg, 2002).

El texto «Natural Rights of Woman» de Kingsbury Wollstonecraft y su recepción ha sido recientemente estudiado por Carol Bensick (2020). La publicación de su conferencia nos da la pista sobre otra nota biográfica que, según el texto, fue localizada por Wayne Bogle en una investigación sobre la familia Wollstonecraft en la que está trabajando. En *Letters Written in the Interior of Cuba* (1829) el clérigo Abiel Abbot da cuenta de haber conocido a dos «damas literarias», nombrando a una de ellas como «Mrs. W» (Abott, 1829, p.100). Tal y como relata Abott, el encuentro sucede en el salón de un ciudadano americano residente en Cuba, cuya esposa era española, que todavía no hemos identificado pero que da cuenta de que los espacios de intercambio, a modo de salones literarios, entre las mujeres intelectuales que se encontraban en la región eran una realidad. El texto, además, nos da cuenta de que Kingsbury Wollstonecraft podía tener ya un reconocimiento público ya que la define como un nombre «no del todo desconocido para la fama americana» (Abott, 1829, p. 101). El relato del encuentro nos ofrece mucha información sobre su consideración profesional, ya que Abott la define como una autora culta y elegante pintora de flores, a la que menciona como «Mrs. W.». Por el mismo texto, también sabemos de las posibles razones de que los intentos de publicación del manuscrito fueran fallidos. Los editores parecen pedirle, por adelantado, la suma de 6000 dólares para llevarlo a cabo, una cantidad que ella no podía aportar. Al parecer, el manuscrito acabó siendo devuelto a la autora y pasando a manos de sus descendientes, que finalmente encontró su lugar en los archivos de la biblioteca de la Universidad de Cornell. Abott hace alusión, además, en un tono casi burlón, a la manera en la que Kingsbury Wollstonecraft compone su obra botánica mezclando la pintura de flores, el texto y la poesía: «It is said to contain paintings of flowers, native and exotic of this island, with an interspersion of descriptions and scraps of poetry. I suppose it is a dish which the Spaniards might call an

*olio*, –a little of almost everything.» (Abott, 1829, pp. 100-101). La historia de la desafortunada suerte del manuscrito pareció hacerse más famosa que su contenido, que es juzgado por Abott como una intercalación de descripciones y residuos de poesía, algo a lo que él llama, no sin cierta displicencia «un poco de casi todo», una definición que nos ofrece mucha información sobre la manera en que las mujeres construían el relato de la naturaleza y su complicada relación con las políticas del discurso científico.

### 3. «UN POCO DE CASI TODO»: BOTÁNICA, POESÍA Y CIENCIA EN FEMENINO

La invisibilidad histórica de las mujeres como científicas es un tema del que se ha escrito mucho en los últimos años (Rossiter, 1993; Schiebinger, 1991; Watts, 2007) y del que cada vez encontramos más ejemplos. El «efecto Matilda», esa invisibilización femenina que hacía imperar la falsa creencia generalizada de que la escasez de mujeres inventoras se debía a la falta de genio, nos permite una aproximación revisionista de las aportaciones femeninas a la ciencia, que sigue dando sus frutos, gracias a nuevos cuestionamientos sobre las razones sociales y culturales que habían convertido a las mujeres científicas en espectros al margen del discurso. Frente al relato oficial de los grandes hombres de ciencia, las mujeres encontraron su lugar trabajando en áreas históricamente más receptivas como la traducción, la escritura y la ilustración científica, a veces, todas ellas revueltas en «un poco de casi todo», en las palabras de aquel clérigo que definía despectivamente el trabajo de Kingsbury Wollstonecraft. El enfoque feminista de la historia de la ciencia de los últimos años está siendo testigo del florecimiento de diversos estudios sobre la asociación entre mujer, creación y naturaleza que ya no subestiman el relato de vida, la individualidad y lo íntimo como forma de separación de las aportaciones de las mujeres a la historia de la ciencia sino como una aproximación necesaria (Santesmases et al., 2017). La naturaleza era el libro abierto frente al libro impreso, encerrado en espacios a los que las mujeres no tenían acceso. El vínculo de la mujer con el estudio de la naturaleza, sus conocimientos transmitidos a través de cartas, poemas y pinturas de flores son el fruto de esas redes alternativas de conocimiento, transmitido a través de los salones, las amistades y los espacios propios. Numerosos trabajos

han demostrado cómo la escritura hecha por mujeres en estos formatos alternativos ayudó a la aproximación de la cultura científica a la sociedad (Fara, 2004; Gates & Shteir, 1997; Shteir, 1996). Precisamente, el hecho de que los espacios masculinizados de la ciencia no permitieran el acceso de las mujeres a los canales oficiales de reconocimiento público fue el motor para crear otros nuevos, al margen de la normatividad que implicaba el discurso científico público.

Como en el caso de Kingsbury Wollstonecraft, las aportaciones a la ciencia hechas por autoras incluyen una variedad de temas, en las que se encuentran no sólo las ciencias naturales, el feminismo, la pintura o la ilustración, sino también la poesía o los cuentos infantiles. Por ejemplo, Priscilla Wakefield publicó *An Introduction to Botany* (1796) en forma de lo que ella tituló como «cartas familiares», que también incluía reflexiones y fragmentos poéticos. El libro ofrecía una forma sencilla de acercarse a las ciencias naturales a través de cartas entre unas hermanas que comparten su aprendizaje de la clasificación de las plantas, a través del sistema de clasificación de Linneo. El libro *Le Language des Fleurs* (1819) de Charlotte de la Tour, famoso por difundir el significado simbólico de las flores, se dividía en las estaciones del año intercalando ilustraciones, prosa y poesía, pero también ofrecía información sobre identificación, nomenclatura y conservación (figura 6).

La publicación de *Flora's Dictionary* (1829) de Elizabeth Wirt, que, en sus primeras ediciones se publicó bajo la autoría anónima de «una dama», ofrecía una visión holística entre escritura, arte e ilustración, hasta el punto de que, en algunas de sus ediciones posteriores, incluyeron páginas intercaladas de papel en blanco en diferentes colores, que se ha interpretado como una invitación implícita a que las lectoras crearan sus propias contribuciones al diccionario a través de sus notas y dibujos (Seaton, 2012). La producción de este tipo de obras, como argumenta Weik von Mossner (2017), parte de la unión de diversas disciplinas que, como el arte y la literatura, intervienen en la parte afectiva del proceso de recepción de información científica. La capacidad de interrelacionar diversas disciplinas –ciencia, poesía, narrativa– se manifiesta en una expresión más humana de la ciencia, así como en una relación mucho más íntima y empática con la naturaleza.

Aunque todavía es relativamente desconocido para muchos estudiosos de historia de la ciencia, la lista de escritoras científicas es larga y así lo



Figura 6. *Le langage des fleurs* (9.<sup>a</sup> ed.). Ch de Latour Mme. Gallica (París)

están demostrando tesis como la de Boswell (2014). Sin embargo, la variedad de géneros que se utilizan, por no responder al clásico tratado normativo, convierten su estudio en una tarea compleja, que no hace más que demostrar cuán importantes fueron sus situaciones particulares y la amplitud de sus intereses. Además de a la botánica, en Kingsbury Wollstonecraft podemos acercarnos al relato de viajes, la epístola o el activismo político. Como ya hemos comentado, publicó «*The Natural Rights of Woman*» (1825), un texto que demuestra que su interés por el estudio de la naturaleza estaba

conectado al deseo de mejorar las formas de vida, la educación y los derechos sociales, en un discurso integrador que anticipa algunas de las premisas del ecofeminismo. En su artículo se pregunta por qué, si existen oportunidades educativas o de acceso a la cultura, estas no están al alcance de todas las mujeres o, incluso, si lo están, muchas mujeres acaban por emplear su tiempo en cuestiones superficiales que tienen como principal objetivo complacer al varón, dando a entender que existían unas normas sociales asociadas al género que influyen en las decisiones que se toman, aunque estas perpetúen la desigualdad. Como sabemos, la lucha contra la desigualdad de género está vinculada a otras formas de dominación y sus teorías, especialmente las de raza y clase. En palabras de Plumwood (1993), la problemática de la naturaleza está estrechamente ligada a la del género ya que «naturaleza» ha sido una categoría cambiante que ha abarcado otros tipos diferentes de colonización: lo que es «natural» o no lo es. Para Kingsbury Wollstonecraft, los derechos «naturales» de la mujer son los derechos de todos los seres humanos a tomar sus propias decisiones. Al parecer, estas opiniones no podían ser expresadas bajo su nombre real y utilizó su pseudónimo, D'Anville. Sin embargo, sí que utilizó su nombre cuando decidió enviar su obra botánica para publicación. Una decisión que quizá no jugó en su favor pero que tiene unas razones lógicas en la sociedad ilustrada del momento. Se había popularizado la idea de que todas las disciplinas científicas estaban más allá de la capacidad comprensiva de la mente femenina, a excepción de la botánica. Por este motivo, las plantas se convirtieron en un medio aceptable para estudiar la naturaleza, que las mujeres podían practicar en sus jardines bajo la supervisión de los miembros masculinos. Este contexto contribuyó a que, cada vez más, las mujeres se interesaran por la botánica y la ilustración, una práctica que les permitía seguir siendo miembros modestos y puros de la sociedad, una larga tradición de los cuidados a través de la herboristería y los remedios naturales las amparaban. Con el desarrollo de las teorías de Linneo, la sexualización de la botánica estaba implícita en el propio proceso científico, algo que no sólo alejó a las mujeres de la disciplina, sino que naturalizó el sexo y las ideologías de género de la ciencia moderna (Schiebinger, 1991 y 2004a). Es más, si las mujeres alcanzaban públicamente un alto nivel de educación en esta materia, se las rechazaba por masculinas y no aptas para el matrimonio (Shteir, 1996). Muchas de ellas acabaron siendo falsamente

consideradas como ayudantes de maridos, padres o hermanos, siendo objeto del efecto Matilda, el proceso de invisibilización que ya hemos mencionado y que afecta a gran número de mujeres científicas. Sin embargo, en el caso de Kingsbury Wollstonecraft esto no era posible, ya que, tras haber enviudado y sin conocerle acompañante varón, no podía ser calificada de ayudante de otro naturalista que actuara de voz masculina legítima. No podemos saber si esa cuestión afectó a la negativa de publicación de sus trabajos botánicos, lo que sí podemos constatar, es que muchos de los trabajos que ya hemos mencionado (Schiebinger, 2004b; Shteir, 1996; Rossiter, 1993) demuestran que la mayoría de las mujeres del siglo XVIII y XIX no fueron reconocidas públicamente por sus contribuciones al progreso de este campo.

#### 4. CONCLUSIONES

A partir de las revisiones bibliográficas de las últimas décadas, es evidente que, en contra de las ideas imperantes sobre el tema, la relación entre las mujeres, las plantas y la naturaleza ha sido una constante, hasta el punto de plantear que son los colectivos femeninos los que, en su mayoría, han manejado el conocimiento de la biodiversidad de los recursos naturales, derivado de su propia tradición cultural de los cuidados, la salvaguarda del entorno familiar y la nutrición. Recolectoras de plantas, ilustradoras, escritoras, activistas y coleccionistas siguen apareciendo entre los archivos. La tradicional imagen de la mujer relegada al ámbito privado y la no ocupación del espacio público invisibilizó ese papel que algunas mujeres desempeñaron en los comienzos de la ciencia de las plantas y el arte de la botánica. Mientras que a muchas se las consideraba encantadoras doncellas aficionadas, tan delicadas como las flores que retrataban, la realidad era que muchas estaban creando conocimiento científico complejo basado en el sistema de Linneo. El relato de las mujeres y la naturaleza es tan antiguo como Eva en el jardín, pero esta historia también es la del uso de las plantas, el estudio y la ilustración de la Historia Natural. La misma que se refiere a la búsqueda del saber, el estudio de la naturaleza y las posibilidades de control que su conocimiento podía aportar. Casos como el de Kingsbury Wollstonecraft nos demuestran que, antes de que a las mujeres se les permitiera participar, directamente, en la creación de conocimiento científico, trabajaron no solo como traductoras e ilustradoras, sino como autoras de pleno derecho de libros de ciencia.

Mediante el uso de una narrativa que escapaba del tradicional relato científico normativo, sus obras son infravaloradas por los círculos académicos tradicionales y, a pesar de ello, no hay que olvidar su importante papel en la educación y la divulgación de la ciencia de la época.

Desde el momento en el que la Historia Natural, el auge de las expediciones, los viajes científicos y las ideas de Linneo se habían extendido por Europa, los jardines botánicos florecieron por todas partes. Científicos, naturalistas, eruditos y aficionados recolectaban, estudiaban y analizaban las plantas, en tanto que las mujeres aprendían a dibujarlas, leían poesía y escribían en sus diarios. Mientras que los hombres con intereses científicos podían ingresar al ámbito profesional y comunicar sus ideas en publicaciones de prestigio, la mayoría de ellas no tenía esa opción. Debido a las contingencias de clase, sexo y educación, los textos de mujeres naturalistas se hacían invisibles, por encarnar versiones no dominantes del modelo de ciencia ilustrada.

Flora fue la diosa de las flores y así se la veneró durante la Antigüedad. La iglesia la acabó asociando con el paganismo y la promiscuidad, haciendo lo posible por borrar su imagen, pero el siglo XVIII volvía a ella, con la botánica como ciencia ilustrada. Los mitos, sin embargo, seguían presentes. Las asociaciones entre naturaleza, belleza, mujer y pecado nunca han dejado de aflorar. Mientras que la premisa occidental masculina había sido dominar la naturaleza, en un intento continuado de definir sistemáticamente su superioridad, la escritura femenina sobre la naturaleza parte de una alianza. Su relato no es esclavo de la teoría sino la expresión de los vínculos entre ciencia, arte, poesía y libertad. En este trabajo, hemos querido recuperar parte de ese relato, escrito e imaginado por mujeres, a través de los últimos hallazgos sobre esta naturalista de la que todavía sabemos muy poco: Nancy Anne Kingsbury Wollstonecraft. Es muy probable que muchos de sus textos se hayan extraviado, aunque podemos decir que, por ahora, lo que ha salido a la luz, solo demuestra que era una persona culta, bien formada intelectualmente y con unas ideas progresistas que aúnan diversas disciplinas, en un sentido integrador y holístico de la naturaleza, a un nivel que recuerda a los pensadores de la *Naturphilosophie* como Alexander von Humboldt o Goethe. Confiamos en que este trabajo pueda abrir la puerta a nuevos hallazgos y que sirva de punto de partida para nuevas investigaciones. Un análisis más



detallado de su obra seguirá ofreciendo nuevas perspectivas que vinculan botánica, literatura, género e ilustración.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Abott, A. (1829). *Letters Written in the Interior of Cuba*. Bowles and Dearborn.
- Bensick, C. (2020, 9 de agosto). «Pith and Point» vs. «Pathetic Caricature»: Samuel L. Knapp and Clark Durant on Nancy Kingbury Wollstonecraft's *Natural Rights of Woman* [Paper presentation]. Expanded Lecture for Wollapalooza III, Miniconference at the 2020 American Political Science Association, Virtual Convention, EEUU.
- Boswell, M. (2014). *Beautiful Science: Victorian Women's Scientific Poetry and Prose* [PhD dissertation, English Language and Literature Department, University of Maryland].
- Cueto, E. (2018, 8 de noviembre) *Specimens of the Plants & Fruits of the Island of Cuba: A presentation on the 190-year old unpublished manuscript of botanical illustrations by Nancy Kingsbury Wollstonecraft* [Conference]. Universidad de Florida, EEUU.
- D'Anville (1825a). Patriotism... A sketch. *Boston Monthly Magazine*, 1, 305-312.
- D'Anville (1825b). Natural Rights of Woman. *Boston Monthly Magazine*, 1 (2), 126-135.
- D'Anville (1826a). Letters from Cuba I. *Boston Monthly Magazine*, I, XI, 561-571.
- D'Anville (1826b). Letters from Cuba II. *Boston Monthly Magazine*, I, 641-655.
- De Jaime, J.M., Benito, M., y Martín, R. (2006). *La mujer en la ciencia a lo largo de la historia: Blanca y Clotilde Catalán de Ocón, consideradas las primeras mujeres españolas que ejercieron activamente la Botánica y la Entomología*. Servicio de Publicaciones CEU UCH.
- Eger, E., y Peltz, L. (2008). *Brilliant Women: 18th-Century Bluestockings*. Yale University Press.
- Fara, P. (2004). *Pandora's Breeches. Women, Science and Power in the Enlightenment*. Pimlico.
- Gates, B.T., y Shteir, A.B. (1997). *Natural eloquence: women reinscribe science*. University of Wisconsin Press.
- Hodacs, H., Nyberg, K., y Van Damme, S. (2018). *Linnaeus, Natural History and the Circulation of Knowledge*. Voltaire Foundation.
- Knapp, S. (1834). *Female Biography Containing Notices of Distinguished Women in Different Nations and Ages*. J. Carpenter.

- Kramer, J. (1996). *Women of Flowers. A Tribute to Victorian Women Illustrators*. Harry N. Abrams.
- Logan, G.B. (2004). Women and Botany in Risorgimento Italy. *Nuncius*, 19, 601-628. <https://doi.org/10.1163/221058704X00371>
- Norton, L. (2009). *Women of Flowers: Botanical Art in Australia from the 1830s to the 1960s*. National Library of Australia.
- Plumwood, V. (1993). *Feminism and the mastery of nature*. Routledge.
- Pohl, N., y Schellenberg, B.A. (2002). Introduction: A Bluestocking Historiography. *Huntington Library Quarterly*, 65, 1-19.
- Rossiter, M. (1993). The Matthew Matilda Effect in Science. *Social Studies of Science*, 23(2), 325-341. <https://doi.org/10.1177/030631293023002004>
- Saco, J.A. (1858). *Colección de papeles científicos, históricos, políticos y de otros ramos sobre la Isla de Cuba. Ya publicados. Ya inéditos. Por Don José Antonio Saco* (Tomo I). Imprenta d'Aubusson y Kugelmann.
- Santesmases, M.J., Cabré i Pairet, M., y Ortiz Gómez, T. (2017). Feminismos biográficos: aportaciones desde la historia de la ciencia. *ARENAL*, 24(2), 379-404.
- Schiebinger, L. (1991). *The Mind Has No Sex? Women in the Origins of Modern Science*. Harvard University Press.
- Schiebinger, L. (2004a). *Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science*. Rutgers University Press.
- Schiebinger, L. (2004b). *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*. Harvard University Press.
- Seaton, B. (2012). *The Language of Flowers: A History*. University of Virginia Press.
- Shteir, A. (1996). *Cultivating Women, Cultivating Science: Flora's Daughters and Botany in England, 1760-1860*. The Johns Hopkins University.
- Shteir, A., y Cayouette, J. (2019). Collecting with «botanical friends»: Four Women in Colonial Quebec and Newfoundland. *Scientia Canadensis*, 41(1), 1-30. <https://doi.org/10.7202/1056314ar>
- Watts, R. (2007). *Women in Science. A Social and Cultural History*. Routledge.
- Weik von Mossner, A. (2017). *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Ohio State University. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1lhpszq>
- Wollstonecraft, N.K. (1826). *Specimens of the plants and fruits of the Island of Cuba*. HathiTrust.

# LA DIMENSIÓN DE GÉNERO EN LAS POÉTICAS VISUALES CONTEMPORÁNEAS SOBRE LOS DESPLAZAMIENTOS FORZADOS: EL CASO DE CENTROAMÉRICA

## GENDER DIMENSION IN CONTEMPORARY VISUAL POETICS OF FORCED DISPLACEMENT: THE CASE OF CENTRAL AMERICA

SILVIA GAS BARRACHINA

**Author / Autora:**

Silvia Gas Barrachina

Universitat Jaume I

Castellón, España

[sgasbarrachina@gmail.com](mailto:sgasbarrachina@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-9203-3755>

Submitted / Recibido: 09/04/2022

Accepted / Aceptado: 12/06/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Gas Barrachina, S. (2022). La dimensión de género en las poéticas visuales contemporáneas sobre los desplazamientos forzados: el caso de Centroamérica.

*Feminismo/s*, 40, 235-253. <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.10>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Silvia Gas Barrachina

### Resumen

Los desplazamientos forzados en Centroamérica, causados especialmente por la violencia que domina el territorio, responden a un movimiento migratorio en el cual las mujeres, por su condición de género, resultan más vulnerables. La violencia de género es una de las causas principales de migración y una constante que sufren las mujeres durante todo el trayecto. El arte constituye una herramienta de reflexión y visibilización de aspectos de la realidad próximos a las artistas. Por ello, analizar el proceso migratorio desde el ámbito artístico posibilita comprender el fenómeno estudiado desde otras perspectivas, aportando nuevos conocimientos. En este sentido, las obras de arte, cuyas narrativas presentan las múltiples experiencias del desplazamiento, generan diversas estéticas influenciadas por la confluencia de expresiones culturales que desarticulan las representaciones normativas, actuando sobre la percepción de quien observa. Partiendo de este contexto, el objetivo principal de esta investigación residió en analizar las prácticas de artistas centroamericanas cuyas

narrativas se fundamentan en representar dicho fenómeno. Para tal fin, se empleó una metodología fundamentada en la crítica de arte feminista que pusiera en valor las experiencias de las mujeres, como sujetos creadores, quienes desde su propia mirada presentan narrativas y estrategias que renuevan conceptos estéticos hegemónicos. Asimismo, se emplearon métodos propios del ámbito del arte para analizar las producciones artísticas. Los principales resultados obtenidos posibilitan radiografiar cada periodo del proceso migratorio en el cual la categoría mujer es representada según parámetros propios de la cultura identitaria centroamericana, sin centrarse exclusivamente en la violencia que sufren las mujeres en los desplazamientos forzados.

**Palabras clave:** mujeres; arte centroamericano; desplazamiento forzado; estéticas migratorias; arte feminista.

### Abstract

Forced displacements in Central America, caused especially by the violence that dominates the territory, constitute a migratory movement in which women, due to their gender condition, are more vulnerable. Gender violence is one of the main causes of migration and a constant that women suffer throughout their journey. Art is a tool for reflection and for bringing to light aspects of reality close to the artists. Therefore, analysing the migratory process from the artistic field makes it possible to understand the phenomenon studied from other perspectives, thus contributing to new knowledge. In this sense, the works of art, whose narratives present the multiple experiences of displacement, generate diverse aesthetics influenced by the confluence of cultural expressions that disarticulate the normative representations, acting on the perception of the observer. The main objective was to analyse the practices of Central American artists whose narratives are based on representing this phenomenon. To this end, a methodology based on feminist criticism was used to value the experiences of women as creative subjects, who, from their own perspective, present narratives and strategies that renew hegemonic aesthetic concepts. Likewise, methods from the field of art were used to analyse artistic productions. The main results represent each period of the migratory process in which the category of woman is represented according to the parameters of the identity culture of Central America, without exclusively focusing on the violence suffered by women in forced displacements.

**Keywords:** women; Central American art; forced displacement; migratory aesthetics; feminist art.

## I. INTRODUCCIÓN

En la región centroamericana, especialmente los países que conforman el Triángulo Norte de Centroamérica (Guatemala, Honduras y El Salvador), confluyen tensiones de carácter sociopolítico que desembocan en un desplazamiento forzado de la población. Según los datos proporcionados por El Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados «alrededor de un millón de personas han sido desplazadas desde países de Centroamérica y México en el año 2021» (Marco Integral Regional para la Protección y Soluciones [MIRPS], 2021, p. 8).

Las desigualdades estructurales alentadas por los Estados impiden el progreso de la sociedad, favoreciendo escenarios marginales en los que predomina la pobreza. La dificultad de acceso a la educación, la falta de oportunidades para acceder a un empleo y los bajos ingresos son factores que amparan un marco óptimo para el desarrollo de actividades ilícitas. La dimensión de la violencia se presenta como una de las causas principales del éxodo centroamericano.

Las elevadas tasas de muerte por violencia criminal, las persecuciones, extorsiones y la expropiación de negocios familiares por parte de pandillas o cárteles del narcotráfico someten a los individuos enclavados en una sociedad dominada por el crimen organizado.

La respuesta del Estado se fundamenta en el desarrollo de políticas a corto plazo caracterizadas por la represión institucional hacia el conjunto de la sociedad y militarización de las calles, en lugar de incidir y actuar sobre los orígenes de la problemática [...] Se configura una espiral de violencia en la cual los elementos que forman parte se retroalimentan entre sí (Gas, 2020, p. 134).

Las desigualdades de género, perpetradas por las instituciones, se manifiestan en violencias ejercidas hacia las mujeres que comprenden diferentes expresiones presentadas en múltiples ámbitos (privado, público, laboral) y diversos aspectos (simbólico, económico, psicológico, sexual, físico). «La violencia sexual y de género contra mujeres y niñas, con casos de abuso doméstico amplificados por las restricciones de movilidad impuestas durante la pandemia, el reclutamiento forzoso, y la violencia contra personas

LGBTIQ +» (MIRPS, 2021, p. 9) responden a circunstancias que potencian los desplazamientos.

Asimismo, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos identifica las prácticas de desalojos forzados de comunidades indígenas y campesinas como otro de los causantes de los desplazamientos internos (CIDH, 2018).

Consecuentemente, un éxodo humano, sin documentos migratorios, se dirige en caravana hacia el norte con la intención de adentrarse en territorio estadounidense. México, país de tránsito, acaba siendo, cada vez con mayor frecuencia, lugar de destino debido a las dificultades y consecuencias de traspasar la frontera. El continuo flujo de personas desplazadas que desemboca en el país mexicano ha generado un clima de tensión manifestado en:

el refuerzo de los controles migratorios a lo largo de México, que obliga a los migrantes a moverse en la clandestinidad, facilitando el maltrato y los abusos por delincuentes y el crimen organizado, por la población local, y paradójicamente, por las propias fuerzas de seguridad y migración mexicanas (Camus y Eguía, 2018, p. 253).

La situación de las mujeres tanto durante el desplazamiento como en la llegada a la frontera se agrava por su condición femenina. Muchas mujeres migrantes emprenden el trayecto con sus hijos e hijas y sin acompañantes masculinos, circunstancia que induce a ejercer prácticas violentas hacia ellas.

...el espacio en que se realizan los cruces es predominantemente masculino y en éste predomina también una lógica sexista. Además, quienes se encargan de dirigir estos cruces (polleros), así como aquellos que se encargan de impedirlos (policía, agentes de migración), casi siempre son hombres, que al estar en una situación de poder saben que pueden abusar de las mujeres sin que esto tenga mayores consecuencias. Estos abusos pueden ser desde simples bromas o comentarios sexistas, hasta acoso, violencia física, secuestros, violaciones sexuales y asesinatos (Aquino, 2012, p. 26).

Quienes logran cruzar la frontera y acceder a territorio estadounidense siguen sufriendo prácticas violentas. La mayoría de personas, al no poseer documentación migratoria, son retenidas en cárceles y posteriormente devueltas a sus países de origen bajo procesos de deportación acelerados. Quienes solicitan asilo en lugares cercanos a la frontera –única opción para obtener documentación válida y no ser deportados– sufren largos periodos

de espera hacinados en campos de refugiados. Las mujeres migrantes, consideradas un grupo vulnerable (Marroni y Alonso, 2006), sufren mayor índice de violencia que los hombres en la última fase del trayecto.

Resulta significativo considerar los modos en los que la noción de género está presente en el trayecto migratorio, puesto que la violencia de género se constituye como una de las razones principales en los desplazamientos forzados y una constante padecida por las mujeres durante el movimiento migratorio. Contexto que ha sido abordado desde diferentes ámbitos de estudio tanto desde la teoría psicosocial, desde la demografía o desde los estudios migratorios. Sin embargo, en este trabajo se efectúa una aproximación a los desplazamientos forzados desde los estudios culturales, en concreto desde el ámbito artístico, posibilitando comprender el fenómeno desde otra perspectiva. El análisis de las representaciones artísticas, fundamentadas en la experiencia individual, posibilitan reflexionar sobre la complejidad del fenómeno, haciéndolo visible e incluso estableciendo nexos de aproximación a individuos cuyas realidades permanecen tanto próximas como al margen de dicha situación.

Su intento es abordar el tema de las migraciones desde una mirada inversa, desde las artes visuales y con obras que no se basan en declaraciones políticas ni aspiran a motivar activismos o enunciar soluciones. Obras que, con los lenguajes particulares del arte contemporáneo, confieren pausas de reflexión sobre una realidad densa, compleja e inaprensible, y apenas exploran los descomunales efectos que van cobrando los fenómenos migratorios sobre las personas y las sociedades (Cazali, 2009, p.13).

En este sentido, la dimensión estética, surgida del intercambio cultural, de las prácticas artísticas focalizadas en la experiencia migratoria se constituye como un ámbito de estudio.

Se trata de un constructo complejo empleado para observar algunas transformaciones en las sociedades contemporáneas –la migración y su impacto estético–, pero también para describir y calificar las prácticas artísticas que dan cuenta de dichas transformaciones –no sólo a nivel de contenido, sino también en los modos de hacer y promover una sensibilidad migratoria– (Hernández, 2020, p. 169).

El concepto «estéticas migratorias» fue propuesto por Mieke Bal y desarrollado a lo largo de sus proyectos teóricos y artísticos, el cual se refiere a:

La palabra «estéticas» [es usada] no tanto en su sentido filosófico, sino con su significado tradicional, como término para referirme a una sensación vinculante, a una conectividad basada en los sentidos, y en plural, para alejarme de su significado de «teoría de las condiciones de la belleza». El adjetivo «migratorias» no quiere referirse a las experiencias reales de los inmigrantes, sino que apunta a los rastros, también cargados de sensaciones, de los movimientos migratorios de la cultura contemporánea. Ambos términos son programáticos: se ofrecen distintas experiencias estéticas a través del encuentro con dichos rastros (Bal, 2008, p. 140).

Mediante el estudio de las producciones culturales, las cuales relatan un proceso migratorio particular se posibilita la comprensión de elementos significativos que describen las relaciones de poder y las intersecciones culturales. Una estética resultante que manifiesta el conflicto sociocultural producido entre el escenario de partida y el de llegada, el cual atraviesa al individuo en su proceso de configuración de la identidad.

Teniendo en cuenta el contexto centroamericano de desplazamientos forzados, y la particular situación de violencias que sufren las mujeres durante el proceso migratorio, el objetivo principal de esta investigación reside en reflexionar sobre de qué modo dicha cuestión es representada en el arte contemporáneo. Propósito que resulta significativo por el vínculo establecido entre el individuo y la temporalidad de la migración. Como establece Bal (2008):

Los inmigrantes también cambian, de manera que su doble relación con el país de acogida y su país de origen produce una estética propia que, a su vez, contribuye también a producir cambios en los países de acogida y en sus expresiones culturales» (p.142)

Asimismo, a través de la práctica artística como medio para conocer realidades desde las emociones y los sentidos se entabla un vínculo entre la experiencia migratoria y el espectador.

Se generan poderosas construcciones estéticas que dislocan el espacio del espectador, el tiempo de percepción y el autoposicionamiento. Al hacerlo, la movilidad se convierte en una experiencia compartida entre el artista y el espectador, sugiriendo la base de una construcción política emergente (Demos, 2013, p. 17).



Para tal fin, se pretende analizar qué lenguajes artísticos, narrativas y estrategias emplean las artistas para representar la situación de desplazamiento forzado que padece la población centroamericana en general y la de las mujeres en particular.

## 2. METODOLOGÍA

Abordar la obra de arte desde la crítica feminista implica una conciencia sobre la institucionalización hegemónica de la categoría género y la posibilidad de su desarticulación desde el ámbito artístico. Tener en cuenta la experiencia de género como condicionante de la producción artística permite acceder a otras formas de análisis. Una pieza de arte no se puede abordar únicamente desde una perspectiva, debido a su carácter polisémico, por tanto, hay que incorporar la mirada feminista al resto de valores (Blas, 2005). Asimismo, junto con la cuestión de género, hay que tener en cuenta otros valores como la historicidad, la etnicidad, la nacionalidad y la clase social para conocer las intersecciones que afectan a la subjetividad en la producción artística. La praxis de las mujeres como sujetos condicionados contribuye a interpretar la realidad desde otras ópticas, renovando los conceptos estéticos dominantes (Meskimmon, 2003).

El procedimiento sistemático consistió en la delimitación de la muestra en función de unos criterios específicos. En primer lugar, el componente sexo/género de los y las artistas es fundamental para el análisis de las obras desde una perspectiva de género, ya que permite analizar los símbolos y narrativas desde un punto de vista diferente al normativo. De este modo, se seleccionaron obras producidas por mujeres. En segundo lugar, se aplicó el criterio referente a la nacionalidad, por lo que se seleccionaron producciones artísticas de mujeres centroamericanas. En tercer lugar, el lapso temporal abordado se enmarca en el siglo XXI, por tanto las obras analizadas responden a lenguajes artísticos contemporáneos. En cuarto lugar, se seleccionaron piezas cuya narrativa se focalizara en la representación del proceso migratorio. Como resultado se seleccionaron 22 obras de arte. Definida la muestra se procedió a su análisis, empleando un método formalista para analizar las características compositivas de la obra, con el propósito de revelar tendencias en las representaciones artísticas, así como el uso del método semiótico

para descubrir las representaciones culturales, sociales, políticas y de pensamiento que conforman la obra, la cual es abordada desde los valores simbólicos. Finalmente, se procedió a la interpretación de los resultados obtenidos, efectuando una teorización lógica en relación con los objetivos planteados.

### 3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

#### 3.1 El origen: la seducción del sueño americano en entornos avasallados por la violencia y la pobreza

##### 3.1.1 La representación de la violencia

Las producciones artísticas cuya narrativa se fundamenta en representar la dimensión violenta presente en Centroamérica se focalizan, especialmente, en los asesinatos como manifestación extrema de la violencia más visible y directa, siendo esta una de las causas principales de los desplazamientos migratorios. En la interpretación de dicha cuestión se observan dos perspectivas: aquellas obras que abordan la violencia desde el espacio público y aquellas que lo hacen desde el ámbito privado.

##### *Violencia desde el espacio público*

El conocimiento sobre la dimensión violenta como factor que atraviesa las sociedades centroamericanas es plasmada en las prácticas visuales realizadas por las artistas. La artista hondureña Alejandra Mejía, en la instalación *La nube roja* (2012), dibuja en la pared grandes números de color rojo, con sangre de personas centroamericanas, que representan los kilómetros de superficie correspondientes a los tres países que conforman el Triángulo Norte.

La estrategia principal para presentar la crudeza de las violencias de una forma impactante no es el uso de sangre humana, sino la capacidad del espectador para completar la obra, identificando el significado de las cifras. De este modo, la artista no expone al público a la continua representación de imágenes violentas que aparecen en los medios de comunicación, las cuales acaban formando parte de la cotidianidad de la sociedad hasta el punto de ser asumidas con naturalidad. Un análisis acerca de la situación violenta que también realiza la artista hondureña Alma Leiva en la serie *Through The Looking Glass*, la cual está compuesta por tres vídeos. En *Through the*

*Looking Glass 1* (2011) emplea como estrategia la apropiación de imágenes procedentes de los medios de comunicación que muestran La Masacre de las gradas de la Catedral San Salvador (El Salvador). Matanza ocurrida el 8 de mayo de 1979, la cual fue perpetrada por el Ejército y secundada por el Gobierno. Las imágenes, de apenas unos segundos de duración, se presentan en bucle con el fin de acentuar la acción violenta. Sin embargo, la violencia no es la cuestión principal que la artista representa en esta pieza. Al introducir imágenes donde se observa un tirador que no corresponde a los sucesos acontecidos, Leiva alude a la capacidad de manipulación que ejerce el medio televisivo al informar sobre acontecimientos violentos. Por tanto, examina la cuestión de la violencia desde un suceso general, de gran magnitud, conocido por la sociedad centroamericana para reprender la función que desempeñan los medios de comunicación en el contexto violento centroamericano. En *Through The Looking Glass 3* (2015) la artista traslada la dimensión violenta a un contexto particular. Empleando la misma técnica de apropiación de imágenes, esta vez procedentes de cámaras de vigilancia, presenta una pantalla partida en dos canales de vídeo en blanco y negro donde se observa en bucle una emboscada. Dos hombres pasean de noche por una calle de la capital de Honduras, cuando son sorprendidos y asesinados por hombres armados. A pesar de que el espectador no observa la ejecución, el sonido estridente anticipa el final. En *Through the Looking Glass 2* (2013) haciendo uso de la pantalla partida con dos canales de vídeo presenta imágenes en bucle donde se observa un hombre que es golpeado por varias personas. La artista nos traslada a otro ámbito de la violencia: los rituales de iniciación que deben realizar los nuevos miembros que se incorporan a las organizaciones delictivas. En esta serie, Leiva, representa la violencia de un modo sucesivo: desde lo público-general, con actos que aluden a cuestiones políticas ejecutados por fuerzas del Estado, hasta lo privado-particular vinculado a los modos de operar, jerarquizados y violentos, de las pandillas. Asimismo, se refiere a la violencia como principio de interacción presente en diferentes ámbitos. La artista nos indica que no sólo hay una forma de violencia, sino que la región centroamericana sufre diversas formas de violencias que subyugan los diferentes estratos de la sociedad.

Los feminicidios constituyen un tipo de violencia cruel hacia las mujeres por su condición de género. Son la forma de violencia más visible y la

consecuencia más extrema que devienen de una desigualdad estructural que persiste en la sociedad patriarcal. En la instalación *San Pedro Sula tiene cuerpo de Mujer* (2016) Alma Leiva reflexiona sobre las elevadas tasas de feminicidios que presenta el territorio centroamericano<sup>1</sup>. Un proyecto conformado por un mapa interactivo de San Pedro Sula (Honduras), un sitio web y un collage. En un gran mapa de la ciudad cosido a mano –técnica asociada a la feminidad– y teñido con café –alimento vinculado culturalmente a las ceremonias funerarias– se disponen junto a fotografías de las víctimas diferentes códigos QR en lugares donde se han cometido actos violentos contra mujeres. Los espectadores acceden con sus teléfonos móviles a la información proporcionada sobre los diferentes casos reales. La artista nicaragüense Jessica Lagunas representa los feminicidios en sus obras no solo con una intención de denuncia, sino además como modo de honrar a aquellas mujeres asesinadas. *Feminicidio en Guatemala* (2012-2015) es un libro de artista en el que presenta estadísticas de los feminicidios sucedidos en el país durante cada año de la primera década de los años dos mil. En cada una de las hojas, realizada con encaje blanco, se ha bordado, con hilo de color rojo, el cómputo de víctimas asesinadas en un año. Lagunas contrasta la brutalidad de la violencia, a través del uso del color rojo que alude a la sangre, con la delicadeza y pureza del tejido blanco empleado. Ambas obras son planteadas desde una perspectiva femenina, poniendo en valor la experiencia de las mujeres. Para ello, las artistas emplean símbolos relacionados con la feminidad como la acción de coser y el uso del encaje blanco. En la pieza *Memoria* (2007) Lagunas presenta un joyero de madera, el cual contiene 572 casquillos de bala. Una cifra que corresponde con las mujeres asesinadas en el año 2006 en Guatemala. Los casquillos se desbordan del cofre en referencia al elevado número de feminicidios cometidos. Una intersección entre el uso del joyero como objeto asociado a la feminidad, atravesado por elementos armamentísticos vinculados a la masculinidad.

---

1. En América Latina y el Caribe se encuentran tasas elevadas de feminicidios. La OMS establece que en América Latina una de cada tres mujeres mayores de 15 años ha sufrido violencia sexual, lo que alcanza la categoría de epidemia (ONU Mujeres, 2017). En Centroamérica «dos de cada tres mujeres asesinadas mueren por razón de su género» (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD], 2009, p.132).

Estas obras representan, desde la normatividad, la violencia en el espacio público. Los hombres se constituyen como sujetos capacitados para acometer la acción por su condición masculina asociada a la fuerza y a la violencia. Las mujeres figuran como objetos sobre quienes recae la acción por su condición femenina vinculada a la fragilidad.

### *Violencia desde el espacio privado*

La asimilación de la violencia como parte de la cotidianidad de los individuos que residen en Centroamérica es presentada por Alma Leiva en *En la celda (Inside The Prison Cell)* (2011). Instalación que recrea el humilde salón de un hogar hondureño: una mesa, dos sillas y una televisión recubiertas por mantelería, una fotografía familiar donde se observa un hombre, una mujer y dos niños, así como una estantería con imágenes religiosas. Desde la televisión se emiten fragmentos de diferentes noticias sobre el retorno de vuelos de deportados procedentes de Estados Unidos, el asesinato de un hombre en la feria de la comunidad de Tapaire (Honduras) y una tertulia entre dos hombres quienes dialogan acerca de la situación de crisis que vive el país por la continua presencia de la violencia. La artista, de este modo, contrapone dos ambientes: el espacio íntimo del hogar iluminado por una fuente de luz cálida, que transmite seguridad, con el espacio público representado por el televisor, el cual emite una luz fría que genera inseguridad. La cotidianidad es escenificada en la calidez de un hogar, vinculado a la feminidad y al cuidado familiar, quebrantado por las continuas referencias a la muerte. *Para que nos recuerdes mejor* (2005) es una instalación de Jessica Lagunas conformada por cinco pares de zapatos rojos, símbolo de la feminidad, colgados en la reja del exterior de una ventana. Ambas obras nos remiten a la experiencia común de las mujeres subyugada por la brutal violencia que persiste en el territorio centroamericano. En la representación de la violencia se observa una confluencia entre el espacio público y privado: la adopción de una perspectiva artística que sitúa la mirada femenina desde dentro hacia fuera, donde la mujer se representa como un sujeto cuidador del hogar y otra que mira desde fuera hacia dentro, donde la mujer figura como un objeto violentado.

### 3.1.2 La complicidad del Estado

Analizadas la situación y las consecuencias del contexto violento, la artista salvadoreña Camila Sol se refiere específicamente a la complicidad del Estado por la implementación de políticas a corto plazo caracterizadas por la represión, en lugar de desarrollar políticas públicas destinadas a las causas estructurales. *Mata Ratas* (2008) es un objeto conformado por una bandeja de plata sobre la que se disponen bombones de chocolate envueltos con papel de color rosa –cuya forma ovalada simula un rostro humano– rellenos de pesticida. Una denuncia hacia la situación violenta amparada por el Estado mediante el empleo de la ironía y el sarcasmo como estrategia representativa. Asimismo, la categoría mujer se representa como sujeto activo –a quien se presupone la acción de cocinar y el empleo del color rosa, ambos elementos vinculados a la feminidad– cuya acción, la de envenenar, se realiza desde el ámbito privado.

### 3.1.3 La cultura estadounidense

Junto con las violencias que colman el territorio centroamericano y los Estados como perpetradores de dicha violencia, se observa otro factor característico: la instauración de la cultura estadounidense en Centroamérica. La influencia del país norteamericano se percibe en la asimilación de símbolos culturales representativos de unos ideales que garantizan éxito y prosperidad. La artista guatemalteca Andrea Aragón documenta en la serie *Home* (2010), mediante la fotografía en color, la vida de las comunidades indígenas atravesada por la cultura norteamericana. Factor representado en diferentes elementos como en la arquitectura, la vestimenta, el maquillaje o la comida. La noción del sueño americano se exterioriza en comportamientos de exaltación hacia la cultura norteamericana y la continua presencia de su bandera. Una aceptación fundamentada en la concepción de Estados Unidos como un país de oportunidades que incita a la migración.

Otra estrategia empleada para la representación de la dominación de la cultura estadounidense reside en la confrontación de escenarios tradicionales con escenarios propios del consumismo. En *Un cuento de miedo para una sociedad de consumo* (2009) la artista salvadoreña Dalia Chévez cubre con tortillas la silueta de imágenes de productos de consumo correspondientes a anuncios de supermercados. Al emplear un alimento como la tortilla, el

cual con el tiempo se va descomponiendo, reflexiona sobre las relaciones de poder entre la efímera cultura popular ocupada y la perdurable cultura estadounidense ocupante. La artista costarricense Lucía Madriz hace uso del maíz en sus instalaciones como en *Main Menu* (2006) o *Popcorn* (2009) para dibujar banderas de barras y estrellas. La combinación entre un alimento básico de la dieta centroamericana y la iconografía alusiva al poder y al patriotismo característica de la cultura estadounidense advierte a los espectadores sobre la función de las instituciones en las relaciones de poder. Asimismo, la alteración del maíz cuando es calentado alude al proceso de transformación de la cultura tradicional. En estas obras se sigue representando la categoría mujer desde la heteronormatividad: mujeres asociadas al cuidado familiar, emplazadas en espacios interiores del hogar sobre quienes recae el peso de los estándares de belleza como se observa en las fotografías de Andrea Aragón. Igualmente, la relación mujer-cocina-hogar es manifestada en la obra de Dalia Chévez quien emplea como estrategia discursiva la superposición del alimento popular sobre objetos de consumo vinculados a la alimentación y a la limpieza.

### 3.2 El desplazamiento: entre despedidas y caravanas hacia la incertidumbre

Las caravanas, que dan forma al éxodo centroamericano, responden a una acción colectiva cuyos individuos, migrantes considerados ilegalizados, comparten intereses. Un recorrido que la artista Anna Handick, residente en Nicaragua, representa en la obra *Desapercibi2* (2016). La instalación está conformada por organismos agrupados que se elevan por la superficie de una pared dibujando un camino. Al estar creados con telas semitransparentes aluden a la fragilidad de los individuos expuestos a las circunstancias del viaje. La colectividad, manifestada en el apoyo mutuo, es quebrada por la individualidad y la necesidad de dejar ir para llegar a un destino el cual se presupone mejor. La artista salvadoreña Abigail Reyes en *To Leave / To arrive* (2015) presenta una instalación en la que escribe con grandes letras ambos verbos en el suelo. Una frase adherida a la tierra, la cual puede ser pisoteada por los visitantes. Un movimiento demarcado por la acción verbal –to leave/to arrive– que recuerda al trayecto y las circunstancias surgidas entre dos puntos: el de partida y el de llegada. Carmen Elena Trigueros, artista de El

Salvador, emplea en la serie *Bordados incómodos* la técnica de bordado para expresar cuestiones que atraviesan a la sociedad centroamericana. En la pieza *Familia* (2018) dibuja una mujer con un niño en brazos acompañada de un hombre que lleva consigo una maleta y un peluche. La familia migrante emprende un viaje hacia un destino esperanzador, pero a la vez lleno de incertidumbre. La artista representa una imagen normativa del nexo familiar conformado por un hombre y una mujer quien se presenta en el rol de cuidadora. Estas obras representan el movimiento migratorio significado en la acción de caminar.

Un camino donde la muerte está presente. La guatemalteca Regina José Galindo en la performance *El Móvil* (2010) representa las circunstancias que pueden llegar a atravesar a los individuos, como la posibilidad de la muerte. La artista se sitúa en un carro que transporta un ataúd, el cual es desplazado aleatoriamente por el público. Sueños truncados por la muerte de quienes se ven obligados a desplazarse.

En la instalación *Valentía y Coraje* (2004) Jessica Lagunas reconoce el valor de aquellas mujeres luchadoras capaces de enfrentarse a su realidad y que con valentía inician una nueva vida. Es el caso de las mujeres migrantes quienes en soledad o con sus hijos emprenden el viaje. La obra está conformada por un par de zapatos rojos atados con cuerda en cuya suela, de color negro, se leen las dos palabras que dan título a la pieza: valentía, coraje. Sin embargo, al emprender este viaje surgen dudas. La artista de Guatemala Sandra Monterroso en *Meditando el Error* (2008) analiza en un vídeo en color, presentado en pantalla partida de dos canales, las dudas entre el deseo de seguir perteneciendo y la necesidad de migrar para alcanzar una vida mejor. Las imágenes muestran un hombre y una mujer, vestidos de negro en la pantalla derecha y de rojo en la izquierda, quienes atados entablan una lucha por imponer su posición sobre el otro. Una acción que en un primer momento es situada en un espacio interior –en un dormitorio–, posteriormente, se desplaza hacia un espacio abierto –representado por un camino en cuyo centro se sitúan los actores–. Una voz en off femenina y una masculina se alternan en la narración de un texto en la lengua q'eqchi' hablada por el pueblo maya, el cual aparece traducido al español en la parte inferior del vídeo.

Quiero desatarlo. Siempre nos recuerdan eso pero nunca lo hacemos. Somos una misma cosa. En ninguna parte fui recibido para trabajar. La piel se me



puso áspera por el frío. Es un problema tener niños. ¿Para qué su amargura? Usted es un cobarde. Mentira. Descarnado, descarnado. Nuestros días están menguando. La casa está abandonada. Quiero ser desatado. Grillo de vainilla. Agarre un gusano en la oscuridad. Gusano de luz, de tiempo no definido. Estoy lleno de agujeros. El día se aclara. No lugar. Ya me acostumbré. Ya me acostumbré. Ya me acostumbré. Ya me acostumbré.

Pensamientos que se hacen visibles ante un proceso de colonización que obliga a desplazarse y las consecuencias de pérdida de la identidad cultural.

### 3.3 La llegada: nuevos espacios contruidos ante la necesidad de integración

A quienes logran acceder a territorio estadounidense les aguarda un primer espacio: las celdas. Lugares de permanencia donde los individuos son retenidos para ser procesados y, posteriormente, ser deportados o liberados a la espera de solicitar asilo. Espacios similares a jaulas donde conviven hacinados en unas condiciones deplorables: temperaturas bajas, escasez de alimentos, abusos y separación forzosa de menores respecto a sus progenitores. Regina José Galindo en su performance *Sin título* (2009) habita junto a su pareja y su bebé una pequeña celda familiar, la cual alquiló a una empresa que gestiona cárceles privadas. Posteriormente, la celda fue visitada por los espectadores como objeto de contemplación. Las huellas del ser humano en el espacio claustrofóbico de espera son percibidas a través de diversos elementos como una cuna, dibujos y escritos colgados en la pared. Los objetos personales devienen en componentes necesarios para los individuos retenidos, dotando de humanidad al espacio habitado. *Celdas* (2009) de Alma Leiva es una instalación combinada con fotografías donde recrea espacios interiores propios de quienes logran acceder al territorio estadounidense, caracterizados por la yuxtaposición de elementos culturales tanto propios como adquiridos. Lugares acomodados mediante la inclusión de objetos que hacen pervivir los recuerdos como fotografías o santuarios, convirtiéndose en celdas para aquellas personas que viven aisladas por las políticas de inmigración y la dificultad de integración en el nuevo destino.

Quienes logran asilo se enfrentan a un choque cultural determinado por una brecha económica y una brecha idiomática. La instalación *Trabajo Barato* (2005) de Verónica Vides, artista de El Salvador, aborda la precariedad laboral que sufren las personas migrantes en el país norteamericano. La obra está

compuesta por diferentes retratos de personas latinoamericanas dispuestos en el interior de un cuarto de baño. Bajo cada fotografía una frase identifica a cada individuo y su puesto de trabajo. La artista cuestiona el exilio económico al que se ven sometidos los y las migrantes, realizando trabajos considerados inferiores y recibiendo, por ello, escasa remuneración económica. Jessica Lagunas en la obra *Ái Spik Ínglish* (2005) reflexiona sobre el periodo de adaptación lingüística. Sobre pequeños papeles imprime en letras rojas frases básicas necesarias para sobrevivir en el país de acogida, las cuales están escritas según su pronunciación: «Ái níd jélp», «Ái don't ónderstand», «Jáu móch is it?». La artista se inspira en los libros de bolsillo que llevan los inmigrantes para poder comunicarse cuando no conocen el idioma.

Siguiendo el proceso de adaptación al país norteamericano, Rachele Mozman Solano, artista de Panamá, analiza en el vídeo *Loneliness Lonely* (2015) la experiencia de los inmigrantes en Estados Unidos. Para ello, emplea como estrategia artística la ironía. La artista reflexiona sobre las relaciones familiares y la experiencia de las hijas de progenitores migrantes quienes viven en un estado liminal entre un espacio privado, donde predomina la cultura propia familiar, y el espacio público, en el cual prevalece la cultura norteamericana. La artista emplea la figura femenina –una madre y una hija– para representar la intersección cultural, abordada desde la experiencia de las mujeres, a través de los símbolos que dominan el espacio íntimo de un salón referente de una familia migrante y de una estadounidense.

#### 4. CONCLUSIONES

En el análisis de las obras se observa cómo las artistas representan el impacto del desplazamiento forzado a partir de tres fases correspondientes al proceso migratorio: la partida del país de origen, el viaje y la llegada al lugar de destino. Al organizar las producciones analizadas según cada una de las etapas se posibilita el análisis específico de los principios que infieren en los individuos según la fase en la que se encuentran. De este modo, nos permite conocer una realidad compleja a partir de la especificidad de la experiencia.

Para ello, las artistas hacen uso de lenguajes contemporáneos como son la instalación y el vídeo como medios vehiculares de las narrativas representadas. El vídeo, por ejemplo, constituye un medio ampliamente relacionado

con la práctica artística de las mujeres. El nexo entre las artistas y el ámbito videográfico fue realmente significativo por dos razones. En primer lugar, el reciente soporte artístico carecía de una tradición delimitadora de técnicas aprendidas en academias, favoreciendo, consecuentemente, las posibilidades de libertad en la experimentación y expresión al margen de juicios estéticos universales que verificaban la calidad artística. Factores que se presentaron como una oportunidad para las mujeres quienes a lo largo de la Historia del Arte habían sido relegadas de la praxis academicista. Ahora, el vídeo les permitía experimentar, exponer rápidamente su discurso, sin necesidad de ser aceptadas en los circuitos artísticos dominados por sus compañeros validadores de su práctica. En segundo lugar, el interés por las formas audiovisuales, presentes en la televisión y en el cine, les permitió desarticular los discursos patriarcales a partir de los cuales se representaban a las mujeres empleando la misma herramienta lingüística: la imagen en movimiento. El vídeo, asimismo, se presenta como medio potencial para la exploración del proceso migratorio por el vínculo entablado a partir de la forma en la que el movimiento es desnaturalizado, convirtiéndose, el movimiento, en un medio por sí mismo (Bal, 2008).

El discurso dominante no se centra exclusivamente en efectuar un retrato de la situación y los problemas –como las diferentes violencias que sufren– a los que se enfrentan las mujeres en cada etapa del desplazamiento migratorio, a excepción de aquellas obras que aluden específicamente a la cuestión de los feminicidios. Más bien, presentan una visión global del fenómeno abordado desde la óptica femenina. Por ello, estas obras exponen una estética particular que retrata el papel de la mujer en la cultura centroamericana. Esta premisa se evidencia a partir de tres componentes que conforma la práctica artística: los materiales empleados, las acciones representadas y la creación de espacios. El uso de materiales vinculados a la feminidad como son la comida –café, maíz, tortillas– los zapatos de tacón, el joyero o las revistas publicitarias de productos de supermercado son aglutinados a través de dos acciones fundamentales: la acción de coser y la acción de cocinar, prácticas asociadas a las mujeres desarrolladas en el espacio privado. La yuxtaposición del espacio dicotómico es manifestada en un ámbito femenino privado representado en la recreación de hogares y un ámbito público representado por el dominio de una masculinidad violenta.

El concepto de género en estas producciones artísticas es expresado como una actitud performativa dual y esencialista que representa modelos normativos de la categoría mujer. El sujeto femenino se vincula al espacio privado –un espacio seguro– en su rol de madre y cuidadora y en el espacio público –un espacio inseguro– como objeto violentado. Las artistas no quiebran ni subvierten los estereotipos de género construyendo representaciones alternativas a las narrativas hegemónicas, sino que visibilizan las experiencias de las mujeres posibilitando conocer el papel de la mujer en la cultura centroamericana.

Como afirma Demos (2013): «El arte se vuelve político [...] no simplemente comunicando un mensaje político, sino que interviene en la propia organización de la forma comunicable» (p. 92). El análisis de estas piezas artísticas nos permite reflexionar sobre los desplazamientos forzados desde una perspectiva alternativa fundamentada en la experiencia femenina. Incluso podrían ser empleadas como herramienta educativa, ya que generan conocimiento sobre el fenómeno migratorio. No desde el imaginario audiovisual vinculado a los medios de comunicación, cuyas imágenes al ser asumidas con naturalidad soslayan cualquier atisbo de atención, sino desde la reflexión artística.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aquino Moreschi, A. (2012). Cruzando la frontera: Experiencias desde los márgenes. *Frontera Norte*, 24 (47), 7-34. <http://dx.doi.org/10.17428/rfn.v24i47.810>
- Bal, M. (2008). Estéticas migratorias: movimiento doble. *Exit*, 32, 138-149.
- Blas, S. (2005). Anotaciones en torno a vídeo y feminismo en el Estado Español. En J. Carrillo, I. Estella Noriega y L. García-Merás (Eds.), *Desacuerdos 4. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Cine y vídeo* (pp. 109-122). Arteleku, Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero, Diputación de Granada, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Universidad Internacional de Andalucía, UNIA arte y pensamiento.
- Camus, M., y Eguía, B. (2018). Condiciones del desplazamiento forzado de mujeres en Mesoamérica. *La ventana*, 5 (47), 251-281. <https://doi.org/10.32870/lv.v5i47.6657>

- Cazali, R. (2009). Mirando al Sur. ¿Dónde termina Centroamérica? En R. Cazali y C. Reyes (Eds.), *Migraciones: Mirando al Sur* (pp. 13-53). Centro Cultural de España en México.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos [CIDH] (2018). *Desplazamiento interno en el Triángulo Norte de Centroamérica. Lineamientos para la formulación de políticas públicas*. <http://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/DesplazamientoInterno.pdf>
- Demos, T.J. (2013). *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11688t9>
- Gas Barrachina, S. (2020). Narrativas estéticas como política de resistencia desde la experiencia femenina hondureña. *Ambigua: revista de investigaciones sobre género y estudios culturales*, 7, 131-145. <https://doi.org/10.46661/ambigua.4984>
- Hernández, M.A. (2020). *El arte a contratiempo. Historia, obsolescencia, estéticas migratorias*. AKAL.
- Marco Integral Regional para la Protección y Soluciones [MIRPS] (2021). *Informe anual del marco integral regional para la protección y soluciones*. [https://www.acnur.org/61a58d544#\\_ga=2.232311775.1181222662.1645871350-1479140033.1645524035](https://www.acnur.org/61a58d544#_ga=2.232311775.1181222662.1645871350-1479140033.1645524035)
- Marroni, M., y Guillermo, A. (2006). El fin del sueño americano. Mujeres migrantes muertas en la frontera México-Estados Unidos. *Migraciones Internacionales*, 3 (3), 5-30.
- Meskimmon, M. (2003). *Women Making Art. History, Subjectivity, Aesthetics*. Routledge.
- ONU Mujeres (2017, 7 diciembre). *ONU Mujeres urge a unir fuerzas desde todos los sectores para poner fin a los feminicidios / femicidios en América Latina y el Caribe*. <https://lac.unwomen.org/es/noticias-y-eventos/articulos/2017/12/alto-al-femicidio>
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [PNUD] (2009). *Informe sobre desarrollo humano para América Central 2009-2010*. <https://www.undp.org/es/latin-america/publications/informe-sobre-desarrollo-humano-para-am%C3%A9rica-central-2009-2010>



# CRIANZAS MEDICALIZADAS Y TECNOLOGÍAS PSICOSOCIALES PARA EL GOBIERNO DE LA INFANCIA: CUANDO LAS MADRES CUENTAN

## MEDICALISED PARENTING AND PSYCHOSOCIAL TECHNOLOGIES FOR THE GOVERNANCE OF CHILDHOOD: WHEN MOTHERS MATTER

INMA HURTADO-GARCÍA

**Author / Autora:**

Inma Hurtado-García  
Universidad de Alicante  
Alicante, España  
[inma.hurtado@ua.es](mailto:inma.hurtado@ua.es)  
<http://orcid.org/0000-0002-6745-6817>

Submitted / Recibido: 23/09/2021

Accepted / Aceptado: 02/05/2022

To cite this article / Para citar este artículo:  
Hurtado-García, I. (2022). Crianzas medicalizadas y tecnologías psicosociales para el gobierno de la infancia: cuando las madres cuentan. *Feminismo/s*, 40, 255-280. <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.11>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Inma Hurtado-García

### Resumen

La crianza es un ámbito creciente de experticia en la que el discurso profesional viene organizando el conocimiento sobre la infancia y sus requerimientos solapando, a su vez, el conocimiento lego, corrigiéndolo, reformulándolo o ampliándolo con nuevos aspectos no contemplados. La crianza se convierte así en una suerte de «tecnología del tú», un saber que no solo implica conocer el desarrollo y necesidades de hijas e hijos, sino también ser capaz de modificar ciertas características a través del entrenamiento de habilidades y actitudes. El presente artículo plantea como objetivo el análisis de las implicaciones que la crianza contemporánea guiada por profesionales tiene en el caso del Trastorno de Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH) infantil. La metodología empleada ha sido el trabajo de campo realizado a lo largo de los dos periodos de investigación con asociaciones de familias con hijos diagnosticados con TDAH de la provincia de Alicante (España) junto con entrevistas en profundidad a madres pertenecientes a alguna de las asociaciones. Por un lado, los resultados nos muestran las exigencias de la crianza como contexto de

emergencia de la hiperactividad. En él se produce un aumento de las responsabilidades que el discurso hegemónico delega en la esfera familiar, donde el entrenamiento conductual de las familias ha pasado a ser considerado uno de los recursos terapéuticos. Por otro lado, queda manifiesto que la ideología maternal continúa depositando en las madres la responsabilidad material y simbólica de la crianza, que en estos casos también conlleva un abordaje terapéutico, contribuyendo a la insostenibilidad de un modelo que impacta significativamente en las vidas de las mujeres. Por lo tanto, podemos concluir que el discurso experto sobre el TDAH reúne las características para convertirse en epítome de la crianza científica contemporánea, que el conocimiento aplicado de los saberes *psi* y las neurociencias intensifican las responsabilidades de la maternidad, y que la crianza guiada se mantiene generizada, individualizada y descontextualizada.

**Palabras clave:** crianza; hiperactividad; género; discurso experto.

### Abstract

Parenting/mothering is a growing field of expertise in which professional discourse has been organizing knowledge about childhood and its requirements, in turn overlapping lay knowledge, correcting it, reformulating it or expanding it with new aspects that were not contemplated. Parenting thus becomes a kind of «technology of you», a knowledge that not only implies knowing the development and needs of children, but also being able to modify certain characteristics through the training of skills and attitudes. The aim of this article is to analyze the implications of contemporary parenting guided by professionals in the case of Attention Deficit Hyperactivity Disorder (ADHD) in children. The methodology used was fieldwork carried out during the two research periods with associations of families with children diagnosed with ADHD in the province of Alicante (Spain) together with in-depth interviews with mothers belonging to some of the associations. On the one hand, the results show us the demands of parenting as a context for the emergence of hyperactivity. In this context, there is an increase in the responsibilities that the hegemonic discourse delegates to the family sphere, where the behavioural training of families has come to be considered one of the therapeutic resources. On the other hand, it is clear that maternal ideology continues to place the material and symbolic responsibility for upbringing on mothers, which in these cases also entails a therapeutic approach, contributing to the unsustainability of a model that has a significant impact on women's lives. Therefore, we can conclude that the expert discourse on ADHD has the characteristics to become the epitome of contemporary scientific parenting, that the applied knowledge of *psi* and neurosciences intensifies the responsibilities of motherhood, and that guided parenting remains gendered, individualized and decontextualized.

**Keywords:** parenting; hyperactivity; gender; expert discourse.



## I. INTRODUCCIÓN

La crianza es un ámbito creciente de experticia en la que el discurso profesional viene organizando el conocimiento hegemónico sobre la infancia y sus requerimientos solapando el conocimiento lego, corrigiéndolo, reformulándolo o ampliándolo con nuevos aspectos no contemplados. Se convierte así en una suerte de «tecnología del tú», un saber que no solo implica aprender y conocer con y sobre la descendencia, sino también ser capaz de modificar ciertas características a través del entrenamiento de las habilidades y actitudes ma(pa)rentales.

La crianza, más allá de la viabilidad de individuos aislados como sucede en otras especies, es el proceso de inserción en el grupo social, de «instalación en la vida» (González-Echevarría, 2010). Su capitalidad como lugar social desde el que diseñar un determinado paisaje social al servicio de otros intereses ha quedado manifiesto en el interés histórico de lo público por introducirse en esta esfera de lo privado e íntimo. En las sociedades complejas, la tarea de instalar a la prole en la vida social ha implicado, paulatinamente, un campo de conocimientos más allá del acervo popular y profano.

Desde inicios del siglo XX, el discurso experto –fundamentalmente el médico y psicológico– fue penetrando de manera intensiva y normativa en los hogares, en los saberes y en las prácticas de crianza modelando, mayormente, el sentido y las responsabilidades maternas. En este sentido, podemos identificar la ideología hegemónica actual de la crianza a partir de tres rasgos que se han ido intensificando históricamente: la centralidad de las necesidades de las criaturas, la responsabilización maternal en cubrirlas, y la necesaria formación profesional para su desempeño. Esta última ha adquirido en las últimas décadas una amplificación destacable gracias a la multiplicación de recursos profesionales y las facilidades de acceso a la información. Las directrices profesionales han enfatizado, a su vez, los otros dos rasgos mencionados.

Los dispositivos expertos han incrementado su autoridad y amplificado sus canales de difusión. Toda una oferta de profesionales, de escuelas de madres y padres, de libros o comunidades online, reclaman la necesidad de información y ponen a disposición sus modelos de crianza. En este contexto, repensar la crianza implica, entre otras tareas: desvelar su carácter

sociocultural, mostrar cómo se encarnan y reactualizan los discursos hegemónicos, dar cuenta de sus fisuras, así como analizar de qué modo las maternidades y paternidades se entretajan con las consideraciones contemporáneas sobre la infancia. Estos encajes, no exentos de tensiones sociales, desequilibrios y desigualdades de género, representan particularmente un desafío cuando la «instalación» de la infancia en la vida social entraña mayor dificultad. Este es el caso de la crianza de la infancia diagnosticada con un Trastorno de Déficit de Atención y/o Hiperactividad (TDAH).

El discurso experto sobre el TDAH, cimentado en el actual régimen de verdad de las neurociencias, deposita en el cerebro y en sus bases biológicas el origen del desarrollo y la razón del comportamiento infantil. Esta perspectiva, cuya premisa es la plasticidad neuronal, se ha traducido en el necesario entrenamiento de prácticas de crianza como parte del abordaje terapéutico. La penetración de los discursos expertos en la esfera familiar y las experiencias de las madres en la crianza monitorizada del TDAH de sus descendientes supone un campo privilegiado para mostrar los efectos que sobre las mujeres están teniendo las nuevas competencias emanadas desde los discursos expertos sin un cuestionamiento previo de las desigualdades de género en la asunción de la crianza.

Este artículo es parte de una investigación más amplia que, desde la epistemología feminista, aborda el estudio de cómo las prácticas y métricas socio-psico-biomédicas atraviesan los cuerpos y sus experiencias<sup>1</sup>. A su vez es deudor de los proyectos de investigación que le precedieron<sup>2</sup>, en los que analizamos diferentes modalidades de gobernanza y participación ciudadana en salud, así como las formas de conocimiento emergentes generadas a partir de ello. En estos, mi aportación se centró en un acercamiento etnográfico a la experiencia asociativa de madres y padres de infancia con TDAH en el contexto español; si bien, la aproximación a estas iniciativas colectivas

---

1. La investigación presentada en este trabajo ha sido financiada por el Ministerio de Ciencia e Innovación: «Epistemologías híbridas: cuerpos, biometrías y ensamblajes» (PID2019-105428RB-I00).

2. El proyecto: «Voces múltiples, saberes plurales y tecnologías biomédicas» (MINECO, FFI2015-65947-C2-1-P) y «Visiones y versiones de las tecnologías biomédicas. Análisis de la producción y circulación de saberes expertos/legos en prácticas biomédicas» (MEC, FFI2012-38912-C02-02).

me permitió adentrarme en otros aspectos esenciales como su experiencia familiar. En los discursos y prácticas desplegados en las asociaciones, la crianza devenía en una actividad de gestión de la infancia en la que destacaban elementos claves como la intensificación de la crianza en las madres debido a los mandatos de género, los efectos emocionales de la controversia asociada al diagnóstico del TDAH, y la incorporación en las prácticas de crianza del discurso experto. El análisis que presento en este artículo indaga en estas cuestiones tratando de identificar cómo los discursos expertos sobre la crianza han impactado en la experiencia de las madres con niños diagnosticados de TDAH.<sup>3</sup>

Los datos etnográficos utilizados fueron recabados a lo largo de los dos periodos de investigación con asociaciones de familias con hijos diagnosticados con TDAH de la provincia de Alicante (España). En concreto, estos se derivan de cinco de las entrevistas en profundidad realizadas a madres pertenecientes a alguna de las asociaciones. Respecto a las características sociodemográficas de las mujeres entrevistadas, cabe matizar que estas responden al perfil de quienes suelen involucrarse en estas asociaciones: en su gran mayoría son mujeres, provenientes de núcleos urbanos, de clase media, con estudios secundarios y superiores, y con un perfil profesional cualificado. Además de las entrevistas, he utilizado el material testimonial recabado en las reuniones y actividades públicas propuestas por las asociaciones<sup>4</sup>. La gran actividad generada por el tejido asociativo en torno al TDAH me ha permitido acceder a información relevante de foros, sitios web y publicaciones promovidas por y destinadas a las familias de menores con TDAH. Por último, para realizar un estudio de la penetración del discurso experto en el dominio doméstico de la crianza, he llevado a cabo la revisión sistemática de materiales producidos por las asociaciones y fundaciones

- 
3. En este artículo utilizaré el masculino genérico cuando me refiera al TDAH para dar cuenta de que el sujeto al que se remite normalmente cuando se problematiza el TDAH es el del varón en su manifestación de la hiperactividad. Asimismo, los estudios nos indican que en la infancia, la hiperactividad se continua identificando de manera diferencial con un diagnóstico más frecuente en niños que en niñas (Hurtado-García, 2019).
  4. Las personas entrevistadas firmaron un consentimiento informado en el que aceptaban participar en la investigación. Prescindiremos de los nombres propios utilizando un seudónimo.

en torno al TDAH del contexto español. En ellas, he recogido una gran cantidad de guías de profesionales *psi* sobre crianza y educación dirigidas a que «padres» y «maestros» eviten o compensen en su ámbito de acción las conductas no deseadas, de las que once han sido utilizadas para el análisis.

## 2. EL TDAH Y LA INFANCIA (IN)GOBERNABLE

El TDAH en la actualidad es el diagnóstico infantil más frecuente a nivel internacional así como el más controvertido de entre los trastornos neuropsiquiátricos, lo que se manifiesta en las cifras de su prevalencia como en el debate activo que mantiene dividida a la comunidad científica, clínica y educativa. Aunque varía según estudios en un margen de 3% a 12% (Faraone et al., 2003), los datos más recientes estiman una prevalencia de 7,2% de incidencia a nivel internacional en la infancia y adolescencia (Thomas et al., 2015). A ello hay que añadir una tendencia generalizada en el aumento del número de diagnósticos que, en el caso del contexto español, ha llegado en los últimos años incluso a cuadruplicarse (Saiz, 2013).

El DSM-5, última versión del manual de enfermedades psiquiátricas elaborado por la Asociación Americana de Psiquiatría (APA, 2013), define el TDAH como un trastorno crónico del neurodesarrollo que comienza en la infancia y que frecuentemente continua en la adultez. Aunque su etiología sigue sin ser clara, algunas investigaciones recogen el surgimiento de evidencias que podrían mostrar su base neurobiológica y genética (Spencer et al., 2007). Se considera que el trastorno está presente cuando las conductas de inatención, hiperactividad e impulsividad tienen una frecuencia e intensidad mayor de lo esperado –según edad y desarrollo de la persona–, y estas interfieren de forma significativa en el rendimiento escolar o laboral, y en sus actividades cotidianas (APA, 2013). Actualmente, el TDAH suele tratarse con psicofármacos así como con terapias cognitivo-conductuales, en las que la colaboración de familias y de docentes se considera crucial.

Desde una perspectiva biopolítica, el diagnóstico del TDAH ha recibido severas críticas por su falta de rigor médico ante la ausencia de biomarcadores que puedan confirmarlo, y por el hecho de que su detección está basada mayormente en la observación subjetiva de docentes y familias, respecto a si «a menudo» el niño se distrae y se mueve mucho (Phillips, 2006).

De este aspecto se deriva también su evidente sesgo de género tanto en la definición del trastorno como en su identificación y tratamiento (Hurtado-García, 2019). Otro elemento que recibe muchas críticas es la falta de ética de su tratamiento, que incluye la administración de psicoestimulantes a menores y que despierta sospechas respecto a los intereses farmacéuticos a los que sirve (Timimi, 2010). De hecho, es visto como uno de los ejemplos paradigmáticos de medicalización de la infancia, de transferencia al ámbito médico el desajuste a la vida social (Conrad y Potter, 2000; Singh, 2006). Al punto de que la hiperactividad ha pasado a ser usada por la población en general –al margen de un diagnóstico–, para resignificar el desajuste del comportamiento infantil con las normas sociales.

En un afán legitimador, el discurso científico dominante refuerza el origen neurobiológico del diagnóstico, supeditando el contexto sociocultural a los considerados los verdaderos protagonistas: el desequilibrio químico de neurotransmisores, el componente genético y las pruebas proporcionadas por la tecnología de neuroimagen. Si bien, cuando se trata de explicar las diferencias de incidencia según geografías y poblaciones, sí se tiende a utilizar la combinación de factores biológicos y ambientales (Saiz, 2013). En los casos en los que la biología no puede dar explicaciones, se apunta más la influencia de familia, escuela, cultura y se justifica la orientación psicoeducativa junto con el entrenamiento conductual de madres y padres (Morales y Vázquez, 2014).

La mirada histórica sobre aquello que llamamos enfermedad o trastorno nos permite observar cómo los elementos socioculturales que, como en este caso, fundamentan un diagnóstico, van a ir quedando relegados. Un diagnóstico no es solo una categoría que delimita una enfermedad o trastorno sino un proceso sociohistórico que implica una determinada manera de entender, enmarcar, inscribir e intervenir en esos fenómenos (Filipe y Singh, 2016). En el trascurso histórico de lo que hoy conocemos como TDAH encontramos alrededor de veinticinco denominaciones y noventa definiciones (Mas, 2009) que no hacen sino hablarnos de las dificultades de madres, padres y docentes en criar y educar. Una valoración que se ha hecho no en base a un modelo de lo normal o frecuente sino sobre un modelo de lo ideal (Bailey, 2013). En este sentido, el proceso civilizatorio con sus estrategias de control (Foucault, 1984), junto a una mayor inversión social, médica y educativa,

se han centrado en el cuerpo y comportamiento de los varones. Esto ha comportado que la variante masculina hiperactiva haya sido considerada la forma clásica del trastorno y que, en consecuencia, el diagnóstico se haya aplicado y aplique mayormente en varones (Hurtado-García, 2019).

La expansión de la vigilancia de la población por parte del Estado, para el cual la salud pública era fundamental, genera un cuerpo social (Scheper Hughes y Lock, 1987) que requiere de regulación y disciplina. La alianza «med-psi-ped» (Bailey, 2010) va a poner a la infancia, en particular a los varones, en el foco de las exigencias modernas de auto-disciplina y autogobierno como máximos ideales morales, junto a la máxima expresión del individualismo: la autonomía. El desarrollo del TDAH solo se puede entender en su interacción con el contexto de transformación cultural en la concepción de la infancia y su educación que se va a llevar a cabo a lo largo del siglo XX en Occidente –principalmente en Europa Occidental y Norteamérica–, período y lugares en los cuales se forjó el trastorno (Londoño, 2017).

La historia del TDAH está repleta de relatos sobre niños ingobernables, difíciles de manejar, cuyo comportamiento causa problemas a los demás, especialmente a las madres de familia, que desesperadamente manifiestan sus dificultades de crianza. Así se deriva, si nos atenemos a los estudios utilizados para establecer la genealogía y los criterios diagnósticos del TDAH (Lange et al., 2010). En ellos se utilizan relatos como el personaje de ficción *Fidgety Philip*<sup>5</sup>, fechado en 1845, que se describía como un niño malcriado, incansable, grosero y asilvestrado. Este niño fue narrado a partir de sus constantes rabietas y los grandes disgustos que causaba a sus padres. Otro ejemplo es el trabajo de George Still (1902), que inauguró el estudio del comportamiento inmoral de los niños como objeto de la medicina. En él, un defecto mórbido de control moral se señalaba como causante de los altos niveles de actividad e impulsividad. En gran parte de los veinte relatos –quince de niños y cinco de niñas–, la madre era quien contaba y padecía el comportamiento indisciplinado, agresivo y/o desafecto de sus hijos. En sus disquisiciones, el mismo Still (1902) destacaba la «inestabilidad familiar»

---

5. Traducido al castellano como Felipe Revueltas, el inquieto, el rabietas, pataletas o berrinches.

como uno de los elementos comunes de gran parte de casos<sup>6</sup>. Estos datos, sin embargo, no han sido tomados en cuenta en la genealogía del trastorno para explicar la ecuación por la cual la crianza se hace insostenible.

Las referencias anteriormente expuestas no pretenden profundizar en los debates sobre la genealogía del trastorno o la validez de la etiqueta biomédica. La exposición del surgimiento de la etiqueta diagnóstica tiene como finalidad destacar la factura sociocultural del relato biomédico y su estrecha relación con las consideraciones y prácticas de crianza; porque lejos de ser un relato autoexplicativo derivado exclusivamente de las neuroimágenes o los equilibrios bioquímicos, en él intervienen aspectos fundamentales que han sido marginados como el sexo-género, pero también la clase y la etnia, entre otros. Por supuesto, esta afirmación no cuestiona las experiencias vividas de menores y familias, sino el marco biomédico que las interpela, interpreta, clasifica, orienta, y en las que estas cobran sentido. En particular, voy a reparar en cómo el discurso experto va calando en los modos y fines de la crianza, especialmente a través de la ideología maternal, y qué características específicas adquiere en el caso del TDAH.

### 3. LAS DISCIPLINAS DE CRIANZA Y EL DISCURSO ORDENADO

La ideología sobre la crianza es una ideología de género que conceptualiza de manera desigual y jerárquica las funciones maternas y paternas, así como los espacios de los hombres y las mujeres (Esteban, 2000). Numerosas investigadoras (Badinter, 1981; Hays, 1998; Scheper-Hughes, 1997) así lo han puesto de relieve: la maternidad ha sido históricamente la ciudadanía de las mujeres. A ellas se han confiado perennemente las responsabilidades materiales y simbólicas del cuidado de la salud de la descendencia y el vigor futuro del cuerpo social. La ideología dominante en cada época, según los discursos expertos imperantes, se ha encargado de modelar el ideal de

---

6. Los recopila y los describe. Entre ellos, un repertorio de padres con casos que van desde la locura y asesinato de la madre, alcoholismo y debilidad mental con abandono de la madre tras nacer la criatura, libertinaje y abandono de la madre cuando el hijo era todavía un niño; así como otros tantos casos de intentos de suicidio y suicidios consumados, inmoralidades, locura, y epilepsia en abuelos, tíos. Por último, también menciona a dos madres neuróticas.

maternidad y le ha otorgado una carga moral caracterizando la imagen de «buena madre». Cecilia Jiménez y Esperanza Roquero (2016) se han referido a los discursos expertos como el resultado de la intersección de diferentes disciplinas que se constituyen en un campo autónomo de saber. En el caso de la maternidad, la medicina, pediatría, psicología, psiquiatría y pedagogía, entre otras, han fijado su «buen» ejercicio y las prácticas «adecuadas» de cuidado y crianza. Su peso como autoridad científica, y por tanto legitimada, ha sido fundamental en la construcción simbólica de la maternidad y en la representación del mundo.

A partir de distintas autoras (Esteban, 2000; Hays, 1998; Iribarne, 2010; Moreno y Soto, 1994) conocemos cómo se ha modelado la maternidad y qué exigencias de crianza se han demandado en cada época. En un breve repaso secular, en el siglo XVIII se empezó a teorizar sobre la importancia que los progenitores tenían sobre su descendencia. En el siglo XIX, se incidía más en la figura materna como principal responsable del bienestar físico y mental de su hijo, con el fin de disminuir la enorme mortalidad infantil. En esta época también surgió la literatura especializada sobre crianza. En el siglo XX, la culpa ante el no cumplimiento del papel asignado ya tenía un correlato científico ante la creciente importancia de la psicología, de sus teorías sobre la relación madre-hijo/a y de las consecuencias de la privación maternal.

Las ideologías familiares y domésticas actuales tienen de hecho mucho que ver con este auge de los discursos científicos, políticos y mediáticos en la Europa de finales del siglo XX, en los que se enfatiza el binomio madre-criatura y el poder del amor. Sharon Hays (1998) acuña este binomio como «ideología de la maternidad intensiva». Es aquella que debe poner en el centro a las criaturas, que ha de supeditar sus necesidades a las de la prole, seguir el consejo experto y brindarles una importante dedicación de trabajo, emocional y económica. Resulta paradójico que, al tiempo que se sublima la maternidad, se va a enfatizar la necesidad de formación de las mujeres al ser consideradas como «ignorantes», «incompetentes» y «descalificadas» para la misma (González-Pérez, 2008, como se citó en Jiménez y Roquero, 2016, p. 329).

Asimismo, las formas históricas de disciplinar y las nociones de las «necesidades» de la infancia van a ir cambiando al dictado de las nuevas oportunidades y nuevas ansiedades. A partir de estos contextos se van a ir



actualizando las nuevas hegemonías en los modelos de crianza y en las exigencias maternas. En los comienzos de la economía industrial, las madres van a ver en el prestigio de la ciencia médica «moderna» una oportunidad para ganar estatus y ascender en la escala social. La religión y el parentesco van a perder valor en favor del conocimiento científico, entendido este como nueva guía en la crianza de ciudadanos sanos y productivos. Tras la II Guerra Mundial, la salud mental también cobró relevancia con el advenimiento de nuevas fuentes de autoridad y ansiedad ante posibles peligros. Un poco más adelante, alrededor de 1980, se institucionaliza la medicalización de la infancia, centrada en diagnósticos de disfunciones cerebrales invisibles como el ADHD, la depresión, la ansiedad, el trastorno bipolar y el autismo (Blum, 2015). Claudia Malacrida (2004) señala cómo el incremento de categorías para designar a la infancia que no es normal avanza paralela a las nuevas formas en las que las instituciones disciplinarias y normativas, como la psiquiatría y la medicina, van a reinscribir las responsabilidades maternas.

En los últimos años, a las disciplinas citadas que normativizan la maternidad y la normalidad en la infancia, hay que añadir la especialidad de las neurociencias. Desde la centralidad del cerebro y el sistema nervioso, estas aglutinan los distintos acercamientos que pretenden explicar la conducta y el padecimiento mental según bases biológicas. Es tal su incidencia, que sus discursos sobre el «yo» y lo social están cambiando los modelos de crianza y los vínculos sociales (Filipe y Singh, 2016). Uno de sus rasgos es la individualización de la salud, característica de la biomedicina, pero en este caso desde el imperativo neoliberal de optimización de nuestras vidas y de su productividad. Este imperativo añade a las madres un nuevo cometido a los ya asumidos, esto es, la tarea de evitar trastornos en los hijos o bien compensarlos, así como de mejorar la productividad de los mismos.

Para educar adecuadamente a la prole, las madres van a tener que responsabilizarse de entrenar sus cerebros siguiendo las recomendaciones de los discursos neurocientíficos. Estos discursos prometen el éxito adaptativo en la era de la información, mejores oportunidades en una economía ávida de seres hipercognitivos y personalidades cerebro-centradas en un contexto de precariedad. Sin embargo, los cerebros de la infancia parecen más frágiles, más desequilibrados que en el pasado, mientras las familias afrontan las inestabilidades tanto económicas como sociales (Blum, 2015).

#### 4. MATERNIDAD E HIPERACTIVIDAD

En el caso del TDAH, encontramos un mismo escenario doméstico y los mismos roles generizados bajo un mismo modelo hegemónico de crianza que demanda más asunción de tareas y mayor formación para desempeñarlas. Las únicas diferencias, aunque en la política de la cotidianidad tiene gran trascendencia, son que esta responsabilidad queda exacerbada con la hiperactividad de los hijos y que la amenaza de no actuar según el consejo experto remite a riesgos mayores, tanto para madres y padres como para los hijos. En caso de no ser diagnosticados y tratados a tiempo, médica y psicológicamente, se les advierte del más que probable fracaso escolar, drogadicción, conductas sexuales peligrosas, accidentes de tráfico, desempleo, fracaso sentimental y cárcel (Plan de Acción en TDAH PANDAH, 2016).

Entre los debates científicos y mediáticos en torno al diagnóstico y tratamiento del TDAH, el espacio de discusión sobre otras maneras de armonizar social, educativa, familiar las diferentes maneras de estar en el mundo, es muy estrecho. En esos debates tampoco se aborda cómo afecta el exceso de requerimientos en las familias o la intensificación del peso de la crianza en la vida de las madres. Por ello, en las asociaciones encuentran el espacio privado para contarlos, e incluso en el caso de la asociación madrileña Asociación de Niños Con Síndrome de Hiperactividad y Déficit de Atención (ANSHDA), para hacerlo público en un libro de relatos. En la presentación de este libro, surgido de los testimonios de treinta y dos madres con hijos hiperactivos, afirman: «Al fin y al cabo, es nuestra historia, no la de nuestros hijos. Tenemos derecho a contarla. Y se trata de un libro, no de una cámara de televisión que busque el morbo. Necesitamos que se enteren todos: médicos, profesores y nuestras propias familias» (VVAA, 2005, p. 10). Reclaman un lugar, el suyo como cuidadoras, que queda invisibilizado en el torrente informativo sobre el TDAH.

El TDAH infantil también impacta en el núcleo familiar, así como en otros miembros del entorno de cuidados como las abuelas y abuelos, y las amistades, pero los datos de campo redundan en lo que ya hemos comentado arriba. Cuando se pide a las familias una implicación y participación activa y comprometida en los procesos de los hijos, quienes suelen quedar atravesadas por esa misión, culturalmente asignada y socialmente asumida,

son las mujeres. En la presentación del libro mencionado, la psicóloga de la asociación reconoce:

No me parece extraño que este sea un libro escrito por madres, aunque cada vez sea mayor la implicación de los padres en la educación de los hijos, y aunque la mujer se haya incorporado al mundo laboral. Hoy, todavía, en nuestro centro de trabajo, el 80% de los niños son ‘traídos’ a la consulta por las madres (VVAA, 2005, p. 16).

Esta realidad publicada hace más de una década, no dista de la recogida en el trabajo de campo realizado recientemente. Por ello, en los siguientes apartados vamos a tratar de re-socializar la ideología y práctica biomédica, alejándonos de su entorno clínico inmediato y resituándolas en su contexto habitado, en las vidas de las madres que se han dado de bruces con una maternidad no esperada. Mujeres que en el mismo relato de sus dificultades reflexionan sobre las condiciones de su crianza, las demandas del contexto social, educativo y económico; así como los mandatos de género. En cada epígrafe voy a reflejar algunos de los lugares comunes de sus experiencias y afectos, así como sus procesos de reflexividad en los que desvelan sus propias estrategias de afrontamiento.

#### 4.1. Agotadas

Si hay un sentir compartido en la crianza de un niño con TDAH, este es el de agotamiento. En los discursos de las madres, las palabras más habituales son el agotamiento, la frustración, la impotencia y los altos costes –personales, de pareja, sociales y laborales– que conlleva. Se sienten cansadas y muchas de ellas solas ante la incomprensión o poco apoyo del entorno, incluida la pareja. A menudo, se expresa una queja hacia los padres de los que se afirma que suelen tener más dificultades para aceptar que a su hijo «le pasa algo». Este rechazo les lleva a ellas a ser las primeras en buscar respuesta. En otros casos, la diferente gestión respecto a sus parejas varones se expresa como un problema de implicación. Bien porque no lo viven con el mismo compromiso o, directamente, porque no suelen estar en el espacio doméstico para lidiar con las dificultades de la crianza. Hay mujeres que hacen referencia específica a aquellos que no aguantan y abandonan, lo que conduce a separaciones y divorcios.

Hay quienes se sienten respaldadas, por lo que expresan agradecimiento a sus parejas, sean los padres o parejas posteriores, por la ayuda en la empresa maternal. En estos casos asumen que, en calidad de madres, la carga les pertenece y que las parejas apoyan al aliviarles ese peso. Esta maternalización del amor lleva a las mujeres a renunciar a sí mismas, –lo que es mucho más difícil de encontrar en hombres–, un ideal cultural en el que se espera que se dé todo por la descendencia de manera incondicional (Esteban, 2011).

La asunción de la crianza en estas circunstancias no redundaba en el reconocimiento social por el cumplimiento del rol socialmente asignado. Las madres de hijos con TDAH entrevistadas, pero también aquellas que hacen públicos sus testimonios en distintos foros, manifiestan su desasosiego por ser catalogadas de malas madres. Reciben comentarios de que malcrían y consienten a sus hijos, bien porque no se preocupan, bien porque no toman las riendas. Dicen sentirse cuestionadas y responsabilizadas de la misma situación que padecen por parte de familiares, amistades, docentes y profesionales de la salud. El desempeño de la maternidad es puesto en duda cuando estos niños no responden al comportamiento esperado. La incompreensión aflora dado que su sentir no es acogido ni legitimado por el contexto a diferencia, como señalan, de otras discapacidades que sí generan empatía.

No solo sus quejas reciben poco eco, sino que son tildadas de «exageradas», «neuróticas» e «histéricas». Estas responsabilizaciones del entorno y su propia vivencia de crianza fallida les genera fuertes sentimientos de culpabilidad. En este sentido, el momento en que sus hijos reciben el diagnóstico es contado como un punto de inflexión. Cuando el contexto juzga y evalúa, el diagnóstico les descarga en parte, de cuestionamientos y culpas. Por ello, para gran parte de las mujeres, ponerle nombre a las vivencias de su hijo aligera la carga de responsabilidad. Como en otros trastornos relacionados con la infancia, la disponibilidad de la etiqueta diagnóstica les escuda frente a la culpabilidad (*mother blaming*) y la culpabilización de malas madres. Mireia, una de las madres entrevistadas afirmaba:

*Tenemos mucha presión social porque parece ser que tú eres la responsable de que el niño sea así. Y eso es en parte cierto. Pero en los niños con TDAH no se pueden atribuir a los padres las actitudes y los comportamientos del niño porque hay una disfunción neurológica. Es que no puedes... Pero eso no lo entiende mucha gente (Mireia, 2017).*

No obstante, en el caso del TDAH, el debate abierto sobre su autenticidad les sitúa en una posición de vulnerabilidad que debilita su salvoconducto, por lo que no acaba de aliviar esos sentimientos. Esta vulnerabilidad moviliza su involucración en las asociaciones. Las asociaciones juegan un papel muy relevante dado que uno de sus principales fines es el reconocimiento diagnóstico y la obtención de recursos. La mayoría de ellas fueron fundadas por madres y padres que, en calidad de coafectadas/os, se agrupan para hacer colectivas sus demandas, para negociar sentidos que exorcicen la culpa e incardinarse en redes de expertos con quienes articular su conocimiento (Hurtado-García, 2017). Aun con todo ello, Andrea, presidenta de una asociación local, cuenta los sentimientos de fracaso y de culpa propios de las familias de la asociación y las insinuaciones que reciben respecto a qué hacer:

*Hay madres o padres –madres, sobre todo– que salen llorando de una tutoría porque la maestra dice que «como no le pones límites». [...] Pero, claro, desde muchos colegios te lo dicen directamente: «medícalo» o te dejan caer «si estuviera medicado sería mucho mejor, mucho más fácil para todos» (Andrea, 2017).*

Aunque hay quienes, fuera del ámbito médico, les insinúan que mediquen a sus hijos, también reciben mucha presión y culpabilización precisamente por el hecho de medicar a sus hijos con psicotrópicos. En este sentido, aunque las familias usen el modelo de causalidad biológico para el alivio de la culpa, este no acaba de ser eficaz para desembarazarse de la carga culpabilizadora. Estos resultados coinciden con otras investigaciones (Moses, 2010), que muestran la repercusión que sobre la crianza y la propia subjetividad tienen las controversias diagnósticas y terapéuticas del TDAH más allá de la experiencia personal y local.

Esta maternidad intensiva y bajo presión tiene un coste en términos de desarrollo profesional y salud. Gran parte de las informantes hacen referencia a cómo han tenido que acomodar sus compromisos laborales y su carrera profesional para «sacar adelante» a sus hijos. Aunque algunas, como María, manifestaba arrepentirse de haber aparcado de manera tan radical su desarrollo personal y laboral. En el proceso de toma de decisiones se produce una negociación de cuyo equilibrio dependerá la fuerza o interiorización del modelo de madre que cada una alberga (Maher y Saugères, 2007, como se citó en Jiménez y Roquero, 2016). Este conflicto de ambivalencia entre el

reconocimiento social y laboral –de carácter público–, y el familiar a través de la crianza –en la esfera privada–, suele ser fuente de frustraciones. La crianza de estos niños tildados de «difíciles», «rebeldes», «vagos», «que dan mucha guerra», acaba generando un abanico de malestares que van de la tristeza a la depresión, la ansiedad y el aislamiento. Mantiene a sus madres en los límites de «tirar la toalla». No en vano, la aceptación rigurosa de las normativas de género –de las que el cuidado es uno de los mandatos primordiales–, constituye un factor de riesgo en la salud mental de las mujeres, particularmente para padecer estados depresivos (Burin, 2008).

A pesar de que la abnegación y entrega a los hijos atraviesa sus vidas, de que la ideología del amor maternal, –ese que se fragua en las dificultades y que lo hace fuerte y verdadero – está muy presente; estas madres también se permiten verbalizar sus sentires contra-amorosos y sus necesidades. Manoli contaba con pesar que, debido a su trabajo, no podía pasar todas las tardes con su hijo, de lo cual se alegraba al tiempo que se sentía culpable. Como afirma Mari Luz Esteban (2011), el amor es sostén de un determinado modelo de familia y convivencia y, sin embargo, la dimensión del amor como lo sublime y el amor como engaño, como trampa, no se invalidan, conviven y se entienden como compatibles. Manoli, en este sentido, se cuestionaba cómo canalizar los sentimientos contradictorios que su hijo le producía. Cuando comenzó el afrontamiento de la situación vivía la maternidad como una carga incapaz de asumir, cuestionándose incluso si quería a su hijo. El comportamiento de su hijo le exasperaba. En ocasiones, quería hacerle desaparecer, en otras era ella quien quería escapar y, otras tantas, querría prescindir de todos los demás que le rodeaban.

Algunas mujeres han necesitado «negar» el amor (Esteban, 2011) para poder ser algo más que madres, para entender sus procesos y contradicciones en la brecha entre la experiencia de la maternidad vivida y la esperada. Como confiesa Teresa en su testimonio desde la asociación:

Mi deseo era tener una familia como la que yo había proyectado: dos hijos (los tiempos no están para más), que además deberían querer más a las madres (egoístamente); listos y bien educados, para lo cual ya nos tenían a nosotros como modelo; cultos, progresistas y solidarios, además de sanos. (VVAA, 2005, p. 183).

Como se muestra, incluso el deseo de maternidad es cuestionado al punto de sugerir tabú cultural del arrepentimiento materno.

En este proceso reflexivo de indagación en los propios deseos reconocen el derrumbe de sus expectativas familiares y/o de pareja, así como los errores y limitaciones, pero conviven con ello y destacan lo aprendido. Uno de los aspectos es el de identificar sus necesidades, lo que les permite reivindicar los cuidados para sí. Andrea, en tanto que presidenta de una asociación, invita a la reflexión a las madres que estén pasándolo mal por el problema de sus hijos, que no duden en buscar ayuda en cualquier campo: psicólogos, yoga, meditación o cualquier actividad relajante que las descargue de las tensiones diarias sufridas. Afirma, Andrea, que necesitan ocuparse también más de ellas, y esto incluye que no se cierren a la vía farmacológica porque la medicación les cambia a ambos la vida, se la hace más fácil.

En este ajuste entre racionalidades y emociones, también salen al frente respecto a un tema tan sensible como la medicación en el que Andrea, directamente, recomienda su uso en términos de su propio bienestar. Este planteamiento poco frecuente y susceptible de ser juzgado, es necesario contextualizarlo si atendemos a que es bastante frecuente que las madres hayan necesitado tratamiento por depresión y ansiedad debido al estrés producido por el manejo de situaciones difíciles para la crianza.

#### 4.2. Trastornadas

El efecto en la salud de las dificultades de la crianza ha encontrado en el diagnóstico de TDAH en adultos, una explicación exculpatoria del difícil afrontamiento de la crianza de los hijos. El esfuerzo de la literatura dominante del trastorno por refrendar su condición crónica y genética ha servido para que madres de hijos con TDAH atribuyan su malestar presente y sus dificultades pasadas a una razón genética. Les permite reconocerse en el pasado en experiencias similares a las de los hijos, y desbordadas y superadas por el esfuerzo en la crianza, se identifican en el presente con los síntomas atribuidos al TDAH en la adultez. Como en otros trastornos prevalentes en mujeres, el diagnóstico les provee de una válvula simbólica de seguridad (Johnson, 1987, como se citó en Howson, 2003), de un mecanismo para

validar y legitimar sus malestares por el peso de la crianza y reclamar atención para sí.

Un dato como poco curioso de los estudios que permite cuestionar la exclusiva razón biológica es que hay una inversión de sexo en las cifras de personas con TDAH. Si bien en la infancia el diagnóstico es mayormente en niños, en la adultez son las mujeres las que destacan ligeramente frente a los varones. Este dato merece ser indagado de cara a dilucidar las razones de su feminización en la adultez y si sirve a ciertos intereses el hecho de que se identifiquen más casos. En la adultez, la manifestación de los síntomas se vincula al incumplimiento del rol de género en la vida adulta. No es novedad que la institución psiquiátrica haya sido y sea particularmente coercitiva con las mujeres, etiquetándolas como enfermas más fácilmente que a los hombres cuando estas no cumplen con los roles que les son asignados (Chesler, 2005, como se citó en Ordorika, 2009). Esto se puede ver en la caracterización del TDAH en mujeres adultas en la que se medicaliza la no consecución de los ideales culturales como productora y reproductora.

Los síntomas hacen referencia a los fracasos para asumir las cargas de su posición social tales como llevar un hogar, cuidar de la descendencia y el trabajo fuera de casa. La asociación norteamericana *Children and Adults with Attention-Deficit/Hyperactivity Disorder* (CHADD) describe en la expresión sintomática en mujeres la angustia psicológica, sentirse desbordada y exhausta; el sentimiento de no llegar, baja autoestima, estrés crónico y sentirse fuera de control. Como afirmó la médica Concha Fernández (2015) en un seminario sobre TDAH y mujeres, en ellas, más que un trastorno de conducta, implica un trastorno de gestión de la vida. Pero que, de nuevo, redundante en un imaginario social persistente de la mujer como psicológicamente más inestable; y en una experiencia propia de las mujeres, la definida por Marcela Lagarde (2003) del propio descuido para lograr el cuidado de los demás.

De nuevo, entendido desde una perspectiva biopolítica, de lo que estaríamos hablando es de la medicalización de la desigualdad de género en la crianza, la patologización de la maternidad intensiva, su peso de género y los escasos apoyos sociopolíticos para su desempeño. La vulnerabilidad de las mujeres al sufrimiento mental, a la depresión y a otros problemas de salud de las mujeres tiene más que ver con sus desiguales condiciones de



vida. Una vulnerabilidad que no refiere a una condición física o psíquica, sino que resulta de su desempoderamiento y falta de recursos materiales y simbólicos (Valls, 2009). La asunción de la responsabilidad en la educación, en los cuidados de salud y de enfermedad dentro del hogar, en la gestión de la economía familiar, en el sostén y mantenimiento de los afectos implica que para las mujeres, todas las batallas sean ganadas a la impotencia (Lagarde, 1992).

### 4.3. Entrenadas

En el TDAH, las madres se incorporan al circuito biomédico bajo la atenta mirada de los expertos. No solo se espera de ellas que eduquen sino que colaboren en la terapia, lo que indica una maternidad y crianza más cercanas a la «profesionalización», en tanto que incita a incorporar algunos de sus componentes (Vilhena, 2010, como se citó en Álvarez-Vargas, 2016). Como recogen Silvia Morales y Fernando Vázquez (2014), ya en 1962, William K. Boardman sugirió que para cambiar la conducta de la infancia era necesario cambiar la conducta de madres y padres. Su entrenamiento es reconocido, desde un enfoque terapéutico, como la principal estrategia de intervención de las conductas disruptivas infantiles (Colalillo y Johnston, 2016; Chacko y Scavenius, 2018). En estos estudios, –parte de la línea de trabajo del «*parent training*»–, se afirma que el entrenamiento conductual de madres y padres mejora el tratamiento en los hijos con TDAH en tanto que incrementa el comportamiento deseable de los menores y reduce el comportamiento perturbador. Asimismo, en madres y padres mejora la sensación de competencia, sus niveles de estrés y síntomas depresivos.

La meta del entrenamiento conductual para madres y padres, por tanto, es su participación como co-terapeutas de manera que al reducir su propia conducta coercitiva o negativa, así como el incremento de su conducta positiva, logren eliminar o disminuir la disruptividad del niño. Como explica Trinidad Bonet (VVAA, 2005, pp. 16-17), esta formación se basa en el uso de las auto-instrucciones, la utilización de órdenes verbales apoyadas por dibujos, repetir las órdenes en voz alta como medio para que estas se interioricen y se recuerden. Cristina Álvarez-Vargas (2016) afirma que la idea subyacente de estos programas es el control sobre «el niño», el logro de un orden donde

prima el cómo sobre el para qué. Categoriza estilos de crianza y los operacionaliza con un carácter predictivo, estableciendo una relación causal entre la crianza y las manifestaciones psicopatológicas en la adolescencia y en la adultez. Este enfoque de la crianza es consonante con la psicologización progresiva de los problemas sociales, dado que aísla la experiencia vivida y prescinde de los contextos socioculturales.

Estos trabajos de consejos terapéuticos para las familias tienden a homogeneizar la crianza hablando de «padres», sin tener en cuenta las diversidades familiares; y eluden las consecuencias de la desigual asunción de tareas por razón de sexo en el seno de la pareja heterosexual. Este entrenamiento forma parte de lo que Eva Illouz (2010) identifica en la cultura terapéutica como una nueva «estructura cultural» en la que los «yos desorganizados» puedan manejar las conductas de sus vidas en las organizaciones sociopolíticas contemporáneas. Pero cabría señalar que no solo se han desplegado técnicas para tratar con nosotras/os mismos, sino todo un repertorio de pautas más relacionadas con la «tecnología del tú», como guías maestras de la crianza estandarizada.

Actualmente, se puede encontrar un amplio abanico de gabinetes psicopedagógicos y servicios específicos, asociaciones y fundaciones que divulgan información y recursos para «padres y educadores», entre ellos, «guías de padres», habitualmente escritos en masculino genérico tanto para referirse a los adultos como a la infancia. La función de las mismas es dirigir y reforzar a los «padres» en su labor educativa. Aunque en los nombres de los documentos utilizan términos como «consejos» y «recomendaciones», en su contenido vienen expresados como directrices para «controlar y canalizar de forma adecuada los síntomas de sus hijos» (Federación Española de Asociaciones de Ayuda al Déficit de Atención e Hiperactividad– FEAADAH, 2012, p. 5). Los «padres» aparecen representados como seres desorientados que necesitan de la guía experta para orientar su ma(pa)rentalidad. Indican, de manera instrumental, cómo deben actuar las personas adultas respecto a los niños hiperactivos en las situaciones cotidianas. Estas «guías de padres» recogen muchas de las recomendaciones generales que se suelen dirigir también para optimizar la educación de la población infantil sin diagnóstico. Cuando va dirigido al gran público, se presenta en forma de literatura divulgativa que aconseja para el buen desarrollo de las funciones

ma(pa)ternales para optimizar el desarrollo infantil. Sin embargo, en estas guías la recomendación tiene un cariz de entrenamiento más que informativo en tanto que forma parte del tratamiento. De la incorporación de estas directrices en el hogar se hace depender no solo el rendimiento educativo sino la mejora terapéutica del niño.

En estas guías aconsejan, para el día a día, una actitud positiva, aprender a manejar el enfado y la amargura, así como la implicación de la pareja (FEAADAH, 2012). Esta directriz da por hecho en su planteamiento que es una tarea asumida solo por uno de los cónyuges que, a tenor de la experiencia asociativa, suelen ser las mujeres. En cuanto a las responsabilidades parentales, la mayor parte de las guías consultadas siguen el mismo esquema: el establecimiento de normas y límites; las técnicas de modificación de conducta (cómo conseguir que obedezca y disminuir comportamientos inadecuados); la ayuda académica; los refuerzos y mejora de la autoestima; y el fomento de las habilidades sociales. Implican un trabajo corporal que va desde el lenguaje a la manera de mirar, prácticamente se demanda una nueva corporalidad en la performance de la crianza. Cuando se hace una presentación pública de alguna guía, se suele reservar un espacio para poner en práctica sus estrategias comunicativas o cómo dar órdenes. En una de las charlas para «padres y docentes», Isabel Chávez, psicóloga de la Fundación ADANA –entidad española dedicada a la atención de personas con TDAH y la formación en estrategias educativas a sus familias–, invitaba a las siguientes actividades:

Pasa a lenguaje positivo las siguientes instrucciones: ‘¡Nunca haces los deberes!’, ‘No molestes’, ‘Deja de chillar’, ‘No te muevas de tu sitio’ [...]

Dad las órdenes con sensibilidad pero con firmeza: Mirad al niño a los ojos antes de emitir la orden; supervisad inmediatamente después de emitir la orden; Reforzád positivamente el cumplimiento [...]. (Chávez, 2014)

Madres y padres se convierten en la extensión de la persona experta y muestran el borrado de algunas de las fronteras que separaban ámbitos. Como se lamentaba Teresa después de seguir todos los circuitos y tratar de aplicar las pautas: «Hubo un momento en que éramos profesores, psiquiatras y psicólogos de nuestro hijo. También nos dimos cuenta que por querer hacer de todo nos quedaba poco tiempo para ser padres» (VVAA, 2005, p. 184).

## 5. REFLEXIONES FINALES

La condensación del discurso experto sobre el TDAH en las prácticas de crianza, en las responsabilidades de las madres y en el mismo imaginario de la infancia, da cuenta de su relevancia como epítome de la crianza científica contemporánea. Una ideología de crianza y maternidad científica que cumple características del modelo médico hegemónico (Menéndez, 1988) como el individualismo, el etnocentrismo, la racionalidad científica como criterio de legitimidad, la exclusión de otros modelos y la eficacia pragmática. Un desempeño que, en este caso, incorpora un estilo de crianza como parte del tratamiento de los hijos con TDAH. Sin embargo, lleva aparejada una entrega que conduce a una autoexplotación maternal guiada, en este caso, por la neurociencia. Un tipo de crianza responsable y respetuosa, excepto con la madre que la asume. Pero el cometido de este trabajo no ha sido tanto mostrar las enormes dificultades que supone la crianza de niños que reúnen las características descritas, sino visibilizar a partir de su abordaje psicoeducativo y de las vivencias de las madres, las debilidades de una sociedad en la que la crianza es cada vez un asunto más atomizado en la familia nuclear y guiado por un código científico ajeno a los efectos de las expectativas del sistema de género en su división material y emocional.

La noción de crianza entendida como fenómeno colectivo, situado y entramado, se difumina en un proceso creciente de reduccionismo en la comprensión del individuo a partir de su conducta, una desvalorización de la relevancia del contexto, y la desresponsabilización colectiva en la educación de la infancia. Porque la crianza es eminentemente cultura y no solo conducta, es necesario devolverla al ámbito de lo social y colectivo. Es fundamental redefinir la crianza desde unos modelos en los que las mujeres no queden fagocitadas. También son necesarios unos planteamientos médicos y psicoeducativos más integradores de lo social, más abiertos a la diversidad y atentos a las consecuencias de la implementación de sus diseños en la vida cotidiana de las familias, particularmente de sus mujeres.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez-Vargas, C. (2016). Crianza-Regulación, Crianza-Emancipación: Estado De La Cuestión De Estudios Sobre Crianza. *Aletheia. Revista De Desarrollo Humano, Educativo y Social Contemporáneo*, 8(1), 80-99. <https://doi.org/10.11600/21450366.8.1aletheia.80.99>
- American Psychiatric Association (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (5th ed). American Psychiatric Publishing. <https://doi.org/10.1176/appi.books.9780890425596>
- Badinter, E. (1981). *¿Existe El Amor Maternal? Historia Del Amor Maternal. Siglos XVII al XX*. Paidós.
- Bailey, S. (2010). The DSM and the Dangerous School Child. *International Journal of Inclusive Education*, 14(6), 581-592. <https://doi.org/10.1080/13603110802527961>
- Bailey, S. (2013). *Exploring ADHD: An Ethnography of Disorder in Early Childhood*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203119723>
- Blum, L. M. (2015). *Raising Generation Rx: Mothering Kids with Invisible Disabilities in an Age of Inequality*. NYU Press.
- Burin, M. (2008). Las 'fronteras De Cristal' En La Carrera Laboral De Las Mujeres. Género, Subjetividad y Globalización. *Anuario De psicología/The UB Journal of Psychology*, 39(1), 75-86.
- Chacko, A., y Scavenius, C. (2018). Bending the Curve: A Community-Based Behavioral Parent Training Model to Address ADHD-Related Concerns in the Voluntary Sector in Denmark. *J Abnorm Child Psychol* 46, 505-517. <https://doi.org/10.1007/s10802-017-0310-9>
- Chávez, I. (2014, 22 de noviembre). *Estrategias para mejorar la conducta del niño con TDAH [sesión taller]*. Jornada TDAH en la Infancia y la adolescencia: retos y posibilidades (II), CEFIRE, Elche (Alicante), España.
- Colalillo, S., y Johnston, C. (2016). Parenting cognition and affective outcomes following parent management training: A systematic review. *Clinical Child and Family Psychology Review*, 19, 216-235. <https://doi.org/10.1007/s10567-016-0208-z>
- Conrad, P., y Potter, D. (2000). From Hyperactive Children to ADHD Adults: Observations on the Expansion of Medical Categories. *Social Problems*, 47(4), 559-582. <https://doi.org/10.1525/sp.2000.47.4.03x0308v>
- Esteban, M. L. (2000). La Maternidad como cultura. Algunas cuestiones sobre lactancia materna y cuidado infantil. En E. Perdiguero y JM. Comelles

- (Eds.), *Medicina y Cultura: Estudios Entre La Antropología y La Medicina* (pp. 207-226). Bellaterra.
- Esteban, M. L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Bellaterra.
- Faraone, S. V., Sergeant, J., Gillberg, C., y Biederman, J. (2003). The Worldwide Prevalence of ADHD: Is it an American Condition? *World Psychiatry: Official Journal of the World Psychiatric Association*, 2(2), 104-113.
- FEAADAH. (2012). *El niño con Trastorno por Déficit de Atención y/o Hiperactividad TDAH. Guía Práctica Para Padres*. FEAADAH.
- Fernández, C. (2015, 11 de abril). *Impacto emocional del TDAH en mujeres* [sesión de conferencia]. IV Jornada TDAH: El TDAH: cómo piensan... cómo sienten, AFANTDAH, Fuenlabrada, España.
- Filipe, A. M., y Singh, I. (2016). Making ADHD evident: data, practices, and diagnostic protocols in Portugal. *Medical Anthropology*, 35(5), 390-403. <https://doi.org/10.1080/01459740.2015.1101102>
- Foucault, M. (1984). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión*. Siglo XXI.
- González-Echevarría, A. (2010). Sobre la definición de los dominios transculturales: La Antropología Del Parentesco Como Teoría Sociocultural De La Procreación. *Alteridades*, 20(39), 93-106.
- Hays, S. (1998). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Paidós.
- Howson, A. (2003). *The Body in Society: An Introduction*. John Wiley & Sons.
- Hurtado-García, I. (2017). Asociaciones y disociaciones: agentes, discursos y controversias en torno a la hiperactividad infantil. *Salud colectiva*, 13(2), 321-335. <https://doi.org/10.18294/sc.2017.1212>
- Hurtado-García, I. (2019). Gender bias in ADHD: the pathologization of gender roles. En E. Pérez Sedeño, L. Sánchez Almendros, D. García Dauder y E. Ortega Arjonilla (Coords.), *Knowledges, practices and activism from feminist epistemologies* (pp. 97-114).Vernon Press.
- Illouz, E. (2010). *La salvación del alma moderna: Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda*. Katz Editores. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bf7f>
- Iribarne, M.M. (2010). Discursos sobre la maternidad científica. Una perspectiva crítica. *Investigaciones Feministas: Papeles De Estudios De Mujeres, Feministas y De Género*, 1, 193-212.
- Jiménez, C., y Roquero, E. (2016). Los discursos expertos sobre crianza y maternidad: Aproximación al caso español 1950-2010. *Arenal: Revista De Historia De Mujeres*, 23(2), 321-345.

- Lagarde, M. (1992). *Identidad y Subjetividad Femenina. Puntos de encuentro para la transformación de la vida cotidiana*. Vilma Castillo.
- Lagarde, M. (2003). Mujeres cuidadoras: Entre la obligación y la satisfacción. *EMAKUNDE*, 53, 10-13.
- Lange, K. W., Reichl, S., Lange, K. M., Tucha, L., y Tucha, O. (2010). The History of Attention Deficit Hyperactivity Disorder. *ADHD Attention Deficit and Hyperactivity Disorders*, 2(4), 241-255. <https://doi.org/10.1007/s12402-010-0045-8>
- Londoño, D.E. (2017). El Trastorno por Déficit de Atención con Hiperactividad: Una Mirada Socio-Cultural. *Revista De La Asociación Española De Neuropsiquiatría*, 37(132), 477-496.
- Malacrida, C. (2004). Medicalization, Ambivalence and Social Control: Mothers' Descriptions of Educators and ADD/ADHD. *Health*, 8(1), 61-80. <https://doi.org/10.1177/1363459304038795>
- Mas, C. (2009). El TDAH en la práctica clínica psicológica. *Clínica y Salud*, 20(3), 249-259.
- Menéndez, E. (1988). Modelo hegemónico, crisis socioeconómica y estrategias de acción del sector salud. *Cuadernos Médico Sociales*, 33,3-34.
- Morales, S. y Vázquez, F. (2014) Prácticas de crianza asociadas a la reducción de los problemas de conducta infantil: Una aportación a la Salud Pública. *Acta de Investigación Psicológica*, 4(3), 1701-1716. [https://doi.org/10.1016/S2007-4719\(14\)70975-5](https://doi.org/10.1016/S2007-4719(14)70975-5)
- Moreno, A. y Soto, P. (1994). La madre feliz: el regreso de un mito. *Viento Sur*, 16, 107-117.
- Moses, T. (2010). Exploring Parents' Self-Blame in Relation to Adolescents' Mental Disorders. *Family Relations*, 59(2), 103-120. <https://doi.org/10.1111/j.1741-3729.2010.00589.x>
- Ordorika Sacristán, T. (2009). Aportaciones sociológicas al estudio de la salud mental de las mujeres. *Revista Mexicana De Sociología*, 71(4), 647-674.
- Phillips, C. B. (2006). Medicine goes to school: Teachers as sickness brokers for ADHD. *PLoS Medicine*, 3(4), e182. <https://doi.org/10.1371/journal.pmed.0030182>
- Saiz, L. (2013). Atentos al déficit de atención (TDAH) entre la naturaleza incierta y la prescripción hiperactiva. *Boletín De Información Farmacoterapéutica De Navarra*, 21(5), 1-19.

- Scheper-Hughes, N. (1997). *La Muerte Sin Llanto. Violencia y vida cotidiana en Brasil*. Ariel.
- Scheper-Hughes, N., y Lock, M. (1987). The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology. *Medical Anthropology Quarterly*, 1(1), 6-41. <https://doi.org/10.1525/maq.1987.1.1.02a00020>
- Singh, I. (2006). A framework for understanding trends in ADHD diagnoses and stimulant drug treatment: schools and schooling as a case study. *Biosocieties*, 1(4), 439-452. <https://doi.org/10.1017/S1745855206004054>
- Spencer, T. J., Biederman, J., y Mick, E. (2007). Attention-deficit/hyperactivity Disorder: Diagnosis, Lifespan, Comorbidities, and Neurobiology. *Journal of Pediatric Psychology*, 32(6), 631-642. <https://doi.org/10.1093/jpepsy/jsm005>
- Still, G. F. (1902). On some abnormal psychical conditions in children. *The Lancet*, 26 abril.
- Thomas, R., Sanders, S., Doust, J., Beller, E., y Glasziou, P. (2015). Prevalence of Attention-deficit/hyperactivity Disorder: A Systematic Review and Meta-Analysis. *Pediatrics*, 135(4), 994-1001. <https://doi.org/10.1542/peds.2014-3482>
- Timimi, S. (2010). The McDonaldization of Childhood: Children's Mental Health in Neo-Liberal Market Cultures. *Transcultural Psychiatry*, 47(5), 686-706. <https://doi.org/10.1177/1363461510381158>
- Valls, C. (2009). *Mujeres, salud y poder*. Madrid: Ediciones Cátedra,
- VVAA. (2005). *Testimonios de madres con hijos hiperactivos*. J de J Editores
- VVAA. (2016). *Plan de Acción en TDAH PANDAH. El TDAH en España. Propuestas Estratégicas*. Adelphi.



# EL LIRISMO EN LA NARRATIVA DE BELÉN GOPEGUI

## LYRICISM IN BELEN GOPEGUI'S FICTION

MÓNICA LIZARTE FERNÁNDEZ

**Author / Autora:**

Mónica Lizarte Fernández  
Universidad Nacional Española a Distancia  
Madrid, España  
[monicalizarte@gmail.com](mailto:monicalizarte@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-9291-2530>

**Submitted / Recibido:** 03/02/2022

**Accepted / Aceptado:** 07/03/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Lizarte Fernández, M. (2022). El lirismo en la narrativa de Belén Gopegui. *Feminismo/s*, 40, 281-304. <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.12>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Mónica Lizarte Fernández

### Resumen

Este artículo estudia el lirismo en las novelas de Belén Gopegui desde *La escala de los mapas* (1993) hasta *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017) como el principal rasgo estilístico reconocido por la crítica. A pesar de la valoración positiva de su obra narrativa, faltan estudios académicos centrados en los aspectos formales de sus novelas. En el presente estudio, parto de las definiciones propuestas desde la Teoría de los géneros para establecer las estrategias narrativas que fomentan la subjetividad y la intensidad propias de la enunciación lírica.

La subjetividad en las novelas se investiga a través de los géneros narrativos que exploran lo confidencial y lo íntimo, como la epístola y el diario, frecuentes en la narrativa de la autora. El estudio del ritmo se centra en los recursos retóricos basados en la repetición y la dimensión simbólica de la prosa se ocupa de las figuras literarias basadas en analogías. El estudio de las metáforas revela un uso particular de conceptos científicos que constituye un rasgo estilístico singular de la prosa de Gopegui. Por otra parte, el gusto por el aforismo evidencia el interés por lo didáctico y lo lírico. El registro de estos tres elementos básicos –géneros, figuras literarias y aforismos– se relaciona con temas recurrentes en su obra narrativa.

Finalmente, se propone que el lirismo forma parte de la poética narrativa de la autora, ya que está al servicio de la intención didáctica y ética que distingue su obra y que suele identificarse con la novela social, ideológica o comprometida.

**Palabras clave:** Belén Gopegui; novela española; siglo XXI; lirismo; literatura comprometida

### Abstract

This paper analyses the lyricism in Belen Gopegui's novels, from *La escala de los mapas* (1993) to *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017), as the main stylistic feature according to literary critics. Despite the good reviews of her prose fiction, there aren't enough essays about style in her novels. This article is based on the definitions proposed in Genre Theory in order to establish the narrative strategies that encourage the typical subjectivity and depth of the lyric enunciation.

Subjectivity in her novels is studied through some narrative genres, such as the epistle and the diary, which explore confidentiality and intimacy, so frequent in the author's fiction. Subjectivity in her novels is studied through some narrative genres, such as the epistle and the diary, which explore confidentiality and intimacy, so frequent in the author's fiction. The study of rhythm is focused on the use of figures of speech based on repetition, and the symbolic dimension of prose deals with rhetorical devices based on analogy. The study of metaphors reveals a personal use of scientific concepts that becomes a unique stylistic characteristic of Gopegui's prose. Moreover, her taste for aphorisms demonstrates her interest in didactics and lyricism. The register of these three basic elements – genres, rhetorical devices and aphorisms– are related to recurring themes in her narrative production.

Finally, lyricism is proposed to be part of the author's poetic narrative, as it has a didactic and ethical intention and also it is usually identified with the social, ideological or committed novel.

Finally, lyricism is proposed to be part of the author's poetic narrative, as it has a didactic and ethical intention and also it is usually identified with the social, ideological or committed novel.

**Keywords:** Belén Gopegui; Spanish novels; 21st Century; lyricism; engaged literature

## INTRODUCCIÓN: EL ESTILO POÉTICO DE GOPEGUI

Las novelas de Belén Gopegui han suscitado el interés de la crítica literaria desde la publicación de su primera novela, *La escala de los mapas*, en 1993. Y, si bien las valoraciones pueden ser muy divergentes e incluso opuestas, las reseñas que la prensa periódica –especializada o no– ha dedicado a sus novelas celebran reiteradamente el «talento» (Pozuelo Yvancos, 2011) de una autora de «estilo y prosa brillantes» (Conte, 2001) marcada por el lirismo.

El consenso de la crítica en torno a las cualidades innegables de la autora parece manifiesto en lo tocante a su escritura (Masoliver Ródenas, 2009). Desde su primera novela se ha ensalzado el lirismo de su prosa «flaubertiana [por su] ritmo poético y precisión quirúrgica» (Moix, 1993), que ha continuado en reseñas de novelas posteriores. De *Tocarnos la cara* (1995) se publicó que en su prosa «brilla la misma destreza idiomática, la misma capacidad innovadora que huye de las acuñaciones verbales manidas, esperables, tópicas» (Senabre, 1995). La siguiente novela, *La conquista del aire* (1998) llegó a calificarse de «novela ineludible en la narrativa española» por su «elevada exigencia» (Echevarría, 1998). En *Lo real* (2001) vuelve a destacar la «excelente calidad general de la prosa» (Senabre, 2001). De *El lado frío de la almohada* (2004) se afirma que «las formas literarias de Gopegui –expresionismo lírico, [...], más comparaciones que metáforas– son ya ampliamente conocidas» (Conte, 2004). Se señala de *El padre de Blancanieves* (2007) que es una «obra seria e importante que debe leerse» (Sanz Villanueva, 2007). Se insiste en el «fuerte componente lírico» (Peinado, 2010) de *Deseo de ser punk* (2009), que deviene «resonancia lírica de la prosa» (Masoliver Ródenas, 2011) en *Acceso no autorizado* (2011). En definitiva, la «prosa densa, [...] acumulativa» (Suau, 2014) de *El comité de la noche* (2014) llega a «la potencia discursiva y lírica» (Pardo, 2017) de los diálogos de *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017).

A pesar de que existe cierto consenso entre la crítica sobre las cualidades de la prosa de Gopegui y su lirismo como rasgo más sobresaliente, no han aparecido trabajos académicos específicamente dedicados a la cuestión. Este artículo se propone dos objetivos: mostrar la presencia de lo lírico en la obra narrativa de Gopegui y su relación con la poética de la autora.

Antes de proceder al análisis y comentario del lirismo en las novelas de Gopegui, estableceré los presupuestos teóricos de los que parto. En primer lugar, el concepto de estilo lo entiendo como expresión individual o, en palabras de Dámaso Alonso: «todo lo que individualiza a un ente literario, a una obra, a una época, a una literatura» (Alonso, 1971, p. 482). Si el rasgo estilístico que se ha reseñado con más frecuencia en la narrativa de Gopegui es lo poético de su prosa, habrá que determinar cuáles son los elementos recurrentes que la conforman. En segundo lugar, la identificación de lo lírico en lo narrativo obliga a partir de los conceptos teóricos acuñados desde la teoría de la literatura sobre los géneros literarios.

En este trabajo parto de la síntesis propuesta por García Berrio y Hernández Fernández en la que distinguen tres actitudes enunciativo-expresivas fundamentales: «la enunciación lírica, la representación de personajes [...], y la narración» (García Berrio y Hernández Fernández, 2008, p. 273). La enunciación lírica se apoya en dos principios fundamentales: la identificación y la concentración. Por identificación entienden que se trata de la expresión de la identidad del autor en cuanto sujeto de la enunciación y por concentración el modo en que la «intensidad» del lenguaje consigue una «densidad» temática (García Berrio y Hernández Fernández, 2008, p. 281).

La identificación, como actitud característica de la lírica, tiene que ver con la «comprensión participativa de las emociones del autor» (García Berrio y Hernández Fernández, 2008, p. 273), es decir, con todas aquellas estrategias que favorezcan el subjetivismo y la complicidad con el receptor. A través de los géneros que fomentan lo confidencial –la autobiografía, las memorias, la confesión– o la revelación de la intimidad –epístolas, diarios, ...– se implementa este rasgo (García Berrio y Huerta Calvo, 2009, pp. 219, 226).

En cuanto a la concentración, depende de dos factores distintos: la densidad «como concentración conceptual y evolutiva del contenido» y la intensidad «como tensión altamente productiva del lenguaje» (García Berrio y Hernández Fernández, 2008, p. 281). La principal diferencia entre ambos factores la establecen los autores a partir de las funciones lingüísticas de Jakobson, de manera que la densidad depende de la función emotiva y la intensidad de la función poética.

Al observar la función expresiva o emotiva presente en formas genéricas que priman el subjetivismo, atenderemos al principio de identificación, y

al mismo tiempo daremos cuenta de su densidad, ya que esta se relaciona habitualmente con los contenidos emotivos resultantes de la confidencia del sujeto lírico. En cambio, la función poética o retórica del discurso implica «convocar la atención hacia su propia perfección rítmica, eufónica y simbólica» (García Berrio y Hernández Fernández, 2008, p. 282). Los efectos rítmico y simbólico se alcanzan mediante el empleo de recursos retóricos que contribuyen a crearlos. No en vano, la función poética también se denomina función retórica del lenguaje.

Por último, nos fijaremos en un género que participa de los rasgos líricos comentados, aunque con un explícito propósito didáctico: el aforismo. Se trata de una «forma simple» (Spang, 2000, p. 51) que condensa dos de las características más reconocidas en la narrativa de Gopegui: lo poético y lo ensayístico.

Según Kurt Spang (2000), el aforismo es un género singular que se incluye dentro de la lírica. Por eso destaca como principal característica formal «la brevedad, la concisión y la agudeza» y señala entre los principales recursos que la distinguen: «la metáfora sugestiva, la antítesis, la paradoja y el quiasmo» (Spang, 2000, pp. 66-67). También cabe recordar que, según García-Berrio y Huerta Calvo, el aforismo es un género didáctico-ensayístico, de expresión objetiva, que articula un pensamiento fragmentario (García Berrio y Huerta Calvo, 2009, p. 219).

Al mostrar el funcionamiento del lirismo en la narrativa se evidencia uno de los presupuestos básicos de su poética: suscitar una emoción reflexiva capaz de provocar la identificación del lector con el contenido del discurso narrativo. La enunciación lírica conforma una impresión vívida y emocional en el lector que puede estimular el paso de la reflexión a la acción, en la línea pragmática –de intervención social– que propugna la narrativa de Gopegui.

## 1. SUBJETIVISMO Y COMPLICIDAD: LO CONFIDENCIAL A TRAVÉS DEL GÉNERO

Lo confidencial, que asociamos habitualmente con el elemento intimista y fácilmente con el lirismo, se presenta en distintos grados en las novelas y en relación con determinados personajes. La novela donde lo confidencial se revela como elemento dominante es *La escala de los mapas* (1993). No en

vano se trata de la historia que, en principio, relata un paciente a su psicóloga para tratar de resolver sus conflictos sentimentales.

En las formas de la confesión, el diario o las memorias, el propósito es lograr esa intimidad entre emisor y receptor propia de la confidencia. En las novelas de Gopegui estos géneros se recrean constantemente a través de mensajes escritos que se dirigen los personajes entre sí. Por ejemplo, en *Tocarnos la cara* (1995), la confidencia adopta un tono confesional a través del género epistolar: Sandra lee cartas de Simón, Espinar y Fátima que le revelan la intimidad de la relación de los personajes. También en *La conquista del aire* (1998), Santiago y Marta reflexionan con sinceridad sobre sus actos a través de breves misivas que se dirigen al final de la novela. Y en *El lado frío de la almohada* (2004), Laura Bahía revela al director su amor por Hull. Los personajes de *El padre de Blancanieves* (2007) también optan por este tipo de comunicación, incapaces de hablar cara a cara.

El estatuto singular de *Deseo de ser punk* (2009) y *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017) en tanto que epístolas implica que en ambas novelas lo confidencial es la base estructural de su lirismo. Conviene subrayar las diferencias entre ambas porque ponen de manifiesto cómo en la segunda se alcanzan cotas líricas que la primera, por ser más convencional y limitada en su planteamiento, no consigue. En *Deseo de ser punk* (2009), la protagonista se dirige a su amante, mientras que en *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017), los protagonistas interpelan a Google. En el segundo caso, lo desconcertante es que en una carta de petición de empleo se recurra al tono intimista y que la exploración del yo devenga un nosotros. De manera que lo subjetivo no se identifica con lo individual, integrando no solo a un emisor plural –Olga y Mateo–, sino a ese receptor primario que debe leer inicialmente la carta: el «becario» que debe cribar la solicitud. De este modo, la función emotiva no depende de una subjetividad identificada con un único individuo, sino de un nosotros que contiene al receptor. Y, sobre todo, arremete contra las convenciones del género al proponer un texto del ámbito de lo cotidiano para la expansión emocional o expresiva del enunciador.

En *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017) se evidencia que un currículum es una autobiografía, pero también subraya las limitaciones de cualquier currículum como síntesis de una trayectoria personal al no incluir cualidades que nos distinguen como seres humanos y que deberían ser ponderadas

positivamente: la capacidad crítica, el cuidado de los otros, la sensibilidad frente al dolor ajeno... Los currículos obvian valores significativos que deberían o podrían tenerse en cuenta y que no forman parte de la experiencia laboral o la instrucción académica, sino de una actitud ética que se opone al sistema. Por otra parte, lo autobiográfico ya había aparecido en forma de memorias en *El comité de la noche* (2014) a través de los tres documentos que, según el marco narrativo, una organización quiere difundir. Se trata de las memorias de Álex, Carla y Uno. Los tres son relatos autobiográficos que proponen distintas modalidades genéricas. Álex es una narradora que cuenta en primera persona una parte de su vida, Uno hace un breve relato de toda su vida a modo de informe con pretensión de objetividad, y Carla, al solicitar que redacten sus memorias, se convierte en la protagonista de un relato sin ser su narradora, permitiendo que el narrador se inscriba como tal, para descubrirse finalmente como el verdadero autor.

En todos los casos comentados, se evidencia el predominio de la función emotiva o expresiva del lenguaje, donde el foco comunicativo se pone en el emisor que participa al receptor de su subjetividad, revelando aspectos de su intimidad mediante la confidencia. Ya sea mediante cartas, memorias o autobiografías, el narrador revela su visión subjetiva de la realidad: su verdad. Sin embargo, el narrador no se dirige a un lector real, sino a otra instancia narrativa, un narratario que suele incorporarse como destinatario de las cartas enviadas. La función emotiva no surge a partir de la lectura, sino que se representa en el texto, mostrando su fuerza a través de unos personajes que establecen vínculos emocionales entre sí mediante cartas, diarios, autobiografías. Se ilustra al lector real sobre la capacidad comunicativa de la escritura.

## 2. INTENSIDAD: SONIDO Y SENTIDO DE LA PROSA POÉTICA

En cuanto a la intensidad como factor crucial de la enunciación lírica, nos fijaremos tanto en los efectos rítmicos como en la dimensión simbólica conseguida a través de las figuras básicas de la metáfora y la antítesis.

En primer lugar, es un fenómeno evidente la consecución de un ritmo particular en la enunciación discursiva de la prosa gopeguiana. Este efecto se consigue a través de una medida combinación de recursos estilísticos:

anáforas, enumeraciones y paralelismos que ralentizan muchas de las digresiones y son uno de sus más distintivos rasgos de estilo. Valga el siguiente ejemplo como muestra de su funcionamiento en el discurso narrativo:

Creyó distinguir una silueta entre los bultos de sombra del Jardín Botánico. Carlos guiñó los ojos pero solo consiguió ver masas oscuras, la verja, los arbustos. Se quedó mirando la luz de la caseta del guarda. Había apostado demasiado alto. Nadie tiene por qué seguir reconociendo, ni por qué recordar, a quien ha sido causa de sus discusiones, de sus mentiras, a quien ha desencadenado acontecimientos turbios. Demasiado alto, se dijo, pero ya no tenía vuelta atrás. Había apostado los paseos a la salida del grupo cristiano, las visitas a la imprenta de *A trancas*, los veranos viajando en Inter-Rail, las reuniones del ateneo, irse los tres a Roma con el primer sueldo, las noches de aguardiente de hierbas con Marta, presentarle a Ainhoa, verlas hablar, una tarde contarle lo de Laura, aceptar sus preguntas, ir con ella a comparar las botellas para la fiesta de inauguración de Jard. Había apostado el pasado en el presente.

Echó a andar hacia la vespa. La mancha de luz de la caseta permanecía en sus ojos, era una incandescencia blanca allí donde mirase. Había apostado demasiado alto. Y solo podía seguir adelante y no perder. (*La conquista del aire*, 1998, p. 116).

En este caso, la reflexión del protagonista de *La conquista del aire* (1998) se inserta mediante el estilo indirecto libre, de manera que el narrador no solo relata el paseo del personaje sino sus pensamientos. La digresión se articula mediante la repetición del enunciado «Había apostado demasiado alto» a modo de estribillo. El «había apostado» se convierte en una anáfora que sirve para introducir la enumeración de las vivencias compartidas entre el protagonista y sus amigos. La sucesión de recuerdos se engarza entre sí a través una sarta de paralelismos cuyo ritmo evoca melancolía por el tiempo pasado, irremediabilmente perdido, porque se «había apostado el pasado en el presente».

Como se evidencia en el ejemplo, la prosa gopeguiana contiene fragmentos líricos en los que la prosodia imprime una musicalidad sugerente. Tanto los recursos basados en la repetición (anáforas, paralelismos, polisíndeton) como la repetición del mismo recurso (interrogaciones retóricas) generan estructuras rítmicas que subrayan el contenido discursivo de las digresiones del narrador o las reflexiones de los personajes.



A menudo estos fragmentos suelen ser digresiones bastante extensas, de manera que imponen una ralentización del ritmo que favorezca la reflexión. Cuando Álex, en *El comité de la noche* (2014), expone su transformación personal, el asíndeton demora el ritmo de elocución:

Pasé mis días. Me cerré puertas. Ahora será distinto. La dignidad ahora, si existe, empieza en lo que está fuera. He de impedir que el carmín de los labios me traspase la piel, que la nómina, si vuelve, me cambie. Aunque no va a cambiarme, lo sé porque en el grupo hemos resuelto contar hacia atrás. Ya no esperamos. Ojalá baste con seguir avanzando hasta que un día, al doblar un recodo, aparezca un horizonte nuevo. Pero entretanto, son demasiados los cuerpos y los días que se rompen. No, ya no esperamos. Ahora nos hemos convertido en un temporizador. Y cuando el tiempo pasa ya no son minutos más, sino minutos menos. Ahora no voy a necesitar un alma cándida que consienta las imposiciones del gerente por fuera, mientras procura mantenerse firme por dentro. Ahora, la doble vida estalla en pedazos porque por fin no me creo distinta, porque, precisamente, por fin la doble vida va a hacerse realidad. (*El comité de la noche*, 2014, p. 59).

En este caso, el ritmo se desarrolla mediante una entonación volitiva en la que domina la cadencia<sup>1</sup>. A través de esta entonación se dota de solemnidad a la resolución que proclama un deseo dirigido a un futuro inmediato: el imperativo imposible del darse órdenes a uno mismo, a un nosotros, adquiere aquí la intensidad de una declaración que es, además, una exhortación. Las anáforas («ahora»), los paralelismos antitéticos («minutos más», «minutos menos») y las repeticiones («ya no esperamos») enfatizan el tono grave del ritmo.

Por otra parte, a través de los recursos retóricos que explotan las posibilidades de ampliación semántica, se alcanza la dimensión simbólica del contenido discursivo. Ello se logra mediante los denominados «esquemas figurales retóricos»<sup>2</sup>, entre los que destacan la metáfora y la antítesis por ser «estructuras antropológicas universales» (García Berrio y Hernández

- 
1. Tal como recuerda Kurt Spang, la entonación es uno de los fenómenos a través de los cuáles se dota de ritmo poético un texto. En el caso de la entonación volitiva, «empieza con un tono relativamente grave [...] y termina en una larga cadencia», es decir, «en una larga inflexión descendiente». (Spang, 1993, p. 121).
  2. Según García Berrio y Hernández Fernández, las figuras retóricas no son solo un rasgo estilístico de intensidad, sino que pueden convertirse en un «esquema

Fernández, 2008, p. 120). En el caso de las novelas estudiadas, la prevalencia de metáforas y antítesis sobre el resto de figuras es notoria, destacando algunas de ellas como imágenes recurrentes en la narrativa gopeguiana: las fantasías, deseos o ilusiones individuales en oposición a los sueños colectivos, el vaso roto como fragilidad del ser humano, la gota de lluvia que encarna la dualidad de la identidad humana y la muerte como un modo de la existencia, entre otras. Es perceptible la organización de muchas de estas metáforas como antítesis –en el caso de los sueños–, paradojas –la muerte no se opone a la vida– o símbolos –la gota de lluvia encarna la identidad individual pero también la lucha colectiva–.

Observemos su funcionamiento en las novelas. Las antítesis sobre la toma de decisiones constituyen una alegoría de importancia en varias novelas. Las fantasías, deseos o ilusiones conforman un potente estímulo que condiciona la conducta humana. En *Tocarnos la cara* (1995), un grupo de actores intenta desarrollar una innovadora dramaturgia que denominan Probador. A través del Probador, Simón, principal artífice del proyecto, establece que el espectador pueda reconocerse en el espejo, la imagen replicada, que le ofrecerán los actores:

El esfuerzo y los sueños dependen del espejo, por eso hace tiempo que fueron sustituidos por el deseo. La imagen del deseo no choca contra ninguna parte, no tiene límites. Es una enorme valla publicitaria. (*Tocarnos la cara*, 1995, p. 30).

El propósito del Probador es ayudar a sus clientes a distinguir entre los «deseos» o «fantasías» (*Tocarnos la cara*, 1995, p. 74) que la sociedad fomenta de los «sueños» que persiguen un bien común. De ahí que Espinar, mentor de Simón, distinga con claridad entre las dos metáforas:

A diferencia del deseo, el esfuerzo y los sueños comportaban deliberación eran una obra de la prudencia sostenida por las acciones y podían escapar de la evidencia privada, ser expuestos, decía a la mirada de una razón que si se ejercitaba conduciría nuevamente al bien. (*Tocarnos la cara*, 1995, p. 117).

---

macroestructural extenso, que puede gobernar y que regula de hecho amplias extensiones del discurso». (García Berrio y Hernández Fernández, 2008, p.118).

Las «fantasías» siguen siendo esos «deseos» egocéntricos y vanos en *La conquista del aire* (1998), alentados por el capitalismo. Así, Santiago, uno de los protagonistas lee con satisfacción

una tesis excelente, titulada «Legitimación de la fantasía y orden espontáneo en Bernard Mandeville». Legitimar la fantasía, legitimar aquellas satisfacciones imaginarias que no son un anticipo de lo porvenir sino mero ingrediente ideológico, así la vanidad para los ricos, así el patriotismo para los pobres. (*La conquista del aire*, 1998, p. 307).

En *El lado frío de la almohada* (2004) se desarrolla la antítesis primordial de *Tocarnos la cara* (1995). La diferencia entre los deseos y los sueños de los clientes que acuden al Probador, es la misma que se da entre los sueños impuestos o «fragorosos» respecto a los sueños deseables o «colectivos»:

¿Sabe por qué llamo fragorosos a los sueños, a los suyos y a los míos, señor director? Por el estrépito, sí, por el estruendo, porque no dejan oír, así el mal tiempo en los acantilados, y son confusos, así el fragor de la batalla. [...] No consisten jamás en lo concreto, [...] Ni son, tampoco, los sueños colectivos, el sueño de un país que en el año 1992 estaba en quiebra y soñó con salir adelante y avanzó hacia el lugar marcado por su sueño. (*El lado frío de la almohada*, 2004, p. 133).

En el discurso de la narradora, Laura Bahía, una espía cubana, se articula una dicotomía mediante epítetos antitéticos de manera que los «sueños fragorosos» –o individuales, propios del capitalismo– se oponen a los «sueños colectivos» –como el de la revolución cubana. Se trata de una antítesis fundamental que culmina en *El lado frío de la almohada* (2004) pero que se desarrolla en novelas anteriores.

La revolución es un sueño legítimo y «colectivo» tanto en *El lado frío de la almohada* (2004) como en *El padre de Blancanieves* (2007): «Hablábamos como si la revolución fuera a ser mañana por la tarde. Daban ganas de reír, [...], reírnos de nosotros, supongo, de lo que los sueños tienen de sueños, de cosas desproporcionadas» (*El padre de Blancanieves*, 2007, p. 314). Y también la defensa de la revolución cubana que se inicia en *El lado frío de la almohada* (2004) prosigue en *El padre de Blancanieves* (2007): «Por eso cuando los sujetos individuales utilizan argumentos del tipo: pero tú no vivirías en Cuba, yo experimento un estado más cercano a la nostalgia que al fervor» (*El padre de Blancanieves*, 2007, p. 255). Los sueños colectivos de la revolución de *El*

*padre de Blancanieves* subyacen en *El comité de la noche* (2014) y aparecen de modo elidido en el paratexto. El verso completo del que procede el título de la novela es «Están mis sueños organizando el comité de la noche». En *Lo real* (2001), «las ilusiones ganadas» (*Lo real*, 2001, pp. 318, 322) son herederas de las «fantasías» de *La conquista del aire* (1998).

El tema del dolor, sea o no provocado por la injusticia del sistema, se expresa mediante la metáfora del vaso roto como imagen de la fragilidad del ser humano. En *La conquista del aire* (1998), cuando Marta recuerda el miedo a que su madre muriera en una delicada intervención cerebral, advierte que su vida, como el cristal, puede romperse en pedazos: «Entonces Marta había renunciado a todo, había visto su vida como un vaso que cae al suelo: podía romperse o quedar intacto. No se había roto. La operación había salido bien» (*La conquista del aire*, 1998, p. 97). En *El lado frío de la almohada* (2004), cuando le cuentan a Hull, el diplomático estadounidense enamorado de la espía cubana, que ella ha participado en un plan de sabotaje contra EEUU, él imagina un vaso de cristal que se rompe (*El lado frío de la almohada*, 2004, p. 194). En *Deseo de ser punk* (2009) la metáfora del vaso roto se recrea mediante una estructura rítmica en la que se acumulan recursos de repetición que introducen continuas suspensiones de la entonación:

Porque imagina que se te rompe algo, el vaso, por ejemplo, ese que tiras sin querer, y la gente se limita a traer una bayeta para el agua y una escoba para los cristales. Pero imagina que tú no quieres la bayeta. Querías ese vaso. Te importaba ese vaso. No entiendes que esté roto. Y entonces te pones a recoger los cristales uno a uno. Y tratas de pegarlos. Aunque, claro, mientras haces eso, se te ha olvidado secar el agua con la bayeta. Y también se te ha olvidado la hora que es. Y, encima, hay veces que las cosas se rompen en siete trozos y vale, las puedes pegar. Pero a veces se rompen en cien o más. ¿Entonces qué haces? Pues lo que él hacía era intentar pegarlas de todas formas. No abandonaba, aunque en el suelo hubiera cuatrocientos trozos. Y al final, sin querer, acababa dejando tirada a mucha gente, porque él estaba con el vaso. Que no era un vaso: era una persona. (*Deseo de ser punk*, 2009, p. 24).

En este caso, el predominio sintáctico de la parataxis induce la simplicidad de un discurso entrecortado, fragmentado, como el vaso roto de la metáfora, que expresa el quebranto también mediante el ritmo. Así se refuerza el sentido metafórico del vaso roto para referir la vulnerabilidad de un ser humano.

Los seres humanos son materia quebradiza, que ocupa un espacio. Sin embargo, su identidad va más allá de sí mismos. El encuentro entre los seres no se produce solo con el cuerpo. A través de la metáfora del agua, que reaparece en las novelas, se perfila un concepto de identidad que supera lo individual. En *Tocarnos la cara* (1995), las gotas de lluvia expresan la imposibilidad de concebir una identidad humana únicamente individual. Sandra lo siente por primera vez en un bar, cuando participa de la conexión con los otros que propicia la música:

La música estableció un pacto, una vinculación entre los que estábamos en el bar, como si la idea de un existencia común y solo falsamente separable tuviera, por unos minutos, sentido. [...] y todos momentáneamente unidos por la ley del conjunto, así las gotas de agua cayendo desde el cielo, como son gotas, son al mismo tiempo lluvia. (*Tocarnos la cara*, 1995, p. 139).

El agua no solo sirve para expresar esa condición dual de la identidad humana, sino para referirse simbólicamente a la vida misma. Sucede cuando Pedro Alexei, desahuciado, se despide de Sandra, a quien regala su buhardilla:

Le vi meter su llave en el portal, una llave idéntica a la que había sobre la mesa, la misma con la que ahora entro y salgo de casa. [...] Queda, me digo, la identidad del otro en nuestro interior, latiendo, queda la predisposición de nuestras neuronas a conectarse y evocar esa tarde de invierno repudiada, aquel beso, aquel pulso que sucedió. Y así como el agua entra en el océano y ya no es agua de este o de aquel otro río o de unas lluvias, así entran los demás en nosotros y después no podemos extirpar hechos vividos, recuerdos, configuraciones de la mirada. ¿Acaso igual que se reclaman unas cartas reclamaríamos los cambios que el otro experimentó por causa nuestra? También los muertos están dentro de los vivos, de modo que aceptar el encargo de un muerto y concebir un propósito son acciones que apenas se distinguen. (*Tocarnos la cara*, 1995, p. 202).

Se trata de un fragmento especialmente lírico donde la imagen se resalta mediante efectos rítmicos. Las repeticiones a través de anáforas, paralelismos y enumeraciones refuerzan la densidad simbólica del agua. A través de la llave, adquiere nuevas connotaciones semánticas porque sintetiza el legado que se transmite de una generación a otra y la imposibilidad de concebir la vida a partir solo de lo individual, de la gota.

La misma metáfora se desarrolla en *El comité de la noche*, aunque deviene más claramente una sinécdoque:

En un ambiente seco, las plantas y también los animales trabajamos para conservar el contenido líquido de nuestras células, en contra de la tendencia natural del agua a fluir fuera hacia el mundo exterior seco. Si fallamos en ese trabajo, morimos. [...] Somos pequeños organismos que parecen sólidos, que viven separados unos de otros, empeñados en contener el agua para que no fluya y se funda con todo lo demás.» (*El comité de la noche*, 2014, p. 74).

Las personas son recipiente y materia, contienen agua, pero también lo son. Se sintetizan así dos de las dos metáforas cruciales: los seres humanos como vasos –que pueden romperse– y como gotas –de difícil individualización–.

La metáfora del agua como vida sirve para entender el aforismo: «La vida es un continuo, en horizontal y en vertical. El socialismo no clausura nada. Y el capitalismo tampoco. La vida sigue siendo la misma aunque no lo sean las cosas que te pasan, no siempre» (*El comité de la noche*, 2014, p. 218). Esta idea aparecía ya en *La conquista del aire*, a través de una antítesis que apunta a otra metáfora recurrente: la vida es un continuo y la muerte solo es un punto, un sitio:

La medicina la había acostumbrado a considerar la muerte como un punto de referencia para orientarse. Sin embargo, pensó, no había coordenadas para la muerte, el único punto de referencia era estar viva. Como una cinta transportadora en la que eres, se dijo, depositada y de la cual un día te expulsarán. La muerte no llegaba sino que había un momento en que salíamos de la vida. (*La conquista del aire*, 1998, p. 301).

Ainhoa es médica y tiene una visión material, científica, de la vida como posibilidad de la existencia. Es una idea muy similar a la que aparece en *El padre de Blancanieves* (2007):

Yo sé que los cuerpos se mueren, que los glóbulos rojos cambian cada ciento veinte días y hay células que viven mucho menos, pero sigo pensando que de esas muertes no emerge nada radicalmente distinto, todo permanece, uno es también con todos sus glóbulos muertos. (*El padre de Blancanieves*, 2007, p. 162).

La muerte no cancela la vida, porque persiste la materia orgánica. La aparente paradoja no es más que una evidencia científica en la que no solemos reparar, tal vez por no advertir las posibilidades del conocimiento científico para generar no solo nuevos imaginarios –a través del género narrativo de

la ciencia ficción, por ejemplo– sino, sobre todo, mediante la posibilidad de incorporarlo en el discurso mismo, a través de figuras retóricas.

Si algo caracteriza la prosa de Gopegui es su rechazo de analogías manidas, de lugares comunes que ignoran la complejidad de lo real:

Olvídate de esa imagen ilusoria: nuestras vidas como lucecitas individuales. Noche cerrada, un pueblo, una luz a la puerta de cada casa, tu luz, la luz del cliente, mi luz, los hallazgos de cada uno. Todo muy romántico, sí. Pero a la noche le sigue el día y, de pronto, todas las casas están al descubierto: la poesía se ha convertido en prosa. Hay caminos, hay campos, la luz de la puerta de una casa se enciende porque hay un tendido eléctrico, resulta que nade vive aislado. (*Tocarnos la cara*, 1995, p. 60).

Por eso resultan tan relevantes las que llamamos metáforas científicas, es decir, aquellas metáforas que establecen comparaciones entre dos términos, uno de los cuales procede de saberes científicos o técnicos. Las metáforas científicas pueden proceder de la conocida imagen de una teoría física –«el gato de Schrödinger» (*La escala de los mapas*, 1993, p. 42) para referirse al adulterio– o de un tecnicismo procedente de ingeniería electromecánica –«los ánodos de sacrificio» (*El padre de Blancanieves*, 2007, p. 64) para referirse a la capacidad de resistencia de una persona–. Al relacionar una vivencia ordinaria con un concepto tan ajeno a nuestro conocimiento básico del mundo, se logra un doble efecto: al tiempo que se despierta el interés por esos saberes especializados, se revela un modo original, enriquecedor, de percibir la experiencia cotidiana.

Es significativo que una de las reflexiones más interesantes sobre esta cuestión aparezca en un libro juvenil, *Big bang. El blog de la verdad extraordinaria* (2014), firmado a medias entre la autora y su padre, Luis Ruiz de Gopegui, conocido astrofísico:

Porque saber cómo son las estrellas de verdad no os impide imaginar metáforas, comparar las estrellas con pegatinas o con lágrimas o con copos de nieve. No os quita nada y, en cambio, os entrega un secreto. Ya que a nadie que no sepa cómo son las estrellas, por mucho que las mire, se le va a ocurrir pensar en gigantescas bolas de fuego del tamaño de cientos de miles de planetas como el nuestro, y a veces muchísimo más grandes, que brillan a distancias de vértigo. Es una comparación bastante más fantástica que las otras; y es que a menudo pensamos que las locuras, las fantasías,

las metáforas se incuban en la imaginación, y olvidamos que la verdad puede ser increíblemente extraordinaria. (Gopegui y Ruiz de Gopegui, 2014, p. 12).

La verdad es lo extraordinario y por eso su descripción requiere un uso especial del lenguaje, como es el literario. Muchas metáforas utilizadas no son más que conceptos provenientes de teorías científicas y humanísticas empleados estilísticamente. Este uso literario del lenguaje tiene un efecto divulgativo específico y complementario que no necesita recurrir al género que parece que le es propio, el ensayo.

La presencia de este procedimiento en las novelas es constante, aunque en algunas es mucho mayor que en otras, porque los temas justifican su aparición. Si el narrador es un geógrafo, Prim en *La escala de los mapas* (1993), resulta natural la alegoría que da título a la novela y que utilice numerosas metáforas científicas por tratarse de un personaje maduro y culto. En cambio, cuando la narradora es una adolescente como Martina, su uso se justifica porque forma parte del posible bagaje de una estudiante de su edad: «En segundo de ESO y este año otra vez, te explican lo de los vasos comunicantes, pero siempre como si fuera lo más normal del mundo. Y para nada es lo más normal». (*Deseo de ser punk*, 2009, p. 67).

En la selección de saberes referidos, se observa cierta predilección por la física, singularmente por la física cuántica. La paradoja del gato de Schrödinger –que se compara con el amor adúltero en *La escala de los mapas* (1993, p. 42)– reaparece en otra novela para sugerir, a través de la partícula zombi, la necesidad que tienen las personas de aliarse formando parte de algo superior –«la molécula» (*Tocarnos la cara*, 1995, p. 116). No es de extrañar que Schrödinger reaparezca en *Quédate este día y esta noche conmigo* a través de una cita que selecciona una reflexión apócrifa (2017, pp. 60 y 134).

También los procesos biológicos proporcionan referentes. De la fotosíntesis surgen metáforas dispares. En *La escala de los mapas* (1993), Prim observa que la relación entre los amantes es lo opuesto a la fotosíntesis porque considera que se trata de una actividad improductiva, estéril (*La escala de los mapas*, p. 99). En *Tocarnos la cara* (1995), Sandra, al fijarse en la circulación de la savia en las plantas, descubre que nunca había pensado sobre ello y se le hace patente la diferencia entre creencia y razón (*Tocarnos la cara*, 1995, pp. 211-212). En cambio, en *El padre de Blancanieves* (2007), Mauricio relaciona



el rencor y la lucha política como elementos que combinados resultan en un proceso fructífero: «Para los humanos, el trabajo es nuestra fotosíntesis» (*El padre de Blancanieves*, 2007, p. 129).

Desde el ámbito de la informática aparecen metáforas usadas con naturalidad en *La conquista del aire* (1998) y *Acceso no autorizado* (2011). Al fin y al cabo, Carlos tiene una pequeña empresa dedicada al *hardware* y los protagonistas de *Acceso no autorizado* (2011) son *hackers*. Es natural que Carlos utilice antitéticamente los conceptos de *hardware* y *software* para compararlos con su pequeña empresa, Jard, que acabará vendiendo a la multinacional Electra (*La conquista del aire*, p. 328). O que el narrador de *Acceso no autorizado* (2011), una novela donde algunos de los protagonistas son *hackers*, compare los bits con gotas de lluvia para describir el funcionamiento de la red (*Acceso no autorizado*, 2011, p. 13). Así, que Manuela se identifique con el concepto «ubuntu» (*El padre de Blancanieves*, 2007, p. 67) que da nombre a un sistema operativo de *software* libre, debe entenderse también como una metáfora científica de raíz informática.

Las matemáticas suministran metáforas que no solo aparecen en *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017), que tienen a dos matemáticos como protagonistas, sino que permiten reflexiones mucho más simples acerca de la vida. Ocurre en *Lo real* (2001), cuando Irene diserta acerca de la vida como fracciones (*Lo real*, 2001, p. 63), o cuando se describen las relaciones entre seres humanos a través de conjuntos donde se crean «zonas de intersección» (*El padre de Blancanieves*, 2007, p. 85), sobre todo porque en estos casos se refiere a un concepto menos obvio como es el de conjunto abierto.

Por supuesto, este tipo de metáforas se nutre de otros campos del saber: la geología –la estructura mineral de «cuarzo» (*La conquista del aire*, 1998, p. 228) con la que se identifica Santiago–, la geografía –el concepto de escala (*La escala de los mapas*, 1993, p. 229)– o la ingeniería naval –el «ánodo de sacrificio» (*El padre de Blancanieves*, 2007, p. 64)– para referirse a la posibilidad de quebranto de una persona.

Por último, al exponer cómo los saberes científicos y técnicos se metafORIZAN, insertándose en la enunciación misma del discurso narrativo, se observa la consecución de dos objetivos. Por una parte, se asumen planteamientos

propios de la llamada «Tercera Cultura»<sup>3</sup>, que aboga por superar la escisión entre conocimiento científico y humanístico. Por otra parte, se reivindica la importancia de la literatura como un saber que forma parte del conocimiento humano, al proponer una visión creativa sobre la realidad desde una posición distinta de la especulación filosófica o científica, pero en absoluto ajena a las mismas.

De este modo, se observa cómo la propensión a lo metafórico obedece a un propósito didáctico subyacente y constante en las novelas y que se relaciona con la intención ética que fundamenta la poética de la autora.

### 3. EL AFORISMO: CULMINACIÓN DE LO POÉTICO

La propensión al aforismo en la narrativa de Belén Gopegui es evidente desde la primera novela. También es perceptible una clara evolución tanto en la importancia de su presencia en las novelas como en la depuración estilística que culmina en *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017). Del retoricismo de *La escala de los mapas* (1993) a la densidad conceptual de *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017) se observa el inevitable cambio de siglo, las más de dos décadas que separan a ambas novelas.

A lo largo de las novelas publicadas, las formas de «pensamiento fragmentario» (García Berrio y Huerta Calvo, 2009, p. 219) han tenido una presencia sostenida y una importancia variable. En las primeras novelas –*La escala de los mapas* (1993) y *Tocarnos la cara* (1995), especialmente– los aforismos tienen una presencia notable que decrece en las dos siguientes. En *El lado frío de la almohada* (2004), predomina más la metáfora que la sentencia. A partir de *El padre de Blancanieves* (2007), se trata de un recurso que permite sintetizar líricamente el discurso de los personajes. Sin embargo, tanto en *El comité de la noche* (2014) como en *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017)

---

3. Los editores de un compendio de ensayos de Fernández Buey sobre el asunto, sintetizan: «Paco apuntaba a que las dos culturas, la humanística y la experimental, debían confluír no en una tercera cultura, sino en la cultura, es decir, en una cultura sólida, y no solo teórica, basada en el pensamiento crítico, que era la única que nos podía permitir ‘ser auténticos responsables de nuestra evolución para convertirnos en ciudadanos competentes en sociedades cohesionadas y más justas» (Fernández Buey, 2013, p. 14) A mi juicio, este es el espíritu que anima la inserción de las metáforas científicas en la prosa de Gopegui.

los narradores tienden al discurso sentencioso con una intención discursiva variable que evidencia el dominio del género.

Así, observamos dos casos de parodia en *El comité de la noche* (2014) que resultan dignos de mención: «vivir en el presente es ser un pez» y «la muerte nos iguala a todos». En ambos casos se parodian los tópicos, los lugares comunes que la costumbre puede llevar a identificar con aforismos:

Hace mucho recogí en la calle una tarjetita de publicidad. Como las de hamburgueserías o tiendas de ropa, era de un psicólogo: «Depresión: exceso de pasado. Ansiedad: exceso de futuro. Vivir en el presente es estar en paz. Verás, amigo, vivir en el presente es ser un pez. (*El comité de la noche*, 2014, p. 225).

Al juego paronomásico entre «estar en paz» y «ser un pez» se le suman las connotaciones semánticas de frases hechas con pez en español: «estar como pez en el agua» y «estar pez en una materia». El ser humano que solo aspira a «vivir en el presente» es un ignorante que renuncia a su propia naturaleza por comodidad.

No es la única ocasión de parodia aforística que revela verdades poco obvias. Cuando Eugenio, en *El comité de la noche* (2014), declama un tópico manido con solemnidad, como si revelara una verdad ignota, lo convierte en parodia: «La muerte –ha dicho [Eugenio]– nos iguala a todos» (*El comité de la noche*, 2014, p. 196). En boca de un personaje soberbio y egocéntrico que contrata a un escritor para escribir la historia de su vida, la frase revela obscuramente la verdad: lo que prevalece en las vidas de todos es la desigualdad.

El gusto por la reapropiación o reinterpretación de citas ajenas, que forma parte de la acusada propensión a la intertextualidad, le lleva también a la reelaboración de versos o máximas de otros autores. En ocasiones, se suele citar el autor para que pueda filiarse la sentencia original:

Los hombres y las mujeres, dicen que dijo un filósofo, nacen libres, responsables y sin excusas. [...] Diría Sartre que su acto de no suicidarse es la firma con la que acepta el contrato por el cual recibe las leyes, la información genética y el azar. Pero no hay ningún contrato. Ahora que ha pasado casi un siglo, su frase se entendería quizá mejor si la cambiara por: El ser humano nace para ser libre, responsable y sin mérito. (*Quédate este día y esta noche conmigo*, 2017, pp. 176-177).

Al cambiar ese «sin excusas» por «sin mérito» matiza la visión sartriana sobre la responsabilidad de las elecciones por una visión más determinista que niega que el mérito sea el resultado de una elección atinada. El nuevo aforismo tiene como objetivo negar el mérito como virtud y recordar que ni la libertad, ni la responsabilidad son condiciones dadas sino objetivos a perseguir, puesto que el ser humano «nace para ser libre y responsable».

Cuando se modifican versos u otras conocidas frases literarias, el resultado concita reflexiones tal vez menos densas pero que resultan igual de lapidarias y memorables: «El famoso poema de Pavese tenía que haberse titulado ‘Pensar cansa’» (*La conquista del aire*, 1998, p. 332) y «Si Dios no existe es precisamente entonces cuando no todo está permitido. El personaje de Dostoievski se equivocaba» (*La conquista del aire*, 1998, p. 287).

El verso de Pavese, «Trabajar cansa», no solo se convierte en «Pensar cansa» sino que vuelve a recuperarse en otro contexto y otra novela para convertirse en «Representar cansa» (*Lo real*, 2001, p. 35), convirtiendo la cita en intratextual y señalando la importancia estilística de lo intertextual en la prosa de la autora.

Es significativo cómo una misma idea se recupera y se reelabora en las novelas. La idea de no consentir el maltrato que aparece en *Tocarnos la cara* (1995) –«No dejes que te haga daño. Todos le debemos eso a las personas que nos importan» (*Tocarnos la cara*, 1995, p. 141)– reaparece en *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017) expresada como invocación a una inteligencia artificial que puede contribuir a un mundo futuro en el que el ser humano se constituya de un modo distinto y mejor:

Tal vez así como de la relación entre las neuronas emergió el pensamiento, de la relación entre las desesperaciones emerjan despacio, a saltos finitos, robots amables, [...], pero que no permitan que nadie les haga daño. (*Quédate este día y esta noche conmigo*, 2017, p. 183).

Por otra parte, la visión de Irene en *Lo real* (2001) sobre la vida y la muerte es muy parecida a la de Olga en *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017). Irene trata de consolar a Edmundo de la pérdida de su esposa, recordándole: «Existir es lo posible [...]. Morir es lo posible y no lo seguro. [...]. Morir exige haber existido, [...]. Morir es lo posible; existir es, si quieres, la posibilidad de lo posible» (*Lo real*, 2001, p. 372). Los aforismos de Irene los condensa Olga mediante una sentencia aún más simple basada en paralelismos antitéticos:

«Morir, dice, no es lo contrario de vivir: morir es lo contrario de nacer». (*Quédate este día y esta noche conmigo*, 2017, p. 167). Las metáforas sobre vida y muerte vienen a subrayar que la existencia es más amplia que la vida, y que la muerte.

En definitiva, la propensión a lo aforístico como rasgo estilístico propio de la narrativa de Gopegui ha sido menos reseñado por la crítica, probablemente porque a menudo se han identificado muchas de las sentencias con elocuentes metáforas. Nuestra tesis es que su evolución narrativa propende a una depuración del estilo que la inclina a una prosa lírica y densa, sentenciosa y reflexiva, que se vale con naturalidad de metáforas lapidarias que constituyen apotegmas que intensifican y densifican un discurso eminentemente lírico. Al fin y al cabo, el lenguaje poético es de una precisión inigualable: «La poesía [...] es una exactitud inesperada» (*Quédate este día y esta noche conmigo*, 2017, p. 114).

#### 4. LA EMOCIÓN AL SERVICIO DE LA RAZÓN

El lirismo en las novelas de Belén Gopegui es perceptible a través de géneros que fomentan el subjetivismo y lo confidencial, como las cartas, los diarios y las autobiografías o memorias. Por otra parte, el empleo de recursos retóricos crea un doble efecto propio de la intensidad lírica: el ritmo y la densidad simbólica. En ambos casos se evidencian las funciones lingüísticas expresiva y retórica, respectivamente, preponderantes en la enunciación lírica.

Lo lírico en la prosa narrativa de Gopegui está en consonancia con una intención didáctica primordial en su poética que explica la tendencia al aforismo en las novelas de la autora. El gusto por la literatura gnómica, presente de un modo muy explícito en su segunda novela, *Tocarnos la cara*, se ha acrecentado en las obras publicadas en la segunda década del siglo XXI, lo cual confirma una evolución estilística en consonancia con su poética.

En el caso de los recursos retóricos, es evidente en muchos casos que la repetición señala un ritmo que tiende a enfatizar los fragmentos en los que se impone la evocación, la reflexión melancólica o la meditación trascendente. Mientras que las metáforas suelen reaparecer no solo varias veces en la misma novela, sino con cierta recurrencia en muchas de ellas. Aquí solo

he comentado algunas de las frecuentes, porque se pretendía evidenciar que forman parte del estilo.

Las metáforas sirven a un mismo propósito reflexivo acerca de dos temas fundamentales: la realidad que nos constituye como seres humanos, individuales y sociales, y la función de la literatura. Metáforas que proponen imágenes acerca de la ficción como mundo posible, del sueño como imaginario que guía la conducta humana, y también de un ser humano que es cuerpo –frágil como un vaso de cristal– y mente –sistema de relaciones–, individual y colectivo –gota de agua–. Realidad y ficción son los dos grandes asuntos de la literatura. Sobre estos temas se pretende la reflexión del lector, porque el saber literario es tan primordial como el científico y la inserción en el discurso narrativo de esas metáforas que he llamado «científicas» es la prueba de ello. Con estos presupuestos estéticos, parece natural el gusto por el aforismo, síntesis de lo lírico y lo didáctico propio de esta prosa.

Este trabajo trata de subsanar la falta de estudios académicos centrados en el estilo de la obra narrativa de Belén Gopegui. Se ha elegido el lirismo por ser un rasgo estilístico de la obra de la autora que ha venido consignándose elogiosamente desde su primera novela, sin que haya sido objeto de análisis específicos. Se ha intentado demostrar que no se trata de un mero ornato con el fin de captar la atención del lector. Como bien afirma Rafael Reig respecto a *Acceso no autorizado*: «está escrita desde fuera, sin querer escribir bonito» (Reig, 2011), porque no existe una pretensión estética exenta de una intención ética primordial en la poética de Gopegui.

Lo poético en su prosa no responde a un deseo de «escribir bonito», de plegarse a los criterios de quienes instituyen qué puede ser «brillo, imaginación o sutileza» (Gracia, 2011), sino a una finalidad más pragmática e inmediata: la de provocar la reflexión del lector, provocación que bien puede empezar por esa pieza retórica que le llama la atención. ¿Se trata de un método propio del género ensayístico? Si con el lirismo se provoca la reflexión, entonces se ha logrado mediante las funciones retórica y emotiva, propias de la obra literaria. No cabe preguntarse pues «¿por qué no ha elegido la forma del ensayo?» (Pozuelo Yvancos, 2017). El discurso novelesco de la obra narrativa de Belén Gopegui, capaz de integrar la enunciación lírica, apela tanto a la emoción como a la reflexión.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, D. (1971). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Gredos.
- Conte, R. (24 marzo 2001). Instrucciones para el buen uso de la venganza. *ABC Cultural*.
- Conte, R. (17 septiembre 2004). Una elegía cubana. *El País, Babelia*.
- Echevarría, I. (1 junio 1998). La seducción del dinero. *Revista de libros*, 18.
- Fernández Buey, F. (2013). *Para la Tercera Cultura. Ensayos sobre Ciencias y Humanidades*. El Viejo Topo/Ediciones de Intervención Cultural.
- García Berrio, A. y Hernández Fernández, T. (2008). *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*. Cátedra.
- García Berrio, A. y Huerta Calvo, J. (2009). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Cátedra.
- Gracia, J. (28 mayo 2011). «Avatares y riesgos imposibles». *El País, Babelia*.
- Gopegui, B. (1993). *La escala de los mapas*. Anagrama.
- Gopegui, B. (1995). *Tocarnos la cara*. Anagrama.
- Gopegui, B. (1998). *La conquista del aire*. Anagrama.
- Gopegui, B. (2001). *Lo real*. Anagrama.
- Gopegui, B. (2004). *El lado frío de la almohada*. Anagrama.
- Gopegui, B. (2007). *El padre de Blancanieves*. Anagrama.
- Gopegui, B. (2009). *Deseo de ser punk*. Anagrama.
- Gopegui, B. (2011). *Acceso no autorizado*. Random House Mondadori.
- Gopegui, B. (2014). *El comité de la noche*. Random House.
- Gopegui, B. (2017). *Quédate este día y esta noche conmigo*. Penguin Random House.
- Gopegui, B. y Ruiz de Gopegui, L. (2014). *Big bang. El blog de la verdad extraordinaria*. Ediciones SM.
- Masoliver Ródenas, J. A. (23 septiembre 2009). Un atentado musical. *La Vanguardia. Cultura/s*.
- Masoliver Ródenas, J. A. (8 junio 2011). La impotencia del poder. *La Vanguardia. Cultura/s*.
- Moix, A. M.<sup>a</sup> (26 marzo 1993). Escritoras que no se lamentan. *La Vanguardia. Cultura. Libros*.
- Pardo, C. (26 septiembre 2007). Google y el realismo. *El País, Babelia*.
- Peinado, J. C. (1 marzo 2010). Rock'n'Roll attitude. *Revista de Libros*, 159.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (9 julio 2011). Decepcionada con Zapatero. *ABC Cultural*.

- Pozuelo Yvancos, J. M. (10 octubre 2017). Las militancias de Belén Gopegui. *ABC Cultural*.
- Reig, R. (25 junio 2011). Terminales en red. *ABC Cultural*.
- Sanz Villanueva, S. (13 septiembre 2007). El padre de Blancanieves. *El Mundo. El Cultural*.
- Senabre, R. (16 junio 1995). Tocarnos la cara. *ABC Literario*.
- Senabre, R. (28 marzo 2001). Lo real. *El Mundo. El Cultural*.
- Spang, K. (1993). *Análisis métrico*. Ediciones Universidad de Navarra, EUNSA.
- Spang, K. (2000). *Géneros literarios*. Síntesis.
- Suau, N. (3 octubre 2014). El comité de la noche. *El Mundo. El Cultural*.



# INVISIBLES, VULNERABLES, PERO RESILIENTES: MUJERES MIGRANTES EN SITUACIÓN DE SINHOGARISMO Y ESTRATEGIAS DE SUPERVIVENCIA FEMENINAS

## INVISIBLE, VULNERABLE, BUT STILL RESILIENT: IMMIGRANT HOMELESS WOMEN AND FEMININE SURVIVAL STRATEGIES

MARIONA PENYA I GUILARTE Y  
LAURA MARANILLO-CASTILLO

### Authors / Autoras:

Mariona Penya i Guilarte  
Fundació Intermedia, Barcelona, España  
[marionapenyag@gmail.com](mailto:marionapenyag@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-9796-5666>

Laura Maranillo-Castillo  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Barcelona, España  
[lauramaranillo@gmail.com](mailto:lauramaranillo@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-5868-3639>

Submitted / Recibido: 19/01/2022  
Accepted / Aceptado: 04/04/2022

To cite this article / Para citar este artículo:  
Penya i Guilarte, M. y Maranillo-Castillo,  
L. (2022). Invisibles, vulnerables, pero  
resilientes: Mujeres migrantes en situación de  
sinhogarismo y estrategias de supervivencia  
femeninas. *Feminismo/s*, 40, 305-335.  
<https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.13>

### Licence / Licencia:

This work is licensed under a Creative  
Commons Attribution 4.0 International.



© Mariona Penya i Guilarte y Laura  
Maranillo-Castillo

### Resumen

Las mujeres en situación de sinhogarismo son cada vez más, aunque sus situaciones están más invisibilizadas debido a que sobreviven más frecuentemente distintas formas ocultas de sinhogarismo. El objetivo de este estudio es complejizar los conocimientos sobre las estrategias de supervivencia que las mujeres usan para evitar una situación de calle a través de sus propias vivencias. Para este fin se utilizan las Producciones Narrativas, una metodología surgida de las epistemologías feministas y se parte de un marco teórico basado en la ética de los cuidados y la interseccionalidad. Se co-construyen seis Producciones Narrativas con cinco mujeres migrantes en situación de exclusión residencial en Barcelona. Estas nos muestran que, a través de habilidades relacionales tradicionalmente asociadas a una ética femenina, muchas mujeres consiguen evitar la situación de sin techo, «aguantando» muchas situaciones de violencia. Por otro lado, también usan estrategias relacionales basadas en

el apoyo mutuo y la ética de los cuidados –que describen como fortalezas femeninas– para tejer redes de soporte y revertir las situaciones de exclusión. Finalmente, y a través de una mirada interseccional, también se evidencia cómo ser migrante condiciona estas vivencias y estrategias, e influye en su causa y también en su mantenimiento. Todos estos resultados tienen implicaciones que de tenerse en cuenta podrían mejorar las vidas de las mujeres que sobreviven estas situaciones, que pasan por tener en cuenta los distintos tipos de sinhogarismo así como las trayectorias diferenciales de las mujeres tanto en dispositivos de atención como en la prevención del sinhogarismo.

**Palabras clave:** Mujeres migrantes sin hogar; Sinhogarismo femenino; Ética de los cuidados; Interseccionalidad.

### **Abstract**

The number of homeless women is increasing, even though their situations are more invisible. That is because they frequently survive different kinds of homelessness. The purpose of this article is to enable a broader vision about the strategies these women use to avoid living in the street. To do this, we choose to use Narrative Productions, a methodology from feminist epistemologies and we do this from a theoretical framework based on ethics of care and intersectionality. Six Narrative Productions are co-built along with five immigrant women surviving residential exclusion in Barcelona. Results show us that, using relational abilities traditionally associated to a feminine ethic, women get to avoid street situations, «enduring» lots of violence. On the other hand, they also use strategies based on mutual aid and care ethics –described as feminine strengths– to weave support networks and revert exclusion. Finally, and within an intersectional perspective, it is also shown how being a migrant conditions their lived experiences and strategies, on its cause and maintenance. All these results have implications that could improve the lives of women surviving these situations. First, there must be a better acknowledge of the different kinds of homelessness and the different trajectories of women on the homelessness attention and prevention services.

**Keywords:** Immigrant homeless women; Feminine homelessness; Ethics of care; Intersectionality.

## 1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años el sinhogarismo está incrementando (INE, 2020; Sales, 2019), así como también la feminización de la pobreza (EAPN, 2021), hechos que lamentablemente hacen aumentar el número de mujeres<sup>1</sup> que se encuentran en situación de sinhogarismo (Arrels Fundació, 2021; Assís, 2021; INE, 2020; Xarxa d'Atenció a Persones Sense Llar de Barcelona [XAPSLL], 2017). Pero en la mayoría de los datos existentes las mujeres siguen representando una parte muy minoritaria del fenómeno. Esto se explica principalmente por el hecho de que las mujeres viven situaciones de exclusión residencial muy distintas y más encubiertas a las de los hombres (Assís, 2021; Díaz, 2014; Fernández-Rasines & Gámez-Ramos, 2013; Panadero, 2020, 2020). Estas vivencias no se incluyen en la concepción habitual del sinhogarismo.

Por este motivo, el surgimiento de la clasificación ETHOS<sup>2</sup> supuso un avance conceptual en las definiciones de situaciones de sinhogarismo. Esta persigue el propósito de evitar una descripción generalizada, estática y esencialista del fenómeno. La clasificación incluye 13 categorías de situaciones problemáticas de vivienda, divididas en 4 grupos principales. Estos son: las personas en situación de sin techo, sin alojamiento de ningún tipo y que por lo tanto viven en el espacio público; en situación de sin vivienda, que pernoctan en alojamientos temporales, instituciones o albergues; con vivienda insegura, bajo amenaza severa de exclusión por desahucio, arrendamiento precario o violencia doméstica y las personas con vivienda inadecuada, que viven en asentamientos ilegales, no habitables o en situaciones de masificación (European Federation of National Organisations Working With the Homeless [FEANTSA], 2008). Varios estudios nos muestran que las mujeres tienden a encontrarse sobre todo en las categorías de vivienda insegura o inadecuada, las situaciones más ocultas del sinhogarismo (Assís, 2021; Díaz, 2014; Fernández-Rasines & Gámez-Ramos, 2013; Panadero, 2020).

---

1. Durante todo el artículo, se utiliza el término «mujer/es» para referirse a todas las personas que se sientan identificadas con el género femenino. No se han tenido en cuenta otras identidades de género ya que la literatura existente del tema que segregue datos más allá del binarismo hombre-mujer es mínima. Asimismo, se utiliza el femenino en su forma genérica, con el fin de visibilizar el androcentrismo naturalizado del lenguaje.

2. Tipología Europea de Sinhogarismo y Exclusión Residencial, por sus siglas en inglés.

El sinhogarismo femenino está pues más vinculado al ámbito privado y es vivido de puertas a dentro, comportando una complejidad más elevada y una gran vulnerabilidad añadida. Además, las mujeres suelen ir rotando entre categorías y entrando y saliendo de las situaciones de exclusión residencial (Assís, 2021; Panadero, 2020).

No existen datos que nos permitan conocer el número de personas exactas en situación de sinhogarismo en el estado español. En 2020 el Instituto Nacional de Estadística hablaba de más de 18.000 personas durmiendo diariamente en albergues y otros equipamientos (INE, 2020). En Catalunya, en 2017 se cifraba en 53.118 las personas que sufrían una situación de sinhogarismo (XAPSLL, 2017). En la ciudad de Barcelona, los datos más recientes indican que, como mínimo, 4.845 personas se encuentran en situación de sin techo o sin vivienda. De estas, el 91% son hombres y el 6,9% mujeres (Arrels Fundació, 2021). Estos estudios, como la mayoría, se suelen centrar en explorar las situaciones de sin techo, incluyendo algunas veces también las de sin vivienda, dejando así excluidas las categorías de vivienda insegura o inadecuada, que como hemos visto son en las que se encuentran la mayoría de las mujeres. En este sentido, se hace evidente que la producción de conocimiento sobre sinhogarismo es muy androcéntrica, no existe mucha literatura que estudie el fenómeno con perspectiva crítica de género, sesgo que implica una invisibilidad estadística (Fernández-Rasines & Gámez-Ramos, 2013; Panadero, 2020; Vázquez & Panadero, 2019, 2020). Los pocos estudios que sí lo hacen muestran que éste es un factor clave diferenciador de trayectorias vitales, necesidades o vulnerabilidades, y que las mujeres presentan un perfil diferencial, un deterioro mayor y una situación de mayor vulnerabilidad que los hombres en la misma situación (Panadero, 2020; Sales, 2019).

Assís, entidad enfocada a la atención del sinhogarismo, recoge cada año datos de las personas atendidas. Este último año se ha evidenciado una polarización muy clara del perfil de mujeres atendidas. Por un lado, las mujeres en situaciones cronificadas de sinhogarismo, y con más trayectoria en situaciones de sin techo, que suelen ser de origen español y edades más avanzadas. Por otro lado, cada vez atienden a más mujeres jóvenes, migradas, con un alto porcentaje de estudios y con nula o poca vivencia de situación de sin techo como tal, que han sufrido muchas de las otras situaciones de exclusión residencial (Assís, 2021).

Por otro lado, las principales causas auto percibidas de las mujeres de la situación de sinhogarismo tienen que ver con la ruptura de vínculos; ya sea o bien por violencia de género (43%), la muerte de un familiar que les brindaba apoyo (38%) o situaciones derivadas de la experiencia migratoria (26%) (Assís, 2021). Estos factores causales están interrelacionados entre sí, y se influyen mutuamente. Cabe destacar que llegar a una situación de exclusión residencial viene determinado por muchos factores. La experiencia migratoria cobra gran importancia ya que 3 de cada 4 personas que viven en las calles de Barcelona son migradas (Sales, 2019). Debe matizarse que la experiencia migratoria en sí no debería ser causa directa de situaciones de exclusión residencial, sino que lo es a causa de la violencia institucional que reciben al llegar, materializada en violencia sistémica como las leyes de extranjería. En consecuencia, muchas mujeres migrantes que se encuentran en situación de irregularidad administrativa tienen dificultades para acceder a un trabajo digno, y a una vivienda también digna. Además el racismo está muy presente en nuestro contexto social, y se materializa en una fuerte estigmatización y rechazo por parte de la población (Morales & Vázquez, 2004). Esta discriminación estructural condiciona a estas mujeres a vivir en una situación de exclusión residencial y social severa (Matulic, 2010; Morales & Vázquez, 2004).

Siguiendo este hilo argumental, sería lógico preguntarse por qué las mujeres se encuentran en las categorías menos evidentes de sinhogarismo y no llegan tan a menudo a estar sin techo. La respuesta podría encontrarse en las estrategias que ponen en juego para evitarlo. El 88% de mujeres atendidas por Assís afirman haber puesto en juego estrategias específicas para evitar una situación inminente de calle, en contraposición con solo un 2% de los hombres (Assís, 2021). Las mujeres intentan evitar la calle ya que la perciben como más peligrosa para ellas, y prefieren buscar otras alternativas. Los datos nos muestran que sufren más violencia viviendo en la calle, incluso en los servicios de atención al sinhogarismo (Assís, 2021; Vázquez y Panadero, 2019).

Aunque muchos estudios concluyan que las mujeres son más vulnerables en situaciones de sinhogarismo, otros como el de Vázquez y Panadero (2019) señalan que muestran en muchos aspectos más fortalezas que los hombres.

Díaz (2014) destaca que estas tienen más capacidad de consolidar redes de apoyo y movilizar recursos personales para evitar la calle.

Con este fin, soportan distintas circunstancias complejas como vivir en viviendas en condiciones precarias, muchas veces en habitaciones de alquiler, casas ocupadas, sobreviviendo explotación laboral, sexual y/o abusos a cambio de un techo, pernoctando en el sofá de conocidos o viéndose forzadas a mantener relaciones tóxicas o de violencia de género por no acabar durmiendo al raso. Por todo esto se afirma que el sinhogarismo femenino está oculto, pero es muy frecuente (Assís, 2021; Fernández-Rasines & Gámez-Ramos, 2013).

Una vez agotadas estas vías, las mujeres que llegan a una situación de calle lo hacen mucho más deterioradas física y psicológicamente que los hombres (Panadero, 2020; Sales, 2019).

El objetivo de este artículo es explorar cómo las mujeres migrantes en situación de exclusión residencial despliegan estrategias de supervivencia para evitar la calle. Se pretende conocer sus posiciones respecto al sinhogarismo femenino con tal de complejizar el conocimiento existente sobre este tomando su conocimiento como conocimiento experto.

En el siguiente apartado se desarrolla el marco teórico de la ética de los cuidados; que tiene gran relevancia en las narrativas de las mujeres para explicar las estrategias femeninas de supervivencia y resistencia; a la vez que la interseccionalidad; herramienta imprescindible para su comprensión y contextualización.

Debido a la falta de estudios centrados en el sinhogarismo femenino (Asociación Para la Inclusión Residencial y Social [AIRES], 2019; Fernández-Rasines & Gámez-Ramos, 2013; Panadero, 2020; Vázquez & Panadero, 2019, 2020), y menos aún cualitativos y no meramente estadísticos (Alonso et al., 2020), es especialmente relevante poner las experiencias de las mujeres supervivientes a estas situaciones en el centro, reconociendo sus vivencias como conocimiento experto y válido. A la vez, existe poca literatura previa que se centre en cómo ser migrada condiciona las experiencias de sinhogarismo (Morales & Vázquez, 2004), y menos que considere el ser mujer y migrada a la vez como factor central (Mayock y Sheridan, 2012; Mostowska y Sheridan, 2016). Es por esto que se escoge la metodología de las Producciones Narrativas (Balasch & Montenegro, 2003) para co-construir seis narrativas

con cinco mujeres migrantes que han sufrido o sufren situaciones de exclusión residencial.

El texto está organizado en cuatro apartados. En el primero se exploran los marcos analíticos de la ética de los cuidados y la interseccionalidad y la necesidad de usarlos para hablar de sinhogarismo femenino. El segundo se centra en explicar la metodología de las producciones narrativas y el proceso de co-construcción de estas. A continuación, se realiza el tratamiento de las narrativas, poniéndolas en diálogo con la literatura existente sobre el fenómeno. Finalmente, se presenta a modo de conclusiones un resumen de lo expuesto en las narrativas y las implicaciones que conlleva.

## 2. MARCO TEÓRICO

A continuación se presenta un marco teórico que funciona como caja de herramientas con la que poder mirar las narrativas co-construidas en este estudio y el entramado de relaciones que tejen con otras teorías y realidades, con la producción del conocimiento y con el contexto en el que se dan. Se adopta una perspectiva post-estructuralista, en la que el discurso y la subjetividad toman una importancia fundamental. Se reconoce el lenguaje como creador, perpetuador y transformador de las subjetividades y realidades. Estas son múltiples, dinámicas, y construidas a través del discurso: el sujeto se construye con los discursos disponibles en una sociedad o contexto concreto. Es a través de estos que podemos pensar o hablar sobre distintos fenómenos, nosotras o los demás.

Seguidamente se conceptualizan dos conceptos que consideramos fundamentales para estudiar el sinhogarismo femenino: la ética de los cuidados y la interseccionalidad.

### 2.1. La ética de los cuidados: la interdependencia como virtud humana

El sistema patriarcal en el que vivimos y la socialización en este ha asociado históricamente a las mujeres una ética distinta a la de los hombres, la cual Gilligan (1993) denominó ética de los cuidados, en contraposición con la ética de la justicia. Esta ética se manifiesta en distintas tendencias de comportamiento, centrándose en la subjetividad, las emociones, el cuerpo, la comunidad, la satisfacción de las necesidades de todas y la responsabilidad.

Estas acciones generan relaciones de cooperación, y fomentan así la interdependencia. Esta definición aparece como contrapropuesta a la de la ética de la justicia, basada en la objetividad, la autonomía, la razón, la individualidad y la igualdad – que tenían tendencia a performar los hombres y era presupuesta universal–.

Estas distinciones de ética son consecuencia del contexto en que se enmarcan, y serán juzgadas acorde a este. En esta distinción se naturalizan los cuidados como algo femenino. La misma Gilligan (1993) describe también un horizonte democrático en el cual ambas éticas se integren, y el cuidado sea una ética de todas, evidenciando que lo que se había tachado de debilidad propia de las mujeres debía ser interpretada como virtud humana.

Huyendo un poco del esencialismo que podría sugerir asignar esta ética solamente a las mujeres; nos adscribimos a los matices críticos que otras autoras han hecho; Seyla Benhabib (1990) recalcará que la ética de los cuidados no es más que la ética de la justicia pero situada, y Tronto (2005) pone en duda el sujeto de esta ética al proponer que no es una ética de mujeres, sino de subalternas. Es fundamental reconocer el carácter situado de la ética de los cuidados; y por lo tanto que no será solo el género el que afectará a la posición de subalternidad causante de esta ética, sino que entrarán en juego muchos más factores.

La visión de The Care Collective (2020) es crucial a la hora de enmarcar esta investigación, Como señalan en su reciente publicación «*The Care Manifesto: the Politics of Interdependence*»; la reciente crisis de la COVID 19 ha provocado que se empiece a hablar más de los cuidados y que se evidencie la crisis de los cuidados que se ha ido gestando por las lógicas neoliberales mediante la priorización de la economía ante la vida y la devaluación de los cuidados relegándolos a lo femenino, lo «no-productivo» y a los trabajos precarizados. Al describir el ciudadano neoliberal como autónomo e infinitamente resiliente, se responsabiliza al individuo de los cuidados –que están mercantilizados a través de lógicas consumistas–, negando las vulnerabilidades compartidas y la interdependencia. Es más, la dependencia en los cuidados es patologizada en vez de reconocida como parte de la experiencia humana. Esto provoca que los cuidados estén individualizados, que su idea refiera solo a «cuidar de gente como nosotras». Esta concepción de los cuidados evita la proliferación de otras formas de cuidado y el reconocimiento



de las vulnerabilidades compartidas y la interdependencia. Para aplicar la ética de los cuidados a lo político proponen una Política de la interdependencia en la que se pongan los cuidados en el centro de todas las esferas de la vida; aceptando la interdependencia y las ambivalencias que conllevan los cuidados, asegurando que se den de forma igualitaria y asegurando las condiciones para que todas podamos cuidar y ser cuidadas.

The Care Collective (2020) y Mari Luz Esteban (2019) advierten que es necesario conceptualizar los cuidados más allá de la emocionalidad, y definen que estos pueden implicar un gran rango de actividades: desde afectos, ayuda económica o actividad política con tal de promover el desarrollo, y no solo la supervivencia de todas las personas en todas las áreas.

Es necesario remarcar también que se entiende la vulnerabilidad desde una perspectiva de género; que nos muestra que las mujeres migrantes en situación de sinhogarismo no son personas vulnerables, sino vulnerabilizadas por el hecho de pertenecer al género «mujer», ser migrantes y a la vez encontrarse en situación de exclusión residencial. Por lo tanto se trata de una vulnerabilidad política y social. En la línea de Butler (2010) entendemos la vulnerabilidad y la dependencia como características propias de todas las personas, poseemos la condición de ser vulneradas en tanto que dependemos de las relaciones que hacen posible nuestra vida y acciones.

Esteban (2019) remarca la importancia de reconocer la interdependencia que esto implica y la aportación que los cuidados entre iguales pueden suponer en situaciones de vulnerabilidad. La autora propone que las redes de apoyo mutuo pueden ser un intento de (re)-apropiarnos del término de cuidados que está siendo usurpado por el neoliberalismo. Estas desarrollan maneras de relacionarnos complementarias y alternativas a la familia, y formas de ayuda mutua que trascienden las necesidades básicas y comunes y que ayudan a desarrollar proyectos de vida individuales y colectivos alternativos a los modelos sociales hegemónicos (Esteban, 2019), atacando las jerarquías que priorizan ciertas relaciones de cuidado por encima de otras (The Care Collective, 2020).

## 2.2. Interseccionalidad

La interseccionalidad como concepto académico aparece por primera vez en los trabajos de Kimberlé Crenshaw (1989, 1990) pero ya vivía en los movimientos políticos antes de que se denominara académicamente. El feminismo negro fue pionero en señalar la importancia de comprender las distintas opresiones que atravesaban a las mujeres negras desde la reflexión sobre sus propias vivencias y posiciones. El manifiesto de Combahee River Collective (1981) es representativo de cómo se creaba conocimiento político para comprender las distintas opresiones que las atravesaban.

Siguiendo a Rodó-Zarate (2021) la interseccionalidad no debería ser tomada como una teoría rígida que surja de y se aplique a un solo contexto; sino una tradición constantemente nutrida de distintas propuestas políticas y conceptuales que tratan de comprender las desigualdades y la opresión.

Las opresiones no son sumativas, sino que configuran condiciones de posibilidad y limitación distintas en función de la posición de la persona. Adoptamos la visión de Rodó-Zarate (2021) de que las opresiones no son categorías separadas, sino que los ejes de desigualdad son constitutivos entre sí a la hora de determinar una experiencia de opresión y pueden existir múltiples formas de relación en contextos concretos. Esto implica que no haya jerarquía alguna entre los ejes de desigualdad, así en cada situación concreta uno tendrá más impacto que otro.

La interseccionalidad es clave para el fenómeno tratado por dos motivos. Primero, es innegable la influencia de los múltiples factores sociales asociados al proceso migratorio que se ponen en juego en las vidas de las mujeres en situación de sinhogarismo, como mostraremos a continuación. Además, en las publicaciones y campañas sobre sinhogarismo femenino este factor suele ser omitido, invisibilizando así las realidades de muchas mujeres.

Es por esto que se quiere visibilizar cómo las configuraciones específicas de privilegio y opresión posicionan a estas mujeres en situaciones de desventaja. La interseccionalidad, en esta línea, nos brinda pues un marco conceptual con el que poder investigar, pensar, y actuar sobre las igualdades y las discriminaciones interrelacionadas (Rodó-Zarate, 2021). En sintonía con la propuesta de la autora, se adopta la óptica de la interseccionalidad para poder aplicarla de forma ajustada y cuidadosa a cada contexto más que como

un marco teórico estático e inmutable, junto con la ética de los cuidados y la interdependencia para tratar de entender y contextualizar los marcos de significado de las narrativas presentadas en este artículo.

Enfatizando el contexto para de-generizar el ejercicio de los cuidados, y entendiendo como Tronto (2005) la ética de los cuidados como una ética de subalternas, analizaremos las estrategias relacionales que usan las mujeres para evitar la calle, performadas con comportamientos vinculados históricamente a la ética femenina. Consideraremos a las mujeres participantes en posiciones de subalternidad en tanto que alterizadas por su condición de mujeres, migrantes y en situación de sinhogarismo. Adoptando la perspectiva de Rodó-Zarate (2021), no veremos ninguna de estas opresiones como esencialmente peor o predominante a otra, sino que asumimos que éstas interactuarán entre ellas y con el contexto creando experiencias únicas en cada caso.

### 3. METODOLOGÍA

#### 3.1. Las producciones narrativas

Las epistemologías feministas aparecen como resistencia a la investigación tradicional y a las corrientes positivistas en ciencia social, que acaparan el privilegio de producción de conocimiento y crean las únicas verdades posibles e imaginables (Haraway, 1995; Harding, 1986). Todo conocimiento se ve atravesado por relaciones de poder de los contextos en los que se produce y reproduce. Se denuncia que muchas veces los grupos oprimidos tienen que luchar porque sus conocimientos sean reconocidos como teorías más que como meros ejemplos prácticos de abstracciones teóricas de los académicos legítimos (Biglia, 2014). Las epistemologías feministas buscan distanciarse de la objetividad y neutralidad del positivismo, ya que como apunta Biglia (2014) estas son falacias que enmascaran un sesgo sexista aun rigente en muchas investigaciones.

Tomaremos estos marcos epistemológicos alternativos como punto de partida. Basándonos en la propuesta de los conocimientos situados de Haraway (1995), entendemos los conocimientos como múltiples producciones parciales, en las que es imprescindible tener en cuenta la influencia de nuestro posicionamiento, el de las participantes y el contexto.

Como advierte Biglia (2014) no por el mero hecho de ser feministas nuestras investigaciones lo van a ser, ni tampoco por escoger métodos de investigación cualitativos. Sino que, como recomienda Haraway (1995), asumiremos un fuerte compromiso y responsabilidad como investigadoras respecto a los procesos de creación de conocimiento, reconociendo que estos serán siempre un acto político, y mantendremos siempre una actitud de revisión y autocrítica hacia nuestro propio trabajo. Somos conscientes de que por muy cuidadosas que seamos siempre estaremos «representando» realidades y sujetos y debemos hacernos cargo de este riesgo de producción de sujetos (Biglia, 2014). Haraway (1995) denomina esta actitud «objetividad radical»; investigación rigurosa que no por ello debe ser neutral.

Las producciones narrativas (Balasch y Montenegro, 2003) basadas en la propuesta de los conocimientos situados de Haraway (1995) aparecen como una metodología contra hegemónica con el objetivo de minimizar las relaciones de poder entre investigadora y participantes, brindándoles agencia en todo el proceso, y difractar así conocimientos situados desde distintas posturas. Por este motivo el fin es co-construir un texto con coautoría de las investigadoras y las participantes; ya que estas deciden los temas que se tratan y cómo deben ser narrados. La metodología parte de la premisa de que el mundo y las subjetividades se construyen narrativamente; y que las narrativas y narraciones median y articulan las realidades sociales (Gergen y Gergen, 1983). Se trata de co-construir un conocimiento que se reconoce como parcial, que no busca la representación exhaustiva del fenómeno sino que busca el énfasis en los efectos políticos del conocimiento producido (Balasch y Montenegro, 2003); una apertura a nuevos espacios e ideas para desarrollar teoría y prácticas. Las narrativas no buscan ser un reflejo de la subjetividad de cada persona, sino una articulación entre distintas posiciones– la de la participante, la nuestra y el contexto cultural – (Goikoetxea y Fernández, 2014; Pujol y Montenegro, 2013). Además, adoptamos la idea de que las voces no están aisladas sino que se producen en diálogo (Bajtín, 1982), hecho que aporta un carácter plural y múltiple al texto. No investigamos solas ni tenemos ideas solas, pensamos en colectivo.

El propósito de la elección de esta metodología es reconocer el conocimiento vivencial de las mujeres en situación de sinhogarismo como conocimiento experto, queriendo romper con las jerarquías epistemológicas que

sitúan el conocimiento académico por encima. Como señala Biglia (2014) es necesario apostar para que los grupos minorizados sean protagonistas de los procesos de producción de conocimiento.

Una de las grandes potencialidades de esta metodología es que nos permite señalar la tensión entre las narrativas dominantes y las contrahegemónicas, reconociendo la agencia de estas últimas en la creación de conocimiento. Esto tiene un gran potencial subversivo para visibilizar y crear prácticas liberadoras. Las narrativas, pues, funcionan como herramientas para la acción social generando efectos políticos y de articulación que traspasan la investigación misma (Martínez y Montenegro, 2010). Además, al ser textos con entidad propia, se pueden utilizar para otros fines de sensibilización menos académicos.

### 3.2. Proceso de producción de las narrativas

Las protagonistas de esta investigación son 5 mujeres vinculadas a un centro de acogida para personas en situación de sinhogarismo en Barcelona, que viven o han vivido en un recurso residencial de esta. El muestreo es intencional (Braun y Clarke, 2013), en concordancia con el objetivo. Se presentó el proyecto a las mujeres con las que las investigadoras estaban trabajando en la entidad, y se incluyó a todas aquellas que quisieron participar en el estudio que resultaron en un total de cinco. Las participantes tienen entre 22 y 40 años, y proceden de distintos países: Argentina, Colombia, Costa de Marfil, Marruecos y Venezuela. Todas ellas son migrantes, y han sufrido diversas formas de sinhogarismo. Con el fin de preservar la intimidad de las participantes, todos sus nombres y algunos datos han sido anonimizados.

Partiendo de una revisión bibliográfica para tener herramientas conceptuales para poder poner en diálogo las narrativas generadas, se elaboró un guion temático orientativo. De todas formas y como propone Ralston (1996), queríamos a través de la elección de la metodología, hacer de la investigación un medio para visibilizar lo que las participantes quisieran. Es por esto que hemos sido muy cuidadosas intentado no influenciar las conversaciones, proponiendo los temas empezando con preguntas abiertas y tirando del hilo de las respuestas recibidas, más que ciñéndonos sólo a los

temas previos, dejando a las participantes guiar las conversaciones hacia lo que consideraran de más relevancia.

En una primera sesión se presentó a las participantes el proyecto y se acordó grabar las sesiones como recomiendan Braun y Clarke (2003), ya que nos interesan los detalles de las respuestas y el lenguaje y conceptos que las mujeres utilizan para hablar de sus propias ideas y experiencias, para preservarlas al máximo.

Después, para las narrativas individuales, hemos realizado una primera sesión en forma de conversación con cada participante donde se han discutido distintos aspectos de su vivencia del sinhogarismo femenino. De estas conversaciones las investigadoras hemos realizado una textualización; una organización de las ideas habladas en un texto comunicable. Posteriormente se ha programado una sesión de revisión de la primera versión del texto con la participante, en la cual esta ha decidido con total libertad las modificaciones o ampliaciones que ha encontrado pertinentes. También se ha facilitado un diálogo para profundizar en algunos aspectos más. Este proceso se ha repetido varias veces con algunas de las participantes, hasta que el texto ha reflejado la visión de cada una de ellas sobre el fenómeno. Para construir la narrativa colectiva hemos seguido el mismo procedimiento pero grupalmente en reuniones conjuntas, que hemos centrado en las diferencias y similitudes surgidas en las narrativas individuales y los temas más repetidos en estas, entretrejiendo las visiones de cada una de ellas y nosotras mismas.

Una vez obtenidas las narrativas finales, se ha procedido al tratamiento de estas. Siguiendo a Pujol y Montenegro (2013), reconocemos las producciones narrativas como puntos teóricos de partida, y es por esto por lo que no se han analizado con técnicas que implicaran una interpretación de los textos. Para perseguir el objetivo de horizontalidad en la investigación y no crear jerarquías epistemológicas, decidiendo qué conocimiento es más válido que otro, queremos poner en diálogo directamente las narrativas con lo que se ha dicho sobre el tema de estudio en la academia. Nos interesa crear conexiones entre las narrativas y otras posturas distintas. Para ello, basándonos en Fraser (2004) hemos identificado los elementos comunes y las discrepancias en las narrativas y cómo se revelan las distintas posiciones, para seguidamente seleccionar las referencias bibliográficas que nos

ayudaran a desarrollar los temas de interés, poniéndolas en diálogo con las producciones narrativas y nuestra propia visión del fenómeno.

Como se ha mencionado, el objetivo de las producciones narrativas es precisamente la minimización de las relaciones de poder entre investigadora y participante, pero como García y Montenegro (2014) advierten no logran eliminar del todo la relación de poder, sería utópico pretenderlo, pero sí que ponen en marcha distintas estrategias para compensarlas. Las participantes tienen agencia en todo el proceso y el producto metodológico, llegando al punto de poder eliminar partes del texto e introducir todos los cambios que les parezcan necesarios en el producto final, teniendo disponibles un número ilimitado de encuentros para este fin. Estas negociaciones y renegociaciones tienen como objetivo que el texto refleje con la máxima fidelidad sus posiciones y compensar posibles sesgos del interés de las investigadoras que podrían filtrarse por ejemplo en la elaboración del guion temático.

El tratamiento de las narrativas podría acentuar también este riesgo de sesgo, pero lejos de esto pretende en la misma línea romper con la lógica del análisis empírico de los sujetos de estudio y la superioridad epistemológica al construir teoría con las personas afectadas por estas (García y Montenegro, 2014).

Con esta investigación queremos aportar nuestro granito de arena para un conocimiento más situado sobre estas experiencias de la mano de sus protagonistas, las únicas que sabemos legitimadas para definir de qué debe hablarse y cómo.

#### 4. RESULTADOS

Todas las mujeres de las narrativas describen haber sobrevivido situaciones de sinhogarismo oculto. La principal diferencia que destacan entre sus trayectorias y las de los hombres es que «aguantan» muchas situaciones de violencia antes de llegar a la calle. Todas ellas nos cuentan cómo las mujeres buscan alternativas para evitarlo a través de sus redes y habilidades relacionales.

Destacan también los espacios colectivos con otras mujeres en situaciones parecidas, que afirman que les dan fuerza para articular una lucha conjunta y sus propias individuales.

Los textos nos muestran también la gran influencia que tiene el ser migrantes en la causa y el mantenimiento de las situaciones de exclusión residencial, teniendo gran impacto las leyes de extranjería y los trabajos a los que optan. Afirman que estas leyes y la discriminación que sufren hacen que les cueste más crear redes de apoyo y que se encierren hacia dentro por miedo a no sufrir consecuencias.

A continuación procedemos al tratamiento de estas producciones narrativas más exhaustivamente, poniéndolas en diálogo con la literatura existente sobre los temas que abordan. Para facilitar la lectura, se divide el siguiente apartado en los tres grandes temas con mayor relevancia en las narrativas. De todos modos, no se deben entender como temas separados y estancos, ya que todos ellos se entremezclan e influyen en cada una de las vivencias de las mujeres protagonistas<sup>3</sup>.

#### 4.1. Estrategias de supervivencia femeninas para evitar la calle

Como destacan varios estudios (Assís, 2021; Díaz, 2014; Fernández-Rasines y Gámez-Ramos, 2013; Panadero, 2020) las narrativas reafirman la existencia de un patrón diferencial en el sinhogarismo femenino. Por un lado, todas las mujeres participantes han vivido situaciones de sinhogarismo oculto, solo una de ellas estuvo durante unos días en situación de sin techo. Además, todas ellas han pasado por más de una situación distinta de sinhogarismo. Así lo destacan en la narrativa grupal: «*El paradigma de las mujeres en situación de sinhogarismo cambia respecto al de los hombres. Hay sinhogarismo, muchísimo, pero no tanto de calle*» (Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana)

Las narrativas también remarcan, en la línea de otras autoras (Fernández-Rasines y Gámez-Ramos, 2013; Panadero y Vázquez, 2016; Vázquez y Panadero, 2019, 2020), que las mujeres tratan de evitar la calle como sea ya que esta es percibida como más peligrosa para ellas que para los hombres:

*No tener un sitio estable y digno donde vivir es difícil, y más difícil para las chicas y mujeres. Cada vez empiezan a ayudar más a las mujeres, ya que las mujeres sufren más violencia, o alguien te toca, te mata, te roban... Vas a estar*

---

3. El anexo correspondiente a las producciones narrativas puede consultarse en el siguiente enlace: <http://hdl.handle.net/10045/123232>



*siempre con miedo... [...] Y es que es el género. Todas las mujeres de todo el mundo. (Aya)*

La literatura previa incidía en que las mujeres pasan por muchas situaciones de violencia antes de llegar a dormir en la calle (Assís, 2021; Fernández-Rasines y Gámez-Ramos, 2013; Panadero y Vázquez, 2016; Vázquez y Panadero, 2019, 2020). Las narrativas también muestran que la principal diferencia en las trayectorias de sinhogarismo de hombres y mujeres reside en que las mujeres aguantan muchas más situaciones antes de llegar a la calle, como muestran los siguientes extractos:

*En nuestras vidas, hemos pasado muchas situaciones que te enseñan a aguantar y aguantar y aguantar [...] Las mujeres aceptamos mucho antes cualquier cosa, lo que sea. [...] La diferencia está en que las mujeres, más que los hombres, tendemos a aguantar más situaciones muy duras para no estar en la calle. (Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana.*

*Pero la mujer se camufla. Antes de llegar a la calle la mujer acepta ciertas situaciones de violencia vinculada al sinhogarismo. Nosotras aceptamos más la violencia de la pareja, la ayuda de un familiar, pero después te piden cosas a cambio... eso es una violencia encubierta. [...] Se camufla, por ejemplo, vistiéndose de hombre, porque en la calle es totalmente distinta la situación de los hombres que de las mujeres. La calle es peligrosa, hay muchas situaciones de abuso y si eres mujer tienes más posibilidades de que te toque a ti. (Carmela)*

Todas ellas emplean la palabra *aguantar* refiriendo a las duras situaciones por las que pasan en este continuo de exclusión residencial por tal de evitar una situación de calle, que las llevan a vivir en situaciones de sinhogarismo oculto. Encontramos distintos ejemplos en las narrativas.

Es el caso de Aya, Yiuliana y Joyce, que migraron a casa de familiares buscando su apoyo, y estos acabaron causando situaciones de más violencia. Aya y Yiuliana se encontraron forzadas a pagar un alquiler abusivo a su familia o a trabajar en situaciones de explotación a cambio de un techo, y Joyce denuncia haber sufrido violencia intrafamiliar.

Aya explica cómo al salir de casa de sus familiares estuvo viviendo con la incertidumbre diaria de donde dormiría:

*También iba cambiando de casa, ya que no me podía quedar a vivir con los paquistaníes todo el tiempo, porque yo no quería. Conocía a gente que me dejaba estar uno o dos días, algunas amigas o algún familiar. Iba preguntando*

*a la gente, les decía que por favor necesitaba dormir con alguien allí cerca del mercado... (Aya)*

Yiuliana, queriendo encontrar una alternativa habitacional, fue engañada y acabó pagando un alquiler en una casa que más tarde descubrió que era okupa, en la que además también sufrió situaciones de acoso por parte de su arrendador.

Por otro lado, Carmela nos cuenta que desde que migró ha vivido en distintos pisos en situación de masificación, por los que además le hacían pagar un alquiler desproporcionado:

*Estuve dos meses viviendo con nueve personas migrantes en una casa de siete habitaciones. Vivía con la dueña y su hijo, tres chicos más y dos parejas. Uno de los chicos de las parejas era alcohólico, y había situaciones... [...] A mí me daba miedo incluso ir al lavabo. (Carmela)*

Además, todas conocen a muchas compañeras que también han sobrevivido situaciones de violencia de género en sus hogares porque no tenían otra alternativa habitacional y muchas veces se encontraban además en situación de dependencia económica, y a otras que han escogido trabajar de internas con tal de tener un techo.

Las mujeres, pues, tratan de evitar la calle a través de la búsqueda de alternativas en su red de contactos, incluso ampliándola: buscando la ayuda de familiares, parejas o desconocidos. Debido a las exigencias de género que les han sido históricamente asignadas, suelen mantener vínculos sociales más sólidos (Sales, 2019). Vemos que se hace uso de estas habilidades relacionales, que podríamos relacionar con la ética de los cuidados (Benhabib, 1990; Gilligan, 1993; Tronto, 2005), para tratar de buscar alternativas habitacionales bien sean a largo plazo o temporales. Esto las salva muchas veces de llegar a una situación de calle como tal (y de aquí la falta de mujeres en los recuentos que solo se fijan en esta categoría) aunque cuando llegan, como nos mostraban con sus investigaciones Sales (2019) y Panadero (2019), lo hacen mucho más deterioradas psicológica y físicamente que los hombres. Debe reconocerse pues la ambivalencia de esta capacidad relacional, ya que evitar la calle no es positivo *per se*; sino que como vemos estas estrategias implican demasiadas veces aguantar situaciones límite que hacen que las

mujeres en situación de sin hogar vean su salud física y mental más afectada (Vázquez & Panadero, 2019, 2020).

Díaz (2014) señalaba que las mujeres tenían más capacidad de utilizar recursos personales y crear redes de apoyo, y las narrativas así lo reafirman. Se describen las capacidades relacionales como fortalezas femeninas: «*Creo que sí somos más susceptibles a sufrir por ser mujeres, pero esto nos hace más fuertes a la vez*» (Nerea).

Esta resistencia, como destaca el siguiente fragmento, se basa en estrategias enfocadas a crear una red de apoyo que mitigue la caída: «*Como mujeres normalmente buscamos más nuestra red de apoyo, buscamos soluciones, movemos las cartas para no estar en la calle*» (Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana).

Parece que la resistencia sale de esta misma capacidad relacional de crear vínculos, que aparece no solo para evitar la situación de calle sino también para salir de la situación de exclusión residencial a través de la creación de redes de apoyo y el mantenimiento de estas.

#### 4.2. Estrategias de resiliencia colectiva

The Care Collective (2020) denunciaba la capacidad resiliente que se presupone solamente en el individuo en el contexto neoliberal. Anleu (2015) presenta la idea de la resiliencia colectiva, que surge como contrapropuesta desde América Latina. Se ve la resiliencia como una fuerza comunitaria que debe buscar el compromiso social, la justicia y el bienestar común, sin dejar de lado las resiliencias individuales.

En las narrativas aparece lo que consideramos una muestra de esta resiliencia colectiva. Las mujeres participantes relatan que el poder compartir espacios con otras personas con situaciones parecidas es un pilar clave para la reversión de las situaciones de exclusión residencial y todo el sufrimiento que conllevan. Estos espacios las hacen fuertes en tanto que conllevan el apoyo de otras, y en las narrativas vemos que se han ido forjando espontáneamente en el camino, en albergues, en la calle, en otros recursos residenciales, etcétera. Sobre todo destacan por su gran contribución los espacios con mujeres migrantes en situación de exclusión residencial, como podemos ver en la narrativa grupal:

*Vivimos muchas cosas por ser mujeres, por ser mujeres y por ser migrantes. La situación de irregularidad administrativa, la de racismo, la situación económica... Compartir espacios con otras mujeres con situaciones parecidas; compañeras y amigas; es de gran ayuda en este proceso. Es un apoyo moral, de valor, de fuerza para seguir adelante. Ser mujeres luchadoras, que lloran, sí, pero que están en una lucha que van a ganar; planteándose metas, porque todas tenemos. Y el camino para llegar a ellas no es fácil. El simple hecho de compartir la experiencia, y ver que otras han pasado o están pasando por lo mismo que tú. Quizás te sientes muy sola y te das cuenta de que no eres la única. Luchar juntas es necesario, crear estos espacios de compartir, de hablar, de indagar, escucharnos. Te das cuenta de qué pasa, y no pasa nada, que saldrás. Buscamos cambios a nivel institucional, porque al final es la intención. Proyectos que sabemos que no van a quedar en un camino muerto, sino que van a seguir adelante, queremos que muchas personas nos lean y nos escuchen y vean que se necesitan estos cambios. Si no seguimos haciendo hincapié en la organización de grupos de mujeres, nunca nos vamos a hacer oír. (Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana)*

Los grupos de iguales, pues, dan fuerza a las mujeres para sentirse apoyadas, y también poder organizativo que genera un potencial de causar impacto a nivel político y social. Como propone Anleu (2015) en el encuentro con las otras se potencia y se genera una resiliencia colectiva para señalar las vulnerabilidades personales causadas por las opresiones estructurales, y poder transformar estas situaciones de desigualdad en el plano político. Entenderíamos pues estos espacios de apoyo entre iguales como espacios de cuidados que buscan como en la conceptualización de The Care Collective (2020) y Esteban (2019) no solo satisfacer las necesidades emocionales de apoyo, sino también luchar para promover los cambios políticos y sociales para mejorar las vidas de todas.

Otra idea que destaca es la del «dar de vuelta»; y es que todas las mujeres ayudan a otras personas en situaciones parecidas de distintos modos. Explican que lo que han vivido las ha hecho desarrollar mucha empatía. La mayoría de ellas hacen voluntariado en un recurso que atiende a personas en situación de sinhogarismo que en su día las atendió a ellas:

*Muchas de las que estamos aquí en la casa también somos voluntarias cuando podemos, ya que hemos recibido mucho de esta entidad, así que queremos darle también a otras personas lo que hemos tenido la suerte de recibir. Nos gusta pensar que podemos dar apoyo a personas que han pasado por cosas similares a nosotras. Muchas personas en situación de calle son maltratadas y algunas*

*sólo necesitan hablar un rato. Es lo mínimo que podemos hacer para ayudarles.*  
(Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana)

Algunas también colaboran con otras causas. Aya, por ejemplo, ayuda a otras mujeres árabes con el idioma al llegar, con la intención de facilitar los trámites administrativos.

Carmela y otra excompañera de la casa también han pasado a trabajar para la entidad que las acogió, siendo ahora referentes de mujeres que están en situaciones parecidas a las que ellas vivieron. Así cuenta Carmela lo que siente al poder ayudar:

*Me dijeron: «estas mujeres que van a entrar van a oír tus historias y tu historia es muy parecida a la vida de ellas». Esa sensación de sentirte útil y sentir que yo puedo ayudar a estas personas para que vivan mejor... mejorarles la calidad de vida.* (Carmela)

Vemos que las mujeres devienen y ejercen como sujetos activos dentro de estos entramados de apoyo, la cual cosa contradice la visión habitual de las personas en situación de sinhogarismo (y de las mujeres) como agentes pasivos.

#### **4.3. Ser mujeres migrantes en situación de exclusión residencial**

Ser migrantes añade complejidad a las diversas situaciones en las que las mujeres en situación de exclusión residencial se encuentran. Adoptando la mirada de Rodó-Zarate (2021) sobre la interseccionalidad, vemos que las distintas opresiones que sufren las mujeres migrantes en situación de calle - sinhogarismo no son una simple suma de factores sino que estos interactúan entre ellos de distintas maneras y configuran cada experiencia concreta. Incluso compartiendo estas tres opresiones, existen muchas diferencias en cómo han afectado sus vidas.

Pese a venir aquí buscando mejorar la calidad de vida o huyendo de situaciones de persecución política, todas se han encontrado con el racismo al llegar. Muchas de ellas viven o han vivido problemas como la homologación de sus títulos universitarios, la discriminación en posiciones de empleo por ser negra o musulmana y el trato racista en recursos asistenciales, entre otros. Todas destacan el impacto del racismo de una forma u otra en sus vidas, que se añade como una dificultad más en muchas situaciones: «Soy

*consciente de que siempre voy a ser una migrante. Me va a costar siempre un poco más» (Carmela).*

*Y cuando llegué los de emergencias me empezaron a mirar raro, creo que por el color. He crecido aquí y esto me lo suelen hacer. [...] Yo estaba allí entonces pensando y rezando «por favor que me ayuden de verdad, que no me discriminen por el color ni nada de esto» [...] Lo peor es que venía gente blanca a quien les daban ayuda, ella era tan maja con ellos, y les ayudaba... ala, al hostel. E incluso cuando hablé con ella antes de ir, con el móvil hablaba bien conmigo, pero cuando me vió la cara, todo cambió. (Joyce)*

El siguiente extracto es un ejemplo de cómo se interseccionan las distintas opresiones en una experiencia concreta de la violencia en la calle.

*La calle es peligrosa, hay muchas situaciones de abuso y si eres mujer tienes más posibilidades de que te toque a ti. Además aquí en Barcelona hay mucho racismo. Y si eres mujer y racializada, ¿qué te puede pasar? Hay gente además que les molesta, que solo por el hecho de vivir en la calle te pueden pegar y lastimar. (Carmela)*

Estas situaciones generan mucha tensión, que en muchos de los casos es somatizada también en malestares físicos. Es el caso de Carmela que cuenta cómo le afectó el sufrimiento de no tener un hogar:

*A medida que avanzaba esta situación empecé con mucho estrés, gastritis, problemas para dormir... No tener un techo ¿Hay algo más importante? Aparte siendo de otro país, que te vas al centro médico y te escuchan dos minutos y te echan... No hay red de contención... En ese momento me sentía desesperada y con una mirada fatalista ante todo. No era capaz de reírme de nada. En situación límite. Piensas «a mí nunca me va a pasar». Anteriormente no había sufrido una cuestión habitacional tan fuerte como esta situación incómoda de Sants. Pero fue una desesperación. (Carmela)*

#### 4.3.1. Huida hacia adentro

El miedo, en términos de Rodó-Zarate (2021), es una emoción condicionada por discursos políticos y sociales que se usa como elemento de control de los cuerpos a través de la violencia estructural o la posibilidad de sufrirla. Las narrativas nos muestran que en este caso limita el movimiento y la libertad de las mujeres migrantes, haciendo que teman pedir ayuda o incluso denunciar ciertas situaciones.

Esto hace que, a pesar de las fortalezas relacionales, a las mujeres también les cueste más pedir y aceptar ayuda de otras:

*A menudo te encuentras con tantos muros y personas que no te ayudan que tienes miedo a recibir, a no saber si realmente van a ayudarnos. Pasa como cuando te maltratan y te da miedo denunciar, por si puede tener repercusiones. Da miedo que te deporten, que te separen de tus hijos...* (Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana)

Este temor a pedir ayuda también parece ser causa de la gran presión que tenemos las mujeres para adoptar el rol de «cuidadoras», por lo que no saber salir de una situación sola y tener que depender de las demás está muy mal visto. Además, a esto se añade la gran patologización que sufre la interdependencia actualmente (The Care Collective, 2020). La situación de sinhogarismo en sí ya tiene asociados muchos prejuicios, pero cuando hablamos de mujeres se le suma esta fuerte estigmatización asociada al rol prototípico de mujer. Carrasco (2020) y el informe de AIRES (2019) hablan de estos prejuicios sobre el abandono de la esfera privada por parte de las mujeres en situación de sinhogarismo, que aumentan el estigma que viven. Las mujeres ilustran este idea en el siguiente fragmento de la narrativa conjunta:

*Una mujer en situación de calle está muy estigmatizada, ya que el sitio donde siempre se nos ha dicho que tenemos que estar es en casa, cuidando, con nuestra familia... debemos tener estabilidad y ser la viva imagen de esta. Se nos ha asignado la tarea de cuidar, de pensar en los demás, de ponernos a nosotras mismas en segundo plano y de ser las más buenas con todo el mundo. Entonces, si te ven en la calle sientes que te miran como si hubieses caído demasiado bajo, como si tuvieras alguna tara.* (Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana)

El miedo a ser detenidas por cuestiones de extranjería, además de dificultar la creación de redes de apoyo, hace que también les sea difícil de participar en espacios politizados. Yiuliana lo ejemplifica con las manifestaciones del movimiento feminista:

*En Colombia nunca ví el movimiento feminista, al menos en mi ciudad. Aquí, cuando trabajaba, sí que veía las manifestaciones y me parecía muy chulo, pero yo... no podía entrar, no tenía tiempo y no quería meterme por si me paraban y me deportaban.* (Yiuliana)

#### 4. 3.2. Trabajos de cuidados

Un aspecto compartido por todas las narrativas es la denuncia de los trabajos a los que se tiene acceso como mujer migrante, a causa de la situación de irregularidad administrativa. En la narrativa grupal se puntualiza que muchas veces ellas mismas escogen trabajos «de puertas adentro» por miedo a las repercusiones que podría tener trabajar en otros trabajos más «visibles» a causa de la ley de extranjería. Este fragmento ilustra muy bien esta idea:

*Nos meten también mucho el miedo de que si estás fuera en la calle te van a pillar, te van a pedir los papeles, van a hacer una redada y te van a deportar. Entonces buscas un trabajo que sea más «seguro» entre comillas, como cuidar de la gente mayor, cuidar niños, limpiar... algo en lo que sabes que siempre vas a estar encerrada, detrás de la puerta. Y esto nos hace muy invisibles también a la hora de pedir ayudas y también dificulta poder crear una red de soporte.*  
(Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana)

Las mujeres migradas acaban consecuentemente en puestos de trabajo no reconocidos social, jurídica ni económicamente, en los que sufren explotaciones de distintas formas, cobrando además un salario insuficiente y en B (Fernández, 2021; Morales y Vázquez, 2004; Valladolid, 2014). Este tipo de trabajos pertenecientes a la economía sumergida están también directamente relacionados con tareas de cuidados tradicionalmente asociadas a las mujeres, que permiten el sostenimiento de la vida y de personas dependientes. El hecho de trabajar en trabajos invisibilizados, como destacan las narrativas, las hace aún más invisibles; tanto a los ojos de la sociedad como de las ayudas públicas y sociales. Precisamente, Jiménez y Rodríguez (2012) ligan la invisibilidad de la migración femenina a España a la inserción de estas mujeres en los sectores de economía sumergida. Estas condiciones laborales y la ausencia de contratos dificultan también la regularización de las mujeres migrantes.

#### 4. 3.3. Pérdida de lazos relacionales

El proceso migratorio implica entre muchas otras pérdidas el distanciamiento de los apoyos relacionales (Gómez, 2017). Además, las causas auto percibidas más frecuentes de sinhogarismo femenino se relacionan también con la pérdida de vínculos de distintos tipos (Asís, 2021). Es por esto que



las redes de apoyo, que como hemos visto son muy beneficiosas, son más difíciles de consolidar para las mujeres migrantes. En la narrativa grupal se explica de la siguiente forma:

*Nosotras somos mujeres migrantes, por tanto, no es tan rápido ni fácil tener buenas redes de apoyo cuando estás en otro país. Conocemos a mucha gente, pero no todo el mundo está dispuesto a ayudar cuando llega un momento de crisis. (Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana)*

La falta de contactos y apoyo también hace que se potencie el desconocimiento de cuestiones del país de origen, ya que estas podrían facilitar las dificultades relacionadas con la llegada y los procesos de regularización (Gómez, 2017), hecho que consiste en un factor más de vulnerabilidad para las mujeres migrantes (Morales y Vázquez, 2004; Valladolid, 2014). En la narrativa grupal se destaca este desconocimiento:

*No es como tener una persona maltratadora, sino que son las propias instituciones y el sistema los que nos infringen daño. Tampoco conoces las reglas, las leyes de extranjería, lo que puedes pedir y lo que no, ni los procedimientos, ni cómo funcionan las instituciones. Las mismas instituciones buscan la manera de cerrarte, de acorralarte. (Aya, Carmela, Joyce, Nerea y Yiuliana)*

## 5. A MODO DE CONCLUSIONES

Las narrativas co-construidas en este estudio muestran que las mujeres en situación de sinhogarismo no solo utilizan estrategias relacionales para evitar una situación de sin techo, sino también para revertir la situación de exclusión residencial a través de la creación de redes de apoyo mutuo con otras mujeres.

Primeramente, las estrategias de supervivencia femeninas para evitar la calle hacen que posterguen y probablemente muchas veces eviten una situación de sin techo. Cuando llegan, lo hacen más tarde y más deterioradas que los hombres. Estas estrategias conllevan aguantar distintos tipos de situaciones de violencia. Las mujeres las consideran fortalezas femeninas.

Por otro lado, estas habilidades aplicadas de forma colectiva sirven también como estrategias de resiliencia colectiva para salir de las situaciones de sinhogarismo. Lo hacen basándose en el apoyo mutuo y la ética de los cuidados. La creación de grupos de apoyo entre iguales promueve condiciones

favorables para las mujeres migrantes en situación de exclusión residencial. Estos espacios promueven además la participación política en las luchas que las afectan.

Las capacidades relacionales y de cuidados, asociadas tradicionalmente a una ética de las mujeres, están directamente relacionadas con ambas estrategias. La ética de los cuidados es devaluada y menospreciada, pero estas vivencias ejemplifican cómo estas características asociadas a las mujeres o a las personas vulnerabilizadas, les sirven para salir adelante. Estas ayudan a sostener no solo su propia vida, sino también la de otras en situaciones parecidas y la de las otras en un sentido más extenso a través de trabajos de cuidado y de atención a la dependencia.

Asimismo, la migración es un factor que tiene un gran peso en todas las narrativas; condicionando las experiencias de exclusión habitacional mediante el racismo y las políticas racistas. Supone una dificultad añadida para forjar redes de contactos o conocer bien el funcionamiento de la Administración. Además, el miedo que las políticas de extranjería causan agrava la invisibilización de las mujeres migrantes, que tienden a evitar ciertos espacios (políticos, de trabajo o de socialización) a consecuencia de esta emoción. Además, las duras leyes de extranjería hacen que los únicos trabajos a los que puedan optar sean precarios y mal pagados, mayoritariamente asociados a los cuidados.

Estas evidencias conllevan una serie de implicaciones que, de conocerse, podrían utilizarse para mejorar las vidas de las mujeres que sobreviven estas situaciones.

Es de vital importancia que sigan promoviéndose servicios de atención específicos y no mixtos para las mujeres en situación de sinhogarismo. Y que además estos tengan en cuenta las experiencias de las mujeres migrantes desde una perspectiva interseccional.

Deben también promoverse los grupos y espacios de ayuda mutua, ya que vemos que causan un gran impacto en las vidas de sus participantes. Todos estos espacios e intervenciones deben buscar crear espacios seguros para sus integrantes.

Pero mucho antes también es necesario actuar de forma preventiva para que menos mujeres lleguen a estas situaciones extremas. Esta prevención

puede darse en diversos recursos, por ejemplo centros de atención a las violencias de género o servicios de atención a personas migrantes.

Todos estos cambios deben perseguir un horizonte de cambio social y político. Debemos ser conscientes de que las intervenciones pueden hacer más amables las vidas de las mujeres en situación de sinhogarismo, pero estas seguirán siendo más vulnerabilizadas mientras no cambien las políticas que las oprimen (como por ejemplo la Ley de Extranjería). El cambio social debe buscar también la revalorización de los cuidados como virtud humana y necesaria para la supervivencia, igual que de la interdependencia. Es necesario, en esta línea que se posibiliten las condiciones para cuidar y ser cuidadas (The Care Collective, 2020).

Para que se dé una atención y una prevención adecuada, deberán reconocerse los distintos tipos de sinhogarismo así como las trayectorias diferenciales de las mujeres. Por todo esto, debe seguir investigándose el sinhogarismo femenino desde metodologías no androcéntricas e interseccionales, que hagan a las propias afectadas protagonistas de los procesos de producción de conocimiento. Será interesante a la vez seguir estudiando específicamente cómo la interacción entre ser mujer, migrante y en situación de sin hogar influye en estas realidades. Es vital seguir reconociendo las voces de la experiencia como legítimas, visibilizando experiencias concretas de posiciones que no se tienen en cuenta, y tomarlas de referencia para el diseño de políticas públicas destinadas a ellas.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, A., Palacios, J., & Iniesta, A. (2020). Mujeres sin hogar en España. Narrativas sobre género, vulnerabilidad social y efectos del entramado asistencial. *OBETS: Revista de Ciencias Sociales*, 15(2), 375-404. <https://doi.org/10.14198/OBETS2020.15.2.01>
- Anleu, C. M. (2015). *Latinoamericanos saliendo adelante. Una mirada desde la resiliencia sobre las migraciones y la intervención social con inmigrantes*. [Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili]. Tesis Doctorals en Xarxa. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/314180?locale-attribute=en#page=1>
- Arrels Fundació. (2021). *Enquesta Persones Que Compten Arrels*. Arrels Fundació. <https://www.arrelsfundacio.org/enquesta2021/>

- Asociación para la Inclusión Residencial y Social. (2019). *Mujeres Invisibles. Una mirada a las violencias y la exclusión*. <https://airesasociacion.org/wp-content/uploads/2019/07/Informe-Final-Mujeres-Invisibles.pdf>
- Assís. (2021). *Enquesta de perfil Assís 2021* [Manuscrito no publicado].
- Bajtín, M. M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Balash, M., & Montenegro, M. (2003). Una propuesta metodológica desde la epistemología de los conocimientos situados: Las producciones narrativas. *Encuentros en Psicología Social*, 1(3), 44-48.
- Benhabib, S. (1990). El otro generalizado y el otro concreto: La controversia Kohlberg-Gilligan y la teoría feminista. En S. Benhabib & D. Cornellà (Eds.), *Teoría feminista y teoría crítica* (pp. 119-149). Alfons el Magnànim.
- Biglia, B. (2014). Avances, dilemas y retos de las epistemologías feministas en la investigación social. En I. M. Azkue, M. Luxán, M. Legarreta, G. Guzmán, I. Zirion & J. A. Carballo (Eds.), *Otras formas de (re) conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 97-110). Universidad del País Vasco.
- Braun, V., & Clarke, V. (2013). *Successful qualitative research: A practical guide for beginners*. Sage.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra, las vidas no lloradas*. Espasa Libros.
- Carrasco, L. (2020). *El trabajo en calle de las rutas feministas*. Las otras 'pandemias' que afectan a las mujeres sin hogar [Webinar]. FACIAM, Madrid. [https://www.youtube.com/watch?v=6ozvP\\_esov0](https://www.youtube.com/watch?v=6ozvP_esov0)
- Combahee River Collective. (1981). A black feminist statement. En C. L. Moraga & G. Anzaldúa (Eds.), *This bridge called my back: Writings by radical women of color* (pp. 210-218). New York: Kitchen Table.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and anti-racist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(8), 139-167.
- Crenshaw, K. (1990). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Díaz, M. (2014). *Mujeres sin hogar: Aproximación teórica a una situación de desprotección, vulnerabilidad y exclusión* (Informes, n.º 9). Institut de Ciències Polítiques i Socials. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/pub/estudis/2014/181847/mujsinhoga2014n09.pdf>

- Esteban, M. L. (2019). *El feminisme i les transformacions en la política*. Pol.len Edicions.
- European Federation of National Organisations Working with the Homeless (2008). *Informe Europeo. El papel de la vivienda en el sinhogarismo. Alojamiento y exclusión residencial. Tema anual 2008*. [https://www.feantsa.org/download/08\\_european\\_report\\_feantsa\\_housing\\_final\\_es7074115848578375806.pdf](https://www.feantsa.org/download/08_european_report_feantsa_housing_final_es7074115848578375806.pdf)
- European Poverty Network. (2021). *El estado de la pobreza en España en 2021. Avance de Resultados*. [https://www.eapn.es/estadodepobreza/ARCHIVO/documentos/Informe\\_AROPE\\_2021\\_Avance\\_resultados\\_julio.pdf](https://www.eapn.es/estadodepobreza/ARCHIVO/documentos/Informe_AROPE_2021_Avance_resultados_julio.pdf)
- Fernández, M. (2021). *La discriminación interseccional de las mujeres migrantes trabajadoras del hogar y del cuidado en España*. [Trabajo Final de Máster, Universidad de Barcelona]. Dipòsit Digital UB. [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/173427/6/TFM\\_Fernandez\\_Bocco\\_Manuela\\_2.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/173427/6/TFM_Fernandez_Bocco_Manuela_2.pdf)
- Fernández-Rasines, P., & Gámez-Ramos, T. (2013). La invisibilidad de las mujeres sin hogar en España. *Revista de Psicología*, 22(2), 42-52. <https://doi.org/10.5354/0719-0581.2013.30852>
- Fraser, H. (2004). Doing narrative research: Analysing personal stories line by line. *Qualitative social work*, 3(2), 179-201. <https://doi.org/10.1177/1473325004043383>
- García, N., & Montenegro, M. (2014). Re/pensar las producciones narrativas como propuesta metodológica feminista: experiencias de investigación en torno al amor romántico. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 14(4), 63-88. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1361>
- Gergen, K. J., & Gergen, M. M. (1983). Narratives of the self. En L. P. Hinchman & S. K. Hinchman (Eds.), *Memory, identity, community: The idea of narrative in the human sciences* (pp. 161-184). State University of New York Press.
- Gilligan, C. (1993). *In a different voice: Psychological theory and women's development*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674037618>
- Goikoetxea, I. G., & Fernández, N.G. (2014). Producciones narrativas: una propuesta metodológica para la investigación feminista. En I. M. Azkue, M. Luxán, M. Legarreta, G. Guzmán, I. Zirion & J. A. Carballo (Eds.), *Otras formas de (re) conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 97-110). Universidad del País Vasco.

- Gómez, M. T. R. (2017). La importancia de las redes de apoyo en el proceso resiliente del colectivo inmigrante. *DEDiCA Revista de Educação e Humanidades*, 11, 61-82.
- Haraway, D. (1995). Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En D. Haraway (Ed.), *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza* (pp. 313-346). Ediciones Cátedra.
- Harding, S. G. (1986). *The science question in feminism*. Cornell University Press.
- INE. (2020). *Encuesta sobre centros y servicios de atención a personas sin hogar*. [https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica\\_C&cid=1254736176925&menu=ultiDatos&idp=1254735976608](https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176925&menu=ultiDatos&idp=1254735976608)
- Jiménez, M. P. M., & Rodríguez, M. L. R. (2012). «Sin nosotras el mundo no se mueve». Mujeres inmigrantes en España: Género y cultura en el contexto laboral. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 12(2), 3-31. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v12n2.872>
- Martínez, A., & Montenegro, M. (2010). Narrativas en torno al trastorno de identidad sexual: De la multiplicidad transgénero a la producción de trans-conocimientos. *Prisma Social: revista de investigación social*, (4), 1-44.
- Matulic, M. V. (2010). Nuevos perfiles de personas sin hogar en la ciudad de Barcelona: un reto pendiente de los servicios sociales de proximidad. *Documentos de trabajo social: Revista de trabajo y acción social*, 48, 9-30.
- Mayock, P., & Sheridan, S. (2012). *Migrant women and homelessness: Key findings from a biographical study of homeless women in Ireland*. Women and Homelessness in Ireland, Research Paper 2. School of Social Work and Social Policy and Children's Research Centre, Trinity College Dublin. [http://www.drugsandalcohol.ie/17048/1/research\\_paper\\_two\\_women\\_and\\_homelessness\\_in\\_ireland.pdf](http://www.drugsandalcohol.ie/17048/1/research_paper_two_women_and_homelessness_in_ireland.pdf)
- Morales, M. R., & Vázquez, S. T. (2004). Los inmigrantes sin hogar en España: Un caso extremo de exclusión social. *Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales*, 55, 45-64.
- Mostowska, M., & Sheridan, S. (2016). Migrant women and homelessness. En P. Mayock & J. Bretherton (Eds.), *Women's homelessness in Europe* (pp. 235-263). Springer. [https://doi.org/10.1057/978-1-137-54516-9\\_10](https://doi.org/10.1057/978-1-137-54516-9_10)
- Panadero, S. (2020). *Mujeres sin hogar, del ostracismo a la visibilidad. Las otras 'pandemias' que afectan a las mujeres sin hogar* [Webinar]. FACIAM, Madrid. [https://www.youtube.com/watch?v=6ozvP\\_esov0](https://www.youtube.com/watch?v=6ozvP_esov0)



- Panadero, S., & Vázquez, J. J. (2016). *En las fronteras de la ciudadanía. Situación de las personas sin hogar y en riesgo de exclusión social en Madrid*. Universidad de Alcalá.
- Pujol, J., & Montenegro, M. (2013). Producciones narrativas: una propuesta teórico-práctica para la investigación narrativa. En H. L. Paulín, & M. R. Nocetti (Eds.), *Coloquios de investigación cualitativa: desafíos en la investigación como relación social* (pp. 15-42). Universidad Nacional de Córdoba.
- Ralston, M. L. (1996). *Nobody wants to hear our truth: Homeless women and theories of the Welfare State*. Greenwood Publishing Group.
- Rodó-Zarate, M. (2021). *Interseccionalitat: Desigualtats, llocs i emocions*. Tigre de Paper Edicions.
- Sales, A. (2019). *Qui dorm al carrer a Barcelona? Característiques de la població sense sostre de la ciutat segons les dades dels equips municipals d'intervenció a l'espai públic*. Instituto de Estudios Regionales y Metropolitanos de Barcelona. <https://ajuntament.barcelona.cat/dretssocials/sites/default/files/arxius-documents/qui-dorm-al-carrer-a-barcelona.pdf>
- The Care Collective. (2020). *The Care Manifesto: The Politics of Interdependence*. Verso Books.
- Tronto, J. (2005). Cuando la ciudadanía se cuida: Una paradoja neoliberal del bienestar y la desigualdad. En A. Rincón (Coord.), *Congreso Internacional Sare 2004 «¿Hacia qué modelo de ciudadanía?»*, (pp. 231-254). Emakunde. [https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones\\_jornadas/es\\_emakunde/adjuntos/sare2004\\_es.pdf](https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones_jornadas/es_emakunde/adjuntos/sare2004_es.pdf)
- Valladolid, N. R. (2014). Género, inmigración e intervención social. En E. Chocarro & M. Sáenz (Eds.), *Oriente y occidente: la construcción de la subjetividad femenina* (pp. 79-100). Universidad de La Rioja.
- Vázquez, J. J., & Panadero, S. (2019). Suicidal attempts and stressful life events among women in a homeless situation in Madrid (Spain). *American journal of orthopsychiatry*, 89(2), 304-311. <https://doi.org/10.1037/ort0000387>
- Vázquez, J. J., & Panadero, S. (2020). Meta-stereotypes among women living homeless: Content, uniformity, and differences based on gender in Madrid, Spain. *Journal of community psychology*, 48(5), 1316-1326. <https://doi.org/10.1002/jcop.22327>
- Xarxa d'Atenció a Persones Sense Llar de Barcelona. (2017). *Diagnosi 2017. La situació del sensellarisme a Barcelona. Evolució i accés a l'habitatge*. <http://www.bcn.cat/barcelonainclusiva/ca/2017/12/Diagnosi2017.pdf>.





# CUANDO LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO LIMITAN DERECHOS FUNDAMENTALES: EL ACCESO A LA JUSTICIA DE LA INFANCIA

## WHEN GENDER STEREOTYPES LIMIT FUNDAMENTAL RIGHTS: CHILDREN'S ACCESS TO JUSTICE

SILVIA SORIANO MORENO

**Author / Autora:**

Silvia Soriano Moreno  
Universidad de Extremadura  
Cáceres, España  
[silviasoriano@unex.es](mailto:silviasoriano@unex.es)  
<https://orcid.org/0000-0003-1295-3266>

Submitted / Recibido: 09/10/2021  
Accepted / Aceptado: 29/04/2022

**To cite this article / Para citar este artículo:**

Soriano Moreno, S. (2022). Cuando los estereotipos de género limitan derechos fundamentales: el acceso a la justicia de la infancia. *Feminismo/s*, 40, 337-367. <https://doi.org/10.14198/fem.2022.40.14>

**Licence / Licencia:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Silvia Soriano Moreno

### Resumen

Los datos relativos a casos de abuso sexual y malos tratos a menores evidencian varios problemas de inaplazable atención por parte de los sistemas jurídicos de aquellos ordenamientos donde se pretendan garantizar los derechos fundamentales. Uno de estos problemas se observa con los datos relativos a aquellos casos denunciados que llegan a ser investigados o en los que los y las menores encuentran la protección necesaria. A modo introductorio se recogerán estos datos para evidenciar la magnitud del problema. Este hecho pone de manifiesto que los derechos humanos relativos al acceso a la justicia no se están garantizando en el caso de menores. Por ello, se realizará un repaso a la configuración del derecho de acceso a la justicia –o derecho a la tutela judicial efectiva en el sistema constitucional español– y se recogerán posicionamientos de organismos internacionales en torno a esta falta de garantía. En el abordaje de la cuestión es necesario tener presente la instalación de estereotipos de género existentes en los sistemas judiciales, los cuales se manifiestan de forma exponencial a través del denominado Síndrome de Alienación Parental. En este trabajo se recogerán los elementos clave de este

supuesto Síndrome, así como su desarrollo original. A través de estos elementos podrán observarse los estereotipos de género presentes tanto en su configuración como en su aplicación y cómo estos estereotipos limitan los derechos fundamentales de los y las menores. Por otra parte, se recogerán las recomendaciones y posicionamientos de organismos internacionales y españoles en torno a evitar su aplicación. Finalmente, se hará referencia a la reciente legislación en la que se prohíbe expresamente su utilización así como sus limitaciones y las observaciones que sobre este problema se han hecho a España desde organismos internacionales.

**Palabras clave:** derechos humanos; derechos fundamentales; justicia; menores; estereotipos; género.

### Abstract

The data related to cases of sexual abuse and mistreatment of minors show several problems that cannot be postponed by the legal systems of those systems where it is intended to guarantee fundamental rights. One of these problems is evidenced by the data relating to those reported cases that are investigated or in which minors find the necessary protection. As an introduction, these data will be collected to show the magnitude of the problem. This fact shows that human rights related to access to justice are not being guaranteed in the case of minors. For this reason, a review will be made of the configuration of right of access to justice –or the right to effective judicial protection in the Spanish constitutional system– and will be collecting the positions of international organizations regarding this lack of guarantee. In addressing the issue, it is necessary to bear in mind the installation of gender stereotypes in judicial systems, which are manifested exponentially through the so-called Parental Alienation Syndrome. In this work, the key elements of this supposed Syndrome will be collected, as well as its original development. Through these elements, it will be possible to observe the gender stereotypes present both in its configuration and its application and how these stereotypes limit the fundamental rights of minors. On the other hand, the recommendations and positions of international and Spanish organizations regarding avoiding its application will be shown. Finally, the recent Spanish legislation will be exposed, in which its use is expressly prohibited, as well as its limitations and the observations that have been made on this problem in Spain by International organizations.

**Keywords:** human rights; fundamental rights; justice; minors; stereotypes; gender.

## 1. INTRODUCCIÓN

La garantía de los derechos de niños y niñas, así como la protección de la infancia, resultan de especial importancia para las sociedades actuales, así como un objetivo irrenunciable a nivel político, social e institucional. Sin embargo, no estamos respondiendo adecuadamente a esta prioridad teórica a ninguno de los niveles requeridos: ni legislativo, ni judicial, ni institucional, ni social. Los datos nos dicen que el número de menores que sufren delitos graves es muy alto en nuestras sociedades actuales y globalizadas, y son menores que no están recibiendo la respuesta ni la protección adecuadas por parte de los Estados.

Para poder acercarnos a la dimensión de la cuestión que estamos analizando, podemos recoger una serie de datos que nos permitan realizar esta aproximación con uno de los delitos más graves sufridos por menores: el abuso sexual. La Organización Mundial de la Salud estimó en 2002 que 150 millones de niñas y 73 millones de niños habían sufrido alguna forma de abuso sexual (Naciones Unidas, 2006, p.10), mientras que UNICEF cifró en 2014 en 120 millones las niñas que han sufrido violencia sexual (una de cada 10) (UNICEF, 2014). De nuevo UNICEF cifra en 1,1 millones las niñas que han sufrido violencia o abuso sexual en América Latina (UNICEF, 2018). Por su parte, el Consejo de Europa estima que uno de cada cinco menores han sido víctimas de abuso sexual en Europa<sup>1</sup>. En España se estima que entre el 10% y el 20% de la población ha sufrido algún tipo de abuso sexual en la infancia, cometiéndose en 6 de cada 10 casos por conocidos de los y las menores. Sin embargo, sólo se denuncia un 15% del total, de cuya cifra el 70% no supera la fase de investigación (Save the Children, 2017). Finalmente, cabe destacar que en una gran mayoría de los datos disponibles se identifica a los agresores como varones<sup>2</sup>.

Es importante tener en cuenta las dificultades existentes para la obtención de datos específicos a este respecto, que todos los organismos destacan,

---

1. Información y campañas disponibles en <https://www.coe.int/en/web/children>

2. En este sentido existen distintos datos: en el caso de España, el 87% de los agresores son hombres (Save the children, 2017); según datos de Eurostat, el 99% de las personas condenadas por delitos sexuales (en general, no sólo a menores) son hombres (Eurostat, 2017).

debido a la amplia cifra negra efectiva provocada por la falta de denuncia, la vergüenza, el estigma y la culpabilidad que se genera en las víctimas. Sin embargo, teniendo en cuenta los datos anteriormente aportados desde organismos oficiales, podríamos pensar que todos y todas, estadísticamente, conocemos a alguna persona que ha sufrido abusos sexuales en su infancia. Además, el perfil nos indica que probablemente esos abusos hayan sido cometidos por un hombre del entorno cercano a los y las niñas.

Siendo que las cifras referentes a menores que sufren abuso y violencia sexual resultan estremecedoras, desde el punto de vista jurídico y de garantía de los derechos fundamentales debe resultar de especial preocupación el bajo porcentaje de casos que llegan a denunciarse y el mínimo que llega a juicio, sin hablar de las pocas condenas existentes. Aunque, evidentemente, no es la única respuesta al problema, a continuación, vamos a apuntar una realidad que se da en la práctica judicial a nivel internacional<sup>3</sup> y que en muchas ocasiones invisibiliza y desprotege a menores que pueden estar sufriendo abusos sexuales o malos tratos en general.

Para nadie podría ser imaginable, en el marco de un Estado democrático y de derecho, y en condiciones de garantía de los derechos fundamentales, que una persona afirmara haber sido víctima de un delito y que no se produjera ningún tipo de investigación al respecto. Más aún, que se presuponga que esta persona está mintiendo y se le obligue a convivir con la persona a la que acusa. Esta situación resultaría más inverosímil, si cabe, en el supuesto de que la persona que afirma ser víctima de un delito fuera menor. Pues esta situación aparentemente imposible ocurre, y con mucha frecuencia, en todo el mundo.

La forma de conseguir que esto sea así y que además sea aceptado por parte de las instituciones que deberían garantizar los derechos fundamentales es a través del pretendido Síndrome de Alienación Parental (en adelante, SAP), mediante el cual los estereotipos y los prejuicios del personal judicial tienen como consecuencia la no investigación de los hechos denunciados

---

3. A lo largo del trabajo veremos ejemplos de España y Estados Unidos, aunque la práctica es habitual en otros países. En este sentido se ha pronunciado la CEDAW en diversas ocasiones y el Mecanismo de Seguimiento de la Convención Belém do Pará (MESECVI). Por ejemplo, ver MESECVI (2014, p.6).

y el consiguiente desamparo de niños y niñas. A lo largo de esta contribución realizaremos un acercamiento a la cuestión, a sus repercusiones en la práctica judicial y a los posicionamientos realizados desde organismos internacionales al respecto. Aunque muchos de los datos y ejemplos que se tendrán en cuenta son relativos a España, la problemática existente con la aplicación de este presunto síndrome se extiende a nivel global, por lo que debe suponer una cuestión de preocupación internacional si de eficacia de los derechos humanos estamos tratando, especialmente de eficacia del derecho de acceso a la justicia.

## 2. EL DERECHO DE ACCESO A LA JUSTICIA EN MENORES

Que los y las menores son titulares de los derechos humanos recogidos en las declaraciones internacionales y de los derechos fundamentales recogidos en las declaraciones constitucionales está fuera de cuestionamiento, ya que en tanto que personas, son titulares de todos los derechos. Cuestión distinta es cuando hablamos del ejercicio de estos derechos y es, precisamente, en el marco de esta distinción, donde se encuentran los principales problemas para el acceso a la justicia –entre otros derechos fundamentales a los que no nos vamos a referir aquí– para menores de edad. La doctrina se ha referido a la denominada capacidad de obrar *iusfundamental*, para hacer referencia a las situaciones en las que las personas titulares de los derechos, debido a ciertas circunstancias personales, carecieran de la capacidad para su ejercicio, por lo que se requeriría la intervención de una tercera persona para ello (Bastida et al., 2004, p.86). También se ha debatido en torno a la condición de la infancia en cuanto ciudadanía, con el disfrute consecuente de los correspondientes derechos fundamentales, aunque necesiten una complementación temporal (Gaitán Muñoz, 2018). Teniendo en cuenta ambas perspectivas observamos la situación en la que se encuentran niños y niñas que requieren del acceso al sistema judicial por haber sido víctimas de delitos, ya que deben acceder por intermediación de una tercera persona que, en un gran número de ocasiones, serán sus madres.

A continuación, se hará referencia al reconocimiento del derecho de acceso a la justicia, tanto en el marco estatal –como derecho a la tutela judicial efectiva–, como en los instrumentos internacionales. Así, observaremos

a modo introductorio que la efectividad de este derecho no está exenta de problemas cuando la relacionamos con menores.

### 2.1. El derecho a la tutela judicial efectiva en el marco estatal

El art. 24 de la Constitución Española (en adelante, CE) reconoce el derecho fundamental a la tutela judicial efectiva. Tal y como ha reconocido el Tribunal Constitucional en la STC 26/1983 (FJ2), se trata este de un derecho de contenido complejo que incluye otros «subderechos» que lo dotan de eficacia. De este modo, se ha entendido a través de la doctrina constitucional (Cubillo López, 2018), que el derecho a la tutela judicial efectiva incorpora el derecho de acceso a la jurisdicción; el derecho a una resolución sobre el fondo; el derecho a que la resolución judicial sea motivada, fundada en derecho y congruente; el derecho de acceso a los recursos; el derecho a la ejecución de las resoluciones judiciales; el derecho a la intangibilidad de las resoluciones judiciales firmes; y el derecho a no padecer indefensión.

Como veremos, la aplicación de estereotipos de género sobre las madres, afecta directamente el derecho a la tutela judicial efectiva de menores, por cuanto no se atiende a su individualidad durante el proceso. De este modo, se estaría vulnerando directamente su derecho de acceso a la jurisdicción, pero especialmente el derecho a una resolución sobre el fondo y a que esa resolución cumpla con los requisitos establecidos por el Tribunal Constitucional<sup>4</sup>.

A nivel legislativo, existen previsiones normativas que relacionan el derecho a la tutela judicial efectiva con menores. En este sentido, destaca que el art. 9 de la Ley Orgánica 1/1996, de 15 de enero, de Protección Jurídica del Menor, de modificación parcial del Código Civil y de la Ley de Enjuiciamiento Civil, ya recoge el derecho de menores a la escucha en los procesos. Por otra parte, la reciente Ley Orgánica 8/2021, de 4 de junio, de protección integral a la infancia y la adolescencia frente a la violencia, sobre la que más adelante centraremos la atención, incorpora importantes previsiones al respecto orientadas a paliar los problemas de acceso a la justicia de niños y niñas.

---

4. Ver, por ejemplo, STC 264/2005, de 24 de octubre; STC 256/2007, de 10 de diciembre; STC 134/2008, de 23 de octubre; STC 263/2015, de 14 de diciembre; entre otras.

Finalmente, cabe hacer referencia a que la legislación recoge en diversas previsiones el conocido como «interés superior del menor». Así, por ejemplo, la citada LO 1/1996 (arts. 2 y 11), el Código Civil o la Ley de Enjuiciamiento Civil, entre otras. El principal problema es que este se trataría de un concepto jurídico indeterminado cuya aplicación cuenta con una importante carga de subjetividad (Bartolomé Cenzano, 2012, p.51). Así, se encuentran situaciones donde se interpreta que el interés superior del menor es convivir con alguno de sus progenitores antes que ser protegido de una situación de violencia o abuso (Besteiro, 2011), como veremos más adelante.

## 2.2. El reconocimiento internacional del derecho de acceso a la justicia

Respecto del reconocimiento de derechos humanos relacionados con el ámbito judicial, podemos observar cómo en las declaraciones internacionales de derechos humanos se hace referencia a derechos relacionados con el proceso judicial, aunque especialmente referidos al derecho a la presunción de inocencia y derechos de las personas acusadas. En este sentido, encontramos los arts. 8, 9 y 10 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos; el art. 14 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos; el art. 8 de la Declaración Americana sobre Derechos Humanos (Pacto de San José); o el art. 6 del Convenio Europeo de Derechos Humanos.

Sin embargo, los organismos internacionales de protección de los derechos humanos se han venido refiriendo también al acceso a la justicia y a la tutela judicial efectiva en toda su dimensión. Como ejemplo de esta preocupación podemos citar el contenido de la Resolución 67/187, aprobada por la Asamblea General de Naciones Unidas en 2012, sobre Principios y directrices de las Naciones Unidas sobre el acceso a la asistencia jurídica en los sistemas de justicia penal. Por su parte, la Carta de Derechos Fundamentales de la Unión Europea garantiza en su art. 47 el derecho a la tutela judicial efectiva, y el art. 25 de la Declaración Americana sobre Derechos Humanos reconoce el derecho a la protección judicial, además de que la Comisión Interamericana de Derechos Humanos reconoce el acceso a la justicia como una evidente garantía de los derechos (CIDH, 2007). Con todo ello, podemos afirmar que todas las personas tienen derecho de acceso a la justicia, entre quienes necesariamente tenemos que incluir a menores.

Precisamente derivado de los problemas que genera la capacidad de obrar de niños y niñas, además de su situación de especial vulnerabilidad, se adoptó la Convención sobre los derechos del niño en 1989. En su art. 40 se hace referencia a los derechos de los y las menores sobre quienes pese una acusación de infracción y, por tanto, los derechos específicos en este sentido en el ámbito judicial. Respecto de su posición como víctimas, el art. 12.2 reconoce el derecho de niños y niñas a que se les escuche en los procedimientos judiciales que les afecten. Destaca especialmente el art. 19 de la Convención, que interpela directamente a los Estados para articular los mecanismos necesarios de protección en casos de malos tratos, haciendo referencia expresa al abuso sexual. Este mismo artículo se refiere específicamente a la investigación e intervención judicial necesarias en estos supuestos. Esta Convención ha sido aceptada por todos los países del mundo, salvo Estados Unidos, por lo que la protección de menores frente a la comisión de delitos y su atención judicial debería estar garantizada en todos estos Estados.

Podemos citar también la Resolución 2005/20 del Consejo Económico y Social de Naciones Unidas, donde se establecen las Directrices sobre la justicia en asuntos concernientes a los niños víctimas y testigos de delitos. Estas directrices tratan específicamente el acceso de menores a la justicia, previniendo de los riesgos de la revictimización causada por los propios sistemas judiciales. También cabe destacar a este respecto la Observación General n.º 12 de 2009 del Comité de los Derechos del Niño, sobre el derecho del niño a ser escuchado, donde se hace especial hincapié en los procedimientos judiciales que les afecten; así como la Observación General n.º 14 de 2013 de este mismo organismo, donde se recoge el interés superior del menor como consideración primordial, haciendo también referencia especial al procedimiento judicial. Sin embargo, el interés superior del menor, también previsto en la Convención sobre los derechos del niño en 1989, que, como ya hemos visto, es un concepto jurídico indeterminado y sometido a una fuerte subjetividad interpretativa, lo que deriva en muchas ocasiones en inseguridad jurídica que, precisamente, tiene sus efectos sobre sujetos de especial vulnerabilidad (Bartolomé Cenzano, 2012, p.51). Así, la interpretación dada a este concepto en cada caso no siempre tiene como resultado la opción más beneficiosa para la infancia, como más adelante podremos observar.



Sin embargo, y a pesar de este marco internacional, el Consejo de Europa reconoce que «Los sistemas judiciales europeos siguen sin estar suficientemente adaptados a las necesidades concretas de los niños. Las investigaciones demuestran que los derechos de los niños a ser escuchados, informados, protegidos y no discriminados no siempre se respetan en la práctica» (Consejo de Europa, 2016, p.13). Por su parte, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos también reconoce que:

Las dificultades en el acceso a la justicia en el caso de víctimas de delitos o de hechos de violencia son todavía más acuciantes en aquellos sectores de la población históricamente ubicados en situaciones de mayor vulnerabilidad, como los niños, las niñas y los adolescentes; las mujeres; la población indígena y afrodescendiente; y los migrantes y sus familias. Los Estados deben adoptar todas las previsiones a efecto de que todas las personas que habitan en su territorio puedan acceder en las mismas condiciones a la administración de justicia. (CIDH, 2009, p.168)

Estos organismos internacionales de protección de los derechos de ámbito regional reconocen así que, pese a la titularidad que ostentan los y las menores respecto del derecho de acceso a la justicia, y los reiterados mandatos a los Estados para la articulación de mecanismos específicos que garanticen este acceso atendiendo a las condiciones de especial vulnerabilidad, este derecho no se está cumpliendo.

El hecho de la existencia de una cada vez mayor sensibilización social frente a la desprotección y maltrato a la infancia permite también identificar más claramente las situaciones en las que se da violencia institucional ante la debida prestación de los servicios de protección en sus distintas fases y desarrollos (Villagrasa, 2015, p.26). Sin embargo, el desinterés de las personas adultas por estas problemáticas invisibiliza estas situaciones, que sólo generan preocupación a posteriori, cuando las consecuencias nos golpean directamente como sociedades.

### **3. EL USO DEL SÍNDROME DE ALIENACIÓN PARENTAL COMO LÍMITE AL DERECHO DE ACCESO A LA JUSTICIA: LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO**

Evidentemente, son múltiples las causas que suponen este incumplimiento del derecho de acceso a la justicia para niños y niñas respecto del que, como

hemos visto, ha existido preocupación en el ámbito de las organizaciones internacionales de derechos humanos. La falta de adecuación de los sistemas judiciales, la escasa formación del personal, los generalizados retrasos en las tomas de decisiones, la dificultad en la constitución de pruebas y un largo etcétera forman parte de la lista de estas causas, que tienen como consecuencia la desprotección y la vulneración de derechos de la infancia por parte de quienes, precisamente, deberían garantizárselos.

En esta aproximación, como ya habíamos adelantado, vamos a hacer referencia a una problemática existente en la práctica judicial que tiene como consecuencia que niños y niñas no vean garantizado su derecho de acceso a un proceso con todas las garantías reconocidas por las declaraciones internacionales de derechos. Esta problemática, además, tiene como consecuencia la convivencia de menores con las personas a las que se acusa de haber cometido un delito sin haberse realizado la investigación y prueba oportunas y ocurre en el espacio en el que se multiplica la vulnerabilidad de la infancia: sus propios hogares. Todo esto ocurre a través del SAP, presunto síndrome aplicado por parte de juzgados y tribunales y asentado en una serie de estereotipos, especialmente de género, tal y como veremos a continuación.

### 3.1. Qué es el Síndrome de Alienación Parental

Sobre el SAP se ha escrito en diversas ocasiones desde el punto de vista psicológico y psiquiátrico, tanto para apoyar la teoría como para demostrar su ausencia de cientificidad. Aunque el acercamiento a la cuestión lo estamos realizando desde el punto de vista jurídico y de sus consecuencias para los derechos fundamentales, sí es necesario recoger a continuación algunos de los elementos más destacados de su construcción de cara a entender la gravedad que puede suponer su aplicación en casos concretos.

El conocido como SAP fue elaborado por Richard Gardner<sup>5</sup> en 1985, definiéndolo como «un trastorno infantil que surge casi exclusivamente en

---

5. Richard Gardner era un médico estadounidense que realizaba peritajes de parte en juzgados en causas de denuncias por abuso sexual contra padres, contexto en el que crea esta teoría. No nos podemos detener aquí en su perfil, que ha sido puesto de manifiesto en diversas ocasiones, destacando su ausencia de especialización en psiquiatría, su vinculación con la Universidad de Columbia sólo como voluntario, la

el contexto de las disputas por la custodia de los niños. Su manifestación primaria es la campaña de denigración del niño contra un padre, una campaña que no tiene justificación» (Gardner, 1985, p.3). El SAP determina que la negativa de un niño o una niña a relacionarse con uno de sus progenitores es causada por la manipulación ejercida por el otro progenitor, sin atender a la posibilidad de que existan otras causas para este rechazo (Padilla, 2018, p.118).

El SAP, definido como síndrome médico y trastorno infantil, surgiría por la existencia de ocho síntomas: Campaña de denigración; Racionalizaciones débiles, absurdas, o frívolas para la desaprobación; Ausencia de ambivalencia; El fenómeno del «pensador-independiente»; Apoyo reflexivo al progenitor alienante en el conflicto parental; Ausencia de culpa sobre la crueldad y/o explotación hacia el progenitor alienado; Presencia de escenarios prestados; Extensión de la animosidad hacia los amigos y/o familia extendida del progenitor alienado (Escudero *et al*, 2010, p.25). Sin embargo, ni Gardner al crear la idea, ni posteriormente de las herramientas disponibles se observa ningún dato empírico de su existencia ni de su validez científica como síndrome (Clemente, 2013). Además, los síntomas apuntados consisten en una serie de elementos de fuerte componente subjetivo por parte de quien los evalúa. Más aún, este supuesto síndrome tendrá siempre una única causa, necesaria para su aplicación en el ámbito judicial: la manipulación por parte del denominado como «progenitor alienante» o «progenitor manipulador».

Un elemento de especial interés en este supuesto síndrome lo representa el denominado como «diagnóstico diferencial». Así, se va a realizar un primer diagnóstico para detectar la existencia de la «alienación» y un segundo diagnóstico que

[...] clasifica el grado de alienación basándose en dos fuentes de información: 1. El propio expediente judicial (que ahora tendrá prácticamente un tratamiento de expediente clínico). 2. Y sobre todo a partir de las reacciones a posteriori del progenitor y del niño ante las medidas judiciales reflejadas en la sentencia. De esta forma, toda reacción entendida como no razonable

---

autopublicación de sus estudios y, especialmente, sus teorías pro-pedófilas y sobre la sexualidad de menores (Vaccaro y Barea, 2009). Aunque algunos autores no ven que el perfil del ideólogo deba ser tenido como argumento (Vilalta y Winberg, 2017), sí consideramos importante de cara a contextualizar la creación y desarrollo de la figura.

será diagnosticada (dentro del paradigma que los considera ya «progenitor y niño SAP») como síntoma adicional del SAP y sobre todo, señal de agravamiento sintomático. (Escudero et al., 2008, p.301).

Los síntomas presentes en el «progenitor alienador» podrían darse en tres niveles distintos (leve, moderado y severo) y serían, según el propio Gardner (Gardner et al., 2006, p.9)<sup>6</sup>:

- Presencia de severa psicopatología previa a la separación.
- Frecuencia de pensamientos de programación.
- Frecuencia de verbalizaciones de programación.
- Frecuencia de maniobras de exclusión (por ejemplo, obstrucción a las visitas, bloqueo del acceso al teléfono, falta de provisión de información relacionada con el colegio, la atención médica, y el tratamiento psicológico).
- Frecuencia de denuncias a la policía y a los servicios de Protección de la Infancia.
- Litigaciones.
- Episodios de histeria (explosiones emocionales, hiperreacción, asunción de peligro cuando no existe, dramatización, comportamiento para atraer la atención, capacidad de juicio disminuido, liberación de la angustia con búsqueda de un chivo expiatorio, capacidad de propagación, e intensificación de síntomas en el contexto de litigios).
- Frecuencia de violaciones de las órdenes de los juzgados.
- Éxito en la manipulación del sistema legal para intensificar la programación.
- Riesgo de intensificar la programación si se mantiene la custodia.

Por tanto, imaginemos que su aplicación en un contexto de denuncia por malos tratos o abuso sexual en el que por aplicación del SAP se otorga la custodia o el régimen de visitas del o la menor al progenitor acusado, cualquier reacción de protección por parte del catalogado como «progenitor alienante» (volver a denunciar o intentar evitar el contacto sin supervisión, por ejemplo) no hará más que confirmar el diagnóstico inicial.

---

6. Publicación realizada a modo recopilatorio posterior a su muerte en 2003.

El diagnóstico del SAP tendría como consecuencia, por tanto, la puesta en marcha de su tratamiento por parte de la Administración de Justicia: la coercitiva Terapia de la Amenaza. Con ello, se obligará a los y las niñas a cumplir el régimen de visitas con el progenitor rechazado y, de no cumplirse el régimen de visitas, se ordenará el cambio de guarda y custodia e incluso el internamiento de los y las menores en un centro. Con todo ello encontramos una situación en la que, mientras que la validez del diagnóstico del SAP no ha sido probada científicamente, su tratamiento sí provoca importantes secuelas en los niños y niñas obligadas (Padilla, 2018, p.119; Vaccaro y Barea, 2009, p.200). Recordemos lo anteriormente comentado de la carga subjetiva en la interpretación del interés superior del menor. Con lo observado, ese interés superior del menor reconocido a nivel internacional deja de tener sentido: bien porque existe una interpretación sesgada de ese interés, bien porque se prima el derecho de los padres a estar con sus hijos e hijas.

Tal y como se ha puesto de manifiesto en diversos estudios (Clemente, 2013; Escudero et al., 2010), el SAP carece de la capacidad de determinar la veracidad de los testimonios<sup>7</sup> y de la actitud de rechazo, más teniendo en cuenta las dificultades que presentan esos testimonios en función del desarrollo evolutivo de la infancia<sup>8</sup>. Por ello, el grave peligro que conlleva su utilización en un contexto de denuncia de malos tratos o abusos, ya que quien los ha ejercido podría obtener la custodia del niño o niña que lo acusa, entregada por el propio sistema judicial que lo debe proteger.

Podemos finalmente destacar posicionamientos de instituciones y organismos internacionales que muestran su rechazo al uso del SAP, entre los que destacan:

- Organización Mundial de la Salud (OMS): continuamente ha rechazado su inclusión en los Criterios de Clasificación Internacional de las Enfermedades (actual versión CIE-11).

---

7. Gardner también ideó para esto la denominada como «Escala de Validación del Abuso» (SAL). No nos vamos a detener en esta herramienta ya que en su momento fue tan sesgada y tan criticada por la ausencia de fiabilidad que el propio Gardner dejó de mencionarla a partir de 1995 (Escudero et al., 2010, p.30).

8. Puede verse un interesante estudio relativo a la memoria en la infancia y el recuerdo del abuso sexual infantil en Padilla y Clemente (2018, p.65).

- Asociación Americana de Psiquiatría<sup>9</sup>: ha venido rechazando también su inclusión en su manual de diagnóstico y estadístico de trastornos mentales (actual versión DSM-5) por su ausencia de cientificidad. Aunque existe la defensa de que este hecho no determina la existencia o no del trastorno, o bien que podría entenderse incluido en el código genérico de «Problema de relación entre padres e hijos» (Vilalta y Winberg, 2017). Sin embargo, los criterios diagnósticos de este apartado no mencionan al SAP ni a sus supuestos síntomas (Padilla, 2018, p.120).
- Asociación Americana de Psicología: denunciado por parte del grupo de trabajo sobre violencia y familia, que afirma que, en contextos de violencia de género,

Los evaluadores psicológicos que minimizan la importancia de la violencia contra la madre, o patologizan sus respuestas a ella, pueden acusarla de alienar a los hijos respecto del padre y pueden recomendar darle la custodia al padre a pesar de su historial de violencia.

Algunos profesionales asumen que las acusaciones de abuso físico o sexual de niños que surgen durante disputas de divorcio o custodia probablemente sean falsas, pero la investigación empírica hasta la fecha no muestra tal aumento en los informes falsos en ese momento. En muchos casos, los niños tienen miedo de estar solos con un padre al que han visto usar violencia hacia su madre o un padre que los ha maltratado. A veces, los niños le dejan claro al tribunal que desean permanecer con la madre porque tienen miedo del padre, pero sus deseos son ignorados. (American Psychological Association, 2005)

- Asociación Española de Neuropsiquiatría: ha advertido de los riesgos de aplicación de este supuesto Síndrome a través del documento «La construcción teórica del Síndrome de Alienación Parental de

9. Además, «El Dr. Paul J. Fink, un antiguo presidente de la American Psychiatric Association y presidente actual del Leadership Council on Mental Health, Justice, and the Media, afirmó por ejemplo muy honestamente que «el SAP como teoría científica ha sido severamente censurada por investigadores a lo amplio de toda la nación. Juzgando al Dr. Gardner sólo por sus méritos, su nombre debería ser una patética nota al pie, o un ejemplo de pobre nivel científico»» (Escudero et al., 2010, p.91).

Gardner (SAP) como base para el cambio judicial de la custodia de menores-Análisis sobre su soporte científico y riesgos de su aplicación» del año 2008.

- National Council of Juvenile and Family Court Judges (EEUU): en su guía *Navigating Custody & Visitation Evaluations in Cases with Domestic Violence: A Judge's Guide*, tanto en la primera versión de 2004 como en la segunda de 2008, reconoce que la teoría del SAP ha sido desacreditada por la comunidad científica y que no cumple con los criterios establecidos por el Tribunal Supremo para determinar la aceptación de la prueba.
- National District Attorneys Association (EEUU): en un artículo publicado en 2003, *Parental Alienation Syndrome: What Professionals Need to Know* se expone que el SAP es una teoría no probada que puede amenazar la seguridad de menores que han sufrido abuso o maltrato, además de que puede tener consecuencias a largo plazo para niños y niñas que buscan protección en los tribunales (Ragland y Fields, 2003).

### 3.2. Los estereotipos de género presentes en esta teoría

A pesar de que la teoría actual sobre el SAP se realiza con una fórmula neutra, al hablar de progenitores, lo cierto es que los primeros escritos sobre la cuestión sí diferenciaban entre madres y padres<sup>10</sup>. Además, tanto la misoginia presente en los escritos de Gardner<sup>11</sup>, como la realidad en torno a las custodias de menores y la aplicación del SAP, demuestran un importante componente de género. Gardner partirá en sus escritos de que las mujeres tienen facultades «naturales» que las convierte en más tendentes a ser alienadoras.

A partir de la construcción del SAP y, especialmente, de su «diagnóstico diferencial» se convierte en una madre alienadora a aquella que pretende

10. Claramente, Gardner afirmaba que «En la mayoría de los casos de síndrome de alienación parental, se favorece a la madre y se denigra al padre» (Gardner, 1991, Conclusion).

11. Sólo a modo de ejemplo, uno de sus escritos se denomina «Sex Abuse Hysteria: Salem Witch Trials Revisited» (Histeria del abuso sexual: las Brujas de Salem vuelven a visitar los juzgados).

proteger a sus hijos o hijas del maltrato o el abuso. Haga lo que haga (distanciamiento, evitación de contacto, denuncias judiciales o en servicios sociales), su conducta será considerada como parte del diagnóstico de estar manipulando a esos hijos o hijas. Y ese diagnóstico tendrá como consecuencia que no se lleve a cabo ninguna investigación respecto de los hechos, ya que esa manipulación, según el SAP, es la única causa de la actitud de los hijos o hijas.

La teoría que construye el supuesto SAP es patriarcado y estereotipos en estado puro: las mujeres son malvadas y manipuladoras y los padres son bondadosos con sus hijos e hijas. La aplicación judicial de una teoría basada exclusivamente en estereotipos de género sólo puede tener como consecuencia el ahondar más profundamente en la discriminación sistémica que sufren las mujeres en las sociedades patriarcales.

Con toda esta construcción lo que se consigue en aquellos sistemas judiciales donde ha arraigado el SAP es que aquellas madres que denuncian malos tratos o abusos sexuales a sus hijos o hijas se encuentran con un sistema judicial que, lejos de aportarles la protección necesaria, las señala directamente con el evidente riesgo de perder su custodia. Y esto es extremadamente grave en unas sociedades en las que el abuso sexual infantil está tan extendido como oculto, según las cifras que habíamos podido observar al inicio. Así,

El pretendido SAP (en todas sus versiones incluidas las que no utilizan el nombre mismo SAP pero sí aplican los conceptos que lo componen) es una nueva forma de violencia contra la mujer. Gracias al entramado de esta teoría, el agresor la atrapa en largos y agotadores juicios (querulancia) donde la acusa de todo tipo de comportamientos negligentes y malintencionados al tiempo que se exculpa hábilmente de su propia violencia convirtiéndola en «parte del conflicto de la separación» o en «denuncia falsa». Estos contenciosos en los tribunales la dejan a ella empobrecida, exhausta física y psicológicamente, la mantienen en tensión constante, pensando en la pérdida de la custodia de los hijos o si ya los ha perdido en la forma de protegerlos. (Escudero et al., 2010, p.85)

Estas situaciones están muy lejos de garantizar la debida protección a la infancia y el derecho de acceso de los y las menores a la justicia, ya que, con base en estereotipos de género aplicados sobre las madres, se entiende que los delitos manifestados por los y las niñas no han ocurrido y, por tanto,



no se investigan. A su vez, tanto las madres, como sus hijos e hijas, siguen sujetas al control de los hombres, a lo que se añade el castigo del sistema. Y sea cual sea su reacción a esta situación sólo servirá para ratificar el diagnóstico, porque el SAP se ideó así.

Sin embargo, a pesar de esta realidad y de las recomendaciones de las distintas organizaciones especializadas, el SAP ha arraigado en la práctica judicial y en el imaginario colectivo, debido a que se asienta en la sencillez comprensiva que envuelve cualquier teoría basada en estereotipos y mitos neomachistas basados en una supuesta igualdad<sup>12</sup>.

Pero, además, esta teoría no podría haber conseguido este arraigo en la práctica judicial si no existiera el firme convencimiento de otro de los falsos estereotipos en los que se asienta: que los niños y niñas mienten. Gardner afirmaba que el 90% de las acusaciones de maltrato o abuso sexual en contextos de litigio por custodia son falsos y, por tanto, se extrae la creencia de que lo habitual es que los niños y niñas mientan. De hecho, quienes defienden la aplicación del SAP parten de la premisa de que este tipo de denuncias siempre son falsas y, por tanto, no se requiere su investigación (Padilla, 2018, p.121). Sin embargo, a modo de ejemplo, podemos citar que «[a]utores como Clemente (2013b) o Echeburúa y Del Corral (2006) afirman que los niños por regla general no mienten cuando realizan una acusación de abuso sexual sobre ellos» (Padilla y Clemente, 2018, p.90). Podemos también remitirnos a los diversos estudios existentes a nivel científico sobre la capacidad de la infancia para mentir y, especialmente, a aquellos estudios en torno al mantenimiento de recuerdos y la verbalización del abuso, lo que sí se constituye en una limitación a la hora de obtener un testimonio probatorio en sede judicial. Pero lo que no se puede hacer es mezclar cuestiones diversas: una cosa es afirmar que los y las menores mienten, y otra muy distinta es la capacidad de su memoria en función de su desarrollo cognitivo y de verbalización. Lo que no sería admisible, en ningún caso, desde la perspectiva del derecho a la tutela judicial efectiva, es que no se llegue a desarrollar ningún tipo de investigación ante una acusación de este tipo (lo que en muchas ocasiones

---

12. Tales como la existencia de denuncias falsas (recurrente mito desmentido hasta el extremo por los datos), el exceso de la legislación en materia de igualdad, que los maltratadores machistas no tienen por qué ser malos padres, etc.

supone que ni siquiera se escucha al niño o niña) o que se parta de la premisa de que el testimonio realizado es falso, basado simplemente en una creencia construida en torno a estereotipos.

Por otra parte, frente a la constatación científica de que niños y niñas no mienten, aparece de nuevo el SAP: no mienten, pero son manipulados por madres malvadas que les lavan el cerebro. Así,

[...] la antigua y eficiente pero hoy devaluada frase «los niños mienten», fue reemplazada por conceptos como el de niños con cerebros «lavados» por madres «paranoides» y ayudadas por terapeutas «mujeres» que se dedican a acusar injustamente a inocentes padres y esposos. Se ha llegado incluso a acusar a todos ellos juntos de padecer una especie de «histeria colectiva» a la que atribuyen el origen de las sospechas sobre los pobres acusados... (Rozanski, 2013, p.77)

### 3.3. El SAP en la práctica judicial

Este supuesto Síndrome fue creado exclusivamente para su aplicación en el ámbito judicial y es este el entorno en el que se implanta y se desarrolla.

Un argumento habitual entre quienes defienden la aplicación del SAP es que cuando existe un maltrato o abuso reales no se puede aplicar este supuesto síndrome. Sin embargo, este argumento es simplemente una falacia, ya que el propio SAP parte de que este tipo de denuncias son falsas en origen y que no se tienen que investigar, por lo tanto, la consecuencia es que no se van a poder aclarar los hechos, ya que las denuncias se encuentran deslegitimadas desde el principio.

En España, el uso del SAP se generaliza especialmente en la década de los 2000, de la mano de la aprobación de la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género y de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, aunque ya se había incorporado previamente en algunas resoluciones judiciales con gran repercusión mediática. Desde ese momento, su consideración se generaliza en la práctica judicial<sup>13</sup>, quedando en el ideario colectivo la visión de la madre malvada y manipuladora. Esta generalización ha hecho que desde la CEDAW y desde Naciones Unidas se hayan producido

---

13. Se puede consultar un interesante estudio jurisprudencial en Reyes Cano (2018).

---

pronunciamientos al respecto<sup>14</sup>. A modo de ejemplo, pueden citarse las palabras del grupo de personas relatoras de Naciones Unidas que en 2021 destacaron en un comunicado que «Aunque están prohibidas por la reciente legislación española, las teorías sobre la ‘alienación parental’ parecen seguir desempeñando un papel en las decisiones judiciales en España», «aprovechan las actitudes patriarcales arraigadas en el sistema legal», «creciente oleada de críticas contra la igualdad de género», o que «Guiados por teorías pseudocientíficas y regresivas, como la alienación parental, los tribunales de España y otros países no están garantizando el derecho de los menores a estar libres de violencia, ni el derecho de las mujeres a la no discriminación». (Naciones Unidas, 2021, para. 9-10)

A partir de las críticas que se realiza a este síndrome, se recurre a su utilización mediante su ocultación. Así, se utilizan fórmulas como «interferencias parentales», «madre obstativa», «no colaboradora, entorpecedora», «madre no garante de las relaciones paterno filiales», «madres que no toman una postura activa en pos de corregir la negativa del hijo o hija a relacionarse con el progenitor», o «síndrome de alienación familiar (SAF)» (Padilla, 2013, p.59). Sin embargo, se oculte bajo el eufemismo que sea, la realidad es que la aplicación del SAP, su ideología y sus estereotipos, son habituales en la práctica judicial española y en la de diversas partes del mundo.

En Estados Unidos, donde primero se utilizó el SAP en sede judicial, tras 20 años de uso, ha sido ya puesta de manifiesto su invalidez, impidiéndose su recurso como prueba al carecer de validez y fiabilidad científicas. Además, esos años de aplicación han puesto de manifiesto las consecuencias para los y las menores, relativas a problemas psicológicos y habiéndose dado incluso suicidios derivados de su aplicación. Actualmente existen en Estados Unidos asociaciones de víctimas del SAP, que aglutina a aquellos menores que padecieron su aplicación (Escudero et al., 2010, p.62). Esta experiencia tiene que ser necesariamente útil en el resto de países en los que esta práctica está implantándose de manera habitual, ya que las consecuencias directas de

---

14. Los medios de comunicación se han hecho eco de estos pronunciamientos, habiéndose realizado una interesante tarea sistematizadora por parte de Marisa Kohan para *Diario Público*.

su utilización serán sufridas por la infancia a la que se supone que se debe proteger desde las instituciones.

Las consecuencias de su aplicación resultan, como hemos visto, inverosímiles desde el punto de vista de la garantía de los derechos de la infancia: que no se realice investigación sobre los hechos y que se obligue a los y las menores a convivir con su maltratador o abusador, saliendo además del entorno seguro en el que habita. Pero no sólo su aplicación es contraria al derecho de acceso a la justicia en el sentido apuntado, sino que es contraria a principios básicos del proceso como pueda ser la carga probatoria. De este modo, la aparición del SAP en un proceso invierte la carga de la prueba, teniendo que ser la madre que ha denunciado para proteger a su hijo o hija quien tenga que demostrar que no hay SAP. Sin embargo, como hemos visto, el «diagnóstico diferencial» aplicado al SAP va a tener como consecuencia la imposibilidad de práctica de prueba en contrario: cualquier actuación de la supuesta «madre alienadora» será reconocida como parte del diagnóstico del SAP. Su aplicación generalizada y conocida también comporta un efecto disuasorio, ya que las madres que se encuentren con una situación similar se encontrarán con la imposibilidad de acudir a la protección judicial por miedo a perder la custodia de sus hijos e hijas.

Hay que tener en cuenta también que, en muchas ocasiones, ni siquiera el SAP es directamente nombrado en los informes de los equipos técnicos judiciales ni en las propias resoluciones judiciales, por lo que resulta prácticamente imposible enfrentarlo. Simplemente se mantiene como ideario y estereotipo en la función técnica y jurisdiccional sin permitir ningún tipo de defensa, ya que no se trata de una acusación directa.

Un elemento que no debería perderse de vista en la práctica judicial a este respecto es que la existencia de una realidad no supone la inexistencia de otra. Así, aunque efectivamente aceptáramos estar en presencia de una mujer malvada, manipuladora, histérica o trastornada, como Gardner las definía, no implicaría que sus hijos e hijas no hayan podido sufrir un abuso o un maltrato por parte de otra persona. No hay ningún condicionante que pueda justificar que no se practique la debida investigación y prueba cuando se denuncia un delito. Especialmente si es un delito cuya víctima es menor.

Una muestra de la situación resultante de esta práctica en España se recoge por la Asociación de Mujeres Juristas Themis al afirmar que

Conscientes de la realidad del recurso a este simplista y patriarcal método de diagnóstico y remedio, cuando como abogadas tenemos que asesorar a las madres en estos casos, y ante la ausencia de pruebas físicas inequívocas, con frecuencia las enfrentamos a este terrible dilema: denunciar implica arriesgarse a una mayor desprotección y vulnerabilidad de los menores de quienes se sospecha que son víctimas. (Alemany Rojo et al., 2020, p.8)

#### 4. LAS RECOMENDACIONES INSTITUCIONALES CONTRA EL USO DEL SÍNDROME DE ALIENACIÓN PARENTAL

Diversos organismos de protección de derechos a nivel internacional y a nivel estatal se han pronunciado en contra de la aplicación del SAP. A continuación, se recogen algunos ejemplos destacados.

##### 4.1. Organismos internacionales

En primer lugar, podemos citar al Comité para la eliminación de la discriminación contra la Mujer (CEDAW), que vela por el cumplimiento de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, realizando evaluaciones periódicas de los Estados que forman parte de la misma (un total de 189 Estados). Destacamos en esta ocasión dos recientes evaluaciones en las que se pone de manifiesto la preocupación del Comité por el uso del SAP.

En primer lugar, podemos hacer referencia a las «Observaciones finales sobre los informes periódicos séptimo y octavo combinados de España», del año 2015. En el apartado 38 de las Observaciones finales, el referente a «Matrimonio y relaciones familiares», el Comité concluye que:

Al tiempo que observa que en sus directrices de 2013 sobre los procedimientos relativos a la violencia de género, el Consejo General del Poder Judicial rechazaba la validez del llamado «síndrome de alienación parental», al Comité le preocupa que el concepto siga aplicándose en varias decisiones judiciales en el Estado parte para retirar la custodia de los hijos a la madre y otorgársela al padre acusado de violencia doméstica. (CEDAW, 2015)

En segundo lugar, podemos recoger esta preocupación en la evaluación realizada a Italia en 2017. En las «Observaciones finales sobre el séptimo informe periódico de Italia», el Comité recoge en su apartado 51, también relativo a «Matrimonio y relaciones familiares» que:

El Comité, al tiempo que señala la decisión del Tribunal Supremo que pone en entredicho la validez de la teoría del llamado «síndrome de alienación parental» y su rechazo por parte de la Sociedad Italiana de Psicología y el Ministerio de Salud, expresa su preocupación por los siguientes hechos:

- a) El concepto sigue siendo aplicado por expertos como base de informes psicológicos en procedimientos de custodia de los hijos.
- b) El mecanismo legislativo vigente no aborda adecuadamente la consideración que debe darse a los casos de violencia de género en el ámbito doméstico a la hora de determinar la custodia de los hijos. (CEDAW, 2017, p.19)

Por ello, recomienda al Estado italiano que «adopte todas las medidas necesarias para desalentar el recurso al «síndrome de alienación parental» por los expertos y los tribunales en los casos de custodia». (CEDAW, 2017, p.20)

Con estos dos informes a modo de ejemplo podemos observar cómo Naciones Unidas, a través de las evaluaciones realizadas por el Comité CEDAW reconoce que el uso del SAP supone un riesgo y una discriminación hacia las mujeres y sus hijos e hijas, por lo que recomienda a los Estados prestar atención a la cuestión.

Por su parte, el MESECVI es el mecanismo de seguimiento que se encarga de la implementación de la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia Contra la Mujer, «Convención de Belém do Pará», de la Organización de los Estados Americanos.

En el año 2014 el MESECVI elabora la «Declaración sobre la Violencia contra las Mujeres, Niñas y Adolescentes y sus Derechos Sexuales y Reproductivos». Este documento recuerda en la declaración que los estereotipos de género son incompatibles con el derecho internacional de derechos humanos y que los Estados que ratificaron la Convención se comprometieron a trabajar para modificarlos, a lo que añade:

Que la prevalencia de estereotipos culturales discriminatorios por razones de género sigue constituyendo un obstáculo al ejercicio de los derechos de las mujeres y niñas, impide su acceso a la administración de justicia y contradice la obligación de debida diligencia de los Estados que deben modificar patrones sociales y culturales de hombres y mujeres y eliminar prejuicios y prácticas consuetudinarias basadas en ideas estereotipadas de inferioridad o superioridad de alguno de los sexos. (MESECVI, 2014, p.7)

Por ello, la Declaración recomienda a los Estados:

Realizar investigaciones prontas y exhaustivas teniendo en cuenta el contexto de coercibilidad como elemento fundamental para determinar la existencia de la violencia, utilizando pruebas técnicas y prohibiendo explícitamente las pruebas que se sustentan en la conducta de la víctima para inferir el consentimiento, tales como la falta de resistencia, la historia sexual o la retractación durante el proceso o la desvalorización del testimonio con base al presunto Síndrome de Alienación Parental (SAP), de tal manera que los resultados de éstas puedan combatir la impunidad de los agresores. (MESECVI, 2014, p.14).

## 4.2. Ámbito estatal

Del ámbito estatal destacaremos las indicaciones realizadas desde el órgano de gobierno del Poder Judicial, cuyas implicaciones en el asunto que tratamos son básicas. De este modo, el CGPJ también se ha mostrado contrario al uso del SAP en la práctica judicial a través de su «Guía práctica de la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género» publicada en 2016.

Esta Guía se pronuncia respecto del SAP inicialmente al reconocer que a pesar de las recomendaciones del CEDAW a España y de la negación de validez que el CGPJ otorga al SAP, todavía hay decisiones judiciales en las que se retira la custodia de menores a las madres para concederla a padres acusados de violencia. El Consejo muestra así su preocupación por la cuestión y reitera su negación de validez del SAP (CGPJ, 2016, p.237).

Más adelante, la Guía trata el SAP en un apartado específico, el apartado X.1, que inicia al reconocer que

La utilización del llamado «Síndrome de Alienación Parental» (en adelante, SAP), o la de una denominación alternativa pero con la misma virtualidad, para explicar y tratar de solucionar los problemas de relación entre padres e hijos tras una situación de crisis matrimonial –una de las reacciones referidas– es una preocupante realidad cada vez más común. (CGPJ, 2016, p.271)

Para recomendar finalmente para la práctica judicial que:

[...] creemos que no puede fundamentarse un cambio de custodia en favor del progenitor investigado o condenado por violencia de género en el llamado SAP, debiendo en todo caso presidir la decisión judicial el interés de los menores, valorando en particular la prueba pericial y debiendo en todo caso entrar a resolver sobre dicha cuestión la Sentencia para no incurrir en

un vicio de incongruencia omisiva cuando haya sido alegado por una de las partes en su demanda o contestación. (CGPJ, 2016, p.274)

Finalmente, reconoce como esencial la formación en violencia de género para el personal de los gabinetes psicosociales de los juzgados.

## 5. LA PROHIBICIÓN LEGISLATIVA DE USO DEL SAP EN ESPAÑA

La situación descrita ha dado lugar a que los poderes públicos decidan actuar a nivel legislativo. Por ello, la reciente Ley Orgánica 8/2021, de 4 de junio, de protección integral a la infancia y la adolescencia frente a la violencia, en su art. 11.3 se refiere expresamente a que

Los poderes públicos tomarán las medidas necesarias para impedir que planteamientos teóricos o criterios sin aval científico que presuman interferencia o manipulación adulta, como el llamado síndrome de alienación parental, puedan ser tomados en consideración.

Esta Ley Orgánica surge como consecuencia de diversas situaciones de desprotección de la infancia a la hora de reclamar la protección de sus derechos ante la Justicia. Como reconoce el propio preámbulo del texto normativo, el Comité de Derechos del Niño de Naciones Unidas, en su análisis de la situación de los derechos de la infancia en España en 2018, reiteró la necesidad de la aprobación de una ley integral sobre la violencia contra niños y niñas (Comité de los Derechos del Niño, 2018). La cuestión que nos ocupa es uno de los ejemplos de esa desprotección, que no la única, que pasa por no creer o directamente no escuchar la versión de menores por causa de la aplicación de estereotipos sobre sus madres.

La prohibición expresa de uso del SAP se acompaña de previsiones específicas de formación a profesionales en contacto con menores en su art. 5. Destacamos que este artículo se refiera en su apartado 4 a que «El diseño de las actuaciones formativas a las que se refiere este artículo tendrán especialmente en cuenta la perspectiva de género». Sin embargo, resulta preocupante que, a pesar de hacer referencia expresa a colegios de abogacía y procuraduría, no se refiera expresamente a personal de Administración de Justicia, siendo fundamental para la cuestión que nos ocupa que, tanto el personal



de los equipos psicosociales, Oficinas de Atención a Víctimas, como jueces y juezas reciban una adecuada formación en la materia<sup>15</sup>.

Desde varias asociaciones de profesionales y personas afectadas se ha entendido que la regulación prevista en la Ley es insuficiente y que no impedirá que teorías como el SAP y sus consecuencias, como la terapia de la amenaza, continúen aplicándose en la Administración de Justicia en España, para lo que no es necesario utilizar la denominación prohibida<sup>16</sup>.

La Ley Orgánica sólo está vigente desde hace algunos meses, por lo que será necesario continuar observando la práctica judicial y los efectos de esta nueva regulación para poder observar sus efectos<sup>17</sup>.

## 6. CONCLUSIONES

Una de las principales conclusiones que pueden extraerse de lo expuesto es la de la inexistencia del supuesto Síndrome de Alienación Parental como trastorno médico demostrado científicamente. La teoría que da lugar al SAP parte de una ideología plagada de estereotipos, misoginia, y falsedades circulares que no ha sido aceptada por la comunidad científica. Es por ello que las organizaciones profesionales citadas, además de las instituciones de protección de los derechos humanos, especialmente de la igualdad, se han posicionado contra su uso en la práctica judicial.

El SAP surge para hacer frente a los avances en materia de igualdad que vienen teniendo lugar en las sociedades, por lo que es una herramienta del neomachismo utilizada para perpetuar las desigualdades. Y sus consecuencias son más violencia sobre las mujeres y considerables secuelas en menores, tal y como se ha visto en la experiencia estadounidense.

---

15. Esta formación específica sí está prevista en el texto del «Documento refundido de medidas del Pacto de Estado en materia de Violencia de Género. Congreso+Senado», aunque no se trata de una norma de aplicabilidad directa. (Congreso y Senado, 2017)

16. Por ejemplo, se puede citar a la Asociación galega contra o maltrato a menores, *Comentarios y enmiendas al documento de enmiendas al Proyecto de Ley Orgánica de Protección integral a la infancia y la adolescencia frente a la violencia, presentado conjuntamente por PSOE-UP*, 2021. Disponible en <http://agamme.org/agamme-remite-aos-grupos-parlamentarios-no-congreso-dos-deputados-os-seus-comentarios-sobre-as-enmendas-a-lopivi/>

17. En estos meses, se ha elaborado una Guía sobre la norma. Ver Plataforma de Infancia (2021).

Sin embargo, a pesar de la negación de su validez, todavía es defendida y divulgada por cierta doctrina y, lo que es más grave, aplicada en las decisiones de la Administración de Justicia. Por ello, vemos cómo los estereotipos de género sobre los que se asienta esta teoría tienen la consecuencia de limitar el derecho de acceso a la justicia de menores cuando ponen de manifiesto haber sufrido un delito. La extrema gravedad de su utilización es la no investigación de los hechos denunciados, lo que profundiza más en los datos que hemos visto referidos a abusos sexuales a menores.

Como habíamos visto, la cifra de abusos sexuales a la infancia resulta escalofriante, pero desde el punto de vista jurídico tenemos que prestar mucha atención a la pequeña cifra de denuncias, los pocos casos que superan la fase de investigación y las pocas condenas existentes. Todo ello está vulnerando gravemente el derecho de acceso a la justicia de niños y niñas mientras el resto de la sociedad adulta parece no prestarle atención. Siendo esto así, es inadmisibles que se favorezcan esos datos evitando la investigación en algunos de los casos denunciados por la aplicación de esta teoría de la que nos hemos venido ocupando. No hemos hecho referencia en esta ocasión a las dificultades existentes para la prueba en casos de abusos sexuales a menores, ya que en muchas ocasiones resulta imposible obtenerla. Pero siendo esto así, lo mínimo exigible de la práctica judicial es no desatender directamente los testimonios de la infancia por entender que mienten o se encuentran bajo manipulación. Y mucho menos que el castigo por acudir al Poder Judicial que debería protegerles sea ponerles bajo la tutela de personas con las que no quieren estar cuando ya cuentan con un entorno seguro, con las graves consecuencias psicológicas que esto puede provocar.

Desde el año 2013 (en el que se empezaron a contabilizar de manera oficial en España) han sido asesinados 47 niños y niñas por sus padres (Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género, 2022). Antes de esa fecha, en el año 2003, la hija de Ángela González Carreño fue asesinada por su padre, a pesar de que su madre había llegado a interponer 47 denuncias que no evitaron que el padre mantuviera el régimen de visitas. En 2014 el Comité CEDAW concluyó que el Estado había violado sus derechos humanos y recomendó a España a indemnizar a la madre, lo que fue confirmado por el Tribunal Supremo (Naciones Unidas, 2018).

El acercamiento al problema realizado en esta ocasión nos debe hacer reflexionar sobre si nos sigue compensando como sociedad el mantenimiento de los estereotipos en la práctica judicial cuando el precio a pagar por ello sea la vida o el bienestar físico y emocional de un solo niño o niña. Atender a las indicaciones realizadas por los organismos internacionales que tratan de velar por los derechos humanos y por conseguir sociedades más igualitarias y no aplicar más esta técnica debería ser el primer objetivo de las instituciones de justicia a nivel global.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alemany Rojo, A., Fernández Gómez, L., y Marín María, B. (2020). *La respuesta judicial a la violencia sexual que sufren los niños y las niñas*. Delegación del Gobierno contra la violencia de género. [https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/estudios/investigaciones/2020/respuesta\\_judicial.htm](https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/estudios/investigaciones/2020/respuesta_judicial.htm)
- American Psychological Association (2005). Report of the American Psychological Association Presidential Task Force On Violence And The Family, «Issues and dilemmas in family violence». *Public Interest Directorate*, 3. <http://web.archive.org/web/20050303175323/http://www.apa.org/pi/pii/familyvio/homepage.html>
- Asociación galega contra o maltrato a menores (2021). *Comentarios y enmiendas al documento de enmiendas al Proyecto de Ley Orgánica de Protección integral a la infancia y la adolescencia frente a la violencia, presentado conjuntamente por PSOE-UP*. <http://agamme.org/agamme-remite-aos-grupos-parlamentarios-no-congreso-dos-deputados-os-seus-comentarios-sobre-as-enmendas-a-lopivi/>
- Bartolomé Cenzano (de), J.C. (2012). Sobre la interpretación del interés superior del menor y su trascendencia en el derecho positivo español. *Revista sobre la infancia y la adolescencia*, 3, 46-59. <https://doi.org/10.4995/reinad.2012.1300>
- Bastida Freijedo, F.J., Villaverde Menéndez, I., Requejo Rodríguez, P., Presno Linera, M.A., Aláez Corral, B., y Fernández Sarasola, I. (2004). *Teoría General de los Derechos Fundamentales en la Constitución Española de 1978*. Tecnos.
- Besteiro de la Fuente, Y. (coord.) (2011). *Informe del Grupo de Trabajo de Investigación sobre la Infancia Víctima de la Violencia de Género*. Ministerio de Sanidad, Servicios sociales e Igualdad, Madrid. <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/observatorio/gruposTrabajo/home.htm>

- Clemente Díaz, M. (2013). El síndrome de alienación parental: un atentado contra la ciencia, contra el Estado de derecho, y contra los menores y sus progenitores. *Infancia, juventud y ley*, 4, 48-57.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2007). *El acceso a la justicia como garantía de los derechos económicos, sociales y culturales. Estudio de los estándares fijados por el Sistema Interamericano de Derechos Humanos*. <https://www.cidh.oas.org/countryrep/AccesoDESC07sp/Accessodesci-ii.sp.htm>
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2009). *Informe sobre Seguridad ciudadana y Derechos Humanos*. <http://www.cidh.org/countryrep/Seguridad/seguridadv.sp.htm#D>
- Comité de los Derechos del Niño (2018). Observaciones Finales del Comité de los Derechos del Niño a España. <https://www.unicef.es/publicacion/observaciones-finales-del-comite-de-los-derechos-del-nino-espana>
- Congreso y Senado (2017). Documento refundido de medidas del Pacto de Estado en materia de Violencia de Género. Congreso+Senado. <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/pactoEstado/>
- Consejo de Europa. (2016). *Estrategia del Consejo de Europa para los derechos de los niños y las niñas (2016-2021). Derechos humanos de los niños*.-<https://rm.coe.int/estrategia-del-consejo-de-europa-para-los-derechos-de-los-ninos-y-las-/1680931c9a>
- Consejo General del Poder Judicial. (2016). *Guía práctica de la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género*. <https://www.poderjudicial.es/cgpj/es/Temas/Violencia-domestica-y-de-genero/Actividad-del-Observatorio/Guias-practicas/Guia-practica-de-la-Ley-Organica-1-2004--de-28-de-diciembre--de-Medidas-de-Proteccion-Integral-contr-la-Violencia-de-Genero--2016->
- Cubillo López, I.J. (2018). El Derecho a la Tutela Judicial Efectiva y el Derecho a la ejecución en la Jurisprudencia Constitucional. *Estudios de Deusto*, 66 (2), 347-372. [https://doi.org/10.18543/ed-66\(2\)-2018pp347-372](https://doi.org/10.18543/ed-66(2)-2018pp347-372)
- Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género (2022). *Fichas de menores víctimas mortales*. <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/victimasMortales/fichaMenores/home.htm>
- Escudero, A., Aguilar, L., y de la Cruz, J. (2008). La lógica del Síndrome de Alienación Parental (SAP) de Gardner: «terapia de la amenaza». *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 28 (102), 283-305. <https://doi.org/10.4321/S0211-57352008000200004>

- Escudero, A., González, D., Méndez, R., Naredo, C., Pleguezuelos, E., y Vaccaro, S. (2010). *Informe del grupo de trabajo de investigación sobre el llamado síndrome de alienación parental*. España: Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad. [http://www.violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/observatorio/gruposTrabajo/docs/ALIENACIONPARENTAL\\_cap2\\_lib7.pdf](http://www.violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/observatorio/gruposTrabajo/docs/ALIENACIONPARENTAL_cap2_lib7.pdf)
- Eurostat. (2017). *Violent sexual crimes recorded in the EU*. <https://ec.europa.eu/eurostat/en/web/products-eurostat-news/-/EDN-20171123-1>
- Gaitán Muñoz, L. (2018). Los derechos humanos de los niños: ciudadanía más allá de las «3Ps». *Sociedad e Infancias*, 2, 17-37. <https://doi.org/10.5209/SOCI.59491>
- Gardner, R.A. (1985). Recent trends in divorce and custody litigation. *Academy Forum*, 29, 3-7.
- Gardner, Richard R.A. (1991). Legal and psychotherapeutic approaches to the three types of parental alienation syndrome families. *Court Review*, 28 (1), 14-21. <http://www.fact.on.ca/Info/pas/gardnr01.htm>
- Gardner, R.A., Sauber, R.S., y Lorandos, D. (2006). *The international handbook of Parental Alienation Syndrome: Conceptual, Clinical and Legal Considerations*. Charles C. Thomas Publisher Ltd.
- Naciones Unidas, Asamblea General. (2006). *Informe del experto independiente para el estudio de la violencia contra los niños (A/61/299)*. <https://www.ohchr.org/es/treaty-bodies/crc/united-nations-study-violence-against-children>
- Naciones Unidas, Asamblea General. (2012). *Resolución 67/187, sobre Principios y directrices de las Naciones Unidas sobre el acceso a la asistencia jurídica en los sistemas de justicia penal (A/RES/67/187)*. <https://undocs.org/es/A/RES/67/187>
- Naciones Unidas, Comité de los Derechos del niño. (2009). *Observación General n.º 12, El derecho del niño a ser escuchado*. [https://tbinternet.ohchr.org/\\_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CRC%2fC%2fGC%2f12&Lang=es](https://tbinternet.ohchr.org/_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CRC%2fC%2fGC%2f12&Lang=es)
- Naciones Unidas, Comité de los Derechos del Niño. (2013). *Observación General N.º 14, El derecho del niño a que su interés superior sea una consideración primordial*. [https://tbinternet.ohchr.org/\\_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CRC%2fC%2fGC%2f14&Lang=es](https://tbinternet.ohchr.org/_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CRC%2fC%2fGC%2f14&Lang=es)
- Naciones Unidas, Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer. (2015). *Observaciones finales sobre los informes periódicos séptimo y octavo combinados de España (CEDAW/C/ESP/CO/7-8)*. <https://>

- [tbinternet.ohchr.org/\\_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CEDAW%2fC%2fESP%2fCO%2f7-8&Lang=en](https://tbinternet.ohchr.org/_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CEDAW%2fC%2fESP%2fCO%2f7-8&Lang=en)
- Naciones Unidas, Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer. (2017). *Observaciones finales sobre el séptimo informe periódico de Italia* (CEDAW/C/ITA/CO/7). [https://tbinternet.ohchr.org/\\_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CEDAW%2fC%2fITA%2fCO%2f7&Lang=en](https://tbinternet.ohchr.org/_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CEDAW%2fC%2fITA%2fCO%2f7&Lang=en)
- Naciones Unidas, Consejo Económico y Social. (2005). *Resolución 2005/20 del Consejo Económico y Social de Naciones Unidas, donde se establecen Directrices sobre la justicia en asuntos concernientes a los niños víctimas y testigos de delitos* (E/2005/INF/2/Add.1). [https://www.un.org/es/events/childrenday/pdf/E2005\\_20.pdf](https://www.un.org/es/events/childrenday/pdf/E2005_20.pdf)
- Naciones Unidas, Oficina del Alto Comisionado. (2018, 8 noviembre). *España sienta un precedente en el derecho internacional de los derechos humanos, afirman expertos de las Naciones Unidas en los derechos de la mujer*. <https://www.ohchr.org/SP/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=23849&LangID=S>
- Naciones Unidas. (2021). *El sistema judicial de España no protege a los niños de padres abusivos, afirman expertos de la ONU*. <https://news.un.org/es/story/2021/12/1501202>
- Organización de Estados Americanos, MESECVI. (2014). *Declaración sobre la Violencia contra las Mujeres, Niñas y Adolescentes y sus Derechos Sexuales y Reproductivos*. <https://www.oas.org/es/mesecvi/docs/DeclaracionDerechos-ES.pdf>
- Padilla Racero, D. (2013). El síndrome de alienación parental no es un trastorno mental, problema relacional ni de conducta. Es una feroz resistencia a los avances en la igualdad entre hombres y mujeres. *Infancia, juventud y ley*, 4, 58-73.
- Padilla Racero, D. (2018). Un acercamiento al acientífico Síndrome de Alienación Parental: repercusiones psico-jurídicas y sociales. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, 5 (2), 118-124. <https://doi.org/10.17979/reipe.2018.5.2.4637>
- Padilla, D. y Clemente, M. (2018). *El síndrome de alienación parental: una herramienta acientífica que desprotege a los menores en el sistema de justicia*. Tirant lo Blanch.
- Plataforma de Infancia. (2021). *Guía sobre la Ley Orgánica de protección integral a la infancia y la adolescencia frente a la*



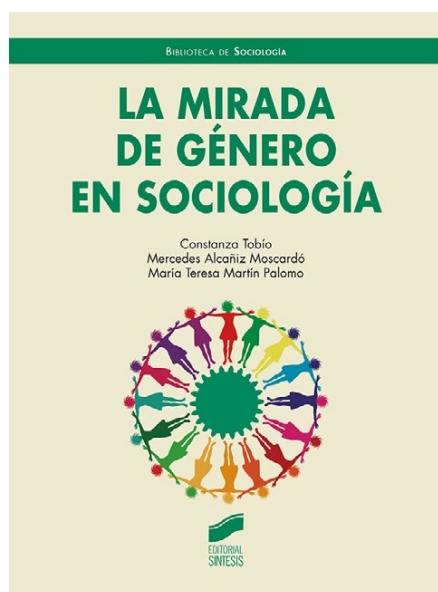
- violencia (#LOPIVI). <https://www.plataformadeinfancia.org/documento/guia-ley-organica-proteccion-infancia-y-adolescencia-frente-a-violencia/>
- Ragland, E.R., y Field, H. (2003). Parental Alienation Syndrome: What professionals need to know. *Update Newsletter*, 16 (6). National District Attorneys Association's American Prosecutors Research Institute.
- Reyes Cano, P. (2018). *Menores y violencia de género: nuevos paradigmas* [Tesis doctoral] Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/54414/87798.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Rozanski, C. (2013). El síndrome de alienación parental (SAP) y otras formas de silenciar niños abusados. *Infancia, juventud y ley*, 4, 74-80.
- Save the Children. (2017). *Ojos que no quieren ver*. <https://www.savethechildren.es/publicaciones/ojos-que-no-quieren-ver>
- UNICEF. (2014). *Hidden in Plain Sight: A statistical analysis of violence against children*. <https://data.unicef.org/resources/hidden-in-plain-sight-a-statistical-analysis-of-violence-against-children/>
- UNICEF. (2018). *Niños y niñas en América Latina y el Caribe. Panorama 2019*. <https://www.unicef.org/lac/informes/ninos-y-ninas-en-america-latina-y-el-caribe>
- Vaccaro, S., y Barea, C. (2009). *El pretendido Síndrome de Alienación Parental, un instrumento que perpetúa el maltrato y la violencia*. Declée de Brouwer.
- Vilalta, R., y Winberg Nodal, M. (2017). Sobre el mito del Síndrome de Alienación Parental (SAP) y el DSM-5. *Papeles del Psicólogo*, 38 (3).
- Villagrasa, C. (2015). Derechos de la infancia y la adolescencia: hacia un sistema legal. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 49, 17-41.





### **III. Reviews / Reseñas**





Review of / Reseña de: Constanza Tobío, Mercedes Alcañiz Moscardó y María Teresa Martín Palomo. *La mirada de género en sociología*. Madrid: Editorial Síntesis, 2021, 286 pp. ISBN: 978-84-1357-155-3

ANTONIO ALAMINOS-FERNÁNDEZ

Universidad de Alicante  
Alicante, España

GESIS – Leibniz Institute for the Social Sciences

[antonio.alaminos@ua.es](mailto:antonio.alaminos@ua.es)

<https://orcid.org/0000-0002-4606-4646>

La mirada de género en sociología es una obra colectiva que logra aunar de forma coherente y sistemática una amplia diversidad de temas a través de un hilo conductor: el género como categoría sociológica. La disciplina sociológica actual, siendo Giddens un ejemplo significativo, se define en torno a una selección de temas considerados relevantes para estudiar la sociedad. Será la selección temática (su carácter tradicional o su novedad) unida al enfoque o tratamiento, lo que caracteriza a unos manuales respecto de otros. Y en ese sentido, el texto que aquí se reseña destaca en tres dimensiones.

Primero en la innovación temática (incluyendo contenidos y realidades insuficientemente tratadas o simplemente obviadas en los manuales clásicos); segundo en la riqueza del enfoque de género que permite revelar realidades tan evidentes que permanecen por ello mismo invisibles; tal y como expresa el aforismo «los peces nunca sabrán que están mojados», la cultura patriarcal cotidiana ha empapado de normalidad la discriminación (incluido el olvido), las violencias y desigualdades argumentadas en función

del género. En este apartado cabe destacar la inclusión de un capítulo (capítulo 12) donde además del objeto (la sociedad) se presenta al sujeto (la persona investigadora) como parte de la historia no contada de la sociología. Investigadoras como Harriet Martineau, Jane Addams y las sociólogas de la Escuela de Chicago, Charlotte Perkins Gilman o Mirra Komarovski y sus contribuciones han sido con frecuencia obviadas en la teoría sociológica. Una historia de la teoría sociológica que ha presentado los mismos sesgos (discriminar a la mujer) que las sociedades que estudiaban. Un tercer aspecto que cabe señalar es el carácter de «manual en curso» que sugiere la continua propuesta de ideas y líneas de investigación a desarrollar. Algo que en su prólogo María Ángeles Durán denomina como «libro-semillero», en la medida que las preguntas que plantean las autoras abren ventanas a un panorama mucho más amplio de cuestiones y realidades. Estas características se observan claramente en la disposición de materias que contiene el manual.

Formalmente el libro se encuentra dividido en un prólogo, una introducción y tres partes generales. La primera parte titulada «Género y ámbitos sociales» se estructura en 6 capítulos: «1. Familia e individuos», «2. Trabajo remunerado y no remunerado», «3. El cuidado de las personas», «4. Reproducción, salud y enfermedad», «5. Educación, ciencia y tecnología» y «6. Poder, política y políticas». La segunda parte, «Problemáticas de género», se articula en cuatro capítulos «7. Conciliación y corresponsabilidad», «8. Masculinidad e identidad de género», «9. Violencias contra mujeres: caracterización y tipologías» y «10. Desigualdad social». La tercera parte «Referentes sociales en la construcción del género» se organiza en tres capítulos, «11. Hombres y mujeres como referente cultural», «12. Las sociólogas» y «13. Cambios en las mujeres, resistencias a la igualdad». Finalmente incluye un glosario y una bibliografía recomendada básica que remite para mayor detalle a la página web de la editorial.

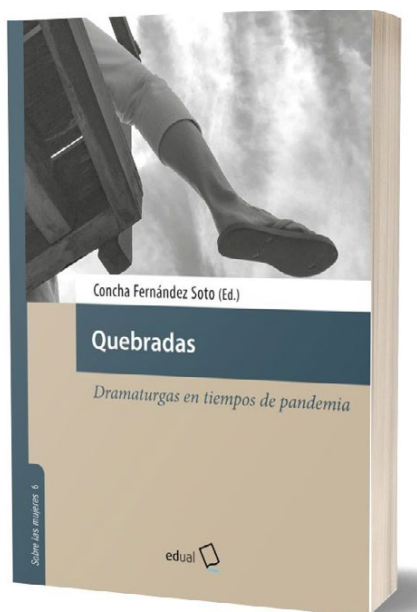
Atendiendo a la intención explícita de las autoras, tal y como exponen en la introducción, la lógica que da cohesión a cada parte es la siguiente. La primera parte «trata de los elementos constitutivos de la sociedad», mientras que la segunda parte «plantea algunos de los problemas más acuciantes en torno a las cuestiones de género», para finalmente la parte tercera «trata de los referentes sociales, los modelos en los que se ejemplifica lo que es ser mujer u hombre a través de sus vidas, acciones y aportaciones». De acuerdo

con dicho plan, en la primera parte se aplica la mirada de género sobre la tematización del objeto social, en la segunda se exploran y debaten las dinámicas actuales de conciliación y conflicto articuladas sobre el clivaje de género y, finalmente, en la tercera se pone en valor y evidencia la realidad del trato desigual que la industria cultural y académica ha dado sistemáticamente a las mujeres. En ese sentido, ofrece la obra una visión integral donde convergen varias vertientes. Por un lado, es un manual docente que avanza en la normalización teórica de temas y cuestiones tradicionalmente relegados de los manuales (la mirada de género). En otro, establece un marco de referencia para investigaciones futuras, añadiendo al libro la cualidad de mapa de carreteras para avanzar en territorios incógnitos. Algo que se evidencia en la necesidad de incluir un glosario, que si bien es propio de un manual con intencionalidad docente, también se ofrece como una caja de herramientas conceptual para el estudio de nuevas realidades.

La obra es de firma colectiva y el texto así lo demuestra dado que no es factible, atendiendo exclusivamente a su redacción y aspectos formales, encontrar diferencias de estilo que permitan la atribución de forma evidente de un capítulo a una autora u otra. Es en ese sentido un libro cuidado, en el que tanto el tratamiento como los contenidos se complementan entre sí, evitando las redundancias que en ocasiones aparecen en los textos colectivos, especialmente aquellos cuyos capítulos tienen atribución de autoría.

El libro viene prologado por la catedrática María Ángeles Durán, quien además de recordar el contexto académico en el que se inserta la obra y junto a otras consideraciones, efectúa una observación muy significativa por señalar su trascendencia: «Las autoras han querido titularlo *La mirada de género en sociología*, pero siendo el género un condicionante que recorre toda la vida social, también podría haberse titulado solamente *Manual de sociología*; a secas, sin necesidad de adjetivos. Su lectura será casi imprescindible para cualquiera que se interese por los estudios de género; pero me parece también imprescindible para cualquiera que se interese seriamente por el estudio de la teoría sociológica, los procesos de cambio social o la sociología de la desigualdad.» Es una consideración especialmente acertada dado que en definitiva un manual de sociología que se considere como tal debe incluir la mirada de género, sin la que solo muestra un mundo social parcial y limitado.

Y esta observación sobre el título es especialmente pertinente. Los contenidos y utilidad del libro trascienden en ese sentido la idea de «mirada de género», al exponer unos temas y cuestiones que desbordan los tradicionales en el estudio sociológico, revelando como fenómenos sociales realidades que permanecían, precisamente por la subordinación y la desigualdad, fuera del foco de muchos manuales de sociología. En ese sentido, la mirada de género ofrece una imagen reveladora de la sociedad, llenando de matices lo que parecían conceptos simples, mostrando una realidad de subordinaciones y violencias estructuradas sobre las construcciones y las relaciones de género. Así, el libro va más allá de una mirada, fundamentando como objeto de estudio fenómenos sociales que habían escapado a la clasificación temática del mundo social que ha sido tradicionalmente dominante en los manuales de sociología.



**Review of / Reseña de: Fernández Soto, Concha (Ed.). *Quebradas. Dramaturgas en tiempos de pandemia*. Almería: Editorial de la Universidad de Almería (Edual), 2022, 309 pp. ISBN: 978-84-1351-129-0**

ANTONIO CAZORLA CASTELLÓN

Universidad de Almería  
Almería, España

[acc481@ual.es](mailto:acc481@ual.es)

<https://orcid.org/0000-0001-7478-3253>

Resulta complejo escribir sobre nuestro pasado más inmediato cuando aún no hemos conseguido soltar lastre. Sin embargo, aunque ese ayer se ha prolongado a lo largo de dos años, parece cada vez más cercano el momento en que hablemos de él en pretérito. Quizá por ello sean pocos los «textos pandémicos» a los que la crítica literaria se ha tenido que enfrentar hasta el momento. Probablemente una de las primeras creaciones que nacieron en el contexto del primer confinamiento, el de marzo de 2020, fue *Volver a dónde*, de Antonio Muñoz Molina, que Seix Barral editó en septiembre de 2021. Este libro del escritor jienense contó con una calurosa acogida por parte de la crítica, que advirtió una mayor proximidad a la literatura testimonial que a la ficción literaria.

Pareciera que hubiera de transcurrir un tiempo prudencial para desde un futuro más sosegado observar ese pasado, que ahora es nuestro presente, y someterlo a la ficción literaria. Sin embargo, tenemos ya un claro ejemplo de que no tiene por qué ser así. El volumen que la Editorial de la Universidad de Almería (Edual) ha publicado a finales de febrero de 2022 recoge quince

muestras de ficción teatral situadas en el contexto de la pandemia por la covid-19.

*Quebradas. Dramaturgas en tiempos de pandemia* es el volumen que Concha Fernández Soto ha editado con mimo y rigor. Es el sexto volumen que la editorial almeriense publica en su colección *Sobre las mujeres* que dirige la catedrática de Teoría de la Literatura, Isabel Navas Ocaña. En cuanto a su estructura, *Quebradas* tiene dos partes claramente diferenciadas. La primera de ellas acoge dos textos introductorios bajo las firmas de Concha Fernández Soto e Isabelle Reck. Y la segunda recoge las obras de quince autoras, donde, previo al texto teatral, figura una nota biográfica de cada una de ellas junto con esclarecedoras líneas sobre su poética, la sinopsis de la obra escrita para este volumen y unas notas para su puesta en escena.

Esa primera parte introductoria la abre Concha Fernández Soto, doctora en Filología Hispánica, editora e investigadora teatral, quien no solo ha editado y escrito dicho capítulo que lleva por título «La carpintería del oro», sino que también forma parte de la nómina de dramaturgas que componen el presente libro. Su excelente labor como investigadora se enmarca en el estudio del teatro español de los siglos XIX, XX y XXI, centrándose especialmente en la invisibilización de la mujer dramaturga o las imágenes de mujeres en las obras de teatro de autores como María Teresa León o Eugenio Selles. Además, en calidad de autora ha escrito bellísimas obras como *M.<sup>a</sup> Teresa León, rosa fría, patinadora de las estrellas* (2018) o *Plumas, jaulas y collares (Máscaras teatrales para una guerra)* que saldrá a la luz este año 2022.

A continuación encontramos el estudio de Isabelle Reck, profesora de la Universidad de Estrasburgo en el Departamento de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos. Con el capítulo «Cuando quince autoras escenifican, cuentan y piensan la crisis sanitaria de la covid-19» cierra esta primera sección introductoria. Su contribución dota de un valioso rigor a este volumen, pues es de sobra reconocida su literatura científica sobre el teatro contemporáneo de los siglos XX y XXI, su coordinación de obras como *Teatro hispánico en los inicios del siglo XXI* y su dirección de innovadoras tesis sobre el teatro de temática trans desde la perspectiva de los estudios queer.

Ahora sí, tras este preludeo de corte académico entramos en la segunda sección del volumen, la parte propiamente literaria, titulada «Las autoras



y sus obras», dividida en quince capítulos<sup>1</sup>, pues son quince las mujeres que, de distintas generaciones y diversos puntos de la geografía hispánica –España e Hispanoamérica–, conforman este compendio<sup>2</sup>. Estas autoras ofrecen una mirada renovada sobre el mundo global desde una óptica crítica hacia los valores patriarcales, especialmente en estos tiempos de pandemia, cuando parece que las desigualdades de género se han agudizado. Inciden, tal y como el título del volumen insinúa, en las fisuras que se han producido en nuestras vidas a raíz del primer confinamiento, en estos «tiempos revueltos», como define Reck, que han tambaleado «tantas mentes y tantas vidas» (p. 36). Concha Fernández define a las integrantes de esta nómina de dramaturgas como «autoras-rapsodas» y las compara con las «ancestrales «carpinteras del oro», capaces de contar el mundo que las rodea con «sensibilidad poética y una mirada lúcida», uniendo «lo trascendental y lo cotidiano, la vida y la muerte, la esperanza y el desasosiego, la memoria y el olvido» (p. 17).

Son estos los principales temas que sobresalen en todas las piezas, especialmente la presencia de la muerte por coronavirus. Estas historias nos ponen frente al espejo y nos hacen reconocer prejuicios que en los primeros momentos de la pandemia afloraban de manera inconsciente, como la visión de la muerte por covid como «contagiosa, apestosa, a la vez multitudinaria y en soledad», explica Reck (p. 47). Sirva de ejemplo la obra *Flores nacidas con simiente*, de Mar Gómez, donde la protagonista se debate entre la vida y la muerte en un hospital, conectada a una respirador que le ayuda a oxigenar unos pulmones invadidos por el virus, o *La distancia no es el olvido*, de María

- 
1. Estas son, por orden de aparición, las autoras y sus respectivas obras incluidas en *Quebradas*: Laura Aparicio y *En la soledad de los mapas me pierdo, me quiebro*; María Jesús Bajo Martínez y *La distancia no es el olvido*; Elena Belmonte con *Acabarás por hacerte sangre*; Antonia Bueno y su *Arriesgado viaje*; Juana Escabias y *Negro*; Concha Fernández Soto y *La Peseta Isabelina*; Mar Gámez García y *El DNI, por favor*; Mar Gómez Glez y *Flores nacidas con simiente*; Tamara Gutiérrez y *Hagadá*; Eva Hibernia y *Debajo de la piel, dragón*; Amaranta Osorio y *Lo que no esperas*; Nieves Rodríguez Rodríguez y *Libro de cuentas*; Lucía Rojas Maldonado y *911*, Claudia Tobo y su *Salmo 2020* y, finalmente, *Alondra, vida mía*, que firma Patricia Zangaro.
  2. Nacidas entre la década de los 40 y de los 90 del siglo XX, las autoras proceden de lugares de Andalucía, Valencia, Madrid, Cataluña, Cantabria, en territorio ibérico, y de países del continente americano como México, Colombia, Chile y Argentina.

Jesús Bajo, donde la madre de la protagonista tiene una muerte solitaria en su residencia de ancianos.

Como vemos, son piezas de un marcado realismo, presente en elementos como el amplio catálogo de objetos que han protagonizado nuestra cotidianidad en los últimos dos años: el gel hidroalcohólico, las mascarillas, los trajes protectores, los guantes, etc. El realismo se potencia aún más en el relato de las nuevas formas de relación social, como el saludo con los codos, los aplausos a los sanitarios durante el confinamiento o las videollamadas. Pero se subraya muy atinadamente en la clara dicotomía entre espacio exterior/espacio interior. Si bien el primer tipo de lugar presenta la amenaza del virus, en las calles y las salas de hospital, el espacio interior, principalmente doméstico, lleva a las protagonistas hacia un territorio hostil, el de sus propios conflictos, sus miedos, neurosis y manías, por eso la salud mental está tan presente en todas estas piezas.

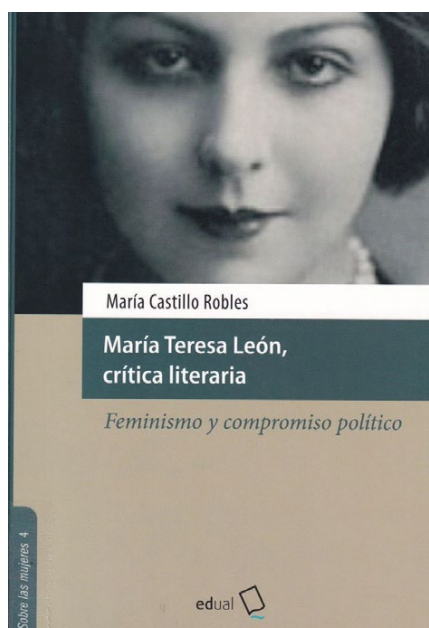
Las mujeres, y algunos hombres, que pueblan estas historias se enfrentan a la soledad, a la feminización de la pobreza que se ha visto exponencialmente incrementada durante los confinamientos, a la introspección para hallar sentido a un presente que carece de lógica y que los medios de comunicación que componen el hilo musical de las historias han llamado «nueva normalidad».

No obstante, aunque impere el tono dramático en las historias y la realidad sobre la que se construyen sea trágica, existen pequeños resquicios por los que se cuele una sonrisa tímida. Hay piezas cómicas que nos revelan el absurdo al que el ser humano llega en situaciones desconocidas, sonreímos al advertir cómo la figura del pícaro ha salido a relucir para saltarse las normas del confinamiento. Aparecen en estas obras de teatro esos individuos que agotaban las fuerzas de sus perros sacándolos a pasear cada dos horas por tal de respirar aire fresco, halla cabida también la gente pícaro que falsifica justificantes para salir de casa o de sus localidades, como vemos en *El DNI, por favor*, de Mar Gámez.

Sin duda, Concha Fernández Soto ha realizado una excelente selección de piezas teatrales testimoniales, desgarradoras e irónicas, corales y polifónicas que conforman una «crónica social y humana de la vida cotidiana de la pandemia», como escribe Reck (p. 44). En efecto, esa es la magia de estas obras dramáticas, que no han aguardado tiempos prudentiales para observar

la realidad de la pandemia por covid con perspectiva, sino que han creado ficciones que, pese a no estar enmarcadas en el teatro documental, reflejan el sentir colectivo e individual de una época convulsa del siglo XXI. Ahora queda lo más apasionante: verlas representadas sobre un escenario.





**Review of/ Reseña de: Castillo Robles, María. *María Teresa León, crítica literaria. Feminismo y compromiso político*. Almería: Editorial de la Universidad de Almería (Edeal), 2019, 458 pp. ISBN: 978-84-1351-005-7**

ANTONIO CAZORLA CASTELLÓN

Universidad de Almería  
Almería, España

[acc481@ual.es](mailto:acc481@ual.es)

<https://orcid.org/0000-0001-7478-3253>

Reparar la historia de la literatura rescatando a las escritoras de los años veinte y treinta del siglo XX ha sido una de las principales tareas de la crítica literaria feminista española en los últimos años. Estas escritoras de vanguardia abrieron paso a las grandes reivindicaciones feministas que se han consolidado a finales de la primera década del siglo XXI. Su papel en la verdadera democratización y modernidad española es incuestionable, y una prueba fehaciente de ello son los nombres de mujer que se van sacando del olvido. Es esta una empresa que no está destinada a acabar pronto, pues si las estudiosas feministas de la literatura han reseñado lo poliédricas que fueron las carreras literarias de estas mujeres, bien es cierto que sus figuras se han estudiado atendiendo en primera instancia a sus textos puramente literarios.

Sin embargo, la biografía de estas mujeres, la situación en una España democrática que gozaría de una corta vida, sus compromisos y sus anhelos no solo están presentes en su obra literaria y autobiográfica. Hay escritoras, como la que nos ocupa en estas páginas, que poseen una rica e inexplorada producción crítica y ensayística que nos revelan todas estas cuestiones. Su

importancia y su interés mayúsculo debería servir como una crónica personal y generacional de toda una época de la historia de la cultura española.

Ese es el viaje en el que se embarca la doctora María Castillo Robles en su rigurosa e interesantísima obra *María Teresa León, crítica literaria. Feminismo y compromiso político*. La figura de María Teresa León (Logroño, 1903) ha sido reivindicada como autora polifacética, excelente en su producción literaria, una escritora que fue mucho más que la «mujer de» Rafael Alberti, mucho más que la «cola del cometa», como llegó a denominarse a sí misma. Esa versatilidad en el oficio literario le valió para poseer una de las obras más amplias y eclécticas de todo el siglo XX español.

Este ensayo, publicado en 2019, es el cuarto volumen que la Editorial de la Universidad de Almería (Edual) publica en su colección *Sobre las mujeres*, dirigida por la catedrática Isabel Navas Ocaña, quien desde esta universidad ha contribuido también activamente a desempolvar la vida y la obra de las escritoras de la vanguardia española. Su autora, María Castillo Robles, es profesora de Lengua y Literatura en el IES Torreserena de la localidad almeriense de Viator. La suya es una labor docente donde se pone de manifiesto que la actividad científica también ha de ser puesta al servicio del alumnado de Secundaria. La obra de María Teresa León es el principal objeto de estudio de Castillo Robles, una actividad investigadora que no solo nos ha regalado este apasionante trabajo sino que también le dio como fruto la concesión de la Mención Especial «Emma Tirado» del XVIII Premio de Ensayo «Carmen de Burgos» con *Las biografías noveladas de María Teresa León: el Cid, Cervantes y Bécquer*.

*María Teresa León, crítica literaria* está dividido en ocho capítulos en los que se analiza un amplio corpus de textos ensayísticos y críticos, guiones radiofónicos y cinematográficos, biografías noveladas, conferencias, entrevistas, etc., con la voluntad de sacar a relucir los grandes compromisos presentes en su obra: el feminismo y el compromiso político.

Así, en los «Apuntes biográficos» del primer capítulo, María Castillo nos presenta la vida de María Teresa León desde su nacimiento en Logroño hasta su muerte a consecuencia del Alzheimer. Atraviesa en este periplo biográfico el propio viaje épico de una mujer que cruzó el Atlántico, recorrió Europa y la Unión Soviética para conocer los movimientos literarios imperantes; la vida

de una mujer comprometida con la causa antifascista y principal sustento económico de la familia en el exilio.

María Teresa León es hija de una época, por lo que, si es observada con los ojos del presente puede parecerse contradictoria. Esta circunstancia hace que incluso la autora se pregunte si la escritora riojana es feminista o no, ya que León defendía encarecidamente el papel tradicional de las mujeres. Sin embargo, como veremos en el capítulo segundo «Una escritora feminista», esa defensa del matrimonio y la maternidad no era incompatible con la reivindicación por la educación de las mujeres, el derecho al voto, su papel en la política y en el trabajo, aunque creyera que la solución a la opresión de las mujeres era el socialismo y no el feminismo. Fe de ello son sus apasionados textos «Apuntes de una mujer. Charlas feministas», «Ateneo. Políticas feministas» o «Mujeres de España. Doña Blanca de los Ríos», que María Castillo estudia pormenorizadamente.

La producción de León durante el exilio es titánica. Sus guiones para el cine, para la televisión o sus *Charlas de María Teresa*, radiadas en Buenos Aires, donde abordaba cuestiones sobre la moda, la cocina, la literatura, la semblanza de mujeres notables en la Historia que fueron oscurecidas por la sombra de sus maridos se convirtieron en la salvación económica de la familia en los duros años del destierro, donde se alza como una de las más importantes portavoces del testimonio de los exiliados republicanos. Fruto de aquellos trabajos es *Nuestro hogar de cada día*, una suerte de recopilación de textos donde sale a relucir cómo la ideología de la domesticidad y el feminismo se dan la mano en las reflexiones de la autora. Todo ello y más es analizado en el capítulo tercero «El exilio bonaerense».

Cobran un gran protagonismo escritores como Galdós, Bécquer, Cervantes, figuras como el Cid y doña Jimena, Federico García Lorca, Unamuno, etc., y movimientos literarios como la poesía argentina, el teatro soviético, la literatura francesa, rusa, china y rumana. Esta ingente cantidad de textos críticos es estudiada en los capítulos cuarto, quinto, sexto, séptimo y octavo<sup>1</sup>.

---

1. Dichos capítulos se titulan «La novela de Galdós», «La biografía de Gustavo Adolfo Bécquer», «La biografía de Miguel de Cervantes», «Castilla y el Cid» y «Compromiso político», respectivamente.

La admiración hacia Galdós por el tratamiento de la intrahistoria y el compromiso con dar voz al pueblo madrileño llevaría a León a prologar dos de los *Episodios Nacionales* y adaptar al teatro la novela *Misericordia*, donde pone de manifiesto su pasión por las protagonistas femeninas galdosianas que viven en ambientes hostiles. Asimismo, las mujeres en la vida y obra de Gustavo Adolfo Bécquer están presentes en la biografía que María Teresa León titula *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer*, en guiones radiofónicos como *La niña del balcón de la calle del perro*, donde la escritora otorga una gran relevancia a mujeres como Julia Espín y Casta Esteban en la vida del poeta, con quien se identifica por la incompreensión con la que fue tratado por parte de sus contemporáneos, algo que ella misma viviría y reflejaría en sus *Memorias de la melancolía*.

Adquiere, por supuesto, un relevante protagonismo en la producción crítica de León la figura de Cervantes. María Castillo estudia con detenimiento la biografía *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar*, donde ensalza la faceta humana del gran escritor. Analiza también el guion de radio que dedica a su madre, Leonor Cortinas, y propone una interpretación muy original sobre el personaje de Dulcinea del Toboso saliéndose del camino trazado por la biografía canónica del escritor. Y si el escritor alcalaíno fue importante en la obra de María Teresa León, también lo serían el Cid y doña Jimena Díaz de Vivar, probablemente como consecuencia del contacto tan estrecho que tuvo con la temática cidiana desde su infancia gracias a sus tíos María Goyri y Menéndez Pidal. Estas figuras, especialmente Jimena, representan la angustia del destierro que León padecería desde que España cayera en manos del franquismo hasta su muerte.

Los innumerables viajes por Europa, Hispanoamérica o la Unión Soviética darían grandes frutos, textos en los que la escritora riojana concebía la literatura como un arte que había de ser puesto al servicio de los ideales. María Castillo estudia cómo la experiencia en la URSS inspiraría elogiosos textos sobre el teatro soviético o sobre escritores como Gorki y Puchkin, defensores de la pureza del idioma y de la libertad. Asimismo, Castillo nos acerca los textos de León sobre una literatura que pese a no tener una tradición épica similar a la española, como es la china, acoge en su seno a doncellas guerreras como Mu-Lan sobre la que escribe encendidos halagos.



El ensayo de María Castillo debería ser la inspiración para estudiar también la obra crítica y ensayística de las contemporáneas de María Teresa León. Compondríamos así un mosaico que probablemente poseería matices muy comunes y grandes disparidades. Pero sin el estudio de las mujeres de la etapa más rica de la literatura española la historiografía estará incompleta. Hemos recogido en estas páginas algunos puntos sobresalientes de este magnífico trabajo, donde la rigurosidad documental y crítica de la autora convive con la voz de la propia María Teresa León. Sin duda, la figura de la escritora riojana será estudiada de ahora en adelante con una mayor riqueza gracias a la infatigable labor de María Castillo Robles.





Review of/ Reseña de: Jiménez Sureda, Montserrat, *Manual d'història de la dona*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2021, 503 pp., ISBN: 978-84-490-9422-4

MARIA JESÚS ESPUNY TOMÁS  
Profesora Emérita de Historia del Derecho  
y de las Instituciones  
Universidad Autònoma de Barcelona  
Barcelona, España  
[mariajesus.espuny@uab.cat](mailto:mariajesus.espuny@uab.cat)  
<https://orcid.org/0000-0002-6636-1306>

Montserrat Jiménez Sureda es profesora titular de Historia Moderna de la Universidad Autònoma de Barcelona. Su capacidad investigadora está acreditada por la rigurosidad de los trabajos y la innovación de sus publicaciones en el campo de la disciplina que profesa.

El libro que reseñamos, es la respuesta de la autora a la docencia que está impartiendo desde hace años en la asignatura «Història i Gènere en l'Època Moderna» en la Universidad Autònoma de Barcelona. Se trata de un manual en el sentido amplio del término, adecuado para la docencia universitaria y dirigido también a cualquier persona interesada en la materia. Estudia ampliamente la actividad femenina a través de los aspectos más significativos de cada etapa histórica a partir de la realidad cotidiana y de todos los medios a su alcance.

El libro está dividido en veinte temas, al parecer siguiendo el programa de la asignatura. La autora, en los doce puntos en que divide la «Introducción», desgana un conocimiento extraordinario sobre la materia en un discurso

intimista, cargado de referencias históricas y filosóficas que auguran la propuesta final del libro.

La estructura de los capítulos (temas) es similar en todos a excepción del primero que denomina: «*Mulier aut femina. Una qüestió substantiva*». Cada uno de los cuatro conceptos que lo integran, hembra, mujer, género y persona se desarrollan de acuerdo con los objetivos que plantea al iniciarlo. Sigue rigurosamente un orden en cada descripción: imágenes, película recomendada, lecturas para profundizar o en su caso novelas aconsejadas. La Dra. Jiménez Sureda demuestra un dominio absoluto de las palabras y aprovecha el discurso para intercalar aquellas reflexiones que inciden directamente en la atención de los lectores (sirva como ejemplo el epígrafe dedicado a los tabús asociados generalmente al sexo femenino).

La sociedad patriarcal de la antigua Grecia, a la que dedica el segundo de los capítulos, «*Ginaikes*», es analizada de forma pormenorizada. La autora distribuye los conceptos acercando a los arquetipos femeninos griegos (las buenas mujeres, las malas mujeres, las mujeres y las tragedias) a las personas lectoras interesadas. Todo ello enriquecido con las imágenes que aconseja visualizar. Es magnífica la forma en que desarrolla el texto y la claridad de la exposición que abarca también las bases históricas de la estructura social y las bases filosóficas de la desigualdad social. La autora demuestra una formación completísima en la literatura clásica y sus referencias al género.

La diversidad de estereotipos de las *mulieres* de la antigua Roma integra el capítulo tercero. La situación social y jurídica de la mujer romana se examina a través de diferentes epígrafes que logran enmarcar totalmente el tema. La autora dedica su atención al derecho, la familia, las diosas, las augustas, las patricias, los símbolos e incluso la integración de las mujeres en la esfera laboral terciaria. Las figuras emblemáticas son analizadas en dos aspectos a imitar: los ejemplos de virtud y la evitación de los vicios. Todo ello se complementa, siguiendo la pauta establecida, con las imágenes que se aconseja visualizar y la bibliografía propuesta para consulta.

La discriminación femenina en todos los niveles de la religión judía se estudia en el tema cuarto bajo el título de «*Iudeae benemerenti*». Un ambicioso objetivo que la autora cumple con precisión a través de un acercamiento a la identidad judía y a la ley mosaica como preámbulo, sin olvidar el estudio de las figuras femeninas protagonistas de la historia.

«La mujer en la *societas christiana*» constituye el quinto capítulo. El liderazgo estaba reservado a los hombres en las primeras sociedades cristianas. El análisis de las instituciones o de las actitudes recogidas en los Evangelios aporta una visión dignificadora de la mujer a través de los textos que se señalan. El estudio que la autora realiza de la filosofía tomista y de diferentes autores medievales en relación a la mujer supone un ejercicio exhaustivo de fuentes que conoce con profundidad. Todos los aspectos más significativos del cristianismo se hallan descritos con las citas correspondientes y con alusión a sus autores. La oportunidad de los títulos de los distintos epígrafes incide directamente en los aspectos más significativos de la religión cristiana (el matrimonio como evangelización doméstica, por ejemplo). Las imágenes en este capítulo adquieren una dimensión distinta: muchas de las obras de arte van acompañadas de unos acertadísimos comentarios. Los reflejos cristianos en el espejo de las artes suponen una excelente práctica para seguir la influencia del cristianismo con perspectiva de género.

La originalidad está presente en el capítulo sexto, en el que analiza unas actitudes que repercutirán históricamente en la historia de las mujeres: «*Misoginia, ginofobia, filoginia*». La palabra misoginia, llegada a Occidente como un legado de la antigua Grecia, se estudia a través de diferentes autores, cuyas citas demuestran el amplio conocimiento de la autora de la literatura y la filosofía clásica. La referencia a la producción de estas ideas a través de una rama de filósofos cristianos y de la literatura patristica enriquecen la descripción y justifican la misoginia entre los cristianos. La diferencia anatómica entre mujeres y hombres forma parte de un proceso conceptual del cuerpo de la mujer al que los autores misóginos denigran. La filogenia considera el cuerpo femenino en conceptos estéticos y comparaciones florales, básicamente la rosa y el lirio son las flores utilizadas por excelencia como símbolos. En los diferentes epígrafes de este capítulo, la Dra. Jiménez Sureda examina de forma pormenorizada los protagonistas de este período con valiosas indicaciones sobre el contenido y las tendencias marcadas por cada uno de ellos.

El mundo como representación recoge en el séptimo capítulo las utopías y las distopías. La autora desgrana paisajes, que no dejan de sorprender, las Arcadias, los paraísos (especialmente el terrenal), el jardín de las delicias y el paraíso eterno, entre otros. Un conjunto de escritores con distintas

reminiscencias envuelve las descripciones, cronológicamente marcadas en cada situación. El riquísimo material al que alude, demuestra una gran formación humanística. Resulta imposible plantear los ejemplos con un dominio absoluto como el que demuestra la Dra. Jiménez Sureda sin conocer profundamente a los diferentes autores. Los espacios heterotópicos donde han vivido muchas mujeres, aceptadas o rechazadas, en relación con otros miembros de la sociedad son desarrollados en distintos tiempos para terminar sorprendentemente con *Paradise (or Apocalypse) now*.

Siguiendo con este planteamiento, el capítulo ocho se refiere a «*Feminotopies y masculinotopies*». Es sin duda un ejercicio filosófico sabiamente elaborado. Las utopías son descritas como género literario. Escenarios y realidades alternativas que aparecen en distintos momentos históricos, recrean sociedades diferentes: de los filósofos griegos hasta el *Archipiélago Gulag*. Probablemente uno de los capítulos de mayor densidad conceptual.

El «*Renaixement de les dones*» integra el capítulo nueve. Una etapa que las mujeres feministas anglosajonas del siglo XIX identificaron como el objetivo de su lucha: *Renaissance*. Las mujeres que plasmaron en sus obras los artistas del Renacimiento se presentan como iconos de belleza que se convertirán, según la autora, en los modelos occidentales de corporalidad femenina. Cortesanos y cortesanas, príncipes y princesas se presentan como elementos de una sociedad que utiliza el matrimonio para concertar alianzas. Los epígrafes que integran este tema anuncian, a través de juegos de palabras o frases conocidas, un contenido de alto valor académico, entre otros: «Mas bonita que ninguna (dicen todos al mirarme)», «La suerte de la fea la guapa la desea», «*Il cortigiano (e la cortigiana)*. *El llit com a poder*».

El capítulo diez se dedica a la Reforma y la Contrarreforma, con el título «*De la ciutat de les dames al castell interior*» y una pregunta que se formula al comienzo la propia autora: «¿Como vivieron las mujeres reforma tras reforma?» (p. 195). Si en todo el libro hemos puesto de manifiesto el extraordinario bagaje científico de la Dra. Jiménez Sureda, probablemente es en este tema donde queda demostrado. La división entre las mujeres que participaron en las reformas (directa o indirectamente) ayuda a delimitar unos espacios que son intensamente tratados. Los nombres de las mujeres de los maestros espirituales o de las mujeres del rey de Inglaterra son una muestra.

Sorprende la cantidad de protagonistas cuyos rasgos aparecen recogidos en este tema, muchas de ellas desconocidas para la mayoría de lectores.

Integra el capítulo once, *América*, una reflexión y exploración apasionada sobre la historia de las mujeres en las Indias conquistadas. No se trata de una visión tangencial de un colectivo de mujeres españolas acompañantes de sus maridos en la conquista, ni de las mujeres de distintas etnias que colaboraron directamente con el mestizaje: es un auténtico trabajo biográfico marcado por las singularidades familiares de las mujeres y de sus diferentes parejas. Se agradecen las necesarias referencias jurídicas a este período. La autora llena de humanidad a los personajes masculinos («*el símbolo masculino de la conquista*», p. 231) y femeninos (también un espacio para las monjas y las santas coloniales), y sabe abordar con acierto muchas anécdotas desconocidas.

La época del Barroco tiene su respuesta en el capítulo doce, que ofrece al lector una información exhaustiva. La autora recupera a las mujeres *Barroques* que, a pesar de los obstáculos sociales, triunfan en los diferentes oficios artísticos. La magnitud cultural del momento se describe con los nombres y las peripecias personales de las protagonistas, reflejando la vida cotidiana. Las mujeres y los espacios que construyen en esta época en distintos lugares de la geografía nos acercan a la arquitectura y el diseño, un ámbito siempre considerado masculino. La religión, la literatura o las estrategias familiares enmarcan la enumeración de las protagonistas de la época. Las brujas, protagonistas del mayor feminicidio del siglo XVII, las santas o las mujeres monstruosas integran diferentes epígrafes confirmando la cantidad y la calidad de los ejemplos expuestos.

Una extensa bibliografía concluye el capítulo trece, titulado: «*Per aspera ad astra. Sapere aude!*» Dos frases de Séneca el Joven y de Horacio, respectivamente. Cada estamento del Siglo de las Luces tenía sus roles y sus costumbres. La educación de las mujeres y su formación están ampliamente desarrolladas a través de figuras clave en España y fuera de ella, con especial atención a las *bluestokings*, las «*filadelfias*» o las catorce integrantes de la Junta de Damas de Honor y Mérito. Se trata de un tema con una amplia y cuidada información, colectiva e individual, en este caso con descripción de sus vicisitudes. No olvida la gran tarea desarrollada por multitud de mujeres absolutamente identificadas con la docencia y la educación.

El tema catorce tiene un título provocador: «*Tot per la dona, però sense la dona*», basado en el lema del despotismo ilustrado. Hay en esta parte un elemento filosófico importante que va enlazando cada uno de los epígrafes propuestos, relacionando los principios emergentes en la sociedad. La Dra. Jiménez Sureda no deja en ningún momento de llamar la atención del lector ante nuevas protagonistas, Marianne, Betsy Ross o nuestra Mariana Pineda a la que acompañan otras absolutamente desconocidas para la mayoría del público. Un relato interesante sobre las mujeres en el Nuevo Continente documenta diferentes situaciones llenas de dramatismo.

El estudio laboral del caso de las comadronas integra el capítulo quince, titulado: «*La vocació per la vida*». Se trata de un completo estudio histórico de una profesión sanitaria feminizada, por tratarse del cuidado de los otros. La colegiación y el marco legal que rigen las competencias profesionales, las comadronas en distintos países y hemisferios, la interrupción del embarazo y las diferentes etapas fisiológicas que marcan la vida de las mujeres son aspectos tratados con amenidad y en paralelo a las situaciones actuales.

El capítulo dieciséis aborda de forma innovadora el tema del voto femenino: una de las reivindicaciones más estudiadas desde todos sus aspectos. La Dra. Jiménez Sureda, sin olvidar los aspectos fundamentales en esta lucha, repasa minuciosamente la trayectoria de las diferentes actitudes y la implicación femenina en política a partir de la primera democracia de derecho hasta la época franquista. Los nombres de las protagonistas, y no solo las españolas, como nos tiene acostumbrados en todo el libro, se entrecruzan con ejemplos extraídos de la literatura o de la música, ofreciendo al lector una valoración amplia de la conquista política de las sufragistas.

A partir del capítulo diecisiete, sin olvidar la vertiente histórica de la historia de las mujeres, la reflexión se acerca a nuestros días en un magnífico ejercicio comparativo. Así afronta en «*Usos y abusos del cos. Stay on the secene (get on up) like a sex machine*» la violencia hacia las mujeres o la prostitución, utilizando estilos literarios y letras de canciones que se popularizaron en otras décadas. El capítulo dieciocho, «*Els cinc sentits*», examina la corporeidad femenina analizándolos a través de ejemplos. Resulta indispensable destacar el epígrafe dedicado a los «tópicos y a los tabús del sexto sentido» que constituye un modelo descriptivo, bien elaborado, que facilita una abstracción necesaria entre el pasado y el presente.



De mayor actualidad, si cabe, son los capítulos diecinueve, «*Kinder, Küche, Kirche. El conte de la criada*» y el tema veinte «*Les dones, ara*». En el primero estudia las víctimas del nacionalsocialismo hitleriano a través de las mujeres que protagonizaron distintos episodios en la esfera privada y en la esfera pública del nazismo. Examina también los campos de concentración y detalla aquellos en los que se recluía a las mujeres. El último capítulo trata de algo que se nos antoja más cotidiano con un acercamiento a los últimos años del siglo XX y los primeros del actual.

El «*Epílogo*» es un relato intimista en el que repasa junto a sus vivencias, episodios diferentes de comunicación histórica que enmarcan la actualidad de hombres y mujeres. Las referencias, a veces periodísticas, ponen de manifiesto situaciones complicadas en relación a la convivencia de padres e hijos y la posición femenina en el mundo.

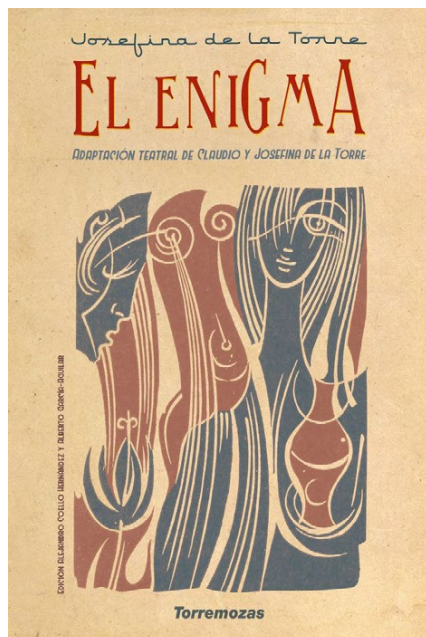
El libro acaba con un relato, «*Dona' m la mà*», a modo de manifiesto, que firma la hija de la autora, Clara Antón Jiménez. Sorprende la calidad del texto, la espontaneidad y sus deseos para un futuro en clave de género. Y no olvidemos la dedicatoria final a su madre y a su padre. Permítanme una revelación personal: conocí a la Dra. Jiménez Sureda embarazada de Clara. ¿Cuántos años han pasado? Sus palabras en clave de futuro constituyen el éxito de una formación en la que se nota el quehacer familiar que supera con creces las páginas de un libro. Era necesario incluir el *Manifest*, Clara. Tu opinión resulta valiosísima.

Los estudios de género han ocupado un importante campo de investigación en los últimos años. Se trata de un esfuerzo para visibilizar a las mujeres en los diferentes ámbitos del saber científico. Varios motivos los justifican: una legislación (autonómica y nacional) más sensible al género, la exigencia de una adecuación con perspectiva de género en la docencia y la investigación universitaria y las nuevas titulaciones (Grados y Másteres) que exigen al profesorado una formación específica en este ámbito.

Estamos ante una contribución fundamental para la historia de las mujeres: un auténtico tratado. Es el resultado de un proyecto ambicioso, fruto de un trabajo constante y una dedicación absoluta por parte de la autora. Los objetivos que pueden apuntarse en la «Introducción» se superan con creces. Todas las cuestiones que puedan plantearse en relación a la historia de las mujeres se tratan con una extraordinaria profundidad y un conocimiento

total de cada época histórica. En los primeros temas sigue rigurosamente un orden en cada descripción: imágenes, película recomendada, lecturas para profundizar o en su caso novelas aconsejadas. Finaliza cada etapa histórica con una selección bibliográfica.

Es imprescindible dedicar una atención específica a los originales epígrafes de cada uno de los temas, en ocasiones dotados de un cierto humor a la vez satírico y poético, fruto de la cultura y la creatividad de la autora. Ello no es óbice para adivinar la dureza de la realidad social y las dificultades que por el hecho de ser mujer sufren las protagonistas de las diferentes épocas históricas. La Dra. Jiménez Sureda ha superado con esta obra sus otros trabajos para demostrar una auténtica maestría en el tema, más allá de la disciplina que profesa.



Review of/ Reseña de: Claudio y Josefina de la Torre. *El enigma*. Edición e introducción de Alejandro Coello Hernández y Alberto García-Aguilar. Madrid, Editorial Torremozas, 2021. 147 pp. ISBN: 978-84-7839-872-0

EVA MARÍA MORENO-LAGO

Universidad de Sevilla

Sevilla, España

[emoreno3@us.es](mailto:emoreno3@us.es)

<https://orcid.org/0000-0002-8093-6209>

En la colección Ingrávidas de la editorial Torremozas están apareciendo diversos inéditos teatrales de autoras de la Edad de Plata. Abrió la veda *Mineros*, en 2018, obra escrita a cuatro manos entre Carmen Conde y María Cegarra. Desde entonces, siete son las publicaciones que han rescatado uno o varios manuscritos teatrales. La lista de dramaturgas y de textos de la Edad de Plata, que Rocío González Naranjo estudia como un movimiento literario, se está ampliando y esta colección supone ya un punto de referencia para el estudio de la dramaturgia femenina de este periodo.

*El enigma* es uno de los títulos más recientes de esta colección. Se trata de una adaptación teatral realizada por los hermanos Claudio y Josefina de la Torre. La edición e introducción son de Alejandro Coello Hernández y Alberto García-Aguilar. Después de los créditos y antes de adentrarnos en el estudio crítico, una foto de los hermanos introduce visualmente la colaboración que ambos mantuvieron durante años dentro del ámbito teatral. A Josefina se la identifica con el papel de actriz porque lleva un atuendo

escénico, con un tejido de satén propio de las producciones de bajo costo, una peluca y una corona. Claudio viste un traje de chaqueta con una corbata de líneas diagonales que manifiesta su participación fuera de la escena, como director o dramaturgo, probablemente. Los dos sonríen al unísono, expresión que prueba la satisfacción que les producía el teatro.

La introducción descubre los «misterios» de un proyecto transmedia que se inicia con la publicación de la novela, escrita por Josefina de la Torre bajo el pseudónimo de Laura de Cominges, titulada *El enigma de los ojos grises*. Desde su publicación, que los investigadores Alejandro Coello Hernández y Alberto García-Aguilar datan en plena Guerra Civil (diciembre de 1938), se detecta una voluntad de llevarla a escena. Tan solo cuatro meses después, en marzo de 1939, se estrenaba la versión teatral de cuya adaptación se encargó Claudio de la Torre. Estas páginas previas a la lectura de la obra resultan imprescindibles para conocer todos los detalles del estreno, la implicación previa de los hermanos en el ámbito escénico y, también, para descubrir los intentos posteriores de reponer la obra.

El carácter efímero de este arte impide a los investigadores dar detalles exactos de todas las representaciones. Sin embargo, se evidencia una gran labor archivística que permite el cotejo de documentación de diferente índole para poder seguir el rastro de la evolución, modificaciones, ampliaciones y reestrenos de esta pieza escénica. En los proyectos posteriores al estreno se aprecia una mayor presencia de Josefina de la Torre, no solo porque su nombre aparece junto al de su hermano en la autoría de la adaptación de 1946, sino porque hay un marcado interés que la lleva a enviar el texto a la censura y ponerla en la lista de obras a representar en su propia compañía. La escritora vuelve a este manuscrito en repetidas ocasiones hasta convertirlo en un guion radiofónico. No es un caso aislado porque, tal y como señalan Coello Hernández y García-Aguilar, también versionó otras novelas suyas e, incluso, piezas teatrales de diferentes autores. El exhaustivo trabajo de investigación realizado para prologar la obra permite destacar, por un lado, la voluntad de esta autora de dar a conocer sus creaciones y, por otro, el carácter polifacético común a muchas intelectuales de la Edad de Plata que les permitió vivir de sus profesiones durante los duros años de la posguerra.

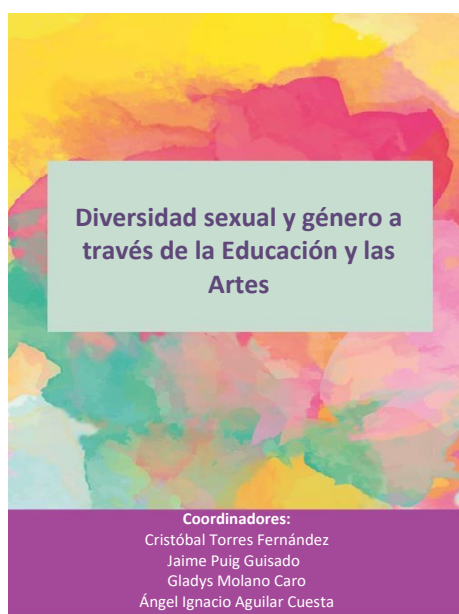
*El enigma* consta de cinco actos divididos por escenas, seguramente para facilitar la dirección y el montaje escénico. La planta de movimientos resulta

esencial para todas las personas que participan en la representación y este detalle da cuentas del carácter práctico de este manuscrito. La obra trata de resolver un misterio con diferentes escenarios que, aparentemente, no guardan relación. La carrera del doctor Dixon comienza con un fatídico acontecimiento en el manicomio de Carrington. Su despido está relacionado con un asesinato y la fuga de uno de sus pacientes. Meses después intentará seguir la pista al fugitivo, descubriendo varios secretos de la vida de diferentes personajes. Esta pieza policíaca pondrá de manifiesto las conductas y vicios de algunos hombres ricos. Uno, atraído por diferentes mujeres, pretende mantener relaciones con ellas a toda costa y, otro, consumidor de sustancias ilegales, serán los causantes de la tragedia que acontece en la obra. La heroína será una mujer, víctima de estos comportamientos masculinos, que tendrá que travestirse para hacer cosas que no le están permitidas. Esta obra explora las costumbres burguesas a través de una trama policíaca que mantiene al espectador intrigado hasta la resolución del conflicto. Además, descubre las fatídicas consecuencias de los celos y la posesión.

La lectura de la obra es del libreto de 1939, sin embargo, los editores han realizado un minucioso trabajo de genética textual, anotando a pie de página las variaciones que se encuentran en la versión de 1946. Además, se ha incorporado un anexo literario con el primer acto aparecido en el mencionado manuscrito y también los dos episodios conservados hasta la fecha del guion radiofónico. Completa esta publicación un anexo documental con los anuncios del estreno de la obra en 1939, la cesión de derechos para la adaptación teatral, la portada del libreto y varias páginas con anotaciones manuscritas e interesantes bocetos del movimiento escénico de los personajes.

Josefina de la Torre se conoce en el ámbito literario como poeta y novelista y, en el ámbito escénico como cantante y actriz. Esta publicación relaciona ambos universos creativos y destaca su labor de escritura también en el teatro, dando a conocer una nueva faceta de esta artista. Por todos los descubrimientos que se están realizando y por la valiosa aportación que esto supone para nuestra Literatura Española, se augura un próspero futuro a esta colección, para que siga incorporando inéditos teatrales, desconocidos y fascinantes de las escritoras de la Edad de Plata.





**Review of/ Reseña de: Torres Fernández, Cristóbal, Jaime Puig Guisado, Gladys Molano Caro y Ángel Ignacio Aguilar Cuesta (coords.). *Diversidad sexual y de género a través de la educación y las artes*. Madrid: Dykinson, 2021. 196 pp. ISBN 978-84-1377-824-2**

MARÍA DE LOS ÁNGELES ROMERO GÓMEZ

Universidad Pablo de Olavide  
Sevilla, España

[angelesrg\\_94@hotmail.com](mailto:angelesrg_94@hotmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-0418-3329>

Esta obra digital ha sido publicada por la editorial Dykinson y gracias a Cristóbal Torres Fernández, Jaime Puig Guisado, Gladys Molano Caro y Ángel Ignacio Aguilar Cuesta, coordinadores de este volumen, que presenta una recopilación de trabajos cuyos ejes centrales son la diversidad sexual y el género.

Participación, comunicación y educación constituyen el objeto de estudio en el compendio científico que se ofrece con el objetivo de legitimar la necesidad de ampliar las investigaciones con enfoque de género y sobre la diversidad sexual, además de colaborar en una mayor conexión entre la ciencia y la sociedad; de esta forma, se aporta luz sobre nuevas formas de construcción y reconstrucción para una sociedad justa e igualitaria, en la que se convierte en urgencia una unión decidida entre ciudadanía y academia.

En paralelo a una época de cambios cada vez más acelerados en la que conviven grupos heterogéneos, los diferentes temas que se abordan, desde

diversas disciplinas, tienen en común una mirada poliédrica que pone de relieve la necesidad interseccional en los ámbitos de estudio elegidos.

En los capítulos recogidos queda patente la idoneidad de incluir la perspectiva de género y la exploración de realidades más allá de la heteronormatividad. Así, se presentan aportaciones que abordan varias áreas de conocimiento, desde los estudios de la mujer sobre contenido filológico hasta las corrientes del ciberfeminismo en la comunidad y el arte, pasando por la creación de propuestas coeducativas; con ello se persigue un replanteamiento de los hábitos de la sociedad actual, así como de los modos de tiempos anteriores recientes, mediante propuestas de mejora para el futuro. Un factor a destacar de esta interpretación es la combinación de docentes que, si bien en su mayoría se vinculan a la universidad, también colaboran con profesorado de secundaria o de otros niveles educativos. Este tipo de prácticas debe hacernos reflexionar sobre la exigencia de combinar esfuerzos entre quienes trabajamos en los distintos entornos educativos, ya que las realidades LGTBI deben estar presentes en todos los niveles del sistema, desde infantil, primaria y secundaria hasta el universitario.

A continuación se describe brevemente el contenido de cada uno de los quince capítulos que componen esta obra, atendiendo diferentes temas que, desde diversas disciplinas, tienen en común una mirada plural que pone de relieve la necesidad interseccional en los ámbitos de estudio elegidos, realizando la importancia de incluir la perspectiva de género en la investigación y en la pedagogía.

Los diferentes ejes temáticos que presenta esta obra son cuatro: Educación en igualdad, educación en sexualidad, las artes y el feminismo y las redes sociales.

En primer lugar, diferenciaremos los capítulos relacionados con la *educación para la igualdad* en los que encontramos a Laura Melero Carnero quien analiza la realidad sobre la igualdad de género y la visibilidad LGTBI en los materiales educativos y presenta una propuesta didáctica que visibiliza al colectivo de la mujer y al colectivo LGTBI en la enseñanza del español como lengua extranjera. Otros autores como Bart Bloem Herraiz y Celia Velo Camacho que tratan las pedagogías Queer y al aire libre para fomentar valores y cualidades que contribuyen al desarrollo positivo del alumnado de forma activa y saludable. En esta misma línea M.<sup>a</sup> Carmen Alemany Moreno



y Helena Aparicio Sanmartín, en su capítulo, pretenden anticipar cualquier actuación que dé lugar a violencia de género, aplicando el principio de coeducación del currículo oculto. En relación a los materiales educativos, Álvaro Rodríguez Subero y Marta Lucena Aguilar presentan el Test de Bechdel/Wallace como herramienta para el desarrollo integral en el aula, fundamentado en una educación en valores, en concreto en igualdad de género.

En segundo lugar encontramos el eje de la *educación en sexualidad* donde Ana María De la Torre-Sierra y Virginia Guichot-Reina, en concordancia con lo anterior, se centran en la formación docente que genere un espíritu crítico e introduzca nuevas herramientas pedagógicas enfocadas a la diversidad sexual y de género. En esta misma línea de la pedagogía le siguen Rosa Domínguez Martín, Marta Luján Expósito y Susana Tallón Rosales con su capítulo «Identidad de género y diversidad sexual en relación con la formación inicial docente. Una revisión sistemática de la última década».

Por otro lado, nuestro tercer eje, *las artes*, que sigue la sinfonía de la pedagogía y la educación de los ejes anteriores cuyo sincretismo se presta mediante ejemplares literarios. Autores como Carmen Ferreira-Boo y Ángeles Díaz presentan un análisis de álbumes ilustrados sobre distintos personajes y que permiten promover la diversidad, considerando esta herramienta adecuada para la formación de la personalidad. Rocío Domene Benito muestra otra propuesta didáctica basada en la lectura de álbumes ilustrados, en este caso, «Los espejos mienten» que permite al alumnado conocerse y aceptarse tal cual es, ahondar en la importancia del Otro como complemento de su Yo y en el enriquecimiento personal. En esta misma línea Estibaliz Cepa Rodríguez contempla la literatura académica actual como herramienta que brinda una oportunidad para el crecimiento personal o favorecer el funcionamiento psicológico positivo, aceptación identitaria, así como el apoyo social o familiar y sus relaciones positivas ante su orientación sexual, la pertenencia a la comunidad LGTBI o el reconocimiento de la diversidad sexual en diversas instituciones públicas.

Como cuarto y último eje temático encontramos los capítulos relacionados con el feminismo y las redes sociales donde hacemos una leve separación entre ambos. Focalizados un poco más en el feminismo encontramos a autores como Gaetano Antonio Vigna con su capítulo «Modelos de feminidad en las escuelas rurales del primer franquismo» basándose en dos escritoras que

ejercieron la profesión docente y cuyos textos reivindican dicha dedicación. Por otro lado, en el marco de la conciliación familiar y profesional encontramos a María Guadalupe Ñeco Reyna quien analiza las experiencias de las docentes e investigadoras, de la facultad de pedagogía de la Universidad Veracruzana (UV) en México, identificando retos y tensiones para su crecimiento profesional, en busca de un equilibrio. En línea con la visibilidad del perfil de la mujer, encuadramos el siguiente capítulo: «El pensamiento filosófico de la mujer oculto bajo la máscara del canon patriarcal dentro del ámbito educativo» escrito por Noemí Martí Ferre, quien pone en relevancia la relación entre el espejismo de la igualdad en el aula y la falta de visibilidad de referentes filosóficos femeninos en la práctica docente mostrando resultados cuantificables.

Siguiendo en este mismo eje, ponemos nuestro foco de atención en los cambios acelerados en nuestra sociedad en relación a las nuevas tecnologías, centrándonos en la influencia de las redes sociales. Desde una visión crítica Beatriz Sánchez Rubio analiza los contenidos de entornos digitales de páginas pornográficas y cómo se normaliza la violencia sexual y mantiene la imagen cosificada de la mujer bajo falsas creencias de empoderamiento. Igualmente otros autores como Iván Gómez Beltrán, Diego Fernández Fernández y Soraya Calvo González consideran las redes sociales, en concreto Instagram, como una herramienta útil y accesible mayoritariamente y que puede ser usada para la producción de infografías de divulgación, en espacios digitales fundamentales de aprendizaje de contenidos relativos a las teorías feministas y de género, las sexualidades plurales y el movimiento LGTBIAQ (lesbianas, Gays, Transexuales, Bisexuales, Intersexuales, Asexuales, Queer). El último capítulo enmarcado en este eje se posiciona en los meses de pandemia y confinamiento donde la influencia de redes sociales sumada a la soledad provocada por la pandemia fue convertida como una oportunidad para la exploración, el autoconocimiento y la búsqueda de juguetes sexuales, hecho que según las autoras Rosa Domínguez Martín y M.<sup>a</sup> del Carmen Pardo del Pozo ha de normalizarse, tolerarse y respetarse.

En conclusión, esta obra está enmarcada en este proceso de evolución, cambios constantes de nuestra sociedad, análisis de constructos sociales y continua crítica actual. Aúna el trabajo de quienes quieren aportar sus esfuerzos en la consecución de un sistema inclusivo, consciente y crítico,

cimentado en la educación. Entendemos este empoderamiento como un acercamiento positivo a una educación sexual que atiende las diversidades, que comprende las diferentes necesidades y las normaliza, facilitando la construcción y el desarrollo positivo de la sexualidad. Así como en una sociedad no patriarcal desde la indagación de la diversidad, con los feminismos como base y la igualdad como objetivo.





**Review of / Reseña de: Martín Santaella, Alba. *Desde la otra orilla. Las mujeres en la Revista de Occidente (1923-1936)*. Almería: Editorial Universidad de Almería, 2021, 590 pp. ISBN: 978-84-1351-093-4**

AZAHARA SÁNCHEZ MARTÍNEZ  
Universidad de Almería  
[sma106@ual.es](mailto:sma106@ual.es)  
<https://orcid.org/0000-0002-8792-5772>

El poder de la palabra como mecanismo de producción ideológica es indiscutible. Sobre ella se construyen los sistemas de pensamiento, los mecanismos que servirán para normalizar conductas, estéticas, roles; para encumbrar a unos y desleír a otros hasta hacerlos desaparecer. Alba Martín Santaella, docente e investigadora especializada en las vanguardias y los estudios de género, nos ofrece en *Desde la otra orilla. Las mujeres en la Revista de Occidente (1923-1936)* un completo estudio sobre la construcción de la identidad femenina a partir de las imágenes de mujeres y el discurso que sobre las mismas divulgó en su primera etapa la revista de Ortega y Gasset, vehículo de una modernidad sesgada que, como veremos, reservaba para las mujeres una posición social nada moderna.

El propósito de su investigación no es otro que analizar este importante órgano cultural como promotor de un discurso que favoreció el posterior olvido de algunas de las más importantes figuras femeninas de la cultura de este periodo, así como de la elaboración de un modelo de mujer, también de hombre, conforme a lo que estos intelectuales consideraron normativo para construir una nueva España más cercana a las ideas estéticas y sociales que

se estaban desarrollando en Europa. Sin embargo, en esta tarea de modernización no se tuvieron en cuenta los movimientos sociales que surgían para reclamar lo que por derecho pertenece a la mujer, y el feminismo fue visto como un mal que desnaturalizaba a las mujeres y que había que extirpar del ideario colectivo.

Para llevar a cabo esta labor de recomposición de la mujer de las primeras décadas del siglo XX, Martín Santaella no solo rescatará los modelos femeninos que ofrece la literatura de este periodo a partir de la narrativa tanto de escritores como de las escasas escritoras que tuvieron cabida en la revista, sino que también abordará las teorías sobre la feminidad que ayudaron a configurar el inconsciente ideológico de toda una generación. Estas teorías que conformaban una mujer prelógica e irracional se apoyaron en presupuestos científicos y filosóficos para negar su espíritu y sumirla en su papel de madre y esposa, de apoyo del varón y guía de su talento creador. La autora de este libro presenta, de este modo, con este estudio una panorámica de la vertebración de las relaciones entre los sexos y la innegable jerarquía entre ambos. La mujer, por supuesto, siempre estará asida al suelo, enraizada a la tierra, sentada e inmóvil en el más bajo y primitivo escalón del orden social.

Comienza la autora su análisis poniendo en contexto la *Revista de Occidente* y resaltando su potencial divulgador, su fuerza como instrumento cultural y, como no podía ser de otra forma, su responsabilidad en la legitimación de un canon literario, el del 27, cuyas ausencias han tenido que esperar varias décadas para ser leídas. En este primer capítulo titulado «La *Revista de Occidente* en la España de preguerra (1923-1936)», la autora reconstruye la empresa ideológica orteguiana, su compromiso con una reforma política, cultural y artística del país, reforma que, por otro lado, no contemplaba para la mujer ningún papel protagonista. Ellas, como parte de la masa, tan solo *eran* mientras ellos, la élite, *hacían*.

Así, en el segundo capítulo titulado «Ensayos sobre la mujer en la *Revista de Occidente*», Alba Martín Santaella expondrá todo el entramado pseudocientífico sobre el que se cimentó la teoría de los sexos como opuestos absolutos, quedando la mujer dibujada desde la medicina, la filosofía, la biología, la religión y la sociología como un ser al que la naturaleza le negaba los atributos necesarios para el cultivo del intelecto. Filósofos como Simmel y el mismo Ortega pusieron en valor las aportaciones femeninas con una

galantería tramposa que ha sido interpretada como un intento de dulcificar el lugar vacío e infructuoso reservado para la mujer. Médicos como Gregorio Marañón, Pittaluga o Jung desplegaron un sinfín de argumentos biologicistas para construir un modelo de normalidad femenina sobre el que instituir el proyecto social burgués, antropocéntrico y patriarcal que querían para el país.

Pocas fueron las voces disidentes entre estos «intelectuales misóginos», pero las hubo, constituyendo el hecho de que sus teorías también fueran publicadas en la revista una curiosa paradoja dentro del pensamiento orte-guiano de la que la autora de este estudio se hace eco. Es en este segundo capítulo donde se expondrán, asimismo, las opiniones de algunos intelectuales como Jarnés o Corpus Barga, entre otros, sobre los cambios en el mundo de la moda y el nuevo tipo de mujer emergente. Por último, el capítulo concluye con el análisis y desmitificación de la figura de don Juan en un intento de liberar el modelo de masculinidad hegemónico de los vicios que encarna este personaje y que se oponían diametralmente al modelo de hombre, trabajador y fiel, que necesitaba la nueva sociedad moderna.

En «Mujeres a juicio en la *Revista de Occidente*», el tercer capítulo de la obra, la autora continúa con el escrutinio de los textos ensayísticos de autoría masculina que, en esta ocasión, versarán sobre las artistas, mujeres, de distintas épocas y procedencias. Escritoras, pintoras e, incluso, personajes femeninos importantes de la historia serán sometidos al más severo juicio de estos intelectuales. La valía de estas mujeres con nombres concretos, pero consideradas como parte indiferenciada de un todo homogéneo, fue puesta en entredicho entre halagos y lisonjas envenenadas que arrastraban siglos de tópicos machistas. Safo, Anna de Noailles o la pintora Maruja Mallo son solo algunas de estas mujeres perfiladas con gruesos trazos que desdibujaron su genialidad con el propósito de advertir a la sociedad de que cualquier incursión femenina en la cultura era tan solo una divertida excepción digna de ser admirada por exótica, no por valiosa.

El cuarto y quinto capítulo de la obra, titulados «La narrativa española en la *Revista de Occidente*. Imágenes de mujeres» y «La narrativa extranjera en la *Revista de Occidente*. Imágenes de mujeres» respectivamente, los reserva Martín Santaella para el análisis de los personajes femeninos construidos tanto por los narradores de nuestro país como por autores extranjeros. En

estas páginas hallamos la prueba inequívoca de que la pretendida modernidad quedó reducida a las técnicas narrativas, a la revisión de los mitos, en definitiva, a todo aquello que no alteraba la jerarquía entre los sexos. Los modelos femeninos fueron los heredados de la tradición literaria y reproducían el tipo de mujer descrito por los ensayistas en los primeros capítulos. No ignora la autora las escasas excepciones, como lo fue la vindicación del deseo femenino en los personajes femeninos de Moreno Villa.

Llegamos, de esta forma, a los dos últimos capítulos del libro donde las mujeres tomarán la palabra para expresar sus opiniones sobre la cuestión femenina, por un lado, y para mostrarnos nuevos modelos de mujer a partir de sus narraciones, por otro. Así, «Las escritoras tienen la palabra. Ensayistas en la *Revista de Occidente*» está dedicado al análisis de los textos de carácter ensayístico que traslucen el pensamiento de estas mujeres que cuestionaron las teorías sobre la diferenciación sexual. Sus explícitas respuestas y aportaciones a este debate, así como sus reseñas de las obras de los intelectuales que trataron este tema, serán los materiales que permitirán a la autora de este estudio examinar si estas mujeres consiguieron desprenderse de la ideología androcéntrica imperante o si, por el contrario, sus voces seguían permeadas por el discurso hegemónico masculino, como fue el caso de María Zambrano y Amparo Parrilla.

Por su parte, el séptimo y último capítulo titulado «Las escritoras tienen la palabra. Narradoras en la *Revista de Occidente*» se ocupa de la reflexión acerca de los personajes femeninos a los que dieron vida las autoras, tanto españolas como extranjeras, en sus narraciones. Escritoras como Rosa Chacel, Victoria Ocampo, Virginia Woolf o Katherine Mansfield, entre otras, construirán una feminidad más compleja y cuestionarán el sistema social patriarcal, aunque, en numerosas ocasiones, sus mujeres no lograrán abandonarlo ni en la ficción. Alba Martín Santaella, se pregunta, en este caso, por ese lenguaje propio de la mujer, de la escritora, y por el sentimiento de pertenencia o no a una tradición literaria diferente. Concluye la obra con un apartado dedicado a las conclusiones donde la autora resume las principales ideas que ha ido esbozando en los diferentes capítulos.

*Desde la otra orilla*, por tanto, ofrece al lector una valiosa vía de aproximación al pensamiento de los intelectuales de principios de siglo XX a partir del estudio de un importante instrumento de transmisión cultural como lo



fue la *Revista de Occidente*. Alba Martín Santaella recoge en su obra el ideario que perfilaba el nuevo modelo de mujer que el país necesitaba y que fue construido desde distintas disciplinas. La relevancia de esta investigación es clara, pues ahonda en el entramado que también hoy perpetúa una jerarquía entre los sexos y pone de manifiesto la valentía de unas pocas mujeres que abandonaron ese lugar reservado para ellas y se atrevieron a adentrarse en la senda intelectual, a cuestionar el androcentrismo imperante y a enriquecer el panorama cultural de su tiempo.



## OPEN-ACCES POLICY

*Feminismo/s* offers immediate access to the journal's contents, without any embargo period, and is granted upon the belief that free access to research results can help foster global knowledge exchange. In this sense, *Feminismo/s* follows the open access policy defined by the Budapest Declaration (BOAI, 2002): « free availability on the public internet, permitting any users to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of these articles, crawl them for indexing, pass them on as data to software, or use them for any other lawful purpose, without financial, legal, or technical barriers other than those inseparable from gaining access to the internet itself.»

*Feminismo/s* is a non-profit scientific journal and, therefore, does not include the payment of any fee for submission of manuscripts or any other fee for the publication of articles.

## HOW TO SUBMIT A MANUSCRIPT

1. Works shall be the result of an original research and must contain novel conclusions supported by a duly raised and reasoned methodology. Only unpublished works that are not in the process of being assessed by other journals will be admitted.
2. The length of the papers should not exceed 9,000 words, including notes and bibliography.
3. The number and length of footnotes should be reduced to the minimum necessary.
4. Authors should submit their articles in Word format via electronic mail ([revistafeminismos@ua.es](mailto:revistafeminismos@ua.es)) along with the following documents, compulsorily:

- On a separate sheet: name of the author, home institution, ORCID code, full professional address and e-mail address.
- Text in Word format, **ANONYMOUS**, stating:
  - Title in Spanish and English.
  - A 150-word abstract in Spanish and its correct English version. This summary should follow this structure: objectives of the work, methodology and conclusions or thesis.
  - Five key words in Spanish and its correct English version.
  - Original text.

5. Papers will undergo a process of anonymous selection and a peer review assessment, according to the procedure and criteria published by the journal.

FEMINISMO/S 35

## EDITORIAL GUIDELINES AND STYLE

### Author Guidelines

*Feminismo/s* publishes two types of work: research articles and book reviews. The Editorial Board establishes the general rules described below.

The journal does not charge any fee for submissions, nor does it charge for the publication of articles.

Papers are accepted in English or Spanish.

In order to submit an article, authors must [Login](#) or [Register](#) if they have not previously done so.

### RESEARCH ARTICLES

- Research articles must be unpublished with a maximum length of 9,000 words, including notes and tables (except justified exceptions, with prior authorisation from the Editorial Board).
- They must be written in Times New Roman 12. The text must be duly justified, 1.5 line spacing. The first line of each paragraph shall be indented.

- The different **sections of the text** should be ordered according to Arabic numbering (1, 2, 3,...) and the title of section should be written in capitals and bold. Sub-paragraphs should be numbered as follows: 1.1, 1.2, 1.3, etc. and their titles should be in lower case and bold type.
- **Footnotes**, written in Times New Roman 10, should be reduced to the bare minimum, used only for supplementary information and in no case should they be bibliographic references. Footnote calls should appear before the punctuation mark.
- After the conclusions, the article should end with a section containing a **Reference List** including all the works cited in the article, following alphabetical and chronological criteria (in case there are several works by the same author). Each bibliographic reference should end with a full stop and a they should include blank line between references. See [Citation and Referencing Guidelines](#).
- **Photographs and images** will be submitted in digital format, separated from the text, in.tif format, with a quality of 300 points per inch. They must be properly identified in keep with the way they are cited in the text.
- In their first version, the articles must be submitted anonymously (no self-references revealing authorship, no mention of research projects in which the article is included, and no personal information in the document properties), thus ensuring double-blind peer review.
- Should the article be accepted for publication, the final text must be signed on the first page, after the title (right alignment). Author's data and institutional affiliation must appear in this order:
  - Author's name.
  - Institutional affiliation (with no acronyms) and city in which the institution is located.
  - Author's email.
  - ORCID identifier. Example: <https://orcid.org/0000-0002-1825-0097>.

- At the beginning of each article, and regardless of the language in which it is written, the title of the work (Spanish or English) and an abstract of a maximum of 150 words (in Spanish and in English) should be added, describing the justification of the study, the objectives, the methodology, the main results and the most relevant conclusions. Also, the article must include between 4 and 8 keywords (in Spanish and English), separated by a semicolon.
- In addition, in a separate file, attach a brief curriculum vitae to the OJS platform («Upload complementary files»), approximately 10 lines long, on the author's academic and professional background, and main research.
- Failure to comply with these basic criteria may be grounds for exclusion from the peer review process.
- Correction of the first papers will be the author's responsibility, and they will have a maximum of 10 days.

## BOOK REVIEWS

- Reviews of recently published books (from the last two years) will have a maximum length of 1,500 words, specifying the author or editor, title, place of publication, publisher, date of publication, ISBN and number of pages.
- The author of the review will provide his/her name and surname, institutional affiliation, e-mail address and ORCID identifier.
- A complementary file, an image of the main cover of the reviewed publication is advisable.
- Authors must follow the instructions of the section [Citation and Referencing Guidelines](#).

## Checklist for preparing submissions

As part of the submission process, authors are required to check that their submission meets all the elements shown below. Submissions that do not comply with these guidelines will be returned to the authors.

1. The submission has neither been previously published, nor is under consideration for another journal (or an explanation has been provided in Comments to the Editor)
2. The submission file is in OpenOffice, Microsoft Word, or RTF document file format of submissions is Microsoft Word (.DOCX) or Open Document Format (.ODT) format.
3. Whenever possible, Digital Object Identifiers (DOIs) should be provided for reference purposes.
4. The text is 1.5 line spacing; uses a 12-point font; employs italics, rather than underlining (except for URL addresses); and all illustrations, figures, and tables should be placed in the corresponding place within the text, rather than at the end of the article
5. The text adheres to the stylistic and bibliographic requirements outlined in the [Authors Guidelines](#), which appear in About the Journal.
6. If submitted to a peer-reviewed section of the journal, the instructions are in [Ensuring Anonymous Review](#).
7. The text complies with the standards outlined in [Citation and Referencing Guidelines](#).

## CITATION AND REFERENCING GUIDELINES

Journal articles must follow the APA citation and referencing system (7th edition). Submitted articles that fail to follow this system will not be subject to evaluation.

You can check the APA rules in <https://apastyle.apa.org/>

## HOW TO PROPOSE A MONOGRAPHIC SERIES

The proposal for a monographic series for *Feminismo/s* journal should be submitted to the editor of the journal ([Helena.Establier@ua.es](mailto:Helena.Establier@ua.es)) with the following information:

1. Provisional title of the monographic series.
2. A comprehensive CV of its coordinator/s.
3. A description of the objectives and justification of the relevance of the dossier topic (300 words).
4. A provisional list of participants in the volume, along with a short biography and bibliographical review of each of them, with the titles of the planned works and a brief summary of each one where the intended objectives are included (150 words).
5. Proposals will be considered by the Editorial Board of *Feminismo/s* within a maximum period of one month from the date of receipt.

## PEER REVIEW PROCESS

- 1) Original papers are firstly assessed by the Editorial Board of the journal on their suitability to the fields of knowledge and the requirements established for authors by the journal.
- 2) The Editorial Board sends out the original documents (without the name of the author) to two external reviewers. On these views, the Editorial Board decides on rejecting or accepting the article or to apply for modifications by the author. Authors are given a detailed and reasoned notification where the content of original reports (edited) is exposed with specific indications for modifications if appropriate. *Feminismo/s* can send authors the original reports submitted, either complete or in part and always anonymously.
- 3) The report submitted by reviewers includes:
  - h) a global assessment of both the article and abstracts.



- i) a quantitative evaluation of quality (good | acceptable | insufficient) according to these five criteria: originality and interest of the topic; relevance in relation to current research in the area; methodological rigour; significant and updated bibliography; clear expository style.
- j) a final recommendation: publish | ask for modifications | reject.

## COVERAGE DISSEMINATION AND PRESENCE IN DATABASES

The journal is indexed in ESCI (WOS), DOAJ, REDIB, Gender Watch (Proquest), InDICES-CSIC, ERIH PLUS, MLA, CIRC, MLAR, Latindex, Dialnet, Ulrich's, Dulcinea, Google Scholar, SHERPA/RoMEO, RUA, DICE, REBIUN, RESH, OCLC WorldCat, Copac, SUDOC and ZDB/EZB.

## GENDER EQUALITY POLICIES

*Feminismo/s* offers a platform for expression and critical debate in the fields of gender studies and feminist theory. Therefore, the journal is steadfastly committed to implementing gender policies and promoting equality between women and men in society at all levels:

- The composition of the Editorial Team and the Advisory Board, made up mostly of women, as well as gender representation among manuscript reviewers, are proof of the journal's efforts to encourage women's participation and visibility in academia.
- The journal's contents, objectives and methodologies promote a critical analysis of gender relations in a heteropatriarchal society and seek to shed light on how the power relations underlying gender-based discrimination are organised and manifested in the sociocultural and scientific spheres.
- The Editorial Team of *Feminismo/s* makes sure that all research works avoid gender stereotypes and biases whereby men are regarded as the

universal point of reference, biological differences are exacerbated or socially constructed differences are seen as natural.

- The journal ensures that the sex variable is considered in published research of any kind concerning persons, animals, tissues or cells, which involves:
  - Reflecting and making well-founded decisions on sample composition by sex and providing information about the sex of the subjects analysed.
  - Analysing existing differences within each sex and presenting results disaggregated by sex.

Researchers interested in publishing in this journal should consult the [practical guide for the inclusion of the gender perspective in research contents](#).

- Likewise, the editorial policies of *Feminismo/s* include the requirement to use inclusive language in all articles, in order to take into account the presence and situation of women in society and in accordance with the principle of gender equality. The Editorial Team requires authors to use gender-neutral terms or explanatory phrases rather than masculine terms to refer to classes or groups of individuals, whether male or female, to omit references to the subject or, if none of the above is possible, to make reference to both women and men in the text. For further details and recommendations, researchers interested in publishing in this journal should consult the [University of Alicante's inclusive language guide](#).

## PUBLICATION ETHICS AND MALPRACTICE STATEMENT

The publication of articles in a peer-review journal is a direct reflection of the quality of the work of their authors, and the commitment and qualifications of the researchers who act as reviewers. Therefore *Feminismo/s* is a publication committed to the ethical principles of scientific activity on the following terms:

## 1. Publication and authorship

All manuscripts must include a list of references, and indicate whether they have received financial support. Works must be free of plagiarism or scientific fraud. Illustrative cases\* of plagiarism and scientific fraud can be consulted in a non-exhaustive list below:

- Plagiarism: literal copy without quoting and referencing the source; substantial copying (research materials, processes, tables...); paraphrasing or reproducing ideas without citing the source and/or changing the original meaning; text-recycling (reusing a published own text) without indicating the source, and abusive paraphrasing even quoting the source.
- Scientific fraud: no recognition of all the participating researchers in the study, simultaneous submission to several publications, the division of a work in different parts ('slices') that share the same hypotheses, population and methods, as well as the use of false or unproven data. Finally, the authors should disclose potential conflicts of interest to the journal when a manuscript is sent.

\* Source: <http://www.ethics.elsevier.com/>

## 2. Authors' Responsibility

- The manuscripts submission to *Feminismo/s* involves reading and acceptance of the journal publishing guidelines, including participation in an anonymous peer-review process.
- All authors signing a work must have contributed significantly to its development and must agree both with the end result and with the manuscript submission for evaluation.
- Manuscripts must acknowledge all authors who have participated in their elaboration.
- Data used in the article must be real and authentic
- The authors assume the obligation to retract/correct when possible errors are later detected.
- Articles must be original and cannot be sent simultaneously to any other publication.

### **3. Review Process**

All articles submitted to the journal are subjected to a peer review process with the following characteristics:

- The selection of reviewers is done according to rules and principles based on both their qualification and the quality of their scientific production.
- The review process will be totally anonymous both for authors and for reviewers. Manuscripts and reviews will be treated confidentially.
- Reviewers will take into account for their evaluation criteria the respect for the ethical principles that are essential in scientific research.
- The judgments expressed in the reviews should be objective.
- Authors and reviewers should disclose all relationships and funding sources that could generate potential conflicts of interest.

### **4. Editors' Responsibilities**

- The editorial board has the responsibility and authority to accept or reject a manuscript based on the peer reviews.
- The editorial board will reveal any relationships or funding sources that could potentially be considered conflicts of interest regarding the rejection or the acceptance of manuscripts.
- The journal only accepts manuscripts when reasonably certain of compliance with editorial standards.
- The editorial team is committed to preserve the anonymity of the reviewers so that they can never be associated with the reviewed manuscripts.

### **5. Publishing ethical Issues**

The editorial board is committed to:

- Monitoring and maintaining the publishing ethics.
- Maintaining the integrity of the academic record.
- Avoid publishing plagiarized or fraudulently prepared material.
- Be willing to publish corrections, clarifications, retractions and apologies when needed.

- Provide support in the process of retracting articles.
- Perform all actions required to meet the standards of intellectual and ethical commitment.

## 6. Plagiarism policy

*Feminismo/s* Editorial Board is responsible for checking that the works submitted are original and do not incur plagiarism. The University of Alicante uses a software programme called Turnitin for this purpose. It is a tool that prevents and avoids academic and professional plagiarism by proving the similarities of a document with multiple sources of information (Internet, scientific articles and its internal database) and identifying non-original content translated from English. Additionally, the Editorial Board has a number of free plagiarism detection programs available on the UA website, such as *Copyscape*, *Plagium*, *PlagScan*, *Dupli Checker*, *Plagiarisma*, *Article Checker*, *Viper* and *AntiPlagiarist* (<https://biblioteca.ua.es/en/investiga-y-publica/pi/plagiarism.html>)

The Editorial Board reserves the right to withdraw any work received, accepted or already published if plagiarism, falsification or duplicate publication is detected, as well as the various cases of scientific misconduct listed above. Likewise, it promotes the publication of corrections or retractions in the face of detected errors.

## DISCLAIMER

Regarding the provisions in articles 138-143 of the Spanish Law on Intellectual Property, the publication of a work prejudicial to those rights shall be the responsibility of the author. The editorial board of *Feminismo/s* is not responsible, in any case, for the credibility and authenticity of the works. In the same way, the opinions and facts expressed in each article are the sole responsibility of the authors and *Feminismo/s* does not necessarily agree with them.

## COPYRIGHT WARNING

Authors who publish in *Feminismo/s* agree to the following terms:

1. Authors will retain the rights on their work, even if they will be granting *Feminismo/s* a non-exclusive right of use to reproduce, edit, distribute, publicly communicate and show their work. Therefore, authors are free to engage in additional, independent contracts for non-exclusive distribution of the works published in this journal (such as uploading them to an institutional repository or publishing them in a book), as long as the fact that the manuscripts were first published in this journal is acknowledged.
2. Authors assure that *Feminismo/s* is the first medium that publishes their work and guarantee that while it is being assessed for possible publication in our journal, it has not been submitted or will be submitted to other media.
3. Works are published under a 4.0 Creative Commons Attribution license (CC BY 4.0), unless otherwise specified, which means that the material can be shared and adapted as long as it is attributable to the author, the first medium published and a link to the license is provided. Likewise, any modification on the original work must be reported
4. Authors are allowed – and encouraged – to publish their works electronically after publication in *Feminismo/s* (as well as in institutional repositories, on its website...) in order to achieve fruitful exchanges and more citations of the work (See *The Effect of Open Access*, in English).

## POLÍTICA DE ACCESO ABIERTO

*Feminismo/s* se ofrece a la comunidad investigadora en acceso abierto inmediato a su contenido, sin ningún tipo de periodo de embargo, basado en el principio de que ofrecer al público un acceso libre a las investigaciones ayuda a un mayor intercambio global de conocimiento. En este sentido, *Feminismo/s* sigue la política de acceso abierto definida por la Declaración de Budapest (BOAI, 2002): «disponibilidad gratuita en la Internet pública, para que cualquier usuario la pueda leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, con la posibilidad de buscar o enlazar todos los textos de estos artículos, recorrerlos para indexación exhaustiva, usarlos como datos para software, o utilizarlos para cualquier otro propósito legal, sin barreras financieras, legales o técnicas, distintas de la fundamental de ganar acceso a la propia Internet».

*Feminismo/s* es una revista científica sin ánimo de lucro y por tanto no contempla el abono de ninguna tasa por presentación/envío de manuscritos ni tampoco ninguna cuota por la publicación de artículos.

## CÓMO PRESENTAR UN ORIGINAL

1. Los trabajos serán el resultado de una investigación original y deberán contener conclusiones novedosas apoyadas en una metodología debidamente planteada y justificada. Sólo se admitirán trabajos inéditos que no estén en proceso de evaluación por otras revistas.
2. La extensión de los trabajos presentados no excederá de 9000 palabras, incluidas notas y bibliografía.
3. El número y extensión de las notas al pie se reducirá a lo indispensable.

4. Los autores someterán sus artículos en Word a través del correo electrónico de la revista ([revistafeminismos@ua.es](mailto:revistafeminismos@ua.es)) y deberán aportar **imprescindiblemente**:

- En hoja aparte: nombre del autor o de la autora, institución a la que pertenece, código ORCID, dirección profesional completa y dirección electrónica.
- Archivo del texto en formato Word, **ANONIMADO**, con:
  - El título en español y en inglés.
  - Un resumen de unas 150 palabras en español, y su correcta versión inglesa. Este resumen deberá atenerse al siguiente esquema: objetivos del trabajo, metodología y conclusiones o tesis.
  - Cinco palabras-clave en español, y su correcta versión inglesa.
  - El texto del original.

5. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación anónimo y por pares, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.

## NORMAS EDITORIALES Y DE ESTILO

### Directrices para autoras/es

La revista *Feminismo/s* publica dos tipos de trabajos: artículos de investigación y reseñas de libros. El Consejo de Redacción establece las normas generales que se describen a continuación.

La revista no cobra tasas por envío de trabajos, ni tampoco cuotas por la publicación de sus artículos.

Se aceptan trabajos en inglés o español.

Para poder enviar un artículo las/los autoras/es deben **Iniciar sesión** o **Registrarse** si no lo han hecho con anterioridad.



## ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

- Los artículos de investigación, que deberán ser inéditos, tendrán una extensión máxima de 9.000 palabras con las notas y cuadros inclusive (salvo excepciones justificadas, previa autorización del Consejo de Redacción).
- Deberán estar escritos con letra Times New Roman 12. El texto se presentará debidamente justificado y con un interlineado de 1'5. La primera línea de cada párrafo irá sangrada.
- Los diferentes **apartados del texto** se ordenarán siguiendo la numeración arábiga (1, 2, 3,...) y el título de cada uno de ellos irá en letra mayúscula y en negrita. Los subapartados se enumerarán de la siguiente manera: 1.1, 1.2, 1.3, etc. y sus títulos irán en minúscula y en negrita.
- Las **notas al pie**, escritas con letra Times New Roman 10, se reducirán a lo indispensable, se utilizarán solo para información suplementaria y en ningún caso serán bibliográficas. La llamada en el texto irá antes del signo de puntuación.
- Después de las conclusiones, el artículo finalizará con un apartado de **Referencias bibliográficas** en el que se coloquen, siguiendo un criterio alfabético y cronológico (en caso de haber varias obras de una misma autora/ un mismo autor), todos los trabajos que se citan a lo largo del artículo. Es importante que cada referencia bibliográfica acabe con un punto y que se deje un salto de línea en blanco entre las referencias. Ver [Normas de citación y referencias](#).
- **Las fotografías e imágenes** se entregarán en formato digital, separadas del texto, en formato tif, con una calidad de 300 puntos por pulgada. Deben ir identificadas convenientemente según sean citadas en el texto.
- En su primera versión los artículos deberán presentarse de forma anónima (sin autorreferencias que desvelen la autoría, sin menciones a proyectos de investigación en los que se inscriba el artículo y

sin información personal en las propiedades del documento), garantizando de este modo el doble ciego en el proceso de evaluación externa.

- Si el artículo fuera aceptado para su publicación, el texto definitivo deberá ir firmado en la primera página, después del título (alineado a la derecha) y los datos sobre la autoría y la afiliación institucional tendrán que aparecer en este orden:
  - El nombre de la autora/ del autor.
  - La institución a la que pertenece (de forma desarrollada y sin siglas) y la ciudad en la que se encuentra la institución.
  - El correo electrónico de la autora/ del autor.
  - El identificador científico ORCID. Ejemplo: <https://orcid.org/0000-0002-1825-0097>.
- Al inicio de cada artículo, e independientemente del idioma en el que esté redactado, siempre se añadirá el título del trabajo (en español y en inglés) y un resumen con una extensión máxima de 150 palabras (en español y en inglés), en el que se describa la justificación del objeto de estudio, los objetivos, la metodología, los principales resultados y las conclusiones más relevantes. Se deberá incluir también entre 4 y 8 palabras clave (en español y en inglés), separadas por punto y coma.
- Además, en archivo aparte, que se adjuntará en la plataforma OJS («Cargar los archivos complementarios»), se incluirá una breve nota curricular, de una extensión aproximada de unas 10 líneas, sobre la formación académica, situación profesional y labor investigadora de la autora/ del autor.
- El incumplimiento de estos criterios básicos podrá ser motivo de exclusión del proceso de evaluación por pares.
- La corrección de las primeras pruebas correrá a cargo de las/los autoras/es, para lo que dispondrán de un plazo máximo de 10 días.

## RESEÑAS DE LIBROS

- Las reseñas de libros de reciente publicación (de los dos últimos años) tendrán una extensión máxima de 1.500 palabras, especificándose el autor o la autora o editor/a, título, lugar de publicación, editorial, fecha de publicación, ISBN y número de páginas.
- El autor/la autora de la reseña, facilitará su nombre y apellidos, afiliación institucional, dirección de correo electrónico e identificador ORCID.
- Es aconsejable el envío, como un archivo complementario, de una imagen de la cubierta principal de la publicación reseñada.
- El autor/la autora seguirá las instrucciones del apartado [Normas de citación y referencias](#).

### Lista de comprobación para la preparación de envíos

Como parte del proceso de envío, las autoras/los autores están obligadas/os a comprobar que su envío cumpla todos los elementos que se muestran a continuación. Se devolverán a las autoras/ los autores aquellos envíos que no cumplan estas directrices.

1. El envío no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista (o se ha proporcionado una explicación al respecto en los Comentarios al editor/a).
2. El archivo de envío está en formato Microsoft Word (.DOCX) u Open Document Format (.ODT).
3. Siempre que sea posible, se proporcionan los identificadores DOI para las referencias.
4. El texto tiene interlineado de 1,5; 12 puntos de tamaño de fuente Times New Roman; se utiliza cursiva en lugar de subrayado (excepto en las direcciones URL); y todas las ilustraciones, figuras y tablas se encuentran colocadas en los lugares del texto apropiados, en vez de al final.
5. El texto se adhiere a los requisitos estilísticos y bibliográficos resumidos en las [Directrices del autor/a](#), que aparecen en Acerca de la revista.

6. Si se envía a una sección evaluada por pares de la revista, deben seguirse las instrucciones en [Asegurar una evaluación anónima](#).
7. Cumple con las normas recogidas en [Normas de citación y referencias](#).

## NORMAS DE CITACIÓN Y REFERENCIAS

La revista se acoge al sistema APA para la citación y referenciación en el texto, así como para la elaboración de la lista final de referencias bibliográficas. No se someterá a evaluación ningún artículo no adaptado a APA.

Las normas están disponibles en <https://apastyle.apa.org/>

## CÓMO PROPONER UN DOSIER MONOGRÁFICO

La propuesta de un dossier monográfico para la revista *Feminismo/s* se hará llegar a la directora de la revista ([Helena.Establier@ua.es](mailto:Helena.Establier@ua.es)) y contendrá la siguiente información:

1. Título provisional del dossier monográfico.
2. Un C.V. completo de la coordinadora/del coordinador (o de las coordinadoras/los coordinadores) del mismo.
3. Una descripción de sus objetivos y una justificación de la oportunidad del tema del dossier (300 palabras).
4. Un listado provisional de participantes en el volumen, acompañado de una breve reseña bio-bibliográfica de cada una/uno de ellas/os, de los títulos de los trabajos previstos y de un breve resumen de cada uno donde se incluyan los objetivos previstos (150 palabras).
5. Las propuestas serán consideradas por el Consejo de Redacción de *Feminismo/s* en el plazo máximo de un mes a partir de la fecha de recepción de las mismas.

## PROCESO DE EVALUACIÓN POR PARES

- 1) Los originales recibidos son valorados, en primera instancia, por el Consejo de Redacción de la revista para decidir sobre su adecuación a las áreas de conocimiento y a los requisitos que la revista ha publicado para los/las autores/as.
- 2) El Consejo de Redacción envía los originales, sin el nombre del autor o de la autora, a dos revisores/as externos/as al Consejo Editorial. Sobre esos dictámenes, el Consejo de Redacción decide rechazar o aceptar el artículo o solicitar modificaciones al autor o a la autora del trabajo. Los/las autores/as reciben una notificación detallada y motivada donde se expone, retocado, el contenido de los informes originales, con indicaciones concretas para la modificación si es el caso. *Feminismo/s* puede enviar a los/las autores/as los informes originales recibidos, íntegros o en parte, siempre de forma anónima.
- 3) El informe emitido por los/las revisores/as incluye:
  - a) una valoración global del artículo y de los resúmenes.
  - b) una valoración cuantitativa de la calidad (buena | aceptable | insuficiente) según estos cinco criterios: originalidad e interés del tema; pertinencia en relación con las investigaciones actuales en el área; rigor metodológico; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y articulación expositiva.
  - c) una recomendación final: publicar | solicitar modificaciones | rechazar.

## COBERTURA, DIFUSIÓN Y PRESENCIA EN BASES DE DATOS

La revista está indizada en ESCI (WOS), DOAJ, REDIB, GenderWatch (ProQuest), InDICES-CSIC, ERIH PLUS, MLA, CIRC, MLAR, Latindex, Dialnet, Ulrich's, Dulcinea, Google Scholar, SHERPA/RoMEO, RUA, DICE, REBIUN, RESH, OCLC WorldCat, Copac, SUDOC y ZDB/EZB.

## POLÍTICAS DE IGUALDAD DE GÉNERO

La revista *Feminismo/s* constituye un espacio de expresión y debate crítico en el ámbito de los Estudios de Género y de la Teoría Feminista, y por tanto, su compromiso con las políticas de género y con la igualdad entre mujeres y hombres en nuestra sociedad es incontrovertible a todos los niveles:

- La composición del Equipo Editorial y del Consejo Asesor, integrados en su mayoría por mujeres, así como la nómina de personas evaluadoras, responde al principio de la revista de incentivar la participación y la visibilidad de las mujeres en el ámbito académico.
- Los contenidos, los objetivos y las metodologías de la revista promueven el análisis crítico de las relaciones de género en la sociedad heteropatriarcal, y tratan de revelar cómo las relaciones de poder que subyacen a la discriminación por razones de género se configuran y materializan en el ámbito sociocultural y científico.
- El Equipo Editorial de *Feminismo/s* vela por que todos los trabajos de investigación eviten los estereotipos y los sesgos de género que adoptan lo masculino como referente universal, exacerbando las diferencias biológicas o naturalizan las diferencias socialmente construidas.
- La revista garantiza que cualquier tipo de investigación publicada sobre personas, animales, tejidos o células contempla la variable sexo, es decir:
  - Reflexiona y decide fundamentadamente sobre la composición por sexos de las muestras e informe del sexo de los sujetos investigados.
  - Analiza las diferencias existentes dentro de cada uno de los sexos y presenta los resultados desagregados por sexo.

A este respecto, se recomienda al personal investigador interesado en publicar en la revista la consulta de la [Guía práctica para la inclusión de la perspectiva de género en los contenidos de la investigación](#).

- De la misma manera, entre las políticas editoriales de *Feminismo/s* se encuentra el uso imperativo de un lenguaje inclusivo en todos sus artículos, que tenga en cuenta la presencia y situación de las mujeres

en la sociedad y que sea acorde con el principio de igualdad entre los sexos. A este respecto, el Equipo Editorial vela por la sustitución del masculino genérico para designar a todos los individuos de la clase o el grupo, sean hombres o mujeres, por términos de valor genérico o sintagmas explicativos, por la omisión de referencias al sujeto y, cuando nada de lo anterior es posible, por el uso de fórmulas desdobladas. Para un desarrollo más concreto de alternativas y propuestas de uso, se recomienda al personal investigador interesado en publicar en la revista la consulta de la [Guía para un discurso igualitario en la Universidad de Alicante](#).

## PRINCIPIOS ÉTICOS DE PUBLICACIÓN

La publicación de artículos en una revista con revisión por pares es un reflejo directo de la calidad del trabajo de sus autoras/es, y del compromiso y cualificación de los investigadores/es que actúan como revisoras/es. Por ello *Feminismo/s* es una publicación comprometida con los principios éticos de la actividad científica en los siguientes términos:

### 1. Publicación y autoría

Todos los artículos deben incluir un listado de referencias, así como indicar si han recibido apoyo económico. Los trabajos deben estar libres de plagio o fraude científico, cuyos supuestos\* se enumeran de manera no exhaustiva a continuación:

- Plagio: copia literal sin entrecomillar y citar la fuente; copia sustancial (materiales de investigación, procesos, tablas...); parafrasear o reproducir ideas sin citar la fuente y/o cambiando el significado original; reutilizar y enviar textos propios ya publicados sin indicar la fuente y el parafraseo abusivo incluso citando la fuente.
- Fraude científico: no reconocimiento de todas/os las/los investigadoras/es participantes en la elaboración del trabajo, el envío simultáneo a varias publicaciones, la división de un trabajo en partes diferentes que comparten las mismas hipótesis, población y métodos, así como

la utilización de datos falsos o no probados. Finalmente, las/los autoras/es deben declarar a la revista los potenciales conflictos de interés cuando envían un trabajo.

\* Fuente: <http://www.ethics.elsevier.com/>

## 2. Responsabilidad de las/los autoras/es

- El envío de trabajos a *Feminismos/s* supone la lectura y aceptación de las normas editoriales y de publicación de la revista, incluida la participación en un proceso anónimo de evaluación por pares.
- Todas/os las/los autoras/es que firman un trabajo deben haber contribuido de manera significativa a su elaboración y deben estar de acuerdo con el resultado final y con el envío del trabajo para su evaluación.
- Los trabajos deben reconocer a todas/os las/los autoras/ que han participado en su elaboración.
- Los datos utilizados en el artículo deben ser reales y auténticos.
- Las/los autoras/es asumen la obligación de corregir y/o retractarse ante posibles errores detectados posteriormente.
- Los artículos han de ser inéditos y no pueden ser enviados simultáneamente a ninguna otra publicación.

## 3. Proceso de revisión

Todos los artículos enviados a la revista se someten a un proceso de revisión por pares con las siguientes características:

- La selección de los revisores se realiza en función de normas y principios previos basados tanto en su cualificación como en la calidad de su producción científica.
- El proceso de revisión será totalmente anónimo tanto para las/ los autoras/es como para las/los revisoras/es. Los artículos y sus revisiones serán tratados confidencialmente.
- Las/los revisoras/es consideran, entre sus criterios de evaluación, el respeto a los principios éticos esenciales en la investigación científica.
- Los juicios expresados en las revisiones deben ser objetivos.



- Tanto autoras/es como revisoras/es deben revelar las relaciones y fuentes de financiación que puedan generar potenciales conflictos de intereses.

#### 4. Responsabilidades de las editoras/editores

- El equipo editorial tiene la responsabilidad y la autoridad para aceptar o rechazar un artículo basándose en las revisiones.
- El equipo editorial revelará en su caso las relaciones o fuentes de financiación que puedan ser potencialmente consideradas como conflictos de intereses respecto a los artículos que rechaza o acepta.
- Sólo se aceptarán los artículos en los que existe una evidencia cierta sobre el cumplimiento de las normas editoriales.
- El equipo editorial se compromete a preservar el anonimato de las/los revisoras/revisores de manera que nunca puedan asociarse con los artículos revisados.

#### 5. Cuestiones éticas de publicación

El equipo editorial se compromete a:

- Vigilar y preservar los principios éticos de publicación.
- Mantener la integridad del expediente académico.
- Evitar la publicación de material plagiado o elaborado de manera fraudulenta.
- Estar abierto a la publicación de correcciones, clarificaciones, retractaciones y disculpas siempre que sea necesario.
- Ofrecer apoyo en el proceso de retractación de artículos.
- Realizar todas las acciones necesarias para cumplir los estándares de compromiso intelectual y ético.

#### 6. Política anti-plagio

El Consejo de Redacción de *Feminismo/s* es responsable de comprobar que los trabajos presentados sean originales y no incurran en plagio. La Universidad de Alicante cuenta con software específico a tal efecto, como *Turnitin*, una herramienta para prevenir y evitar el plagio académico y profesional que

comprueba las similitudes de un documento con múltiples fuentes de información (Internet, artículos científicos y con su base de datos interna) e identifica el contenido no original traducido del inglés. Adicionalmente, el Consejo de Redacción tiene a su disposición, a través de la página web de la U.A. una serie de programas gratuitos de detección del plagio, tales como *Copyscape*, *Plagium*, *PlagScan*, *Dupli Checker*, *Plagiarisma*, *Article Checker*, *Viper* o *AntiPlagiarist* (<https://biblioteca.ua.es/es/investiga-y-publica/pi/plagio.html>)

El Consejo de Redacción se reserva el derecho de retirar cualquier trabajo recibido, aceptado o ya publicado en caso de constatarse plagio, falsificación o publicación duplicada, así como los diversos supuestos de fraude científico anteriormente enumerados. Del mismo modo, promueve la publicación de correcciones o retractaciones frente a errores detectados.

## AVISO LEGAL

A efectos de lo estipulado en los artículos 138-143 de la Ley de Propiedad Intelectual, la publicación de un trabajo que atente contra dichos derechos será responsabilidad de la autora o del autor. El equipo editorial de *Feminismo/s* no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos. Del mismo modo, las opiniones y hechos expresados en cada artículo son de exclusiva responsabilidad de sus autoras/es y *Feminismo/s* no se identifica necesariamente con ellas/os.

## AVISO DE DERECHOS DE AUTOR/A

Las/los autoras/es que publican en *Feminismo/s* están de acuerdo en los siguientes términos:

1. Las/Los autoras/es conservan los derechos sobre sus trabajos, aunque ceden de forma no exclusiva los derechos de explotación (reproducción, edición, distribución, comunicación pública y exhibición) a la revista. Las/los autoras/es son, por tanto, libres de hacer acuerdos contractuales adicionales

independientes para la distribución no exclusiva de la versión de la obra publicada en la revista (por ejemplo, alojarlo en un repositorio institucional o publicarlo en un libro), siempre que medie un reconocimiento de su publicación inicial en esta revista.

2. Las/los autoras/es aseguran que *Feminismo/s* es el primer medio que publica su obra y garantizan que mientras se encuentra en fase de valoración y posible publicación en nuestra revista no se ha enviado ni enviará a otros medios.

3. Los trabajos se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 (CC BY 4.0), salvo que se indique lo contrario, lo cual significa que se puede compartir y adaptar el material siempre que medie atribución del autor/a, del primer medio que publica y se proporcione un enlace a la licencia. Igualmente hay que indicar si se han realizado cambios.

4. Se permite y alienta a los/las autores/as a publicar su obra electrónicamente tras su publicación en *Feminismo/s* (como en repositorios institucionales, en su página web...) con el fin de lograr intercambios productivos y conseguir que la obra logre mayor citación (véase *The Effect of Open Access*, en inglés).



## POLÍTICA D'ACCÉS OBERT

*Feminismo/s* s'ofereix a la comunitat investigadora en accés obert immediat al seu contingut, sense cap tipus de període d'embargament, basat en el principi que oferir al públic un accés lliure a les investigacions ajuda a un major intercanvi global de coneixement. En aquest sentit, *Feminismo/s* segueix la política d'accés obert definida per la Declaració de Budapest (BOAI, 2002): «disponibilitat gratuïta en la Internet pública, perquè qualsevol usuari la pugui llegir, descarregar, copiar, distribuir, imprimir, amb la possibilitat de cercar o enllaçar tots els textos d'aquests articles, recórrer-los per a indexació exhaustiva, usar-los com a dades per a programari, o utilitzar-los per a qualsevol altre propòsit legal, sense barreres financeres, legals o tècniques, diferents de la fonamental de guanyar accés a la pròpia Internet»

*Feminismo/s* és una revista científica sense ànim de lucre i per tant no contempla l'abonament de cap taxa per presentació/enviament de manuscrits ni tampoc cap quota per la publicació d'articles.

## COM PRESENTAR UN ORIGINAL

1. Els treballs seran el resultat d'una investigació original i hauran de contenir conclusions noves que tinguen el suport d'una metodologia degudament plantejada i justificada. Només s'admetran treballs inèdits que no estiguen en procés d'avaluació per altres revistes.
2. L'extensió dels treballs presentats no excedirà les 9.000 paraules, incloent-hi notes i bibliografia.
3. El nombre i l'extensió de les notes a peu es reduirà a allò que siga indispensable.

4. Les autores o autors sotmetran els seus articles en Word a través del correu electrònic de la revista ([revistafeminismos@ua.es](mailto:revistafeminismos@ua.es)) i hauran d'aportar **imprescindiblement**:

- En full a part: nom de l'autor o de l'autora, institució a la qual pertany, codi ORCID, adreça professional completa i adreça electrònica.
- Arxiu del text en format Word, ANONIMAT, amb:
  - El títol en espanyol i en anglès.
  - Un resum d'unes 150 paraules en espanyol, i la correcta versió anglesa. Aquest resum haurà d'atenir-se a l'esquema següent: objectius del treball, metodologia i conclusions o tesis.
  - Cinc paraules-clau en espanyol, i la correcta versió anglesa.
  - El text de l'original.

5. Els treballs seran sotmesos a un procés de selecció i avaluació anònim i d'experts, segons el procediment i els criteris fets públics per la revista.

## NORMES EDITORIALS I D'ESTILS

### Directrius per a autores/autors

La revista *Feminismo/s* publica dos tipus de treballs: articles d'investigació i ressenyes de llibres. El Consell de Redacció estableix les normes generals que es descriuen a continuació.

La revista no cobra taxes per enviament de treballs, ni tampoc quotes per la publicació dels articles.

S'accepten treballs en anglès o espanyol.

Per a poder enviar un article les autores o els autors han d'iniciar **sessió** o **registrar-s'hi** si no ho han fet amb anterioritat.

### ARTICLES D'INVESTIGACIÓ

- Els articles d'investigació, que hauran de ser inèdits, tindran una extensió màxima de 9.000 paraules amb les notes i quadres inclusivament (excepte excepcions justificades, amb l'autorització del Consell de Redacció).

- Hauran d'estar escrits amb lletra Times New Roman 12. El text es presentarà degudament justificat i amb un interlineat d'1'5. La primera línia de cada paràgraf estarà sagnada.
- Els diferents **apartats del text** s'ordenaran seguint la numeració aràbiga (1, 2, 3,...) i el títol de cadascun estarà en lletra majúscula i en negreta. Els subapartats s'enumeraran de la manera següent: 1.1, 1.2, 1.3, etc. i els títols estaran en minúscula i en negreta.
- Les **notes al peu**, escrites amb lletra Times New Roman 10, es reduiran a allò indispensable, s'utilitzaran només per a informació suplementària i en cap cas seran bibliogràfiques. La crida en el text anirà abans del signe de puntuació.
- Després de les conclusions, l'article acabarà amb un apartat de Referències **bibliogràfiques** en el qual es col·loquen, seguint un criteri alfabètic i cronològic (en cas d'haver-hi diverses obres d'un/a mateix/a autor/a), tots els treballs que se citen al llarg de l'article. És important que cada referència bibliogràfica acabe amb un punt i que es deixi un salt de línia en blanc entre les referències. Vegeu **Normes de citació i referències**.
- Les **fotografies i imatges** es lliuraran en format digital, separades del text, en format Tif, amb una qualitat de 300 punts per polzada. Han d'estar identificades convenientment segons siguin citades en el text.
- En la primera versió els articles hauran de ser presentats de manera anònima (sense autoreferències que revelen l'autoria, sense esments a projectes d'investigació en els quals s'inscriba l'article i sense informació personal en les propietats del document), fet que garanteix el doble cec en el procés d'avaluació externa.
- Si l'article fóra acceptat per a la publicació, el text definitiu haurà d'estar signat en la primera pàgina, després del títol (alineat a la dreta) i les dades sobre l'autoria i l'afiliació institucional hauran d'aparèixer en aquest ordre:

- El nom de l'autora/autor.
- La institució a la qual pertany (de forma desenvolupada i sense sigles) i la ciutat en la qual es troba la institució.
- El correu electrònic de l'autora/autor.
- El número d'identificació científica ORCID. Exemple: <https://orcid.org/0000-0002-1825-0097>.
- A l'inici de cada article, i independentment de l'idioma en què estiga redactat, sempre s'afegirà el títol del treball (en espanyol i en anglès) i un resum amb una extensió màxima de 150 paraules (en espanyol i en anglès), en el qual es descriu la justificació de l'objecte d'estudi, els objectius, la metodologia, els principals resultats i les conclusions més rellevants. S'haurà d'incloure també entre 4 i 8 paraules clau (en espanyol i en anglès), separades per punt i coma.
- A més, en un arxiu a part, que s'adjuntarà en la plataforma OJS («Carregueu els arxius complementaris»), s'inclourà una breu nota curricular, d'una extensió aproximada d'unes 10 línies, sobre la formació acadèmica, la situació professional i la tasca investigadora de l'autora/autor.
- L'incompliment d'aquests criteris bàsics podrà ser motiu d'exclusió del procés d'avaluació per experts.
- La correcció de les primeres proves serà a càrrec de les/dels autores/autors, per a la qual cosa disposaran d'un termini màxim de 10 dies.

## RESSENYES DE LLIBRES

- Les ressenyes de llibres de recent publicació (dels dos últims anys) tindran una extensió màxima de 1.500 paraules, i s'hi especificarà l'autor/a o l'editor/a, el títol, el lloc de publicació, l'editorial, la data de publicació, l'ISBN i el nombre de pàgines.
- L'autora o l'autor de la ressenya, facilitarà el seu nom i cognoms, l'afiliació institucional, l'adreça de correu electrònic i l'identificador ORCID.



- És aconsellable l'enviament, com un arxiu complementari, d'una imatge de la coberta principal de la publicació ressenyada.
- L'autora o l'autor seguirà les instruccions de l'apartat **Normes de citació i referències**.

### Llista de comprovació per a la preparació de trameses

Com a part del procés de la tramesa, els/les autor/ autores estan obligats/des a comprovar que la tramesa complisca tots els elements que es mostren a continuació. Se'ls retomaran aquells enviaments que no complisquen aquestes directrius.

1. L'enviament no ha sigut publicat prèviament ni s'ha sotmès a consideració per cap altra revista (o s'ha proporcionat una explicació sobre aquest tema en els Comentaris a l'editor/a).
2. L'arxiu d'enviament està en format Microsoft Word (.DOCX) o Open Document Format (.ODT).
3. Sempre que siga possible, es proporcionen els identificadors DOI per a les referències.
4. El text té interlineat d'1,5; 12 punts de grandària de font Times New Roman; s'utilitza cursiva en comptes de subratllat (excepte en les direccions URL); i totes les il·lustracions, figures i taules es troben col·locades en els llocs del text apropiats, i no al final.
5. El text s'adhereix als requisits estilístics i bibliogràfics resumits en les **Directrius de l'autor/a**, que apareixen en l'apartat Sobre la revista.
6. Si s'envia a una secció avaluada per experts de la revista, cal seguir les instruccions de l'apartat Assegurar **una avaluació anònima**.
7. Compleix amb les normes arreplegades en **Normes de citació i referències**.

### NORMES DE CITACIÓ I REFERÈNCIES

La revista s'acull al sistema APA per a la citació i referenciació en el text (7a edició), així com per a l'elaboració de la llista final de referències bibliogràfiques. No se sotmetrà a avaluació cap article no adaptat a APA.

Les normes estan disponibles en <https://apastyle.apa.org/>

## COM PROPOSAR UN DOSSIER MONOGRÀFIC

La proposta d'un dossier monogràfic per a la revista *Feminismo/s* es farà arribar a la directora de la revista ([Helena.establier@ua.es](mailto:Helena.establier@ua.es)) i contindrà la informació següent:

1. Títol provisional del dossier monogràfic.
2. Un CV complet de la coordinadora o del coordinador (o de les coordinadores o coordinadors) del monogràfic.
3. Una descripció dels objectius i una justificació de l'oportunitat del tema del dossier (tres-centes paraules).
4. Una llista provisional de participants en el volum, acompanyada d'una breu ressenya biobibliogràfica de cadascun o cadascuna dels o les participants, dels títols dels treballs previstos i d'un breu resum de cadascun en el qual s'inclouen els objectius previstos (cent cinquanta paraules).
5. Les propostes seran considerades pel Consell de Redacció de *Feminismo/s* en el termini màxim d'un mes a partir de la data de recepció.

## PROCÉS D'AVUACIÓ PER EXPERTES/EXPERTS

- 1) Els originals rebuts són valorats, en primera instància, pel Consell de Redacció de la revista per a decidir sobre l'adequació a les àrees de coneixement i als requisits que la revista ha publicat per als autors o les autores.
- 2) El Consell de Redacció envia els originals, sense el nom de l'autor o de l'autora, a dos revisors/es externs/es al Consell Editorial. Sobre eixos dictàmens, el Consell de Redacció decideix rebutjar o acceptar l'article o sol·licitar modificacions a l'autor o a l'autora del treball. Els/les autors/as reben una notificació detallada i motivada en què s'exposa, retocat, el contingut dels informes originals, amb indicacions concretes per a la modificació, si escau. *Feminismo/s* pot enviar als/a les autors/es els informes originals rebuts, íntegres o en part, sempre de forma anònima.

3) L'informe emès pels/per les revisors/es inclou:

- a) una valoració global de l'article i dels resums.
- b) una valoració quantitativa de la qualitat (bona | acceptable | insuficient) segons aquests cinc criteris: originalitat i interès del tema; pertinència pel que fa a les investigacions actuals en l'àrea; rigor metodològic; bibliografia significativa i actualitzada; netedat formal i articulació expositiva.
- c) una recomanació final: publicar | sol·licitar modificacions | rebutjar.

## COBERTURA, DIFUSIÓ I PRESENCIA EN BASES DE DADES

La revista està indexada en ESCI (WOS), DOAJ, REDIB, Gender Watch (Proquest), InDICES-CSIC, ERIH PLUS, MLA, CIRC, MLAR, Latindex, Dialnet, Ulrich's, Dulcinea, Google Scholar, SHERPA/RoMEO, RUA, DICE, REBIUN, RESH, OCLC WorldCat, Copac, SUDOC i ZDB/EZB.

## POLÍTIQUES D'IGUALTAT DE GÈNERE

La revista *Feminismo/s* constitueix un espai d'expressió i debat crític en l'àmbit dels estudis de gènere i de la teoria feminista i, per tant, el seu compromís amb les polítiques de gènere i amb la igualtat entre dones i homes en la nostra societat és incontrovertible a tots els nivells:

- La composició de l'Equip Editorial i del Consell Assessor, integrats majoritàriament per dones, així com la nòmina de persones avaluadores, respon al principi de la revista d'incentivar la participació i la visibilitat de les dones en l'àmbit acadèmic.
- Els continguts, els objectius i les metodologies de la revista promouen l'anàlisi crítica de les relacions de gènere en la societat heteropatriarcal, i intenten revelar com les relacions de poder que són a la base de la discriminació per raons de gènere es configuren i es materialitzen en l'àmbit sociocultural i científic.

- L'Equip Editorial de *Feminismo/s* vetla perquè tots els treballs de recerca eviten els estereotips i els biaixos de gènere que adopten el masculí com a referent universal, exacerben les diferències biològiques o naturalitzen les diferències construïdes socialment.
- La revista garanteix que qualsevol tipus d'investigació publicada sobre persones, animals, teixits o cèl·lules té en compte la variable sexe, és a dir:
  - Reflexiona i decideix fonamentalment sobre la composició per sexes de les mostres i informa del sexe dels subjectes investigats.
  - Analitza les diferències existents dins de cadascun dels sexes i presenta els resultats desagregats per sexe.

En relació amb tot això recomanem al personal investigador interessat a publicar en la revista la consulta de la [Guía práctica para la inclusión de la perspectiva de género en los contenidos de la investigación](#).

- De la mateixa manera, entre les polítiques editorials de *Feminismo/s* hi ha l'ús imperatiu d'un llenguatge inclusiu en tots els articles, que tinga en compte la presència i situació de les dones en la societat i que estiga d'acord amb el principi d'igualtat entre els sexes. En aquest sentit, l'Equip Editorial vetla per la substitució del masculí genèric per a designar tots els individus de la classe o el grup, siguen homes o dones, per termes de valor genèric o sintagmes explicatius, per l'omissió de referències al subjecte i, quan això no és possible, per l'ús de fórmules desdoblades. Per a un desenvolupament més concret d'alternatives i propostes d'ús, recomanem al personal investigador interessat a publicar en la revista la consulta de la [Guia per a un discurs igualitari en la Universitat d'Alacant](#).

## PRINCIPIS ÈTICS DE PUBLICACIÓ

La publicació d'articles en una revista amb avaluació d'experts és un reflex directe de la qualitat del treball dels/de les autors/es i del compromís i la qualificació dels/de les investigadors/es que actuen com a revisors/es. Per

això *Feminismo/s* és una publicació compromesa amb els principis ètics de l'activitat científica en els termes següents:

## 1. Publicació i autoria

Tots els articles han d'incloure una llista de referències, com també indicar si han rebut suport econòmic. Els treballs han d'estar lliures de plagi o frau científic. Els supòsits\* de plagi i frau científic són els esmentats a continuació:

- Plagi: còpia literal sense usar les cometes i citar la font; còpia substancial (materials d'investigació, processos, taules...); parafrasejar o reproduir idees sense citar la font o canviant el significat original; reutilitzar i enviar textos propis ja publicats sense indicar la font i parafrasejar de manera abusiva fins i tot citant la font.
- Fraus científics: no reconeixement de tots/es els/les investigadors/es que participen en l'elaboració del treball; l'enviament simultani a diverses publicacions; la divisió d'un treball en parts diferents que comparteixen les mateixes hipòtesis, població i mètodes, com també la utilització de dades falses o no provades. Finalment, els/les autors/es han de declarar a la revista els potencials conflictes d'interès quan envien un treball.

\* Font: <http://www.ethics.elsevier.com/>

## 2. Responsabilitat dels/de les autors/es

- L'enviament de treballs a *Feminismo/s* implica la lectura i l'acceptació de les normes editorials i de publicació de la revista, incloent-hi la participació en un procés anònim d'avaluació d'experts.
- Tots/es els/les autors/es que signen un treball han d'haver contribuït de manera significativa en l'elaboració i han d'estar d'acord amb el resultat final i amb l'enviament del treball perquè siga avaluat.
- Els treballs han de reconèixer a tots/es els/les autors/es que hi han participat.
- Les dades utilitzades en l'article han de ser reals i autèntiques.
- Els/les autors/es assumeixen l'obligació de corregir o retractar-se davant possibles errors detectats posteriorment.

- Els articles han de ser inèdits i no poden ser enviats simultàniament a cap altra publicació.

### 3. Procés de revisió

Tots els articles enviats a la revista se sotmeten a un procés d'avaluació d'experts amb les característiques següents:

- La selecció dels/de les revisors/es es fa d'acord amb les normes i els principis previs basats tant en la seua qualificació com en la qualitat de la seua producció científica.
- El procés de revisió serà totalment anònim tant pels/per els autors/es com pels/per les revisors/es. Els articles i les revisions seran tractats confidencialment.
- Els/les revisors/es consideren, entre els criteris d'avaluació, el respecte als principis ètics essencials en la investigació científica.
- Els judicis expressats en les revisions han de ser objectius.
- Tant autors/es com revisors/es han de revelar les relacions i les fonts de finançament que puguen generar potencials conflictes d'interessos.

### 4. Responsabilitats dels/de les editors/es

- L'equip editorial té la responsabilitat i autoritat per a acceptar o rebutjar un article basant-se en les revisions.
- L'equip editorial revelarà, si escau, les relacions o les fonts de finançament que puguen ser potencialment considerades com a conflictes d'interessos pel que fa a l'acceptació o el rebuig dels treballs.
- Només s'acceptaran els articles en els quals hi ha una evidència certa sobre el compliment de les normes editorials.
- L'equip editorial es compromet a preservar l'anonimat dels/de les revisors/es de manera que mai puguen ser associats/des amb els articles revisats.

### 5. Qüestions ètiques de publicació

L'equip editorial es compromet a:

- Vigilar i preservar els principis ètics de publicació.

- Mantenir la integritat de l'expedient acadèmic.
- Evitar la publicació de material plagiat o elaborat de manera fraudulenta.
- Estar obert a la publicació de correccions, aclariments, retractacions i disculpes sempre que siga necessari.
- Oferir suport en el procés de retractació d'articles.
- Fer totes les accions necessàries per a complir els estàndards de compromís intel·lectual i ètic.

## 6. Política antiplagi

El Consell de Redacció de *Feminismo/s* és responsable de comprovar que els treballs presentats siguen originals i no incórreguen en plagi. La Universitat d'Alacant compta amb programari específic a l'efecte, com Turnitin, una eina per a prevenir i evitar el plagi acadèmic i professional que comprova les similituds d'un document amb múltiples fonts d'informació (Internet, articles científics i la seua base de dades interna) i n'identifica el contingut no original traduït de l'anglès. Addicionalment, el Consell de Redacció té a la seua disposició, a través de la pàgina web de la UA, una sèrie de programes gratuïts de detecció del plagi, tals com Copyscape, Plagium, PlagScan, Dupli Checker, Plagiarisma, Article Checker, Viper o Antiplagiarist (<https://biblioteca.ua.es/va/investiga-i-publica/pi/plagi.html>).

El Consell de Redacció es reserva el dret de retirar qualsevol treball rebut, acceptat o ja publicat en cas de constatar-s'hi plagi, falsificació o publicació duplicada, així com els diversos supòsits de frau científic enumerats anteriorment. De la mateixa manera, promou la publicació de correccions o retractacions dels errors detectats.

## AVÍS LEGAL

A l'efecte de l'estipulat en els articles 138-143 de la Llei de Propietat Intel·lectual, la publicació d'un treball que atempte contra aquests drets serà responsabilitat de l'autora o de l'autor. L'equip editorial de *Feminismo/s* no es fa responsable, en cap cas, de la credibilitat i autenticitat dels treballs. De

la mateixa manera, les opinions i fets expressats en cada article són d'exclusiva responsabilitat de les seues autores/autors i *Feminismo/s* no s'identifica necessàriament amb elles/ells.

## AVÍS DE DRETS D'AUTOR/A

Les/els autores/autors que publiquen en *Feminismo/s* estan d'acord en els termes següents:

1. Les/Els autores/autors conserven els drets sobre els seus treballs, encara que cedeixen de forma no exclusiva els drets d'explotació (reproducció, edició, distribució, comunicació pública i exhibició) a la revista. Les/els autores/autors són, per tant, lliures de fer acords contractuals addicionals independents per a la distribució no exclusiva de la versió de l'obra publicada en la revista (per exemple, allotjar-la en un repositori institucional o publicar-la en un llibre), sempre que intervinga un reconeixement de la seua publicació inicial en aquesta revista.
2. Les/els autores/autors asseguren que *Feminismo/s* és el primer mitjà que publica la seua obra i garanteixen que mentre es troba en fase de valoració i possible publicació en la nostra revista no s'ha enviat ni enviarà a altres mitjans.
3. Els treballs es publiquen sota una llicència de Creative Commons Reconeixement 4.0 (CC BY 4.0), llevat que s'indique el contrari, la qual cosa significa que es pot compartir i adaptar el material sempre que intervinga atribució de l'autor/a, del primer mitjà que publica i es proporcione un enllaç a la llicència. Igualment cal indicar si s'hi han fet canvis.
4. Es permet i encoratja als autors/autores a publicar la seua obra electrònicament després de la seua publicació en *Feminismo/s* (com en repositoris institucionals, en la seua pàgina web...) amb la finalitat d'aconseguir intercanvis productius i aconseguir que l'obra aconseguisca major citació (vegeu *The Effect of Open Access*, en anglès).



## Números anteriores publicados

- Feminismo/s 1.** *Feminismo y multidisciplinariedad*. Helena Establier (coord.)
- Feminismo/s 2.** *Imagin/ando a la mujer*. Pilar Amador Carretero (coord.) y Mónica Moreno Seco (ed.)
- Feminismo/s 3.** *Mujer y participación política*. Mónica Moreno Seco y Clarisa Ramos Feijóo (coords.)
- Feminismo/s 4.** *Writing, memoirs, autobiography and history*. Silvia Caporale Bizzini (coord.)
- Feminismo/s 5.** *Habitar / escribir / conquistar el espacio*. Teresa Gómez Reus (ed.)
- Feminismo/s 6.** *Violencia estructural y directa: mujeres y visibilidad*. Carmen Mañas Viejo (coord.)
- Feminismo/s 7.** *Hélène Cixous: Huellas de intertextos*. Maribel Peñalver Vicea y Rosa María Rodríguez Magda (eds.)
- Feminismo/s 8.** *Mujeres y derecho*. Nieves Montesinos Sánchez y M.<sup>a</sup> del Mar Esquembre Valdés (coords.). Nieves Montesinos Sánchez (ed.)
- Feminismo/s 9.** *Género, conflicto y construcción de la paz. Reflexiones y propuestas*. Eva Espinar Ruiz y Eloisa Nos Aldás (coords.)
- Feminismo/s 10.** *Medicines i Gènere. El torsimany necessari*. Elizabeth Mora Torres, Albert Gras i Martí (coords.)
- Feminismo/s 11.** *La representación/presencia de la mujer en los Medios de Comunicación*. Sonia Núñez Puente (coord.) y Helena Establier Pérez (ed.)
- Feminismo/s 12.** *Mujeres en democracia*. Nieves Montesinos Sánchez y M.<sup>a</sup> del Mar Esquembre Valdes (coords. y eds.)
- Feminismo/s 13.** *Mujeres y diversidad funcional (discapacidad): construyendo un nuevo discurso*. Carmen Mañas (coord.)
- Feminismo/s 14.** *Género y nuevas tecnologías de la información y la comunicación*. Eva Espinar Ruiz (Coord.)

- Feminismo/s 15.** *¿Feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia?* Elena Nájera (Coord.)
- Feminismo/s 16.** *Género e imagen del poder en la historia contemporánea.* Mónica Moreno Seco y Alicia Mira Abad (Coords.)
- Feminismo/s 17.** *La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género.* María-Elia Gutiérrez-Mozo (Coord.)
- Feminismo/s 18.** *Salud pública desde la perspectiva de género: Hitos e innovación.* María Teresa Ruiz Cantero (Coord.)
- Feminismo/s 19.** *Mirada/s trans/identitarias.* Ángel Amaro (Coord.)
- Feminismo/s 20.** *La Diosa y el poder de las mujeres. Reflexiones sobre la espiritualidad femenina en el siglo XXI.* Angie Simonis (Coord.)
- Feminismo/s 21.** *Mujeres, actividad física, deporte y ocio.* Juan Tortosa Martínez y Lilyan Vega Ramírez (Coords.)
- Feminismo/s 22.** *Ecofeminismo/s: Mujeres y Naturaleza.* Lorraine Kerslake y Terry Gifford (Coords.)
- Feminismo/s 23.** *Todo sobre mi familia. Perspectivas de género.* Adrián Gras-Velázquez (Coord.)
- Feminismo/s 24.** *Género y humor en discursos de mujeres y hombres.* G. Angela Mura y Leonor Ruiz Gurillo (Coords.)
- Feminismo/s 25.** *Violencia escolar y género.* Almudena Iniesta Martínez (Coord.)
- Feminismo/s 26.** *Feminismos en las sociedades árabes.* Eva Lapiedra Gutiérrez (Coord.)
- Feminismo/s 27.** *Comunicación y relaciones de género: prácticas, estructuras, discursos y consumo.* Alejandra Hernández Ruiz y Marta Martín Llaguno (Coords.)
- Feminismo/s 28.** *Laicidad y creencias.* Nieves Montesinos Sánchez y Beatriz Souto Galván (Coords.)

- Feminismo/s 29.** *La (in)visibilidad de las mujeres en la Educación Superior: retos y desafíos en la Academia.* Marcos Jesús Iglesias Martínez e Inés Lozano Cabezas (Coords.)
- Feminismo/s 30.** *Dramaturgia femenina actual. De 1986 a 2016.* Eva García-Ferrón y Cristina Ros-Berenguer (Coords.)
- Feminismo/s 31.** *Dossier monográfico: Sexo y bienestar. Mujeres y diversidad.* Carmen Mañas Viejo y Alicia Martínez Sanz (Coords.)
- Feminismo/s 32.** *Dossier monográfico: MAS-MES: Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social.* María-Elia Gutiérrez-Mozo (Coord.)
- Feminismo/s 33.** *Dossier monográfico: Estado actual de la investigación en Literatura francesa y Género: balance y nuevas perspectivas.* Patricia Martínez-García y Jone Martínez-Palacios (Coords.)
- Feminismo/s 34.** *Dossier monográfico: Diálogos entre la democracia participativa y la interseccionalidad. Construyendo marcos para la justicia social.* Ángeles Sirvent Ramos (Coord.)
- Feminismo/s 35.** *Monographic dossier: A critical practice of thinking otherwise: Bacchi, Gender and Public Policy Analysis.* Angela O'Hagan (Coord.)
- Feminismo/s 36.** *Monographic dossier: Departures and Arrivals: Women, Mobility and Travel Writing.* Raquel García-Cuevas García y Sara Prieto García-Cañedo (Coords.)
- Feminismo/s 37.** *Monographic dossier: Modern Woman of the Silver Age Spain (1868-1936): Dissents, Inventions and Utopias.* Dolores Romero López (Coord.)
- Feminismo/s 38.** *Monographic dossier: Women, Sexual Identity and Language.* Isabel Balteiro (Coord.)
- Feminismo/s 39.** *Miscellaneous section*



INSTITUT UNIVERSITARI  
D'INVESTIGACIÓ  
D'ESTUDIS DE GÈNERE  
INSTITUTO UNIVERSITARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
DE ESTUDIOS DE GÉNERO



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Vicerektorat d'Investigació  
Vicerrectorado de Investigación

FEMINISMOS/40