

Reflexiones en torno a la identidad femenina en *Electroamor* de María Laffitte

Reflections on the feminine identity in *Electroamor*
by María Laffitte

Xinyi ZHAO¹

Universidad de Sevilla (España/Spain)

Resumen

Este artículo pretende examinar las identidades femeninas en el cuento *Electroamor* de María Laffitte, con el objetivo de arrojar luz sobre el tratamiento de los conflictos de género para mostrar la preocupación por el trato injusto a las mujeres, a la vez que nos invita a reflexionar sobre la construcción social de la feminidad en la etapa del desarrollismo franquista. Nuestro trabajo se realiza desde una perspectiva metodológica feminista e interdisciplinaria, basada en los estudios de género y el psicoanálisis, teniendo en cuenta la crítica literaria y los análisis filológicos. Nos basamos en el texto *Electroamor* como plataforma para construir un espacio de expresión individual y colectivo y, por otro lado, como forma de afirmar una identidad polifacética: femenina, inteligente, "fea". Este estudio revela la difícil situación de las mujeres en un entorno de poder masculino durante el régimen de Franco y se centra en la crisis de identidad que no permite a la protagonista asumir su subjetividad.

Palabras clave: María Laffitte, feminismo, narración, identidad femenina

Abstract

This article aims to examine female identities in the short story *Electroamor* by María Laffitte, aiming to shed light on the treatment of gender conflicts to show concerns about unfair treatment of women, at the same time, it invites us to reflect on the social construction of femininity in the stage of Franco's developmentalism. Our work is carried out from a feminist and interdisciplinary methodological perspective, based on gender studies and psychoanalysis, taking into account literary critics and philological analyses. We rely on the text *Electroamor* as a platform to build a space for individual and collective expression and, on the other hand, as a way of affirming a multifaceted identity: feminine, intelligent, "ugly". This study reveals the difficult situation of women in an environment of masculine power during the Franco regime and focuses on the identity crisis that does not allow the protagonist to assume her subjectivity.

Keywords: María Laffitte, feminism, narration, female identity

¹  Universidad de Sevilla, Departamento de Filologías Integradas

 <https://orcid.org/0000-0003-1361-8371>

 zhaoxinyi@dlufl.edu.cn

1. Introducción

María Laffitte es una figura importantísima en España, sin embargo, su faceta narrativa es menos conocida. Su única obra ficcional de este género, *La flecha y la esponja* publicada en el año 1959, está compuesta por siete cuentos cortos. La autora muestra en ellos una imaginación vigorosa y una curiosidad intelectual remarcables.

El cuento analizado es *Electroamor*. María Laffitte traslada al campo de la ciencia-ficción la angustia de una joven por no encajar en las exigencias impuestas por la sociedad de la época (1959) y quedarse soltera. En este cuento se narra la experiencia cotidiana de una mujer que trabaja como enfermera en un quirófano, situada en un contexto de dominación masculina. Este cuento nos ofrece una visión y análisis de la ambigüedad de la conciencia de ser mujer desde la perspectiva del personaje femenino. La narración está construida desde el monólogo interior de la protagonista, todo ello con un lenguaje personal y poético. A través de este cuento, nuestra autora aborda un asunto de extrema relevancia en la sociedad contemporánea: la identidad femenina.

2. María Laffitte: una mujer intelectual destacada de su época

María Laffitte y Pérez del Pulgar, también conocida como Condesa de Campo Alange nació en Sevilla en 1902 bajo el seno de una familia de situación económica acomodada. Su madre viene de una ilustre familia granadina y su padre es hijo primogénito del Conde de Lugar Nuevo, que fue alcalde de Cádiz. Desde niña vivió en grandes casas sevillanas con numerosos servidores y poca vida exterior. Sin embargo, no tuvo la oportunidad de recibir formación académica. En Sevilla pasó su niñez y adolescencia hasta los años 20 cuando contrajo matrimonio con José Salamanca y Ramírez de Haro, Conde de Campo de Alange y grande de España. Después del viaje de novios -1923- se trasladaron a Madrid donde empezó una nueva etapa de vida para ella. Ahí empezó a conocer a artistas, pintores, biólogos, activistas y, comenzó su vida intelectual (Campo Alange, 1983, pp. 15-48).

En 1931, los Condes de Campo Alange trasladaron temporalmente su residencia a París en un exilio voluntario a causa de la llegada de la Segunda República (1931-1936). Allí, decidió estudiar pintura y emprender su propia formación de un modo autodidacta. En una exposición monográfica, conoció a María Blanchard, pintora española considerada la gran dama del cubismo. Quedó impresionada por sus obras y concibió la idea de darla a conocer en España y recuperarla en el mundo de la bohemia parisina de los años veinte. Escribió una

biografía crítica de esta gran pintora y fue publicada por su propia cuenta en el año 1944. Casi tres décadas después, en el año 1973, publicó otra biografía de Concepción Arenal y por sus estudios sobre ella, se le concedió la Cruz distinguida de primera clase de San Raimundo de Peñafort. Ella investigó la condición histórica y social de las mujeres, publicó *La secreta guerra de los sexos* en Revista Occidente en el año 1948, incluso un año anterior al *Segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. Fue nombrada vicepresidenta del Ateneo de Madrid, fue miembro de la Academia Breve de Crítica de Arte y miembro de la Academia de Buenas Letras de Sevilla. Fundó y dirigió Seminario de estudios sociológicos de la mujer en el año 1960 cuyo fin era reclamar educación, trabajo e igualdad jurídica para las mujeres, activo hasta 1986, el año en que murió.

Además de ser artista, escritora y feminista, cabe destacar también su faceta de científica. Influenciada por las teorías científicas de Pierre Teilhard de Chardin, Julian Huxley, Frederik J. J. Buytendijk, entre otros, mostró un gran interés por los temas de la ciencia, y en particular la evolución. Dirigió grupos de trabajo sobre el pensamiento teilhardiano. María Laffitte falleció en Madrid el 9 de julio de 1986. En 2008, en la ciudad de Sevilla, se constituyó la Federación de Mujeres María Laffitte en su honor. Durante su vida, presenta diferentes facetas: la artística por donde empezó su trayectoria intelectual, la literaria en la que produjo obras excelentes, luego mostró interés por la biología y fue lo científico lo que la enganchaba y la igualdad entre mujeres y hombres lo que deseó toda su vida.

3. *Electroamor* como herramienta de exploración de la identidad femenina

El cuento *Electroamor* de María Laffitte ofrece una visión y análisis de la ambigüedad de la conciencia femenina desde la perspectiva del personaje femenino. La narración se construye en el monólogo interior de la protagonista. A través de este cuento, nuestra autora aborda el tema de la identidad femenina

La protagonista es una chica joven de veintisiete años, soltera, tiene un título de ayudante de quirófano en la clínica Z. Sale con un chico que se llama Carlos. Ella se considera una mujer tímida y ambivalente de la identificación de ser mujer, está en un estado constante de angustia, soledad y tristeza. Repite una y otra vez que es fea y que no tiene ni el “encanto femenino” ni la “astucia femenina” (Alange, 1959, p. 9). El cuento nos muestra, por lo tanto, una autoaversión que en realidad procede de una violencia, una violencia simbólica que, según José Manuel Fernández, transforma las relaciones de dominación y de sumisión en relaciones afectivas (Fernández, 2005, p. 9), sufridas por la protagonista,

que repercute en su percepción del mundo y la construye. Para realizar el análisis de la apariencia de esta violencia simbólica, nos enfocamos en una invitación a dar un paseo por parte del novio de la protagonista, Carlos: “Anda -me decía-, acompáñame a dar un paseo, a ti no te importa andar, ¿no es eso? ¡Como siempre vas con esos zapatitos sin tacón! ¡Qué poco presumida eres!” (Alange, 1959, p. 12). En este breve fragmento nos hace pensar, ¿qué significan los zapatos con tacón para una mujer según Carlos? De acuerdo con los criterios patriarcales, zapatos con tacón son, indudablemente, un símbolo de feminidad, un símbolo que construye socialmente la identidad de la mujer, a través de la definición de mujer. Como resultado se produce un artefacto social llamado *mujer femenina*. De hecho, la finalidad es definir a las mujeres mediante el establecimiento de ciertos esquemas perceptivos y comportamientos que se determinan socialmente como femeninos. Y esto está notablemente señalado en el cuento. Su novio le trata como un hombre, le llama *amigo* en vez de un sustantivo femenino: “eres mi único amigo, ¿lo entiendes? Mi único amigo” (Alange, 1959, p. 12).

Sin embargo, el texto no nos deja claro la actitud de la protagonista sobre si acepta o no la expectativa que le concede su novio o la sociedad. Nos preguntamos si ella es una víctima inconsciente. Por un lado, este tratamiento de su novio le causa molestia, lleva una vida amargada y necesita tomar píldoras diariamente: “Desde hace algún tiempo, tomo tres píldoras diarias. La primera me calma la angustia, la segunda me produce optimismo, la tercera...me tonifica la memoria” (Alange, 1959, p. 9). Por otro lado, ella es obediente y sumisa, oculta su inteligencia ante Carlos, sabiendo que a él le incomoda que ella gane más y sea más inteligente, prefiere callarse: “A Carlos le molestaba que yo, siendo mujer, ganase más que él. Por eso no le dije nunca aquella subida de sueldo. Tampoco le dije nunca que me gustaba leer, leer, leer...A él le aburría la lectura. Vivía únicamente...” (Alange, 1959, p. 12). En el artículo *Sobre el concepto de “violencia de género”. Violencia simbólica, lenguaje, representación* Marta Plaza Velasco, Bourdieu nos explica que el efecto de la dominación simbólica se produce mediante los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que constituyen los hábitos en vez de venir en la lógica pura de las conciencias (Bourdieu, 1998, pp. 53-54). Por lo tanto, la fuerza simbólica, “es una violencia que se ejerce de manera suave, invisible e insidiosa en lo más profundo de los cuerpos” (Plaza, 2007, p. 135). Hay una rivalidad del poder femenino con el poder masculino: “Tradicionalmente, la expresión de las diferencias en la especie humana ha servido como justificación para ejercer dominación y violencia, las mismas que se han dado, con mayor frecuencia, en el ámbito de los sexos, principalmente por parte de los hombres hacia las mujeres” (Corres Ayala, 2012, p. 113).

Por consecuencia, para situarnos en el problema que tiene la protagonista a la hora de formar su identidad femenina, conocer el concepto de violencia simbólica es fundamental porque nos da la posibilidad para abordar el fenómeno de la “violencia de género” más profundamente. Sostiene Marta Plaza: “Los mecanismos de poder no sólo intervienen desde el exterior del sujeto, sino desde su propio interior, porque son estas relaciones de poder las que constituyen al sujeto, lo forman” (Plaza, 2007, p. 135). Y resulta preciso tenerlo en cuenta si pensamos en las causas que desencadenan la formación de la identidad de la protagonista y si queremos luchar contra este tipo de violencia. Así lo subraya Foucault cuando habla de la relación entre el poder y el espacio: el espacio es la base de la vida pública de cualquier forma; también es la base del funcionamiento de cualquier poder (Cfr. Harvey, 2007, p. 45). Es obvio que el espacio se refiere al mundo donde vive la protagonista, el cual no es neutral, se refleja el mecanismo de funcionamiento del poder y se ofrece una base para construir su autoconciencia.

Teniendo en cuenta el contexto en que aparece este cuento, la España del franquismo, se impuso una representación de mujer ideal que les asignaba la función de esposas y madres, exclusivas frente a cualquier otra. Como bien explica Cristina García Cuesta “La sociedad posbélica del franquismo, restauró un modelo de feminidad extremadamente tradicional que recluía a las mujeres en el ámbito de lo privado y les negaba todos los derechos como personas adultas” (García Cuesta, 2017, p. 28). Durante siglos, la sociedad ha definido a las mujeres en términos de su relación con los hombres. Si se casa, tiene hijos y cuida de la familia, es una mujer buena y exitosa. Si está en edad casadera y no está casada, es una “solterona” o mujer “sobrante” y peor aún, se le considera “puta” cuando se permite disfrutar del sexo extramatrimonial. De este modo, el modelo femenino impuesto por el régimen excluía a las mujeres de cualquier actividad vinculada con el espacio público, haciendo de la familia como el único lugar autorizado. Según la ley, las mujeres estaban sometidas a la tutela del marido y obligadas unilateralmente a obedecerle sin tener identidad propia², lo cual las incapacitó para desempeñar cargos públicos con una entrega total al poder masculino. Argumenta Edith Mora Ordóñez que las identidades de las mujeres se construyen a partir de dos condiciones:

Una identidad se define a partir de juicios y estereotipos, del imaginario colectivo...elaborados por sus otros, hombres, así como personas de distintos estratos sociales e, incluso, otras mujeres y personas de su mismo entorno, quienes naturalizan las experiencias de violencia...Otra identidad es conformada de manera individual, es decir, se suman un conjunto de rasgos que las mujeres

² El artículo 57 del Código Civil: el marido debe proteger a la mujer y ésta obedecer al marido.

reconocen de sí mismas para definirse, según sus experiencias cotidianas, generalmente determinadas por el desplazamiento, los valores morales y culturales adquiridos de la tradición patriarcal, la dominación masculina, así como su condición de vulnerabilidad ante la violencia. (Ordóñez, 2017, p. 77)

Dado que las mujeres definen su propia identidad según los valores adquiridos de la tradición patriarcal, muchas mujeres se niegan a aceptar su identidad femenina y tratan de imitar el patrón de comportamiento masculino, o sea, el comportamiento dominante. La protagonista es en realidad una mujer que tiende a ser desfeminizada, ella no se arregla, no usa tacones. En *La perfecta casada* (1583), Fray Luis de León define “mujer de valor” como sinónimo de “mujer varonil”, o sea, una mujer que posee cualidades que se suponen que son propias de los hombres: poder, riqueza, fuerza, etc. Es precisamente la posesión de estos valores masculinos lo que hace a estas mujeres superiores. Por lo tanto, no es el valor de ser mujer, sino el de ser hombre. En otras palabras, cuanto más se parece una mujer a un hombre, más valiosa es (De León, 1884).

En la cultura occidental, hay dos estereotipos de mujeres, uno es “ángel de la casa” que está dispuesta a sacrificarse por su familia y el otro es el “femme fatale”, quien es considerada una traidora. El de “ángel de la casa”, que se ajusta a los cánones masculinos y se dedica silenciosamente a la familia, es objeto de elogios, mientras que la “Femme fatale”, que intenta liberarse de las ataduras y quiere pisar el espacio público, es objeto de estigmatización. Si miramos el mundo del trabajo, debemos reconocer que décadas de producción económica han abierto posibilidades para las mujeres - en el caso de la protagonista, ella posee un buen puesto laboral - brindándoles empleo e ingresos personales. Sin embargo, las desigualdades de sexo continúan, solo que de otras maneras: limitadas por el género, es difícil para las mujeres conseguir metas más altas de realización personal y proyección social (Corres Ayala, 2012, p. 113).

Con el desarrollo de la urbanización y la división social del trabajo, los límites entre los espacios son cada vez más evidentes: “Siendo el “espacio” una categoría totalizadora de la extensión a la que los cuerpos se hallan sometidos, se establecen en él históricamente ámbitos separados para los dos géneros: el ámbito del ágora para el hombre, y el ámbito privado, la oikia (casa) para la mujer” (Trachana, 2013, p. 118). Las incursiones de las mujeres en los espacios públicos que pertenecen a los hombres se consideran rebeldes, mientras que, en los espacios privados, las mujeres están en desventaja porque tradicionalmente han dependido económicamente de los hombres:

Con la incorporación de las mujeres al trabajo por cuenta ajena –las mujeres pertenecientes, más bien, a las clases humildes–, los espacios femeninos fueron asociados al trabajo de salarios bajos para la atención hospitalaria, el servicio de oficinas, la limpieza, etc. (Trachana, 2013, p. 127)

Sin embargo, cuando las mujeres se acercan a la identidad masculina, a menudo quedan atrapadas en otro dilema. En la historia, la mujer siempre ha jugado un papel secundario en la vida social y pública. Este hecho ha sido desastroso para la confirmación de su identidad. Las mujeres vivían en condiciones que se les imponían en las que su identidad era menospreciada. En España, no fue hasta la democracia (1977) que niños y niñas empezaron a recibir educación juntos. La identidad femenina se formaba de manera diferente a la de un hombre, lo que determinaba su propia personalidad, así como sus relaciones sociales. El acceso de las mujeres a la educación superior era prácticamente inexistente, el 8 de marzo de 1910 se autorizó la matriculación de mujeres en las carreras universitarias públicas, las mujeres siempre se han situado en el borde de la sociedad, representan una “otredad”.

Por lo tanto, cuando las mujeres consiguen logros profesionales, estos logros se ven como intrusiones en el espacio público representado por los hombres. Entonces, una vez que se rompe este equilibrio, inevitablemente causará malestar, lo que afectará tanto a hombres como a mujeres. En el caso de la protagonista y Carlos -ella es económicamente mejor- pero mentalmente siguen sujetos a la disciplina del patriarcado. Aunque en el siglo XIX, se está moviendo hacia una dirección más diversa, aún predomina la inercia y la insistencia en los valores masculinos, aunque no nos demos cuenta. María Laffitte afirma en su ensayo *Convivencia hombre-mujer*: “Pero a veces se produce una pausa y diríase que las cosas permanecen estacionadas...No todos los sectores sociales marchan acompasadamente” (Alange, 1961, p. 47). Su elección de no decirle a Carlos su aumento de salario es, de hecho, una manifestación de la evolución asincrónica de la conciencia y las condiciones laborales de las mujeres. Elegir callar la subida de sueldo en realidad consiste en una defensa del patriarcado, porque siendo una mujer en la sociedad donde domina la voz de los hombres, -según Angelique, en la cultura occidental, las mujeres se han acostumbrado a encontrar su propia identidad a partir de darse cuenta de que no son hombres y se identifican afirmando a los demás- (Trachana, 2013, p. 119), para identificarse, necesita la aprobación masculina, así que ella elige obedecer las normas ya establecidas y las fomenta. Sin embargo, como beneficiarios de este sistema de reglas, los hombres obviamente no permitirán que la identidad femenina se realice, y obviamente ella no puede encontrar un sentido de pertenencia y subjetividad a través de Carlos,

lo que exacerba directamente su situación de espacio mental. Así que el ego de la mujer desaparece poco a poco. Foucault define las disciplinas de la siguiente manera: “a estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las disciplinas” (Foucault, 1984, p. 141). Los métodos disciplinarios finalmente producen cuerpos dóciles y generaciones de mujeres con la misma o similar feminidad, perpetúan el control y la dominación patriarcal del cuerpo femenino, y consolidan el estatus de propietarios del cuerpo femenino, los hombres. Como mujer, su situación se deriva tanto de la tradición histórica como del contexto social especial de la década de 1950.

Para Carlos, la mujer es algo para divertirse, es un producto materializado. Desde la perspectiva patriarcal, el sujeto femenino es considerado objeto de uso, su cuerpo es el lugar donde se satisface el placer masculino. En este texto, su cuerpo es usado como materia de experimentación. Se comprometió con una chica de una familia acomodada y, al mismo tiempo, quería mantener la relación con la protagonista: “Pero, ¡tonta!, ¿por qué pones esa cara? ¡Si seguiremos viéndonos, ya verás!” (Alange, 1959, p. 13). Como consecuencia, ella sufrió una gran depresión nerviosa, dejó de comer, de dormir y de darle cuerda al reloj. Dijo: “Creo que me hubiese dejado morir a no ser por una compañera que había pasado por una situación análoga” (p. 13).

En este personaje se observan contradicciones obvias, puesto que representa tanto a una víctima de la época del franquismo como a una mujer anti-estereotipo, inteligente, que tiene un trabajo bien retribuido. Las contradicciones le causan tal desorden moral y emocional, que acaba ingresando en el espacio cerrado. La distribución de roles bajo un sistema social patriarcal dicta que los hombres son los responsables de las actividades externas, sociales y públicas; las mujeres suelen estar confinadas al interior, en sus habitaciones. María Gómez y Patiño explica la razón de esta comodidad comparando el espacio interior con el cuerpo femenino:

El interior de la casa, asimismo, se correspondía natural y metafóricamente con el cuerpo femenino. Finalmente, tanto trabajadoras como reproductoras de mano de obra o del cuerpo cívico, como grandes propietarias o pequeñas campesinas provincianas, las mujeres del pasado estuvieron privadas de la proyección política que les permitiera hacer valer sus intereses y derechos, (excepciones hechas de su pertenencia a una clase social alta). Su espacio era el doméstico. Es este dominio interior secular el que ha hecho que la identidad femenina se sienta más cómoda en lo íntimo, en las distancias cortas, e incluso en los ambientes donde los sentimientos y las emociones se manifiestan de forma privada. (Gómez y Patiño, 2010, p. 552)

Estamos, por tanto, ante un cuento que de manera implícita y mediante un lenguaje conscientemente trabajado desde el género, nos presenta un caso de violencia de la protagonista por parte del médico X. La protagonista espera lograr la transformación del espacio a través de la ciencia para escapar de la opresión de su novio Carlos, pero en el tratamiento aparentemente científico, la violación del médico X hacia ella simplemente la trasladó de una prisión a otra, porque estos dos lugares son esencialmente “territorio de los hombres” dominados por el sistema de valores patriarcal.

Cuando recibía el tratamiento, el doctor X le pidió desnudarse, ella no tuvo dudas sobre sus motivos, pues en su opinión: “Soy fea. No tengo eso que se llama astucia femenina. No tengo eso que se llama encanto femenino” (Alange, 1959, p. 21). María Laffitte describe esta relación sexual de una manera muy sutil y, en cierta medida, la heroína es cómplice en esta relación de violación: “Con los ojos cerrados, dejé mi imaginación en libertad. De pronto, me vino una idea absurda: la de que me había dividido en dos y, mientras una parte de mí misma permanecía en el diván, la otra estaba sobre las rodillas del doctor X” (Alange, 1959, p. 23). Una parte de ella en realidad está disfrutando de esta experiencia, la cosa le pareció “equivoca que hasta creo que me sonrojó” (Alange, 1959, p. 23). Entonces, ¿su identidad es paciente, amante o prostituta? Se siente dividida. La constante transformación y dislocación de la identidad hace que ella se pierda, causándole miedo, confusión y dolor. La pérdida de identidad ha llevado al comportamiento sexual irracional entre ella y el doctor X. Y esto está lejos de los valores básicos y de su propio propósito de supervivencia de los seres humanos. Según Fichte, todo lo demás se funda y explica a partir de la razón y sin otra instancia ulterior. La razón lo subsume todo (Gaudio, 2015, p. 6). Por lo tanto, la existencia de los seres humanos como sujeto debe depender de sus propias razones o su propia voluntad. De lo contrario, su existencia será controlada por fuerzas externas, lo que resultará en un “otro” como un muñeco. El concepto de “otro” generalmente se refiere a la existencia de personas que se definen al margen o en oposición a las normas. Aquí, usamos este concepto para discutir una sociedad patriarcal, donde los hombres son el sujeto y la norma, mientras que las identidades de las mujeres se definen desde la perspectiva de los hombres y son vistas como “otras”. En este cuento, la protagonista adquiere su sentido de identidad a través de las relaciones que forma con los hombres. Carlos le dice que no se parece a ninguna mujer (Alange, 1959, p. 12), ella se lo cree y en todo el cuento repite incansablemente que ella no tiene el encanto femenino. Entonces ¿en qué consiste ser mujer?

Pues en este sentido, la mujer se siente incómoda, prefiere estar en un espacio menos visible, como narra la protagonista: “Mientras estoy en un local

cerrado, me siento tranquila, pero tan pronto como salgo a la calle, me invade la angustia” (Alange, 1959, p. 10). A pesar de los éxitos que ha obtenido la mujer en su ámbito profesional, la impotencia y la debilidad ante una sociedad donde se aprecia la apariencia de las mujeres es presentada de maneras distintas en la obra de Alange y es un elemento constante. En otras ocasiones, nuestra autora alude a la falta de autoconfianza ante su belleza: “Soy fea. Tengo veintisiete años. Mido un metro setenta y peso sesenta kilos... Me arreglo mal. Soy tímida” (Alange, 1959, pp. 9-10).

En el cuento de Alange, el valor de una mujer está determinado por varias condiciones externas y personales. De entre las condiciones externas destaca principalmente la belleza, porque las mujeres guapas pueden casarse con hombres mientras las feas solo pueden ser amantes de los hombres.

De hecho, la forma de pensar de las mujeres en este cuento refleja la distorsión psicológica de las mujeres bajo la influencia a largo plazo de la cultura de otredad, la falta de subjetividad, la dislocación de la realidad y la virtualidad, y el declive de la capacidad humana. Las distorsiones psicológicas de ellas se han convertido esencialmente en las condiciones fundamentales y las condiciones previas para ser “otras”.

4. Conclusión

Para finalizar, la falta de identidad femenina es el rasgo principal de la protagonista en este cuento. En términos generales, se manifiesta en dos aspectos: uno es la ambigüedad de su identidad y el otro es el asincronismo de la conciencia de la identidad femenina y las condiciones laborales de las mujeres. Estos dos aspectos revelan la situación del problema de identidad femenina en la sociedad moderna y contemporánea.

Dado el importante valor testimonial de la narrativa de María Laffitte, el análisis del cuento *Electroamor* desde el punto de vista de la identidad femenina nos permite indagar en los derroteros que siguieron los procesos de cambios y transformaciones en los roles de género a mediados del siglo XX. Y en su cuento se observa un claro deseo de contribuir a la igualdad real y efectiva entre mujeres y hombres y transmitir la idea de que las mujeres deben encontrar otras maneras de estar fuera de los patrones masculinos y femeninos ya establecidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. París: Seuil.
- Campo Alange, M. (1944). *María Blanchard*. Madrid: Hauser y Menet.
- Campo Alange, M. (1948). *La secreta guerra de los sexos*. Madrid: Revista de Occidente.
- Campo Alange, M. (1961). *La mujer como mito y como ser humano*. Madrid: Taurus.
- Campo Alange, M. (1983). *Mi atardecer entre dos mundos*. Barcelona: Planeta.
- Corres Ayala, P. (2012). Femenino y masculino: modalidades de ser. En N. Blazquez Graf, F. Flores-Palacios & M. Ríos Everardo (Eds.), *Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 111-138). México: UNAM.
- De León, L. (1884). *La perfecta casada* (Obra original publicada en 1583) Barcelona: Biblioteca clásica española. <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=20921>
- Fernández, J. M. (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de Trabajo Social*, 18, 7-31. <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS0505110007A>
- Foucault, M. (1984). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Ciudad de México.
- García Cuesta, C. (2017). Sin protagonismo y enmudecidas. La mujer en el franquismo y su silencio en el arte. *RAUDEM. Revista de Estudios de las Mujeres*, 5, 22-42. <https://doi.org/10.25115/raudem.v5i0.1975>
- Gaudio, M. (2015). El idealismo de Fichte como “kantismo bien entendido”: dispersión, unidad y Yoidad. *Revista de Estud(i)os sobre Fichte*, 10(2015), 1-17. <https://doi.org/10.4000/ref.613>
- Gómez y Patiño, M. (2010). Repensar la identidad femenina. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 5, 541-562. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i5.3799>
- Harvey, D. (2007). The Kantian Roots of Foucault's Dilemmas. En J. W. Crampton & S. Elden (Eds.), *Space, Knowledge and Power. Foucault and Geography* (pp. 41-47). Aldershot: Ashgate.
- Mora Ordóñez, E. (2017). Identidades femeninas desde el cuerpo y la violencia: *Sangre en el desierto*, de Alicia Gaspar de Alba. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*, 33(1), 76-90. <https://doi.org/10.1353/cnf.2017.0033>
- Plaza Velasco, M. (2007) Sobre el concepto de “violencia de género”. Violencia simbólica, lenguaje, representación. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 2, 132-145. <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2211>
- Trachana, A. (2013). Espacio y género. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 5(1), 117-131. https://doi.org/10.5209/rev_ANRE.2013.v5.n1.42071

