



2009

Las Damas del Fin del Mundo o la Novela Histórico-Fantástica Femenina

Beatriz Trigo
Gettysburg College

Follow this and additional works at: <https://cupola.gettysburg.edu/spanfac>

 Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Share feedback about the accessibility of this item.

“Las damas del fin del mundo o la novela histórico-fantástica femenina.” *Hispanófila* 156 (2009): 67-82.

This is the publisher's version of the work. This publication appears in Gettysburg College's institutional repository by permission of the copyright owner for personal use, not for redistribution. Cupola permanent link: <https://cupola.gettysburg.edu/spanfac/12>

This open access article is brought to you by The Cupola: Scholarship at Gettysburg College. It has been accepted for inclusion by an authorized administrator of The Cupola. For more information, please contact cupola@gettysburg.edu.

Las Damas del Fin del Mundo o la Novela Histórico-Fantástica Femenina

Abstract

EL florecimiento de la novela histórico-fantástica en las últimas décadas del siglo XX nace de una coyuntura que obedece a distintos factores los cuales están en no poca medida relacionados con el ambiente editorial que se vivía en España en las décadas de 1980 y 1990, que favorecía las obras que gozaban de una buena acogida por parte del público. [*excerpt*]

Keywords

historical novel, historical fantasy, las damas del fin del mundo, Ángeles de Irisarri

Disciplines

Spanish Literature

LAS DAMAS DEL FIN DEL MUNDO O LA NOVELA HISTÓRICO-FANTÁSTICA FEMENINA

por Beatriz Trigo

Gettysburg College

EL florecimiento de la novela histórico-fantástica en las últimas décadas del siglo XX nace de una coyuntura que obedece a distintos factores los cuales están en no poca medida relacionados con el ambiente editorial que se vivía en España en las décadas de 1980 y 1990, que favorecía las obras que gozaban de una buena acogida por parte del público.¹

De hecho, diferentes críticos como Ignacio Soldevila-Durante, Germán Gullón Ángeles Encinar, José Romera Castillo, Nickianne Moody e Isabel de Castro concuerdan en señalar la fecha de 1980 como el principio del auge de la novela de corte histórico-fantástico; fecha que coincide con el buen momento que atraviesa la novela española y el continuo respaldo editorial que reciben los libros de historia (Gullón 3-4). El número de este tipo de obras publicadas en las dos últimas décadas del siglo XX hasta el momento actual, no solamente en España sino también en otras literaturas, responde en gran parte a la popularidad y versatilidad del género ya que se ajusta al gusto de un público que ya no tiene únicamente el libro como fuente primordial de una amena información histórica. Esta conjugación de lo histórico y lo fantástico está íntimamente relacionada con lo que se ha venido a llamar la actualización de la novela histórica, esto es, el reflejar el momento histórico desde la sensibilidad del siglo XX, desde perspectivas muy diversas que descubren espacios, experiencias y vivencias que tradicionalmente habían sido silenciados, como ilustra Gullón: “[la novela histórica del siglo XX] ofrece una lectura actual de la vida de entonces, que espiga modos de vida que hoy en día se han intensificado, y que entonces no eran entendidos como lo son en la actualidad” (3).

En consecuencia, el presente trabajo sostiene que *Las damas del Fin del*

Mundo (1999) de la escritora zaragozana Ángeles de Irisarri, funciona como un texto transgresor cuyo carácter desmitificador ahonda en la presencia de una realidad alternativa, enfatizando una parte de la historia que tradicionalmente ha sido silenciada. La novela sintetiza aspectos de la moderna novela histórica y la literatura fantástica, y los combina con un señalado protagonismo femenino, subrayando así una innovadora función del ámbito sobrenatural al facilitar un espacio que da pie a la subversión.

De hecho, *Las damas del Fin del Mundo* se puede considerar como un texto paradigmático de lo que yo he venido a denominar la novela histórico-fantástica femenina. Por este término yo entiendo una narración que combina el uso de una época pretérita con un marco diegético caracterizado por la presencia del componente fantástico.² En este tipo de obras el desarrollo de la identidad de la mujer-personaje se ve entonces potenciado por la vinculación de lo femenino al ámbito sobrenatural, facilitando así la concreción de espacios de deseo que – aunque presentes en el ámbito natural – se consumirán a través del dominio sobrenatural. El empleo del marco histórico permite, además de una re-evaluación y re-escritura de la historia desde una perspectiva femenina, superponer la problemática presente en un pasado lejano, de modo que algunas de estas narrativas posibilitan una lectura metafórica o alegórica de la problemática actual. Estos textos se caracterizan entonces por la presencia de los siguientes aspectos: 1) síntesis de un documentado marco histórico con un relevante dominio sobrenatural; 2) función transgresora del elemento sobrenatural que potencia la agencialidad femenina; 3) uso de un lenguaje eminentemente coloquial; 4) énfasis en la viabilidad del personaje colectivo; 5) presencia de la parodia y el humor; y 6) posibilidad de una lectura alegórica.

De los seis aspectos mencionados anteriormente, el elemento paródico-humorístico es relevante – desde una perspectiva estructural – en el análisis que nos ocupa, ya que ayuda a facilitar la plausibilidad de la síntesis de lo fantástico y lo histórico; además de ser uno de los factores recurrentes en la literatura fantástica del siglo xx (Juan Herrero Cecilia 87). Dicho de otra manera, la función del elemento humorístico y/o paródico ahonda en el rechazo de la existencia de una verdad totalizadora y de este modo se opone a los discursos desarrollados por los temas clásicos de la literatura fantástica: la búsqueda del Grial, novelas de caballerías, o lo que se ha venido a llamar fantasía heroica.³ Al combinar este elemento paródico humorístico con la potenciación de la agencialidad femenina nos encontramos frente a frente con el carácter transgresivo del que hacíamos mención, que analizaremos en las páginas que siguen.

EL TEXTO HISTÓRICO-FANTÁSTICO FEMENINO Y EL ASPECTO TRANSGRESOR

En *Writing Beyond the Ending* (1985), Rachel DuPlessis estudia las estrategias a través de las cuales las escritoras desarrollan argumentos que van más allá de las historias tradicionales, las cuales solían terminar en el matrimonio

de la protagonista, o en caso de comportamientos reprochables en la muerte de ésta. Esta crítica establece una correlación entre el concepto de “guión” (*script*) que ella recoge de ciertos estudios antropológicos y la literatura, para analizar su relevancia dentro del ámbito narrativo. De este modo, indica que en una sociedad dada las convenciones sociales funcionan como un “guión” ante el cual respondemos de una determinada manera que viene condicionada por comportamientos aprendidos que son cultural e históricamente específicos. La existencia de estos “guiones” sociales se puede extrapolar a la literatura en cuanto a que como lectores estamos pre-condicionados a seguir esos modelos ideológicos, traducidos en convenciones literarias (DuPlessis 2). En este sentido, el texto literario puede funcionar en menor escala de la misma manera que la ideología funciona a un nivel superior. En consecuencia, las novelas histórico-fantásticas enfatizan la agencialidad femenina con el propósito de romper este “guión”, introduciendo un comentario crítico de la sociedad y sus costumbres, como propone Anne Koenen: “Additionally, women’s fantastic literature provides alternative scenarios and (re)creates female models beyond conventions of plausibility that are encodings of misogynist hegemony; traditional plots that deconstructionists would suspect as inscriptions of cultural hegemony are defamiliarized by gendered difference” (307). En el caso de los textos histórico-fantásticos con mujeres protagonistas, el guión se rompe entonces de dos maneras: 1) a través de la fantasía que a priori establece otra serie de expectativas y posibilidades en el lector; y 2) a través de los espacios de desarrollo para la mujer, ya que las protagonistas son capaces de organizar y llevar a cabo sus propios espacios de deseo.⁴ La libertad intrínseca que ofrece el distanciamiento temporal que supone escribir en un marco histórico lejano se brinda como una excelente oportunidad para crear un texto cuyo énfasis se centra en relatar una historia desde los márgenes de la sociedad, desde perspectivas que permiten situar a la mujer-protagonista en el centro de la narración.⁵ La coyuntura de la mujer-protagonista en posiciones de poder y las especiales facultades que le son atribuidas por el elemento sobrenatural despliegan la función subversiva del texto fantástico que en palabras de Rosemary Jackson consiste en representar lo opuesto a la formación cultural del individuo (*Fantasy* 177).⁶

Al enfrentarse con esta nueva posibilidad de transgresión la escritora se encuentra con varias opciones: subvertir completamente la historia reemplazando los papeles tradicionalmente desempeñados por protagonistas masculinos por protagonistas femeninos; transgredir ciertos espacios re-escribiendo la trama de manera que proporcione a las protagonistas femeninas el papel que les corresponde y que ha sido silenciado; o llegar a un compromiso entre ambas tendencias donde, aunque respetando un argumento “tradicional” fiel a las costumbres de la época, se dé pie a una crítica más velada, menos directa. La elección de la Edad Media (o épocas inventadas que se asemejan al medioevo) como marco estructural del espacio diegético en el cual potenciar la agenciali-

dad del personaje femenino, se convierte en un trasfondo productivo a través del cual es factible representar la paradoja de una época que, por un lado, era represiva para la mujer, pero que desde una perspectiva filosófica consideraba el cosmos como femenino (Susan Bordo 647). A través del ámbito natural se despliegan las condiciones sociales culturales y políticas de la mujer en el medioevo, mientras que a través del ámbito sobrenatural se pone en evidencia la especial afinidad de la mujer con la naturaleza, afinidad que en la Edad Media se veía investida de atributos mágicos. Si el ámbito sobrenatural en el medioevo implicaba un modo de acceso a lo desconocido (Camps Perarnau 25-26), en la novela histórico-fantástica este ámbito representa un modo de acceso a lo femenino, a lo silenciado, a lo escondido, a los espacios de deseo vedados por los convencionalismos de la autoridad.

El marco histórico de *Las damas del Fin del Mundo* se sitúa en el siglo XI, en una España dividida en distintos reinos y en continua guerra por la creciente invasión árabe proveniente del sur. La trama transcurre en el Finisterre galaico en el castillo-faro donde doña Uzea, condesa de Finisterre, se autoexilia cuando era apenas una niña como protesta hacia su padre (Bermudo II), por haber obligado a su hermana Teresa a casarse con Almanzor. Doña Uzea vive en su solitario exilio hasta que un día la aparición de un objeto luminoso flotando encima del castillo rompe con la monotonía y la tranquilidad de la vida en Finisterre. A causa del objeto, que resultará ser un palacio flotante, el castillo-faro de Finisterre se llenará de insólitos personajes. La acción de la novela relata principalmente las experiencias de un grupo de damas – doña Uzea, doña Andregoto, Diana y Golda de Lubben – que por azares del destino vienen a coincidir en el castillo. Las vivencias pasadas y presentes de estas mujeres constituyen el argumento de la obra. Consecuentemente, el texto combina el ámbito sobrenatural con un documentado marco histórico para establecer la posibilidad de revivir el siglo XI desde una perspectiva eminentemente femenina. De este modo, el elemento sobrenatural es central no sólo para el desarrollo de la diégesis, sino como una estrategia más que, según Koenen, es primordial en narrativas en las cuales se echa mano del elemento fantástico para posibilitar una experiencia femenina que no sigue las normas establecidas: “Plots that are acceptable as plausible and perfectly realistic in men’s literature may need the fantastic to be plausible: the established male plot of the lone adventurer with anti-social tendencies who seeks out the solitude of the wilderness slips into the fantastic in fictions with female protagonists” (56).

La importancia de *Las damas del Fin del Mundo* estriba entonces, como se mencionó anteriormente, en la innovadora función del ámbito sobrenatural. Tradicionalmente este ámbito – señala Jackson – suele funcionar como un dominio que lejos de poner en entredicho el statu quo, lo afirma. En efecto, los cuentos feéricos, o lo que algunos críticos denominan alta fantasía o fantasía heroica, poseen según esta crítica unas leyes internas bastante estrictas que no permiten espacios transgresores:

The marvellous is characterized by a minimal functional narrative, whose narrator is omniscient and has absolute authority. It is a form which discourages reader participation, representing events which are in the long distant past, contained and fixed by a long temporal perspective and carrying the implication that their *effects* have long since ceased to disturb. Hence the formulaic ending too, “and then they lived happily ever after”, or a variant upon this. The effect of such narrative is one of a *passive* relation to history. The reader, like the protagonist, is merely a receiver of events which enact a preconceived pattern. (33)

Lo que aquí se propone representa un abandono de la postura asumida por Jackson y el desarrollo de un nuevo concepto: *Las damas del Fin del Mundo* con su componente sobrenatural lejos de afirmar el statu quo, da pie a una subversión tanto en el argumento como en la interpretación alegórica. Así, en una primera instancia, en el argumento el elemento sobrenatural reafirma la existencia y la funcionalidad de otras posibilidades no permitidas por la hegemonía imperante, poniendo en evidencia las fisuras de una sociedad patriarcal en la cual desde un plano político-social la mujer es generalmente relegada a los márgenes, pero que desde un plano fisiológico es central para perpetuar este tipo de sociedad. Además, desde una perspectiva alegórica el texto hace uso de una de las posibilidades ofrecidas por la novela histórica, ya que como explica Martín Maestro este tipo de novela da pie a “la extrapolación de temas de la actualidad en otros referentes temporales” (169). Por ende el texto discrepa de la afirmación establecida por Jackson, de que este tipo de obras mantienen con la historia una relación pasiva, y que sus efectos están “a salvo”, protegidos por la distancia de un pasado remoto, dado que *Las damas del Fin del Mundo* se puede leer como una alegoría de la situación de la mujer en las postrimerías del siglo xx y principios del XXI, noción que trataremos más adelante.

En el momento histórico en el cual se desenvuelven las protagonistas de la novela, el simple hecho de ser mujer se manifiesta como un obstáculo que limita el ámbito donde los personajes femeninos se pueden desenvolver; esta división de roles hombre/mujer enmascara el hecho de que las diferencias sociales siempre pertenecen a un orden económico, político e ideológico (Wittig 24). Así, todas las protagonistas son conscientes de esta oposición binaria que tratan de transgredir, si bien sólo lo lograrán con éxito con la ayuda del elemento sobrenatural. Esta conciencia de las limitaciones político-sociales en las que se encuentran entronca con una tradición literaria femenina que desde la Edad Media denunciaba a través de composiciones poéticas la situación de desigualdad y marginación en la que se encontraba la mujer, sobre todo en lo que se refiere al ámbito social. Lisa Vollendorf subraya que en España siempre ha habido conocimiento del papel de subordinación en el que se encontraba la

mujer y junto con figuras históricas como pudieran ser Isabel la Católica y Catalina de Erausto, la literatura española a menudo ha representado el personaje femenino en contra de las reglas al uso. Esta conciencia se ha expresado a través de diversas fuentes que se remontan a la literatura más temprana como son las *cantigas* y las baladas tradicionales (9).

Al elegir el marco histórico del medioevo la obra de Irisarri enfatiza la prevalencia de una tradición femenina que aunque silenciada y minoritaria ha dejado aquí y allá datos dispersos de su existencia. La interacción del ámbito de lo natural y el ámbito de lo sobrenatural para potenciar la silenciada agencialidad femenina subraya el feminismo inherente en la literatura fantástica escrita por mujeres, puesto que ésta osa romper las nociones dominantes tanto de la realidad, como de la representación (Jackson, “Introduction” xviii). A continuación analizaremos cómo el grado de existencia del dominio de lo sobrenatural es determinante en cada uno de los personajes principales – Doña Uzea, Diana, Andregoto y Golda de Lubben – para llevar a cabo sus propios espacios de deseo y cómo la independencia que poseen es proporcional al grado del elemento sobrenatural del que gozan.

Doña Uzea se exilia en Finisterre por un acto eminentemente feminista, su oposición a la boda de su hermana: “Se había ido doña Uzea, tan niña ella, cuando el señor rey entregó a doña Teresa, su otra hija, al *hachib* de Córdoba como esposa, que era lo mismo que como concubina, porque tenía muchas” (10). Con esta acción doña Uzea trasgrede el rol tradicional, ya que siendo una niña protesta ante la corte y la curia por la existencia de matrimonios con fines políticos, en los cuales la mujer es usada como moneda de cambio de un hombre a otro, de un reino a otro.⁷ Y no lo lleva a cabo en un ámbito privado, sino que su protesta es pública y contundente:

Añadían [los sirvientes] que la señora [Uzea] era corajuda de natural, en demasía, pues no era frecuente dejar una Corte y un palacio por el solo hecho de que doña Teresa fuera obligada a maridar con Almanzor, tan contra su voluntad que exclamara ante la Curia reunida: “Mejor los hombres solucionaran sus problemas hablando y callando a tiempo y no entregando al enemigo los coños de sus mujeres”, avergonzando a todos. Porque una mujer y máxime la hija del rey, no podía disponer de su vida, sino servir a su padre, que era o debía de ser como servir al reino, sin protestar, ni menos tomar el montante y partir para el Fin del Mundo para estar más cerca de Dios cuando asonaran las trompetas del Apocalipsis, que no sonaron, a Dios gracias. (10-11)

La postura asumida por Uzea es desestimada, ya que su queja no es legítima al ser únicamente pertinente a una experiencia femenina. La abierta desaprobación de la boda de su hermana no sólo la llevará a una vida al margen de la sociedad, sino que subraya el hecho de que su protesta es rechazada por un orden

social que prima la opinión masculina. El lenguaje usado por Uzea pertenece, según subrayan Nancy Henley y Cheri Kramarae, a un sistema lingüístico no diseñado para los intereses y preocupaciones del género femenino y que por lo tanto implica que la voz de la mujer sea menos escuchada que la del hombre (387). A consecuencia de sus acciones, Uzea, entre otras penalidades, no sólo es obligada a su vez a casarse con un hombre a quien no quiere (Don Gómez), sino que es abandonada por éste, recreando así una situación similar a la de su hermana. Su protesta – dentro del dominio de lo natural, del mundo real – es imposible, puesto que subvierte los pilares de la sociedad del siglo XI, por eso el matrimonio de la propia condesa se convierte en imprescindible para restablecer los parámetros sociales al uso. Aunque Uzea se auto-exilia a los márgenes geográficos de la península Ibérica, le es prohibido el exiliarse metafóricamente a los márgenes de la cultura patriarcal, y de esta manera todo intento de libertad femenina por medio del plano del discurso – a través de la queja de Uzea ante la corte y la curia – queda instantáneamente anulado por una sociedad que la desestima. Por el contrario, como veremos, la presencia del ámbito sobrenatural legitima el deseo femenino abriendo espacios antes vetados.

Diana, hija de Uzea, hereda de su madre el rechazo a unas costumbres sociales que relegan a la mujer al ámbito del hogar. “Trastornada” en su infancia por el regalo de una pareja de perros daneses, que con el tiempo se convertirán en una jauría que obedece mágicamente a su ama, Diana decide convertirse en una doncella guerrera y abandona el castillo. El personaje de Diana está relacionado entonces tanto con lo pastoril, como con lo mitológico puesto que el significado de su nombre remite a una referencia obligada al mito de Artemisa/Diana. De acuerdo al mito, Artemisa es descubierta por el cazador Acteón y su jauría de perros bañándose en un lago. Ofuscada por el hecho de que un hombre la ha visto desnuda, la diosa convierte a Acteón en un ciervo que es atacado por los perros, que ignorantes desconocen que están devorando a su propio amo. El personaje de Diana sintetiza entonces características femeninas y masculinas del mito: la belleza e independencia de Diana cazadora y la jauría de perros de Acteón. Este estilo de vida elegido por Diana le dota de una inusitada independencia puesto que vive como quiere sin tener que responder a nadie, además de no necesitar de protección por el hecho de ser mujer, como ella misma indica: “Yo he despachado a decenas de hombres con este arco y estos perros” (167). Al gozar de unas facultades sobrenaturales muy limitadas, Diana depende completamente del objeto que le otorga este ámbito especial, la jauría de perros, una vez que esta jauría desaparezca o disminuya ella quedará desamparada y por ello tendrá que volver de los márgenes al centro de la sociedad por medio del matrimonio. Su incursión en un estilo de vida pastoril es una evasión, y desarrolla aún más el contraste entre el mundo real y el mundo sobrenatural, con lo que se espera de ella como mujer y con lo que ella quiere de verdad ser. La jauría de perros le permite formular y llevar a cabo su propio espacio de deseo.

El personaje de doña Andregoto de don Galán es el ejemplo más claro del uso del ámbito sobrenatural dentro de la sociedad patriarcal para hacer hincapié en la importancia de la agencialidad femenina en la esfera pública. La naturaleza de doña Andregoto es híbrida, pues es hija del hada Golda de Lubben y un padre humano. Adoptada desde niña por doña Mayor, esposa de don Galán, teniente del rey Sancho Garcés I, desconoce de dónde vienen sus poderes sobrenaturales y su gran longevidad ya que como se indica en la novela: “superaba la centena con creces” (13). Doña Andregoto posee la habilidad especial de levantar viento en el campo de batalla, facultad que tiene el poder de reducir al enemigo, lo cual la convierte en una persona clave para el reino de Navarra: “Pero el caso es que yo [Andregoto] siempre gocé de este prodigio, el de poder alzar el viento cuando monto a caballo, y que por esa causa los siguientes reyes de Navarra me conservaron el honor para que defendiera la frontera de las acometidas musulmanas... [sic]” (56-57). Este “prodigio” le ofrece la oportunidad de apartarse de los papeles tradicionalmente asignados a la mujer: “Pero entenderéis que al mando de una plaza fuerte no puede haber un hombre y una mujer con el mismo poder. El hombre con quien me casara no se conformaría con ser consorte; además, me dejaría en cinta y yo no iba a hacer la guerra contra el moro con una criatura en las entrañas, poniendo en peligro su vida” (160). Esta elección, asistida por las facultades sobrenaturales que le dan poder como guerrera, legitima la preferencia de este papel “no femenino” con el respeto de los reyes y la corte. Como reconocimiento a sus facultades, su valentía y su servicio a la corte, la reina Toda Aznar le otorga el señorío de por vida, “honor que muchos hombres bragados ambicionaron, pero no consiguieron” (105).

En el último lugar, en el pináculo del espacio sobrenatural y ya fuera de la sociedad humana, se encuentra el hada Golda de Lubben. En el reino del cual proviene Golda los saberes de la especie se transmiten exclusivamente por línea femenina. Las hadas eligen a sus maridos y no al revés y si tienen un descendiente varón éste no hereda la inmortalidad, puesto que sólo las mujeres son inmortales. En consecuencia, las hadas parecen vivir en una utopía matriarcal que les permite una total libertad, pero esto no es nada más que un espejismo, ya que el ser supremo del mundo de las hadas es un rey, Oberón, y como rey ejerce su voluntad dejando sin cumplir ciertas peticiones de sus súbditas:

En cuanto a su modo de reproducción, [Golda] dijo que era el mismo que el de los seres humanos, mediante el ayuntamiento carnal de un hada con un hombre, pues que Oberón no lo quiso cambiar o no le fue posible, y eso que algunas de sus compañeras se lo habían pedido de regalo de bodas. Le habían sostenido que cualquier otro método de reproducción sería mejor, pero el rey no consintió en trocarlo, no

se sabe bien si por ser sabio o por ser él mismo parte del género masculino. A más, que a Oberón le horrorizó, se negó a cualquier novedad y aseguró que cualquier cambio podía terminar con la especie. (202-03)

En el reino feérico las mujeres viven en una sociedad que presenta una libertad inexistente en el mundo de los mortales, con la salvedad de que las hadas carecen de potestad sobre la naturaleza de su propio cuerpo, pues en esta instancia dependen de la voluntad de un hombre. De hecho, este reino se podría analizar como una “utopía ambigua” (Koenen 147), esto es, una utopía que lejos de ser perfecta se encuentra a medio camino entre la utopía y la distopía. El hecho de estar a medio camino entre una y otra permite el cuestionamiento de diferentes elementos sociales, como podría ser la división binaria hombre/mujer que existe en la sociedad. La negativa de Oberón a cambiar el sistema de reproducción de las hadas está investida de una relevancia socio-política puesto que supondría alterar el pilar más importante de esta sociedad, y por lo tanto ejercer un cambio inusitado en el futuro de la especie.

Como se ha venido señalando, la interacción de las damas en ese rincón noroccidental de la península Ibérica hace hincapié en una de las características más significativas en relación con la literatura fantástica escrita por mujeres, la idea de colectividad. Doña Uzea, Diana, Andregoto y Golda crean un espacio en Finisterre que posibilita el mejoramiento de su estatus colectivo. Si el Fin del Mundo simboliza un lugar de marginación donde van a parar por una u otra razón personajes que presentan comportamientos antisociales, este grupo de mujeres, a través de su colaboración y apoyo mutuo, son capaces de subvertir este espacio. En el marco de un Finisterre geográficamente periférico, se construye una realidad alternativa por medio de la cual las experiencias de las protagonistas pasan de los márgenes al centro, recreando y afirmando a través de la historia oral de sus vidas una tradición de resistencia e inconformismo con los roles impuestos por una sociedad que no representa sus propios intereses. Esta estrategia del protagonista colectivo ha sido muy estudiada no sólo en relación al ámbito fantástico, sino también con referencia a la ciencia ficción y la ficción especulativa. DuPlessis ha analizado precisamente las características de la colectividad con relación a la ficción especulativa, pero los elementos por ella señalados mantienen su relevancia en el texto de Irisarri. Para DuPlessis la ficción especulativa reemplaza los protagonistas individuales por grupos, a través de los cuales el protagonista colectivo tiene un propósito e identidad común. Los problemas con los que se enfrenta ya no tienen un carácter individual sino que se ven investidos de un aspecto social, así las normas existentes en una sociedad dada se afrontan y desafían desde el frente común de la colectividad, permitiendo la creación de otras expectativas y un conjunto de leyes diferentes (179).

El grupo de mujeres que convive en Finisterre forma una colectividad heterogénea cuyo único punto en común es ocupar un espacio marginal en la so-

ciudad, coincidiendo exactamente con lo que indicaba DuPlessis. El peso de la colectividad sirve para erradicar todo lo que la sociedad patriarcal autorizaba como legítimo comportamiento femenino y de esta manera crear un nuevo grupo de normas (Sundman 49). A través de su unión, estas cuatro mujeres adquieren un conocimiento de su propia capacidad y relevancia social. La convergencia en Finisterre de estos personajes de tan distinto origen reafirma su identidad, su propia tradición y legado histórico, así como la viabilidad de las decisiones que han tomado en sus vidas. Esta reafirmación es constante a lo largo de la obra y en los casos en los cuales se pone en entredicho, será refrendada por el elemento sobrenatural. Dicha legitimación tiene su punto álgido cuando Don Gómez, marido de Uzea y padre de sus dos hijos mayores, Diana y Alfonso, aparece en el castillo-faro después de dieciséis años de ausencia. Como resultado de tan dilatado abandono, es recibido con reticencia por los habitantes del castillo que juzgan su visita del todo inoportuna:

–Diana, hija, ¿ese hombre que viene contigo es don Gómez, mi marido?

–Eso asegura, señora.

–¿Y qué quiere?, ¿a qué viene?

–A vivir en el castillo para siempre.

–¿Aquí? ¿Con nosotras? ¡Ah, no! ¿Cómo puede un hombre recorrer los mundos de Dios durante dieciséis años y no enviar un mensaje para dar noticias de su estado e interesarse por la salud de la mujer y sus hijos?

–Yo no lo sé, madre. Yo no lo haría. Que te lo explique él, que tiene lengua. ¿Podemos entrar para platicar más a gusto?

–¡No! –respondió Uzea, enérgica. (169)

Pero una vez más la negativa de Uzea al pertenecer al plano discursivo y al no estar respaldada por ningún poder sobrenatural es desestimada por un hombre que, al tener la ley de su parte, puede sentenciar de muerte a su mujer por el simple hecho de no dejarle entrar en el castillo y por negarle sus favores como esposa. Uzea, concedora de la fuerza de la ley, no tiene otro remedio que permitirle la entrada.⁸ Una vez instalado en el castillo Don Gómez tacha a su mujer, Uzea, de adúltera, puesto que ella había dado a luz dos gemelos fruto de una violación ocurrida a causa del abandono de don Gómez. Insultada y escrupulosa de que su honra haya sido verbalmente mancillada, Doña Uzea se ve obligada a someterse a una ordalía que consiste en andar descalza sobre leños ardiendo. La colectividad de Finisterre se muestra sobrecogida por tamaña barbarie y por el hecho de que Don Gómez hubiera venido a perturbar hasta ese punto la vida en el castillo. Horrorizadas por la crueldad de la prueba, la colectividad de Finisterre se resuelve a buscar un desenlace al problema, y una vez más el ámbito sobrenatural se presenta como la solución más factible, así Golda decide pasar por la prueba en vez de Uzea:

La dama Golda fue por otros caminos. Sostuvo, ante el asombro de todos, que no hacía falta nada de lo que decían, que ella tomaría el cuerpo de Uzea y pasaría por los leños encendidos, como si nada, pues por algo era hada y por su naturaleza no estaba sujeta al sufrimiento ni a las enfermedades y heridas que el género humano pudiera padecer. (201)

De esta manera a través del elemento sobrenatural se renueva el statu quo del castillo, la honradez de doña Uzea es restablecida y Don Gómez no tardará en morir, herido de muerte por uno de los habitantes de Finisterre. El elemento sobrenatural – aquí de manera literal – contribuye a romper el discurso hegemónico y de esta manera articular una construcción de la realidad que potencia la posición femenina al crear su propio espacio en los márgenes, ofreciendo de esta manera una nueva forma de ver las cosas, una alternativa a la cultura patriarcal.

LO FEMENINO FANTÁSTICO Y EL CARÁCTER ALEGÓRICO

En un plano diametralmente distinto, como ya se indicó anteriormente, la novela ofrece una lectura alegórica, que está además sostenida por los elementos paródico/humorísticos presentes en el texto. Víctor Bravo en su libro *Los poderes de la ficción* (1987) incide en la importancia del humor y lo paródico en la literatura fantástica y así subraya que “A través de la parodia, la narrativa parece reconciliar los dos extremos en los cuales se mueve: la referencia extratextual (el “mundo” como referente) y la referencia interna (la propia textura como referente), y esto, la mayoría de las veces, a través de la trasgresión de lo verosímil y la insistencia de la expresión fantástica” (70-71). Desde esta perspectiva el texto se puede interpretar como una alegoría de la situación del movimiento feminista en el momento actual. Esta extrapolación de la problemática de hoy en un marco histórico lejano, ya ha sido anticipado por Gullón cuando afirma que “uno tiende a sospechar que la literatura histórica indica un regreso a la literatura de tipo contenidista, una que testimonia nuestra época” (5). Aparte de las clásicas referencias alegóricas que pueda tener la presencia del elemento pastoril, uno de los factores más importantes que nos remiten a este tipo de lectura es la existencia del reino de Golda de Lubben. Si el resto de los personajes femeninos ofrecen diferentes alternativas al papel marginal de la mujer en la sociedad, el reino de las hadas, de donde proviene Golda, representaría sin duda la abolición de esta marginación ya que este reino está poblado en su mayoría por seres del sexo femenino. Los personajes masculinos que habitan el reino de Golda no gozan de los mismos derechos que sus compañeras, ya que además de no poseer la sabiduría de las hadas, tienen que abandonar el reino cuando alcanzan una determinada edad:

[l]os saberes de la especie se transmitían exclusivamente por línea femenina, los hijos varones de las hadas eran altos, hermosos y de una inteligencia superior a la humana, como se demostraba con creces cuando, cumplidos los quince años, sus madres los llevaban a las fronteras de los reinos de los hombres con el zurrón bien repleto de oro y piedras preciosas para que iniciaran la vida correspondiente a su natura mortal [. . .]. (220-21)

Sin embargo, la posición de segunda clase de los personajes masculinos presenta un excepción importante, puesto que como se señaló anteriormente el ser supremo del reino es un hombre, no una mujer, y como tal, y pese a todas las facultades sobrenaturales, inmortalidad y conocimientos poseídos por las hadas, el rey no permite alterar los pilares más importantes de su sociedad, con lo cual niega los deseos de sus súbditas. Esta situación se puede extrapolar al momento actual, ya que pese a todos los esfuerzos por llevar a la práctica e implementar en el mundo real los avances alcanzados por el movimiento feminista, cabe decir que aún se está muy lejos de una equiparación entre los sexos, tanto en el área pública como en la privada:

From 1975 to 2000, women in Spain gained ground on many fronts. More women are educated and participate in the work-force that ever before. Women's political representation has increased markedly. Antidiscrimination and liberalized health access laws have improved women's status. Yet while progress can be seen in several important arenas, the promises of the post-Franco era have had their limits. Continued discrepancies in pay and representation in various professions combine with the conservative backlash of the late 1990s to confirm that equality has not been fully achieved. (Vollendorf 10)

En definitiva, *Las damas del Fin del Mundo* presenta un uso claro del ámbito sobrenatural en relación con las protagonistas femeninas, en lo que se refiere a crear espacios nuevos fuera de las limitaciones sociales del siglo XI. Al final de la novela, aunque algunos de los personajes femeninos se reincorporan al centro de la sociedad patriarcal, por ejemplo Diana, otros permanecen definitivamente en los márgenes – doña Uzea, Andregoto, Golda – en espacios que les han permitido desarrollar una identidad diferente a la socialmente adjudicada a la mujer. Pero aun así cuando la mujer se reincorpora al centro, como en el caso de Diana, no lo hace en la misma situación de desventaja de la generación anterior, sino que una vez tomada la decisión de casarse, Diana elegirá a su marido y no al contrario, mejorando en buena medida la situación vivida por doña Uzea y su hermana Teresa. Este proceso es representativo de la función de la literatura fantástica, puesto que según Jackson ésta juega con los parámetros de una sociedad dada, rechazándolos y/o aceptándolos (*Fantasy* 3-4). En la novela de Irisarri las protagonistas juegan con una sutil negociación entre

el ámbito sobrenatural y el ámbito natural. A través del ámbito sobrenatural rechazan los límites impuestos por la sociedad, mientras que en el ámbito natural no tienen otra opción que aceptar ciertas condiciones sociales que les son impuestas. La novedad en este caso estriba en que *Las damas del Fin del Mundo* utiliza el plano de lo sobrenatural para señalar fisuras en la sociedad patriarcal, espacios que éste no rechaza y que deja abiertos. El dominio de lo sobrenatural sirve, por un lado, para articular la posibilidad de que este espacio femenino se cree y se desarrolle transgrediendo los convencionalismos de la cultura patriarcal; por otro, se rescata una tradición femenina de resistencia pocas veces vinculada al medioevo que, aunque en este caso sea ficticia, sí posee claros antecedentes reales, tanto literarios como históricos, como señalaba Vollendorf al apuntar la olvidada tradición de denuncia femenina que se remonta a las manifestaciones más tempranas de la literatura española.

NOTAS

¹ El gran apoyo del público lector hacia estas novelas responde a una conjunción de diversos factores. Por un lado, estos textos poseen unas tramas argumentales lineales que junto con el uso de un lenguaje coloquial se hacen muy asequibles a todo tipo de público lector. Por otro, presentan un alejamiento de la realidad del momento presente, apartándose de los problemas sociales que acuciaban a España – por ejemplo los casos de corrupción política que afectaron la sociedad española en las décadas de los ochenta y noventa. Desde otra perspectiva, la obra histórico-fantástica proyecta además una apariencia de instrucción dado que se interna en un pasado histórico proporcionando datos, nombres y eventos precisos, o al menos describiendo las costumbres de la época.

² De acuerdo con la tipología de lo fantástico propugnada por Nancy Traill, la manifestación del elemento fantástico se produce en la interacción de dos ámbitos, el ámbito de lo natural – nuestra realidad, como comúnmente la conocemos – y el ámbito de lo sobrenatural – un mundo imposible según las leyes de la física (6-9).

³ Herrero Cecilia define la fantasía heroica (o *heroic fantasy*) como un género híbrido en el cual “los límites entre lo maravilloso, lo mágico, lo esotérico y lo natural no se encuentran en tensión o en oposición, sino más bien en buena armonía o en continuidad” y continúa este crítico señalando que este tipo de fantasía “mezcla también lo mágico, lo esotérico y lo iniciático con esquemas que provienen de la novela caballerescas medieval y de la novela gótica e incluso con esquemas de la ciencia ficción” (84-85). Aunque Herrero Cecilia estima que la fantasía heroica no tiene un equivalente claro en la literatura española, yo considero que la novela *Olvidado rey Gudú* (1996) de Ana María Matute se instala de lleno en esta modalidad literaria.

⁴ Por supuesto estas rupturas no son las únicas, ya que podrían existir otras quiebras posibles. La ruptura a través de la fantasía y la creación de espacios de desarrollo para la mujer son algunas de las posibilidades que la disolución del “guión” puede ofrecer.

⁵ La selección de esta modalidad literaria tampoco está exenta de problemas para la escritora. En referencia a este punto Moody advierte que aunque estos textos poseen una compleja temática y en consecuencia están dirigidos a un público adulto, son a menudo categorizados en el mercado editorial como literatura juvenil: “This highlights a major problem that women experience in writing for the science-fiction and fantasy markets. Books by women originally conceived for an adult audience will be perceived by the publisher as suitable for a juvenile one” (189).

⁶ El aspecto subversivo de la literatura fantástica no es una característica excesivamente estudiada por Tzvetan Todorov, dado el carácter estructuralista de su seminal estudio *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*; pero curiosamente al final del mismo, este crítico dedica algunas líneas a lo que él denomina la función social del elemento sobrenatural: “We find the germ of an answer in a remark of Peter Penzoldt’s ‘for many authors, the supernatural was merely a pretext to describe things they would never have dared mention in realistic terms’. We may doubt that supernatural events are merely pretexts; but there is certainly a degree of truth in this assertion: the fantastic permits us to cross certain frontiers that are inaccessible so long as we have no recourse to it” (158). Por su parte Jackson hace hincapié en el aspecto subversivo de dicha literatura puesto que para ella la literatura fantástica es una literatura de deseo: “The modern fantastic, the form of literary fantasy within the secularized culture produced by capitalism, is a subversive literature. It exists alongside the ‘real’, on either side of the dominant cultural axis, as a meted presence, a silenced imaginary other. Structurally and semantically, the fantastic aims at dissolution of an order experienced as oppressive and insufficient. Its paraxial placing, eroding and scrutinizing the ‘real’, constitutes in Hélène Cixous’s phrase, ‘a subtle invitation to transgression’” (*Fantasy* 180).

⁷ Como explica Christiane Kaplisch-Huberz en su estudio sobre la familia y la mujer en el siglo XI: “The young girl was expected to show unhesitating obedience to her father, her brother, or her guardian, keeping silent about her own inner aspirations and accepting the man they have chosen for her” (292).

⁸ Doña Uzea se encuentra la mayoría de las veces en una posición ambigua. Al carecer de facultades sobrenaturales tiene que negociar con la sociedad, ya que aunque por su propia voluntad está apartada del centro del orden patriarcal, en realidad sigue viviendo dentro de éste. La radicalidad de su comportamiento de juventud – la airada protesta en contra del matrimonio de su hermana – contrasta con una forma de actuar posterior en la que Uzea se muestra más transigente con las costumbres al uso. Su conducta se puede extrapolar a la situación de la mujer en la sociedad actual donde ciertos posicionamientos radicales pueden conllevar resultados contraproducentes para el estatus ocupado por la propia mujer. Si consideramos que en *Las damas del Fin del Mundo* cada personaje – Uzea, Diana, Andregoto y Golda – representa un tipo de mujer distinta que cubre el espectro que va desde la mujer tradicional hasta la mujer liberada, se puede considerar que Uzea, al representar un tipo de mujer más tradicional, se debate entre lo que ella quiere y lo que la sociedad le permite ser. Después del escándalo que supuso para ella la decisión tomada en su juventud, ésta parece haberse dado cuenta que en ciertos momentos es más beneficioso ceder de puertas afuera ante las reglas sociales y oponerse sutilmente desde dentro. Si una de las características más importantes de la literatura fantástica en el siglo XX es la ambigüedad en cuanto al fenómeno sobrenatural, la ambigüedad en la novela histórico-fantástica femenina se

desarrolla a través de la negociación que la protagonista tiene que llevar a cabo entre lo que ella quiere hacer, lo que la sociedad le permite y la ayuda proporcionada por el elemento fantástico.

OBRAS CITADAS

- Bordo, Susan. “The Cartesian Masculinization of Thought.” *From Modernism to Post-modernism: An Anthology*. Ed. Lawrence E. Cahoon. Cambridge: Blackwell, 1996. 638-64.
- Bravo, Víctor. *Los poderes de la ficción. Para una interpretación de la literatura fantástica*. Caracas: Monte Ávila, 1987.
- Camps Perarnau, Susana. “El cuento fantástico medieval en castellano.” *Lucanor* 14 (1997): 25-43.
- Castro, Isabel de. “El cuestionamiento de la verdad histórica. Transgresión y fabulación.” *La novela histórica a finales del siglo XX*. Eds. José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page. Madrid: Visor, 1995. 167-73.
- DuPlessis, Rachel Blau. *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana UP, 1985.
- Encinar, Ángeles. “Urraca y Trigal con cuervos: entre la historia y la intrahistoria.” *Ínsula* 641 (2000): 19-21.
- Gullón, Germán. “La novela histórica: ficción para convivir.” *Ínsula* 641 (2000): 3-5.
- Henley, Nancy M. y Cheris Kramarae. “Gender, Power, and Miscommunication.” *The Women and Language Debate*. Eds. Camille Roman, Suzanne Juhasz y Cristanne Miller. New Brunswick: Rutgers UP, 1994. 383-406.
- Herrero Cecilia, Juan. *Estética y pragmática del relato fantástico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- Irisarri, Ángeles de. *Las damas del Fin del Mundo*. Barcelona: Grijalbo, 1999.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Routledge, 1998.
- . “Introduction.” *What Did Miss Darrington See? An Anthology of Feminist Supernatural Fiction*. Ed. Jessica Amanda Salmonson. New York: Feminist Press, 1989. xxv-xxxv.
- Kaplich-Huberz, Christiane. “Women and the Family.” *The Medieval World*. Ed. Jacques Le Goff. London: Collins & Brown, 1990. 285-311.
- Koenen, Anne. *Visions of Doom, Plots of Power. The Fantastic in Anglo-American Women’s Literature*. Frankfurt: Vervuert, 1999.
- Martín-Maestro, Abraham. “La novela española en 1982 y 1983.” *ALEC* 9 (1984): 149-74.
- Matute, Ana María. *Olvidado rey Gudú*. Madrid: Espasa, 1996.
- Moody, Nickianne. “Maeve and Guinevere: Women’s Fantasy Writing in the Science Fiction Market Place.” *When No Man Has Gone Before: Women and Science Fiction*. Ed. Lucie Armitt. London: Routledge, 1991. 186-204.
- Romera Castillo, José. “Calas sobre la novela histórica actual en España.” *Ínsula* 641 (2000): 11-12.

- Romera Castillo, José, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page, eds. *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, 1996.
- Soldevila Durante, Ignacio. "Esfuerzo titánico de la novela histórica." *Ínsula* 512-513 (1989): 8.
- Sundman, Kerstin. *Between the Home and the Institutions. The Feminist Movement in Madrid, Spain*. Gotenberg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1999.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell UP, 1975.
- Traill, Nancy H. *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Literature*. Toronto: U of Toronto P, 1996.
- Vollendorf, Lisa, ed. *Recovering Spain's Feminist Tradition*. New York: MLA, 2001.
- Wittig, Monique. "The Category Of Sex." *Sex in Question: French Materialist Feminism*. Eds. Diana Leonard y Lisa Adkins. London: Taylor & Francis, 1996. 24-29.