

# Investigación joven con perspectiva de género II

Edición y coordinación:  
Marian Blanco  
Clara Sainz de Baranda



**uc3m** | Universidad **Carlos III** de Madrid  
Vicerrectorado de Política Científica  
Instituto de Estudios de Género

# **Investigación joven con perspectiva de género II**

# **Investigación joven con perspectiva de género II**

**Edición y coordinación:**

**Marian Blanco**

**Clara Sainz de Baranda**

Edita: **Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid.**  
**2017**

**Creative Commons** Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd):  
**No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.**

**Edición electrónica disponible en internet en e-Archivo:**

<http://hdl.handle.net/10016/26051>

**ISBN: 978-84-16829-23-1**

La responsabilidad de las opiniones emitidas en este documento corresponde exclusivamente de los/as autores/as. El Instituto Universitario de Estudios de Género de la Universidad Carlos III de Madrid no se identifica necesariamente con sus opiniones. Instituto Universitario de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2017

**Libro de Actas del II Congreso de jóvenes investigadorxs  
con perspectiva de género (Getafe, 26 y 27 de junio de  
2017)**

<b>EDITORIAL .....</b>	<b>9</b>
<b>LA INTERDISCIPLINAREIDAD DE LOS ESTUDIOS DE GÉNERO, UNA REALIDAD EN AUGE E IMPRESCINDIBLE PARA LA UNIVERSIDAD - Marian Blanco y Clara Sainz de Baranda .....</b>	<b>9</b>
<b>MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y REPRESENTACIONES DE GÉNERO.....</b>	<b>12</b>
<b>PIONERAS Y HEROÍNAS: LA RECUPERACIÓN DEL SUJETO HISTÓRICO FEMENINO EN LA PRENSA ESCRITA ACTUAL - Irene Mendoza .....</b>	<b>13</b>
<b>COBERTURA MEDIÁTICA Y LIDERAZGO POLÍTICO FEMENINO EN EL CASO DE ANGELA MERKEL (2005, 2009, 2013) - Miriam Suárez .....</b>	<b>26</b>
<b>ANÁLISIS DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN ADOLESCENTES EN LA FICCIÓN TELEVISIVA ACTUAL: EL CASO DE <i>POR TRECE RAZONES</i> (2016) - Cristina Hernández-Carrillo de la Higuera.....</b>	<b>42</b>
<b>EL FEMINISMO COMO OBJETO DE CONSUMO EN LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO - Amanda Padilla.....</b>	<b>58</b>
<b>FRIDA KAHLO EN LA GRAN PANTALLA. LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA ARTISTA MEXICANA EN EL <i>BIOPIC</i>: EL CASO DE FRIDA Y <i>FRIDA, NATURALEZA VIVA</i> - María Toscano.....</b>	<b>68</b>
<b>HISTORIA.....</b>	<b>85</b>
<b>LAS CONTRADICCIONES EN LA CONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO FEMENINO EN EL FRANQUISMO. LAS MUJERES DE PRESO Y LAS PRESAS POLÍTICAS - Carlota Álvarez.....</b>	<b>86</b>
<b><i>CUANDO LA CASA ESTÁ ACABADA ENTRA EN ELLA LA MUERTE: CONCEPCIONES EN TORNO AL ESPACIO DOMÉSTICO ANDALUSÍ - Sara Medina .....</i></b>	<b>101</b>
<b>LA INFLUENCIA FEMINISTA EN LA HISTORIOGRAFÍA: PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LOS ESTUDIOS NOBILIARIOS DE LA EDAD MODERNA - Antonio López .....</b>	<b>115</b>
<b>LA PRIMERA DAMA ERA HOMBRE PERFECTO: TRAVESTISMO Y PRÁCTICAS <i>QUEER</i> EN MADRID EN EL SIGLO XVIII - Juan Pedro Navarro.....</b>	<b>124</b>

<b>LOS PARADIGMAS DE LA FEMINIDAD A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX: FEMINIDADES OPUESTAS Y DESPERTAR DE LA NUEVA MUJER NORTEAMERICANA EN LA OBRA DE KATE CHOPIN - Bárbara García, Enrique Bonilla y Esther Rivas.....</b>	<b>140</b>
<b>ANÁLISIS SOCIAL.....</b>	<b>152</b>
<b>TATUAJE Y FEMINISMO: LA RECONQUISTA DEL CUERPO - Julia Pérez ....</b>	<b>153</b>
<b>GÉNERO Y SEXUALIDADES.....</b>	<b>163</b>
<b>METÁFORAS EN EL AIRE: DISCURSO, GENERO, PRESTIGIO Y PRIVILEGIOS EN LA MASCULINIDAD ACTUAL - Jorge Cascales .....</b>	<b>164</b>
<b>EL ÁRBOL PATRIARCAL: ENSEÑANDO A VER EL GÉNERO - Alejandro Muñoz .....</b>	<b>180</b>
<b>EL GÉNERO EN LA ENCRUCIJADA. NUEVOS RETOS PARA UN CONCEPTO EN USO - Soraya Gahete.....</b>	<b>194</b>
<b>LA EDUCACION SEXUAL Y AFECTIVA: UN DERECHO, UNA PRIORIDAD - Mar Companys .....</b>	<b>208</b>
<b>UM VERDADEIRO KAMA SUTRA: A (DES)CONSTRUÇÃO DO CASAL HETEROSSEXUAL ÍNTIMO E IGUAL - Iolanda Maciel Fontainhas .....</b>	<b>219</b>
<b>LAS POLÍTICAS DE SALUD SEXUAL Y REPRODUCTIVA EN ARGENTINA Y BRASIL 2003-2015 - Evangelina Martich .....</b>	<b>235</b>
<b>POLÍTICAS PÚBLICAS Y DESIGUALDAD DE GÉNERO .....</b>	<b>250</b>
<b>EL EMPODERAMIENTO PSICOSOCIAL FEMENINO EN EL CONTEXTO LABORAL: UNA REVISIÓN TEÓRICA - Laritza Machin Rincón y Eva Cifre Gallego.....</b>	<b>251</b>
<b>EL MODELO DE LAS CUOTAS DE GÉNERO EN LOS CONSEJOS DE ADMINISTRACIÓN DE LAS EMPRESAS - Ana Julia Ramírez.....</b>	<b>268</b>
<b>EDUCACIÓN Y DOCUMENTACIÓN.....</b>	<b>284</b>
<b>GÉNERO E INTERCULTURALIDAD EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO SEGUNDA LENGUA - Elena Salido .....</b>	<b>285</b>
<b>PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA ENSEÑANZA DEL INGLÉS: ANÁLISIS E INTERVENCIÓN - Leyre Carcas .....</b>	<b>301</b>
<b>INFLUENCIA DEL GÉNERO EN EL USO DE REDES SOCIALES ACADÉMICAS POR LOS PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA - Esther Carreño.....</b>	<b>318</b>

<b>VIOLENCIA DE GÉNERO .....</b>	<b>330</b>
<b>LA APORTACIÓN DEL FEMINISMO EN LA PSICOTERAPIA CON MUJERES:     INTERIORIZACIÓN PERSONAL SUBJETIVA DEL FEMINISMO EN LA PRAXIS     COTIDIANA COMO PSICÓLOGA- Jone Paguey .....</b>	<b>331</b>
<b>LA PERSPECTIVA FEMINISTA EN EL ABORDAJE DEL TRAUMA A TRAVÉS     DEL ARTETERAPIA - Carolina Peral.....</b>	<b>349</b>
<b>PREVENCIÓN DE SITUACIONES DE CIBERACOSO EN LA ADOLESCENCIA -     Carmen Rodríguez-Domínguez, Roberto Martínez-Pecino, Roberto y     Mercedes Durán.....</b>	<b>363</b>
<b>DIFICULTADES EN LA RUPTURA CON LA RELACIÓN DE MALTRATO EN     VÍCTIMAS DE VIOLENCIA DE GÉNERO EN CONTEXTO DE EXTREMA     POBREZA - Esther Rivas, Enrique Bonilla y Bárbara García.....</b>	<b>377</b>
<b>PARTICIPACIÓN POLÍTICA Y FEMINISMO.....</b>	<b>392</b>
<b>PROCESSES OF SUBJECTIVATION THROUGH THE LENS OF COLONIALITY     OF GENDER - Marie Moïse .....</b>	<b>393</b>



# LOS PARADIGMAS DE LA FEMINIDAD A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX: FEMINIDADES OPUESTAS Y DESPERTAR DE LA NUEVA MUJER NORTEAMERICANA EN LA OBRA DE KATE CHOPIN

**García Pérez, Bárbara**

Universidad Autónoma de Madrid  
bar.garcia.perez@gmail.com

**Bonilla Algovia, Enrique**

Universidad de Alcalá  
quiquebonilla@hotmail.com

**Rivas Rivero, Esther**

Universidad de Alcalá  
esther.rivas@uah.es

## RESUMEN:

La sociedad victoriana de finales del XIX establece roles muy estrictos para la mujer tradicional o *True Woman*, como el puritanismo o el culto a la domesticidad. Sin embargo, a partir del siglo XIX en Norteamérica surge un nuevo modelo de mujer o *New Woman* que se enfrenta directamente a la tradición patriarcal; se redefine la feminidad y se deja atrás el camino de la virtud. Las escritoras norteamericanas de principios de siglo tratan de reconstruir el canon a través de la búsqueda de nuevas realidades basadas en la experiencia femenina, de acuerdo con esta nueva realidad social. Este artículo analiza dos relatos de Kate Chopin como representativos de este cambio de paradigma social y literario, poniendo de manifiesto el despertar de la nueva mujer norteamericana y haciendo hincapié en la idea de oposición e incompatibilidad entre lo tradicional y lo nuevo de ser mujer.

**PALABRAS CLAVE:** Despertar, nueva mujer, feminidad, feminismo, sufragismo, era victoriana, domesticidad.

## 1. Introducción

La realidad de la sociedad contemporánea demuestra que el patriarcado, entendiendo este como una toma de poder histórica bajo la que los hombres han mantenido sometidas a las mujeres (Sau, 2000), está presente incluso en las sociedades más desarrolladas, camuflado entre las pautas culturales que nos rodean (Puleo, 2005). Por tanto, tal y como expone Alberdi (2005), todas y cada una de las sociedades están

inmersas en el sistema patriarcal y, aunque el paso de los años ha propiciado que sus manifestaciones se aminoren y atenúen, aún no ha desaparecido completamente. Más concretamente, la cultura anglosajona del siglo XIX y principios del siglo XX se encontró también inmersa en este sistema desde el cual se definieron los patrones de feminidad de una manera muy concreta.

La sociedad occidental ha perpetuado la hegemonía del discurso patriarcal y la creación de sujetos disciplinados y subalternos gracias a, fundamentalmente, la religión (Danaide, 2012), y es por ello que la sociedad victoriana de finales de siglo marca unas pautas muy estrictas acerca del comportamiento femenino dentro de la comunidad. Fuertemente influenciada por la Iglesia, el puritanismo y la virtud femenina adquieren un peso muy significativo, concibiéndose así la idea de *True Woman* como modelo ideal de mujer. El culto a la domesticidad se convierte en la labor central de las mujeres, de Quienes se espera que sepan transmitir los valores victorianos a las nuevas generaciones. Así, hacia 1850, el término se consolida, quedando las mujeres relegadas al papel de transmisoras de la cultura patriarcal, haciéndolas cómplices del sistema desde la resignación y la devoción. Si bien el arraigo victoriano se mantiene fuerte en Europa, al otro lado del Atlántico surgirá una corriente contracultural de final de siglo que se enfrenta directamente con la tradición patriarcal; se redefine la feminidad y se deja atrás el camino de la virtud, dando paso al nuevo modelo de mujer norteamericana o *New Woman*.

La oposición entre la “verdadera” y la “nueva” feminidad está presente en la obra de Chopin, que se articula en torno al contraste entre la vieja y vacía representación de las mujeres y la novedosa introspección emocional y sensorial del género femenino. En las siguientes líneas se analizarán dos relatos de la autora: *Historia de una hora* (Chopin, 1996a) y *Un par de medias de seda* (Chopin, 1996b), visibilizando así la representación de la nueva mujer en la ficción norteamericana de fin de siglo, y haciendo hincapié en la idea de oposición e incompatibilidad entre lo *tradicional* y lo *nuevo* de ser mujer.

## **2. Metodología**

El tipo de investigación utilizada para la realización de este estudio es cualitativa, ya que “se sirve de las palabras y de documentos escritos para estudiar las situaciones sociales tal y como son construidas por los participantes” (Bernardo y Calderero, 2007,

p. 94); en este caso, Kate Chopin. Desde esta perspectiva cualitativa lo que se pretende es conocer la realidad de un periodo histórico para poder comprender cuáles son las características de la feminidad en el XIX y la transición a la proyección de la mujer del siglo XX, donde el feminismo se hace más visible.

El presente estudio tiene un diseño fenomenológico, puesto que se basa en analizar las concepciones y significados que la realidad tiene para Kate Chopin, y es el/la propio/a investigador/a quien intenta comprender globalmente estas concepciones y significados que se han obtenido durante el proceso de investigación (Bernardo y Calderero, 2007, p.108).

### **3. La nueva construcción de la feminidad: de la True Woman a la New Woman**

El término *New Woman* fue utilizado por primera vez por la novelista Sarah Grand para describir la insatisfacción con el ideal victoriano de feminidad (Piñero, 2012). Este nuevo modelo de mujer surge, entre otras razones, debido al marcado carácter político de la época; el fin de siglo se caracterizó por la profusión de nuevas ideas de progreso dentro de la sociedad norteamericana. En este sentido, cabe destacar el carácter reformista del protestantismo, así como del movimiento abolicionista y de los grupos de mujeres implicados en causas sociales y políticas, que más tarde desembocarán en el movimiento sufragista. Además, este contexto específico había favorecido el acceso de las mujeres a la educación superior y al empleo cualificado, lo cual ayudó a la redefinición de los roles femeninos tradicionales (Piñero, 2012). De esta manera, mujeres independientes y educadas comienzan a buscar la realización personal fuera del hogar, y especialmente fuera del matrimonio.

Por lo tanto, por una parte, la idea central de la *New Woman* es la liberación económica, política, social y doméstica de las mujeres, desde donde tiene lugar la principal rebelión contra los estándares; por otra, la liberación emocional, a través de la reflexión y el auto-conocimiento, y el descubrimiento de la posición que se ocupa en el universo (Álvarez, 1993). La nueva mujer norteamericana utiliza su espacio y su cuerpo de manera diferente: circula en bicicleta, viste pantalones, vive su sexualidad fuera de los límites del patriarcado, deconstruye tradiciones y comienza a experimentar a través del auto-conocimiento emocional y la creación de redes de apoyo entre mujeres que facilitan la estabilidad emocional de las mismas. Es, de hecho, esta introspección emocional la que permite a las autoras de la época desarrollar su

literatura dentro del marco de la autobiografía o el relato, ya que este se caracteriza por su intensidad, su fragmentación, introspección y subjetividad (Bretones, 2015), y resulta un medio adecuado de expresión para las escritoras de la época, quienes generan un cambio de paradigma en el canon literario:

*Las escritoras buscaban realidades alternativas donde se desarrollaba la conciencia femenina (...), su necesidad de contar experiencias de exclusión en el patriarcado de una manera iconoclasta, (...) cuestionando la tiranía de la medicina tradicional (...) y la desafección por un sistema que las sometía hasta en la ropa que debían usar. (Piñero, 2012, p. 39)*

## **4. Análisis**

### **4.1. Del aislamiento al deleite aislado**

La socialización patriarcal divide el mundo en dos mitades: realidades opuestas, complementarias, incompatibles. Hombres y mujeres desempeñan su papel en la vida en base a las normas del género, que distribuye los espacios de interacción y participación humana en dos, en base a un claro binarismo de oposiciones: público/privado, razón/emoción, hombre/mujer, etc. Sin embargo, dada la universalización de los principios tradicionalmente masculinos a lo largo de la historia, el mundo de "lo femenino" ha sido invisibilizado, y por lo tanto, negado. De ahí el aislamiento emocional, social y económico al que se han visto (y se ven) expuestas las mujeres durante la historia. Protagonistas del ámbito privado y familiar, su trabajo no es valorado, así como tampoco lo son sus emociones, pensamientos, deseos y expectativas, ya que son tomados como cuestiones secundarias sin importancia.

En *Historia de una hora* (Chopin, 1996a), el hecho de que Mrs. Mallard decida sobrellevar su pérdida *sola* (l. 18, p. 54) es muy significativo. El relato divide la realidad en dos: por una parte, la protagonista se encuentra dentro del hogar, dentro de su dormitorio, sola. Probablemente esta situación no es nueva para ella, es posible que este sea un lugar que suele frecuentar, y puede que también sola, ya que su marido ocupa su tiempo en su espacio asignado (el público), es decir, fuera. Por otra parte, tras la ventana puede apreciar la primavera, *el delicioso aliento de la lluvia* (l. 25, p. 54), la calle, los pájaros, e incluso *las notas de una canción que alguien cantaba a lo lejos* (l. 27, p.54). Es decir, tras la ventana puede apreciar el mundo al que ella no pertenece, y percibe todo aquello que le está, de alguna manera, vetado. No es

casualidad que, en esta ocasión, la ventana se encuentre *abierta* (l. 20, p. 54) tras el fallecimiento de su marido.

Sin embargo, en esta ocasión, la soledad no es la misma que había sido hasta entonces. Durante su matrimonio, la soledad le fue impuesta. El espacio privado fue el obligatorio para ella, la expresión de sus sentimientos e inquietudes habían sido terreno prohibido. Era el aislamiento al que, como mujer, se veía abocada a causa del patriarcado. Por el contrario, la soledad tras la muerte de su marido es, en primera instancia, elegida. Es ella quien decide que nadie la siga (l. 18-19, p. 54), pudiéndose entender esto como un reencuentro consigo misma; *La mirada no indicaba reflexión, sino más bien ensimismamiento* (l. 38-39, p.54). Comienza, por lo tanto, a ser sujeto activo de su propia vida y sus propias decisiones, y comienza así a deleitarse con todo lo que se encuentra al otro lado de la ventana: *estaba embebida en el mismísimo elixir de la vida que entraba por la ventana abierta* (l. 82-83, p. 55), es decir, comienza así su deleite aislado, elegido libremente, seguido de un flujo de sensaciones, entre ellas, la de *libertad* (l. 49, p. 54, l. 75, p. 55).

En *Un par de medias de seda* (Chopin, 1996b), tiene lugar un hecho similar. En primer lugar, cabe destacar la importancia de la soledad, de nuevo, en el relato. La voz narrativa sitúa a Mrs. Sommers desde el principio sola, a pesar de que tiene una familia amplísima y una *pequeña prole* (l. 24-25, p. 104) a la que agrada y cuidar. Resulta significativo pensar que, a pesar de que Mrs. Sommers parece tener la vida que desea, no deja de pensar en *el futuro como una especie de monstruo sombrío y desolado* (l. 32-33, p. 104). Sin embargo, parece que el presente absorbe todas sus energías (l. 31-32, p. 104). La protagonista se sitúa en un plano secundario respecto a su familia: primero atiende, después vive (si tiene tiempo), lo que provoca una situación de aislamiento respecto al resto de su mundo. Sus necesidades siempre están por detrás de las del resto, por lo que, volviendo a lo dicho anteriormente, sus deseos, inquietudes y expectativas se aprecian como insignificantes:

*Pero aquel día se encontraba un poco débil y cansada. Había engullido un ligero almuerzo - ¡Ah no!..., cuando pensó hacerlo, entre dar de comer a los chicos, ordenar la casa y prepararse para el asalto a las tiendas, se había olvidado por completo de comer. (Chopin, 1996b, p. 104)*

Por lo tanto, el aislamiento emocional, físico y psicológico al que se ve expuesta la protagonista es evidente. Sin embargo, al igual que le ocurre a Mrs. Mallard, en su

tránsito al deleite aislado también se encuentra sola, pero no aislada, ya que permite que sus deseos la acompañen, no así sus prejuicios y su propia familia. El deleite de Mrs. Sommers consiste en experimentar sensaciones que habitualmente le están vetadas: tacto, vista, oído, gusto... En su recorrido por los grandes almacenes puede deleitarse en base a sus deseos e inquietudes, que por una vez pone en valor por ella misma, sola.

Existe una diferencia significativa a la hora de entender el deleite de cada una de las protagonistas. Por una parte, Mrs. Mallard pertenece a una clase social alta. Su deleite consiste en observar y apreciar las sensaciones de la naturaleza, los animales, la música. Puede decirse que su cárcel, además del patriarcado, había sido la abundancia, la riqueza y la clase. Por otro lado, con Mrs. Sommers ocurre todo lo contrario, ya que en ella se puede apreciar el afán consumista de la nueva mujer norteamericana. En el texto se deduce que quince dólares son algo a lo que no está acostumbrada, por lo que ha de pertenecer a una clase social baja. Su deleite consiste también en saltarse las normas de clase, pero a la inversa: consume todo aquello que, aparentemente, no necesita, ya que ha sido educada para gastar el dinero *de forma apropiada y juiciosa* (l. 13, p. 103). El deleite de esta mujer no es a través de la naturaleza, sino a través del consumo de cultura y moda, clara representación de la nueva mujer y de la ruptura con las normas de clase y género, propias de la verdadera mujer victoriana.

Por lo tanto, es la oposición de feminidades lo que prevalece en los dos relatos. Se opone el aislamiento victoriano de las mujeres a la elección de la soledad como herramienta para el deleite, por lo que el eje argumental es la soledad, pero entendida de manera diferente. De esta forma, se elaboran líneas narrativas en las que las sensaciones cambian la percepción de la realidad: los sentidos cambian la hoja de ruta de Mrs. Sommers, así como la ventana abierta lo hace con los sentimientos encontrados de Mrs. Mallard. Tan solo unas líneas son necesarias para establecer una oposición entre la verdadera y la nueva mujer en ambos relatos. En conclusión, la nueva mujer se ve representada como una mujer libre, independiente, consumista, *liberada* de sus *cargas* familiares e interesada por la cultura, dispuesta a interactuar con el resto del mundo y la naturaleza.

#### **4.2. Sensaciones y nueva existencia *sin esencia***

El esencialismo o determinismo biológico al que se ven abocadas las mujeres es también un tema tratado en ambos relatos. El rol femenino incluye comportamientos como el cuidado, la preocupación por los demás, la abnegación, el aislamiento emocional, la reclusión en el hogar o la renuncia al placer u otro tipo de sensaciones. Al nacer, la sociedad deposita ciertas expectativas sobre cualquier mujer, por lo que resulta razonable afirmar que, en general, la esencia femenina parece ser concebida como predecesora de la existencia humana, y el sexo de nacimiento es un factor determinante en este sentido. La representación de esta "verdadera" feminidad victoriana, a la que más tarde se opone la representación de la nueva mujer, no se trata de la misma manera en las dos historias.

##### *La maternidad*

Mrs. Sommers ocupa gran parte de su tiempo pensando en cómo invertir el dinero hallado; camisas cortas nuevas para los chicos (...) A Mag le hacía falta otro vestido (...) medias nuevas, dos pares para cada uno (...) abrigos para los varones y sombreros marineros para las chicas (l. 17-24, pp. 103-104). Estas líneas representan el rol femenino tradicional propio de la True Woman, y por lo tanto, de ellas se desprende la idea determinista de que la naturaleza de las mujeres es diferente a la de los hombres. El hecho de que Mrs. Sommers se olvide de sí misma durante casi seis párrafos es una clara representación de la esencia femenina, o dicho de otro modo, hace creer que las mujeres, por naturaleza, son buenas cuidadoras que se preocupan por los demás más que de sí; las necesidades del presente absorbían todas sus facultades (l. 31-32, p. 104). La performatividad del rol femenino, por lo tanto, se representa a través de la maternidad, pilar fundamental en la vida de la mujer verdadera. Es a través del cuidado de los hijos como la voz narrativa dibuja el comportamiento tradicional, para más tarde oponerlo al modelo de New Woman.

##### *El matrimonio*

La performatividad del rol tradicional femenino de Mrs. Mallard tiene lugar de una manera diferente. Mientras que Mrs. Sommers parece representar su rol asignado en torno a sus hijos y a la idea de maternidad ideal, Mrs. Mallard, aparentemente sin descendencia, lo hace en torno a su matrimonio y todo lo que ello conlleva. Se presenta como una mujer que padece del corazón, lo que podría ser una metáfora de los problemas dentro de su matrimonio, ya que el corazón ha sido y es

tradicionalmente símbolo representativo de las relaciones amorosas. Por lo tanto, el rol tradicional femenino que la narración trata de representar en la protagonista es el de esposa triste y abnegada: *sentía escalofríos ante la idea de que la vida pudiera durar demasiado* (l. 87-88, p. 56). Al principio de la historia, Mrs. Mallard se comporta como tal: *inmediatamente se echó a llorar con repentino y violento abandono, en brazos de su hermana (...)* (l. 16-17, p. 53), *agobiada por el desfallecimiento físico que rondaba su cuerpo y parecía alcanzar su espíritu se hundió en él [sofá]* (l. 21-22, p. 54). La voz narrativa representa la *verdadera* mujer como un ser frágil que se abandona en brazos de otros y desfallece, es decir, la representa de acuerdo a los estereotipos de feminidad tradicionales. Además, a partir de la línea (57, p. 55), el texto representa el amor tierno que ella le profesa a su marido. No se trata de un amor romántico o de un amor pasional, *el amor, el misterio sin resolver* (l. 72, p. 55), sino de una ternura tradicional, casi maternal, de la protagonista hacia su marido: *sabía que lloraría de nuevo al ver las manos cariñosas y frágiles cruzadas en la postura de la muerte; que el rostro que siempre la había mirado con amor estaría inmóvil, gris y muerto.* (l. 57-59, p. 55). En definitiva, el rol tradicional se representa en el relato a través de la experiencia matrimonial, que es uno de los factores principales de rechazo de las mujeres norteamericanas del movimiento *New Woman*, y que por lo tanto supone una herramienta muy válida para representar lo que no es deseable.

#### *Oposiciones y anhelo existencialista*

Podría decirse que la voz narrativa utiliza en los relatos la representación victoriana de las mujeres con el objetivo de intensificar el posterior despertar de las protagonistas. En otras palabras, la oposición de ideas radicalmente diferentes podría ayudar a percibir el despertar con mayor intensidad, a percibir la nueva feminidad como algo especialmente positivo. Además, la voz narrativa establece dos sucesos clave dentro de cada relato, por medio de los cuales sus protagonistas inician el tránsito hacia la feminidad deseada, o feminidad opuesta.

En el caso de Mrs. Mallard, la muerte de su marido desencadena un flujo de sensaciones encontradas, de sentimientos ocultos, de nuevas inquietudes e intenciones. A pesar de que, *a priori*, ese encuentro con la realidad deseada le cause miedo; *sentía que algo llegaba y lo esperaba con temor* (l. 40, p. 54) (...) *luchaba con voluntad para rechazarlo* (l. 45-46, p. 54), al final le invade la sensación de libertad, tan característica de la *New Woman*: *¡Libre, libre en cuerpo y alma!* (l. 75, p. 55). En



este sentido, la voz narrativa opone la tristeza y agonía en el matrimonio con imágenes de las sensaciones que llegan y se quedarán, a través de la descripción de los impulsos vitales asociados al cuerpo: *sus ojos permanecían agudos y brillantes* (l. 51, p. 54), *el pulso le latía rápido* (l. 5, p. 53), *el fluir de la sangre* (l. 52, p. 55), *esa energía que repentinamente reconocía como el impulso más poderoso de su ser* (l. 73, p. 55). Así, a través de la corporalidad que adopta el texto, el tránsito no solo es leído, sino también percibido y sentido como propio, generando un rechazo casi automático de todo lo que supone la vieja idea victoriana de ser mujer. Se puede percibir en él, por tanto, la necesidad de una existencia sin esencia (femenina) que está por llegar: *vio una larga procesión de años venideros que serían solo suyos* (l. 60-61, p. 55); *En aquellos años futuros ella tendría las riendas de su propia vida* (l. 63-64, p. 55); *estaba embebida en el mismísimo elixir de la vida que entraba por la ventana abierta* (l. 82-83, p. 55).

En el caso de Mrs. Sommers, las sensaciones se desencadenan a través del tacto: el tránsito de lo viejo a lo nuevo, la sensación de percibir algo que habitualmente está vetado (en este caso, la seda de las medias del almacén). Al igual que ocurre con Mrs. Mallard, existe un leve rechazo o temor de la protagonista hacia el cambio de paradigma: *dos manchas rojizas aparecieron de repente en sus pálidas mejillas* (l. 65-66, p. 105). Sin embargo, el tránsito se realiza de una manera relativamente acelerada y placentera:

*En aquel momento, parecía estar tomándose un descanso de aquella trabajosa y agotadora ocupación y haberse abandonado a algún impulso mecánico que dirigiría sus acciones y la liberaba de responsabilidad.* (Chopin, 1996b, p. 105)

La voz narrativa exime a la protagonista (y por lo tanto, al lector/a) de cualquier responsabilidad ante el tránsito. En otras palabras, no busca explicación para el abandono del paradigma de la verdadera mujer, sino que lo presenta como un fenómeno natural, humano y necesario en la vida de Mrs. Sommers. A falta de una explicación racional, de nuevo entran en juego las sensaciones del propio cuerpo, desde el que se cuestiona la necesidad de expresar racionalmente algo que simplemente ha de ser sentido: *su mano había encontrado algo muy sedoso* (l. 54, p. 104) (...) *siguió palpando los suaves artículos (...) ahora con ambas manos, levantándolos para verlos centellear y notarlos deslizarse como serpientes entre sus dedos* (l. 61-64, p. 105). De nuevo, el tránsito tiene lugar a través de los sentidos y la corporalidad de las sensaciones, lo cual genera una percepción de empatía y comprensión en quien lee y percibe, a partes iguales. En general, la evidencia del

anhelo existencialista (y no esencialista) de Mrs. Sommers es evidente a lo largo de todo el relato, ya que es ella la que comienza a elegir, en un claro ejercicio de descanso, lo que quiere para sí, aunque solo sea por un día.

### **4.3. Se cierra el telón**

En un intento por desvelar la crudeza de la realidad patriarcal vigente, la voz narrativa pone fin a los sueños de libertad de las protagonistas de una manera devastadora. Al fin y al cabo, la realidad no cambia de la noche a la mañana, y a pesar de que el feminismo ha tenido sus conquistas en el terreno público, no las ha tenido aún de manera muy significativa en el ámbito privado. El movimiento de la *New Woman* no solo se basa en la ocupación de nuevos espacios y realidades que hasta el momento habían estado vetados, sino también en el terreno de lo personal y lo íntimo. Sin embargo, este ámbito sigue estando intoxicado por la realidad patriarcal de una manera monstruosa, y así lo hacen saber los dos relatos analizados. La liberación sexual, económica y matrimonial no llegan tan fácilmente, sino que forman parte de una suerte de ensoñación teatral para la que tarde o temprano se cerrará el telón. La manera de tratar esta ensoñación en cada uno de los relatos es, aunque diferente, similar en su estructura.

*Un par de medias de seda* (Chopin, 1996b) presenta la ensoñación de la protagonista en paralelo a la obra de teatro de la que está siendo espectadora en ese momento. Llegado este punto, el lector comienza a ser consciente de que, a pesar de todo, la realidad volverá a Mrs. Sommers con la misma facilidad con la que había huido de ella: *La obra terminó, la música se detuvo y el público salió en fila. Era como el final de un sueño* (l. 102-103, p. 108). La sensación de apertura al mundo que Mrs. Sommers ha experimentado a lo largo de todo el relato está, a pesar de todo, prohibida. Se crea entonces en ella un vacío existencial y vital provocado por algo superior, aparentemente ajeno e invisible: la opresión patriarcal, un mal que no tiene nombre, pero que hace desear la huida en un tranvía que no se detenga en el mundo real.

*En realidad, no vio nada, a no ser que fuera lo suficiente brujo como para detectar un deseo acuciante, un poderoso anhelo de que el tranvía no parase en ningún sitio, sino que siguiera y siguiera llevándola para siempre.* (Chopin, 1996b, pp. 106)

Por su parte, la vuelta a la realidad en *Historia de una hora* (Chopin, 1996a) se caracteriza por una intensidad única y desgarradora: la dolencia cardíaca que padece Mrs. Mallard le cuesta la vida a ella, y se la devuelve al marido. Como se dijo

anteriormente, su enfermedad de corazón es una metáfora de su insatisfacción matrimonial, de su anhelo de libertad nada propio de la verdadera mujer. De nuevo, un mal que no tiene nombre. A Mrs. Mallard la mata el patriarcado, de una u otra manera, como castigo a su desenfreno emocional tras la muerte de su esposo. Es el patriarcado el que le devuelve la vida a él y se la quita a ella, en un alarde de poder y supremacía extremos, castigando así la alegría de la protagonista: *Louise había muerto del corazón- de la alegría que mata* (l. 102, p. 56).

## 5. Conclusiones

La obra de Kate Chopin desprende el anhelo de libertad característico de la población norteamericana de los siglos XIX y XX. Los movimientos sociales y políticos fueron la muestra más representativa de este anhelo, siendo el movimiento feminista (sufragista) norteamericano pionero en materia de igualdad. Los textos literarios analizados presentan, por lo tanto, la transición lenta, leve y sutil que tuvo lugar entre algunas mujeres norteamericanas de la época, transición que, presumiblemente, favoreció el empoderamiento femenino a la hora de liderar la lucha de las mujeres. La literatura muestra que, además de los elementos y circunstancias sociales y políticas que soplaban a favor, el feminismo se valió, principalmente, de la capacidad para resignificar los roles y estereotipos tradicionales que habían mantenido oprimidas a las mujeres durante siglos. Además, la resignificación tiene lugar principalmente a través de la transformación de los sentidos, que pasan de ser debilidades a fortalezas. En conclusión, la información que aporta la obra de Chopin resulta significativa a la hora de analizar las transformaciones sociales y políticas de la época en materia de igualdad de género.

## 6. Referencias

Alberdi, Inés. (2005). Cómo reconocer y cómo erradicar la violencia contra las mujeres. En Inés Alberdi y Luis Rojas. *Violencia: Tolerancia cero* (pp. 10-87). Barcelona: Fundación La Caixa.

Álvarez, María Antonia. (1993) El despertar de la mujer norteamericana. Creación de una estética feminista en *The Awakening* de Kate Chopin. *Epos: Revista de filología* (9)

Bernardo, José. y Calderero, José. Fernando. (2007). *Aprendiendo a Investigar en Educación*. Madrid: Rialp.

Bretones, Carmen. (2015). El relato en la narrativa femenina anglosajona finisecular (1880-1895): George Egerton, Kate Chopin y Charlotte Perkins Gilman. *Revista Clepsidra* (13), pp. 79-95

Chopin, Kate (1996a). Historia de una hora. En Kate Chopin. *Un asunto indecoroso y otros relatos* (pp. 53-53). Barcelona: Ediciones del Bronce.

Chopin, Kate (1996b). Un par de medias de seda. En Kate Chopin. *Un asunto indecoroso y otros relatos* (pp. 103-108). Barcelona: Ediciones del Bronce.

Danaide, Julia. (2012). El Homo Sapiens simbólico: los discursos de la mitología patriarcal en la cultura occidental. *Feminismos*, (20), 81-105

Piñero, Eulalia. (2012). Introducción. En Kate Chopin. *El Despertar*(pp.7-107). Madrid: Cátedra Letras Universidades.

Puleo, Alicia. (2005). El patriarcado: ¿Una organización superada? *Temas para el debate*, 133, 39-42. Recuperado el 20 de marzo de 2016, de: [http://www.mujeresenred.net/article.php3?id\\_article=739](http://www.mujeresenred.net/article.php3?id_article=739)

Sau, Victoria. (2000). *Diccionario Ideológico feminista, vol. 1*. Barcelona: Icaria.