

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**BRUNA BEATRIZ BIASOLI BARBOSA**

**"CASAR PARTES Y COMPONER PIEZAS CON ARMONÍA": CONSTRUCCIÓN,  
RECONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN FEMENINA EN *EL  
TIEMPO ENTRE COSTURAS***

**Jaguarão**

**2021**

**BRUNA BEATRIZ BIASOLI BARBOSA**

**"CASAR PARTES Y COMPONER PIEZAS CON ARMONÍA": CONSTRUCCIÓN,  
RECONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN FEMENINA EN *EL  
TIEMPO ENTRE COSTURAS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Português, Espanhol e Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Geice Peres Nunes

**Jaguarão**

**2021**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
Universidade Federal do Pampa

**BRUNA BEATRIZ BIASOLI BARBOSA**

**"CASAR PARTES Y COMPONER PIEZAS CON ARMONÍA": CONSTRUCCIÓN, RECONSTRUCCIÓN Y  
DECONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN FEMENINA EN EL TIEMPO ENTRE COSTURAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras em Português, Espanhol e Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 13/05/2021.

Banca examinadora:

**Profa. Dra. Geice Peres Nunes**

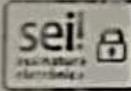
Orientadora  
(UNIPAMPA)

**Prof.ª. Ma. Alejandra Torres Torres**

(Udelar)

Prof. Dr. Carlos Garcia Rizzon

(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **CARLOS GARCIA RIZZON, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR** em 14/05/2021, às 12:04, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **GEICE PERES NUNES, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR** em 14/05/2021, às 12:08, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 052477 e o código CRC 92AF2EAE.

Unipampa – Campus Jaguarão

Rua Conselheiro Diana, nº 650 - Jaguarão/RS - CEP: 96300-000

Telefones: (53) 3261-4269, (53) 3240-5450

*Geice Peres Nunes* Alejandra Torres

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do  
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

B238& Barbosa, Bruna Beatriz Biasoli

"Casar partes y componer piezas con armonía": Construcción,  
reconstrucción y deconstrucción de la imagen femenina en El  
tiempo entre costuras / Bruna Beatriz Biasoli Barbosa.

57 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade  
Federal do Pampa, LETRAS PORTUGUÊS/ESPANHOL E RESPECTIVAS  
LITERATURAS, 2021.

"Orientação: Geice Peres Nunes".

1. El tiempo entre costuras. 2. María Dueñas. 3. Literatura  
Española. 4. Imágenes del femenino. I. Título.

Dedico este trabajo a la memoria de mi abuelo José Norberto Biasoli (Ribeirão), que no pudo acompañar en este plano la finalización de esta investigación.

## **AGRADECIMIENTO**

Agradezco a mi madre Ana Paula, por siempre estar presente mismo que de lejos y por incentivar me a realizar mis objetivos. A mi familia por todo el apoyo. A Fabián por el compañerismo y por regalarme el libro que fue objeto de esta pesquisa. A mi orientadora y tutora Geice, que fue una persona esencial en toda mi formación. Gracias por compartir su amor por la literatura española conmigo.

A los profesores Carlos y Alejandra por aceptaren mi invitación para hacer parte de mi defesa y de este momento tan especial para mí.

“— Porque cuando una modista hace bien su trabajo, cumple hasta el final.”

María Dueñas

## RESUMEN

En ese trabajo de conclusión de grado desarrollo un análisis sobre la construcción, reconstrucción y deconstrucción de la imagen femenina a través de la protagonista Sira, de la novela contemporánea *El tiempo entre costuras*, que fue lanzada en el año de 2009 por la autora María Dueñas.

Como base para esa reflexión crítica recurro a la conceptualización de la tercera mujer por Gilles Lipovetsky, y a Isabelle Anchieta para, a través de las *stars* de *Hollywood*, observar y asociar la protagonista a las imágenes del femenino en el siglo XX. Además de explorar los fundamentos de la narratología con Luis Alberto Brandão Santos y Silvana Pessoa Oliveira, a los estudios de movimientos y épocas literarias españolas con Francisco Gutiérrez Carbajo para comprender procesos de la literatura contemporánea, y Umberto Eco para contextualizar una obra abierta.

Palabras clave: *El tiempo entre costuras*. María Dueñas. Literatura Española. Imágenes del femenino.

## RESUMO

Neste trabalho de conclusão de curso desenvolvo uma análise sobre a construção, reconstrução e desconstrução da imagem feminina através da protagonista Sira, do romance contemporâneo *El tiempo entre costuras*, que foi lançado no ano de 2009 pela autora María Dueñas.

Como base para essa reflexão crítica recorro a conceitualização da terceira mulher por Gilles Lipovetsky, a Isabelle Anchieta para, através das *stars* de *Hollywood*, observar e associar a protagonista as imagens do feminino no século XX. Além de explorar os fundamentos da narratologia com Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa Oliveira, aos estudos de movimentos e épocas literárias espanholas com Francisco Gutiérrez Carbajo para compreender os processos da literatura contemporânea, e Umberto Eco para contextualizar uma obra aberta.

Palavras-chave: *O tempo entre costuras*. María Dueñas. Literatura Espanhola. Imagens do feminino.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>12</b>
<b>1 PESPUNTES ESBOZADOS: LA FORMACIÓN DE UNA PROTAGONISTA.....</b>	<b>15</b>
<b>2 CONSTRUCCIÓN, RECONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DE SIRA .....</b>	<b>24</b>
2.1 Perfiles de partes: los valores que forman Sira.....	24
2.2 La tercera mujer .....	36
<b>3 LA ARMONÍA DE LA IMAGEN FEMENINA.....</b>	<b>48</b>
<b>CONSIDERACIONES FINALES.....</b>	<b>54</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>56</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de conclusión de grado en Letras Portugués, Español y Respectivas Literaturas es representativo de toda mi trayectoria en este curso, que además de todos los aprendizajes lingüísticos, culturales y sobre la enseñanza, que fueron únicas y esenciales para mi evolución en esta carrera universitaria, necesito destacar las asignaturas de literatura que siempre me instigaron a leer más y buscar un mayor contacto con esa área. Infelizmente, para la literatura española el Proyecto Pedagógico del Curso destina solo dos semestres con las asignaturas de Literatura Española I y Literatura Española II, entonces, para una nueva aproximación fue importante conocer proyectos que me proporcionaron mantener el contacto con esta área en específico. Por eso, a través del proyecto de investigación "Literatura espanhola: contextos, gêneros e intertextos", me (re)aproximé de esta área y delimité como punto de partida investigar las representaciones del femenino en la literatura, en obras actuales y contemporáneas, que me permitieron ir más allá de los clásicos conocidos en los dos semestres destinados a la literatura española y aún sí, ver resonancias en expresiones literarias anteriores.

Y fue de una manera inesperada, de una forma inversa que conocí a la obra *El tiempo entre costuras*, una novela que fue lanzada en el año de 2009, por la autora María Dueñas. Inversamente porque fue a través de una adaptación televisiva (de mismo nombre) de la obra, que me sentí cautivada para leer el texto original. Este movimiento caracteriza mucho los tiempos actuales en que espectadores se tornan lectores de literatura motivados por esa primera experiencia con la narrativa fílmica. Pero, además de la serie, uno de los motivos que me instigó en embarcar en esta lectura y en utilizarla como objeto de investigación, fue por ser una obra contemporánea escrita por una mujer que logró el éxito y reconocimiento como profesional en su primera obra literaria publicada. Dueñas utiliza como ambiente de su ficción la primera mitad del siglo XX, una época que dejó invisibilizada en la historia a toda una generación de escritoras, pensadoras y artistas mujeres. Este apagamiento también lo sentí al consultar libros de críticas literarias que solo hablaban sobre obras escritas por hombres, lo que me demostró más aún la importancia de investigar un

libro como ese, que fue elaborado por una mujer y que posee una protagonista mujer, que hace la narración en primera persona.

De esta forma, esta investigación tiene como finalidad analizar, a través de la protagonista Sira, como se da la representación del femenino en la obra costurando los puntos culturales, sociales e históricos, relacionando a las imágenes de la mujer que circularon en la primera mitad del siglo XX. Además, observar como puntos de debates actuales influyen en las escojas de la autora, que (re)crea a través de su ficción a toda una época de la historia en que el femenino se quedó apagado en el contexto cultural de España. O sea, *El tiempo entre costuras* como un reflejo de ese proceso, es una especie de reconstrucción histórica de la primera mitad del siglo XX narrada por un sujeto que por la historia fue apagado, invisibilizado en el tiempo por el masculino y que en esta narrativa tiene voz.

En el primer capítulo es presentada la obra, como se da la organización de la narrativa explorando categorías como sujeto, tiempo y espacio. También, demostrando las metáforas existentes en la trama que envuelven la costura, la vida de Sira y el conjunto de sucesos ocurridos en su país. Además, abordando, el espacio de la mujer como personaje y autora, dialogando con la literatura y la ensayística española del siglo XX.

En el segundo capítulo es analizada la construcción, reconstrucción y deconstrucción de la protagonista Sira, evidenciados a través del nombre, los cambios de conducta, de personalidad, de identidad, procesos que involucran la alteración de la imagen de esta mujer, permitiendo que la protagonista se va moldeando y transformándose en la "tercera mujer", basada de los conceptos del filósofo Gilles Lipovetsky. Este análisis también tiene como base los escritos de la socióloga Isabelle Anchieta que usa la imagen de la mujer como estudio de caso, el enfoque se dará con apoyo en el tercer libro de la trilogía *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno* destinado a las *stars* de Hollywood.

En el tercer capítulo es analizada la belleza femenina como arma simbólica en la narrativa, basada, también, en las teorías de Lipovetsky y Anchieta.

Para la construcción de los tres capítulos fue realizada una investigación bibliográfica. En el análisis de los aspectos relacionados a la organización de la trama y la narración, fue necesario el aporte de los teóricos Luis Alberto Brandão Santo e Silvana Pessoa de Oliveira, también las consideraciones de Francisco Gutiérrez Carbajo sobre movimientos y época literarias en España, y Umberto Eco con la

teorización de la obra abierta. Con relación a las representaciones del femenino en la obra fue necesario las contribuciones de Luis Español Bouché sobre Clara Campoamor que vivió en la época en que fue ambientada la narrativa, Geraldine M. Scanlon que hace un recorrido por la historia de la mujer y la instrucción pública. Conjuntamente, Tània Balló, que hizo una busca histórica recuperando figuras femeninas de la Generación del 27, "Las Sinsombrero". Gilda de Mello e Souza contribuyó para complementar aspectos sobre la moda y como ella funciona como discurso. Además, de utilizar el concepto de cultura inventada desarrollado por Roy Wagner relacionándolo al autor de ficción y a la representación del femenino.

## 1 PESPUNTES ESBOZADOS: LA FORMACIÓN DE UNA PROTAGONISTA

*El tiempo entre costuras* es una novela de la literatura española contemporánea de 2009 narrada por su protagonista, Sira Quiroga, una mujer que nació en 1911, un año representado por transformaciones constantes que estaban ocurriendo en España y en el mundo, como, por ejemplo: “en Europa decaía la estrella de un tiempo al que llamaron la *Belle époque*” (DUEÑAS, 2012, p. 14), el inicio de la “Primera Gran Guerra” y otros datos más narrados por el personaje. En lo que toca a la protagonista, partiendo del inicio de su vida, es posible observar que fue una niña que nació y creció en un hogar humilde, “en una calle estrecha de un barrio castizo de Madrid” (2012, p. 14), sin lujos y excesos, en la escuela aprendió lo básico y acabó su “formación” a los doce años y, a partir de ahí, empieza como aprendiz en el taller de costura en que trabajaba su madre. En ese espacio aprendió un oficio y a cada año que pasaba iba calificándose más y más como una modista, ultrapasando las etapas que en el inicio se destinaba a ser “la chica para todo en el taller” (2012, p.15), la que barría el suelo, compraba hilos y se encargaba de llevar los modelos terminados a las clientas. A través de ese trabajo, desde de muy chica, Sira transitó por los dos mundos en que convivía, uno que era su simple vida en un barrio humilde y el otro, la parte que vivía en el taller de Doña Manuela, donde, mismo que mínimamente, adentraba en las “selectas residencias” (2012, p. 15) de la clientela, donde Sira era un “testigo mudo” de una realidad totalmente diferente de la suya, tan distante y al mismo tiempo tan cercana.

La narrativa empieza con Sira hablando sobre el hecho que cambió su vida, la compra de una máquina de escribir:

Fue una Hispano Olivetti y de ella me separó durante semanas el cristal de un escaparate. Visto de hoy, desde el parapeto de los años transcurridos, cuesta creer que un simple objeto mecánico pudiera tener el potencial suficiente como para quebrar el rumbo de una vida y dinamitar en cuatro días todos los planes trazados para sostenerla. Así fue, sin embargo, y nada pude hacer para impedirlo. (DUEÑAS, 2012, p. 13).

Para sólo después, la narración tomar un rumbo diferente casi que lineal de la vida de la protagonista, haciendo un panorama general de lo que fueron los años iniciales de la vida de esa mujer, con informaciones también del contexto en que estaba insertada,

con los hechos históricos del país y personales, también trayendo el desenvolverse de la moda, los cambios generales todos muy ligados por diferentes líneas. Ese estilo de narración utilizado en la novela es bien característico de la literatura contemporánea en que a veces hay un movimiento distinto en la organización de la narrativa, pues comienza con la presentación del motivo que ocasiona todo el cambio en la vida de la protagonista, y en la historia que está siendo narrada por ella misma, después de vivir todo eso, o sea, empieza con su testimonio, su versión de su propia historia con la elección de un hecho específico. Además de haber una linealidad ocurre también en ciertos momentos esos *flash-backs* en la narrativa, ya que es una novela expresada en primera persona, con la presencia de un narrador personaje, que, según Santos y Oliveira, en *Sujeito, tempo e espaços ficcionais* (2001), es el narrador “autodiegético” que: “relata as suas próprias experiências como personagem central da história” (2001, p. 7).

Con base en *Movimientos y épocas literarias* (2002), de Francisco Gutiérrez Carbajo, aproximadamente, en los años 60 la novela española sufrió algunos cambios, en parte, debido a las influencias y referencias del *Boom Latinoamericano*, embarcando en un nuevo proceso de innovación o experimentación, fue a partir de ese momento que fueron adoptados con frecuencia estos procedimientos en que el narrador se utiliza de interrupciones de una orden cronológica durante la novela, conforme explica:

el narrador acude a procedimientos que rompen esa linealidad temporal, como retrospectivas o *flash-back*, anticipaciones o prolepsis, o narraciones simultáneas de hechos pertenecientes a esferas temporales distintas. Mediante estas discordancias y saltos temporales, se intenta seguramente reproducir los caprichosos mecanismos de la conciencia. (GUTIÉRREZ CARBAJO, 2002, p. 262).

Como hemos observado en la obra de María Dueñas, la narración aún utiliza este tipo de proceso, demostrando la permanencia de esos mecanismos en la literatura española contemporánea. Otro recurso es el final de la narrativa que se queda en abierto, desenlace característico en los años contemporáneos (y que, también, fue experimentado a partir de los años 60 en las novelas españolas, basado aún en los datos de Gutiérrez Carbajo). Para entender tal uso, recurrimos a Umberto Eco, en *Obra Abierta*, que explica la obra literaria como una “continua posibilidad de aperturas” (1969, p. 47, traducción nuestra), con infinitos significados, sugerencias y

participación activa del lector. En el caso del final abierto de esta narrativa escrita por María Dueñas, su apertura no está implicada solamente en el sentido metafórico y amplio de toda la obra, sino por tener la narrativa un fin indeterminado, con sugerencias hechas por la propia narradora Sira, que hace casi una invitación para el lector llenar con sus interpretaciones el “fin” de esta historia. Una interpretación posible es que, así como la vida de los personajes y de esta historia se quedan indefinidos, de la misma manera, se queda indefinido el futuro del país de la protagonista también, que en medio a tantas catástrofes, guerras, nadie sabe determinar con certeza total que va a pasar. Así en la novela, el futuro es incierto y cabe a nosotros construirlo. Es una metáfora de una España inconclusa, en proceso de construcción.

Volviendo al enfoque de Sira, como ya fue dicho, anteriormente, la costura siempre hizo parte de su cotidiano, casi siempre apareciendo como algo que fuera esencial en toda su trayectoria, pues desde que era una chica acompañaba su madre en el taller de alta costura de Doña Manuela, hasta que se tornó una modista independiente. Debido a todas las mudanzas que ocurrieron en la vida de Sira, como mudar de país, huir con un hombre para vivir el amor, y la desilusión amorosa que sufrió que la distanciaron de la costura. Sin embargo, aun en la primera parte del libro, la protagonista, cuando tuvo la oportunidad de aproximarse de nuevo de ese oficio, después de la trampa que el destino le pegó, evidenció la significación de la costura para ella. Desde ahí se nota el término como una metáfora de su hogar, de su casa y hasta mismo de su patria, como ejemplificado en estos pasajes:

Y entonces sucedió lo inesperado. Nunca había podido imaginar que la sensación de volver a tener una aguja entre los dedos llegara a resultar tan gratificante (...) Pero el movimiento de la muñeca era el mismo, y la aguja volvía a correr veloz ante los ojos, y mis dedos se afanaban por dar con la puntada certera igual que durante años lo había hecho, día a día, en otro sitio y con otros destinos.

[...]

La satisfacción de coser de nuevo fue tan grata que durante un par de horas me devolvió a tiempos más felices y logró disolver temporalmente el peso del plomo de mis propias miserias. Era como estar de vuelta en casa. (DUENAS, 2012, p.105).

y en este otro trecho en que Sira empezó a arreglar las ropas de Candelaria, el principio de la (re)aproximación: “me senté a enmendar desgarrones, reafirmar dobladillos y rematar flecos sueltos” (2012, p. 105), como si más allá del simple acto de costurar, el personaje principal estuviera remendando los rasgos en su interior,

como si en aquel momento su propia vida estuviese recomponiéndose en un nuevo comienzo, una (re)aproximación de la Sira que dejó en Madrid y de la nueva Sira que estaba formándose.

Llevando en consideración la definición de Massaud Moisés (2004, p. 281) acerca de la metáfora, como una especie de transferencia y translación, en la novela es posible identificar la costura en sus sentidos metafóricos que permea toda la obra, hasta cuando también se funde y se relaciona con el espionaje. Para Sira, su trabajo fue siempre “casar partes y componer piezas con armonía” (DUEÑAS, 2012, p. 619), explicitado en el epílogo de la obra, demostrando así la relación existente en su “doble juego”, por eso entendemos que en sus funciones como modista y también como una espía, hay enlaces y semejanzas. Además, veo la importancia de explicitar que en determinadas partes de la obra la propia protagonista utiliza el lenguaje figurado como, por ejemplo, en el pasaje que dice: “(...) por muy mal que siguieran yendo las cosas, al menos **ya tenía un agujero donde cobijarme**” (2012, p. 98, grifado nuestro).

La costura puede ser comprendida también como metáfora de la vida de Sira. Con el pasar del tiempo, en la narrativa fue posible mirar la protagonista involucrada en ajustar, acomodar aspectos personales y profesionales de su existencia, pues no solo Sira está en transformación constante, sino también su país, la moda y su vida, formando parte del hilo de la vida que va uniendo, componiendo las telas y ora siendo cortados para terminar fases de determinadas partes.

Otro punto significativo en esta narrativa es que quien la narra es una mujer que tiene autonomía para elegir lo que muestra al lector y adquiere protagonismo total en la obra, moviendo los pasajes y enfoques a su manera, con propiedad. Además de ser también compuesto por una escritora mujer, que en poco tiempo salió del anonimato para un reconocimiento que pasó a ser mundial debido al suceso de la obra, siendo así reconocida por su importancia en la literatura española y en su país. Algo importante, ya que en gran parte de la historia de la literatura española se destacaron mucho más los autores varones, casi que dejando la impresión que las mujeres no escribieron durante años de desarrollo. Como un paréntesis, destacamos que, en verdad, hoy tenemos la noción del tremendo apagamiento de la autoría femenina que ocurrió por años, saliendo a la luz solamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, grandes mujeres y escritoras españolas. Muchas de esas autoras vivieron incluso en los años en que María Dueñas ambientó su creación, la primera mitad del siglo XX, algo muy significativo ya que ella da voz a una mujer que, igual

que en la ficción, probablemente sería una más olvidada por la historia. Eso torna más importante esa trama creada por la escritora que se vale de personajes históricos, figuras reales y que realmente protagonizaron de la historia de España, haciendo con que el personaje ficticio parezca lo más real posible, como si fuera casi una autobiografía (un diario) encontrada años después, un juego increíble entre ficción y realidad, y un tributo a esas mujeres que “vivieron” en anonimato, pero que colaboraron activamente en el país. Un ejemplo es Clara Campoamor, que fue una de las mujeres que lucharon para que fuera garantizado a las mujeres los mismos derechos legales y políticos que a los hombres, y una de las antecesoras de las mujeres que hoy son conocidas como “Las Sinsombrero” un grupo de pensadoras y artistas femeninas de la Generación del 27.

A pesar de la novela dar un gran enfoque a varios acontecimientos históricos tales como el inicio de la II República, en 1931, donde supuestamente la protagonista tendría sus veinte años; después, en 1933 la creación de la Falange Española; además, en 1936 la Guerra Civil Española, entre otros citados durante todo el libro. En ningún momento se ve algo sobre esas mujeres ensayistas, escritoras españolas que estuvieron activas en esos momentos, donde muchas tuvieron que exiliarse. Una prueba de ello es lo que presenta Luis Español Bouché en la introducción del libro *La revolución española vista por una republicana*, escrito por Clara Campoamor, una abogada y escritora que luchó por el voto femenino y logró hasta ser una diputada en 28 de junio de 1931, cuando ocurrió una reforma de la ley permitiendo a las mujeres de elegirse pero no de ser electoras. Español Bouché relata momentos como cuando algunos diputados aprovecharon la ausencia de Campoamor (por estar involucrada en otras actividades) para atacar el principio del sufragio femenino, con el discurso de “limitaciones impuestas a su albedrío por la naturaleza” (ESPAÑOL BOUCHÉ, 2011, p. 13, grifado del autor) y que “la mujer es eso: histerismo” (2011, p. 13, grifado del autor). O sea, no era un buen momento para el país, y menos aún para las mujeres que además de todo, también estaban luchando por sus derechos básicos. Sin embargo, la narrativa tiene su enfoque en otros momentos y en otros nombres, mayoritariamente de hombres influyentes de esta época. Acerca de la narrativa de María Dueñas, no es posible saber si esa construcción fue algo intencional para aproximar la protagonista a esas figuras, dándole más visibilidad, como una mujer que consiguió por sus propias manos (y oficio) alcanzar una posición de poder en un escenario caótico, demostrando la fuerza y la capacidad de reinventarse a pesar de

todo. O quizás por demostrar la ignorancia de esta misma protagonista frente a la situación de las mujeres en su país, su desconocimiento de esa parte de la historia, ya que, hasta hoy, saliendo de la ficción, muchos aún no conocen los papeles ejecutados por muchas de ellas. Tània Balló expuso en su libro *Las Sinsombrero* (2019) esta cuestión de “la teoría de los puntos ciegos en la historia” trabajado por el investigador y escritor Jairo García Jaramillo, en que las mujeres son excluidas en la construcción histórica del país. En este libro la investigadora trae a la luz aquellas mujeres de la Generación del 27, que fueron olvidadas y que según ella: “la historia en esa España de la Transición, dispuesta a volver a empezar, solo se reescribió en masculino” (2019, p. 18), por ello esa falla de la historia permanece hasta los días actuales.

En la novela, se ve una maduración política de Sira solamente a partir de la tercera parte del libro, en que el personaje hace un gran recorrido por la vida de Juan Luís Beigbeder<sup>1</sup>, el alto comisario del gobierno español, y por los acontecimientos políticos que estaban ocurriendo en el gobierno que estaba en manos de figuras como Francisco Franco y Serrano Suñer, también figurando como personajes históricos en el libro. Por parte de la protagonista, hay un contacto más tardío con lo político en la narrativa, además de que, en ese momento, la protagonista aún estaba apartada de su país, siendo casi que imposible estar totalmente involucrada en los actos que ocurrieron allá. Hasta mismo la Guerra Civil española sólo fue vivenciada por su madre que siguió viviendo en Madrid, después que Sira se marchó para Tánger, aunque todo eso también impactará en el protectorado español, en África. Un trecho que destaca bien esa maduración y formación, no solo política, de la protagonista es cuando ella

---

<sup>1</sup> El Protectorado Español se ha instalado en Marruecos a través de acuerdos hechos, por ejemplo, con Francia, destinando así partes del país a España. En el libro es posible observar eso en el siguiente pasaje: “Supe que España llevaba ejerciendo su protectorado sobre Marruecos desde 1912, unos años después de firmar con Francia el Tratado de Algeciras (...)” (DUEÑAS, 2012, p. 200). Así que el personaje histórico Juan Luis Beigbeder, figura como una de las personas con más poder en el protectorado, en su primera aparición en el libro es citado como: “teniente coronel Juan Luis Beigbeder y Atienza, alto comisario de España en Marruecos y gobernador general de las Plazas de Soberanía. El cargo militar y administrativo más importante de todo el Protectorado, para que me entiendas.” (DUEÑAS, 2012, p. 226). Pero es a través de Rosalinda Fox, otro personaje histórico, que surge Juan Luis en la narrativa ya que los dos mantienen una relación. Rosalinda figura en la trama como una de las primeras clientas de prestigio que aparece en el taller de Sira y que, por fin, acaba como una mejor amiga de la modista. Lo que proporciona una aproximación de Sira y el alto comisario de Marruecos, y marca sus primeros contactos con asuntos políticos que involucran a España, pues hasta el fin de la narración el lector tiene acceso a toda la trayectoria de Beigbeder en la política, ya que Rosalinda mantiene la amiga informada sobre todo lo que pasa, incluso la ascensión de alto comisario a ministro de asuntos exteriores en España y, cerca de un año después, su caída. Estos dos personajes tienen un papel importante en la vida de Sira, pues es de esta manera y a través ellos que la protagonista recibe la propuesta de actuar como espía de los ingleses en España.

hace cuestión de narrar su nuevo hábito, la lectura y el contacto constante con obras importantes de la literatura española, entre ellas, la novela *Fortunata y Jacinta* (1887), de Benito Pérez Galdós:

Una de las actividades que me acompañaron desde la llegada de mi madre a Tetuán fue leer. Ella mantenía la costumbre de acostarse temprano, Félix ya no cruzaba el descansillo, y a mis noches comenzaron a sobrarle muchas horas. Hasta que, una vez más, a él se le ocurrió una solución para llenar mi tedio. Tuvo nombre de mujeres y llegó entre dos tapas: *Fortunata y Jacinta*. A partir de entonces, dediqué todo mi tiempo de asueto a la lectura de cuantos novelones había en casa de mi vecino. Con el transcurso de los meses conseguí acabarlos y comencé con los estantes de la Biblioteca del Protectorado. Cuando el verano de 1940 tocaba a su fin, ya había dado cuenta de las dos o tres decenas de novelas de la pequeña biblioteca local y me preguntaba con qué iba a entretenerme de allí en adelante. (DUEÑAS, 2012, p. 368).

O sea, Sira empieza a tener contacto con personajes literarios, lo que es fantástico pues demuestra ese acercamiento y acceso tardío de la protagonista a la literatura, algo casi que irónico por tratarse de un texto ficcional, y por también retratar esa cuestión de la mujer (principalmente la de clase social inferior, como era Sira en su origen) tener poco contacto con la lectura y una no tener la oportunidad de formación literaria más temprana. La protagonista en el inicio mismo de su narración deja explícito que tuvo una formación básica, frecuentó la escuela solo hasta los doce años y aprendió lo mínimo posible: “Aprendí allí a leer y escribir, a manejar las cuatro reglas y el nombre de los ríos que surcaban el mapa amarillento colgado de la pared” (DUEÑAS, 2012, p. 14). Ser dueña de su taller exigió que Sira demostrara una formación culta para sus clientas, el personaje vio la necesidad de buscar informaciones y formaciones sobre otras cosas que iban más allá de coser. En una ocasión tuvo que hacer una factura para una clienta y no lo sabía, para ello necesitó la ayuda de su vecino Félix que, desde ahí, actuó como una especie de mentor llenando los huecos existentes con relación a la poca escolaridad, acción que puede ser vista en pasajes como estas:

— Schiaparelli, la musa de los surrealistas, qué interesante. Me apasiona el surrealismo, ¿a usted no?  
No tenía la menor idea de lo que me estaba preguntando y, en cambio, me corría una prisa enorme el resolver mi problema, así que redirigí el rumbo de la conversación haciendo caso omiso a su pregunta. (DUEÑAS, 2012, p.175).  
[...]

A diferencia del caso de la falda pantalón de Schiaparelli, el segundo escollo que me obligó a solicitar sus favores al poco de instalarme no vino promovido por necesidades artísticas, sino a causa de mi ignorancia en cuestiones monetarias. Todo comenzó tiempo atrás con un pequeño inconveniente que no habría supuesto problema alguno para cualquiera con una educación un poco aventajada. Sin embargo, los escasos años que asistí a la humilde escuela de mi barrio madrileño no habían dado para tanto. Por eso, a las once de la noche previa a la mañana acordada para entregar la primera factura del taller, me vi inesperadamente acosada por la incapacidad para plasmar por escrito los conceptos y cantidades a los que el trabajo realizado equivalía. (DUEÑAS, 2012, p. 191-192).

Félix fue quien la ayudó también con su primera clienta porque confeccionó un dibujo de un traje de tenis, ya que Sira además de no saber dibujar, nunca había visto este tipo de ropa para mujeres. Ese traje era algo nuevo, una innovación de la moda, o sea, también necesitó aprender más sobre su propio quehacer, hasta mismo porque la moda siempre está cambiando y las costumbres también. La situación narrada muestra que las mujeres empezaban a practicar deportes que antes en su mayoría eran realizados por hombres, y esto queda visible cuando Sira no encuentra revistas de modas con modelos para este fin específico.

Entonces, además de la educación casi escasa de Sira, es posible percibir que el bagaje cultural de la protagonista también es limitada y ligera, debido a una educación precaria para los que están a las márgenes, los que no tienen privilegios sociales. Con el tiempo esa condición va cambiando así como cambia la vida del personaje, para eso ocurre un salto de clase social, evidenciando así su ascensión. Aún es posible destacar que esta formación que Sira recibe y los libros que lee vienen de un hombre, lo que también se puede ver ciertas relaciones a cuestiones de género, ya que en España era algo nuevo el acceso de mujeres a una educación superior, como es explicitado en la introducción de Luis Español Bouché en el libro de Clara Campoamor, en que fue demostrada algunos pasajes anteriormente, para que sea posible comprender algunos temas de la época en que se pasa esta novela:

En 1898, el año del Desastre, Clara sufrió otro más íntimo: perdió a su padre. Sólo tenía diez años. Tres años más tarde, Clara aparca los estudios y empieza a trabajar en oficios manuales; de modistilla primero y luego de dependienta de un comercio.

[...]

Durante todos esos años oscuros de su biografía Clara Campoamor va franqueando pequeños escalones sociales y educativos. En 1909 gana una plaza en el Cuerpo Auxiliar de Telégrafos, para ingresar en el cual no es necesario ser bachiller. Tiene 21 años. Sale de Madrid destinada a Zaragoza y luego a San Sebastián. Un año después, en 1910, el ministro de Instrucción Pública Julio Burrell facilita el libre acceso de las mujeres a todos los estudios universitarios. (ESPAÑOL BOUCHÉ, 2011, p. 10).

La biografía de Campoamor parece ilustrar la historia del género femenino. Todo este proceso de inserción de la mujer en los estudios y evolución de la política educativa en España puede ser observado en el artículo "La mujer y la instrucción pública: de la ley Moyano a la IIª República", de Geraldine M. Scanlon, en que, basado en los datos presentados por ella, solo a finales de los años 30 hubo una baja considerable del analfabetismo femenino en el país:

No cabe duda de que hubo un progreso considerable en la Instrucción Pública de la Mujer en todos los niveles, progreso que se acelera después de las reformas de la segunda década del siglo XX. La tasa de analfabetismo femenino 86% en 1860, 71,4% en 1900 había bajado a 47,5% a finales de los años 30. La escolarización femenina había aumentado y se habían creado escuelas de adultas casi desconocidas antes. En el siglo XIX la mujer había tenido que acudir a la Escuela Normal en busca de una cultura más amplia que la primaria si no quería exponerse a ser un bicho raro en los Institutos y Universidades. A finales de los 20 su presencia ya no causaba extrañeza. (SCANLON, 1987, p. 207).

Entonces el en libro de María Dueñas es posible observar Sira como un espejo de estas fases que fueron vividas por las mujeres en España, que el acceso a los estudios y la formación demandó esfuerzos y hasta mismo la construcción de espacios de formación organizados (por las propias mujeres), debido al surgimiento de la nueva mujer moderna que iba construyéndose y luchando por su espacio en la sociedad.

## 2 CONSTRUCCIÓN, RECONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DE SIRA

### 2.1 Perfiles de partes: los valores que forman Sira

En el capítulo uno de esta investigación, fue posible presentar los eventos que forman y condicionan el personaje Sira, la protagonista de la narrativa. Además, mostré un breve panorama sobre el tiempo en que se pasa la narrativa, así como el espacio, una Madrid en caos, en medio a guerras y sus consecuencias sentidas, también, en el Protectorado en Marruecos, donde el personaje principal pasa parte de la narrativa. En este capítulo veo la importancia de demostrar de forma más detallada la construcción, reconstrucción y desconstrucción de esta mujer durante su narración. Por construcción es posible entenderlo como un proceso inicial de formación del personaje; reconstrucción como la reformulación de quien es Sira; y la desconstrucción como el deshacerse de la protagonista para la creación de una imagen inventada.

En mi punto de vista su formación trae de nuevo esas metáforas del acto de coser que permean toda la obra, y la formación de la nueva mujer, la moderna, o la "tercera mujer", como fue denominada por Gilles Lipovetsky. Haciendo así, también, una comparación con las imágenes de la mujer, representaciones que perpasan la historia, en este caso, enfocando en las *stars* de Hollywood, a partir de la teorización Isabelle Anchieta, que va al encuentro de la construcción de nuestra protagonista.

Antes, para tratar sobre esas imágenes, es importante explicitar la concepción de "cultura inventada", propuesta por Roy Wagner, y las relaciones existentes con el autor de ficción y las representaciones de lo femenino, en este caso a través de la obra *El tiempo entre costuras* (2012), dando un enfoque mayor a la protagonista Sira. En el libro *A invenção da cultura* (2010), de Roy Wagner, se expone las funciones de un antropólogo, que consiste en crear un texto y en él describir determinada cultura. Eso se da a través del contacto, vivenciando las costumbres y al mirar las prácticas sociales, este profesional la inventa, pues no es capaz de ver el todo y sí su perspectiva solamente, hecho que ocasiona el surgimiento de ciertos códigos generalizantes en las sociedades. Por lo tanto, es una mirada que puede ser relativizada. De esta manera, relaciono el trabajo del antropólogo al del autor de ficción, porque, al crear su obra ficcional, también (re)crea una cultura, explicitando en

sus textos su perspectiva sobre eso, con los códigos que son fruto de sus experiencias y de la sociedad que está insertado. Siendo así, María Dueñas, a través de la ficción, parece poner en práctica el mismo proceso, pues trae códigos y cuestiones que anteceden su época, ya que su narrativa se pasa en la primera mitad del siglo XX y la autora la escribió casi un siglo después. Pero, queda visible el abordaje de temáticas que continúan en debate y exposición en los días actuales, como las cuestiones referentes al género, ya que muchas de las luchas femeninas realizadas en las primeras décadas del siglo XX permitieron que hoy las mujeres, obtengan sus derechos y visibilidad de los hechos en el pasado, que en su gran mayoría sufrieron un apagamiento. O sea, *El tiempo entre costuras* es una especie de reconstrucción histórica que, a través de la ficción, se vale de una mujer común como protagonista, que huye de la idealización presente en novelas clásicas y, más aún, por no tener el esperado final feliz típico de la novela rosa, que en su mayoría depende de un hombre para que sea posible.

Sin embargo, creo que es de suma importancia volver y enfocar la representación y las imágenes presentes en la obra, que eleva el juego ficcional a un nivel impresionante, pues la autora representa un contexto a través de Sira que, con su narración, construyó una representación, imágenes de sí, o sea el personaje crea también otro personaje, actuando conforme lo social demandaba. Como afirma Isabelle Anchieta en el tercer libro de la trilogía *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*, “Imagens e personagens, assim, confundem-se com a própria pessoa [...]” (2020, p. 25), rompiendo también la idea de la mujer como algo singular.

Para analizar las diferentes fases de construcción, reconstrucción y desconstrucción del personaje Sira, empiezo por la construcción y me vuelvo a la cuestión del nombre, como uno de los demarcadores de esas transiciones de personalidad, identidad e imagen creadas a lo largo de la historia. En el inicio de la obra conocemos a Sira Quiroga, que en verdad se presenta solamente como “Sira”, demostrando ya con esto que no tiene un apellido de prestigio, pues se ve como una persona común y sin importancia social. Como ya hemos visto, la protagonista era una chica que vivía en condiciones básicas, fue creada por una madre sola, algo distinto y que era reprochado por la sociedad conservadora en que vivía. El padre de Sira, que no fue presente en su vida, aparece posteriormente en la narrativa, cuando se aclara que era hijo de una de las clientas para quien Dolores cosía, resultando así en una unión imposible, por cuestiones socioeconómicas y por las costumbres, algunas

basadas en la religión, todas seguidas por la madre de Sira que optó por terminar la relación y crearla sola por ya conocer las reglas impuestas a las mujeres:

Hace mucho tiempo yo venía aquí a coser para su madre, nos conocimos entonces y, en fin, tres años después naciste tú. No imagines un folletín en el que el señorito sin escrúpulos engaña a la pobre modistilla ni nada por el estilo. Cuando empezó nuestra relación, yo tenía veintidós años y él, veinticuatro: los dos sabíamos perfectamente quiénes éramos, dónde estábamos y a qué nos enfrentábamos. No hubo engaño por su parte ni más ilusiones que las justas por la mía. Fue una relación que terminó porque no podía llegar a ningún sitio; porque nunca tendría que haber empezado. Yo fui quien decidió acabar con ella, no fue él quien nos abandonó a ti y a mí. (DUEÑAS, 2012, p. 43).

El nombre de la protagonista fue elegido con base en la religión, el Santo del día "(...) un 8 de junio y al dictado del santoral, me había impuesto el nombre de Sira. Sabiana, Victorina, Gaudencia, Heraclia y Fortunata fueron otras opciones en consonancia con los santos del día" (2012, p. 20), confirmando, así, esas características representativas de mujeres de una generación anterior, en que la Iglesia Católica ejercía y que hasta los días de hoy continúa a ejercer fuertes influencias en la sociedad española. Así que el personaje principal tuvo una creación modesta, conducida por una mujer firme y autoritaria que, a pesar de haber roto con reglas de la sociedad patriarcal en que vivía, insistió en reafirmarlas en la creación de la hija, probablemente por saber cómo eran las consecuencias de tal desobediencia por parte de las mujeres. Entonces, en la primera parte la narrativa, momento en que Sira tenía sus veinte años, es posible observar una protagonista muy ligada a las referencias de la madre, que obedecía a las órdenes impuestas por ella, que heredó la costura como un oficio, para poder mantenerse, y que luego se casaría, con alguien de su clase social, para ejercer el papel destinado a la mujer, ser esposa y madre:

¿Quién era Ignacio, qué supuso para mí? El hombre de mi vida, pensé entonces. El muchacho tranquilo que intuí destinado a ser el buen padre de mis hijos. Había alcanzado la edad en que, para las muchachas como yo, sin apenas oficio ni beneficio, no quedaban demasiadas opciones más allá del matrimonio. El ejemplo de mi madre, criándome sola y trabajando para ello de sol a sol, jamás se me había antojado un destino apetecible [...]. (DUEÑAS, 2012, p. 17-18).

Pero, ya en esta época estaban ocurriendo algunos cambios para una parcela de las mujeres, debido a las consecuencias causadas, por ejemplo, por la Primera Guerra Mundial en que empieza a nacer la mujer moderna en Europa, algo que va al

encuentro del personaje ocasionando el inicio de las primeras transformaciones en la personalidad e identidad de Sira:

La aparición de la nueva mujer en Europa va de la mano de dos realidades históricas que tienen lugar durante la segunda mitad del siglo XIX. Por un lado, el paulatino afianzamiento de los primeros movimientos feministas procedentes de Inglaterra y Estados Unidos, y, por otro, la revolución industrial que incorporó a la mujer al mundo laboral. Es durante esa época cuando aparecen las primeras olas de movimientos feministas. Pero no será hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial, cuando la mujer, ante la marcha del hombre al frente, se ve forzada a asumir el lugar de este en la fábrica y los puestos de trabajo, cuando la conciencia emancipadora toma mayor relevancia, contagiándose en las capas sociales más bajas. En 1918, al terminar la contienda, esa mujer, convertida ya en un ser autónomo y más fortalecida que nunca, toma conciencia de su capacidad intelectual y de independencia, y decide no volver a un papel de sumisión. (BALLÓ, 2019, p. 22).

Estos cambios empezaron a ser sentidos en una España en crisis, ocasionando también una derrota moral debido a las pérdidas de las últimas colonias del país. Esas alteraciones y el pasaje del tiempo eran observadas también en la moda durante la narrativa, como en este trecho:

Pasaban los años, pasaba la vida. Cambiaba también la moda y a su dictado se acomodaba el quehacer del taller. Después de la guerra europea habían llegado las líneas rectas, se arrumbaron los corsés y las piernas comenzaron a enseñarse sin pizca de rubor. Sin embargo, cuando los felices veinte alcanzaron su fin, las cinturas de los vestidos regresaron a su sitio natural, las faldas se alargaron y el recato volvió a imponerse en mangas, escotes y voluntad. Saltamos entonces a una nueva década y llegaron más cambios. Todos juntos, imprevistos, casi al montón. Cumplí los veinte, vino la República y conocí a Ignacio. (DUEÑAS, 2012, p. 17)

En este pasaje además de los cambios de la moda es posible percibir las metáforas existentes entre la moda, la costura, relacionada con el país y también con la vida de Sira. Estas metáforas se construyen, en ese caso, a través de las líneas rectas que remiten a los hilos de la vida y a la costura, hilo ese que liga todos esos aspectos durante la narrativa. Así como en la moda, hasta este momento, Sira estaba siguiendo por esos caminos rectos, pues estaba novia de Ignacio, un muchacho que contemplaba los requisitos para cumplir lo esperado para esta etapa de que la mujer encontrará el hombre ideal para seguir este destino impuesto y esperado de casarse, tener hijos, vivir como la dueña de la casa, sin vueltas y caminos tortuosos, cumpliendo con las costumbres de la época. Así también estaba el país en frente al fin de la guerra

europea, en un momento de estancamiento, sin alteraciones, manteniendo la sociedad recatada, con las costumbres tradicionales caminando como siempre. Y luego, así como empezaron los cambios, llegó la república en el país, que también ocasionó cambios en la vida de la protagonista Sira, que hasta ahora estaba en un momento común y esperado de su vida. O sea, así como en el país, la vida del personaje va tomando un rumbo incierto, con los cambios que van a ocurrir, el encerramiento de las actividades del taller de Doña Manuela (donde ella y su madre trabajaban), el fin de su noviazgo y para el país el inicio de una guerra.

Saliendo de las metáforas y volviendo a los cambios que empezaron a ocurrir en la sociedad, en la narrativa esos pequeños espacios de trabajos concedidos a la mujer aparecen cuando Sira conoce a Ignacio, que se convirtió en un funcionario público. El novio empezó a percibir las oportunidades de un nuevo mundo que se abría para las mujeres y le presentó la oportunidad de trabajar en uno de los espacios que surgían para la labor femenina:

Su flamante puesto en un negocio administrativo le había abierto los ojos a un mundo nuevo: el de la administración en la República, un ambiente en el que para las mujeres se perfilaban algunos destinos profesionales más allá del fogón, el lavadero y las labores; en el que el género femenino podía abrirse camino codo con codo con los hombres en igualdad de condiciones y con la ilusión puesta en los mismos objetivos. Las primeras mujeres se sentaban ya como diputadas en el Congreso, se declaró la igualdad de sexos para la vida pública, se nos reconoció la capacidad jurídica, el derecho al trabajo y al sufragio universal. Aún así, yo habría preferido mil veces volver a la costura, pero a Ignacio no le llevó más de tres tardes convencerme. (DUEÑAS, 2012, p. 21).

A través de ese nuevo mundo empezaba a nacer también una nueva Sira, al seguir los caminos que el futuro marido había trazado para ella, de trabajar como una funcionaria pública, Sira se depara con lo inimaginable, se enamora locamente por el gerente de la tienda donde fue con su novio Ignacio comprar la máquina de escribir, para aprender la mecanografía, pues la dactilografía era uno de esos campos que se abrieron a las mujeres. Con una Madrid en cambio, la protagonista también siente un primer impulso de mudanza, sigue por el camino que no fue influenciado y trazado por su madre y tampoco por su novio, decide por primera vez ir al contrario de todo que lo vivió hasta ese momento y, de hecho, actuar por su propia voluntad, claro que no fue algo fácil y es posible percibir la reluctancia de Sira frente a eso, necesitando coraje para romper con todo lo que fue hasta el momento. Es interesante percibir también la cuestión del placer femenino, algo impensable, pues en ninguna situación

esto era llevado en consideración en la época, pensar en libertad sexual era imposible y que la mujer también podría sentir placer o atracción, todo esto era visto como algo inmoral y asociado a la prostitución, como es citado en *La tercera mujer*, de Gilles Lipovetsky (2000, p. 225). Para enfrentar toda esta situación y los cambios que estaban ocurriendo, en su apariencia y en su psicología, a un nivel sentimental y externo, la protagonista optó por esconder lo que venía pasando para cuando tuviese fuerzas de enfrentar a la madre, dueña de valores rígidos. Dolores hasta el momento había impuesto las interdicciones en relación a ese femenino en la obra, pues Sira le debía obediencia y acato a las órdenes. Siendo así, ante la dificultad en revelar sus sentimientos a su madre, el propio personaje opta por llevar una doble vida hasta sentirse preparada para informar la madre que no iba a casarse porque se enamoró de otro hombre:

Logré mantener el equilibrio de aquella doble vida apenas unos días, los justos para percibir cómo la balanza se descompensaba por minutos, cómo el platillo de Ignacio caía y el de Ramiro se alzaba. En menos de una semana supe que debía cortar con todo y lanzarme al vacío. Había llegado el momento de pasar la guadaña por mi pasado. De dejarlo al ras. (DUEÑAS, 2012, p. 34).

Es el primer momento en que Sira aparece actuando entre dos identidades y personalidades diferentes, pero mismo sufriendo muchos cambios que hayan roto con cosas importantes aún es una mujer ingenua que está transformándose y reconstruyéndose inconscientemente hacia lo que va a ser considerado innovador para su época. Un dato importante es que Sira no pensó en ningún momento en escoger lo profesional como forma de escapar de la subordinación, sino que optó por cambiar sus referencias, pues ahora el "guía" de su vida era Ramiro. Reafirmando el "arquetipo de la mujer sin oficio". Según Gilles Lipovetsky esa manera de mirar el trabajo femenino solo cambió con el aumento de la instrucción de esas mujeres:

durante muito tempo, a escolarização secundária e superior das raparigas coabitou com o ideal da esposa-dona-de-casa. Mesmo quando prosseguiam os seus estudos, as raparigas tinham como objetivo casar e dedicar-se aos seus filhos" (LIPOVETSKY, 2000, p. 222)

hasta mismo haciendo con que muchas abandonen los estudios para casarse. Como demostrado al inicio de esta investigación Sira era una mujer que recibió una educación insuficiente y consecuentemente su bagaje cultural estaba desfasado. Esa

es una de las cosas que va a cambiar con el pasaje de la historia, pero que aún en esta primera Sira en inicio de transición no ocurrió. También, en este pasaje es posible observar la metáfora de la costura reapareciendo, a través del corte que está ocurriendo en la vida del personaje, simbolizando que aquella parte está acabada y que ahora vuelve a componerse una nueva pieza, dejando atrás todo lo que fue Sira hasta este momento, emprendiendo “un nuevo tramo” (DUEÑAS, 2012, p. 35) de su vida.

Para enfrentar este momento frente a su madre y su novio, la protagonista optó por una presentación, una imagen de su exterior nada convencional porque explicitó el uso de los labios pintados, algo que demarca bien esos cambios y parte de lo revolucionario que fue, ya que, parafraseando Lipovetsky, los productos de maquillaje desde el siglo XIX cargaban una larga tradición de difamación, lo que la prensa femenina consigue cambiar exaltando e incentivando las mujeres a utilizarlos, solamente entre las dos guerras mundiales, algo que fue presentado y comentado por el filósofo en el libro *La tercera mujer*, acrecentando que “[...] até 1900, estas revistas só ofereciam conselhos sobre vestuário; por uma questão de moralidade, as sugestões relativas à maquiagem são raras e a publicidade a produtos de beleza é discreta até 1920.” (LIPOVETSKY, 2000, p.152). Por lo tanto, algo inédito e importante para la formación y representación de la mujer moderna.

A partir de este momento en la narrativa, la protagonista conoce otro modo de vida, a través de Ramiro empezó a transitar por una Madrid extraña para ella, en locales más sofisticados, pues, anteriormente, lo más próximo que Sira llegó de ambientes elegantes fue en los casarones de las clientas de taller de Doña Manuela y solo para entregarles los pedidos, ahora ella ya no es un “testigo mudo” de esa realidad porque empieza a ocupar estos lugares:

Aprendí a ser una persona independiente de mi madre, a convivir con un hombre y a tener una criada. A intentar complacerle en cada momento y a no tener más objetivo que hacerle feliz. Y conocí también otro Madrid: el de los locales sofisticados y los sitios de moda; el de los espectáculos, los restaurantes y la vida nocturna. Los cócteles en Negresco, la Granja del Henar, Bakanik. Las películas de estreno en el Real Cinema con órgano orquestal, Mary Pickford en la pantalla (...). (DUEÑAS, 2012, p.36)

En este trecho de la narrativa es posible observar el contacto con diferentes cosas y lugares, el contacto con películas y con diferentes tipos de imágenes femeninas, de las que antes hacían parte de la realidad de este personaje (la madre

y la dueña del taller) como, por ejemplo, las *stars* de Hollywood que tuvieron un papel importante en la construcción y permanencia de muchos estereotipos femeninos. A partir de este momento en la narración es posible observar una asociación de Sira, que ocurre de forma inconsciente e implícita, a esas actrices de cinema simbolizando así “o eco social”, según Isabelle Anchieta, que esas imágenes proporcionaron:

Imagens que elucidam o processo de individualização da imagem e a transição, ao longo dos séculos XIX e XX, de esteriotipias - ora estigmatizadoras ora idealizadas da mulher - para mulheres “encarnadas”, com rostos individualizados [...]. Elas gradualmente apropriam-se de sua autoimagem, descentralizando e desestabilizando as esteriotipias, o que não significa que a autorepresentação seja o marco de uma tomada tardia de poder, pelas mulheres, sobre as suas imagens, como pressupõem algumas pesquisas sobre imagem da mulher. (ANCHIETA, 2020, p. 16).

Esto significa que esas influencias tuvieron también un importante papel en la formación de la nueva mujer, la mujer moderna, que en *El tiempo entre costuras* es posible acompañar a través de la construcción del personaje Sira, aspectos que profundizamos a lo largo de este análisis.

Después de este primer cambio en la vida de la protagonista, otros más ocurrieron, como conocer a su padre, que con miedo de ser muerto por cuenta de los últimos acontecimientos políticos que estaban pasando en España, decidió entregarle su parte de la herencia y reconocerla como una hija. Este hecho hizo con que Ramiro convenciera Sira a abrir una empresa a través de las Academias Pitman, de Argentina, que según él tenían sucursales por el mundo y siendo un buen negocio para invertir el dinero que la protagonista recibió de su padre, pero no en España sino en Marruecos debido a los tiempos tensos en el país. Así los dos parten para África, específicamente, rumbo a la ciudad de Tánger, a finales de marzo de 1936, con Sira pensando que la empresa argentina luego respondería se aceptaba o no el proyecto. Los dos se quedaron hospedados en el Hotel Continental en que los días pasaron con la protagonista vivenciando con Ramiro una vida de muchas regalías, con salidas a restaurantes, teatros, en el ritmo que vivieron los últimos meses en Madrid, en esos lugares Ramiro hacía contacto con personas de diferentes países, demostrando así que Tánger estaba siendo ocupada por muchos extranjeros, y proporcionando a Sira la aproximación con otras culturas y lenguas.

Así como estalló la guerra en España, ocurrió el hecho de los más estruendosos en la vida de la protagonista, demostrando nuevamente las relaciones y las metáforas

entre el país y su vida personal. En resumen, Ramiro abandonó el hotel robando toda la herencia de Sira, dejándola una carta, las cuentas del hotel sin pagar y el consejo de que abandonase Tánger. En ese mismo momento, la protagonista volvía con la información de que estaba embarazada, y tuvo que huir lo más rápido posible demostrando que a pesar de todo lo que pasó aún seguía sumisa a Ramiro, dejando claro cuanto estaba subordinada a él en aquellos tiempos.

Es a partir de ese evento en la vida de Sira que el lector tiene acceso al nombre completo de la protagonista: Sira Quiroga Martín, como los cambios del personaje están siendo ejemplificados y demarcados por el nombre, este pasaje no podía dejar de ser explicitado. Ahora Sira es alguien con nombre y apellido, en un hospital de un país extranjero, ubicado en la ciudad de Tetuán y con su documentación en manos de un comisario de la policía que la interroga después de pasar semanas desacordada y después de perder el hijo que esperaba en este lugar.

Acordar fue como un renacer. Sira Quiroga ahora de hecho empieza a reconstruirse en lo que va a resultar en las transformaciones psicológicas y exteriores de la joven modista, propietaria de la *Chez Sirah - Grand couturier*, la protagonista que se va moldeando en estos próximos pasajes está totalmente conectada a lo profesional, Sira se torna su negocio, algo que se evidencia de nuevo por el nombre.

En este punto veo la importancia de destacar una alianza femenina que permea la obra y que también está directamente ligada a los cambios en la personalidad e identidad de Sira. Como se ve en el primer momento la madre de Sira es su principal influencia, quien Sira acata las órdenes y las maneras de portarse. Otra mujer importante en la formación de esta fase inicial de la protagonista es Doña Manuela que posibilita un perfeccionamiento del personaje con las cosas relacionadas a la moda y de como coordinar un taller de costura. Estos aprendizajes adquiridos en el ámbito profesional van a continuar a influenciar las acciones siguientes en la trama, pero ahora Sira tiene otras influencias, Candelaria Ballesteros, más conocida como Candelaria, “la matutera”, una mujer luchadora que lleva la vida haciendo negocios en la clandestinidad. Es el medio que usa para sobrevivir después de quedarse sola en Tetuán, debido al hecho del marido haberla abandonado sin más informaciones de su paradero, la última noticia que tuvo de él fue que se había muerto de neumonía en una de las visitas a España, algo que en la narrativa aparece como una probable trampa para huir de sus compromisos con la matutera. Sin los contactos que el marido tenía para hacer sus negocios, Candelaria alquila una casa que transforma en

pensión, consiguiendo también por su propia cuenta inserirse de nuevo en el mundo del matute y negocios diversos. Así que, después de salir del hospital, Sira se queda hospedada en la pensión de la negociante, espacio vigilado por el comisario Vázquez, que siempre está observando sus pasos y como un favor pide a la matutera que acoja a la protagonista hasta que pueda pagar su hospedaje y sus deudas en el hotel. A través de ese encuentro la vida de Sira cambia completamente, se percibe ahí un paralelo en la vida de las dos, que las une como dos sobrevivientes. En un acuerdo con Candelaria, Sira consigue, con un dinero obtenido de una forma nada común<sup>2</sup>, abrir su propio negocio, un taller de alta costura. La joven vuelve a la costura lo que colabora para una evolución de su autonomía, el personaje empieza a tener sus primeras acciones con base en sus propias voluntades, adoptando nuevas conductas:

La rectitud y la honradez eran conceptos hermosos, pero no daban de comer, ni pagaban las deudas, ni quitaban el frío en las noches de invierno. Los principios morales y la intachabilidad de la conducta habían quedado para otro tipo de seres, no para un par de infelices con el alma desportillada como éramos nosotros por aquellos días. (DUEÑAS, 2012, p. 120).

Probablemente, por el contacto con una mujer que además de ayudarla apoyando en ese negocio, la inspiró asumir el comando de su vida, como dicho por Isabelle Anchieta amparada por las consideraciones de Gilles Lipovetsky:

Elas passam, assim, a ter direito de eleger o projeto biográfico como valor supremo. Pois, “se é verdade que as mulheres não têm [ainda] as rédeas do poder político e econômico, não há dúvida de que ganharam o poder de governar a si próprias sem caminho social pré-ordendo. Aos antigos poderes mágicos, misteriosos, maléficos atribuídos às mulheres sucedeu o poder de se auto-inventar, de projetar e construir um futuro indeterminado”. (ANCHIETA, 2020, p. 17).

Volver a la costura devolvió a la protagonista la sensación de estar viva “[...] el movimiento de la muñeca era el mismo, y la aguja volvía a correr veloz ante los ojos, y mis dedos se afanaban por dar con la puntada certera igual que durante años lo

---

<sup>2</sup> Candelaria encuentra en su pensión armas escondidas dejadas por un hospedero, en uno de los cómodos de la pensión, con eso tiene la idea de venderlas para ayudar a Sira a montar un taller por haber visto el talento de la muchacha con la costura. En el día de la entrega de las armas para los compradores Candelaria no consiguió entregar por haber militares en las calles, volviendo para la pensión Sira tuvo que asumir esa demanda, vestida con ropas de Mora y con las armas atadas con telas a su cuerpo. La protagonista caminó hasta la estación de tren para realizar la troca de las armas por dinero, lo que no fue nada fácil por aún haber militares vigilando, por no conocer tan bien los caminos y por casi atingir la hora máxima estipulada para entrega. Al final, logra su intento.

había hecho, día a día, en otro sitio y con otros destinos” (DUEÑAS, 2012, p. 105). Otra vez reaparece la metáfora de la costura, como si de nuevo volviera a componer las partes y las piezas de su vida con armonía, a través de una puntada certera, que en este caso fue posible con la apertura del taller, en apostar en la costura para reconstruirse y reinventarse.

Para abrir su taller de alta costura que era destinado a las mujeres de la alta sociedad, las extranjeras que se instalaban en Tetuán, que tenían como compañeros hombres influyentes, militares, Sira tuvo que transformarse, crear y aparentar una nueva imagen de mujer formada para los negocios:

Había dejado de ser una modistilla para convertirme de manera alternativa o paralela **en un montón de mujeres distintas.**

[...]

En menos tiempo aún debería hacerme con una nueva personalidad porque ninguna de las anteriores me servía ya.

[...]

Decidí comenzar por el exterior [...] Para ello había que maquillar el pasado, inventar a toda prisa un presente y proyectar un futuro tan falso como esplendoroso. Y había que actuar con apremio, tenía que empezar ya. (DUEÑAS, 2012, p. 154, grifado nuestro)

En relación a estos trechos y la narración es posible percibir la multiplicación de los sujetos ficcionales, con base en los conceptos de Santos y Oliveira (2001), Sira al narrarse además de ser el sujeto de la enunciación, también es un personaje y el sujeto del enunciado ocurriendo a través de la propia narratividad un juego con la duplicidad de 'yos': “Ao falar de si, ao pensar sobre si, o sujeito está se multiplicando, está colocando em xeque sua unidade [...] criando uma imagem de si mesmo. Está produzindo um sujeito ficcional.” (SANTOS Y OLIVEIRA, 2001, p. 18).

Intentando crear la imagen de una nueva mujer, Sira no se da cuenta que, al actuar y asumir esa personalidad, interfiere exactamente en su personal y en su identidad. También, el personaje no percibe que todas las vivencias y referencias que ella tuvo en su vida hasta el momento colaboraron para transformarla y que todo eso, de hecho, es parte de ella ahora. Relacionando el personaje a los estudios de Isabelle Anchieta, como visto en una de las citas anteriores presentes en el texto, retomo aquí la que se refiere al poder que las mujeres lograron de se “auto-inventar”, ese tipo de actitud empezó a ser observado a partir del siglo XX, en que la insubordinación de las mujeres “se legitima e se associa às imagens das *stars hollywoodianas*”. En el cine “imagens e personagens, assim, confundem-se com a própria pessoa” (2020, p. 25)

un efecto que era deseado por los productores. Así como esos estudios y directores iluminaban artificialmente el “aura” de las *stars*, dentro y fuera de los cinemas, para lograr “um contínuo entre o público e o privado”, un juego posible de observarse a través del personaje Sira, que por sí sola ya es una ficción, pero que en la propia narración crea una imagen de sí misma intentando actuar con un tipo de personalidad para conquistar clientas, ocurre algo similar como en el cinema que lo esperado era cautivar el público, “as *stars* são imagens da modernidade” (ANCHIETA, 2020, p. 26), siendo así en la construcción de la protagonista Sira es posible identificar características que la aproximan, tanto en el actuar como en la individualidad, en lo exterior e interior de las imágenes de esas mujeres de las pantallas. Para la creación de esas imágenes modernas fue necesario la “mixagem”<sup>3</sup>, una especie de fusión, de varias otras existentes anteriormente, así como en la narración todas las mujeres con que Sira tuvo contacto colaboraron para esos procesos de construcción, reconstrucción y desconstrucción del personaje, que en el fin es posible mirar como Sira, con todas esas transformaciones logró formarse en lo que Gilles Lipovetsky denomina como “la tercera mujer”.

Para convertirse en la gran modista, primero el personaje pasó por un cambio exterior, “El primer movimiento fue encaminado a iniciar un cambio de estilo” (DUEÑAS, 2012, p. 155), para eso utilizó las imágenes de mujeres que conoció en Tánger cuando, con Ramiro, se hospedó en un hotel frecuentado por personas de diferentes nacionalidades y con hacienda: “Rescaté de la memoria la forma de vestir de algunas extranjeras de Tánger y decidí adaptarla a mi escueto guardarropa mediante arreglos y composturas” (2012, p. 155). Otras imágenes utilizadas por la protagonista para dar forma a la nueva Sira, fueron imágenes de las revistas de moda: “Hice que Jamila me cortara el pelo con las tijeras de coser siguiendo al milímetro una fotografía del *Vogue* atrasado que traje en la maleta.” (2012, p. 155), la prensa femenina y el activismo estético femenino también fueron los grandes medios de difusión de como vestirse en la época, datos presentados por Lipovetsky (2000, p. 152) demuestran que los tirajes de las revistas como *Vogue*, *Harper’s Bazaar* pasaron de millones de ejemplares. En la ficción además de utilizar las revistas como manera de alterar su imagen exterior y su personalidad, Sira también las utiliza para enterarse de la moda y para producir los pedidos de las clientas, algo representativo de cómo

---

<sup>3</sup> Concepto desarrollado por Isabelle Anchieta (2020, p. 27).

realmente la vehiculación de esas revistas sirvieron de molde para las mujeres de la primera mitad del Siglo XX.

## 2.2 La tercera mujer

Dos personajes colaboraron para que de hecho Sira, además del exterior pudiera ir cambiando cosas internas, el primero fue Félix su vecino que ayudó la protagonista a ampliar sus conocimientos conforme ya fue afirmado y a elegir un nombre para su negocio, *Chez Sirah*, colaborando también a crear toda una historia de vida para esta nueva personalidad que Sira encaraba día a día en el trabajo. Con ayuda de Félix, Sira crea una nueva versión para su propia vida:

Para la pequeña colonia de señoras selectas que formaban mis clientas dentro de aquel universo de expatriados, yo pasé a ser una joven modista de alta costura, hija de un millonario arruinado, prometida con un aristócrata guapísimo con un leve punto de seductor y aventurero.

[...]

Nunca desmentí ni un ápice de la imagen que sobre mí se había configurado gracias a las pintorescas sugerencias de mi amigo Félix. (DUEÑAS, 2012, p. 203).

Este personaje también caracteriza un masculino diferenciado en la narrativa, no era un hombre como los otros que hacían cuestión de mantener las disputas entre los géneros, optando siempre por destinar a la mujer un papel inferior. Ocurre exactamente lo contrario, diferente de Ramiro que solo llevó Sira en otros tipos de lugares para conquistarla, Félix lo hacía por la amistad que tenía por Sira, sin segundas intenciones, hasta porque, junto a ella, podría ser el Félix “real”, algo que era imposible en el convivio con su madre viuda. Sin embargo, cuando estaba afuera con la madre, los dos fingían ser la familia perfecta y armoniosa<sup>4</sup>. Además de haber un problema con relación a declarar su orientación sexual, su sexualidad permanece como algo confuso, probablemente, por cuenta de la tiranía que la madre y de los ojos

---

<sup>4</sup> “Qué relación más extraña, qué universo familiar tan oscuro se vivía en la puerta de enfrente. Desde la muerte del marido y padre años atrás, juntos transitaban por la vida Félix y doña Encarna con la apariencia más armoniosa [...]. Él siempre pendiente de ella, protegiéndola cariñoso, caminando a su paso: con cuidado mamá, no vayas a tropezar, por aquí, mamá, con cuidado, con cuidado. Ella, orgullosa de su criatura, publicitando sus dotes a siniestro y diestro: mi Félix dice, mi Félix hace, mi Félix piensa, ay, mi Félix, qué haría yo sin él [...]. El polluelo solícito y la gallina clueca se transformaban, sin embargo, en un par de pequeños monstruos en cuanto se adentraban en un territorio más íntimo. Apenas traspasado el umbral de su vivienda, la anciana se enfundaba el uniforme de tirana y sacaba su látigo invisible para humillar al hijo el extremo.” (DUEÑAS, 2012, p. 194-195).

de la sociedad. Así, Félix actuaba para que eso quedase lo más oculto posible, viéndose impedido de ejercer libremente su forma de amar y de vivir:

Como un tajo de guadaña, todas sus ilusiones fueron cortadas al ras: marcharse de Tetuán para estudiar Bellas Artes en Sevilla o Madrid, identificar su sexualidad confusa y conocer gente como él, seres de espíritu poco convencional con anhelos de volar por libre. A cambio, se vio conminado a vivir permanentemente bajo el ala negra de doña Encarna. (DUEÑAS, 2012, p. 195).

Volviendo la mirada para Félix, por tras de esta relación es posible percibir Doña Encarna como una alegoría de la España en este momento político, rescatando también a las figuras y estereotipos femeninos de otras obras literarias, como, por ejemplo, la tirana protagonista de *La casa de Bernarda Alba*, pieza escrita por Federico García Lorca en 1936. Después de la muerte de su marido, Bernarda perpetúa la familia patriarcal como una defensora de esta conducta social. El paralelo entre los personajes ocurre por el hecho de que las dos son viudas y privan las hijas y el hijo de la libertad de vivir, son tiranas y para ellas mantener las apariencias es lo que importa. Claro que existen diferencias que, en este caso, ocurre porque Encarna parece ser la representación simbólica de la España de Franco, un régimen dictatorial y conservador que consideraba como delito la homosexualidad, llegando a costar la vida de muchos españoles que se “atreveron” a asumir lo que eran. A través de Félix es representado este corte en la vida de esas personas, una anulación, por no seguir lo tradicional, llevaban una vida oculta y sin libertad. Federico García Lorca, uno de los grandes nombres de la Generación del 27, fue una de las víctimas del Franquismo, fusilado por guardias civiles, que al disparar le dijeron “por rojo y maricón”, lo que demuestra la represión que acontecía en el país por la homosexualidad. Una España machista y “heteropatriarcal” mirada que se puede profundizar a partir del reportaje vehiculado por *La sexta*<sup>5</sup>.

Además de Félix, otro personaje que colabora para las transformaciones de Sira en la trama es Rosalinda Fox, una inglesa que fue presentada a la protagonista por una clienta alemana, Frau Langenheim, la que la llevó a la *Chez Sirah* para que pudiera conocer las creaciones de la modista. Rosalinda está descrita como una “mujer rubia delgadísima” (2012, p. 207), con frescura espontánea y con una

---

<sup>5</sup> Por Nacho del Río. Disponible en: [https://www.lasexta.com/noticias/nacional/franquismo-espana-cuando-ser-maricon-era-delito-que-podia-costarte-vida\\_201904305ccec780cf23d27c1ae8e04.html](https://www.lasexta.com/noticias/nacional/franquismo-espana-cuando-ser-maricon-era-delito-que-podia-costarte-vida_201904305ccec780cf23d27c1ae8e04.html)

seguridad que irradiaba por donde pasaba. Así fue la primera impresión de Sira sobre a la que iba a tornarse su mejor amiga. La construcción de este personaje ejemplifica de hecho esta tomada del poder por las mujeres para gobernarse a sí mismas, proceso que Sira empezó a poco y que a través de Rosalinda obtuvo una maduración mayor. Incluso, la inglesa luce un cierto exotismo, pues como dice la protagonista no es un “producto nacional”, además de haber vivido en países diferentes (Inglaterra, India, Suiza, Portugal y Marruecos), lo que hace con que ocurra una mistura de idiomas en su habla y claro afectando también su imagen exterior. Esa singularidad va a ser incorporada a la protagonista Sira en la siguiente fase, cuando empieza a actuar como Arish. En el cine, esta imagen pasó a circular a través de las *stars* denominadas, por Isabelle Anchieta, de “Estrangeiras Dissimuladas”, personajes interpretados por Pola Negri, Nita Naldi, Greta Carbo y Marlene Dietrich. Aún sobre eso, en *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 3*, es importante destacar que en la construcción de las *stars* ocurrió una gran influencia del psicoanálisis, eso a partir de 1940, algo también característico que es posible observar en la construcción de Sira y el personaje Rosalinda, pues esa ruptura de la tradición se queda evidente:

As atitudes transgressivas passam a ter um sentido, uma origem, que aos poucos é desvelada na trama. Uma decepção amorosa no passado, a necessidade de superar-se física, econômica e socialmente e a presença de uma família coercitiva apresentam-se como elementos recorrentes desde então [...]. Romper com a família, com a moral e a tradição em prol dos desejos individuais torna-se a receita para a formação de uma sobrepersonalidade. (ANCHIETA, 2020, p.27).

Rosalinda era casada pero no vivía con su marido, criaba su hijo sola, además de ser revelado durante la trama su relación con Juan Luis Beigbeder, como se demostró en el capítulo anterior fue una de las figuras más importantes del Protectorado, el alto comisario de España en Marruecos. La importancia de los dos en la trama se dá también porque son personajes históricos, personas que realmente existieron lo que hace con que ocurra este juego entre lo real y lo ficcional.

Volviendo a las primeras impresiones de Sira sobre Rosalinda, la protagonista se depara con la excentricidad de la clienta, con cosas que no eran comunes como, por ejemplo, una mujer conducir y tener su propio coche, también otras características modernas que comparten las dos en esos momentos son el hábito de fumar, uno de los cambios obtenidos por esta Sira propietaria de taller:

Pero la nueva clienta decidió que todavía no era la hora de marcharse y, aún acomodada en el sofá, **sacó una pitillera de carey y me ofreció un cigarrillo**. Fumamos sin prisa, comentamos modelos y me expresó sus gustos en su media lengua de forastera. (DUEÑAS, 2012, p. 208, grifado nuestro).

[...]

Me asomé al balcón medio tapada por una contraventana y la observé alcanzar la calle. Se dirigió sin prisa a un automóvil rojo intenso aparcado ante mi mismo portal. Supuse que alguien la estaba esperando, tal vez el hombre a quien tanto interés tenía en complacer aquella noche. No pude resistir la curiosidad y me esforcé por buscar su rostro, maquinando en mi mente escenas imaginarias. Supuse que se trataba de un alemán, posiblemente ésa sería la razón de su anhelo por causar buena impresión entre sus compatriotas. Lo intuía joven, atractivo, vividor; mundano y resolutivo como ella. Apenas tuve tiempo para seguir elucubrando porque, **en cuanto alcanzó el auto y abrió la puerta de la derecha - la que supuestamente debería corresponder al lado del copiloto -, percibí con asombro que allí se encontraba el volante y que era ella misma quien tenía la intención de conducir. Nadie la esperaba en aquel coche inglés con volante a la derecha: solo arrancó el motor y sola se fue tal como había llegado**. Sin hombre, sin vestido para aquella noche y, muy probablemente, sin la menor esperanza de poder encontrar remedio alguno a lo largo de la tarde. (DUEÑAS, 2012, p. 216-217, grifado nuestro).

Algo que en este caso evidencia de nuevo esa insubordinación de la mujer, así como las stars: “Elas dirigem, fumam e abordam os homens que querem. Para uma star nada é sagrado, a não ser o seu desejo individual.” (ANCHIETA, 2020, p.17). Por ejemplo, Rosalinda con una amiga atravesó a Europa en un Mercedes, de Portugal rumbo a Berlín, algo inimaginable para mujeres, transitaba viviendo en países diversos, eligió el hombre que quería<sup>6</sup> independiente de él ser un militar con el doble de su edad, sin importarse que la relación de los dos fuera pública y motivo para muchos rumores, uno de ellos sería de que ella convenció a Juan Luís de que estuviera al lado de Inglaterra impidiendo que España entrase en la guerra junto a Alemania, siendo que hasta el momento él era conocido por circular por entre los nazistas. Además, de desafiar todos los días una enfermedad que todos decían que

---

<sup>6</sup> “[...] Yo también, to tell you the truth. tenía interés en volver a encontrarme con él: me había parecido un hombre fascinante, tan interesante, tan educado, tan, tan, tan caballero español. Así que, cuando ya llevaba unos meses asentada, decidí que había llegado el momento de acercarme a la capital del Protectorado a saludarle. Para entonces, las cosas habían cambiado, obviously: él ya no estaba en su cometido administrativo de Asuntos Indígenas, sino que ocupaba el puesto más alto de la Alta Comisaría. Y hasta allí me encaminé en mi Austin 7. My God! Cómo olvidar aquel día. Llegué a Tetuán y lo primero que hice fue ir a ver al cónsul inglés, Monk-Mason, ¿le conoces, verdad? Yo le llamo *old monkey*, viejo mono; es un hombre tan, tan aburrido, poor thing. [...] Cuando le dije que tenía intención de visitar a Beigbeder, el cónsul quedó tremendamente impactado. Como sabrás, a diferencia de los alemanes y los italianos, His majesty’s government, nuestro gobierno, no tiene prácticamente contacto con las autoridades españolas del bando nacional porque sólo sigue reconociendo como legítimo al régimen republicano, así que Monk-Mason pensó que mi visita a Juan Luis podría resultar muy conveniente para los intereses británicos. So, antes del mediodía me dirigí a la Alta Comisaría en mi propio automóvil y acompañada tan sólo por *Joker*, mi perro.” (DUEÑAS, 2012, p. 257).

acabaría con su vida en poco tiempo, una tuberculosis bovina. Saliendo de la ficción, la inglesa desafió todas las leyes de la ciencia viviendo hasta sus 96 años, siendo hasta hoy una figura misteriosa en la historia, Domingo del Pino gran periodista que transitó mucho por el espacio utilizado en la narrativa, nombra una de sus materias de “Rosalinda Powell Fox ¿espía, amante, aventurera aristocrática?<sup>7</sup>”.

Otro hecho que involucró Rosalinda y Sira, fue cuando después de la protagonista salvar a la clienta en uno de sus pedidos inesperados de un traje espectacular para usarlo en la misma noche. En un primer momento la protagonista no consiguió encontrar soluciones, pero, luego que la inglesa se fue, la modista al reordenar las revistas de su taller<sup>8</sup> se recordó de un modelo de vestido que ayudó a hacer con Doña Manuela, el modelo era nada menos que el famoso Delphos de Fortuny, un modelo de vestido que marcó la historia de la moda en el mundo, y que debido a la fama empezó a ser reproducido por modistas aproximadamente en los años veinte. La aparición de este modelo único en la narrativa, que fue considerado como arte, representa toda una revolución del femenino, Sira reproducirlo para Rosalinda, torna eso más representativo aún porque, según M<sup>a</sup> del Mar Nicolás Martínez (2004), en uno de los materiales de divulgación del Museo del Traje en Madrid, el Delphos representa toda una utopía, una especie de lo que sería ideal en la sociedad:

La utopía perseguida por todas aquellas voces cultas que clamaban en los primeros años del siglo XX contra la tiranía de una moda que aprisionaba y deformaba los cuerpos y que pedían un vestido sano, racional, moderno y bello, que no ocultasen la belleza de las formas del cuerpo y revelasen sus extraordinarias posibilidades.

[...]

Esta utopía fue defendida por artistas vanguardistas tales como el pintor Leon Bask, diseñador de la mayoría de los vestuarios de los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev, que veían en el cuerpo humano sólo belleza y que por ello exigían que las ropas no lo ocultasen. Curiosamente estas demandas vanguardistas fueron respondidas por un artista educado en la tradición y amante de la belleza de lo antiguo, Fortuny, el que dio la respuesta al crear este vestido moderno y revolucionario, el Delphos, que se lleva sobre el cuerpo desnudo, liberándolo de toda sujeción, como una segunda piel, modelándolo, potenciando sus movimientos y descubriendo toda su sensualidad. Con él Mariano Fortuny abrió el camino de la nueva moda y, aunque sólo fuese por esta circunstancia, su obra merece el reconocimiento unánime de todos nosotros. (NICOLÁS MARTÍNEZ, 2004, p. 9).

<sup>7</sup>Disponible en: <[https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/afkar/afkar\\_ideas\\_6/Rosalinda\\_Powell\\_Fox](https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/afkar/afkar_ideas_6/Rosalinda_Powell_Fox)>.

<sup>8</sup> “Cerré un Harper’s Bazaar abierto por un anuncio de barras de labios de Helena Rubinstein y a punto estaba de hacer lo mismo con el ejemplar de primavera de Madame Figaro cuando reconocí la fotografía de un modelo que me resultó remotamente familiar.” (DUEÑAS, 2012, p. 217).

Otros movimientos relacionados a esas demandas vanguardistas, fue lo de las Sinsombrero en España, que ya fue explicitado en el capítulo uno, en este caso las mujeres dejaron de utilizar el sombrero para representar toda una ruptura, una protesta por lo que estaba impuesto en la época, para romper con la norma.

En la narrativa, Sira consiguió una solución para este problema en su taller en minutos, entregando el vestido<sup>9</sup> para Rosalinda en el horario del cóctel que era muy importante por ser la primera ocasión que asistió públicamente a un evento acompañada del alto comisario. Demostrando así la seguridad de la protagonista al reproducir un modelo importantísimo y resolver una demanda de su taller por sus propias manos, independiente si estaba haciendo una representación suya de un modelo patentado por otro. Por ese motivo, Rosalinda se quedó muy grata y como retribución ayudó a Sira a resolver un problema que la asolaba en estos días, traer su madre a Tánger.

Al descubrir que algunas personas consiguieron salir de la zona roja<sup>10</sup> en España, quiso inmediatamente traer a su madre para Tetuán, una de sus pretensiones en el momento, además de quitar las deudas del hotel en Tánger. Para lograr ese intento, la inglesa, que tenía sus contactos, proporcionó a la amiga que pudiera encontrar de nuevo con su madre. Es de esa manera que Marcus Logan entra en la narrativa, como un periodista que ofrece esa ayuda en troca pide una entrevista con el alto comisario, algo que Rosalinda no tardó mucho en convencer al parcerero a concederla. O sea, a través de todos esos hechos es posible percibir esta tomada de decisión y de control de sus vidas por las propias mujeres, que hicieron todo lo posible para tener lo que querían en el momento, realizando sus deseos. Sira logró tener a su madre y Rosalinda el traje especial, para estar con Beigbeder.

Entonces, a partir de estos encuentros, que empezó con Candelaria, después con Félix y Rosalinda, Sira entró en contacto con diferentes culturas, que proporcionaron la ampliación de mundo y una formación general, haciendo con que el personaje dominase desde los asuntos relacionados a la política de su país y del protectorado, sino también el acceso a diferentes imágenes y conductas que son

---

<sup>9</sup> “El vehículo se puso entonces en marcha, potente, alejándose veloz en la noche, llevando dentro a una mujer ilusionada y el vestido más fraudulento de toda la historia de la falsa alta costura”. (DUEÑAS, 2012, p. 224).

<sup>10</sup> Término utilizado para demarcar las áreas, zonas republicanas, en España que estaban ocurriendo represiones durante la Guerra Civil Española.

incorporadas a su identidad y personalidad, todos esos pasajes van construyendo una nueva mujer, Sira Quiroga se convierte en Arish Agoriuq. Ocurre todo un proceso de maduración, lo que antes inició como un cambio de exterior, ahora se concretiza en el interior del personaje diferencias totales.

Algo importante de destacarse es que en este momento se formó una Sira más política, algo que puede ser observado en la trama durante todo el libro por ser una narración que empieza por un hecho que ya ocurrió. En todos los pasajes Sira habla de cosas que estaban ocurriendo en el país, en Europa y en el Protectorado entrelazando con los acontecimientos de su vida personal, pero solo después de conocer a Félix y Rosalinda que se ve una protagonista más política, exactamente por estar más próxima de personas involucradas directamente en lo político (Juan Luis, Rosalinda, clientas que son mujeres de políticos alemanes, y su presencia en fiestas en que estaban Serrano Suñer el cuñado de Francisco Franco). Además, su formación es proporcionada por el convivio con su vecino Félix, por tornarse una lectora de literatura, como ejemplificado en el capítulo uno en que vemos pasajes que Sira estaba leyendo el libro *Fortunata y Jacinta* (1887), de Benito Pérez Galdós. El contacto con el periodista inglés Marcus Logan también hizo con que Sira supiera más sobre cosas que estaban ocurriendo entre los países, la guerra en España y la Segunda Guerra Mundial que se iba armando. En la recepción que fue elaborada por Beigbeder para recibir Serrano Suñer, Sira fue invitada por Logan a participar, ya que además de la entrevista pidió “unas semanas de acceso a la vida oficial de Tetuán” (DUEÑAS, 2012, p. 273). En esta fiesta Sira ayudó al periodista a conseguir informaciones importantes, personas que ella conocía previamente porque Félix la había presentado una lista con nombres de extranjeros que pudiera interesar. Pero, algo inimaginable ocurrió porque en el evento sin querer, al procurar un *toilette*, Sira se perdió adentrando en una sala donde se escondió al escuchar que personas se aproximaban, esas personas eran nada más que Serrano Suñer y el alemán Johannes Bernhardt, acertando acuerdos, negocios sobre los objetivos de Franco sin que Beigbeder supiera. Se trataba de la instalación de antenas para interceptar el tráfico aéreo y marítimo en el Estrecho Gibraltar para neutralizar la presencia de ingleses y con la autorización de Franco el ejército nacional recibiría un crédito del gobierno alemán. Fue la primera vez que Sira tuvo contacto con algo que haría parte de su vida en los próximos pasajes: el espionaje.

Para demarcar el fin de esta etapa en la vida de Sira, ocurrieron cosas como la liquidación de la deuda en hotel Continental y la atracción despertada por Logan durante este periodo que estuvo con él y la llegada de su madre a Tetuán:

Nos atrajimos Marcus y yo, sí, mucho, y no faltaron ocasiones para que aquello se convirtiera en algo más. Hubo complicidad, roces y miradas, comentarios velados, estima y deseo. Hubo cercanía, hubo ternura. **Pero yo me esforcé por amarrar mis sentimientos**; me negué a avanzar más y él lo aceptó. [...] preferí quedarme con los recuerdos de los momentos memorables que juntos pasamos en aquellos días alborotados e intensos. Viajes a Tánger, salidas y charlas; instantes que nunca volvieron y en mi depósito de recuerdos **atesoré como memorias del fin de una etapa** y el inicio de nuevos caminos. [...] Con el timbrado inesperado de Marcus en mi casa de Sidi Mandri, **llegó aquella mañana el final de un tiempo** y el principio de otro. Una puerta se cerraba y otra se iba abriendo. Y yo en medio, incapaz de retener lo que acababa, anhelando abrazar lo que venía. (DUEÑAS, 2012, p. 340, grifado nuestro).

Además de ser posible de observar una protagonista que no es más aquella muchacha ingenua que creyó en Ramiro y que sin pensar entregó su vida a la manos de él, en esta etapa con Logan es posible notar una mujer segura de sí y de lo que quiere que a pesar de tener sentimientos no invalida su vida y sus planes por un hombre. También, reaparece en este pasaje las relaciones a la costura, como amarrar el sentimiento y atesorar memorias, como si su vida fuera una pieza que se iba construyendo y arreglándose para que llegase a la forma más armoniosa posible.

Otro hecho entrelazado a ese cambio de la vida de la protagonista es el fin de la guerra española, con la victoria de los nacionales, en 1 de abril de 1939, y el inicio de lo que llamaron del nacimiento de un Nuevo Estado, “una nueva España de orden”. Metafóricamente simbolizando también una nueva Sira. Entrelazando el hecho histórico con el desarrollo de la trama, fue en esta fase que Beigbeder fue promovido a ministro de asuntos Exteriores en España, haciendo con que él y Rosalinda dejaran Tetuán para vivir en Madrid. El optimismo con relación al cargo alcanzado por Beigbeder no duró mucho porque así que se marcharon para España la guerra fue declarada entre Gran Bretaña y Alemania, el país de Rosalinda, o sea empezó la Segunda Guerra Mundial. Llegando a 1940, Juan Luís se tornó una presa en el gobierno de Franco, por su aproximación a los ingleses, haciendo con que luego fuera anunciada su salida del gobierno.

Después de recibir una propuesta nada común de Rosalinda, para actuar como una colaboradora de los ingleses, con la intención de que España no adentrara de nuevo en una guerra, para minimizar la presión de Alemania sobre España,

neutralizándola en este conflicto. En ese momento, Sira pasa realmente a actuar como Arish Agoriuq, nuevamente un cambio evidenciado por el nombre. Sira pasa a formar parte de una red de colaboradores clandestinos asociados al Servicio Secreto Británico. Fue elegida “por ser una persona poco conocida” y “con la apariencia de una vida normal”, que podría captar informaciones importantes. Un taller de alta costura era un lugar clave para que informaciones importantes llegasen a Sira en las conversaciones de sus clientas alemanas y españolas que charlaban entre sí, sin que desconfiasen que eran espiadas y que de allí se recogían datos que ayudarían en las actividades del *Special Operations Executive* (SOE):

Una nueva organización dentro del Servicio Secreto recién creada por Churchill, destinada a asuntos relacionados con la guerra y al margen de los operativos de siempre. Están captando gente por toda Europa. Digamos que se trata de un servicio de espionaje poco ortodoxo. Poco convencional. (DUEÑAS, 2012, p. 372)

Sira se tornó una espía.

Así como anteriormente, para demarcar estos cambios ocurrieron transformaciones en la imagen de la protagonista. Para actuar como espía, Sira utilizó un nombre exótico y ese exotismo también estaría presente en su vestuario, ese cambio era necesario pues su identidad sería de una mujer marroquí que abriría un taller de alta costura en Madrid, el nombre elegido nada más es que Sira Quiroga "el nombre y el apellido de siempre puestos al revés. Y con la h [...]" (DUEÑAS, 2012, p. 388).

Arish Agoriuq fue la composición de todos los cambios logrados por Sira, como resultado del proceso de deconstrucción. Se presentó como una mujer decidida, insubordinada, que actuaba para lograr sus objetivos, que consistía en librar España de otra guerra. Esa transformación se materializó en la emancipación del sujeto frente a lo tradicional. Queda evidente que Sira presentó la ejemplificación de la tercera mujer, que según Lipovetsky (2000, p. 233) es la mujer que ya no está subordinada a lo masculino y también ya no es una creación ideal de los hombres, pero sí la auto creación femenina.

Como las *stars*, a lo largo de las narrativas en que actuaban, ocurría un cambio estético y comportamental del personaje, evidenciando la cuestión que la felicidad y la aceptación social estaban directamente ligadas a su imagen, según los estudios de Isabelle Anchieta (2020, p. 28). Todos los cambios en la vida de Sira se dan de esta

manera, demostrando que sí, el vestuario, el exterior consisten en un factor importante que implica en la individualización y en la socialización del sujeto, como afirma Gilda de Mello e Souza en su libro *O espírito das roupas* (2019):

A moda é um todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel. Serve à estrutura social, acentuando a divisão em classes; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos. (SOUZA, 2019, p. 29).

O sea la moda es discurso también, así que para actuar como una espía Sira adoptó utilizar el exotismo para crear una nueva personalidad, trajes que en su composición comunicaban algo, como cuando llegó en el Hotel Palace, pasaje cuya descripción se da de la siguiente manera:

Llevaba un *tailleur* de lana fría color sangre espesa y la melena recién cortada por encima del hombro. Sobre ella, un sofisticado sombrero de fieltro y plumas salido del taller de Madame Boissenet en Tánger: toda una *pièce-de-résistance*, como, según ella, llamaban entonces a aquellos sombreros de las señoras elegantes en la Francia ocupada. (DUEÑAS, 2012, p. 387).

Al utilizar una pieza que remite a la resistencia y al protesto de mujeres Sira intenta comunicar y demarcar a través de su vestimenta una seguridad para enfrentar cualquier cosa que esté por venir.

Este atuendo es su estreno como una espía. En su interior el personaje demuestra portarse como alguien que a través de informaciones intenta luchar por días mejores por su país, o sea, es necesario resistir frente a los acontecimientos de la política actual:

— Tú no sabes lo que es vivir en guerra, Sira. Tú no te has despertado un día y otro con el ruido de las ametralladoras y el estallido de los morteros. Tú no has comido lentejas con gusanos mes tras mes, no has vivido en invierno sin pan, ni carbón, ni cristales en las ventanas. No has convivido con familias rotas y niños hambrientos. No has visto ojos llenos de odio, de miedo, o de las dos cosas a la vez. España entera está arrasada, nadie tiene ya fuerzas para soportar de nuevo la misma pesadilla. Lo único que este país puede hacer ahora es llorar a sus muertos y tirar hacia delante con lo poco que le queda.

— Pero... — insistí.

Volvió a interrumpirme. Sin alzar la voz, pero tajante.

— Si yo fuera tú, ayudaría a los ingleses, haría lo que me pidieran. Ellos trabajan en su propio beneficio, de eso no te quepa duda: todo esto lo hacen por su patria, no por la nuestra. Pero si su beneficio nos beneficia a todos, bendito sea Dios. (DUEÑAS, 2012, p. 385).

Queda evidente también que existe un conflicto entre lo interno y la apariencia exterior, simbolizando toda una guerra personal que ocurría con la protagonista. O sea, además de los conflictos entre los países, Sira/Arish también tenía los suyos.

Con relación al exotismo que hizo parte de la construcción de Arish, en el cine estaba siendo vehiculada como citado anteriormente la imagen de las extranjeras disimuladas<sup>11</sup>, las *stars* se valían de un exotismo oriental: “as roupas e o comportamento liberal e indiferente às normas são suas principais características” (ANCHIETA, 2020, p. 61). A través de la caracterización de Arish y el desarrollo de la historia de Sira, es posible resgatar todo un tipo de imagen que circulaba en los cines de la época en que la protagonista está ubicada. La película, “Os proscritos” analizada por Isabelle Anchieta, demuestra las transiciones que ocurrieron, según ella, con las mujeres comunes para que lograra a ser una *star*:

De donas de uma estética simplória para divas, com maquiagem, roupas finas, peles de animais e jóias. Opera-se não só uma mudança visual, mas, sobretudo, uma mudança de personalidade, que é demarcada, entre outras coisas, **pela criação de um nome**” (ANCHIETA, 2020, p. 65, grifado nuestro).

Hay una semejanza en ese proceso con el proceso de transición de Sira para Arish, incluso acerca del nombre. El exotismo en el libro, así como en las películas, era utilizado para lograr los objetivos de esas mujeres, demostrar la autonomía y seguridad que tenían, un pasaje que ejemplifica esa caracterización es cuando Arish en la llegada del año 1941 se prepara para una fiesta:

Aún sin demasiado entusiasmo, puse todo mi esmero en arreglarme para la noche: me peinaron con un moño bajo y me maquillé resaltando los ojos con khol marroquí para dar a la mirada ese fingido aspecto de rara pieza trasterrada que se suponía que era. Diseñé una especie de túnica color plata con mangas amplias y un ancho a medio camino entre un exótico caftán moruno y la elegancia de un traje de noche europeo. (DUEÑAS, 2012, p. 469).

Implícitamente el cine se queda como una de las referencias para la transformación de Sira en Arish. Eso parte de la inspiración en las *stars*, mujeres que, curiosamente, vivieron en el tiempo explorado en la trama y siendo ejemplos de esta modernidad toda que en la narrativa vemos a través de la modista. Aún con base en

---

<sup>11</sup> Términos utilizados por Isabella Anchieta, en “Imagens da mulher no ocidente moderno 3” (2020). Traducción nuestra.

Anchieta (2020), es posible saber más también sobre el involucramiento político de esas mujeres en la época, por ejemplo, Marlene Dietrich se valió de su imagen en el cine como “una arma política”:

[...] apoiando moralmente os soldados norte-americanos. A alemã, antinazista, foi uma decepção para Hitler, seu admirador. E se a ingênua e virginal Mary Pickford foi a *star* mais ativa na Primeira Guerra Mundial, a fatal e nada inocente Marlene Dietrich será a musa da Segunda Guerra Mundial, a estrela com mais bônus de guerra vendidos. Acima de tudo, Dietrich teve a iniciativa de se apresentar para os militares, percorrendo os Estados Unidos de janeiro de 1942 a setembro de 1943 e cantando diante de 250 mil soldados. Também gravou programas de rádios destinados aos combatentes norte-americanos. (ANCHIETA, 2020, p. 83).

Esa cuestión del uso de la imagen, la belleza como un arma simbólica es posible acompañar en la narrativa y fue usada por Arish también por motivos políticos. Eso no significa que esta imagen muestra lo que siente la protagonista, pero son artificios que ella utiliza para lograr sus intentos. Sira tiene posiciones políticas muy claras en la trama, por eso actúa junto a los ingleses por comprender que involucrarse en una guerra no sea la mejor opción para una España ya desgastada. Esa cuestión y otras más serán exploradas en el capítulo que sigue.

### 3 LA ARMONÍA DE LA IMAGEN FEMENINA

Según Gilles Lipovetsky, el Siglo XX fue el más significativo para las mujeres, porque, más que los otros, proporcionó toda una revolución del destino y de la identidad femenina. A partir del libro *El tiempo entre costuras* y de su protagonista Sira fue posible observar muchos de esos procesos que involucran las imágenes del femenino. En el inicio de la trama vemos una protagonista ingenua, que era gobernada por otros, no tenía autonomía alguna porque era su madre que tomaba las decisiones de su vida, después vimos que ese papel se repartió con el novio Ignacio, que decidió que ella debería trabajar con mecanografía, siendo que esta no era la voluntad de Sira, pero la protagonista no tardó mucho en concordar con lo que fue propuesto por él. Fue a través de una primera tomada de actitud que ocurrió un primer impulso de cambio, pues al enamorarse de Ramiro, Sira con ese hecho va en contra a toda la moral de la época y todo lo que fue hasta el momento. A pesar de eso, el personaje volvió a portarse conforme los moldes de la sociedad que vivía, encarnando de nuevo el estereotipo de la mujer madre y ama de casa, que tenía la vida destinada a un futuro determinado, y claro con la presencia del hombre que mantenía su yugo a la mujer, idea que Lipovetsky desarrolla, destinando a ella apenas el papel sumiso. Eso va al encuentro también a la ideología que el femenino dio durante siglos al amor, aún según Lipovetsky:

A divisão sexual dos papéis afetivos enraíza-se numa representação da feminidade cuja essência é de se dar, de existir para o outro, de dedicar a sua vida à felicidade do homem [...] Não se pode separar o lugar privilegiado do amor na identidade e nos sonhos femininos de todo um conjunto de fenómenos onde figuram em particular a consagração da mulher ao papel de esposa, a inatividade profissional das mulheres burguesas e a sua necessidade de evasão no imaginário. (2000, p. 20).

Según Gilberto Velho citado por Isabelle Anchieta, es con base en la “noción de amor, de que los individuos escogen y pueden escoger” el punto de partida “para pensar el proyecto moderno” (VELHO, 1997, p. 25 apud ANCHIETA, 2020, p. 213, traducción nuestra). Así, la idea de amor “se conjuga con la del individualismo” (ANCHIETA, 2020, p. 213, traducción nuestra). En la novela, el proceso empieza por la elección de Sira al hombre que quería, algo que combinó la noción de amor empleada con el impulso de individualismo, que pasó a actuar con las mudanzas que estaban ocurriendo con Sira. Tal hecho involucra “escolhas, esforços pessoais,

capacidades individuais, etc” (ANCHIETA, 2020, p. 216), caracterizando así la construcción de un sujeto moderno.

Después de la traición estruendosa de Ramiro, personaje ese que remite en la narrativa a la figura del arquetipo del Don Juan<sup>12</sup>, Sira pasó por toda una transformación de personalidad, identidad y apariencia, hecho que fue provocado por las rupturas, nuevas vivencias y contactos que agregó a su vida. De esa manera, el convivio con un círculo cultural y social colaboró para que la chica ingenua pasase a ser una mujer que gobernaba a sí misma y todos esos procesos resultaron a transformar la protagonista en lo que ejemplifiqué como la mujer moderna, o "tercera mujer". La idea conceptuada por Lipovetsky conforma la “figura social del femenino” que proporcionó una “ruptura en la historia de las mujeres”, pues por primera vez “o lugar do feminino não é pré-ordenado, orquestrado de fio a pavio pela ordem social natural” (2000, p. 10).

A partir del momento que la protagonista pasó a actuar como Arish, fue posible percibir algunas imágenes que ya estaban circulando por la sociedad en esta época, algo que funcionaba como una "arma simbólica": la belleza femenina que ayudaba a reproducir la mujer fatal. Según, Lipovetsky esa cuestión de la idolatría, la “invenção do belo sexo” surgió en el Renacimiento, pues antes en las sociedades primitivas la belleza femenina aún no estaba atrelada con el “bello sexo”, solo después que las mujeres lograron el derecho a “homenagens” y “notoriedade social” (2000, p. 123): “é preciso esperar pelos séculos XV e XVI para que a mulher seja levada aos pináculos enquanto personificação suprema da beleza” (2000, p.109). Según el filósofo, a partir de ese momento la superioridad estética del femenino recibe reconocimiento “explícito e teorizado”, aunque no signifique que la supremacía del masculino sobre el femenino sufrió un cambio. Sin embargo, es por la idolatría de la belleza femenina que las mujeres empiezan a utilizarla como arma simbólica.

Al mismo tiempo, para lograr sus objetivos, Sira, al actuar como la marroquí Arish Agoriuq, utiliza de todo un profesionalismo que va de un cambio de exterior hasta la creación de un método de mensajes codificadas a través de patrones de costuras. Así, es posible observar su excelencia y creatividad tanto en la profesión de modista como en la de espía, ya que consigue unir las dos actividades de manera increíble, o

---

<sup>12</sup> “[...] que faz ele senão prestar homenagem à beleza das futuras vítimas, assegurar-lhes a sinceridade de seu coração e prometer-lhes casamento? Don Juan ou o ‘desposador de género humano.’” (LIPOVETSKY, 2000, p. 49).

sea, su función siempre estuvo relacionada, como fue destacado anteriormente, casando partes y relacionando acciones de modo armónico e insospechable. Este espíritu ingenioso de la protagonista es observado desde que empezó a actuar como una modista en Tetuán, al garantizarse una autonomía, involucrarse en formaciones, aproximarse del arte, fue posible percibir una gran evolución creativa en el personaje, exactamente por ahora tener el poder de la auto creación, de gobernar su propia vida.

En el capítulo dos, fueron citados algunos de los nombres femeninos que utilizaron su imagen como un arma simbólica, mujeres, como, por ejemplo, la *star* Greta Garbo que sedujo a hombres influyentes en la política como Churchill y Hitler,<sup>13</sup> alcanzando “concessões das mais banais às mais significativas” (ANCHIETA, 2020, p. 212). En la narrativa Arish también se aprovecha de su imagen para obtener informaciónes trabajando como espía, en un cierto momento de la trama esa sugestión parte de la mujer del agregado naval Alan Hilgarth (es también uno de los personajes históricos de la obra), que es el jefe de la inteligencia británica en España durante la guerra. Al informar Arish de una nueva misión, después de ya actuar perfectamente durante un tiempo en Madrid como modista y espía, sugirió que, para obtener informaciónes secretas, se utilizase de su exterior como una forma de lograr ese objetivo. Claro que antes el personaje ya se valió de esos artificios para obtener clientela para su taller y poder espiar en Madrid, pero esta vez se trataba de algo diferente pues, tendría que conquistar a un hombre para sacar de él cosas que interesaban a los ingleses, una actitud que remite a la mujer fatal:

— Y ¿qué se supone que tengo que hacer yo?  
 — Infiltrese en su vida. Muéstrese encantadora, gánese su simpatía, esfuércese para que le pida que salga con él y, sobre todo, logre que la invite a algún encuentro con alemanes [...]  
 — ¿Me está diciendo que me envían para que seduzca a un sospechoso? — pregunté con incredulidad alzando el cuerpo del sillón.  
 — Utilice los recursos que considere más convenientes — replicó dando por hecho que mi suposición era cierta —. Da Silva es, al parecer, un soltero empedernido al que le gusta agasajar a mujeres hermosas sin consolidar ninguna relación. Le agrada hacerse ver con señoras atractivas y elegantes; si son extranjeras, aún mejor. (DUEÑAS, 2012, p. 507).

En el centro de la diana de Arish estaba Manuel da Silva, un empresario portugués conocido por sus acuerdos comerciales con los ingleses. El objetivo de

---

<sup>13</sup> Informaciónes retiradas del libro *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 3*, de Isabelle Anchieta (2020, p. 212).

espíarle consistía en descubrir los medios adoptados por Da Silva para “multiplicar su fortuna” (DUEÑAS, 2012, p. 507), sin importarse en traicionar “a los que hasta ahora han sido sus amigos” (2012, p. 507). O sea, la sospecha era que el comerciante estaba negociando también con los alemanes. Para recoger informaciones seguras, Arish tendría que viajar a Lisboa, conquistar Da Silva y continuar a utilizar su imagen de mujer exótica y misteriosa para seducir a un hombre. Su viaje se ajustaba a la necesidad (y excusa) de comprar las telas que él vendía, ya que en un Madrid, que estaba aún restaurándose por la Guerra Civil no habían muchas opciones<sup>14</sup>. Con relación a lo personal, a lo interno o psicológico, había todo un contraste con lo que se veía, demostrando, en la angustia de Sira, su lado humano, ya que había que actuar bajo la apariencia de una mujer independiente y seductora para engañar a un engañador, era necesario mucha osadía, disimulación y ella lo tuvo. También queda evidente las transgresiones que son incorporadas a las actitudes del personaje, así como ocurría con las *stars*, Sira transita “entre as polaridades morais” (ANCHIETA, 2020, p. 216) en la narrativa.

De ese modo, Arish al actuar como una mujer fatal, en un plan psicológico no demuestra seguridad. Parecía impensable, en un primer momento, manipular el sentimiento de otra persona para extraer sus secretos, el objetivo del Servicio Secreto Británico, todo eso también estaba relacionado a lo suyo, pero, demandó actitudes que fueron “ordenadas” por otros, lo que sacaba la autonomía del personaje, que se sentía como una “marioneta” en este medio. Con esto, se queda evidente la cuestión de las jerarquías dentro del mundo del trabajo, que destinaban a la mujer la inferioridad ante el hombre, a pesar de realizar el mismo trabajo masculino, o aún más, no eran

---

<sup>14</sup> Esa representación no se asegura apenas como una solución en la trama, está basada en una situación real, expuesta por el Museo del Traje, en el trecho abajo:

La moda renovada (1939-1959)

Mientras Europa estaba inmersa en la II Guerra Mundial, España intentaba recomponerse de la devastación económica y cultural de su Guerra Civil.

Las telas de la postguerra eran escasas, ásperas y de mala calidad. Los tiempos imponían cortes sobrios, sencillos, casi de aire militar, con formas angulosas, hombreras y cinturones, o con escotes tímidos y cuellos redondos o en pico, lo más discretos posible. Los colores eran apagados: negro, gris o marrón, y en verano azul marino y blanco. Como símbolo de la elegancia, el traje negro para acompañar la mantilla de blanca.

En las grandes ciudades comienzan a aparecer tiendas y grandes almacenes que ofrecían ropa confeccionada, pero la mayor parte la producían las modistas y costureras, y las propias amas de casa, reutilizando cualquier prenda o retal de tejido e inspirándose en los patrones de las revistas de la época, sobre todo en las francesas, o en las imágenes de cine.

Disponible en: <http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/visita/visita-virtual/moda-renovada.html>

reconocidas, siendo apenas piezas en este juego. Acerca de eso, veamos algunas consideraciones de Domingo del Pino:

Una cierta tradición machista ha dado lugar a que el espionaje sea percibido como algo de hombres y como una actividad relacionada con la guerra y los militares. La literatura y el cine han popularizado a algunas mujeres, desde Cleopatra a Mata-Hari. (PINO, 2005, p. 110).

Este fue uno de los motivos que hizo con que Arish encarnase de vez a la mujer fatal. Además de conseguir superarse en la misión obteniendo, estratégicamente, datos importantísimos a través de su belleza, su imagen y capacidades, logró desvendar que Marcus Logan<sup>15</sup> era un espía que, así como ella, trabajaba para los británicos, junto al grupo de los espías expertos, el *Secret Intelligence Service* (SIS), diferente de Sira que estaba incorporada al *Special Operations Executive* (SOE), una organización más nueva creada para las emergencias de la guerra. Algo que daba la impresión de que ella no estaba a la altura del profesionalismo para estar entre esos espías “condecorados”. Mismo sin un entrenamiento Arish realizó la misión con una calidad impar:

A mí no me instruyeron en nada, ni me prepararon, ni me protegieron: a mí simplemente me arrojaron desnuda a un mundo de lobos hambrientos. Pero iba aprendiendo. Sola y con esfuerzo, tropezando, cayendo y volviéndome a levantar; echando siempre a andar de nuevo: primero un pie, luego el otro. Cada vez con el paso más firme. Con la cabeza alta y la vista hacia adelante. (DUEÑAS, 2012, p. 610)

Además de probar su valor, Arish orquestó una situación por sus propias manos: “Cómoda y dueña de la situación, como si llevara la vida entera montando emboscadas como aquella” (DUEÑAS, 2012, p. 609). Su hazaña consistió en dejar frente a frente los hombres y personas que tenía en su vida en ese momento: su padre Gonzalo Alvarado, Alan Hillgarth, acompañado de su esposa, y Marcus Logan. Este acto tuvo todo un simbolismo, porque demostraba una mujer que tenía toda la autonomía sobre su vida, ella elegía qué sería de su futuro. Evidente que eso también tendría que estar en su exterior, además de esa actitud, Arish se vistió para ese

---

<sup>15</sup> Que reapareció en Portugal y ayudó Sira a huir de los hombres de Da Silva, ya que por culpa de él uno de los empleados del empresario vio el sombrero de Marcus Logan en el cuarto de hotel de Arish y, luego, después, él huyendo del hotel.

compromiso “con un **vestido de crêpe de seda rojo**, deslumbrante hasta los pies. Maquillada a la perfección, con mi largo cuello desnudo y el pelo oscuro recogido en un moño alto.” (DUEÑAS, 2012, p. 608, grifado nuestro), luciendo la verdadera mujer fatal.

En esa lectura, entiendo que el nudo de la situación presenta Arish como una especie de personaje secundario ya que supuestamente en los pasajes anteriores a esa, Logan, un coadyuvante en la trama, representó una especie de héroe por salvar la protagonista de la muerte en el tren y que a través de ella supo informaciones de Da Silva llegando a informar a los servicios secretos antes de Arish, haciendo que el reconocimiento cayera sobre él. Con eso la protagonista consiguió "casar las partes", porque al encontrarse con Hillgarth para pasar su cuaderno con todos los patrones de ropas, supo por el jefe de la inteligencia que le llegó la información de que Da Silva se había encontrado con Bernhardt y que era un traidor. Esa información había sido captada por Arish que participó de una reunión como acompañante del portugués, el único que sabía de este encuentro era el inglés Logan, pues la propia Arish le contó cuando él la salvo en el tren, claro sin pasar más detalles.

O sea, más que realizar con éxito la misión para ayudar su país, dejó claro ante el jefe del servicio secreto, Logan y su padre quien estaba en el comando de su vida, que no era una simple modista actuando solamente con su belleza a su favor, había allí todo una operación extremadamente organizada y ejecutada por una mujer que nadie instruyó antes, yendo contra a toda la idea de que: “Aos homens pertencem a força e a razão, às mulheres a fraqueza de espírito e a beleza do corpo; os dois sexos são compreendidos sob o signo da heterogeneidade de qualidades, numa sequência linear de um passado imemorial.” (LIPOVETSKY, 2000, p. 122), demostrando que la igualdad es el camino, y que en verdad puede salvarse y gobernarse sola sin la necesidad de un hombre para eso.

## CONSIDERACIONES FINALES

A través del personaje Sira con base en su construcción, reconstrucción y deconstrucción fue posible analizar cómo se fue moldeando la imagen femenina en el siglo XX, periodo representado en la obra, convirtiendo ese sujeto en lo que fue conceptualizado en los capítulos anteriores como la “tercera mujer” (LIPOVETSKY, 2000). La metáfora de la costura como algo esencial es sostenida durante toda la trama porque, además, de ser algo que hace parte de la vida de la protagonista, es con ella que se ejemplifica cómo la vida y la formación del sujeto están entrelazadas al acto de costurar, como lo cultural, social y personal van componiendo el sujeto. El acto de “casar partes” y “componer las piezas con armonía”, sea para formar un vestuario o para reunir informaciones a través del espionaje, es lo mismo que pasa Sira para formar su imagen, su personalidad e identidad. Las alianzas femeninas en la obra fueron los respaldos que esbozaron la esencia de Sira. Con Félix, Rosalinda fue posible proporcionar una personalización de la imagen de Sira, aconteciendo también mudanzas internas, formando un todo armonioso, ese que tuvo participación directa del sujeto que compone “las piezas” de lo que es.

Con relación al final abierto de la obra, es posible llegar a más de una conclusión. La primera es que el lector al tener acceso a ese “testimonio” de la vida de Sira se tornó una especie de descubridor/investigador de la trama que, desvenda una espía que actuó en la Segunda Guerra. Al final, da visibilidad a esta mujer que, probablemente, fue excluida de la historia, ocasionando de nuevo una sensación de realismo sobre la trama, por las numerosas inserciones de personajes y hechos históricos, pero también por la construcción de un perfil de personaje muy verosímil para la época. En el epílogo de la obra, esa posibilidad de apertura gana fuerza, pues la modista juega con las posibilidades de rumbo para la vida de algunos de los personajes que no son históricos como ella. Otra posibilidad es que con el final abierto la vida de la protagonista sigue sin destino previsible, el futuro es incierto y no más predefinido por una orden social-natural.

Con la asociación de Sira a las imágenes de las *stars* de Hollywood fue posible observar como las imágenes tenían influencia sobre las mujeres, reconfirmando así las consideraciones hechas por Isabelle Anchieta que dice:

O que as imagens das Stars de Hollywood nos dizem [...] Sobretudo sobre a capacidade das imagens agir sobre nossa personalidade, criando comportamentos inéditos. Mais que testemunhar a modernidade, as Stars em grande medida criam a imagem da modernidade. (ANCHIETA, 2020, p. 211).

Después de que Sira conquistó cierta autonomía, que tomó las primeras decisiones con base en lo que quería, fue posible percibir cómo eso fortaleció su proceso creativo y de “auto inventarse”. Con ideas innovadoras controlaba y criaba su imagen, su vida, demostrando que, realmente, tomó el protagonismo en la vivencia de sus días, no necesitando de ningún héroe para salvarle la vida sino de sí misma. Además de eso, se ve como Sira conquistó una maduración a través de esas transformaciones, lo que proporcionó utilizar su imagen como un arma simbólica y no solo para atraer clientes, sino también para desvelar informaciones importantísimas para ayudar a su país, para eso realizó algunos ajustes utilizándose de un exotismo que era identificado en su vestuario y en la nueva identidad. Como la marroquí Arish, no dudó de actuar como una mujer fatal utilizando de su exterior y de su belleza para realizar su misión como espía, conquistando un hombre para descubrir si él estaba traicionando a los ingleses. El éxito fue inmenso lo que confirmó todo el profesionalismo adquirido por Arish sin que nadie la instruyera y resaltando de nuevo lo cuanto era ingeniosa.

Por lo tanto, al final de esta lectura destacamos que la escritora María Dueñas rompe con toda una expectativa previa por parte del lector, pues lo que parecía ser una de las denominadas novelas rosas, es en verdad una narrativa sorprendente del inicio al fin, que utiliza un fondo histórico construido de manera increíble, demostrando todo el trabajo minucioso de investigación de esa escritora para escribir el libro. María Dueñas que, además de ser una autora, es también una doctora en Filología Inglesa, fue profesora actuando en universidades norteamericanas y produciendo también trabajos académicos. Siendo así, *El tiempo entre costuras* es una obra de extrema relevancia para la literatura española contemporánea, por utilizar recursos que nos hacen sujetos activos en el proceso de lectura especialmente por el aspecto de ser obra abierta y por sorprender con una mujer común que logra ser la protagonista y estrella de esta historia.

## REFERENCIAS

ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 3: Stars de Hollywood**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

BALLÓ, Tània. **Las Sinsombrero**. Barcelona: Booket, 2019.

CAMPOAMOR, Clara. **La revolución española vista por una republicana**. Edición y traducción de Luis Español Bouché. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2011.

DUEÑAS, María. **El tiempo entre costuras**. Buenos Aires: Planeta, 2012.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1991.

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco. **Movimientos y Épocas Literarias**. Madrid: UNED Cuadernos, 2002.

LIPOVETSKY, Gilles – **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. Lisboa: Instituto Piaget, 2000

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE. Museo del Traje. **La moda renovada (1939-1959)**. Disponible en: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/visita/visita-virtual/moda-renovada.html>>. Acceso el: 09 mayo 2021

NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar. **Delphos de Fortuny**. 2004. Disponible en: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:1ca0bad2-4283-43fc-9f4c-f6032cda46ee/05-2004-pieza.pdf>>. Acceso el: 03 mayo 2021.

PINO, Domingo del. **Rosalinda Powell Fox, ¿espía, amante, aventurera aristocrática?**. AFKAR/IDEAS, 2005. Disponible en: <[https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/afkar/afkar\\_ideas\\_6/Rosalinda\\_Powell\\_Fox](https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/afkar/afkar_ideas_6/Rosalinda_Powell_Fox)>. Acceso el: 03 mayo 2021.

RÍO, Nacho del. **El franquismo en España (VI): cuando ser “maricón” era un delito que podía costarte la vida**. La sexta: Madrid. Disponible en: <[https://www.lasexta.com/noticias/nacional/franquismo-espana-cuando-ser-maricon-era-delito-que-podia-costarte-vida\\_201904305ccec780cf23d27c1ae8e04.html](https://www.lasexta.com/noticias/nacional/franquismo-espana-cuando-ser-maricon-era-delito-que-podia-costarte-vida_201904305ccec780cf23d27c1ae8e04.html)>. Acceso el: 09 mayo 2021.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCANLON, Geraldine M. **La mujer y la instrucción pública: de la ley Moyano a la II República**. In: Historia de la educación: Revista interuniversitaria, ISSN 0212-0267, N°

6, 1987, p. 193-208. Disponible en:  
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=87395>>. Acceso el: 03 mayo 2021.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das Roupas: A Moda no Século Dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2019.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Traducción Marcela Coelho de Souza y Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010.