

DESAFÍOS DEL FEMINISMO ESPAÑOL Y MARFILEÑO: UNA MIRADA EN TORNO A *LUCIÉRNAGAS* DE ANA MARÍA MATUTE Y *REBELLE* DE FATOU KEITA

THE IVORIAN AND THE SPANISH FEMINISM CHALLENGES: A CRITICAL EXAMINATION OF ANA MARIA MATUTE'S LUCIERNAGAS AND FATOU KEITA'S REBELLE

Koffi Syntor Konan

Universidad Alassane Ouattara

RESUMEN:

El estatuto de la mujer en las sociedades tradicionales en el transcurso de la historia, en todos los continentes parece igual o análogo, aunque en periodos diferentes. En efecto, anteriormente postergadas en el espacio doméstico, las mujeres vienen reivindicando su participación plena en la vida de su comunidad irguiéndose contra el patriarcado y el dictado machista. En este artículo que evidencia las realidades sociales del siglo XX en España y Costa de Marfil por el canal de un corpus constituido de *Luciérnagas* de Ana María Matute y *Rebelle* de Fatou Keita, nos proponemos sacar las reivindicaciones de las mujeres inconformistas por medio de la escritura como arma de lucha y de protesta. De lo cual, haremos primero un análisis estilístico como herramientas de lucha y después por medio de un estudio sociológico, analizaremos la evolución de la condición de la mujer en ambas sociedades con el paso del tiempo, aunque sea en épocas diferentes por las posturas de las escritoras activistas.

PALABRAS CLAVE:

Narrativa, feminismo, inconformismo, activismo

ABSTRACT:

The status of women in traditional societies throughout history on all continents seems to be the same or analogous, even if in different periods. Indeed, previously relegated to the domestic space, women have been claiming their full participation in the life of their community by rising up against patriarchy and male chauvinist dictates. In this article, which highlights the social realities of the 20th century in Spain and Ivory Coast through the corpus constituted by Ana Maria Matute's *Luciérnagas* and Fatou Keita's *Rebelle*, we intend to bring out the claims of nonconformist women through writing as a weapon of struggle and protest. From which, we will first make a stylistic analysis as tools of struggle and then through a sociological study, we will analyze the evolution of the status of women in both societies over time, albeit in different eras through the activism of women writers.

KEYWORDS:

Novel, feminism, nonconformism, activism.

INTRODUCCIÓN

Desde la perspectiva sociológica, la obra narrativa es un producto social en lo cual, reside la “visión del mundo” (Goldmann, 1975, p.27) del grupo, del autor de la misma. Como tal, la escritura debe connotar el mensaje del autor o la visión del mundo de su grupo social. Por cuanto, Pérez Gallego (1985: 513) postula que “La novela es una analogía de la realidad, un «mapa» de las relaciones existentes en el mundo exterior”. O sea que la obra narrativa es un calco de las realidades sociales.

Partiendo de esta contextualización, nada se escribe de ex nihilo. Como muestra, tenemos: “Pues no sé..., te casarás” (Matute, 1955: 10). Esta sentencia de Luis Roda, padre de Sol, la protagonista cuando tenía trece años relativamente a su porvenir, solidifica las bases de la sociedad machista de la España de los años 30. En efecto, el fin de la II República connota, el cese de los privilegios otorgados a la mujer en España. Como tal, la España tradicional con fuerte acento misógina rige las moralidades. De la misma, la África tradicional de ante la Conferencia de La Baule¹, es decir hasta 1990, no ofrecía a las mujeres oportunidades y perspectivas para expresarse y tener voz en las actividades de su comunidad; siendo el hogar, su terreno reservado.

Partiendo de estas observaciones, nos preguntamos: ¿Cuáles eran los desafíos del feminismo en España y Costa de Marfil que podemos evidenciar con *Luciérnagas* de Ana María Matute y *Rebelle* de Fatou Kéita? El objetivo de esta investigación es mostrar la situación de la mujer tanto en España como en Costa de Marfil, aunque sea en periodos diferentes. Intentaremos poner de relieve las condiciones sociales de las mujeres y sobre todo las luchas emprendidas por esas con motivo de reivindicar sus derechos a partir de estudios sociológicos y feministas. De lo cual, nuestra intención en el marco de este artículo es analizar el estilo, la técnica narrativa primero y después, el fondo sociológico de las escritoras Ana María Matute y Affou Kéita con la intención de derrumbar los cimientos machistas de sus diferentes sociedades.

1. EL ESTILO Y LA TÉCNICA COMO AFIRMACIÓN DE LA FEMINIDAD ENTRE DISTORSIONES Y MONÓLOGOS

Hablando del estilo, nos interesamos primero al tiempo interno o narrativo del corpus. Siendo una estructura plástica, *Luciérnagas* tiene una distorsión cronológica que llamamos trivialmente anacronía. Esta novela tiene como trama principal, el relato de la Guerra Civil con Soledad o Sol, la protagonista, prole de una familia acaudalada antes de dicha contienda. Si, en el transcurso global del relato, tenemos

1 «Le discours de la Baule » o Conferencia de la Baule fue pronunciado durante la 16 Conferencia de los Jefes de Estado de África y Francia el 20 de junio de 1990 por François Mitterand y con lo cual condiciona la ayuda de Francia a los países africanos por la democratización.

una cronología narrativa, destacamos también tres tipos de distorsiones o alteraciones de la temporalidad:

El primero es un *racconto*. Generalmente, confundido con la retrospección, el *racconto* es en términos de Cubero (2017):

un quiebre en el relato volviendo al pasado, pero este último no es tan repentino, es más pausado en lo que se refiere a la velocidad del relato y de mayor extensión. El *racconto* es una retrospectiva prolongada hacia un momento largo del pasado de la narración que se relata de forma entera, incluso aportando detalles significativos.

Djoro (2013: 3) afirma a este propósito que “en realidad, el *racconto* no es más que una historia dentro de una historia”. Agregamos que el *racconto* es un quiebre en la organización temporal de los acontecimientos para volver hacia el pasado para un largo tiempo y durante esta ruptura temporal, el narrador cuenta otra historia, sin embargo, en relación con la que está en curso. Este intermedio permite dar explicaciones o informaciones a acontecimientos silenciados en el transcurso lineal y que tienen sus resultados en la situación en curso del relato.

Con esta clarificación hecha, entre las páginas 48 y 69 “Hasta entonces interno en los Jesuitas [...] Y no ha vuelto ninguno de sus muertos”; tenemos un *racconto* (Matute, 1955: 48-69). En efecto, Eduardo tras insistencia de su hermana Sol, le cuenta los diferentes episodios desde su fuga de casa empezando con su última cena con su padre; él era interno en los Jesuitas en aquel entonces, después su encuentro con la pandilla de Chano hasta tropezar con él aquella tarde cuando ella huía de la atmosfera insoportable de la casa asaltada por refugiadas de la guerra. Esta técnica que es una innovación para la literatura de aquel periodo permite al lector ser consciente de unos pasajes silenciados en la narrativa lineal. Es más, sobresale la ingeniosidad de Ana María Matute porque aquí, se nota la polifonía narrativa dado que no lo cuenta la historia solo el narrador. En efecto, Eduardo es aquí un narrador-actante por contar su propia historia a su hermana Sol.

En segundo lugar, tenemos muchas retrospecciones o flashback que nos dan muchas informaciones relativas a la vida anterior al tiempo narrativo tocantes a actantes como Pablo (Matute, 1955: 87-89, 110-111) y Daniel (Matute, 1955: 122-128, 156-157, 163-165). No ponemos extractos para no ensanchar nuestro texto.

El tercer elemento de distorsión narrativa es el monólogo interior de tres actantes: Eduardo, Daniel y Chanco. En efecto, muchas veces en el transcurso de la historia, el narrador marca una pausa para dejar la acción narrativa otra vez, a cargo de estos

actantes con motivo de reflexionar sobre la vida, como consecuencia de la situación social prevaleciente. Nos enfocamos en la reflexión filosófica e iconoclasta de Eduardo primero con esta muestra:

- Papá no escogió el color de mi piel. No eligió mi sexo. El bien y el mal estaban dentro de mí antes de nacer, sin que él tuviese parte en ello. ¿Por qué había de elegir él mi profesión, mi vida, casi? [...] La vida tiene sentido desde el momento en que se prescinde de Dios (Matute, 1955: 69).

Esta postura protestataria de Eduardo, hijo de una familia pudiente; educado según las normas de la sociedad tradicional y de la iglesia católica evidencia en filigrana la postura reivindicativa de la autora para con el nacionalcatolicismo vigente durante el franquismo. Es más, la introspección de Daniel a la hora de su muerte con acento estoico y fatalista estigmatiza la vanidad y la fugacidad de la vida humana con motivo de interpelar a los protagonistas de la Guerra Civil a más humanidad.

Nadie estaba con él, más que su padre, llorando cerca de su rostro [...] Ah, sí: los hombres iban en masa al matadero. Los hombres iban en busca de la muerte. Los tambores resonaban en las calles estrechas y su eco iba subiendo, subiendo, pegándose como niebla a los muros de la casa. No existe nadie que escapa a la muerte (Matute, 1955: 105-106).

Fatou Kéita en cuanto a ella, emplea diferentes técnicas literarias para reflejar poderosamente el feminismo a su manera y según su visión del mundo. En efecto, mediante un lenguaje estético, intenta dar voz a las protagonistas femeninas, examinando sus pensamientos, emociones y luchas internas. Lo notamos a través de las interacciones de los personajes por medio de sus monólogos “Las mujeres de la asociación habían también generado una revuelta en las mujeres que acercaba [...]”² (Keita, 1998: 196-197) con el fin de sacar a relucir una visión auténtica y cruda de las experiencias de las mujeres. El monólogo evidencia la facultad de pensamiento, conciencia de la mujer en una sociedad que le niega su participación en la toma de decisión por considerarla subalterna al hombre. Monologar supone capacidad de

2 **Texto original** : les femmes de l’association avaient aussi suscité une certaine révolte chez celles qu’elles approchaient.

reflexionar sobre su situación y la de su comunidad por un sujeto integrante dotado de juicio. El estilo se elige a propósito.

Además, la estructura narrativa de la novela se centra en la vida de las mujeres y ofrece una perspectiva que contradice las normas tradicionales. Por ejemplo:

Lo que había vivido, la violencia y las injusticias de la sociedad, suponía ser la norma, pero ellas se dieron cuenta de que esta norma debería ser revisada y corregida para que la dominación ejercida sobre sus cuerpos y sus mentes se desvanezca poco a poco³ (Keita, 1998:220).

La autora pone en duda los estereotipos de género y muestra las experiencias vividas por las mujeres marfileñas bajo el poder patriarcal. Así, para denunciar los abusos y las violencias hechas a la mujer, la autora se sirve de una escritura centrada en el cuerpo femenino. Es decir, en la agresión, las heridas y la mutilación genital.

Malimouna y las mujeres de la asociación llegaron a convencer algunos parientes de las víctimas a hacer un testimonio. Numerosas madres habían perdido a sus niñas por haber contractado infección [...] estos testimonios fueron relevante⁴ (Keita, 1998:194).

Deducimos que el sufrimiento del cuerpo de la mujer y su realidad son transcendentales en este relato y el estilo traduce estrechamente la situación femenina en movimiento para reclamar su sitio en la sociedad.

2. SIMBOLISMO Y METÁFORAS

El simbolismo que notamos primero en la obra de Ana María Matute es la limitación del campo de actuaciones de la mujer en la sociedad conservadora española regida por las orientaciones promovidas por el régimen franquista según lo editado en el Boletín Oficial del Estado en 1938 antes de finalizar la Guerra:

3 **Texto original** : ce qu'elles avaient vécu était supposé être la norme, mais elles se rendaient compte qu'il ne tenait qu'à elles que cette norme soit revue et corrigée afin que s'estompe progressivement la domination exercée sur leur corps et leur esprit

4 **Texto original** : Malimouna et les femmes de l'association avaient réussi à convaincre certains parents de victimes de venir témoigner. Plusieurs mères avaient perdu leur enfant à la suite d'infections.

El Estado se compromete a ejercer una acción constante y eficaz en defensa del trabajador, su vida y su trabajo. Limitará convenientemente la duración de la jornada para que no sea excesiva, y otorgará al trabajo toda suerte de garantías de orden defensivo y humanitario. En especial prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres y niños, regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica (BOE, 1938).

Como tal, esta ley o prescripción que se parece a una autocracia para con la mujer y que, por consiguiente, induce la restricción de sus derechos, se alude en la novela por la actuación de la madre de Sol que pese a las condiciones pésimas en su casa durante la Guerra Civil tras el asesinato de su esposo no se atreve a dejarla para buscar trabajo con la intención de salirse de los apuros económicos derivados. Tiene que quedarse en casa y estar en el banco de la paciencia esperando el maná del cielo. De la misma, su situación sugiere el conformismo de la mujer tradicional, estricta al respeto de las prescripciones. En efecto:

Sol adivinaba el aislamiento de su madre. Vivía apartada, aun de las escasas amistades que le quedaban. Silencio en torno a ella, sólo silencio en los recuerdos, cuando avanzaba la mano de una sombra. [Sol la veía cada vez más hundida en el pasado. Temía que viviese siempre así cauterizada al dolor, en la distancia del recuerdo, sin conciencia de las horas de cada día y sin apetito de futuro (Matute, 1955:71-72).

Este trozo de texto refleja la simbólica del luto que viene observando la dama desconsolada; una referencia a la sociedad tradicional.

A continuación, tenemos la simbólica de la Iglesia en tanto como aparato opresor de la libertad de los españoles en la persona de la abuela de Sol porque "... en el colegio, en casa estaba prohibido pensar, bajo peligro de caer en el pecado" (Matute, 1955:11). En efecto, la antecesora se postula como representante de la Iglesia en la formación religiosa de Sol. Se observa en este extracto, la orientación que la Iglesia ambiciona inculcar a la población española durante el régimen franquista. Se promueve el conformismo y la inhibición de la inteligencia o la capacidad de reflexión para no reventar los cimientos del régimen. Con la abuela, se nota una actitud inquisitorial de la Iglesia que pregonaba un modelo de español para la sociedad que quiere construir. Pese a su formación en el internado Saint-Paul, la abuela le machaca "Tú no sabes rezar, añadía" (Matute, 1955:17) dado que "Las oraciones de la abuela eran interminables y muy complicadas, hasta el punto de que Sol añoró la sencillez de aquel Padrenuestro que le impusiera Mere Colette" (Matute, 1955:17). Lo esencial aquí, para la abuela, es considerar la oración como la panacea a los problemas existenciales, dado que Dios satisfará a todo. De lo cual, bajo el franquismo, se establece lo siguiente:

En primer lugar, se define una enseñanza confesional católica basada en tres premisas fundamentales: educación de acuerdo con la moral y dogma católicos, enseñanza obligatoria de la religión en todas las escuelas y derecho de la Iglesia a la inspección de la enseñanza en todos los centros docentes (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2004: 5- 6)

Sin embargo, pese a estas condiciones enrarecidas para todos y sobre todo para las mujeres, se notan unos simbolismos que permiten vislumbrar un futuro reluciente para la causa femenina. Primero, notamos la metáfora de la lucha entre generaciones. Con socorro al texto, puede afianzarse que Sol se opone a la visión tradicional de la mujer cuando al referirse a la situación de su madre afirma "...yo no seré como ella, no seré así" (Matute, 1955: 11). Es decir, quiere abrirse su propio camino sin conformarse con las directivas paternas que considera arcaicas. Como líder de la nueva generación con intención de tabula rasa, Sol es la antorcha o sea la luz simbolizada por la luciérnaga (Matute, 1955:155) y sobre todo para Cristian, quien, por su inclinación para con ella, pudo afrontar muchas dificultades escapándose del camión de los prisioneros saltando de un coche. De conformidad con la novela, "La vida iba a rastras de una lucecilla que flotaba sobre su cabeza delante de sus ojos" (Matute, 1955:188). La devoción que tiene para Sol le infunde intrepidez para carear las adversidades de la vida y en territorio incognito. Sol desde una perspectiva onomatopéyica, es el símbolo de la esperanza, la luz que tutela a la nueva generación a imagen del lucero del alba que conduce a los reyes Magos hacia Jesús Cristo.

En la segunda novela, Fatou Keïta usa unas variedades de símbolos y metáforas con la intención de infundir un mensaje profundo sobre el papel de la mujer en la sociedad. Estas herramientas son fundamentales en la búsqueda de la identidad femenina para introducir el tema de la resistencia, la identidad y la lucha por la libertad.

En el transcurso novelesco, la autora utiliza símbolos para representar la opresión de las mujeres. Tenemos el velo que consideramos como un obstáculo que corrobora la invisibilidad de las mujeres y por ende, las restricciones de su libertad: "Malimouna parecía observarlo a través de su velo⁵" (Keita, 1998:32). Decimos que, además de su ausencia en el espacio público tradicional, el velo no permite al interlocutor percatarse de los sentimientos de la mujer cuando intercambia con ella dado que muchas veces, todo se refleja en los ojos y el velo le cubre la cara impidiendo la comunicación visual. Ahora bien, solo con mirar en los ojos, uno puede darse cuenta de lo que está viviendo o sufriendo la mujer.

También, el espacio físico, como la cocina es una representación espacial destinada únicamente a la mujer en la sociedad africana: "Malimouna fue primero sorprendida viendo que era un hombre que se encargaba de la cocina, un trabajo reservado a la

5 **Texto original** : Malimouna semblait l'observer à travers son voile.

mujer en su pueblo⁶” (Keita, 1998:61). Este espacio traduce el encierro y la limitación de oportunidades laborales para las mujeres. Como lo subraya también Lopes (1976: 14): “La mujer casada [...] es cocinera. Trabajo de fuerza. Ella aplasta y está resignada⁷”. Se nota una mediatización del papel tradicional de la mujer en la novela, a través de la doble dimensión de “la cocina” -espacio ficticio y real-, como pretexto literario que metaforiza la reivindicación del derecho femenino.

Las metáforas también desempeñan un papel imprescindible en la narrativa de Fatou Kéita. La imagen del pájaro enjaulado “cada noche, en sus sueños, Malimouna veía un pájaro levantado en el cielo [...] deseaba esta libertad, esta capacidad de escapar de los retos de la tradición⁸” (Keita, 1998:10). Este extracto simboliza la lucha por la libertad «aprisionada». En efecto, el pájaro como todo animal no tiene por esencia que vivir en jaulas. De lo cual, desnaturaliza su ser. Como tal, la simbólica columbra el objetivo que pregona la autora para las mujeres africanas. Deshacerse de la jaula, levantarse el vuelo y vivir conforme a las potencias de sus alas en la naturaleza. Es decir, ir a donde una quiere en función de sus capacidades y aspiraciones, sin restricciones. Entonces, la mujer tiene que salirse de la jaula para reivindicar su libertad.

Asimismo, la mutilación genital simboliza la subyugación de la mujer. Es sin lugar a dudas una prueba obligatoria para considerar a la mujer como un ser mojigato; por ende, esta advertencia: “tienes que saber que una mujer que no pasa esta prueba no puede dominar su cuerpo⁹” (Keita, 1998:21). Esta mutilación es un estigma de lo cual, la mujer tiene que deshacerse sin complejos.

Aquí, la mutilación, es decir la escisión constituye una violación de sus derechos e integridad. De la misma, a corto plazo puede conllevar consecuencias inmediatas (hemorragia, contracción de enfermedades, muerte) y largo plazo (infertilidad, problemas psicológicos) (Amnesty International, 1997). Por cuanto, la autora permite su denuncia y la concienciación sobre las consecuencias de la mutilación genital.

Además, tenemos los colores específicos que traducen las emociones y situaciones sociales de la mujer. El color negro refleja la oscuridad: “Dimikela [...] cubrió malimouna y las otras chicas por un taparrabos negro¹⁰” (Keita, 2009:27). Con este acto que connota la oscuridad, puede decirse que el color negro impide a las chicas darse cuenta de las realidades sociales acuciantes como herencias de las tradiciones. Sin luz,

6 **Texto original** : Malimouna avait d’abord été surprise de voir que c’était à un homme, qu’était confié une tâche si réservée aux femmes dans son village [...] faire la cuisine

7 **Texto original** : La femme mariée [...] est cuisinière. Travail de force. Elle subit et se résigne.

8 **Texto original** : chaque nuit, dans ses rêves, Malimouna voyait un oiseau majestueux s’élever dans le ciel, battant des ailes [...] elle aspirait à cette liberté

9 **Texto original** : sache qu’une femme qui ne subit pas cette épreuve ne peut être maitresse de son corps.

10 **Texto original** : Dimikela [...] puis couvrit Malimouna comme les autres fillettes d’un pagne sombre

uno no puede orientarse en la oscuridad. Entonces, se tiene que echar luz sobre la vida de la mujer africana con motivo de ofrecerle una mejor vida y oportunidades.

De lo contrario, el color blanco que simboliza la pureza: “Su tía la dejó una sábana blanca de algodón. Esta sábana, la explicaba ella, Malimouna la extendería en la cama nupcial durante la primera noche con su novio. [...] para que se leyera su virginidad¹¹” (Keita, 1998:33). Es obvio que, cambiando de estatuto social, accediendo a la meta fijada para la mujer tradicional, es decir el casamiento, el blanco sustituye al negro.

Estas metáforas sugieren que las mujeres están atrapadas por los retos sociales, además de connotar su resistencia y determinación para romper ese hielo y atinar y asumir su propia identidad. Los símbolos y metáforas identificados en esta novela, además de agregar profundidad y complejidad a la narrativa, permiten pensar en la condición social de la mujer y en las estrategias de lucha por la igualdad y su libertad.

3. ENTRE RELIGIÓN Y TRADICIÓN

Las protagonistas de la novela están constantemente en un dilema. Deben elegir entre las expectativas religiosa, tradicional y su libertad. Esta tensión se percibe en sus acciones y decisiones a lo largo de la trama. Están influenciadas por las normas y tradiciones religiosas que rigen su comunidad. Se recomienda que sigan lo prescrito y que se adhieran a las prácticas y creencias religiosas. Pero, estas expectativas resultan difíciles porque entran en conflicto con las aspiraciones de las protagonistas, por buscar, ellas, una vida que va más allá de las limitaciones religiosa y tradicional ya que tienen una perspectiva progresista.

En la primera novela, con actitud iconoclasta, Sol se irgue contra las reglas religiosas pese a su escolarización en una escuela religiosa (Saint-Paul) y en la cual, la educación va ligada con la religión; muestra de la implicación de la Iglesia. Desde las primeras páginas, notamos su postura atea considerando a Dios como un dictador, dado que, en el colegio, se prohibía el espíritu crítico cuando el narrador afirmó: “Y entró en una zona extraña de miedo, donde Dios se había convertido en un Ser implacable, cruel. Aprendió profundamente a tener miedo de Dios” (Matute, 1955:12). Como tal, Sol así como su hermano Eduardo actúan sin conformarse con las normas religiosas pregonadas por sus padres. Esta sentencia de Eduardo “-Dios no dice nada. Yo no le he oído nunca” (Matute, 1955:69) señala la zanja que separa la antigua y la nueva generación relativamente a su percepción de la religión. Mientras los padres actúan con su corazón, los jóvenes lo hacen con su mente a partir de una actitud inquisitoria. Y obviamente, esta actitud les influye a afrontar la vida y emanciparse.

11 **Texto original** : L'une de ses tantes lui tendit un petit drap de coton blanc. Ce drap, lui expliqua t'elle, Malimouna l'étendrait sur le lit nuptial lors de sa première nuit avec son Mari. [...] y lisent la virginité de la nouvelle mariée

En la segunda novela, las protagonistas se debaten entre la realización de sus sueños y el respeto de la tradición y la religión. De hecho, están confrontadas a un dilema ético o moral en que deben tomar decisiones que van en contra de lo establecido. Estos conflictos internos se reflejan en sus actuaciones y decisiones. Por ejemplo, Dimikela decía a Malimouna que una mujer que no pasa esta prueba [la prueba de la mutilación genital o sea la escisión] no puede ser maestra de su cuerpo y puede ser considerada como una mujer sinvergüenza (Kéita, 2009:21). Lo que significa que, la mujer está influenciada por las leyes tradicionales. Lo que ofrece una exploración profunda de las complejidades de la identidad cultural y religiosa, y se nota cómo estas influencias moldean las experiencias y decisiones de las mujeres marfileñas.

Es más, en el ámbito del matrimonio, la mujer no tiene derecho de hablar de violencia conyugal, algo que carece de ética religiosa y tradicional. La mujer tiene que dar amor a su marido cuando necesite sin pensar en si le apetece o no. Es lo que resalta de la conversación entre Malimouna y Karim: “-¡déjame! ¡No me vas a violar, de toda manera! -¿Violar? ¡Como un marido puede violar a su mujer!¹²” (Keita, 1998:211). Entendemos por estos extractos textuales que la mujer casada en África es la propiedad de su marido, por lo cual, no puede rechazarle su cuerpo y, en consecuencia, no es posible hablar de violencia conyugal o doméstica.

Lo mismo sucedió durante el franquismo con las recomendaciones de la Sección Femenina de FET y de las JONS en 1958:

Ten preparada una comida deliciosa para cuando él regrese del trabajo. Especialmente, su plato preferido. Ofrécete a quitarle los zapatos. Habla en tono bajo, relajado y placentero (...). En cuanto respecta a la posibilidad de relaciones íntimas con tu marido, es importante recordar tus obligaciones matrimoniales: si él siente la necesidad de dormir, que sea así no le presiones o estimes la intimidad. Si tu marido sugiera la unión, entonces accede humildemente, teniendo siempre en cuenta que su satisfacción es siempre más importante que la de una mujer.

A través de las actuaciones de las protagonistas, las autoras nos invitan a pensar sobre las tensiones entre la tradición y la modernidad, y cómo estas rigideces dan otra forma a nuestras vidas y relaciones.

4. ENTRE MODERNISMO Y LIBERTAD

“También estaba escandalizada porque en el colegio no la habían enseñado a bordar. ¡Qué colegios!, se lamentaba. No eran en sus tiempos” (Matute, 1955: 17). El escándalo de la abuela de Sol sorprende a primera vista porque cada época tiene sus realidades.

12 **Texto original** : Lâche-moi! Tu ne vas pas me violer tout de même! – violer ? Comment un mari peut-il violer sa femme ?

La nueva generación de mujeres formadas durante la II República no podía recibir las mismas formaciones en el colegio que las formadas durante la época anterior con connotaciones tradicionalistas. Se percibe claramente la oposición entre modernismo y tradición.

Ahora bien, el modernismo y la búsqueda de libertad son temas que caracterizan el corpus. Las protagonistas luchan por atinar su papel en la sociedad y por liberarse de las restricciones impuestas por las normas sociales. Así, el modernismo se manifiesta por el deseo y la aspiración de las protagonistas de independizarse de las tradiciones y del sistema patriarcal. El objetivo es romper con las normas tradicionales y desafiar *el establishment*, el *estatus quo* o el establecido. Esto se percibe por su anhelo de educación, autonomía económica y la participación en actividades sociales y políticas. En *Luciérnagas*, lo notamos primero con Cloti, quien “Prefería ganar unos céntimos por las calles de la ciudad, porque desde muy niña aprendió a conocer el valor del dinero. Además, nadie la obligaba” (Matute, 1955: 39). Prefiere afrontar la vida. Después militó en las juventudes nacionalistas para sobrevivir durante la guerra.

Es más, Sol, la protagonista no esperó nada de su madre, aunque era la única pariente que le quedaba a la hora de enamorarse e iniciar su relación con Cristian, él de la clase baja empezando por oponerse a su madre “No puedo estar las manos cruzadas. Debes comprenderlo, mamá. Los tiempos han cambiado” (Matute, 1955:73). Esta frase simboliza el deseo de libertad de la nueva generación. No permite que su madre le dicte su conducta.

En *Rebelle*, Malimouna proyectó un gran mitin que debería reunir a una delegación de por lo menos doscientas mujeres en la calle “Sandougou” con motivo de hablar de los daños de la mutilación genital (Keïta, 2009:194). Concretamente, se veía luchando por medio de la sensibilización e invitando a la mujer a la toma de conciencia. La mujer tiene que coger el toro por los cuernos para reivindicar su voz en la sociedad que tiende a oprimirla.

La libertad, por otro lado, se presenta como un objetivo fundamental para las protagonistas. Anhelan la libertad de tomar decisiones sobre sus propias vidas, elegir su destino y expresar sus opiniones y deseos sin miedo a la represión de la sociedad. A partir de las experiencias de las protagonistas, la autora nos invita a reflexionar sobre los motivos y las estrategias de lucha por la igualdad, la autonomía y la libertad femenina en un contexto sociocultural.

CONCLUSIÓN

A la hora de concluir esta redacción, decimos que la lucha feminista viene insertándose en la conciencia colectiva desde la corriente realista cuando se empezó a

retratar las realidades sociales. Como tal, las escritoras, en este caso, Ana María Matute y Fatou Kéita se unieron a este movimiento al exponer las realidades sociales regidas por la religión y la tradición en España y Costa de Marfil con motivo de interpelar a la mujer para más, dado que su voz debe ser audible. Nadie puede defender más la cosa de uno que si mismo. En suma, Ana María Matute y Fatou Keita, al mismo tiempo que rebeldes para con el patriarcado son luciérnagas para las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMNESTY INTERNATIONAL (1997), Qu'est-ce que les mutilations génitales féminines? Recuperado de <https://www.amnesty.org/fr/wp-content/uploads/sites/8/2022/05/act770061997fr.pdf>, consultado el 06/01/2025
- CUBERO, David Estebán (2017). Cómo diferenciar flashback de racconto. Recuperado de <https://cursosdeguion.com/20-como-diferenciar-flashback-de-racconto/> [08/08/2017]
- DJORO, Amon Cathérine (2021). "La alteración de la temporalidad en Réquiem por un campesino español de Ramón Sender: ¿flashback o racconto?" *Annales de l'Université de Lomé*, Tom XXX1, pp.123-131
- DOS SANTOS RIBEIRO, Lilian Adrian (2014). "Luciérnagas en caminos de piedras: las voces femeninas como alternativa de transgresión". *Raudem - Revista de Estudios de las Mujeres* - Vol. 2, pp. 290-304
- FONKOUA, Romuald Blaise (1994). "Écritures romanesques féminines : L'art et la loi des Pères". *Notre Librairie*, n°117, pp. 112-123.
- GALLEGO PÉREZ, Cándido (1985). Estudio sociológico: literatura y sociología in *Métodos de estudio de la obra literaria* (Coord: DIEZ BORQUE, José María). Barcelona: Taurus.
- GOLDMANN, Lucien (1975). *Le dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard.
- KEITA, Fatou (2009). *Rebelle*. Abiyán : NEI, Présence Africaine.
- LOPES, Henri (1976). *La Nouvelle romance*. Yaundé: Clé.
- MATUTE, Ana María (1955). *Luciérnagas*. Barcelona: Destino.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE (2004). *El Sistema Educativo español*. Madrid: MEC/CIDE.
- SOTELO VÁZQUEZ, María Luisa (2012). "Espacio urbano y guerra civil en Luciérnagas de Ana María Matute". *Anales*, n°24, pp. 319-336