PRÓLOGO

En el momento histórico de serias polaridades internacionales en que vivimos, este libro surge como preámbulo a una imperiosa necesidad de diálogo entre hombres y mujeres. Eliminar las desigualdades que dividen a hombres y mujeres, cimentadas en las jerarquías establecidas por el género, debería ser uno de los objetivos importantes de nuestro tiempo. Es necesario, como dice el sociólogo norteamericano Michael Kimmel, reconocer lo que une a hombres y mujeres, antes que afirmar lo que nos separa. Este acercamiento resulta factible ahora, gracias a que el feminismo de las últimas décadas hizo posible que muchas mujeres dejasen de ser objeto de la mirada masculina y definieran sus espacios propios. La gran lucha política de las feministas partió, claro está, de las mujeres y para las mujeres, y excluyó inicialmente a los hombres, ya que éstos representaban el sujeto visible de las instituciones patriarcales, es decir, «el opresor», «el enemigo». Pero a medida que las reivindicaciones del feminismo se fueron afirmando, un considerable número de varones, como indica Sandra Barky, se abrió a los valores del movimiento. Estos hombres pasaron a convertirse en aliados, apoyando las reivindicaciones de las mujeres y modificando su forma de relacionarse con ellas y con las personas de su entorno. Un hecho significativo es que la crítica reciente de los estudios de hombres está mostrando que muchos varones progresistas no sólo desestiman los presupuestos patriarcales que los han configurado, sino que luchan por liberarse de ellos.

Esta voluntad de diálogo hace posible la aparición del presente libro; una aproximación entre hombres y mujeres que parte de la visión que éstas últimas tienen de los varones. Su interés es doble:

por un lado, seguir potenciando la riqueza y la versatilidad del discurso femenino en lo que respecta a cuestiones de género; por otro, ofrecer estas páginas a los hombres quienes, en su actual redefinición de la masculinidad, pueden explorar, a modo de espejo y desde la perspectiva de las mujeres, formas plurales de identidades masculinas. Todo ello a través de la literatura, lo cual no es un detalle banal: consideramos el discurso literario, en el presente volumen, un espacio privilegiado de la construcción y deconstrucción de los géneros, por la ambigüedad misma que lo caracteriza. La verdadera literatura no es normativa, nunca impone modelos, sino que dibuja unos personajes —tanto los de ficción como los que se basan en personas reales, como Sartre o Picasso— complejos, matizados, e incluso contradictorios, es decir, irreducibles a una única perspectiva.

El primer artículo, de Rosa Navarro, glosa la figura universal de don Juan Tenorio que, si bien no surge de la pluma de una escritora, sí nace de una mirada de mujer, la pescadora Tisbea que lo ve salir del mar en la playa de Tarragona. Así, la perspectiva que nos ofrece la autora del trabajo es la de las mujeres engañadas por don Juan, lo cual no es habitual en la literatura tan abundante sobre este personaje mítico: «Si don Juan existe, es gracias a la mirada, a la pasión de Tisbea», afirma. Por otro lado, R. Navarro señala el parentesco de don Juan con el modelo anterior de Eneas, muy conocido en la época, pero distinguiendo lo que los separa: la universalidad de don Juan, su «dimensión heroica», viene de su ateísmo y su desprecio hacia Dios.

El ensayo siguiente, de Caridad Martínez, nos presenta a otro hombre del siglo XVII, éste sí escrito por una mujer: el duque de Nemours, coprotagonista de *La princesa de Clèves* de Madame de Lafayette, obra cumbre de la literatura francesa. La crítica suele fijarse sobre todo en la heroína de la novela, que le da título, pero los personajes masculinos también tienen un gran interés. En efecto, el príncipe de Clèves, el marido, es una figura sensible y matizada, que representa la «pasión conyugal», algo muy poco habitual en la época; y el duque de Nemours es un don Juan de la corte francesa que se metamorfosea al enamorarse de la princesa y se convierte en un hombre atento y también extremadamente sensible. Según C. Martínez, Nemours sería incluso el alter ego de la escritora, porque defiende el amor a ultranza frente a la postura negativa de la princesa. Nos podemos preguntar asimismo si este libro inaugura una «querella de los hombres» paralela a la famosa *querelle des femmes* que la literatura francesa cultivó durante siglos, con lo cual la perspectiva de los *Men's Studies* se amplía vertiginosamente.

Mireia Aragay se fija en otra obra maestra de la literatura universal, *La tempestad* de William Shakespeare, uno de los textos del dramaturgo inglés que ha provocado más literatura crítica, desde la puramente estético-simbólica a la poscolonial. La autora repasa las más destacadas de estas interpretaciones, para desembocar en la novela de la escritora contemporánea Marina Warner *Indigo*, que constituye una reescritura de *La tempestad* en clave poscolonial y feminista. Sin embargo, no se trata de un relato con fines únicamente didácticos o ideológicos, sino de una visión compleja y mesurada de los personajes, especialmente el de Miranda, hija de Próspero, Ariel, habitante de la isla donde desembarcan los náufragos, y los hombres con que se relacionan. Warner ofrece múltiples perspectivas distintas sobre la colonización inglesa, en la cual participó su propia familia. Por lo tanto, no es una novela maniquea, ni sus personajes tampoco. Miranda, por ejemplo, tiene un papel complicado: debe aceptar el legado colonial, pero transcendiéndolo para construir un futuro nuevo, en el que «todos somos náufragos, todos somos mestizos», como afirma un personaje de la novela.

El trabajo siguiente, de Josep Maria Armengol, se pregunta sobre el papel de las escritoras en la literatura inglesa clásica; algunas de ellas han entrado en el canon, pero en general su obra se estudia entonces desde parámetros que excluyen la cuestión del género, es decir, tratándolas como «escritores». Otras veces, se las critica por concebir personajes masculinos demasiado «femeninos» (es un reproche que se le ha hecho también a *La princesa de Clèves*), es decir, que no se incluyen en los parámetros tradicionales que definen la virilidad. Sin embargo, J.M. Armengol sostiene que muchas escritoras del siglo XIX adoptan el modelo masculino del «heroísmo» porque no quieren verse relegadas a posiciones subalternas en la literatura, como cultivadoras de géneros considerados menores, o de público exclusivamente femenino. Ello las lleva a una «ansiedad hacia la autoría» que, paradójicamente, puede hacerles asimilar los rasgos tradicionales de la masculinidad.

Por su parte, Àngels Carabí busca «alternativas positivas» a la masculinidad tradicional en la literatura norteamericana, desde los

años veinte hasta la época actual. En primer lugar, analiza *La edad de la inocencia* (1920) de Edith Wharton, donde vemos a un personaje masculino que se muestra sensible a un nuevo modelo de relación entre los sexos que le propone una mujer de mente abierta, pero se resiste a él efectuando un matrimonio convencional. La obra de Zora Neale Hurston, en los años treinta, nos ofrece una perspectiva de raza presentando un modelo distinto de hombre negro que es capaz de eliminar las diferencias establecidas por el género, e instaurar una relación de intercambio con una mujer. Sin embargo, las jerarquías de raza asimiladas por la misma comunidad negra le impulsan a comportarse de forma violenta con su mujer y, de este modo, demostrar la virilidad ante los demás hombres. Finalmente, Toni Morrison, autora afroamericana que recibió el premio Nobel, presenta en su novela *La canción de Salomón* (1977) a un prototipo de la masculinidad tradicional, pero que es capaz de cambiar aprendiendo de las mujeres con que convive, hasta llegar a mantener una relación de igualdad con ellas.

En el artículo siguiente encontramos a un hombre real y no de ficción, pero también desde la perspectiva de una escritora: Pablo Picasso visto por Gertrude Stein, dos figuras clave para la modernidad artística y literaria del siglo XX. Stein, en efecto, habla extensamente del pintor en *La autobiografía de Alice B. Toklas* y en sus *Retratos*. Las concomitancias en los caracteres de ambos (tanto Stein como Picasso poseían un ego notable, tenían muy asumida su «genialidad» y tendían a utilizar a las personas de su entorno) se combinan con sus ideales artísticos paralelos ya que, cada uno en su campo, llegaron a respuestas parecidas frente al problema de la representación. Sin embargo, a pesar de ser mujer, Stein contribuye al mito de la fémina subordinada al genio masculino, al retratar a Fernande, la mujer de Picasso en la época, de un modo claramente despreciativo, y al ocultar los aspectos menos gloriosos del hombre —presentes en los testimonios de los parientes— para subrayar la excepcionalidad del artista.

Marta Segarra también se detiene, a continuación, en dos hombres reales, el filósofo francés Jean-Paul Sartre y el novelista americano Nelson Algren, con quienes Simone de Beauvoir mantuvo sendas relaciones amorosas durante largos años, que se reflejan en una correspondencia abundante. Ambas figuras masculinas se nos aparecen como extremadamente ricas en matices, pero representan dos polos opuestos en cuanto a la relación que Beauvoir construyó con cada uno de ellos: un lazo puramente intelectual, aunque fortísimo, la unió a Sartre, y un amor más pasional y físico a Algren. Pero quizás el deseo de la escritora, finalmente, estaba en las «amistades amorosas» que la ligaron a varios hombres y mujeres, y que no le obligaron a escoger entre cuerpo y mente, entre su deseo de escribir y su deseo de amar y ser amada.

Finalmente, el último trabajo, de Helena González Fernández, nos remite a unas escritoras muy próximas en el espacio y en el tiempo: las narradoras gallegas de los años ochenta y noventa, que inauguraron una «escritura en contra de los prototipos masculinos», que derrumba a héroes, padres y tiranos, salvando sólo a unos pocos compañeros. Es notable, por ejemplo, la «desheroización» de Ulises, hombre egoísta que sólo atiende a sus pasiones, y la reescritura del personaje de Penélope, que «también quiere navegar», como reclama un célebre poema. Por esta misma intención iconoclasta, las figuras masculinas que aparecen en dichos relatos son, en general, poco matizadas y carecen de profundidad psicológica, limitándose con frecuencia a modelos de intención didáctica. La autora del capítulo concluye que faltan aún retratos de hombres firmados por mano femenina en gallego, y anima así a las nuevas narradoras a «construir personajes complejos y no maniqueos».

El recorrido tan amplio y variado que proponen los personajes literarios analizados en cada uno de los trabajos que presentamos —unos pocos de una pieza, la mayoría complejos y hasta contradictorios, tanto los que se enrocan en los patrones que definen la masculinidad tradicional como los que se encuadran dentro de otras coordenadas más igualitarias— no permite, felizmente, extraer conclusiones generales sobre cómo deberían ser los hombres de ficción, y mucho menos los reales. Pero quizás nos abre perspectivas en cuanto a los vericuetos y múltiples posibilidades de las relaciones entre hombres y mujeres, ayudándonos a ahondar nuestra reflexión en un terreno fundamental para todos y todas, siempre desde la perspectiva ambigua y polifacética de la literatura.

Las editoras