



Facultad de Educación

MÁSTER EN FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA

La *Short Story* en el aula de Inglés: una herramienta lingüístico- cultural que permite el estudio de la evolución femenina a través de la literatura

The Short Story in the English Classroom: a Cultural Linguistic Tool used to Study the Feminine Evolution Through Literature

Alumna: Paula Rodríguez Dosil

Especialidad: Lenguas extranjeras (inglés)

Director: Luis González Narbona

Curso académico: 2018/ 2019

Fecha: 25 de noviembre de 2018

Resumen

La estrecha relación entre lengua y cultura, se hace aún más evidente en el contexto de enseñanza y aprendizaje de una lengua extranjera. Es imposible adquirir conocimientos lingüísticos sin tener en cuenta el contexto socio-cultural de la comunidad que habla esa lengua, o al menos hacerlo de una manera eficaz. Su historia, sus costumbres, sus convenciones sociales, el arte o incluso los deportes, suponen un todo que define a los hablantes nativos extranjeros. Necesariamente, es ese universo el que se lleva al aula para orientar desde ahí, la práctica docente. Uno de los mayores exponentes culturales de una lengua reside en la literatura, y es precisamente la literatura como herramienta en el aula de Inglés lo que en este estudio se va a trabajar. Son tres las *Short Story* escogidas con este objetivo: *Weekend*, *Chocolate* y *A Sorrowful Woman*, a través de las cuales se trabajarán tres mini-temáticas diferentes pero interrelacionadas entre sí: los roles domésticos, el matrimonio y la maternidad, con el propósito de mantener a un alumnado despierto lingüística y culturalmente.

PALABRAS CLAVE

Relatos cortos; Literatura femenina; Enseñanza- Aprendizaje; Aspectos socio-culturales

Abstract

The narrow relationship between language and culture becomes more evident in the teaching and learning context of foreign languages. It is impossible to acquire linguistic knowledge without paying attention to the socio-cultural context of the speaking community, at least in an effective way. Its history, its costumes, its social conventions, art or even sports, constitute a single universe which defines the native foreign speaker. Indeed, it is this 'universe' which must be present in the classroom, as the principal focus of the teaching practice. One of the most important cultural aspects of a language is its literature, and this will be present in the English classroom along this study. For this purpose, there are three selected short stories; *Weekend*, *Chocolate* and *A Sorrowful Woman*. Also, there are three interrelated themes that will be analysed through them: domestic roles, marriage and motherhood, aiming students to be linguistically and culturally aware.

KEY WORDS:

Short Story, Feminine Literature, Education, Socio- cultural aspects.

ÍNDICE

1. Introducción y justificación	1
2. Estado de la cuestión y relevancia del tema	3
2.1 Dificultades asumidas con el uso de la literatura en el aula. Algunas pautas para la metodología	3
2.2 ¿Por qué la presencia de literatura en el aula de idiomas? Metodología y enfoque.....	5
2.3 Los beneficios de utilizar la <i>Short Story</i> como soporte en el aprendizaje de la lengua inglesa.....	11
3. Marco teórico- conceptual	14
3.1. Definición y características de la <i>Short Story</i> como género literario	14
3.2 Contexto histórico- social de la <i>Short Story</i> y canal para la literatura femenina	16
3.3 La figura de la <i>New Woman</i> y su impacto en la <i>Short Story</i>	22
A. Contexto económico- social y legal del que surge el movimiento feminista en Inglaterra.....	22
B. Definición y cronología de la <i>New Woman</i>	26
C. Temática e ideas dominantes que rodean a la <i>New Woman</i>	29
4 Contextualización de la propuesta didáctica	32
4.1 Bachillerato Internacional.....	32
4.2 La asignatura de Inglés en el Bachillerato Internacional.....	33
5. Una propuesta didáctica para el aula de Inglés	34
5.2 Metodología y secuenciación.....	34
5.2 Estudio de los roles domésticos a través de <i>Weekend</i>	37
5.3 El matrimonio planteado desde <i>Chocolate</i>	39
5.4 La maternidad a través de <i>A Sorrowful Woman</i>	42
6. Conclusiones	45
BIBLIOGRAFÍA	47
WEBGAFRÍA	49

1. Introducción y justificación

El presente trabajo ofrece un breve análisis evolutivo de la *Short Story* como el canal elegido, por autoras de diferentes siglos, para la transmisión de su mensaje feminista. Será a través de la literatura, estudiada desde un punto de vista histórico, socio- cultural, político y económico, que se plantearán temas de gran interés social, que ya venían preocupando hace cuatro siglos, a muchas escritoras en diferentes partes del mundo.

En cuanto a los procesos de enseñanza y aprendizaje se refiere, el primer objetivo de este estudio, será demostrar los múltiples beneficios que se pueden llevar al aula, utilizando los tres relatos cortos escogidos: *Weekend*, *Chocolate* y *A Sorrowful Woman*, tanto si hablamos de la adquisición de un corpus lingüístico competente, como de la creación de un contexto adecuado, ofreciendo el clima que más favorezca el aprendizaje de la lengua extranjera.

Para el cumplimiento de este propósito, el trabajo está dividido en cuatro partes claramente diferenciadas: en la primera parte, se revisan algunas técnicas y beneficios que se derivan de la presencia de la literatura en el aula, como por ejemplo el propuesto por Dalmau et. Al (2012) o por Moody (1983). De la misma manera, también se tendrán en cuenta las dificultades que ello conlleva, aportando algunas pautas para su metodología, como, por ejemplo, la diferenciación entre 'skill' y 'content' de Brumfit (1986). Mientras que la segunda parte se encarga de revisar el marco teórico- conceptual acerca del desarrollo de la *Short Story* como género literario. Para este análisis, se hará una comparación con la obra de Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wallpaper*, destacando también la importancia de la figura de la *New Woman*, especialmente para la literatura y sociedad en la Inglaterra del siglo XIX. En la tercera parte, se justifica la contextualización de la propuesta didáctica que se centra en el Bachillerato Internacional, pues ofrece una serie de condiciones que favorecen un mayor rendimiento del trabajo con textos literarios.

Finalmente, en la cuarta parte se encuentra el análisis teórico de las tres obras escogidas para la propuesta didáctica, donde se sugiere un grupo de ejercicios divididos de la siguiente manera: *before reading activities* (actividades para antes de la lectura), *while reading activities* (actividades durante la lectura)

y *after reading activities* (actividades para después de la lectura). La división propuesta, tiene por objetivo ofrecer al alumnado una lectura guiada, intentando contextualizar en todo momento los tres relatos y siguiendo una metodología ecléctica de los dos enfoques mencionados con anterioridad (Dalmau et. Al y Moody). El objetivo es trabajar las cuatro destrezas básicas de la lengua (comprensión oral y escrita, producción oral y escrita) y sus correspondientes sub-destrezas.

Entendiendo que literatura y lengua, a pesar de ser dos sistemas diferentes, están estrechamente relacionados, no tendrían sentido sin una sociedad o comunidad que haga uso de ellas. Por ello, y como último propósito, este trabajo está orientado hacia una temática socialmente actual y relevante, que se basa en tres de las competencias básicas con la que está obligado a cumplir el currículo para la Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato: *Competencias sociales y cívicas, Conciencia y expresiones culturales y Comunicación lingüística* (EDC765/2015). Utilizando los tres textos primarios elegidos, escritos por tres mujeres de diferentes nacionalidades, se utiliza la literatura para enseñar cómo evoluciona la realidad de las mujeres escritoras (y no escritoras) desde el siglo XIX hasta la actualidad, incidiendo en países como Inglaterra, por ser las mujeres inglesas unas de las pioneras en el movimiento feminista. Si bien en literatura, destacan figuras de distintas nacionalidades y épocas como Sarah Grand, Charlotte Perkins, Olive Schreiner, Edith Wharton...etc.

Finalmente, el hecho de que escritoras contemporáneas como Fay Weldon, Gail Godwin y Manju Kapur relaten historias sobre desigualdad doméstica entre hombres y mujeres, es un indicador más de que debemos educar a nuestros jóvenes en la igualdad. La literatura nos abre un abanico de múltiples posibilidades para plantear esta temática de una forma profunda, no agresiva y con numerosos ejemplos a lo largo de la historia de cómo la balanza entre hombres y mujeres sigue sin estar equilibrada. Con una sociedad muy sensibilizada al respecto, es momento de presentar en el aula el trabajo y la lucha de muchas mujeres para que los estudiantes reflexionen sobre su historia.

2. Estado de la cuestión y relevancia del tema

2.1 Dificultades asumidas con el uso de la literatura en el aula. Algunas pautas para la metodología

En lugar de plantear primero las aportaciones positivas que supone el uso de materiales literarios en la clase de inglés, me gustaría sugerir algunas dudas que giran en torno a su utilización, entre las cuales se destacan: la presencia de materiales adaptados (no auténticos), un enfoque comunicativo donde prima la interacción oral y la complejidad del lenguaje literario. También, se cuestiona la adquisición de las destrezas de lengua utilizando métodos basados en la literatura.

En el contexto de la Educación Secundaria y Bachillerato, dentro del ámbito de las lenguas extranjeras, parece casi imposible el uso de materiales reales y sin adaptaciones en la lengua meta, mucho menos si se trata de obras literarias. Por este motivo, desde 1945 se tiende a reducir, o incluso eliminar, el trabajo con textos primarios para los niveles básicos e intermedios en la lengua. Como consecuencia, no se desarrollan técnicas para abordar los textos literarios y, una vez que el estudiante alcanza el nivel de lengua exigido, carece del nivel estratégico necesario para la lectura, comprensión y estudio de la literatura (Scott, 1983).

Otra de las dudas aparece cuando, autores y docentes, se cuestionan la relevancia del trabajo con textos literarios, centrados especialmente en la lectura y escritura, en una época donde triunfa el enfoque comunicativo. Este enfoque, se centra en el trabajo de la competencia comunicativa para que alumnos y alumnas puedan expresarse de forma efectiva en la lengua extranjera. Entonces, se va a incidir mucho más en las destrezas orales y en el uso del lenguaje hablado, con didácticas más dinámicas que trabajan la interacción, la expresión y la negociación de significados entre la L1 (primera lengua) y la lengua extranjera (Richards, 2006).

Además, otro de los problemas que supone esta forma de trabajo, está relacionado con el propio lenguaje literario en sí. Muchas veces, es difícil entender lo que un autor o autora quiere transmitir, ya sea por las referencias histórico- culturales que utiliza, el lenguaje poético- literario o la propia estructura

morfosintáctica que presente en novelas, relatos, poemas, obras de teatro...etc. Esta situación se agrava aún más en el caso de las lenguas extranjeras.

El último de los argumentos en contra del uso de textos literarios en secundaria, asegura que los alumnos van a adquirir un vocabulario que quizás no necesiten, ya que este tipo de lectura se aleja de los usos convencionales de la lengua o de las construcciones sintácticas que se utilizan en la vida diaria. Lo anterior, supone una realidad fácilmente subsanable, cuando el docente hace un '*judicious choice*' de los materiales, es decir una 'elección juiciosa', teniendo en cuenta aspectos como la temática, el vocabulario, el nivel de lengua, contexto etc. (Collie, 1987, p. 7)

Aunque son evidentes algunas dificultades a la hora de plantearse el aprendizaje de un idioma apoyándose en textos literarios, el rendimiento que de esto se deriva será mucho mayor. El presente estudio tiene por objetivo principal, no solo establecer una conexión directa entre el uso de la literatura como una herramienta eficaz para el aprendizaje de lenguas, en este caso el inglés, sino que, durante este proceso, se adquieran de igual manera, unas nociones histórico- culturales, pues citando a Kramsch '*Culture and language are inseparable and constitute a single universe or domain of experience*' (1991, p. 217)¹. Es decir, se presenta la literatura como una herramienta enriquecedora en el aula, tanto desde el punto de vista cultural como lingüístico.

En cuanto a la metodología (desarrollada en el siguiente apartado), autores como Félix Sanz González (1995) o Jenny Elliott de Riverol (1991), advierten que es necesario distinguir entre el **estudio** y el **uso** de la literatura. En el primero de los casos, se estudia la literatura desde un punto de vista teórico, citando obras y autores canónicos, que el alumnado estudiará dentro de un movimiento literario e histórico concreto. En el segundo caso, la literatura se convierte en una herramienta para el estudio lingüístico del idioma, acompañándose de su contexto sociocultural, pero cuyo foco de atención será más la forma que el contenido.

¹ "La cultura y la lengua son inseparables, pues constituyen un universo o dominio de experiencia únicos". *Incluyendo la presente, de aquí en adelante, todas las traducciones serán propias.*

De la misma manera, Brumfit (1986) apoya el anterior argumento aclarando que la literatura en el aula tiene que ser entendida como un potencial para las 'skills' o destrezas de lengua, y no como 'content' o contenido. Es decir, la temática de los textos literarios es importante en cuanto a la motivación e interés que deseamos despertar en el alumnado, o la atmósfera sociocultural que el docente pretenda crear. Siendo lo relevante, las destrezas de lengua que la literatura es capaz de trabajar: especialmente la comprensión lectora, la parte gramatical de la lengua en su faceta más pura y real, vocabulario relevante y contextualizado y expresiones lingüísticas propias de hablantes nativos.

Lo anterior, está bastante relacionado con las premisas del enfoque comunicativo, tan presente hoy en día como el método eficaz para la enseñanza y aprendizaje de lenguas extranjeras. El estudiante va a estar expuesto a un aducto real en la lengua extranjera, se irá familiarizando con las estructuras convencionales de la lengua y el cuerpo formal que presentan los textos literarios, ya que estas formalidades difieren según el idioma. Además, como también ocurre con la lengua nativa, el trabajo con textos literarios, genera debates e interacciones sobre las interpretaciones individuales que hace el alumno al sumergirse en el texto, obligándoles a apoyarse en la lengua meta y en las estrategias pragmáticas que requiere el formato de la discusión (Shazu, 2014).

2.2 ¿Por qué la presencia de literatura en el aula de idiomas? Metodología y enfoque.

El paso previo a la propuesta de una metodología literaria en el aula, es encontrar una base de legalidad que apoye y justifique el uso de textos literarios en el nivel objeto de este estudio (1º y 2º de Bachillerato). El Decreto 38/2015² entiende que, la enseñanza de la primera lengua extranjera "se basa no solamente en el conocimiento del componente lingüístico, sino que requiere, para su plena realización, de los componentes pragmático-discursivos y socioculturales asociados al uso de la misma". Se deriva de lo anterior, que los materiales usados en el aula, no deben tener un único valor lingüístico, siendo

² Decreto del 22 de Mayo de 2015 que regula *el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Cantabria*.

imprescindible la presencia de contenidos sociales, culturales e históricos que representen a las comunidades nativas de esa lengua, siendo todo ello características de la literatura. Si bien, el mismo Decreto establece como necesario en el Bloque 2: *Producción de textos orales*, como parte del léxico común y más especializado, la Historia y la Cultura de los países de habla inglesa, en este caso. De la misma manera, en el bloque 3: *Comprensión de textos escritos*, para ambos niveles, pero destacando 2º de Bachillerato, se recoge en los criterios de evaluación (punto 3) la importancia de que el alumnado domine determinadas referencias sociales y culturales características de la sociedad de habla nativa, familiarizando así al estudiante con la historia de la lengua y de sus hablantes: “aplicar eficazmente a la comprensión del texto, los conocimientos sociolingüísticos (...) y las convenciones sociales predominantes en las culturas en las que se utiliza la lengua meta, así como los acontecimientos culturales más relevantes que permitan captar las alusiones más directas sobre estos aspectos que pueda tener el texto” (Decreto 38/2015).

Basándose en lo anterior, este trabajo pretende demostrar que los textos de carácter literario suponen una de las vías de fácil acceso para el estudio y desarrollo de aspectos socio- culturales e históricos, para así cumplir con las premisas que establece el currículo de Cantabria.

La temática (estudiada en profundidad más adelante) es escogida, principalmente, basándonos en la Orden EDC/65/2015³ en su punto cinco: *Competencias sociales y cívicas*. Lo que se pretende con esta competencia es formar individuos empáticos, para que sean capaces de resolver conflictos de una manera cívica y democrática, en nuestra sociedad cambiante y tan diversa. En cuanto a la competencia social, recoge la necesidad de “conocer los conceptos básicos relativos al individuo, al grupo, a la organización del trabajo, **la igualdad y la no discriminación entre hombres y mujeres** y entre diferentes grupos étnicos o culturales, la sociedad y la cultura”.

³Orden de 21 de Enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato.

En la actualidad, siguen existiendo restos de una sociedad patriarcal, donde son evidentes algunas desigualdades entre hombres y mujeres, que fácilmente podemos ver con problemáticas de interés social, como la brecha salarial, a través de movimientos como 'Me Too', violencia de género o las desigualdades presentes en roles domésticos. Por este motivo, la presente propuesta didáctica girará en torno a tres textos que, desde temáticas como el matrimonio, la maternidad y los roles asociados tradicionalmente a hombres y mujeres, pretende que alumnos y alumnas desarrollen una mirada crítica hacia determinados hechos históricos, presentados a través de la literatura, se autoevalúen en situaciones presentes y reflexionen a cerca de sus futuros comportamientos. Todo ello, incidiendo en la educación como el arma más poderosa para fomentar la igualdad entre hombres y mujeres, tanto en el ámbito público, privado y profesional y el respeto hacia otras culturas, destacando la cultura de la lengua meta.

La competencia clave de *Comunicación Lingüística* (EDC/65/2015) también inspira la temática de esta propuesta. La Orden incide en que, para que se produzca el desarrollo de la competencia lingüística (y de las sub- destrezas que esta implica), ha de trabajarse contextualizada en prácticas sociales, desde un enfoque intercultural y que fomente la diversidad cultural, especialmente en el caso de lenguas extranjeras. Para ello, es esencial la práctica de la lectura, favoreciendo un “contacto con una diversidad de textos (...) para acceder a las fuentes originales del saber (...), mediante el desarrollo de las destrezas que conducen al conocimiento de los textos literarios, no solo en su consideración como canon artístico o en su valoración como parte del patrimonio cultural, sino sobre todo, como fuente de disfrute y aprendizaje a lo largo de la vida”. Considerando lo anterior, el enfoque intercultural se muestra en la selección de tres autoras de diferentes nacionalidades, destacando el caso de Manju Kapur, oriunda de la India, que aporta un contexto sociocultural diferente al de los países de habla inglesa. El contraste entre estilos y contextos de referencia diferentes, también se puede apreciar en las otras dos autoras, Gail Godwin, norteamericana, y Fay Weldon, autora británica.

Por último, es necesario considerar la competencia de *Conciencia y expresiones culturales*. Esta competencia clave implica el aprecio, la

comprensión, el respeto y el interés que el alumnado muestra hacia su propia cultura y hacia la del otro, que en el caso de lenguas extranjeras, se denomina *hablante intercultural*. La Orden menciona la importancia de trabajar “la capacidad estética y de dominio (...) de los diferentes códigos artísticos y culturales (...) y de la herencia cultural”, que en la presente propuesta, se consigue mediante la presencia de la literatura en el aula (EDC/65/2015). Para lograr la “evolución del pensamiento” es necesario seleccionar unas temáticas adecuadas mediante las cuales el estudiante encuentre una relación entre el texto y aspectos de la vida cotidiana. Esto, también favorecerá al desarrollo de técnicas de cooperación, que ayudarán al alumno a comunicarse y a convivir en sociedad.

Numerosos autores se pronuncian acerca de los aspectos principales que motivan el uso de los textos literarios en el aula. Destacando entre ellos a Collie y Slater (1987), que proponen cuatro beneficios esenciales del uso de la literatura, entre los cuales me gustaría destacar la autenticidad y valía de sus materiales, así como la riqueza lingüística. En primer lugar, ambos autores inciden en que los textos literarios trascienden un tiempo y su cultura, utilizando a Shakespeare como ejemplo, ya que sus piezas de teatro son estudiadas hoy en día por su gran riqueza dialectal. No solo su temática trata aspectos del ser humano, sino que su material es tan auténtico, que está diseñado para los hablantes nativos de la lengua. Además, los textos primarios combinarán con esos otros ‘authentic materials’ que recientemente se vienen incluyendo en el aula, como artículos de periódico, mapas de metro o panfletos de publicidad, para que en conjunto, el aducto léxico sea el adecuado y de interés para el alumno. En segundo lugar, Collie y Slater defienden que la lectura de textos literarios trabaja todas las destrezas de la lengua, si bien asumiendo que la más cultivada es la comprensión lectora. Cada texto literario está inmerso en un contexto cultural, de esta manera, los estudiantes se familiarizan con determinadas estructuras sintácticas, colocaciones de palabras y con un léxico al que, probablemente, no accederían de otra forma. También, se incide en la idea de que a través de una lectura trabajada, se desarrolla la capacidad de conectar ideas y alcanzar otras mediante el contexto, enriqueciendo también sus habilidades de escritura. Por último, el hecho de que la temática literaria trate

principalmente asuntos del ser humano, supone un desencadenante natural para el debate y trabajo de la expresión oral.

Collie y Slater (1987) también mencionan la riqueza cultural y la conexión emocional y personal que los textos implican (estudiados en apartados posteriores).

Siguiendo la anterior línea argumental, es muy interesante el enfoque propuesto por tres profesoras, Miriam Fernández de Caleyá Dalmau, Jelena Bobkina y M^a Pilar Sarto, basándose en los métodos utilizados en Australia para la enseñanza del Inglés, donde la literatura se estudia desde perspectivas multi-dimensionales (ámbitos lingüístico, social y cultural) que tienen por objetivo estimular y motivar a los alumnos hacia la lectura (Dalmau et. Al, 2012):

- Perspectiva desde la herencia cultural (*Cultural Heritage Perspective*)
- Perspectiva desde las destrezas de la lengua (*A Language Skills Perspective*)
- Perspectiva para el crecimiento personal (*A Personal Growth Perspective*)
- Perspectiva funcional (*A Funcional Perspective*)
- Perspectiva crítica literaria (*A Critial Literacy Perspective*)

‘The meaning of the text is timeless and universal, and it is also an impartial representation of reality’ (Dalmau et Al., 2012, p. 220)⁴. Por este motivo, mediante el trabajo de textos literarios y desde la perspectiva de la herencia cultural, se estudia la cultura, el arte, la historia y las tradiciones características de los hablantes nativos. La perspectiva centrada en las destrezas de la lengua, busca, con el texto como excusa, que se trabaje la lectura, la escritura, la comprensión y la expresión orales, para formar a un alumnado lingüísticamente competente. La tercera de las perspectivas, el crecimiento personal, se basa en las teorías constructivistas, (fundamentadas en el cognitvismo de Jean Piaget y las teorías socioculturales de Vygotsky) mediante las cuales el alumno va construyendo su propio conocimiento, apoyándose en lo aprendido

⁴ “El significado de un texto es atemporal y universal, como también una representación imparcial de la realidad”.

anteriormente y en las interacciones sociales que establece con sus compañeros y con la atmósfera lingüística que le rodea. Según las tres autoras, esta perspectiva está relacionada con la teoría de 'Reader Response' o respuesta del lector, donde se considera a un lector activo que establece relaciones emocionales con el texto, así como con las intenciones del autor. De esta manera, ganará empatía con la condición humana. La cuarta de las perspectivas es una de las más prácticas, pues se encarga de distinguir tipos y géneros de texto, especialmente en el ámbito académico, para una mayor interacción social del alumno. Si los estudiantes son capaces de distinguir las características de cada texto y en que ámbitos se utiliza cada tipo, tendrá éxito en cuanto a la adecuación del contexto y a la negociación de significados.

Como última referencia a estas perspectivas, la crítica literaria se apoya en la anterior perspectiva, pues siendo cada texto un reflejo de su sociedad y de su tiempo, al distinguir su funcionalidad, el alumnado diferenciará con mayor precisión entre la enorme cantidad de significados que esconde un texto literario.

También Moody (1983), considera algunos puntos importantes a cerca de la literatura, entre los cuales destacan:

1. Los textos literarios existen y están presentes en casi toda lengua y cultura.
2. La literatura es una forma de actividad humana que sigue floreciendo al producir un enorme placer en sus lectores o por sus contribuciones a la identidad cultural, orgullo nacional y sus logros en cuanto al desarrollo social de su comunidad. También por su valía en el ámbito educativo, en el que los individuos ganan consciencia sobre sí mismos y el mundo que les rodea, pudiendo crear así un sistema de valores propio.

Teniendo en cuenta lo anterior, el autor reconoce la existencia de diferentes puntos de vista en cuanto al análisis de un texto literario. Sin embargo, Moody (1983) expone un enfoque general que distingue entre lo extrínseco, haciendo referencia a los factores externos y el contexto que afecta al texto, y lo intrínseco, las características propias del texto. A continuación, figura un esquema del enfoque propuesto:

Lo extrínseco:

- Lo biográfico
- Lo histórico
- La belleza o '*aesthetic*'
- Lo filosófico

Lo intrínseco:

- Lo gramatical
- El léxico
- La estructura
- Lo cultural

El enfoque extrínseco supone una aportación personal del lector, es decir, su cultura general, acompañada de sus conocimientos históricos y sus interpretaciones personales. Lo extrínseco se extrae del contenido implícito del texto; es decir, de su organización gramatical y léxica, del tipo de texto y del mensaje que va a transmitir. Es posible que durante el análisis de un texto no aparezcan todos los elementos de ambos enfoques, y no por ello va a estar incompleto. Un ejemplo sería el análisis de un texto anónimo, es decir, con lagunas en la biografía extrínseca: el autor, la fecha o el lugar donde fue escrito (Moody, 1983).

2.3 Los beneficios de utilizar la *Short Story* como soporte en el aprendizaje de la lengua inglesa.

Una vez expuestos los obstáculos en cuanto al uso de la literatura para el aprendizaje de una lengua extranjera, así como la revisión de algunas metodologías que apoyan su uso didáctico en la adquisición de la lengua, es momento de incidir en las *Short Story*, o relatos cortos, como uno de los formatos de la literatura inglesa que mejor encaja dentro de las aulas de bachillerato.

La mayor ventaja de este género es a su vez, su mayor desventaja. Collie y Slater desarrollan este argumento en su obra de 1987, donde comentan que la extensión de los relatos cortos, juega a favor de los docentes, pues permite trabajar con los textos dedicándoles una o dos sesiones en el aula o incluso como tareas para casa. Como ya se puntualizará más adelante, no existe un acuerdo entre autores sobre la medida exacta para los relatos cortos, pero en el caso de optar por un relato que exceda la media de extensión, siempre se podrá dividir en capítulos como una novela. Ambos autores inciden en la satisfacción personal que supone para el alumno, completar una lectura en poco tiempo, sin grandes dificultades y de una manera casi autónoma. Sin embargo, el éxito de los relatos cortos como género literario, reside en su contenido comprimido, es

decir, toda una trama se desarrolla en pocas páginas, resultando esto difícil para el estudiante cuando lo hace en una lengua extranjera, aun habiendo entendido el significado principal de la historia (Collie y Slater, 1987).

También, en cuanto a la motivación de los estudiantes se refiere, los autores previamente citados, introducen un concepto determinante: '*personal involvement*' (Collie y Slater 1987, p. 7) o conexión personal. Generalmente, los procesos de aprendizaje tienden a ser analíticos y sistemáticos, donde se repiten técnicas de estudio y lectura que no dejan lugar a aportaciones personales, mucho menos emocionales, por parte del alumnado. Sin embargo, esas emociones sí se trabajan con el uso de la literatura, pues se fomenta el trabajo desde la imaginación y de la creatividad, donde el alumno 'habita el texto' y establece relaciones emocionales con los personajes, con la trama literaria, así como con el contexto sociocultural y de referencia del texto, comparando todo ello con sus experiencias y vivencias personales, que hacen que el estudiante este mucho más implicado en la lectura y en el proceso de aprendizaje.

Para lograr esta conexión personal entre alumnado y texto, debemos tener en cuenta dos aspectos fundamentales: la temática y la motivación, dependiendo el segundo en gran medida del primero. La motivación del alumnado es imprescindible para su rendimiento, así lo demuestran Collie y Slater una vez más: '*the experience of engaging with literature is kept sufficiently interesting, varied and non- directive to let the reader feel that he or she is taking possession of a previously unknown territory*' (1987, p. 7)⁵. La temática variada, una de las claves para mantener el interés del alumnado en la lectura, está muy limitada por la temporalidad que establece el currículo. Por ello, las historias cortas, que permiten la creación de mini- mundos de fácil acceso y lectura rápida, son elegidas en primer lugar, para la economización del tiempo en el aula, y en segundo lugar, porque su formato reducido permite introducir esas tramas diferentes que mantienen la motivación de los estudiantes despierta.

En cuanto al criterio de selección de la temática, aunque es fundamental considerar las necesidades del grupo, sus estilos de aprendizaje y sus propios

⁵ "La atracción mediante la literatura consiste en mantenerla suficientemente interesante, variada y no muy guiada para dejar al lector que se sienta como si él o ella está dominando un territorio anteriormente desconocido".

intereses, también el docente tiene la libertad para escoger textos cuya temática resulte motivadora para el estudiante y así, conseguir esa conexión personal (*'personal involvement'*) anteriormente citada. Para ello, Collie y Slater (1987) apuntan la temática y la dificultad del lenguaje como dos aspectos básicos. El docente tendrá en cuenta una temática significativa, tanto para la etapa educativa como para el tiempo y momento social en el que se desenvuelve el estudiante. En cuanto al nivel de lengua, es necesario mencionar el concepto de *interlanguage* propuesto por Krashen en 1983. El estudiante de una lengua extranjera se encuentra en este nivel cuando se va alejando de su L1 para ser lingüísticamente competente en la L2. Este autor, propone que el aducto que recibe el estudiante debe encontrarse en la siguiente fórmula: (i+1) donde i es = *interlanguage*), es decir, un nivel de lengua un poco superior al que dominan los estudiantes en cada etapa. Lo mismo ocurre con el lenguaje de los textos literarios, no debe resultar demasiado sencillo para no provocar falta de interés o aburrimiento, pero tampoco demasiado arduo para no generar en el alumnado ansiedad o sensación de impotencia.

También Littlewood (1986) menciona la importancia de considerar *'the selection of a style capable of providing a link with everyday language'*⁶(1986, p. 181) en cuanto a la selección del relato corto. Un lenguaje literario que no resulte arcaico y que refleje los usos que los propios nativos hacen de la lengua, aparte de facilitar un aducto auténtico, estrechará la distancia entre el alumnado y la formalidad del texto.

En cuanto a la propia temática, el autor incide en que esta tiene que ser interesante y relevante para las experiencias de los alumnos. Con el objetivo de conseguir esta conexión, se diferencian dos niveles básicos de selección: una temática superficial o una temática subyacente. En la presente propuesta, se considera el segundo de los niveles, pues los alumnos de Bachillerato trabajarán los textos en una mayor profundidad que en la etapa anterior, y por ello, la temática principal del relato corto no será tan importante como los aspectos socioculturales y de naturaleza humana que esconde (Littlewood, 1986).

⁶ "La selección de un estilo capaz de mostrar una conexión con el lenguaje del día a día"

Teniendo en cuenta los aspectos anteriormente mencionados, junto con la relevancia de la variedad temática (Collie y Slater), el presente estudio tiene por objetivo la utilización de diferentes relatos y tramas, que están intercomunicados por un mismo contexto social: *Weekend* de Fay Weldon, *Chocolate* de Manju Kapur y *A Sorrowful Woman*, por Gail Godwin. Tres textos que pertenecen al género literario de la *Short Story* escritos por mujeres, que esconden todo un movimiento histórico, económico, político y social de una época y que suponen, en literatura en general, y para la sociedad en particular, toda una revolución: la revolución femenina.

Por último he de mencionar que el componente cultural escogido para este estudio es la evolución de las mujeres a lo largo de la historia, tomando como punto de referencia la Inglaterra del siglo XVIII, para así estudiar su recorrido hasta la actualidad (siglos del XVIII al XXI). Para ello, entiendo necesario un breve análisis, donde se estudia la *Short Story* como género literario y sus características formales. También se analiza la preferencia de las mujeres de la época por este canal para transmitir su discurso y el cambio de papel que ocupa la mujer en la sociedad visto a través de la literatura. La finalidad que con esto se persigue, es guiar la lectura hacia el contexto cultural de interés y crear la atmósfera adecuada para que los contenidos lingüísticos se transmitan por el docente, y sean asimilados por el alumnado, de la manera más eficiente.

3. Marco teórico- conceptual

3.1. Definición y características de la *Short Story* como género literario

Es durante el siglo XIX cuando las *Short Stories*, o relatos cortos, empiezan a ser utilizadas como un género literario por los escritores y escritoras del momento, sirviéndose de periódicos, revistas y diarios como canal para su difusión. Algunos autores, como José Flávio Nogueira, en su artículo *The Short-Short Story: The Problem of Literary Genre (2009)* relacionan los orígenes de este estilo literario con la tradición oral y aquellos textos, canciones, historias o mitos que se iban transmitiendo de generación en generación y que forman parte del folklore popular, es decir, del *storytelling*. De la misma manera, James Cooper en su artículo *A Theory of the Short Story (1917)* mantiene lo siguiente: *'The more we look into the matter the more evident it becomes that the limits and distinguishing characteristics of the short story as we know it today are the limits*

and distinguishing characteristics of the spoken story as it has existed from the beginning of time' (Cooper, 1917 p. 275).⁷ Así mismo, Harriet Devine Jump lo define en la introducción de su compilación de relatos cortos (Jump, 1998): *'It was during the course of the nineteenth century that the short story developed from a 'low' or popular genre to one which carried aesthetic and cultural prestige, and women writers made an important contribution to its evolution'* (Jump 1998: 1)⁸. Por lo tanto, las historias cortas, en su origen de tradición oral, nos llevan acompañando desde el principio de los tiempos y es en el momento en el que alcanzan el estatus de género literario, cuando comparten una serie de características comunes y presentes en todas ellas. No existe un consenso entre los autores y autoras o una definición absoluta de lo que una *Short Story* es, pues siguiendo la línea argumental del ya citado Flávio Nogueira (2009) es un género híbrido, que surge de fusionar propiedades distintivas de la novela, de la poesía e incluso del género periodístico.

Sin embargo, es curioso como hace más de setenta años, uno de los autores más importantes para la literatura norteamericana, Edgar Allan Poe, mientras revisaba la obra de Nathaniel Hawthorne *Twice-Told Tales*, fue capaz de establecer las bases de la definición más universal en cuanto a este género:

The ordinary story is objectionable from its length, for reasons already stated in substance. As it cannot be read at one sitting, it deprives itself, of course, of the immense force derivable from totality. Worldly interests intervening during the pauses of perusal modify, annul, or contract, in a greater or less degree, the impressions of the book. But simply cessation in reading would, of itself, be sufficient to destroy the true unity. In the brief tale, however, the author is enabled to carry out the fullness of his intention, be it what it may. During the hour of perusal, the soul of the reader is at the writer's control. There are no external or extrinsic influences- resulting from weariness or interruption (Cooper 1917, p. 274).⁹

⁷ "Cuanto más analizamos la cuestión, más evidente parece que los límites y características distintivas de las historias cortas, tal y como las conocemos hoy en día, son los límites y las características distintivas de las historias de tradición oral, que existen desde el principio de los tiempos".

⁸ "Fue durante el transcurso del siglo XIX cuando los relatos cortos pasaron de ser un género popular o de 'baja' calidad a un género que conlleva belleza y prestigio cultural, y las mujeres escritoras hicieron una contribución importante a su evolución".

⁹ "El relato común es cuestionable por su extensión, por razones obvias. Si no puede ser leído en una sola sesión se priva, por supuesto, a sí mismo de la inmensa fuerza que se deriva de la

Poe, considerado por algunos autores (destacando al crítico literario Henry Seidel Canby) como el fundador de este género, así lo recoge Cooper, quién cita literalmente del anterior: *'If the modern short story has a technique, here it is; if it is an invention; Poe invented it'* (Cooper, 1917 p. 276).¹⁰ De esta manera, el concepto clave para Poe en su momento, y que sigue siendo el eje central alrededor del cual giran las historias cortas es la brevedad, que junto con la precisión, la unidad del texto, la perspicacia y el impacto, resultan en una *Short Story* exitosa.

Construyendo una visión panorámica de este género, las historias cortas giran en torno a un único personaje, y van a ser su trayectoria, las relaciones que éste o ésta establezca, el espacio en el que se encuentre, y las emociones que él o ella viva, el epicentro de todo. Así lo definen Saeed Abbasi y Al- Sharqi en su artículo *Merging of the Short- Story Genres: 'A short story is concerned with a single character, a single event, and either a single emotion or multiple emotions, which arise from a single situation'* (2016, p. 3).¹¹

Otra de las características cruciales de este género, es su brevedad, que es la responsable de que solo se incluyan los símbolos y las referencias esenciales, eliminando todo lo que pueda irrumpir en el desarrollo de la trama y, sobre todo, distraer al lector de lo fundamental (Saeed Abbasi y Al- Sharqi, 2016).

3.2 Contexto histórico- social de la *Short Story* y canal para la literatura femenina

Una vez trazados los conceptos clave en cuanto a esta categoría literaria, es importante responder al *cómo, cuándo, dónde y por qué* surge la *Short Story* que, como cualquier otro género artístico, se nutre de un contexto sociocultural e histórico que irá marcando toda su evolución. A pesar de que las historias

totalidad. Los intereses mundanos que afectan a las pausas de una lectura atenta, modifican, anulan o contraen, en mayor o menor medida, las impresiones del libro. Pero un simple cese en la lectura podría, por sí mismo, ser suficiente para destruir la verdadera unidad. En el relato breve, sin embargo, el autor es capaz de llevar a cabo su intención al completo, sea cual sea ésta. Durante la lectura profunda, el escritor tiene el alma del lector bajo control".

¹⁰ "Si el relato corto moderno tiene una técnica, aquí está, si es una invención, Poe la inventó"

¹¹ "El relato corto se centra en un personaje único, en un evento único, e indistintamente, en una o múltiples emociones que surgen de una situación única".

cortas forman parte de la literatura inglesa, norteamericana, europea y de muchos países miembros de la *Commonwealth*, es a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX cuando grandes autores norteamericanos como Washington Irving, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne y Herman Melville convierten los relatos cortos o *tales* en un nuevo género.

La primera aparición de las historias y relatos cortos en periódicos, diarios y revistas no fue casualidad, pues el público que leía en estos formatos, lo hacía por su fácil acceso y su coste más barato, si lo comparamos con la adquisición de libros o colecciones completas. En Inglaterra, por ejemplo, la demanda de dichos relatos cortos aumenta considerablemente durante el año 1820, que es cuando se comienzan a publicar álbumes y colecciones anuales, con una función muy curiosa y un público muy concreto: el público lector femenino adquiriría estas colecciones para regalar en fechas destacadas como Navidad y Año Nuevo. He de destacar que, no solo la demanda era femenina, sino que la oferta, es decir, las editoriales, también estaban formadas por comunidades de mujeres, por ejemplo 'The Countess of Blessington' y su edición *Heath's Book of Beauty* o 'Lady Emmeline Stuart- Wortley' y su *The Keepsake* (Jump, 1998).

Es necesario mencionar que, las *Short Stories* se gestan en un momento en el que la literatura norteamericana se encuentra muy influenciada por el Romanticismo inglés y el Realismo, principalmente. Las historias cortas van a hacer suyas muchas de las características de estos dos movimientos, prestando así atención a las preocupaciones, estilos de vida y formas de pensar de toda una generación de escritores y escritoras que vivieron una época de cambio que quedará reflejada en sus obras.

Repasando las particularidades de las corrientes anteriores y utilizando uno de los relatos cortos por excelencia en cuanto a la literatura escrita por mujeres se refiere, *The Yellow Wallpaper*, la obra canónica de Charlotte Perkins Gilman, se abre la estrecha relación que guardan las *Short Stories* como género utilizado por las escritoras de una época que, con autoras clave, como la ya citada Charlotte Perkins, Susan Keating Glaspell con *Trifles*, el relato *The Revolt of Mother* de Mary E. Wilkins Freeman, o la gran Kate Chopin con su *The Storm*, entre otras, comenzarán una revolución literaria feminista. Sin reducir la lista únicamente a autoras norteamericanas, la gran Mary Shelley con *The Invisible*

Girl, *The History of England* por Jane Austen o *The Manchester Marriage*, la obra de Elizabeth Gaskell, formarán parte de la misma lucha.

La primera de las corrientes, el romanticismo, tiene un impacto directo en las historias cortas escritas por mujeres, pues confía en la autoridad de la mente del individuo, creando así un sentimiento individualista muy potente, con personajes libres, dueños de sus propios actos y capaces de asumir las consecuencias que se derivan de ellos (Killick, 2016). Esto nos recuerda en cierta manera, a la protagonista de la obra creada por Perkins en 1892, narrada en primera persona, *The Yellow Wallpaper* es un diario donde se relatan las experiencias y pensamientos vividos por la protagonista, que además es escritora de su propia historia. En una época donde las mujeres estaban confinadas en la esfera doméstica, mientras que los hombres disfrutaban de las alegrías del ámbito social y de las recompensas del mundo laboral, la protagonista de esta historia corta (y por extensión la propia autora) eran conscientes de lo que suponía la libertad de escribir, libertad que se le negaba a todo el colectivo femenino, contando con muy pocos derechos, tanto a nivel social como en sus propios hogares.

La autodeterminación de las mujeres escritoras, en un momento clave para su historia, se impulsa de ese sentimiento romántico que va en contra de toda restricción moral o prohibición: en *The Yellow Wallpaper*, la narradora al redactar su diario es capaz de ir creando su propia identidad, romper la dependencia hacia su marido e incluso desafiarlo, a él y a todas las restricciones patriarcales que se escondían detrás de casi todos los matrimonios de la época.

De las siguientes palabras, se observa como la protagonista se enfrenta a la opresión que sobre ella ejerce su marido: '*There comes John, and I must put this away, -He hates to have me write a word (...) I am sitting by the window now, up in this atrocious nursery, and there is **nothing** to hinder my writing as much as I please, save lack of strength*' (Gilman, 1892, p. 3)¹². La narradora sabe que no debe seguir plasmando sus pensamientos en papel, pues ni a su marido ni a su cuñada les gusta, pero siendo consciente de lo que supone para ella la

¹² "Ahí viene John, y debo dejar esto, él odia que escriba una palabra (...) Ahora, estoy sentada al lado de la ventana, arriba en esta espantosa habitación infantil, y no hay nada que obstaculice mi escritura tanto como yo quiera, salvo la falta de fuerza".

libertad de pensamiento y el ejercitar su mente de alguna manera, sigue adelante con su acto de rebeldía, y así lo refleja en las siguientes palabras: '*And I know John would think it absurd. But I MUST say what I feel and think in some way—it is such a relief!*' (Gilman, 1892, p. 6)¹³.

Uno de los hilos característicos que se teje en muchas obras realistas, es la presentación de personajes mentalmente muy complejos. Sin embargo, es esa complejidad la que los hace dueños y dueñas de sus destinos, con la madurez necesaria para asumir lo que de sus actos se deriva (Killick, 2016). La obra realista no presenta a personajes planos, influenciables o vacíos. Por el contrario, los autores y autoras de la época se vuelcan en crear personajes con un mundo interior en plena primavera, es decir, floreciendo y creciendo mucha vida dentro de ellos. De nuevo, analizando la obra de Charlotte Perkins, podemos observar esas pinceladas realistas, pero de una forma negativa. El mundo interior de la narradora está lleno de pensamientos negativos y autodestructivos, que además terminan por llevarla al suicidio. En las siguientes palabras, se puede observar como la protagonista, encerrada en una habitación por su marido como método para calmar la “ansiedad” que supuestamente afectaba a muchas mujeres de la época, es esclava de sus propios pensamientos: '*There are things in that paper that nobody knows but me, or ever will*' (Gilman, 1892, p.9)¹⁴. Nuestra narradora personifica a *that paper* que representa al *yellow wallpaper*, es decir, un papel de pared amarillo. El papel es lo que la perturba, dejando clara su mente enferma y compleja.

Añadir, por último, que el realismo de la obra de Perkins reside en la propia obra en sí. *The Yellow Wallpaper* constituye una obra autobiográfica, y así lo reconoce la propia autora en su artículo *Why I Wrote the Yellow Wallpaper?* que publica en su revista *The Forerunner* en 1913. Charlotte Perkins siente la necesidad de dedicar unas breves líneas a explicar los motivos que le llevaron a escribir su obra, motivada por una experiencia personal. Perkins, tras un largo período de casi tres años con un cierto mal interno, a nivel anímico, decide acudir a uno de los médicos más famosos del país y así ponerle solución a su malestar.

¹³ “Sé que John pensará que es absurdo. Pero debo decir lo que siento y pienso de alguna manera- ¡Es un alivio!”.

¹⁴ “Hay cosas en ese papel que nadie comprende excepto yo, o comprenderé alguna vez”.

El diagnóstico de este doctor, a quien la propia autora le pone nombre y apellido en su obra, Doctor Silas Weir Mitchell, no refleja nada más que la poca estima y valor, especialmente en manos de los hombres, que se les tenía a las mujeres de la época.

Entiendo necesario citar las siguientes palabras de la autora, para así motivar un mejor entendimiento de la esencia que mueve a nuestra escritora a plasmar en su diario una vivencia real y personal:

Now the story of the story is: for many years I suffered from a severe and continuous nervous breakdown tending to melancholia--and beyond (...) I went, in devout faith and some faint stir of hope, to a noted specialist in nervous diseases, the best known in the country. This *wise man* put me to bed and applied the rest cure (...) and sent me home with solemn advice to "live as domestic a life as far as possible, to have but two hours intellectual life a day," and "never to touch pen, brush, or pencil again" as long as I lived (...). I wrote *The Yellow Wallpaper*, with its embellishments and additions, to carry out the ideal and sent a copy to the physician who so nearly drove me mad. He never acknowledged it (...) But the best result is this. Many years later I was told that the great specialist had admitted to friends of his that he had altered his treatment of neurasthenia since reading *The Yellow Wallpaper*. It was not intended to drive people crazy, but to save people from being driven crazy, and it worked (Perkins, 1913)¹⁵.

Una vez expuestos brevemente los dos movimientos principales que afectan a los relatos cortos en general, y a los escritos por mujeres en particular: el Romanticismo y el Realismo, utilizando *The Yellow Wallpaper* como obra guía, es importante profundizar en las razones que llevan a las autoras a seleccionar las *Short Stories* como canal para la difusión del discurso pre- feminista.

A mitad del siglo XIX, cuando la publicación y venta de los relatos cortos alcanza su auge, muchas mujeres escritoras deciden dedicarse a ello por

¹⁵ "Ahora la historia de la historia es: durante muchos años, sufrí una severa y continua crisis nerviosa, próxima a la melancolía, y más allá (...) acudí, con una fe devota y un débil revuelo de esperanza, a un reconocido especialista en enfermedades nerviosas, el más conocido del país. Este hombre sabio me recomendó estar encamada y me aplicó la "cura del reposo" y me mandó a casa con el solemne consejo de "vivir, todo lo que sea posible, una vida doméstica", "tener dos horas de vida intelectual al día y nunca tocar un poli, un pincel o un lápiz de nuevo, durante lo que me quedara de vida". Escribí *The Yellow Wallpaper* con sus adornos y adiciones, para llevarlo a cabo de una forma ideal, y le envié una copia al médico que me llevó cerca de la locura. Nunca me respondió. Pero el resultado es este. Años después me dijeron que el grande especialista había admitido a sus amigos que había modificado su tratamiento de neurastenia desde que leyó *The Yellow Wallpaper*. La intención no fue volver loca a la gente, sino salvar a la gente de volverse loca, y funcionó.

motivos económicos. Ellas ven en este negocio su principal fuente de ingresos, especialmente en aquellos casos de mujeres viudas o solteras. No podemos obviar, que en esta época el matrimonio era el sustento de la mayoría de las mujeres, exceptuando aquellas que, no sin dificultades, tenían el talento para escribir y dedicar su carrera a ello (Jump, 1998).

Si hablamos de la existencia de un canal elegido por las escritoras de la época, es porque el mensaje que estas querían transmitir encajaba, de alguna manera, en el estilo y formato que presentan las *Short Stories*.

La ya mencionada influencia que ejerce la corriente romántica sobre los relatos cortos se subdivide ahora en dos temáticas, por un lado la corriente Gótica y por otro lado, la Novela Sensacional, así lo entiende Harriet D. Jump (1998). Es la Novela Sensacional la que, en la época de 1860, presenta temas como '*Passion, insanity, bigamy and even murder (...) set within a background of detailed domestic realism*' (Jump, 1998, p. 5)¹⁶. Durante estos años, se va a ir gestando, un debate que van a hacer suyo muchas escritoras de la época y que, alrededor de 1890 va a adquirir nombre propio: es el movimiento de la *New Woman* (Jump, 1998). No nos podemos olvidar que, en la literatura escrita por mujeres del siglo XIX, muchas de ellas deciden escribir sobre lo que les afecta a ellas directamente, es decir, sus relaciones y estatus social, el matrimonio y la maternidad, la vida doméstica y limitaciones varias a las que se encontraban sometidas.

Las *Short Stories*, como género literario, ofrecían un espacio donde las mujeres del siglo XIX exploraban, de una manera paralela, su identidad como escritoras a la vez que su identidad propia en el mundo que las rodeaba. De esta manera, es imprescindible mencionar la existencia de *The Yellow Book*, la revista inglesa publicada en Londres entre 1894 y 1897, ya que fue vital para la expansión y crecimiento de los relatos cortos en su momento.

Esta revista, fue escogida por muchas escritoras consideradas dentro del movimiento de la *New Woman*, cuyas obras tenían ciertas connotaciones políticas, y por ello podrían no ser bien recibidas en otros canales. De la misma

¹⁶ "Pasión, locura, bigamia e incluso asesinato (...) plasmado dentro de un contexto detallado de realismo doméstico".

manera, elegían esta revista como medio de publicación de sus relatos, pues no existía un límite de palabras, dejando así el camino libre a nuevas formas y experimentos literarios (Bailey, 2015). Esta última, es la clave para entender la estrecha relación que existía entre la literatura escrita por mujeres y las *Short Stories*, la libertad que este género ofrecía a las mujeres de aquel siglo, no solo para experimentar en el terreno de lo profesional, sino para poder abrirse hacia nuevos horizontes en la esfera personal e íntima.

3.3 La figura de la *New Woman* y su impacto en la *Short Story*

A. Contexto económico- social y legal del que surge el movimiento feminista en Inglaterra

Si queremos hablar de cómo evoluciona la figura femenina a lo largo de su historia para, más adelante, estudiar el impacto que esto tiene en la literatura escrita por mujeres, es necesario analizar el alcance que tuvo la Revolución Industrial en la sociedad en general, y para el colectivo femenino en particular. De esta manera, es imprescindible trasladarnos a la Inglaterra victoriana de mediados del siglo XVIII (1760), que es donde surge inicialmente dicha revolución.

La Revolución industrial, supone el paso del trabajo manufacturado al trabajo dependiente de nuevas tecnologías, nuevos procesos y formas de organizar el trabajo, una maquinaria diferente, fábricas y sistemas industriales. Esto, va a tener un impacto grandísimo en casi todos los aspectos que afectan a una sociedad: a un nivel económico, histórico, político, cultural y de ocio. Incluso va a traer de la mano un cambio social, con su diferenciación de roles masculinos y femeninos. Como consecuencia de ello, la sociedad también se reorganiza geográficamente, las ciudades comienzan a crecer considerablemente y esto desencadena movimientos migratorios desde las zonas más rurales hacia zonas urbanas.

El nuevo asentamiento en la ciudad supone uno de los cambios más significativos que trae la Revolución Industrial consigo. En los trabajos desempeñados en zonas rurales, principalmente relacionados con la agricultura o la pesca, participaban todos los miembros de la familia, en mayor o menor medida, incluyendo a mujeres y niños. Esta forma de trabajo permitía a la mujer,

organizarse en sus tareas, tanto dentro como fuera del hogar. Sin embargo, todo ello cambia con el ritmo de vida urbano y el trabajo exigido en las fábricas. Así, Khunpakdee (2013) entiende en su tesis doctoral '*there is convincing historical argument that it led to an idealisation and privatisation of middleclass women due to changes in the social structure and urban environment*' (2013, p. 8)¹⁷. Es decir, se van a imponer dos esferas claramente diferenciadas (anteriormente citadas en el apartado 3.2), la doméstica y la pública. En la primera, las mujeres van a ser las protagonistas, confinadas a las tareas del hogar, a tener una total disponibilidad para ser madres y esposas, y a ser completamente dependientes de un matrimonio, de un marido, de un padre o de un hijo. Mientras que, en la esfera pública, se encuentra el hombre como cabeza de familia que, con su nuevo trabajo en la fábrica, supone el sustento económico del hogar. Además, como recompensa por su esfuerzo, gozará también de una vida de ocio, de cualquier tipo de comodidad doméstica y de gran una autoridad sobre su esposa para tomar decisiones que afectan a la vida de esta directamente.

Todo este contexto social cuenta con una base legislativa que agrava, aún más, las diferencias entre hombres y mujeres. Son tres los hechos principales que aquí quiero destacar, acompañados cada uno de ellos por un punto de inflexión para la lucha feminista. En primer lugar, es necesario hablar de los actos publicados en 1864, 1866 y 1869 como *The Contagious Diseases Acts*¹⁸. Promovidos por tradicionalistas y puristas victorianos, estas leyes tenían como objetivo luchar contra '*The Great Social Evil*' (Khunpakdee, 2013, p. 10), es decir, la prostitución y las enfermedades de transmisión sexual que se derivaban de su práctica. Dirigidas especialmente contra el colectivo femenino (y homosexual), no hacían otra cosa que insistir en el matrimonio como salvación para todas aquellas mujeres, que se convertían en '*public figures*' (figuras públicas) (Khunpakdee, 2013, p. 8) o '*superfluous women*' (Ledger, 1997, p. 11) cuando por determinadas circunstancias permanecían solteras o pasaban a ser viudas (Khunpakdee, 2013).

¹⁷ "Existen argumentos históricos que confirman que ello llevó a una idealización y privatización de la mujer de clase media, debido a los cambios en las estructuras sociales y el ambiente urbano".

¹⁸ Ley promulgada por el Parlamento del Reino Unido vigente en 1864 que regula el contagio de enfermedades de transmisión sexual.

Originariamente, la detección de estas enfermedades sexuales surge en los campamentos militares británicos, que supuestamente frecuentaban las prostitutas. Estas leyes de mediados de siglo, que tenían como objetivo proteger a los soldados del ejército, marineros y hombres trabajadores en general, permitían a las autoridades británicas a someter a minuciosos exámenes médicos, a cualquier persona sospechosa de ejercer la prostitución. Ello, creaba acusaciones ilimitadas e injustas que revertían una vez más sobre las mujeres, estigmatizándolas y marcándolas socialmente como ‘prostitutas’ cuando eran sometidas a dichas revisiones por una simple sospecha (Hiersche, 2014).

Es aquí donde tiene lugar uno de los primeros puntos de inflexión para el movimiento feminista tal y como lo conocemos hoy en día: con la creación de la organización de mujeres *Ladies National Association for the Repeal of the Contagious Diseases Acts*¹⁹ en 1864, con Josephine Butler y Elizabeth Wolstenholme como líderes, cuyo objetivo era acabar con las limitaciones de derechos que existían para todas las mujeres, no solo para las prostitutas (Hiersche, 2014). Además, la importancia histórica de este grupo de mujeres queda reflejada en las siguientes palabras que un miembro del Parlamento Británico le dedica a la propia Butler: *‘Your manifesto has shaken us very badly in the House of Commons (...) We know how to manage any other opposition in the House or in the country, but this is very awkward for us, this revolt of women’* (Jordan, 2003, p. 294)²⁰.

La segunda de las injusticias que enfrentó una vez más a los colectivos feministas contra el Parlamento Británico está relacionada, de alguna manera, con la institución del matrimonio. La mujer era considerada una ‘propiedad’ que adquirirían los hombres (legalmente) con el matrimonio, las esposas dependientes económica y socialmente de sus maridos, y los maridos dueños de esas ‘propiedades’ con plena capacidad de decisión sobre ellas. Es importante plantear que tal autoridad era amparada tanto socialmente como dentro de la legislación inglesa. Un ejemplo de ello sería la llamada ‘*covert law*’ o ley de

¹⁹ Asociación de mujeres formada en 1869 que se oponen a la Ley de 1864 (*Contagious Diseases Acts*).

²⁰ “Vuestro manifiesto nos ha sacudido gravemente en la Cámara de los Comunes (...) Sabemos cómo manejar cualquier otra oposición en la Cámara o en el país, pero esta revolución femenina es muy inconveniente para nosotros”

cobertura, donde se establecía que las mujeres casadas eran incapaces de firmar cualquier contrato sin que apareciera dicha firma respaldada por la de su marido (Khumpakdee, 2013).

Teniendo en cuenta lo anterior, el punto de inflexión llegará en 1882 con la ley titulada *Married Women's Property Act*²¹, que declarará ante la ley la capacidad de las mujeres para gestionar sus ingresos y propiedades, distinguiendo y separando dichos bienes del patrimonio masculino, rompiendo así, parte de la dependencia que se establecía al contraer matrimonio. De ello, se derivan dos conceptos a la hora de tratar legalmente la figura femenina, dando lugar a la '*feme covert*' antes de la ya citada ley, y '*sole feme*' después de la misma (Khumpakdee, 2013, p. 13). La '*feme covert*' estaba amparada por la ley de cobertura, que entendía que todas las acciones legales llevadas a cabo por las esposas estaban 'cubiertas' o protegidas por sus maridos, quienes eran los últimos responsables. Ello implicaba la anulación de las libertades de las mujeres, como también la pérdida de identidad, pues quedaban reducidas a 'propiedades' en manos de los hombres sin capacidad de decisión. Sin embargo, esto cambia con la ley de 1882, cuando la '*sole feme*', término utilizado especialmente para las mujeres solteras, gozaba de los mismos derechos que los hombres a la hora de manejar sus propiedades, ingresos y demás aportaciones al matrimonio (Khumpakdee, 2013).

Finalmente, uno de los logros más vitoreado en la lucha feminista fue conseguir el derecho a voto en las mismas condiciones que sus compañeros los hombres. Será durante la época victoriana, cuando el Parlamento Británico tiene que hacerle frente a las primeras peticiones de sufragio feminista. Dicha lucha comienza a ser patente ya en 1860, pero no será hasta 1865 que, de la mano del parlamentarista liberal John Stuart Mill, que se formalice dicha petición presentándola en el Parlamento (Khumpakdee, 2013). Mill, reconoce de la siguiente manera, que es el momento para contar con la causa feminista '*The treatment of women is certainly no exception to the rule. They have neither equal laws nor an equal administration of them. The laws treat them as they could not*

²¹ Ley promulgada por el Parlamento del Reino Unido vigente en 1882 donde se regulaban específicamente los derechos de las mujeres casadas en cuanto a sus bienes y propiedades.

long be treated if they had the suffrage; and even if the laws were equal, the administration of the laws is not (Mill, 1871)²².

Será con la ley de 1918, *Representation of the People Act*²³ cuando las mujeres podrán votar por primera vez en unas elecciones nacionales. Las desigualdades entre hombres y mujeres seguían aun presentes, pues los hombres podían votar a partir de los 21 años de edad, mientras que las mujeres estaban privadas de hacerlo hasta cumplir los 30. Finalmente, 10 años más tarde desde que el Parlamento Británico es testigo de la primera petición, no será hasta el año 1928 cuando mujeres y hombres, en igualdad de condiciones (21 años), podrán ejercer su derecho a voto.

Será este contexto legal y económico, como también la evolución de la postura femenina en el ámbito social, lo que sienta unas bases que verán nacer al movimiento feminista y a la figura de la *New Woman*. Esta última, se reflejará a través de la literatura de la época, será temida por sus contemporáneos y contemporáneas de pensamiento más conservador, pues ponía en peligro instituciones de gran tradición como la iglesia o el matrimonio. Esta figura femenina, será fácilmente reconocible no solo por participar en mítines políticos, luchar por una educación igualitaria, o por un amparo justo ante la ley, sino también por su personalidad rebelde, sus atuendos reivindicativos y atrevidos, y por su lucha a favor de la libertad sexual. A continuación, se estudia en profundidad a estas emblemáticas figuras, con especial referencia al ámbito literario.

B. Definición y cronología de la *New Woman*

Son muchas las definiciones que giran en torno a la figura de la *New Woman*, coincidiendo todas ellas en su visión de estas mujeres escritoras como

²² "Ciertamente, el tratamiento de las mujeres no tiene que ser una excepción para la norma. No cuentan ni con leyes ni con una administración igualitarias. Las leyes las tratan como si no pudieran contar con el sufragio, y aun si las leyes fueran igualitarias, la administración de la ley no lo es".

²³ Ley promulgada por el Parlamento del Reino Unido vigente en 1918 con objetivo de realizar una reforma electoral donde se incluye a las mujeres de 30 años en el electorado.

toda una revolución social, política y literaria. Destaco la que ofrece la autora Maura Dunst, que entiende lo siguiente:

She parked her bicycle- which she rode unchaperoned- and sauntered into the public sphere, sans corset, smoking a cigarette and demanding equal consideration under the law and unlimited access to education. She spoke at political rallies; she campaigned for women's suffrage; she wore fabulous hats and rational dress. She promoted women's freedom in all areas, which smacked of sexual deviance (Young y Bailey, 2015, p. 16)²⁴.

En cuanto a su temporalidad, *'The New Woman was a very fin-de-siècle phenomenon. Contemporary with the new socialism, the new imperialism, the new fiction and the new journalism, she was part of cultural novelties which manifested itself in the 1880s and 1890s'* (Ledger, 1997, p. 1)²⁵, con esta manifestación de Sally Ledger, coinciden Emma Young y James Bailey (2015), entre otros autores, en su localización cronológica de dicha figura, situándola a finales del siglo XIX, dentro de los estilos periodísticos y discursivos, diarios, revistas y publicaciones anuales, es decir, en la forma pura que presentaban las *Short Stories* del momento. Siguiendo la línea argumental de Young y Bailey (2015), a finales de este siglo, se aprecia ya el espíritu de lo que va a ser el foco de atención para las escritoras consideradas *New Woman*: la propia sexualidad e identidad femenina, cuestiones de género y sus roles. Pues, estas 'nuevas mujeres' eran activistas sociales, feministas, novelistas de éxito, actrices y poetisas, escritoras comprometidas con todos los movimientos sociales (también legales y económicos) que surgen entre mediados y finales del siglo XIX (comentados brevemente en la sección anterior de este mismo apartado 2.3- A) y dispuestas a romper con toda orden victoriana anterior, restrictiva de sus derechos.

En el ámbito de los relatos cortos, este discurso, se fue gestando con las pioneras escritoras de principios del siglo XIX, y tendrá una prolongación en el siglo XX, con autoras que debo destacar, como Fay Weldom o Gail Godwin. Por

²⁴ "Ella aparcaba su bicicleta, la cual conducía sin acompañante, y se paseaba por espacios públicos sin corset, fumando un cigarrillo y demandando una consideración igualitaria ante la ley, así como acceso ilimitado a la educación. Hablaba en mítines políticos, hacía campañas por el sufragio femenino, llevaba fabulosos sombreros y vestidos reformistas. Promulgaba la libertad femenina en todas las áreas, que golpeaba a las conductas sexuales socialmente admitidas.

²⁵ "La *New Woman* es un fenómeno de *fin-de-siècle*. Contemporánea con el nuevo socialismo, el nuevo imperialismo, la nueva ficción y el nuevo género periodístico, fue parte de las novedades culturales que se manifestaron entre la década de 1880 y 1890".

lo tanto estaríamos afirmando que ya existe una versión literaria de esta figura, que se aprecia en las obras comprendidas entre 1880 y 1890. Su continuidad aparecerá más adelante en las obras escritas entre 1920 y 1930. Autoras como Sally Ledger (1997) aseguran que el término *New Woman* aparece indudablemente con una novela clave: *The Story of an African Farm* de Olive Schreiner. Por primera vez, aparece una heroína como el prototipo de *New Woman*. Lyndall es pionera en presentar el matrimonio como una especie de contrato social, donde las mujeres adquieren seguridad económica y estatus social a cambio de su libertad e independencia (Shin, 2012).

Para una mayor visión panorámica, algunos ejemplos de la primera oleada de obras significativas para el género de los relatos cortos serían, tanto por autoras inglesas como americanas: *A Cross Line* de George Egerton, *The Muse's Tragedy* por Edith Wharton o *Life's Gift* de Olive Schreiner. Mientras que, algunas representaciones de esta figura a principios del siglo XX aparecerán en *The Buddhist Priest's Wife* de Olive Schreiner, o en *An Egyptian Cigarette*, de Kate Chopin, entre otras. Elaine Showalter, en su compilación de relatos cortos *Daughters of Decadence* (1993), donde quedan recogidas las anteriores obras, tiene por objetivo dar luz a esas autoras de *fin de siècle* y a su particular visión del mundo que ahora rodea a las *New Women*.

Hacia finales del siglo XIX, la Novela Sensacional tan característica de los relatos cortos de principio de siglo, dejará espacio a una temática mucho más preocupada por el contexto socio- cultural y económico que se vive, a nivel mundial, en ese momento. Esto, dará lugar a los relatos cortos contemporáneos o *Modern Short Story*, que utilizarán las escritoras consideradas *New Woman* y sus compañeras feministas para dar voz a su nueva lucha, muy preocupada por cuestiones políticas ahora que a principio de siglo. Cito las palabras de Emma Young y James Bailey, que nos ofrecen una diferenciación bastante ilustrativa de las preocupaciones que afectaban a la *New Woman* y a la propia escritora contemporánea: *While the New Woman writer was explicitly preoccupied with gender politics and women's suffrage, the modernist woman writer echoes many of these concerns but also focuses on social modernity, technological*

advancement, social class, the war and women's sexuality to a much greater extent (Young y Bailey, 2015, p. 7)²⁶.

Por lo tanto, puede entenderse que el discurso feminista inicial, reivindicado por las primeras escritoras de mediados del siglo XVIII hasta la figura de la *New Woman* de finales del siglo XIX, sientan las bases y abren el camino de la lucha y rebeldía para sus compatriotas feministas contemporáneas. Así, Sally Ledger, en la introducción de su obra de 1997, reconoce que la pelea de las pioneras hace más de cien años, se basa en un discurso muy parecido al que se oía en el siglo XX y por extensión, en el siglo XXI: *'the feminist interrogation of socialism and other political creeds - all these issues speak as loudly to us today, it seems to me, as they did one hundred years ago'* (Ledger, 1997, p. 6)²⁷.

C. Temática e ideas dominantes que rodean a la *New Woman*

La postura que van a adoptar las escritoras de *fin de siècle* va a ser mucho más politizada y radical que la de las pioneras de mediados del siglo XVIII, caracterizándose sus líneas temáticas por su contraposición a los estándares victorianos: tanto sociales, como domésticos, económicos, legales e incluso haciendo referencia a unos cánones de belleza distintos. En literatura, se puede apreciar en el gusto por las *Short Stories*, pues como se comenta anteriormente (sección 3.2) es un género que permite una aventura literaria, de flexibilidad, innovación y libertad de pensamiento a estas escritoras, frente a las *'three-decker'* novelas victorianas (trilogías o publicaciones de tres volúmenes), mucho más rígidas en su formato y cuyo argumento siempre conducía a su heroína hacia el matrimonio o hacia a la muerte (Showalter, 1993).

La figura de la *New Woman* es vista como una representación literaria de todo el movimiento y cambio social de una época, por ello se convierte en la *'mensajera'* para toda una generación de escritoras. Defensoras del *'free love'* o

²⁶ "Mientras que la *New Woman* escritora estaba explícitamente preocupada por las políticas de género y el sufragio femenino, la escritora modernista se hace eco de muchas de esas preocupaciones, pero también se centra en el modernismo social, avances tecnológicos, clases sociales, la guerra, y la sexualidad femenina en gran medida".

²⁷ "El cuestionamiento femenino del socialismo y otros credos políticos, todos estos asuntos comentados tan fuerte como hoy en día, me parece que son los mismos que hace cien años".

amor libre y de su libertad sexual, entendían que no todas las mujeres estaban destinadas a limitar sus vidas como simples esposas y/o madres, a llevar esa vida de dependencia y ‘protección’ (anteriormente tan valorada) que suponía el matrimonio. Además, no estaban dispuestas a quedarse totalmente apartadas del mundo laboral, reivindicando una vez más, su independencia económica, y su derecho a una educación superior para así, dar un impulso a sus carreras profesionales (Jusová, 2005).

Sin embargo, estas ‘nuevas mujeres’ independientes y libres, eran consideradas por la mayoría de la opinión pública, como una amenaza hacia los estándares culturales y homogéneos anteriores, especialmente ponían en riesgo la institución del matrimonio y la propia reproducción. Así lo recoge Ledger, que cita literalmente al novelista Walter Besant, quien entiende que *‘the preservation of the family is at the very foundation of our social system. As for the freedom of love which you want to treat in your books, it strikes directly at the family. If there is no fidelity in marriage, the family drops to pieces’* (Ledger, 1997, p. 12)²⁸. De las anteriores palabras de Besant, se confirma la existencia de dos esferas claramente diferenciadas, donde por el bien de la comunidad, la mujer debe permanecer en su casa, dedicándose con exclusividad a su marido e hijos. Además, teniendo en cuenta esta asociación entre la *New Woman* y el amor libre, surgen las miradas hacia estas mujeres como ‘sexual decadent’ o indecentes.

Es curioso como la autora Iveta Jusová, plantea en su obra la dualidad entre el Imperio Británico y la figura de la *New Woman*. La mujer que lucha por sus derechos, viaja, vive sus libertades sexuales, o está inmersa en su carrera profesional, no deja (supuestamente) ni tiempo ni espacio para cumplir las meras funciones reproductoras que la sociedad patriarcal victoriana había impuesto sobre ella. Por ello, los oponentes de este movimiento feminista entendían que la emancipación de la mujer ponía en riesgo la estabilidad del Imperio y hasta la identidad inglesa y el concepto de nación (Jusová, 2005).

²⁸ “La base de nuestro sistema social está en la conservación de la familia. Y es el ‘amor libre’ que queréis tratar en vuestros libros, lo que golpea directamente a la familia. Si no hay fidelidad en el matrimonio, la familia se rompe en pedazos”.

Para finalizar, debe ser puntualizado que los ataques hacia estas escritoras no solo van a ser perpetuados por el hombre burgués de la época, sino que van a ser desencadenados por mujeres declaradas anti- feministas.

De este modo, es necesario mencionar a Elizabeth Lynn Linton, que se convierte en una de las más poderosas detractoras de la *New Woman* con su artículo *The Wild Women as Social Insurgents*, publicado en 1891 por la revista *The Nineteenth Century*. La autora, refiriéndose a este prototipo de mujer como ‘*Lady of Desire*’, ‘*Mistress of Herself*’ o ‘*Wild Woman*’²⁹ y con declaraciones como ‘*She repudiates the doctrine of individual conformity for the sake of the -general good*’ (1891 p. 596)³⁰ o ‘*they [New Women] would incite the women to revolt against the rule of seclusion, which has been the law of the land for centuries before we were a nation at all*’ (1891, p. 603)³¹, define a estas mujeres como seres egoístas que no se sacrifican por el bien común, es decir, los intereses del patriarcado y que además, ponen en peligro a toda una sociedad.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, desde los cambios económicos y sociales que trae consigo la Revolución industrial, las leyes opresoras del colectivo femenino, y la poca estigma social de la que gozaban las mujeres hasta el momento, se puede comparar la lucha femenina y el personaje de la *New Woman* con la figura del *Ave Fénix*; es decir, es necesario reconocerles su lugar a todas aquellas mujeres que resurgieron de sus cenizas cuando tenían grandes poderes e instituciones en su contra, movidas por la lucha en contra de las injusticias, como también por sus derechos y el de sus contemporáneas. Entendiendo el formato de la *Short Story* como el canal elegido por estas escritoras, se pretende utilizar en esta propuesta, el mismo canal que transmita el mismo mensaje, pero esta vez en las aulas de bachillerato, como se explica a continuación.

²⁹ “Señorita del deseo”, “Amante de sí misma” y “Mujer salvaje”.

³⁰ “Ella rechaza la doctrina de conformidad individual, ni siquiera acepta esta doctrina por el bien común”.

³¹

4 Contextualización de la propuesta didáctica

4.1 Bachillerato Internacional

Antes de desarrollar la propuesta didáctica objeto de este estudio, entiendo necesario contextualizar el perfil de estudiante seleccionado para ponerla en práctica. Sin perjuicio de lo expuesto en apartados anteriores, e incidiendo en la literatura como método eficaz y motivador para el componente cultural y lingüístico en las aulas de Secundaria y de Bachillerato, es el Programa del Diploma, orientado para los cursos de 1º y 2º de Bachillerato, el que ofrece un entorno ideal para el trabajo con textos literarios.

El Programa de Diploma (PD) es un proyecto académico, que permite a los estudiantes comprendidos entre los 16 y 19 años, cursar un Bachillerato Internacional (BI) al mismo tiempo que están cursando el Bachillerato nacional. A pesar de ser un programa de carácter privado, en España existen determinados centros públicos que ofrecen este Bachillerato, destacando en la Comunidad Autónoma de Cantabria, al IES Santa Clara (Santander) y el IES Marqués de Santillana (Torrelavega).

Este proyecto, cuenta con un *Reglamento general del programa del diploma*, donde se regulan el perfil de acceso, los objetivos, las condiciones y responsabilidades del alumnado y profesorado, así como el contenido y reconocimiento del propio diploma. En el reglamento se establecen tres ámbitos de trabajo esenciales: el curso de Teoría del Conocimiento (TdC), Creatividad, Acción y Servicio (CAS) y las materias ordinarias del curso, pero aquí divididas en dos niveles, nivel superior (NS) y nivel medio (NM).

En cuanto al curso TdC, se exige al alumnado la redacción de una monografía de 4.000 palabras, que entregarán al finalizar el Bachillerato, tutorizados por uno de sus profesores, donde se les invita a la reflexión acerca de los procesos de aprendizaje y la interconexión de las diferentes materias que están cursando. El objetivo es enfrentar al alumnado a trabajos con cierto rigor académico y que ganen una experiencia pre- universitaria. Las actividades propuestas para el CAS (de las que tendrán que realizar también una memoria personal), envuelven al alumnado con la comunidad que les rodea mediante actividades sociales, culturales y artísticas o deportivas. El objetivo que se

persigue así, es formar a alumnos independientes, maduros y con una conciencia y responsabilidad social.

Por último, en el reglamento también se recoge que tres de las asignaturas se cursarán a un nivel superior (240 horas) y tres a nivel medio (150 horas). Dentro de las asignaturas de NS, se encuentra la primera lengua extranjera, Inglés, que será estudiada con mayor profundidad y extensión que una de nivel medio. Es importante subrayar, que los alumnos que cursan el BI cuentan con una hora más de clase que sus compañeros del Bachillerato nacional.

Teniendo en cuenta lo anterior, y añadiendo que para poder formar parte de este proyecto, la nota media exigida es de un 7 sobre 10 durante los cursos de 3º y 4º de la ESO, y que los alumnos deberán superar una entrevista personal con el profesorado miembro del BI, queda en evidencia que existe un proceso de selección del alumnado. Para ilustrar este argumento, el IES Santa Clara (Santander) es un ejemplo de ello. En su documento *Bachillerato Internacional Instituto Santa Clara* establece una serie de características que ha de tener el “perfil de la comunidad de aprendizaje” para poder formar parte de este programa, pues los estudiantes han de ser: indagadores, informados e instruidos, pensadores, buenos comunicadores, de mentalidad abierta, íntegros, solidarios, audaces, equilibrados y reflexivos. Lejos de ser un proceso de selección cuyo objetivo sea excluir al alumnado en base a los anteriores principios, se trata de ofrecer una posibilidad diferente a toda una comunidad que no solo cuente con determinadas características, sino que esté dispuesta a cumplir con todos los requisitos y exigencias que se derivan del propio programa.

4.2 La asignatura de Inglés en el Bachillerato Internacional

Dentro de este programa, la primera lengua extranjera, Inglés en este caso, se imparte a un nivel superior. Es decir, se le dedican más horas dentro del currículum (4 horas semanales) y se va a profundizar más en la materia, tanto en aspectos de lengua, como en aspectos culturales e históricos. El programa delega cierta libertad en el docente a la hora de escoger el material con el que se va a trabajar, y por ello no se utilizan libros de texto ordinarios donde la parte gramatical tiene mucho peso, como sí ocurre en el Bachillerato nacional.

A continuación, cito literalmente los objetivos que establece el propio Diploma Internacional en cuanto a la asignatura de primera lengua extranjera:

- Una apreciación personal de la lengua y la literatura
- Habilidades de crítica literaria
- Una comprensión de los rasgos formales, estilísticos y estéticos de los textos
- Una sólida capacidad de expresión, tanto oral como escrita
- Una apreciación en perspectiva de las diferencias culturales

Teniendo en cuenta los anteriores principios, la presente propuesta didáctica trabaja intencionalmente con tres textos representativos del género literario de la *Short Story* que, siendo escritos por mujeres, facilitarán el estudio, a través de la literatura, de la evolución del propio género y de la historia femenina.

La crítica literaria se trabajará con la exposición de fenómenos literarios (y sociales), como el de la *New Woman*, que mediante su identificación y tratamiento en el texto, así como el estudio comparado de los relatos, motivarán al alumnado en cuanto a la formación de una opinión propia sobre la temática que se les presenta. También, el estudio del componente cultural se deriva de la selección de la propia temática: tres autoras actuales que presentan temas como la vida doméstica y los roles femeninos y masculinos, la sensualidad y el amor, la maternidad...etc., y en definitiva, debates con importancia en la actualidad.

Finalmente, las destrezas relacionadas con el componente lingüístico, como la comprensión lectora, expresión oral y escrita y la parte gramatical, serán contextualizadas y estudiadas con relación al texto.

5. Una propuesta didáctica para el aula de Inglés

5.2 Metodología y secuenciación

El trabajo con textos literarios, requiere una preparación por parte del docente, no solo a la hora de seleccionar el texto teniendo en cuenta aspectos como: temática, dificultad de lectura, nivel de lengua, extensión, contexto social...etc., sino para plantearse de que manera va a presentar el texto a su alumnado. En cuanto a esta metodología, son muy interesantes las pautas desarrolladas por Michael H. Short y Christopher N. Candlin en su capítulo

Teaching Study Skills for English Literature (Brumfit, 1986) acerca de como abordar un texto literario en Inglés ante estudiantes no nativos de la lengua.

Ambos autores inciden en que la concentración debe recaer en el propio texto, prestando especial atención al contexto social particular que lo encierra y a las referencias que se dan a pequeña escala de esos hechos sociales (Brumfit, 1986). Esto es imprescindible para entender los mensajes lingüísticos que la historia quiere transmitir, e incluso podría ser extensible a la lengua nativa. Si no se contextualiza el texto, quizás referencias de lugares, leyes, personas, programas de televisión, y todo tipo de convenciones sociales pueden pasar por desapercibidas para el lector, produciendo una laguna en el entendimiento del contenido.

En segundo lugar, el docente debe de tener presente la literatura, la lengua y viceversa, entendiendo que, aunque son dos sistemas diferentes, se complementan mutuamente y en el contexto académico de las lenguas extranjeras no deben trabajarse de forma aislada (Short y Candlin, 1986). Brumfit apoya este argumento, pues entiende que la lectura es la habilidad más autónoma e independiente en el trabajo de una lengua, mientras que la literatura es a su vez '*a rich and widely- appealing source of material for reading*' (1986: 185)³². Además, muchos estudiantes disfrutaban con la lectura, y dicha motivación, aparte de ser imprescindible en los procesos de enseñanza- aprendizaje, es una ventaja para el docente.

En tercer lugar, Short y Candlin (1986) también señalan que la lectura tiene que ser guiada por el docente, dentro de un contexto curricular establecido (Programa de Diploma) que tenga por objetivos el estudio equilibrado del corpus lingüístico y el desarrollo de la competencia literaria. Una vez más, este argumento es respaldado por Brumfit (1986), quien sugiere un sencillo modelo pedagógico para conducir la lectura. El autor incide en la generalización como una de las técnicas más efectivas en la lectura de un texto literario. Es decir, el alumno debe desarrollar la habilidad de generalizar el contenido que el texto le plantea y compararlo con otros textos y momentos literarios o con situaciones del mundo real, más allá de la literatura. Para ello, es muy importante que los

³² "La literatura es una muy atractiva y rica en cuanto al material de lectura".

textos con los que se vaya a trabajar, estén interconectados por una misma temática, por una forma y estructura similares y por un contexto socio-cultural parecido.

Este es el motivo por el cual, los tres relatos propuestos (*Weekend*, *Chocolate* y *A Sorrowful Woman*) a pesar de no pertenecer a las mismas autoras y su contenido ser diferente, comparten la misma temática, el movimiento feminista en cuanto a los distintos roles del hombre y la mujer en la sociedad, visto a través de la literatura.

La capacidad de establecer relaciones entre el texto y las experiencias propias, se consigue a base de familiarizar al alumno con el formato literario, seleccionando textos cuyas temáticas puedan ser próximas a su realidad o al momento que están viviendo. Sin embargo, Brumfit (1986) advierte que esta técnica no funcionará en el ámbito de la lengua extranjera, si en la propia lengua nativa no se interrelaciona de igual manera la lengua con la literatura.

En cuanto a la temporalización y secuenciación, este estudio propone dos semanas para el trabajo de cada uno de los relatos cortos, es decir, un total de 8 horas para cada texto. Es conveniente que estas dos semanas se vayan intercalando a lo largo del curso, para favorecer la motivación del alumnado y para así poder cumplir con otros objetivos que establece el currículo.

En la primera semana de trabajo (4 horas) el docente dedicará su tiempo a contextualizar histórica y culturalmente el texto, combinando la parte más teórica con debates donde el alumnado pueda analizar su conocimiento previo sobre el tema, exponer libremente su opinión y reflexionar sobre la misma, utilizando la lengua meta. En la segunda semana de trabajo (4 horas) el alumnado realizará la lectura guiada del texto, mientras que el docente no solo hace un acompañamiento, sino que va a ir interrumpiendo dicha lectura para explicar las peculiaridades o contenidos de lengua que vayan surgiendo y realizar los ejercicios programados de gramática, comprensión lectora y escritura creativa.

Para finalizar, me gustaría reproducir el siguiente esquema³³ que utilizan Short y Candlin para así, resumir lo anterior como la metodología que se va a llevar a cabo en esta propuesta didáctica:

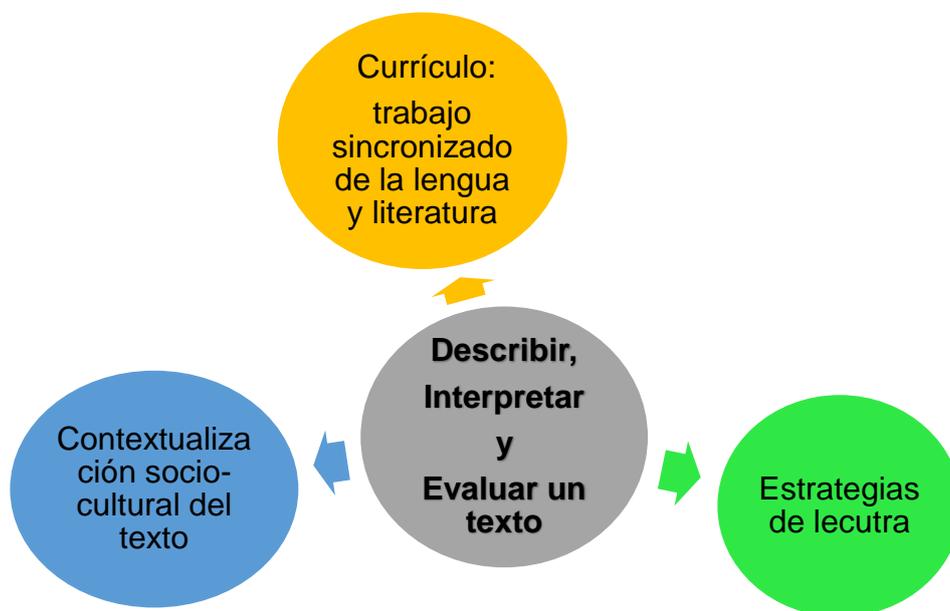


Figura 1: Metodología para el trabajo con textos literarios

5.2 Estudio de los roles domésticos a través de *Weekend*

Fay Weldon, la autora feminista inglesa, presenta en 1978 la vida de Martha a través de su relato corto *Weekend*. El propio título nos indica la temporalización, pues toda la historia transcurre comprimida en un fin de semana. Aunque en la historia se habla de un fin de semana, podría ser otro cualquiera en la vida de este matrimonio. Martha y su marido, Martin, acompañados por sus tres hijos (Joylon, Jenny y Jasper) y amigos (Colin y Katie), dejarán la ciudad para pasar el fin de semana en su casa de campo.

En cuanto a la trama, el relato es principalmente un ‘*stream of consciousness*’ o monólogo interior de Martha, por eso la narrativa es tan dinámica y todo sucede tan rápido. Weldon presenta desde la ironía a una protagonista que es infeliz como esposa y quizás como madre, ya que todo el

³³ Figura adaptada de Michael Short y Christopher Candlin en *Literature and Language Teaching* (1986: 95)

peso de las responsabilidades y tareas domésticas recae sobre ella. Martha trabaja incondicionalmente: prepara todo para el viaje, las cosas de los niños, la comida la cena y el desayuno, la ropa limpia para el campo, las medicinas de los niños, la merienda, la limpieza, las toallas limpias para los invitados, el supermercado, el dentista de los niños, el pan hecho a mano que le gusta a su marido... y un sinfín de quehaceres en los que su marido no comparte responsabilidad ninguna.

El personaje de Martha, monótona y obediente ama de casa y el de Martin, marido autoritario pero cariñoso de vez en cuando, inconformista en casa pero socialmente muy activo, evidencian que la temática principal del relato son los estereotipos de género acerca de los roles que desempeñan hombres y mujeres en la sociedad. En cuanto a temáticas secundarias, aparecen por un lado las diferencias entre la maternidad y la paternidad y, por otro, el enfrentamiento entre la figura de la esposa monótona y plana (Martha) frente a la chica joven y sin responsabilidades (Katie).

En referencia a la organización del trabajo, las actividades se dividirán en tres bloques para todos los textos: antes de la lectura, durante la lectura y después de la lectura (*pre reading, reading, post reading*). Teniendo en cuenta la temporalización de los bloques de trabajo, aunque el docente tiene libertad de organización, las horas estimadas para cada bloque serían de dos horas para el primer y último bloque, mientras que el segundo, al tratarse de la lectura, necesitará un total de 4. Esta división quedará recogida y ejemplificada mediante las actividades en los anexos, pero antes es importante que esquematice la estructura de estos, debido a las particularidades de cada obra.

En el primer bloque de trabajo, se presenta al alumnado el contexto social del texto. El docente lo hará utilizando nociones históricas, información sobre la autora o incluso haciendo referencia a otras obras literarias. También, se apoyará intencionalmente en algunos fragmentos del relato que le ayudarán a hablar de la temática de *Weekend* y extenderla a otras épocas y otras experiencias. Con esta obra, sería interesante tener en cuenta esas dos esferas que se crean con la Revolución Industrial (Doméstica vs. Pública) y comparar aquella situación con la actual. Esto dará lugar al debate, donde los alumnos deben expresar su opinión acerca de ese contexto, lo harán utilizando la lengua

extranjera y poniendo en práctica el conocimiento previo y adquirido en ese momento.

Son dos los recursos literarios que se destacan con *Weekend*, la personificación y la ironía. Previo a la lectura, el docente trabajará con ambos conceptos y propondrá a los estudiantes su localización autónoma en el texto. La personificación aparece al principio del relato, donde se describen dos coches, el de Martha y el de Martin, asociándolos con las personalidades de cada uno. Por ejemplo: el coche deportivo de Martin, pequeño y rápido que solo utiliza para ir al trabajo y a Londres. El de Martha, un coche familiar, viejo, y que pone de muy mal humor a su marido. La ironía, en cambio, aparece a lo largo de todo el texto, donde la autora expresa mediante ironías y exageraciones la realidad de muchas familias en la actualidad, esa sobre carga y abuso que soportan durante toda una vida las mujeres amas de casa y las que trabajan fuera del hogar también.

En este segundo bloque, sería también interesante introducir la temática de cómo era vista la *New Woman* en la literatura del siglo XIX y comprobar si se sigue escribiendo sobre ella. La respuesta es sí y en *Weekend* aparece representada a través de Katie, la nueva novia de Colin, quien deja a su esposa Janet, por esa mujer libre e independiente, sin hijos y sin responsabilidades.

Las actividades propuestas para el tercer bloque, invitarán a la reflexión sobre los roles domésticos a través de una prueba que plantea situaciones reales y actuales, e incluso alusiones a otras obras literarias. El objetivo con esto es utilizar la generalización propuesta por Brumfit (1986) como herramienta pedagógica para propiciar un entendimiento eficaz del texto, y a la vez, detectar ciertas conductas domésticas basadas en la desigualdad y perpetuadas en el tiempo por no haber sido erradicadas anteriormente desde la educación.

5.3 El matrimonio planteado desde *Chocolate*

Si existe una mujer representante de la sociedad Anglo-india en literatura ella es Manju Kapur. Nacida en Amritsar (India) y consciente de la situación de muchas mujeres contemporáneas en este país, presenta la historia de Tara, una mujer joven atrapada en un matrimonio concertado, que tras hacerle frente a diversas realidades, decide coger las riendas de su vida

Chocolate (2001) es un relato breve cuya técnica narrativa es principalmente el humor. Humor e ironía (en *Weekend*) son dos recursos muy interesantes a la hora de trabajar en el aula por dos motivos. El primero, es el clima relajado y divertido que se consigue con la utilización de textos humorísticos e irónicos, potenciando así un interés hacia la lectura que es esencial en el proceso de enseñanza- aprendizaje de una lengua extranjera.

En cuanto al segundo motivo, autores como Cook (2000) señalan en cuanto al humor que 'its successful comprehension often requires a broad base of linguistic, pragmatic, sociolinguistic, and cultural knowledge' (2000, p. 204)³⁴. Uno de los aspectos más complicados en cuanto a la competencia comunicativa se refiere, es el correcto uso del humor y de la ironía en una lengua extranjera, que más allá del conocimiento lingüístico, exige la práctica de numerosas convenciones sociales que solo se aprenden de dos maneras: viviendo una situación de inmersión lingüística, o aprendiendo la lengua extranjera contextualizada socialmente en entornos no nativos. Por estos motivos, es interesante que el alumnado se vaya familiarizando, de una manera progresiva a lo largo de toda su experiencia comunicativa con ambas técnicas, a un nivel literario y socio- comunicativo.

Chocolate presenta un amor superficial, pre- establecido por acuerdos familiares, y donde una de las partes, Tara, no se siente independiente ni auto-realizada. Una vez más, se presenta esa dualidad entre las esferas domésticas: Abhay, un marido que pasa mucho tiempo entre aeropuertos por motivos de trabajo, y una esposa que le dedica mucho tiempo al hogar, engordando y engordando con los *souvenir* en forma de chocolates que le trae su marido de cada viaje.

En primer lugar, es importante interpretar numerosas referencias que aparecen a lo largo del texto, para una mejor contextualización de la historia. Teniendo en cuenta la procedencia de la autora, los nombres propios que aparecen (Tara, Abhay y Mrs. Singhal), las alusiones a la vestimenta como *saris* y *salwar- kameez* y por último, las referencias geográficas como Vaishno Devi,

³⁴ "Su comprensión exitosa requiere normalmente una amplia base de lingüística, pragmática, sociolingüística y conocimiento cultural"

un templo hindú situado en el pueblo de Katra. Mientras que en *Weekend* se nos presentaba una familia inglesa de clase media, Kapur plantea la historia de un matrimonio de la india, donde en ciertas zonas, esencialmente en las rurales, el matrimonio sigue siendo un contrato concertado entre familias, mediante el cual las mujeres pasan a ser una especie de propiedad en manos de sus maridos y donde la educación de las mujeres, solo es útil y premiada en términos matrimoniales y no como necesaria para la independencia personal y profesional.

A través de esta lectura se potencia el conocimiento de los valores de la comunidad india. Así, el alumnado generalizará y comparará su realidad social, no solo con la sociedad de la lengua extranjera sino que también con otros países, culturas y lenguas. El objetivo es formar al alumno como un lector intercultural que sea capaz de mostrar interés y respeto hacia lo desconocido.

La figura de la *New Woman* también está presente en *Chocolate*. Tara evoluciona mentalmente a medida que el relato avanza, pasando por diferentes fases. Al principio, la protagonista es una mujer sumisa que no está a gusto con su aspecto físico y con los comentarios que su marido hace al respecto: 'estás gorda'. Esto provoca que ella se sienta culpable de su condición y sospeche del *affaire* de su marido. Lejos de sentirse mal con el descubrimiento, esto le da las fuerzas necesarias para planear su venganza. Hacia el final del relato, Tara se convierte en una mujer segura de sí misma que va a luchar por defender su honor y orgullo, y que además termina haciendo una importante reflexión: la educación es el primer paso para educar '*brave women warriors*' o mujeres valientes y guerreras que consigan su independencia a través de los estudios.

La elección de este relato para trabajar en el aula, comparte los mismos objetivos que llevan a Kapur a escribir la historia de Tara: la concienciación a cerca de la educación como primer paso hacia la independencia, psicológica y económica, de mujeres y hombres, la exposición de diferentes concepciones a cerca del matrimonio, diferentes realidades culturales y por último, el amor libre, sin cánones de belleza prioritarios y muy lejos de la dependencia de la mujer hacia el hombre o viceversa.

5.4 La maternidad a través de *A Sorrowful Woman*

Gail Godwin nos presenta un breve relato donde no aparecen nombres propios ni referencias geográficas concretas, haciendo así extensible la problemática de nuestros protagonistas (una madre, su marido e hijo) a cualquier madre del mundo. La protagonista se convierte en una '*sorrowful woman*' o mujer melancólica en el momento en el que no soporta estar con su hijo pequeño, el cual solo quiere jugar, y tampoco logra encontrar su papel como esposa perfecta. Hundida en una depresión, tampoco cumple sus funciones como ama de casa.

Los anteriores, son tres de los roles impuestos sobre las mujeres: madre, esposa y ama de casa, especialmente durante el siglo XX donde se ambienta el relato. Si una mujer no consigue cumplir con este trinomio, fracasa para la sociedad. Sin embargo, el esposo de *A Sorrowful Woman*, es el único de los tres relatos escogidos para esta propuesta, que no aparece como el antagonista de la historia ni la figura opresora para su mujer. Él coge las riendas del hogar, equilibrando el trabajo en casa y fuera de esta, se responsabiliza del cuidado del niño, y también se encarga de su mujer, para la que siempre tiene una muestra de cariño.

Es importante advertir, que a lo largo de toda la narrativa de Godwin, la autora deja ver que el buen marido está dispuesto a ayudar a su esposa mientras que esta se encuentra indispuesta, pero no entendiendo esta ayuda como el reparto de responsabilidades, sino como abarcar unas tareas que en realidad le corresponden a su esposa. Una vez más, la autora se decide a utilizar la ironía como recurso literario para expresar el malestar de los personajes y hacerlo de una manera sutil. Esta situación se ve muy clara en las numerosas ocasiones que el marido dice entender a su mujer y que estará encantado de hacer lo que ella le pide, como leerle un cuento a su hijo, dar paseos, cocinar o llevar al niño al colegio.

Al comienzo del relato, la acción se sitúa en una tarde de invierno, mientras que el desenlace ocurrirá en primavera. Con ello, la autora no solo hace referencia a la prolongación del malestar de la madre, que empeora con el tiempo, sino que irónicamente contrasta la primavera, la época en la que los pájaros cantan, las calles se llenan de gente y los paisajes son mucho más

coloridos, con el estado de ansiedad extrema en el que se encuentra la protagonista y que la lleva a suicidarse.

Otra de las técnicas que utiliza la autora está también relacionada con el inicio y el final de la novela. El comienzo del relato es tan universal como típico de los cuentos e historias infantiles: '*Once upon a time there was...*' o 'Érase una vez... los que, normalmente tienen un final feliz que esconde una moraleja para que los niños y niñas comiencen a reflexionar sobre la vida. Sin embargo, no hay un final feliz para *A Sorrowful Woman*, sino una mujer sobrepasada por toda la carga, emocional y física, que le impone la sociedad del mundo en el que vive.

Es interesante plantear en el aula algunos aspectos relacionados con la maternidad y paternidad, sobre todo por lo desconocidos que pueden ser para los adolescentes del siglo XXI. Como lector, es difícil empatizar con nuestra protagonista melancólica: *¿Cómo una madre no va a querer pasar tiempo con su hijo? ¿Cómo no va a poder hacerse cargo de sus necesidades? ¿Cómo se va a asustar si su hijo se acerca o a golpearlo intencionadamente? ¿Cómo una madre no va a querer ver a su hijo nunca más?* Si bien es cierto, que Godwin lleva el problema a una situación extrema y con reacciones desmesuradas por una mente enferma, hundida en una depresión, la crítica social que con ello pretende se convierte en la realidad de muchas mujeres. La maternidad sobrecarga a las mujeres desde un principio por motivos físicos, son ellas las que se encargan 9 meses de alimentarse bien, hacer ejercicio, dejar de fumar, beber alcohol o comer determinados alimentos por el bien de su bebé. Además, de lo que sufren muchas mujeres con el parto, post- parto y lactancia, cambios hormonales y físicos, también necesitarán dejar sus trabajos para recuperarse de ello por un tiempo, o si se lo pueden permitir, serán ellas quienes dejarán de trabajar para cuidar a sus bebés. Socialmente asumido, eso será lo mejor.

En numerosas ocasiones, la paternidad es algo que acompaña a la maternidad. Es decir, gozan de estatus diferentes, es el padre quien ayuda a la madre con el bebé, porque la última responsabilidad la tiene esta, que para eso se crea un vínculo especial por llevar a un bebé dentro nueve meses o porque a ellas esas cosas de los niños se les dan mejor.

Teniendo en cuenta el anterior razonamiento, es importante plantear la maternidad y la paternidad como una decisión propia, voluntaria y consensuada, que hace responsables a madres y padres de igual manera. Debemos educar a alumnos y alumnas para que cumplan sus objetivos y deseos de una manera individual y no atendiendo a lo que demanda la sociedad en general o sus familias en particular.

En cuanto al análisis literario y relacionado con un concepto que se repite en la literatura escrita por mujeres, existe un momento clave en esta historia. Dentro de su inestabilidad psíquica y emocional hay algo que perpetúa su indisposición, y es el confinamiento que ella misma se autoimpone, lo que no le deja seguir hacia delante. El aislamiento social que sufrían las mujeres de siglos pasados por su confinamiento en la esfera doméstica, era utilizado por muchas autoras de diferentes épocas como motivo de denuncia social. *The Yellow Wallpaper* es un ejemplo.

Como en la obra de Gilman, en *A Sorrowful Woman* se encontrará libertad en la escritura. Hacia el final del relato, nuestra protagonista decide escribir un poema. La particularidad de este hecho reside en su elección: al principio decide escribir un Soneto, cuyo tipo de poema es también preestablecido, pues debe tener catorce versos y una rima determinada. Entonces cambia de opinión y escribirá un poema de seis, ocho, diez, quizás trece versos y además no rimará.

Godwin con esto, crea una especie de paralelismo entre la vida de la protagonista y la estructura fija de los Sonetos. Con su poema, pretende buscar una libertad que no tiene en su vida diaria. Por último, terminará escribiendo unos sonetos para su marido pero escogiendo para sí misma la libertad.

Para finalizar, la protagonista de este relato podría considerarse también una *New Woman*. A pesar de no ser capaz de afrontar la situación que se le plantea, se esfuerza en numerosas ocasiones por hacerlo. Su rebeldía y revolución se presentan a través de su decisión final, prefiere irse antes de tener que aguantar esa rutina doméstica establecida el resto de su vida, como si harán muchas mujeres que vivirán infelices en su rol de madre, esposa o ama de casa.

6. Conclusiones

La idea de proponer el trabajo con textos literarios en el aula de Inglés, debe comenzar con el análisis teórico de la evolución del propio género literario. La historia de la *Short Story* está estrechamente ligada a la historia de la lucha femenina, y uno de los objetivos de este estudio era indagar porqué. En primer lugar, es necesario tener en cuenta el propio canal, pues estos relatos cortos se difundían a través de periódicos, revistas y diarios que precisamente, eran los ámbitos en los que se movían las primeras autoras feministas: estas necesitaban relatos breves, claros y concisos, de directo y fácil acceso para un público que no tendría que hacer grandes inversiones de dinero. Además, estas historias cortas están influenciadas desde bien temprano por dos movimientos concretos: el Romanticismo inglés y Realismo. Considerando que muchas *Short Stories* eran autobiografías o denuncias sociales, se convierten en el escenario perfecto para la difusión de la realidad social de muchas mujeres y de diferentes épocas: desplazadas hacia la esfera doméstica por un sistema patriarcal que las necesita como amas de casa, madres y esposas.

Lo anterior se refleja claramente en las ya citadas palabras de Charlotte Perkins, durante su explicación sobre los motivos que la llevaron a escribir *The Yellow Wallpaper*: '*It was not intended to drive people crazy, but to save people from being driven crazy, and it worked*' (Perkins, 1913). Las denuncias que estas escritoras hacían mediante el papel, eran el espejo de las actitudes de toda una sociedad, hombres y mujeres, teniendo como intención la revolución y el cambio.

Que mejor manera que, plantear el aprendizaje de una lengua extranjera desde su propio contexto social y cultural, pues los mayores y pioneros movimientos feministas tuvieron lugar en países de habla inglesa, con Emmeline Pankhurst o Josephine Butler en Reino Unido o Susan B. Anthony liderando el movimiento desde los Estados Unidos. Por ello, Fay Weldon, autora británica, Manju Kapur, procedente de la India, y Gail Godwin, autora americana, demuestran que la literatura es tan universal como atemporal, ya que a través de ella, podremos estudiar la historia de la historia.

Los procesos de enseñanza y aprendizaje de la lengua extranjera, tras lo expuesto en el presente análisis, podrían definirse de la siguiente manera: la primera herramienta para el trabajo será la literatura desde su uso y no desde su

estudio, González (1995) y Riverol (1991), que potenciará las destrezas y sub-destrezas de la lengua y no su propio contenido (Brumfit, 1986) utilizando un aducto real en Inglés, que acercará al estudiante a un uso más auténtico de la lengua.

De esta manera, la *Short Story* es traída al aula, ya que favorece la conexión personal (Collie y Slater, 1987) entre el alumno y el texto por dos motivos: el primero es la satisfacción personal que provoca la lectura corta y casi autónoma de estos relatos, y lo segundo es el trabajo de la creatividad, de la imaginación y de las emociones que se consigue a través de la lectura. Todo esto, mantiene viva la motivación y los estímulos necesarios que producen un aprendizaje real y efectivo, tanto a un nivel lingüístico, socio- cultural y de madurez personal.

La meta de la presente propuesta didáctica es conseguir una lectura semi independiente de los relatos, donde el rol del docente pasa de ser un controlador a un guía. Es evidente que se necesitan seguir unas pautas en el aula por parte del profesorado, desde la contextualización social del texto, hasta la propia lectura y las puntualizaciones acerca de aspectos lingüísticos, pero debemos recordar que el alumno es el propio protagonista de sus aciertos y de la misma manera, tendrá que experimentar con sus errores, releer el texto las veces que necesite, acudir al uso de diccionarios y poner en práctica los conocimientos previamente adquiridos. Solo si el docente hace que las actividades giren en torno al alumno y no al revés, se conseguirán unos resultados eficientes del trabajo con textos literarios.

Para finalizar este trabajo, me gustaría puntualizar que la temática social tratada aquí, sigue muy presente en la actualidad, y quizás esas dos esferas (doméstica vs. pública) que trajo consigo la Revolución Industrial, es una fase de la historia que aún no tenemos completamente superada hoy en día. Por ello, debemos utilizar las oportunidades que nos proporciona el ámbito académico, para educar a alumnos y alumnas libres, desde la igualdad de género, ya que la primera revolución se consigue desde la educación.

BIBLIOGRAFÍA

- Brumfit, C. (1987). *Literature and Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- Clara, I. S. (2018). *Instituto Santa Clara*. Retrieved from <https://iessantaclara.com/wp-content/uploads/2017/10/Bachillerato-internacional.pdf>
- Collie, J. (1987). *Literature in the Language Classroom: a Resource Book of Ideas and Activities*. Cambridge: University Press.
- Cook, G. (2000). *Language Play, Language Learning*. Oxford: Oxford University Press.
- Cooper, L. J. (1917). A Theory of the Short Story. *The North American Review*, 274-286.
- Ghosn, I. K. (2002, Abril 1). Four Good Reasons to Use Literature in Primary School. *ELT Journal*, pp. 170-179.
- Gilman, C. P. (1998). *The Yellow Wallpaper*. University Park: The Pennsylvania State: University Press.
- González, F. S. (1995). La literatura en la clase de lengua extranjera ¿una presencia incómoda? *Didáctica*, 119-132.
- Guimaraes, J. F. (2009). The Short- Short Story: the Problem of Literary Genre. *Simpósio internacional de Estudos de Gêneros Textuais -O Ensino em Foco-*.
- Hiersche, K. (2014). Prostitution and the Contagious Diseases Acts in 19th Century British Colonies.
- Iborra, M. F. (2009). *Hacia una educación plurilingüe: experiencias docentes AICLE*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Jump, H. D. (1998). *Nineteenth- Century Short Stories by Women: a Routledge Anthology*. London: Routledge.

- Jusová, I. (2005). *The New Woman and the Empire*. Columbus: Ohio State University Press.
- Khunpakdee, T. (2013). Individualism, the New Woman and Marriage in the Novels of Mary Ward, Sarah Grand and Lucas Malet.
- Killick, T. (2016). *British Short Fiction in the Early Nineteenth Century: The Rise of the Tale*. London: Routledge.
- Kramersch, C. (1991). Foreign language research in cross-cultural perspective. In J. B. Co, *Culture in language learning: a view from the United States*. Amsterdam, Philadelphia: IN BOT, K. D., KRAMSCH, C. & GINSBERG, R. B. .
- Krashen, S., & Terrell, T. (1983). *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom*. Hertfordshire: Prentice Hall Europe.
- Ledger, S. (1997). *The New Woman: Fiction and Feminism at the 'fin de siècle'*. Manchester: Manchester University Press.
- Littlewood, W. T. (1986). Literature in the School Foreign-Language Classroom. In C. J. Carter, *Literature and Language Teaching* (pp. 177-183). Oxford: Oxford University Press.
- Melnyk, J. (1998). *Women's Theology in Nineteenth-Century Britain: Transfiguring the Faith of Their Fathers*. New York and London: Garland Publishing.
- Mill, J. S. (1871). *Principles of Political Economy*. London: Longmans, Green, Reader and Dyer.
- Miriam Fernández de Caleyá Dalmau, J. B. (2012). The Use of Literature as an Advanced Technique for Teaching English in the EFL/ESL Classroom. *Educación y Futuro*, 217-236.
- Moody, H. L. (1983). Approaches to the Study of Literature: A Practitioner's View. In C. J. Brumfit, *Teaching Literature Overseas: Language-based Approaches* (pp. 17-36). Oxford: Pergamon Press & The British Council.

- Richards, J. C. (2006). *Communicative Language Teaching Today*. Cambridge University Press.
- Riverol, J. E. (1991). Literature in the Teaching of English as a Foreign Language. *Revista alicantina de estudios ingleses*, 65-69.
- Scott, N. G. (1983). Introduction. In C. Brumfit, *Teaching Literature Overseas: Language-based Approaches* (pp. 1-5). Oxford: Pergamon Institute of English.
- Sharqi, S. A. (2016). Merging of the Short- Story Genres. *CScanada*, 1-16.
- Shazu, R. I. (2014). Use of Literature in Language Teaching and Learning: A Critical Assessment. *Research on Humanity and Social Sciences*, pp. 129-133.
- Young, E., & Bailey, J. (2015). *British Women Short Story Writers: the New Woman to Now*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

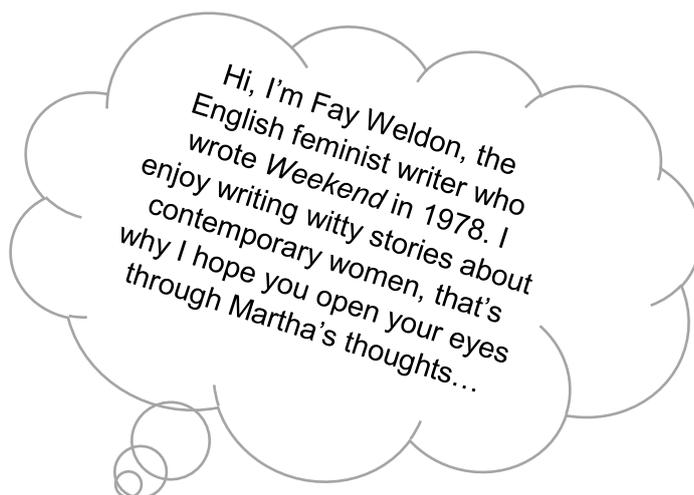
WEBGRAFÍA

Instituto Santa Clara (2018) *El programa del Diploma en Santa Clara*. Santander: Instituto Santa Clara:

<https://iessantaclara.com/wpcontent/uploads/2017/10/Bachillerato-internacional.pdf> [Consultado el 9/ 11/ 2018]

ANEXOS

Anexo I: *Weekend* by Fay Weldon



Part I

Before reading activities

1. During the weekend, Martha, Martin and their three children Joylon, Jenny and Jasper are going to drive from London to their cottage in the country. Read the following passage and try to situate it within the text. Then, think about Martha's duties and Martin's ones. Can you notice any differences?

On Fridays Martha would get home on the bus at six-twelve and prepare tea and sandwiches for the family: then she would strip four beds and put the sheets and quilt covers in the washing machine for Monday: take the country bedding from the airing basket plus the books and the games, plus the weekend food- acquired at intervals throughout the week, to lessen the load- plus her own folder of work from office, plus Martin's drawing materials, plus hairbrushes, jeans, spare T- shirts, Joylon's antibiotics, Jenny's recorder, Jasper's cassette player and so on- ah, the so on!- and would pack them, skilfully and quickly, into the boot. Very little could be left in the cottage during the week. ('An open invitation to burglars': Martin) Then Martha would run around the house tidying and wiping, doing this and that, finding the cat at one's neighbour's and delivering it to another, while the others ate their tea: and would usually, proudly, have everything finished by the time they had eaten their fill. Martin would just catch the BBC2 news, while Martha cleared away the tea table, and the children tossed up for the best positions in the car. 'Martha', said Martin, tonight, 'you ought to get Mrs Hodder to do more. She takes advantage of you'.

2. Now you are given some statements from the text. Share your opinion with your classmates and present your arguments in favour or against the following opinions:

- If Martha chooses to go out to work- as was her perfect right, Martin allowed, even though it wasn't the best thing for the children, but that must be Martha's moral responsibility.

- Clothes. Oh, clothes! Can't wear this: must wear that.

- Five years off work while the children were small: back to work with seniority lost. What, did you think something was for nothing? If you have children, mother, that is your reward.

- Ah, to be all things to all people: children, husband, employer, friends! It can be done: yes, it can: super woman.

- Diet. Martin likes slim ladies. Martin rather likes his secretary. Diet; Martin admires slim legs and big bosoms. How to achieve them both? Impossible. But try, oh try, to be what you ought to be, not what you are. Inside and out.

- Ah, smile, Martha, smile. Domestic happiness depends on you.

3. Check the following pictures in which appear five influential women outside the literary world. Do you know them? Match the photos with the short bio.

Photo 1



Photo 2



Photo 3



Photo 4



Photo 5



a. She was a Mexican artist who painted self-portraits. She was inspired by nature, culture and values of Mexican tradition and she was interested in genre, race and identity questions. Not only being recognized as an important figure in art and history, she was considered a revolutionary icon for the feminist movement, as well as for the Chicano culture.

b. She was an important Spanish politician who fought for women's rights, especially during the writing of the Spanish constitution in 1931 and against sexual discrimination. Moreover, she supported the right to divorce, egalitarian rights for the children who were born outside the marriage and the universal suffrage.

c. This famous cartoon character was created by Astrid Lindgren in 1945. Our little and flamboyant girl was in the vanguard of children's literature as well as in the cartoon world because of her independent, rebel, funny and brave way of living. At first, she was considered a bad example for children because she got into mischief many times, but then she was regarded a feminist icon attributed with masculine qualities (physical strength) and unworried about costume conventions.

d. This British political activist was recognized as one of the most powerful feminist fighters and considered as a crucial figure in achieving women's suffrage in the United Kingdom. She founded the *Women's Franchise League* and the *Women's Social and Political Union* (WSPU). Her dedication and militancy during her whole life was not in vain: she supported the feminist movement from prison, with problematic hunger strikes and she was arrested on numerous occasions, but due to her presence in Parliament and her campaigns, British women in 1928 were allowed to vote in equal conditions as men.

e. One of the most well-known women in the scientific area, she was pioneering in many of her acts. She was the first woman to win a Nobel Prize twice and in two different sciences (Chemistry and Physics). Moreover, she was the first woman to become a professor in the University of Paris as well as the first woman who rest in peace on her own merits in the Panthéon of Paris.

Key: Photo 1 (b, Clara Campoamor), Photo 2 (a, Frida Khalo), Photo 3 (e, Marie Curie) Photo 4 (d, Emmeline Pankhurst), Photo 5 (c, Pippi Langstrump)

Block II

While reading activities

1. Follow this guided reading and ask the questions below:

Martin had a little sports car for London and work: it could **nip in and out of** the traffic nicely: Martha's was an old state car, with room for the children, picnic baskets, bedding, food, games, plants, drink, portable television and all the things required by the middle classes for weekends in the country. It **lumbered** rather than **zipped** and made Martin angry. He seldom spoke a harsh word, but Martha, after the fashion of wives, could detect his mood from what he did not say rather than what he did, and from the tilt of his head, and the way his crinkly merry eyes, seemed crinklier and merrier still- and of course from the way he addressed Martha's car.

'Come along, you old banger you! Can't you do better than that? You're too old, that's your trouble. Stop complaining. Always complaining, it's only a hill. You're **too wide about the hips**. You'll never get through there'.

a. Can you see any relationship between the cars' description and Martin and Martha's personalities?

b. Find a synonymous for *lumbered*:

- speedily
- clumsy
- skilful

c. Now, find a synonymous for *zipped* by your own

d. What means Martin by saying 'You're too wide about the hips'? Do cars have hips or are they part of the human body? Think about it.

2. Ask the questions below after reading:

Martin would only laugh if she said anything about the way he spoke to her car and warn her against paranoia. 'Don't get like your mother, darling'. Martha's mother had, towards the end, thought that people were plotting against her. Martha's mother had led a secluded, suspicious life, and made Martha's childhood a chilly and lonely time.

a. The protagonist of *The Yellow Wallpaper* (Gilman's famous short story) was led by seclusion into madness. Find some information about how women's situation in the Nineteen Century was and compare it with Martha's mother and Martha's circumstances.

b. Imagine you are deprived from school, from spending time with friends, from reading your favourite books or from walking outside while breathing fresh air. Write your feelings and thoughts about it.

3. Read the following description of Katie and ask the questions:

Katie was languid, beautiful and elegant. She drawled when she spoke. Her hands were expressive: her feet were little and female. She had no children. (...) Katie talked with the men and went for walks with the men, and moved her **ashtray** impatiently when Martha tried to clear the drinks around it.

Dishes were boring, Katie implied by her manner, and domesticity was boring, and anyone who bothered with that kind of thing was a fool. Like Martha. Ash should be allowed to stay where it was, even it was in the butter, and conversations should never be interrupted.

- a. Make a list of adjectives you read throughout the story to describe Martha and Katie. Who wins?
- b. Now think about the literary figure named as *New Woman* two centuries ago. Can you find some relationships between the characteristics given to this figure and to Kate in Feldon's *Weekend*? Maybe Katie's *ashtray* gives you a clue.

4. Maternity vs. Paternity

On Saturday morning Jasper trod on a piece of wood ('Martha, why isn't he wearing shoes? It's too bad': Martin) and Martha took him into the hospital to have a nasty splinter removed. She left the cottage at ten and arrived back at one, and they [Martin and the guests] were still sitting in the sun, drinking, empty bottles glinting in the long grass. The grass hadn't been cut. Don't forget the bottles. Broken glass means more mornings at the hospital. Oh; don't fuss. Enjoy yourself. Like other people. Try.

But no potatoes peeled, no breakfast cleared, nothing. Cigarette ends still amongst old toast, bacon rind and marmalade. 'You could have done the potatoes', Martha burst out. Oh, bad temper! Prime sin. They looked at her in amazement and dislike. Martin too.

- a. Regarding childcare, do you think that Martha and Martin share responsibilities as society expects from both, mothers and fathers?
- b. Do you think that Martha receives a fair treatment by her husband and friends? Are they grateful with Martha's unconditional work?
- c. Now, think in your own experience as daughter or son. Also, put a **M** (mummy), **D** (daddy), or **B** (both) whether is your mother, your father or both who...

- Strip the bed, put the sheets and quilt covers in the washing machine.
- Prepare breakfast (other meals), clear the table and wash the dishes.
- Paint the walls or fix broken household appliances.
- Is worried about antibiotics, children illness, doctor, dentist and oculist.

-Speak with school's teacher, buy scholar material and prepare lunch.

Block III

After reading activities

Are you Sexist?³⁵

Are men and women equal in all things? Are men better at some things and women at others? Men are different from women, but does that mean they are better? Take this quiz to see if you have sexist tendencies.

1. **Your connection to the internet is hopeless! You call the broad-band internet service providers to send a technician. The technician who arrives turns out to be female. You:**
 - a. tell her the problem is solved, then when she's gone call for another technician.
 - b. think she'll need help but you'll give her a chance.
 - c. invite her in and show her the problem.
2. **A female friend of yours says she hates it when men open doors for her. You think she:**
 - a. should let men open doors for her and thank them for their politeness.
 - b. is dead right
 - c. is making too much over nothing
3. **You see a lady in a fur coat in an expensive car. Your first thought is:**
 - a. she must have a rich husband or boyfriend
 - b. she must have a highly paid job
 - c. some innocent animal died for her coat.
4. **You go to visit a female friend. At her house, her brother is busy sewing a button onto his shirt. You:**
 - a. tell your friend she should be sewing the button for him.
 - b. laugh and ask where he learned how to sew.
 - c. ask him if he could mend a tear in your trousers.
5. **You are in the car. The car in front of you goes through a red light. You say:**
 - a. "That driver must be colour blind"
 - b. "I'll bet that was a woman driver."
 - c. "That driver is very irresponsible."
6. **There is a girl in your class who has sexy pictures of male actors and pop stars all over her notebooks. You think:**
 - a. it is dreadful the way that she is treating men.
 - b. she has a terrible taste in men.
 - c. It's one thing for men to have pin-ups of women but it's in bad taste for her to have pictures of men.
7. **You are eating in an expensive restaurant. The food is excellent and you would like to tell the cook. You go into the kitchen and see a lady in a uniform. You ask her:**
 - a. "Could you tell me where the cook is?"
 - b. "Are you the cook?"
 - c. "Do you work here?"
8. **You are working in a restaurant. A man and woman have just finished their meal and asked for the bill. You:**
 - a. present the bill to the man.
 - b. present the bill to the woman.
 - c. place the bill on the table between the two of them.
9. **You are about to buy a book about European philosophy when you turn the book over and see the author's photo. She has long wavy blonde hair, and is dressed in a tight blouse and a mini skirt and has a lot of make up. You:**
 - a. decide you want a book that looks more academic
 - b. look inside for a details about the author's credentials.
 - c. buy the book.
10. **You have a little brother. For his birthday he says he wants a girl doll more than anything. You:**
 - a. get him the exact doll he wants.
 - b. tell him boys don't play with dolls and get him a football instead.
 - c. get him a boy doll.

³⁵ Source from the test: the British Council's website.

Anexo II: *Chocolate* by Manju Kapur



Hi, it's Manju Kapur. I'm an Indian writer and the author of *Chocolate*, the humorous Short Story I present for you. Also, I won in 1999 the Commonwealth Writer's Prize thanks to my first novel *Difficult Daughters* and in 2011 the DSC Prize for South Asian Literature. Now, I hope you enjoy Tara's story...

Part I

Before reading activities

1. You are going to read a short story, but you do not have the text yet. The following key words are given to you, so you can predict what is the story about. Work in pairs and then you have to introduce your story for the class.

CHOCOLATE TARA HUSBAND FAT CHILDREN
DOCTOR AIRPORT CORDON BLEU

2. Now look at these photos. Is this clothing typical of a culture close to you? Can you notice any difference between them or are they similar in your opinion?



3. Write comments on the following table³⁶ about the contrasting cultural values of Indian and Spanish people:

Attitudes to:	Indian Values	Spanish Values
<p>Family How important is the family in both cultures</p>		
<p>Marriage -Marriage is allowed at the age... -Marriage is an option or an imposed contract -Is there any difference between single and married women?</p>		
<p>Education Women education vs. Men education</p>		
<p>Community Is the relationship with the community important?</p>		
<p>A job or trade -How important is to get a job. -Do men and women have the same opportunities?</p>		
<p>Religion -Religion pay an important role in the lifestyle of the country -Society can choose not to practice any religion</p>		

³⁶ Tabla adaptada de la utilizada por Collie y Slater (1987, p. 205)

Part II

While reading activities

1. Vocabulary exercise. Match the following verbs with the correspondent definition.

- | | |
|---------------|---|
| a. toy | 1. Walk with short steps and a clumsy swaying motion. |
| b. croon | 2. Move about quickly from side to side or up and down. |
| c. get rid of | 3. Take action so as to be free of (a troublesome or unwanted person or thing) |
| d. whisper | 4. Abscond or play truant from school or work |
| e. crawl | 5. Grasp (something) tightly. |
| f. bunk off | 6. Speak very softly using one's breath rather than one's throat, especially for the sake of secrecy. |
| g. clutch | 7. Move forward on the hands and knees or by dragging the body close to the ground. |
| h. waddle | 8. Move or handle (an object) absent-mindedly or nervously. |
| i. wipe | 9. Clean or dry (something) by rubbing with a cloth, a piece of paper, or one's hand. |
| j. jiggle | 10. Hum or sing in a soft, low voice, especially in a sentimental manner. |

2. Read the following fragments and answer the questions below:

Tara was fat. Her husband made it clear that it didn't do his image any good to have her waddling around, jiggling rolls of flesh.

"I don't waddle," she said, hurt.

"You do," said Abhay and that was the end of the matter. So far as words were concerned it was an established pattern that he had the last one.

Later she cried. She wiped away the tears that rolled down her soft, slightly flabby cheeks with a handkerchief clutched in a smooth, plump hand. She would like to be slim and svelte, a credit to her husband, but it was no use. Life without food, especially chocolate, was not worth living.

- a. Do you think about how important is self- respect in human relationships? Is Abhay showing respect in the way he addresses his wife?
- b. Why do you think Tara wants to be 'slim and svelte'? Find out 5 imposed beauty canons in your culture, especially on women.

Text 2

The wedding preparations coincide with the prep leave for the exams.

What to do, **beti**?" her mother says when Tara protests. "I know it is a bad time for you but then these are the auspicious dates.

"But Amma, how will I study?" complains Tara.

"Well, the boy is good. And the family is very keen. Some things cannot be put off."

By the time Tara's results are out, she has come back from her honeymoon. She has got a third division and is mildly surprised that she has passed at all.

Her husband thinks she is upset.

"Never mind, darling," he says clutching her in his strong, manly arms, "You have me."

Tara's heart beats fast, as she feels herself squeezed in that marital embrace.

"Yes, it's true," she whispers. "**I have you.**"

- a. Tara's mother is giving more importance to the marriage than to the education of her daughter, but Tara?
- b. 'I have you'. Do you think the author is using irony by this declaration?
- c. Find out the usage and implications of the word 'beti'

Texts 3.1 and 3.2

"What rubbish!" exclaimed the doctor, who was sick and tired of encountering such attitudes in her practice. "You tell him it is not only the woman who is responsible for bearing a child. The sperm has to be healthy. It may be that he is infertile, it may be that his sperm count is low, it may be that he has been drinking too much, or that he has some kind of latent infection. It may be any number of things."

Medical consultations were not possible after this.

On the divine intervention front, Tara was told she should take a trip to Vaishno Devi, crawling on her hands and knees.

After she had crawled up Vaishno Devi on her hands and knees, she decided to do the hands and knees stuff at other shrines. She had thought she would feel embarrassed, but she didn't. This was routine at these places.

a. Compare both moments in the text. Tara cannot become pregnant and she is considered responsible of this situation by her mother-in-law, as she says: 'Poor Tara!' 'She is trying so hard', 'but she is unhealthy from the inside'. Abhay is excluded from the matter as if a pregnancy was only women's duty.

Part III

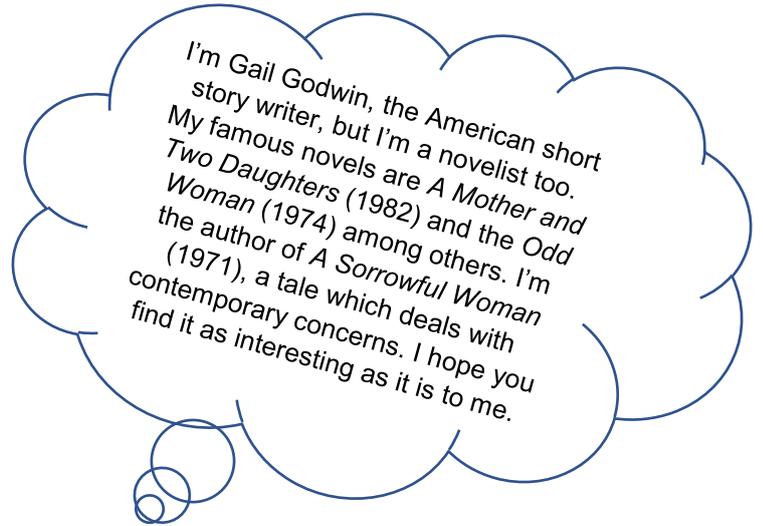
After reading activities

1. This is the last paragraph of Kapur's short story.

'When Tara's daughter was born, she crooned her lullabies of brave women warriors, and made sure that all her education was oriented towards a career that would make her independent'

Creative writing. Now is your turn. You have to write a little story between 250-300 words starting with the paragraph above. Think about Tara's daughter future education. At the end, write a short paragraph (5 lines) giving a personal opinion about the current situation in Spanish educational system.

Anexo III: *A Sorrowful Woman* by Gail Godwin



Part I

Before reading activities

1. You are going to watch a short video which is titled as *A Sorrowful Woman*. Try to predict what is it about.



<https://www.youtube.com/watch?v=Chli3Ls8Yjo>

2. Now you have to summarize the content of the previous video in a Tweet:

280 characters 

Part II

While reading activities

1. 'Pick out short quotes with paragraph references which seem to you to illustrate the types of behaviour listed. Write them into appropriate boxes. Some boxes have been filled in to give you an example. Add other types of behaviour to the list if you can'.³⁷

Type of behaviour	Mother	Father	Child	Babysitter
1. Frightened	'...The girl upsets me. (p. 13)			
2. Violent, aggressive				
3. Energetic				'...We've been out playing in the park. He found something he wants to give you, a surprise'. (p. 12)
4. Caring				
5. Sweet				
6. Innocent			'Look, Mommy is sleeping.' (p. 39)	
7. Young, dynamic				
8. Durable, receptive, gentle				

³⁷ Source: Collie and Slater (1987, p. 113).

2. Read the following fragments and answer the questions below.

The next night it happened again. Putting the warm dishes away in the cupboard, she turned and saw the child's grey eyes approving her movements. In the next room was the man, his chin sunk in the open collar of his favourite wool shirt.

He was dozing after her good supper. The shirt was the grey of the child's trusting gaze. She began yelping without tears, retching in between. The man woke in alarm and carried her in his arms to bed. The boy followed them up the stairs, saying, "It's all right, Mommy," but this made her scream. "Mommy is sick," the father said, "go and wait for me in your room."

a. Do a brainstorming about the thoughts and feelings that led the mother into this situation.

Text 2

The man and boy came home and found five loaves of warm bread, a roast **stuffed** turkey, a **glazed** ham, three pies of different fillings, eight **molds** of the boy's favourite **custard**, two weeks supply of fresh-laundered sheets and shirts and towels, two hand-knitted sweaters (both of the same grey colour), a sheath of marvellous watercolour beasts accompanied by mad and fanciful stories nobody could ever make up again, and a tablet full of love sonnets addressed to the man.

The house smelled **redolently** of renewal and spring. The man ran to the little room, could not contain himself to knock, **flung** back the door.

a. Find out an antonym for the words in bold.

b. Made sentences using the following phrasal verbs containing 'back':

- Back up
- Push back
- Back into
- Set back
- Back out

Text 3

All day long she stayed in the white room. She was a young queen, a virgin in a tower; she was the previous inhabitant, the girl with all the energies. She tried these personalities on like costumes, then discarded them. The room had a new view of streets she'd never seen that way before. The sun hit the room in late afternoon and she took to brushing her hair in the sun. One day she decided to write a poem. "Perhaps a sonnet." She took up her pen and pad and began working from words that had lately lain in her mind. She had choices for the sonnet, ABAB or ABBA for a start. She pondered these possibilities until she tottered into a larger choice: she did not have to write a sonnet. Her poem could be six, eight, ten, thirteen lines, it could be any number of lines, and it did not even have to rhyme.

- a. Can you find any parallelism between the sonnets and the mother's situation?
- b. Is there any relationship between this 'virgin in a tower' with some kind of confinement you already know? Think about examples in literature.

Part III

After reading activities

Newspaper reports

1. 'The class is divided into two groups. Each group is composed of reporters writing for a particular newspaper with a different style from the other two. Worksheets are given to each, as follows'³⁸:

Newspaper A

The Yellow Book is essentially a serious newspaper; it detests sensationalism and too much interest in personalities and tries to examine the underlying issues:

Tasks:

1. As a group, decide the headline for an article about the Mother's death.
2. Brainstorm for adjectives and phrases used to describe the events surrounding the death, remembering the description of settings and events.
3. Individually, write an article of 200 words giving your personal opinion about maternity and paternity

Newspaper B

The Punch is a newspaper which sensationalises its news reports and tends to exaggerate. It emphasises violence and likes to use lots of adjectives. Its is generally anti- women and welcomes opportunities to attack women's role in society.

Tasks:

1. As a group, decide on a headline for an article about the Mother's death.
2. Brainstorm for adjectives and phrases used to describe the events surrounding the death, remembering the description of personalities.
3. Individually, write an article of 200 words giving your personal opinion about maternity and paternity.

³⁸ Source: Collie and Slater (1987, p. 155).