



SHARON KEEFE UGALDE

Review of / Reseña de: Keefe Ugalde, Sharon. *Ophelia: Shakespeare and Gender in Contemporary Spain*. Cardiff: University of Wales Press, 2020, 251 pp. ISBN: 978-1-78683-598-7 e- ISBN: 978-1-78683-599-4

MARÍA ELENA SOLIÑO

University of Houston

Houston, USA

msolino@central.uh.edu

Como nos indica el título, *Ophelia: Shakespeare and Gender in Contemporary Spain*, el último libro de Sharon Keefe Ugalde, examina el continuo interés en la figura de Ofelia, uno de los personajes de más relevancia entre las figuras de Shakespeare. A partir del siglo XIX, Ofelia ha sido reinterpretada numerosas veces, tanto en la literatura como en las artes visuales, hasta llegar a convertirse en un vehículo para la crítica de los roles de género tradicionalmente impuestos a las mujeres, y no sólo en la ficción, sino también con serias repercusiones en las vidas de mujeres reales. Las reinterpretaciones de la figura de Ofelia constituyen un interés internacional, sin embargo, las reconfiguraciones españolas de esta figura han sido pasadas por alto durante mucho tiempo, situación que este libro remedia. En su introducción, seis capítulos y epílogo, Keefe Ugalde estudia poesía, narrativa, teatro, pintura y fotografía, sin ignorar las obras en gallego o catalán, como la poesía de Xohanna Torres y Marta Dacosta o las obras teatrales de Manuel Molina, con el fin de analizar cómo la debilitante falta de agencia de la Ofelia de Shakespeare se convierte en una invitación para artistas modernos a desafiar

las jerarquías patriarcales y a asignarle nuevos roles. El estudio de Keefe Ugalde subraya la relación entre las reconfiguraciones de Ofelia y las libertades y derechos recuperados por las mujeres en España tras la desaparición de Franco. Ofelia se convierte en un instrumento para el estudio del papel de la mujer en la sociedad a través del tiempo. Las ambigüedades en el *Hamlet* de Shakespeare respecto a su figura hacen de Ofelia un personaje excepcionalmente maleable que ofrece a los artistas un espacio para reescribirlo y recuperar su voz.

La introducción recorre la historia de la trayectoria de Shakespeare, y especialmente de *Hamlet*, en España, comenzando en el siglo XVIII, cuando *Hamlet* se introdujo por primera vez en una traducción a partir de una interpretación neoclásica francesa. Leandro Fernández de Moratín fue el primero en traducir *Hamlet* al español directamente del original en 1798. A diferencia de otros países europeos, Ofelia no fue una figura popular en la España del siglo XIX. O'Keefe postula que tal vez fuera porque España tenía su propia *loca* para fetichizar en Juana la Loca, la reina enferma por un amor excesivo, que encarnaba una compleja red de normas de género. La excepción serían los poetas, desde Bécquer a Lorca, que incluyen imágenes de Ofelia en sus obras.

El primer capítulo, «Breaking Silence: Ophelia in the Lyric Tradition of Spain and the Pioneering Innovations of Blanca de los Ríos,» explora representaciones poéticas españolas de Ofelia con una visión histórica acerca de cómo la figura es romantizada por su falta de agencia en la poesía de los escritores masculinos canónicos de la categoría de Espronceda y Bécquer. Ofelia está predeterminada por una mirada masculina controladora y por una poética en tercera persona que no la autoriza a hablar. Pero la Ofelia de los poetas desciende más de las visiones decimonónicas, como el famosísimo cuadro de Millais, donde se idealiza su figura muerta, flotando en el agua, rodeada de flores, que del personaje original de Shakespeare. La ruptura llega en 1881 con los «Cantos de Ofelia» de Blanca de los Ríos. Por medio de lecturas atentas de sus poemas, Keefe Ugalde examina la obra de De los Ríos que constituye un paso significativo en la conquista del ámbito tabú del deseo sexual femenino al rechazar la fragilidad, la dependencia y la pureza de Ofelia para dar validez al derecho de la mujer y reclamar los placeres

del sexo, además de presentar una afirmación de la estética romántica y la autoridad literaria femenina.

Siguiendo una línea cronológica y de género literario, el siguiente capítulo, «Talking Back: Ophelia in Turn-of-the-Millennium Poetry,» se enfoca en las re-escrituras de Ofelia por mujeres poetas de la Transición hasta principios del presente siglo. La conclusión más frecuente entre el grupo de poetas compuesto por María Victoria Atencia, Xohana Torres, Blanca Andreu, María Beneyto, Aurora de Albornoz y Marta Dacosta, entre otras, es que enamorarse y perder la voluntad propia conduce a la locura y al sufrimiento como en el caso de Ofelia. Entre las poetas que abordan los temas del amor y el sexo, es más frecuente la creación de una Ofelia deseosa, y a veces lujuriosa, cuyos deseos contrastan con el vestido blanco y casto que se le había impuesto. Rechazan y reinscriben la belleza de una Ofelia, que como la de Millais, flota en el agua, adornada con flores, pero enmascarando la ruina psicológica de una persona cuya subjetividad ha sido negada. Entre las poetas mayores, también se establece un paralelismo entre la liberación de Ofelia, que en vida habría sido el ángel del hogar, y la mujer española tras el fin del franquismo.

Inicialmente, la investigadora pensaba limitarse a las obras poéticas, pero al encontrarse con reiteraciones del personaje de Ofelia en otros medios formuló la pregunta: ¿por qué Ofelia?, llegando a la conclusión de que es evidente que en un periodo histórico de rápida transformación en cuestiones de género, las artistas descubrieron en Ofelia una figura que encarna el sometimiento histórico de la mujer y que al mismo tiempo abre espacios para imaginarse identidades alternativas. El tercer capítulo, «The Myth of Ophelia in the Narratives of Clara Janés and Menchu Gutiérrez,» comienza con una indagación sobre el estatus icónico de Ofelia, que a pesar de ser un personaje secundario en *Hamlet*, con el tiempo se ha transformado en un ser mítico que si en el siglo XIX se convirtió en objeto pasivo de deseo de pintores y poetas, a partir de finales del siglo XX atrajo la atención de feministas que utilizan la figura para exponer el impacto del patriarcado y le dan voz a Ofelia. En este capítulo, Keefe Ugalde profundiza en la naturaleza de la autobiografía como género para analizar la novela de Clara Janés *Los caballos del sueño*, sus memorias *Jardín y laberinto* y *La voz de Ofelia*. Tanto Janés como Menchu Gutiérrez, en su novela *Desección de una tormenta*, utilizan

a Ofelia como cómplice en un viaje de autodescubrimiento, haciendo hincapié en la relación de la figura con el orden semiótico. Ambas encuentran que el personaje shakesperiano puede contribuir eficazmente a la expresión de amplios conceptos filosóficos, psicológicos y sociológicos. Sin embargo, mientras Janés encuentra en la historia de Ofelia una figura por medio de la cual incia una exploración gozosa que culmina en una recuperación de la agencia, para Gutiérrez, Ofelia es modelo de la abyección, un estado psicológico sin resolución positiva.

El cuarto capítulo, «Ophelia Takes Center Stage,» analiza a dramaturgos del cambio de milenio que reconsideran el comportamiento de Ofelia y fundamentan las amplias implicaciones de la política de género y la decadencia social veladas en su historia. Al meterse en el «viejo texto» desde nuevas direcciones, Margarita Borja, Eduardo Quiles y Manuel Molins ofrecen perspectivas perspicaces sobre la universalidad de Hamlet, pero consiguen mantener la atención del espectador en Ofelia, que deja de ser personaje secundario. En *Helénica, Poemas para 'El Público'»* Borja traza los ciclos de la vida de Ofelia, que en el primer acto es una adolescente en proceso de auto-exploración, pero que todavía imita sus representaciones decimonónicas. Para el final, una «Ofelia Oscura» vestida de negro, que sale de entre el público, denuncia a la tradición literaria: «El último que dijo que las lágrimas de mujer eran perlas fue imbécil» (124). *Una Ofelia sin Hamlet* de Eduardo Quiles presenta a una Ofelia moderna, esposa de un dentista a quien sospecha de ser infiel, posición social que la retiene atrapada en un ciclo de represión sexual y subordinación —las mismas causas subyacentes que la locura de la Ofelia original. En *Una altra Ofèlia* Manuel Molina invita al público a reconocer las similitudes entre la Ofelia de Shakespeare y el actual maltrato psicológico de las mujeres.

El quinto capítulo, «From Madwoman to Cyborg: Marina Nuñez's Ophelias,» toma como punto de partida la exhibición de Nuñez del 1997 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que se enfoca en imágenes de la locura. El uso persistente de vestidos blancos y flores establecen un vínculo no sólo con las Ofelias de la tradición pre-rafaelita pictórica, sino que también desmienten la validez científica de las fotografías documentales de Jean-Martin Charcot tomadas en el hospital psiquiátrico La Salpêtrière de París donde Charcot vestía y posaba a sus *locas* como Ofelias. Las Ofelias de

Nuñez no son objetos hermosos. Tanto en esa serie como en las sirenas de *Sin título (monstruas)*, sus imágenes enfatizan la lucha y el confinamiento de la pasividad y dependencia que tradicionalmente se le han impuesto a Ofelia.

El siguiente capítulo, «Ofelia in Front of the Lens,» revela las numerosas reconfiguraciones de Ofelia en el arte fotográfico desde la Trascición. Eugènia Balcells manipula múltiples fotocopias de la Ofelia de Millais para contrastar las diferencias en la alta cultura y la popular, pero también para denunciar cómo se borró la subjetividad femenina en el régimen patriarcal de Franco. Los fotógrafos no se limitan a explorar el impacto de los límites a la feminidad y también estudian sujetos queer, como en el caso de Alex Francés y sus reconfiguraciones del cuadro de John William Waterhouse y en la serie *Baño de lágrimas* que dismitifian el sufrimiento y el suicidio. Este capítulo muy completo también analiza las obras de Carmen García (con escenas de la naturaleza, celebratorias con figuras femeninas que al contrario de la Ofelia de Shakespeare resucitan en el agua) y los autoretratos de Rocío Verdejo (que transmite un esperanzador estado de renovación al situar sus figuras de Ofelia en la tranquilidad de los entornos naturales) y Leila Amat Ortega (cuya *La Aristócrata Suicida* parece compartir la situación de Ofelia, con la derrota ante las circunstancias abrumadoras).

Por último, Keefe Ugalde termina su libro con el epílogo «Ophelia: Refigurations in the Arts, Reiterations in the Fashion Industry» que une perfectamente sus temas principales, al señalar el contraste entre las obras analizadas que dialogan con la figura icónica de Ofelia y la continuidad de los aspectos más dañinos del uso de las características de esta figura en la industria de la moda. Explica que la palidez, el aspecto demacrado, el aire de vulnerabilidad, la mirada distante y enloquecida y la inmersión en el agua de las Ophelias prerrafaelistas no pasan por un cambio de imagen al entrar en el mundo de la alta costura comercial (209), contribuyendo a la epidemia de trastornos como la anorexia.

Ophelia: Shakespeare and Gender in Contemporary Spain de Sharon Keefe Ugalde es un libro impecablemente bien escrito, con un nivel superior de investigación que lleva a un análisis completo de la reconfiguraciones de la figura de Ofelia en las producciones culturales españolas. Pero el libro es mucho más que un estudio sobre Ofelia, ya que por medio de esta figura traza parte de la historia del feminismo ibérico al indagar en las conexiones entre

cómo se representa a Ofelia en ciertos momentos históricos, con la situación de las mujeres reales en España desde el siglo XIX hasta el momento presente. Keefe Ugalde escribe con una extraordinaria habilidad y profundidad de conocimiento. Para apoyar las lecturas a fondo de las obras analizadas, la edición cuenta con treinta y una reproducciones en color que enriquecen la lectura de este libro importante, no solo para el estudio de la literatura peninsular, sino en general para los estudios de género.