

## MUJER E IDENTIDAD SEXUAL EN RELATOS NORTEAMERICANOS CONTEMPORÁNEOS

Blasina Cantizano Márquez  
 Universidad de Almería

A lo largo del tiempo, los roles y estereotipos sexuales surgidos en un entorno social se han visto reforzados también por la literatura. Imágenes femeninas típicas en literatura son, entre otras, la madre protectora, la seductora, el objeto sexual, la esposa sacrificada, etc. En la mayoría de los casos, el matrimonio es una necesidad para la mujer mientras que la soltería es una situación a evitar, la “solterona” un concepto despectivo del que huir. Pocas posibilidades de vida se le presentan a la mujer a excepción del matrimonio, quedando su rol circunscrito a los confines del hogar y la crianza de los hijos. En el otro extremo, los roles masculinos son los dominantes, activos e incluso agresivos, algo que se refleja claramente en literatura en una galería de personajes masculinos caracterizados como agentes activos en la sociedad en la que se circunscriben, quedando los femeninos como pasivos y subordinados a los designios y deseos del hombre del que dependen directamente, bien sea padre, marido e incluso sacerdote. La corriente androcentrista que ha controlado la producción literaria durante siglos difunde dos modelos claros de comportamiento femenino: la mujer virginal, casta y pura, modelo de virtudes, ejemplo a seguir por su discreción y comportamiento tiene su antagonista en la mujer transgresora, pecadora en algunos casos, que utiliza su cuerpo y su sexualidad como poderosa arma de seducción. Las imágenes religiosas de María y Eva son los ejemplos más claros de ambas posturas, se trata de roles femeninos creados y difundidos por un hombre temeroso de la libertad e independencia de la mujer. Desde la Iglesia y el Estado, también con el apoyo de otros discursos artísticos como la literatura, se la intenta dirigir hacia el conservadurismo de las tradiciones que la limitan a las paredes del hogar y los deseos del esposo.

Desde el siglo XIX, y principalmente durante el XX, como resultado de una serie de cambios drásticos en el sistema socioeconómico y la aparición de una conciencia feminista, la literatura presenta nuevos roles, personajes y situaciones que reflejan una amplia variedad de representaciones de la feminidad y la masculinidad. La incursión de mujeres escritoras en el discurso literario abrió la oportunidad de conocer los puntos de vista de las mujeres y la existencia de una galería de personajes femeninos más amplia y realista. Los autores masculinos, cediendo a la evidencia de este cambio social, se alejan de los estereotipos y comienzan a profundizar y desarrollar sus personajes femeninos, aceptando así la diversidad de esta esfera y las múltiples facetas que presenta el mundo real. La lucha del movimiento feminista junto con la crítica literaria especializada se dirigen aquí contra los roles y estereotipos femeninos, también contra las representaciones equívocas y limitadas de las mujeres en los textos literarios; *Thinking About Women* (1968) de Mary Ellmann y *Sexual Politics* (1969) de Kate Millet demuestran la existencia de un continuado sexismo en literatura y defienden nuevas lecturas de los textos canónicos para denunciar las permanentes imágenes misóginas de la mujer en los textos literarios que no hacen otra cosa que reforzar el poder y el control masculino no ya sobre sus congéneres, sino sobre la literatura universal.

De los muchos géneros literarios objeto de investigación, este estudio se centra en la narrativa breve contemporánea por ser un género directamente ligado con el entorno del que procede, a la vez que tratar temas, personajes y situaciones que traspasan las fronteras locales hasta alcanzar universalidad.

Después de años de crítica feminista, y ya en un siglo donde la igualdad y la paridad entre hombres y mujeres parecen estar conseguidas, todavía es posible encontrar estereotipos femeninos de corte tradicional: ángeles y demonios, vírgenes y prostitutas siguen vivas en algunos relatos norteamericanos actuales. En algunos de ellos, sobre todo los escritos por hombres, los lectores pueden encontrar imágenes de mujeres débiles, pasivas, víctimas de la explotación laboral o sentimental, también simples objetos sexuales. Se trata de personajes simples, casi vacíos, las esposas o novias de alguien que realmente protagoniza la narración, son simples elementos del decorado. Este es el caso concreto de *Dog Walker* (2001) de Arthur Bradford, una colección de relatos caracterizados por estar protagonizados por hombres. Las mujeres aparecen aquí como personajes irrelevantes, compañeras o parejas sexuales de los jóvenes sin empleo ni futuro, borrachos, drogadictos, traficantes o simples vagos que pueblan las historias de esta colección. Los personajes femeninos son objeto de fantasías sexuales, imágenes tentadoras y sensuales descritas desde un punto de vista masculino. En el relato “Catface”, el narrador describe a su pareja sexual cuando ésta abandona la tienda de campaña donde él vive: “Robyn was completely naked and I saw that she had several tattoos, including one of a wicked snake which coiled up her thigh” (Bradford 2001:11). Más tarde, el promiscuo protagonista del relato está a punto de tener un encuentro sexual con Christine, la dueña de una serie de perros mutantes de lo más escalofriante, sus pensamientos previos no pueden ser más repulsivos, él la desprecia porque supone que ella comparte alguna malformación con sus cachorros, la imagina “defectuosa” de alguna manera, no obstante, nada le detiene, quiere sexo con ella y de eso se trata:

We went into her bedroom and there I removed her clothing, half expecting to find some gross scar or hidden limb beneath it all. She was normal, though, with white skin and funny ribs which stuck out, making her look more slender than she really was. I sucked on her nipple and she let out a little moan, high-pitched, surprised, and excited (Bradford 2001:18)

## Identidades femeninas en un mundo plural

En “Mattress”, la historia se desarrolla durante la compra y venta de un colchón de segunda mano, comenzando con los posibles compradores, su transacción económica, el recorrido en camioneta y la llegada a su destino definitivo. La narración y el contenido son bien simples, algo superfluo a simple vista, cargado de comentarios y pensamientos banales de los jóvenes protagonistas. Cuando ambos llegan a una casa particular a comprar el colchón, la propietaria simplemente intercambia algunas palabras con sus compradores y les conduce por la casa, un momento breve pero suficiente para que la mente calenturienta del joven narrador la observe detenidamente y fantasee con su cuerpo: “She opened the door and let us in. Her feet were bare and she wore only a terry cloth robe. I wondered if she was naked beneath it. As she walked ahead of us I took note of her nice, rounded calf muscles” (Bradford 2001:47).

Estas imágenes femeninas son, más bien, excepcionales en la actualidad ya que la mayoría de los relatos contemporáneos reflejan la evolución de las sociedades occidentales en temas de sexualidad, libertad e independencia. A lo largo de todo el siglo XX, las mujeres toman conciencia de la existencia de una sexualidad propia, poco a poco sienten que pueden disfrutar del sexo tanto como los hombres, sin sentimiento de vergüenza, pecado o miedo. Este importante despertar en cuestión de sexo se materializa en una serie de comportamientos y actitudes que se reflejan también en literatura con la creación de personajes femeninos decididos e independientes que disfrutaban del sexo con o sin amor, compromiso o pasión. Aunque el matrimonio y la familia siguen siendo opciones válidas, las mujeres ahora pueden elegir; son autosuficientes y dueñas de sus propias vidas. Son múltiples las posibilidades que se presentan en materia sexual: libertad de elección y opción, lesbianismo, promiscuidad, bisexualidad, etc. Como resultado y reflejo de esta completa variedad, la literatura contemporánea presenta una diversa galería de personajes femeninos con distintas y variadas opciones sexuales. Las escritoras, sobre todo, aprovechan este cambio de actitud y crean personajes femeninos tan activamente sexuales como sus predecesores masculinos; se les presenta la opción de hablar claramente y sin tapujos del sentir como mujer en cuestiones tan personales e íntimas como la sexualidad, pueden mostrarse abiertamente, hablar sin complejos ni censura de muchos tabúes y temas reprimidos por el discurso tradicional. Ejemplos de esta actitud abierta y sincera a la vez que compleja, son las obras de muchas autoras norteamericanas actuales, repletas de personajes femeninos activos, independientes y consecuentes con su sexualidad. En “Body Language” (1998), Diane Schoemperlen describe un encuentro sexual de forma directa y poética a la vez; en este caso, invirtiendo los roles tradicionales de comportamiento activo y pasivo, es el personaje femenino el que propicia y da comienzo el acto sexual: él es torpe, ella tiene la experiencia y el saber hacer. Pese a que la autora utiliza un lenguaje claro y conciso, llamando a las cosas por su nombre, la siguiente es una descripción realista a la vez que cargada de ternura:

She lies down beside him and slips her hands between his legs... Her fingers are like the stems of young flowers. His hands upon her are clumsy and large... But slowly, slowly his penis grows hard under her little hands, her little tongue, her hard little teeth. Slowly, slowly his large body betrays him and he cannot help but enter her (Keillor 1998: 31)

Un personaje similar es la narradora-protagonista del relato “Mr. Sweetly Indecent” (1998) de Bliss Boyard, una mujer de éxito profesional que disfruta de su sexualidad sin complejos. Su comportamiento promiscuo queda evidente tras hacer comentarios sobre varias de sus parejas sexuales, sin dejar por ello de interesarse por su propio cuerpo, la puesta en escena y los momentos previos al encuentro sexual; tal es su control de la situación que se preocupa por la impresión que su falta de depilación pueda causar en sus compañeros de cama:

I was on my way to the subway after leaving the apartment of a man with whom I had just spent the night. This man is a friend of a man at work with whom I have also spent the night... Once I was naked, he just stood there staring at me. I wondered if he could see from where he was standing that I needed a bikini wax. I wanted to kiss him, we hadn't even kissed yet (Keillor 1998: 147)

Sharon Pomerantz en “Ghost Knife” (2003) presenta una joven pareja muy activa en cuestión de experimentos, aventuras y prácticas sexuales. La historia comienza de forma muy directa, explicando incluso la postura de los cuerpos cuando están haciendo el amor en el patio trasero de una casa privada y son sorprendidos por una escandalizada señora: “Dimitri and I are half naked when the woman shows up with the dogs. He is sitting up and I am astride him, my dress around my waist” (Mosley 2003:62). Escrito desde el punto de vista de la protagonista, el lector conoce que el hombre está obsesionado con practicar sexo en lugares públicos, con el consecuente riesgo que esto supone, y que su pareja no tiene inconveniente en satisfacer esta necesidad. La narradora-protagonista describe su relación como plena e intensa, pero pronto se descubre que el hombre está casado y no tiene intención de romper con su esposa. La protagonista es consciente de la situación, de que nada va a cambiar, pero acepta el juego, disfruta de lo que tiene, de la intensa vida sexual que comparten y con ello es inmensamente feliz, sin complejos ni remordimiento por estar engañando a otra mujer:

At night in bed, he measures the length of me, running his index finger along my spine until I'm shaking. Some nights we attack each other, hungry from our endured separation. Other times I slide into his arms and inhale, ready for the most dreamless and wonderful of sleeps (Mosley 2003:70)

El ejemplo más evidente de este nuevo tipo de escritora, libre de convencionalismos y vergüenza para escribir lo que siente es Emily Carter; joven, seropositiva pero muy vital, en "Glory Goes and Gets Some" crea el personaje de Glory que habla abiertamente de su misma enfermedad y del sexo como una necesidad más del ser humano de la que no puede disfrutar, no ya por riesgo de contagio sino por el desconocimiento y el terror que el SIDA impone a sus posibles parejas. Probablemente, la autora esconde bajo la máscara de Glory todos sus miedos, inquietudes y temores ante la situación que le ha tocado vivir, utilizando la técnica de "stream of consciousness" como método más eficaz de desahogo personal e intelectual. En cuestión de sexo, Glory es consciente del peligro y las limitaciones de su enfermedad, por ello habla de la masturbación como posible sustitución del sexo pleno, aunque está claro que no será tan satisfactorio. Al igual que otras autoras, Emily Carter es directa e incluso desagradable en alguno de sus comentarios, no utiliza eufemismos ni sinónimos que puedan dulcificar el texto, mostrando que los suyos son pensamientos muy íntimos y personales:

I hate the word *horny*, redolent as it is of yellow calluses and pizza-crust bunions, but there you go. Sober for eighteen months, I'd been giving up my will to God and practicing the three *m's* –meetings, meditation, masturbation. But no matter the electronic reinforcement, it gets old mashing the little pink button all by your lonesome, night after night. Now here's the dilemma I'm staring at: "I AM HIV POSITIVE, WHO WILL HAVE SEX WITH ME?" If I was a guy it might be different, but carrying around the eve of destruction between my creamy white thighs doesn't make me feel like a sex goddess (Keillor 1998: 107)

Algunos autores también reflejan en sus textos este nuevo cambio de actitud femenina sin mostrar prejuicios ni crítica alguna sobre el despertar femenino en materia sexual y literaria. En lugar de recurrir a roles tradicionales, los escritores actuales reflejan el mundo tal como es en realidad, por lo que crean personajes femeninos iguales al hombre en su capacidad de razonar y actuar. Igualdad es permitir que ambos sexos ejerzan sus derechos de forma similar, y eso es precisamente lo que aparece reflejado en los relatos que tratan sobre relaciones personales. En "Wayne in Love", de manera similar a lo que hacen algunas escritoras, Padget Powell presenta una inversión de roles tradicionales cuando describe las primeras experiencias sexuales del joven Wayne en los brazos de una mujer casada, quince años mayor, con amplia experiencia en cuestión de amor y sexo. Su habilidad, determinación y falta de inhibición contrasta con la ignorancia y la vergüenza del joven, que simplemente obedece a las insinuaciones directas y los deseos de la mujer. Su comportamiento decidido y la forma de hablarle deja entrever una actitud dominante, algo maternal en sus palabras y gestos, que se materializa en el rubor del joven inexperto:

*Before* God and everybody else, Pamela Forktine walked in the room with two drinks and her blouse open, no bra... "Where's that bone, Wayne?" Wayne turned red and made a splitting noise. "In here?" Pamela Forktine made one stroking pass, one unzipping pass, and scared Wayne with an immediate and vigorous program of what he would later term gobbling (Keillor 1998: 250-1)

Rick Moody da un paso más cuando escribe el relato "Ineluctably Modality of the Vaginal" que consiste en una sola línea que abarca quince páginas, escrita desde un punto de vista femenino. Su título y formato mucho recuerda al monólogo de Molly Bloom en las últimas páginas de *Ulysses* de James Joyce. La historia moderna se construye entorno a la discusión de dos estudiantes de posgrado sobre teoría literaria feminista, mencionando a autores canónicos en la materia como son Lacan, Walter Benjamin, Marx, Freud, Derrida, etc. en una conversación larga y monótona en la que nada se dice pero mucho se pretende en términos académicos. Durante la conversación, el lector conoce los pensamientos más íntimos de la protagonista narradora, y así deduce que la pareja está atravesando una crisis sentimental. El tema de discusión académica pasa a la vida real cuando la protagonista se enfada con su novio y habla sobre la esencia de la feminidad, sobre cuestiones fisiológicas que afectan y caracterizan a la mujer:

*... (he) would never know what it was like to be a woman, the fact of hips, cervical dilation, labia major and minor, childbirth, breastfeeding, hot flashes, premenstrual rage, an outside that is an inside, circularity, collapse of opposites...  
... you'll never know the possible world of the possible universe of womanhood, this Oriental city-state that exists parallel to your own stupid, unreachable, masculine world, you want to tame it somehow and never will and you'll die never having tamed it, femininity...* (Moody 2001:252-3)

En varias ocasiones, la protagonista intenta interrumpir el discurso académico de su pareja para hablar de su relación sentimental, de sus problemas de pareja, pero es en vano. Cuanto más lo intenta, más profundiza él en el conocimiento

## Identidades femeninas en un mundo plural

literario, lo que la frustra de manera evidente; el climax del relato tiene lugar cuando ella estalla de impotencia y se tumba sobre una mesa esperando que él le realice un examen vaginal y así pueda entenderla completamente, llegar a su esencia como mujer:

I pulled the metal folding chair from under the kitchen table, situated it at the end of the table, situated it for spectatorship, **I have a vagina**, I said, **I have a uterus, I have a cervix**, he nodded wearily, and I said, **Man's feminine is not woman's feminine**, and he nodded wearily, and I told him to quit nodding, and I asked him if he happened to know where his **shoehorn** was (Moody 2001:259)

Junto con estos retratos de realidad, y lejos de los roles tradicionales, es posible encontrar en los relatos contemporáneos otros usos de las actitudes sexuales femeninas. Existen multitud de historias centradas en los matrimonios que, tras años de convivencia, afrontan crisis de pareja. En esta situación sentimental se encuentran una gran variedad de personajes femeninos que bien aceptan la norma en matrimonios aburridos y convencionales o bien se deciden a romper las reglas con sorprendentes historias de amor y/o sexo. Estos temas están relacionados con el desarrollo y formato del relato en sí: unos son anecdóticos e irrelevantes a simple vista (nada ocurre en especial), otros son epifánicos, muestran momentos reveladores con consecuencias impredecibles.

Las mujeres atrapadas en matrimonios desgastados por el uso y la rutina suelen mostrar una actitud desinteresada y represiva ante el sexo, duermen junto a sus parejas pero no tienen deseo ni necesidad de hacer el amor. El contraste entre la esposa pasiva y desganada frente a la fogosa amante aparece en el relato de Alice Mattison "In Case We're Separated": "Bobbie seemed eager and attractive, while Dorothy liked to make love about as often as she liked to order tickets and go to a Broadway show, or invite her whole family for dinner, and with about as much planning" (Miller 2002: 189).

Relatos parecidos, centrados en matrimonios rotos, adulterio y relaciones sexuales extramatrimoniales son muy frecuentes en la actualidad. Richard Ford lo ejemplifica claramente en su libro *Women with Men: Three Examples* (1997), compuesto de las novellas *The Womanizer*, *Jealous* and *Occidentals*. El más reciente *A Multitude of Sins* (2001) consta de diez historias que tratan el tema de la infidelidad desde distintos puntos de vista, el título puede parecer equívoco a los lectores ya que no hace referencia a varios pecados, sino a uno sólo, el adulterio, desde distintas perspectivas, situaciones y consecuencias. En esta colección, el personaje infiel, normalmente hombre de mediana edad y de clase social elevada, aparece enfrentándose a cierta crisis personal y de pareja. El primero de los relatos, "Privacy", presenta a un señor maduro recordando sus inicios como "voyeur", cuando de noche miraba por la ventana a su vecina desnuda, conducta que justifica por la falta de interés de su señora quien, tras años de vida en común y muchas horas de trabajo, no tiene fuerzas para hacer el amor: "My wife, at that time, was working long hours and was always fatigued, and although sometimes we would come home a little drunk and make love in the dark bed under blankets, mostly she would fall straight into bed exhausted and snoring before I could climb beside her" (Ford 2001: 4). 'Puppy', cuyo título hace referencia al cachorro que un hombre encuentra abandonado en su patio trasero, es toda una obra de arte no sobre el hecho en sí, sino sobre la sospecha de adulterio. El protagonista intenta encontrar un hogar para el animal a la vez que divaga y reflexiona sobre una posible aventura sexual de su esposa. Diferentes reacciones a la admisión de un adulterio aparecen en los relatos "Under the Radar" y "Charity", mientras que "Calling" y "Reunion" tratan el adulterio en parejas homosexuales. Con esta amplia variedad de personajes infieles, sus actitudes y reacciones, Ford demuestra su conocimiento de las emociones humanas, aunque sus temas puedan parecer normales dentro de la ficción contemporánea. D. Schneider señala lo que le hace diferente: "his narrative style is tense, complex, and emotional. Although the theme of the tales are very similar, not a one repeats itself, and the divergent narrative choices show what a truly creative mind can do with a seemingly spent topic" (Schneider 2006).

Lorrie Moore es otra de las autoras contemporáneas que también organiza sus relatos entorno a las relaciones sentimentales y las crisis de parejas, en su colección *Birds of America* (1999) presenta una serie de historias descritas desde un punto de vista femenino muy concreto, el de la mujer perdedora, engañada e incluso abandonada. Los títulos "Willing", "Community Life", "Which Is More Than I Can Say About Some People" y "Terrific Mother" presentan una galería de protagonistas femeninas que buscan amor, compañía y una figura masculina con la que compartir sus vidas; se trata, sin lugar a dudas, de una idealización del matrimonio y la familia. La mayoría de sus historias son simples retratos estáticos de la vida matrimonial, aunque conocemos a los protagonistas en un momento crucial de sus vidas, en el que aparecen razones para cambiar radicalmente, explotar o romper las normas (un momento epifánico) nada sucede en absoluto. Las vidas de las protagonistas siguen atascadas en la rutina de la vida doméstica y familiar, mostrándose incapaces de reaccionar y afrontar la posibilidad de un cambio. En *Real Estate*, Ruth habla de las infidelidades de su esposo, algo a lo que no presta especial atención dado lo habitual de su conducta durante los años que llevan juntos, sus amantes esporádicas no parecen ser tan importantes como para romper los votos del matrimonio:

Holding fast to her little patch of marital ground, she watched as his lovers floated through like ballerinas, or dandelion down, all of them sudden and fleeting, as they were calendar girls ripped monthly (...) What did

Ruth care now? Those girls were over and gone. The key to marriage, she concluded, was just not to take the thing too personally (Moore 1999: 179-180)

Luchando contra el cáncer y en plena mudanza a una casa nueva que necesita múltiples reformas, Ruth demuestra ser una mujer muy fuerte, puesto que además de lo anterior, intenta hacer que su matrimonio sobreviva. La decadencia y ruina del edificio se asemeja y tiene su correspondiente no ya en su propio estado físico, sino también en el estado de su matrimonio. Consciente de esta compleja situación, la protagonista siente que ya no conoce a la persona que tiene a su lado, al que considera poco menos que un extraterrestre “someone assumed the form of the great love of your life, only to reveal himself later as an alien who had to get on a spaceship and go back to his planet” (Moore 1999: 201). Ignorada por su esposo y sola en una casa apartada, oye los consejos de su amiga Carla sobre un posible amor extramatrimonial como solución a sus múltiples males. Aunque en un principio rechaza esta idea como repulsiva, luego considera que puede ser la única salida a su letargo emocional y al declive físico que padece, llegando incluso a emocionarse con esta posibilidad, sus pensamientos más íntimos quedan así expuestos:

Perhaps, if she knew a man in town who was friendly and attractive, she might –what? What might she do? She felt the opposite of sexy. She felt busy, managerial, thirsty, crazy; everything, when you got right down to it, was the opposite of sexy. If she knew a man in town, she would –would go on a diet for him! (...) Yes, if she knew a man in town, perhaps she would let the excitement of knowing him seize the stem of her brain and energize her days (Moore 1999: 207)

En este hermoso relato, vemos cómo Ruth es capaz de reaccionar en situaciones límite: sintiéndose enferma y casi abandonada en una casa en ruinas, sufre el ataque de un intruso, al que tiene el valor de disparar en defensa propia. Sin embargo, en cuanto a su vida sentimental, se rinde al peso de la evidencia, quizá porque es consciente que el cáncer le está ganando la batalla. En otras historias anecdóticas de esta colección, Moore presenta personajes femeninos que realmente desconocen lo que verdaderamente sienten por sus maridos: el paso del tiempo, la rutina diaria y el exceso de trabajo que acumulan hacen que vean a sus esposos como simples compañeros de piso a los que no prestan atención. Dentro de estos matrimonios, el sexo está prácticamente fuera de lugar o es tan aburrido como la rutina diaria. En “Agnes of Iowa” se aprecia cómo la relación evoluciona del placer y la pasión de sus primeros encuentros hasta llegar al aburrimiento y falta de deseo de años después, momento que se refleja en el relato y en el que el sexo está exclusivamente relacionado con la reproducción. Tras años de intentos fallidos, y ya en tratamiento de fertilidad, la pareja practica sexo no por placer sino por deber, es curioso observar que es el marido quien se siente desganado y forzado por la situación. Agnes es consciente de su estado anímico e intenta suavizar y preparar el ambiente para que se sienta cómodo:

When Agnes first met Joe, they’d fallen madly upon each other. They’d kissed in restaurants; they’d groped, under coats, at the movies. At his little house, they’d made love on the porch, or the landing of the staircase, against the wall in the hall by the door to the attic, filled with too much desire to make their way to a real room. Now they struggled self-consciously for atmosphere, something they’d never needed before. She prepared the bedroom carefully. She played quiet music and concentrated. She lit candles (...) She took hot baths and entered the room in nothing but a towel, a wild fishlike creature of moist, perfumed heat (Moore 1999: 83)

En “Charades”, Therese parece estar felizmente casada con Ray, quien la sigue considerando atractiva y se comporta de forma apasionada, prestando atención a todos sus deseos. Curiosamente, y al contrario que en el resto de los relatos de la colección, es ella la que opta por tener una aventura extramarital con un hombre al que no ama, por un simple cambio de rutina. Su comportamiento demuestra que es una persona egoísta y sin sentimientos, sus propias palabras son frías y superficiales cuando compara lo que siente por ambos hombres:

He is ardent and capable and claims almost every night in his husbandly way to find Therese the sexiest woman he’s ever known. Therese likes that. She is also having an affair with a young assistant DA in the prosecutor’s office, but it is a limited thing – like taking her gloves off, clapping her hands, and putting the gloves back on again. It is quite and undiscoverable. It is nothing, except that it is sex with a man who is not dyslexic, and once in a while, Jesus Christ, she needs that (Moore 1999: 101)

La mayor parte de las protagonistas de esta colección son mujeres casadas de mediana edad que deben afrontar la realidad en un momento de revelación: el reto de un nuevo puesto de trabajo, el descubrimiento de una aventura amorosa, una muerte inminente, la enfermedad, etc. Aunque el momento epifánico es diferente en cada caso, todas parecen compartir una sorprendente falta de reacción, en vez de afrontar el problema, prefieren huir, escapar de la realidad a través de pensamientos y deseos imposibles de alcanzar. Estas mujeres vuelan con la imaginación, algo que ya sugiere el

## Identidades femeninas en un mundo plural

título de la colección y que hace referencia a las múltiples aves, reales y metafóricas, que aparecen en las historias; algunas chocando contra las ventanas en vuelos sin control, otras sobre la mesa del salón, alguna más simbolizando al amor.

El sentido y uso metafórico de imágenes relacionadas con las aves se explica así por la propia autora: "It was something I noticed as I was completing the last two stories. And then, when I went back and read all the way through, every single story had the word *bird* in it, for some reason. Sometimes it's actual birds, sometimes, metaphorical birds" (1998: [www.salon.com/books](http://www.salon.com/books)). En esta entrevista, reconoce la influencia del título *Birds of North America* de John J. Audubon (1785-1851), un naturalista que, como método de trabajo, mataba a los pájaros para posteriormente desmembrarlos y así poder dibujarlos con el mayor realismo posible. Parece que la actividad de Lorie Moore, también la de muchos autores contemporáneos, es muy cercana al trabajo de Audubon, todos ellos extraen piezas, fragmentos de la vida real, los coleccionan para luego crear relatos de ficción totalmente engarzados con el mundo exterior. La actividad del escritor actual se asemeja así a la del periodista, el pintor o el fotógrafo: describir la realidad, enriqueciéndola, embelleciéndola también, con la incorporación de otros elementos de ficción:

Obviously in fiction, the idea is not to refer to the world but to take from the world. You use it to make this other thing that incorporates and embodies the world. But it's not meant like journalism is meant, to refer to something out there and to direct your attention to something out there (1998: [www.salon.com/books](http://www.salon.com/books)).

### REFERENCIAS

- BRADFORD, A. 2001. *Dogwalker*. New York: Alfred A. Knopf.
- FORD, R. 2002. *A Multitude of Sins*. New York: A. Knopf.
- GARNER, D. 1998. *The Salon Interview. Moore's Better Blues*. 3 oct. 2009. <[http://www.salon.com/books/int/1998/10/cov\\_27int.html](http://www.salon.com/books/int/1998/10/cov_27int.html)>
- KEILLOR, G. (ed.) 1998. *The Best American Short Stories 1998*. New York: Houghton Mifflin Company.
- MILLER, S. 2002. *The Best American Short Stories 2002*. New York: Houghton Mifflin Company.
- MOORE, L. 1999. *Birds of America*. New York: Picador.
- MOSLEY, W. 2003. *The Best American Short Stories 2003*. New York: Houghton Mifflin Company.
- SCHENEIDER, D. 2006. "A Multitude of Sins by Richard Ford" *The New Review*. 25 jun. 2009. Laura Hird's Official Website <<http://www.laurahird.com/newreview/amultitudeofsins.html>>.