

Arquetipos femeninos en las
adaptaciones cinematográficas de
William Shakespeare: Las dos caras de
la moneda en «La fierecilla domada de
Shakespeare» (The Taming of the
Shrew)

Máster en Teoría e Historia del Arte y Gestión Cultural
Departamento de Historia del Arte
Curso Académico 2023-2024

Trabajo realizado por:

Claudia Blanco Díaz

Trabajo tutorizado por:

Domingo Sola Antequera

Índice

1. Introducción.....	2
2. Arquetipos de la mujer: una visión histórica.....	5
3. La fierecilla domada desde una perspectiva patriarcal <i>La mujer indomable</i> , 1967.....	13
4. La fierecilla domada desde una perspectiva feminista y de género <i>10 Razones para odiarte</i> , 1999.....	39
5. Conclusiones.....	63
6. Bibliografía.....	65
7. Webgrafía.....	68
8. Filmografía.....	69

1. Introducción

A lo largo de la historia, el rol de la mujer ha sido objeto de investigación y discusión, así como su interpretación y representación ha jugado un papel importante en todos los campos, especialmente en el de las artes. De igual manera, los personajes femeninos se han perpetuado en la historia a través de diversos medios, como es el caso de la literatura y el cine. Partiendo de esta relación, el objetivo primordial de este Trabajo de Fin de Máster consiste en analizar los dos arquetipos femeninos que se pueden observar en la obra de William Shakespeare, así como las diversas manifestaciones de estos en la gran pantalla.

Comenzaremos con una de las comedias más populares de Shakespeare, *La fierecilla domada* (*The Taming of the Shrew*, 1590-1594), que aborda asuntos universales como la lucha por la supremacía y el dominio entre hombres y mujeres, especialmente dentro del matrimonio. Si bien el tema principal de la obra es el amor, además del cortejo y el matrimonio, también se recurre a elementos de disfraz, engaño y falsa identidad. Asimismo, el texto ofrece un análisis minucioso de la representación de los personajes femeninos desde el año de elaboración de la obra, así como una muestra de que la consideración femenina no ha experimentado un cambio significativo con el transcurso del tiempo. En última instancia, como será el caso a lo largo del trabajo, la obra se puede analizar desde perspectivas tanto patriarcales como feministas, lo cual posibilita que la historia sirva como dos caras de una misma moneda.

Por ello, hemos seleccionado las adaptaciones cinematográficas *La mujer indomable* (*The Taming of the Shrew*, Zeffirelli 1967) y *10 Razones para odiarte* (*10 Things I Hate About You*, Junger 1999) como productos que surgen a raíz de la obra de Shakespeare y que sirven como fuentes que ilustran los dos arquetipos femeninos en los que se fundamenta el estudio, y cómo de un mismo personaje se pueden explorar diversas perspectivas, dependiendo de su representación en la película. Al desarrollarse en diferentes épocas, sus diferencias proporcionan suficiente información para comprender los diversos cambios culturales y las maneras tan diferentes que tienen ambos directores de adaptar un mismo texto. De manera que, sirviéndonos de la obra de Shakespeare y estas dos películas como pretexto, se ha llevado a cabo un estudio previo del arquetipo femenino y del feminismo a partir del siglo XIX, con el objetivo de poder comprender las películas como productos de una mentalidad y perspectivas específicas. Para ello se han establecido los siguientes objetivos:

- Identificar y analizar los dos arquetipos femeninos que se pueden encontrar en la obra de Shakespeare, teniendo en cuenta que se lleva a cabo el análisis desde una perspectiva posterior a la que se tenía en el momento en el que el autor escribió la obra.
- Comparar y contrastar la representación de dichos arquetipos femeninos tanto en la obra original como en las adaptaciones cinematográficas seleccionadas, mencionando también aquellas películas que no han sido objeto principal de estudio, pero que resultan relevantes en el análisis: *La fierecilla domada* de Sam Taylor (*The Taming of the Shrew*, 1929) y *La fierecilla domada* de Antonio Román (1956).
- Examinar cómo la evolución social y cultural entre la época de Shakespeare y las épocas de producción de las películas influyen en la representación de los arquetipos femeninos, teniendo en cuenta que se desarrollan en épocas diferentes y marcadas por diversos sucesos que influyen en su representación.
- Analizar la manera en la que los directores de las adaptaciones cinematográficas interpretan los personajes de la obra original, especialmente los femeninos, y cómo esto influye en la percepción de los arquetipos femeninos. De igual modo, queremos evaluar críticamente las interpretaciones patriarcales y feministas de los personajes femeninos en el texto de Shakespeare y las películas.
- Analizar el impacto de las adaptaciones cinematográficas en la comprensión e interpretación contemporánea de los arquetipos femeninos en *La fierecilla domada*.

En cuanto al plan de trabajo, resulta esencial tener en cuenta que se está realizando un análisis y estudio de una obra perteneciente al siglo XVI desde una perspectiva del siglo XXI. De esta manera, el TFM tomará una estructura que va desde lo más general hasta lo más específico, comenzando por establecer un contexto histórico sobre los arquetipos femeninos y su relación con el movimiento feminista. Después, se contextualizará la época isabelina en la que Shakespeare escribió su obra, con el fin de comprender mejor la representación de la mujer en ella. Además, también se analizarán las circunstancias de cada una de las dos películas escogidas, tratando de evidenciar los lazos que vinculan la representación de la obra de Shakespeare con los distintos acontecimientos históricos de ese período.

La lectura de *La fierecilla domada*, junto al visionado de las películas y su posterior análisis, han sido fundamentales para la elaboración y desarrollo de este trabajo de investigación. Además de estas fuentes primarias, nos serviremos de diversas referencias bibliográficas que abarcan estudios críticos y teorías feministas, entre otros. Estas fuentes secundarias nos proporcionarán un marco teórico sólido y nos permitirán contextualizar aún más la investigación. Se han seleccionado como fuentes principales para el punto referente a los arquetipos de la mujer la publicación de Nani Aguilar Garrida en la revista *Femeris*, titulada *Vista de Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola* (2020), así como la investigación de Carmen Garrido Rodríguez en el 2021, *Repensando Las Olas Del Feminismo. Una Aproximación Teórica a La Metáfora de Las "Olas"* y la de Francisco Javier Tardío Gastón en 2011, *La Mujer Fatal*, en las que los autores analizan las diferentes olas del movimiento feminista y el papel de la mujer fatal, respectivamente. Gracias a estos textos, resultará más sencillo contextualizar y comprender los temas que se abordarán durante el trabajo.

Finalmente, y siguiendo en cuestiones de metodología a Plazaola, partiremos de la denominada en su texto como "voluntad artística". Esta consiste en analizar las formas artísticas, estudiándolas tal y como se presentan en la historia: en continua evolución a lo largo de los siglos y las civilizaciones (Plazaola 2015, 48). Propuesta originaria de Alois Riegl, perteneciente a la Escuela de Viena, este tipo de metodología se basa en la noción de que los cambios de estilo son los síntomas de cambios profundos en los ideales artísticos. Debido a ello, analizaremos la relación entre la obra de Shakespeare, sus adaptaciones cinematográficas y el contexto histórico y cultural en el que se crearon estas, considerando los factores que pudieron influir en la creación e interpretación de la obra. Asimismo, exploraremos *La fierecilla domada* desde una perspectiva de género, examinando cómo se representan las mujeres tanto en la obra escrita como en las películas, así como la relación entre estas y la sociedad de la época a la que pertenecen, y la representación de los valores y creencias correspondientes.

2. Arquetipos de la mujer: una visión histórica

Desde el mundo moderno, pero especialmente desde época victoriana, siempre han coexistido al menos dos tipos de mujeres muy diferentes que se han elaborado a partir de múltiples referentes, tanto en el arte como en la religión, con el fin de ilustrarlas y seleccionarlas como modelos a seguir o, en el caso contrario, modelos que evitar tomar como ejemplo.

Por un lado, existe una dama digna y diligente, quien ostenta una clara visión de su papel en la sociedad, siempre a la distancia del hombre, y que acepta dicha función con naturalidad, dado que es consciente de que eso es lo que se espera de ella. Por otro lado, aparece la mujer que exhibe una actitud contraria a la anterior, quien no se conforma con la posición que se le ha concebido, que lucha por cambiarlo y no estar sujeta al papel que debe cumplir y que, por consiguiente, resulta un peligro para lo establecido y la sociedad en general. El problema se encuentra, sin embargo, al darse cuenta de que esta percepción de los arquetipos de la mujer se origina siempre de la perspectiva y posición del hombre.

Por esta razón, es importante tener claro qué es un arquetipo y cómo se crea. Según el psicólogo y médico psiquiatra Carl Gustav Jung, el arquetipo hace referencia al primer tipo de algo o al modelo original, que se crea cuando se le da forma a las experiencias, recuerdos y pensamientos de nuestros antepasados. El arquetipo, por tanto, solo debe aplicarse a las representaciones colectivas, que apenas difieren de la formulación históricamente construida (Jung 2009, 12). Aunque la figura de la mujer va mucho más allá de un arquetipo, consecuencia del legado que hemos recibido del inconsciente colectivo, a lo largo de la historia se le ha encasillado en una serie de modelos, que, aunque han variado en función de la moralidad de la época, siempre se han diferenciado entre un arquetipo a seguir y otro que evitar si se desea obtener el visto bueno en la sociedad patriarcal. Al comprender que los arquetipos nacen como nociones colectivas de los ideales de una época, intuimos también que estos ideales, impuestos por los hombres, quienes ocupan los puestos de poder en la sociedad, siempre están vinculados a mantener su posición y que la mujer se limite a cumplir con lo que ellos -y la sociedad- esperan de ellas, procurando que actúen de manera que pueda poner en riesgo su situación de superioridad y control.

La figura de la mujer se ha visto principalmente como la de madre y esposa, sin poder ni capacidad de decisión alguna, al hallarse primero en manos de su padre y, posteriormente,

en las de su marido. Esto implica su incapacidad para tomar decisiones por su cuenta, puesto que su dominio estaba controlado por un hombre, así como la imposibilidad de expresar ideas o pensamientos, ya que no era su obligación y su deber se centraba en la protección y cuidado de la familia y el hogar. Asimismo, y hasta hace no mucho, las mujeres carecían de educación y ni siquiera tenían acceso a ella, mucho menos derecho al voto, sometidas ante la posición de poder del hombre, dominadas por este y por las normas socialmente establecidas. En consecuencia, numerosas mujeres asumieron el puesto que les correspondía, sin esforzarse por alterar su posición, ya que tenían conocimiento de que su palabra carecía de convicción o poder, y que actuar de manera contraria podría tener consecuencias al encontrarse siempre a cargo del hombre, quien les impedía pensar lo contrario. Además, siempre se ha identificado a este con el bien y el poder, y todas aquellas mujeres que no cumplieran con su papel eran relacionadas directamente con el mal, abordándolas desde brujas y hechiceras hasta bestias y prostitutas (Tardío Gastón 2011, 89).

Debido a esa concepción relacionada con el mal aparece el término y la figura de la *femme fatale* a finales del siglo XIX, comenzando a adquirir una presencia significativa en el arte. La concepción de la mujer fatal como responsable de la maldad y del pecado ha estado presente desde la Antigüedad, con diversos ejemplos como Cleopatra, Mesalina y Mata Hari. No obstante, desempeña un papel decisivo durante el siglo XIX en la Europa occidental al coincidir con la aparición de movimientos feministas que demandaban un cierto nivel de igualdad, a la par que diversos cambios sociales, demográficos y culturales, que tuvieron su reflejo en la literatura y la pintura, principalmente. La mujer fatale se convierte entonces en la gran protagonista de múltiples textos, lienzos y representaciones artísticas en las que utiliza su belleza y sensualidad, fruto de la libertad que posee para poder exhibirse de esta manera, con el fin de alcanzar todo lo que desea y ser la dueña de sus decisiones.

Con ello, se produce un cambio en el que las mujeres pasan de ser sumisas y vistas como un objeto de deseo por parte de los hombres, a ser conscientes de su sexualidad y tener poder sobre ellos, utilizando ambos elementos para obtener lo que desean y poder disfrutar de una libertad y privilegios que hasta el momento se les habían negado. Mientras que desde un punto de vista femenino esto supone una liberación, toma de poder y cambio en el rol que estas debían desempeñar, la perspectiva masculina se enfoca en la consideración de estas como seres malvados, capaces de manipularlos y controlarlos, dejando atrás el papel de dominadas y pasando a ser ellas quienes ejercen el control. Desde el punto de vista iconográfico, las mujeres

en esta época pasan de ser virginales a transformarse en Rita Hayworth durante su papel en *Gilda* (Charlos Vidor, 1946), quitándose sensualmente el guante, a modo de liberación y ruptura del modelo de representación femenina hegemónico.

Por otro lado, a pesar de que el movimiento feminista tiene una gran relevancia y desarrollo a lo largo del siglo XIX, siempre ha existido en el sentido más amplio del término (De Miguel 2011, 3), a través de las mujeres que no se sentían satisfechas con el papel que se les había otorgado por el patriarcado y que lucharon por cambiarlo, como es el caso de las mujeres durante la Ilustración y la Revolución francesa, que se manifestaron en contra de la subordinación histórica mediante los *Cuadernos de Queja* del año 1789 (Aguilar Garrida 2020, 130). No obstante, nos centraremos en las consideradas olas del movimiento feminista, teniendo en cuenta que el término ola se utiliza para referirse a cómo los movimientos sociales no son estáticos e invariables durante el tiempo, sino que se han ido impulsando por diversas reivindicaciones y demandas, mediante diversas formas de movilización en función del lugar y el tiempo. Por ello, las diversas olas hacen referencia a las etapas de la historia en las que este movimiento social se ha manifestado con mayor intensidad y movilización de todos los sectores, así como en nuevas formas de protesta y con nuevos marcos o demandas (Garrido Rodríguez 2021, 485).

La que se considera como primera ola del movimiento feminista abarca desde el siglo XVIII hasta comienzos del siglo XIX, dado que dentro del contexto en el que se desarrolla la Revolución francesa las mujeres comienzan a cuestionarse su falta de derechos y libertad, así como la discriminación y exclusión de las que eran víctimas. Destacan entonces figuras que luchan en contra de la opresión, tales como la escritora francesa Olympe de Gouges, quien redactó en el año 1791 la «Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadanía», como respuesta a la «Declaración de los Derechos del Hombre de 1789». En el primer artículo de dicha Declaración, escrito que la convirtió en una de las principales impulsoras del movimiento y la lucha por los derechos, Olympe de Gouges señaló que las diferencias sociales se establecen posteriormente, ya que la mujer nace igual de libre que el hombre en cuanto a los derechos. De igual forma, destacó el papel de la filósofa inglesa Mary Wollstonecraft y su obra *Vindicación de los derechos de la mujer* en el año 1792, que se convertiría en una obra fundamental del feminismo. A través de esta, la escritora realizó una crítica inteligente a todos aquellos pensadores y filósofos que consideraban que las mujeres, por su naturaleza, eran inferiores que los hombres y como muchas de sus actitudes que eran consideradas negativas derivaban

precisamente por la falta de derechos y libertad. En última instancia, durante esta primera ola del feminismo, las mujeres protestaron en contra de la subordinación histórica de la mujer a través de los «Cuadernos de Queja» previamente mencionados (Aguilar Garrida 2020, 130), creados con el propósito de exponer las reivindicaciones de las mujeres y otorgarles voz cuando esta se les había negado.

La segunda ola estuvo marcada, en particular, por la expansión del movimiento sufragista y el reconocimiento y derecho de la ciudadanía a las mujeres, lo que constituye la primera acción colectiva coordinada para salvaguardar sus derechos. En el año 1848, se diseñó la «Declaración de Sentimientos de Seneca Falls», un documento que se originó de la primera *Convención sobre los Derechos de la Mujer*, la cual establecía soluciones para mejorar la situación de opresión y dependencia que experimentaban las mujeres de la época (Garrido Rodríguez 2021, 486). Esta declaración se basó en la «Declaración de Independencia de las Trece Colonias de Estados Unidos» y demuestra cómo las mujeres que participaron en esta ola comenzaron a buscar sus derechos y luchar por acabar con la idea que se tenía sobre la superioridad del hombre. Durante esta etapa, destacan mujeres como Sojourner Truth, la única afroamericana que tuvo la oportunidad de participar en la primera *Convención Nacional de los Derechos de la Mujer* celebrada en Worcester en 1850, y las feministas americanas Elizabeth Cady Stanton y Susan B. Anthony, quienes establecieron en el año 1848 la *Asociación Nacional Pro Sufragio para la Mujer* (Aguilar Garrida 2020, 132), entre otras. La segunda ola se distingue por los logros alcanzados por el movimiento, tales como el reconocimiento de derechos civiles y políticos en veintiséis naciones distintas en 1920, del mismo modo que la entrada en la universidad de las primeras mujeres y el derecho al voto (aunque en diferentes años dependiendo del país al que se haga referencia, dado que en Reino Unido se consiguió en el año 1917, pero en España no se logra hasta 1931, cuando se reconoce por primera vez en la Constitución).

Por último, la tercera ola ocupa desde la segunda mitad del siglo XX hasta comienzos del siglo XXI, destacando la figura de la filósofa francesa Simone de Beauvoir, responsable de crear la base teórica gracias a su obra, *El segundo sexo*. Este libro se considera que marca un antes y un después dentro del movimiento y es que, no solo se centra en la recuperación del feminismo tras lo ocurrido en la Segunda Guerra Mundial, sino que también presenta un ensayo más detallado sobre la figura femenina. Además de analizar el papel de la mujer desde una perspectiva biológica y psicoanalítica, la autora también aborda la definición de "realidad

femenina" y cómo la mujer siempre ha sido vista como la otra, desde un enfoque masculino y desde una perspectiva femenina, exponiendo la posición de las mujeres y las consecuencias que sus limitaciones ha tenido. De Beauvoir expone de manera clara desde las primeras páginas de su obra la inferioridad de las mujeres, la carencia de capacidades y las acciones necesarias para enfrentar esta situación. "Sí, las mujeres en general son hoy inferiores a los hombres; es decir, su situación les facilita menos posibilidades: la pregunta es si esta situación debe perpetuarse¹." (De Beauvoir [1949] 2011, 33). Además, resultará crucial la figura de Betty Friedan, considerada una de las voces más significativas del nuevo feminismo que se desarrolló durante esa etapa, y que creó la asociación feminista *Organización Nacional de Mujeres* (NOW). Por otro lado, los años 70 se caracterizaron por la presencia de una actitud de agitación política, que transformó por completo el movimiento feminista mediante la aparición del eslogan "lo personal es lo político" (Aguilar Garrida 2020, 135). A partir de ese momento, las mujeres de la tercera ola se dan cuenta de la autoridad y dominación de los hombres en diversos ámbitos privados, lo que les lleva a examinar las relaciones de poder que se establecían tanto en la familia como en la sexualidad, y que hasta entonces no habían sido consideradas pero que resultaban cruciales en el movimiento y la lucha.

A pesar de que las mencionadas son las que se consideran como olas del feminismo oficiales, nos acercamos a una cuarta ola que se fundamenta, principalmente, en la batalla contra las diversas formas de violencia hacia la mujer, entre las cuales se encuentran la violencia sexual y la prostitución. En consecuencia, esta figurativa cuarta ola presenta sus fundamentos teóricos en eliminar la violencia patriarcal, que la feminista española Luisa Posada describe como "una violencia en sentido amplio, que se expresa de muchas maneras: como violación, como acoso, como maltrato, como asesinato, como desigualdad económica y laboral, como pornografía, como prostitución, como trata..." (Kubissa 2018). Esta lucha tiene como propósito combatir para que las condiciones de vida de todas las mujeres se desarrollen fuera del patriarcado violento que las controla y, además, piensa en el feminismo como un proyecto de transformación social, personal, político y cultural. Las mujeres no solo se manifiestan en eventos tan significativos como el 8M por cambiar todas aquellas cosas que aún no les permiten la libertad y los derechos que merecen, sino que se han creado diversos movimientos como el *Me Too* y *Ni una menos*, con el fin de dar voz a todas las víctimas y demostrar que el feminismo sigue resultando algo necesario para alcanzar la igualdad en la sociedad.

¹ Traducción del texto original en inglés realizado por la autora.

Una vez que las mujeres comienzan a reivindicar lo que es suyo al resignarse con el papel que se les ha asignado, la representación de estas cambia a lo largo del siglo XIX. Este período, presenta una serie de factores que influyeron directamente en la creación de una determinada figura femenina, tales como la Revolución industrial, el cambio en la idea del matrimonio y la familia (especialmente en Inglaterra con la doble moralidad victoriana) y los ya mencionados inicios de la revolución feminista (González Legido 2019, 16). Todos estos cambios tienen una influencia en la forma en la que el arte y la literatura representan a la figura femenina, lo que a su vez genera la aparición iconográfica de la *femme fatale*. Esta figura no aparece únicamente en este siglo, pero sí que se configura, define y expande justo en este momento como un tipo de mujer poderosa y amenazante, al desprender una sexualidad que puede resultarle fatal al hombre y que se sale de todos los cánones femeninos conocidos. Estas mujeres siempre habían estado presentes en el mito y la literatura como ejemplos de mujeres crueles y manipuladoras, lo que había permitido establecer dos arquetipos femeninos principales: las vírgenes y esposas decentes frente a las liberales y prostitutas (González Legido 2019, 29). Estas últimas representaban un desafío y una revolución, ya que poseían la habilidad de tomar sus propias decisiones y no se doblegaban ante el anhelo del hombre, luchando siempre por su libertad. En definitiva, se comportaban de la misma manera que lo habían hecho los hombres a lo largo de la historia, lo que resultaba simplemente inaceptable.

El nuevo arquetipo femenino se fundamenta en la atracción por el lado peligroso y ambicioso de la mujer, que hasta ese momento se había ocultado. De esta manera, temas que hasta ese entonces eran tabú pasan a ser características de la *femme fatale*, tales como el interés por la sexualidad, la negación de la maternidad, o la ya mencionada ambición. El hecho de que por fin tengan la capacidad de tomar sus propias decisiones es lo que las convierte en fatales para el hombre, puesto que hacen lo que sea necesario para lograr sus objetivos, sin importar lo que cueste. Las mujeres, por el contrario, encuentran en la figura de la *femme fatale* una representación de la mujer libre de ataduras y con la fuerza suficiente para tomar decisiones por sí misma. Asimismo, este arquetipo las anima e impulsa a romper con lo establecido y perseverar en la lucha por lo que les ha sido arrebatado, aunque tengan que usar a los hombres para conseguirlo, tal y como han hecho ellos a lo largo de la historia. Estas imágenes, que comienzan en la pintura, se extienden al resto de ámbitos artísticos debido a que el arte resulta tanto una forma de conocimiento como de comunicación (Tardío Gastón 2011, 93), sirviendo como evidencia del reflejo de la nueva sociedad que se estaba creando y de los cambios en el que participaron las mujeres.

En cuanto al texto de William Shakespeare, se debe tener en cuenta que desarrolló su obra durante la época isabelina, donde el Renacimiento inglés supuso un período de prosperidad cultural, artística y literaria, principalmente. Esta época tuvo lugar desde finales del siglo XV hasta principios del siglo XVII, momento en el que se produce una significativa transformación del pensamiento medieval que se torna hacia una perspectiva humanista y secular, situando el foco de interés, que hasta ese momento se había fundamentado en la religión, en el individuo y en el mundo terrenal. Además, el Renacimiento inglés coincidió con un período de crecimiento y estabilidad económica, debido al fin de la Guerra de las Dos Rosas (1485) y el ascenso de Enrique VII al trono. Por otra parte, la literatura experimentó un notable cambio, con la aparición de algunos de los escritores más destacados en la lengua inglesa, quienes no solo reflejaron las corrientes culturales y filosóficas, sino que moldearon e impulsaron el desarrollo del teatro, la narrativa y la poesía. Sin embargo, a pesar de que el Renacimiento infundió un espíritu casi racionalista, trayendo consigo notables reformas en la estructura social, las mujeres siguieron viviendo en la misma oscuridad de la ignorancia: confinadas entre cuatro paredes, su identidad se construía en relación con los hombres, ya fuera como hija, esposa o madre (Jamshed 2017, 646).

Por otro lado, el teatro isabelino, que se originó y toma su nombre del reinado de Isabel I (1558-1603), floreció impulsado por la reina, quien utilizó los espectáculos como instrumento político (Maurizio 2024). Se profesionalizó entonces el teatro, controlado por la monarquía, que era la responsable de supervisar y admitir los temas que se representaban. A pesar de que el público participaba activamente en las obras y conversaba con los actores, las mujeres no tenían permitido participar en la actividad teatral y los papeles femeninos eran desempeñados por varones jóvenes. La contribución de Shakespeare al teatro isabelino fue vasta, innovando en la estructura dramática y explorando temas complejos como el poder, el amor y la traición. Además, el escritor también fue un maestro del lenguaje pues, con sus 38 obras de teatro, enriqueció la literatura inglesa, introduciendo expresiones y palabras que aún se usan en la actualidad.

La fierecilla domada, escrita acorde con los ideales y nociones de la época, sirve en la actualidad como reflejo de los diferentes arquetipos femeninos, especialmente del papel de la mujer como rebelde que debe de ser “domada” para encajar con el rol que se le ha impuesto socialmente y que debe cumplir. No solo la obra nos brinda la oportunidad de examinar el papel de su protagonista, Katherine, en comparación con su hermana, Bianca, y las otras mujeres de

la época, desde una perspectiva tanto patriarcal como feminista, sino que también las diversas adaptaciones cinematográficas permiten observar mejor la evolución y cambio de paradigma en la representación e interpretación del personaje femenino principal. Y es que, desde el cine clásico, ya se representaba la figura de la mujer cautivadora y manipuladora, puerta a la aparición de infinidad de mujeres fatales. Mediante la representación de Catalina (Elizabeth Taylor) en *La mujer indomable* y Kat Stratford (Julia Stiles) en *10 Razones para odiarte*, analizaremos las diferentes maneras que han utilizado los directores para representar y adaptar este personaje shakespeariano.

Por lo tanto, no hay mejor manera de evidenciar toda esta teoría que mediante el análisis de la obra del escritor inglés y las dos películas elegidas, empleando dos tipos de perspectiva que permitan comprender mejor cómo la concepción y creación de los arquetipos de la mujer ha sido desde el punto de vista masculino e influenciado por la mentalidad patriarcal, y cómo estos se pueden configurar cuando se estudian desde una perspectiva feminista.

3. La fierecilla domada desde una perspectiva patriarcal y de género

La mujer indomable, 1967

La fierecilla domada es una comedia teatral compuesta por cinco actos de William Shakespeare, escrita entre 1590 y 1594, y publicada por primera vez en 1623 en el *First Folio*, una recopilación de las obras del escritor después de su muerte. Es una de las primeras comedias de Shakespeare y se distingue por el empleo de un humor desenfadado, diversos engaños y un final aparentemente feliz, en el que la mayoría de los personajes terminan satisfechos. A pesar de que en otras obras el escritor también aborda el tema del noviazgo y el matrimonio, esta se caracteriza al dedicar especial atención a la vida conyugal tras la boda, centrándose en las preocupaciones y problemas de la vida matrimonial, que resultaban relevantes para el público inglés de la época, pues su sociedad se preocupaba por el matrimonio, especialmente tras la separación de Inglaterra de la Iglesia Católica, llevada a cabo por Enrique VIII en el año 1534 para conseguir el divorcio, después de que el Papa se lo hubiera negado. Los problemas del monarca reflejaban un importante aspecto de los matrimonios isabelinos de la clase alta, que la mayoría de las veces se realizaban a cambio de dinero, tierras o poder, más que por amor. Debido a ello, la resolución de las disputas matrimoniales se convirtió en un tema significativo para la literatura de la época. La sociedad isabelina estaba especialmente preocupada por las “fierecillas”, aquellas mujeres malhumoradas que se resistían y no obedecían la autoridad de su marido, por lo que un número considerable de sermones y obras de teatro abordaban temas relacionados con la domesticación de este perfil de esposas. En la literatura, resulta complicado distinguir entre el comportamiento que se parodia y el que se presenta como ideal, como es el caso de *La fierecilla domada*.

La historia inicial se presenta como una obra de teatro dentro de otra, ya que la trama principal consiste en una “inducción” de dos escenas en la que un caprichoso Lord decide gastar una broma a un calderero borracho, Christopher Sly (quien anteriormente había sido expulsado de una taberna), con la ayuda de un grupo de teatro. Le hacen creer al borracho que en realidad es un noble que acaba de despertar tras haber sufrido amnesia, por lo que le presentan una obra que constituye la verdadera trama del libro de Shakespeare. Sly acepta su nueva identidad y disfruta de esta obra representada por la compañía de actores y que resulta ser la verdadera historia en la que se basa *La fierecilla domada*. La relación entre estas escenas y la acción principal de la obra es difícil de precisar, ya que Sly desaparece por completo tras el primer acto y este marco parece totalmente olvidado a partir de entonces.

Situada en Padua, Italia, varios solteros se reúnen para reclamar la mano de Bianca, la hija menor de un importante comerciante del lugar, Baptista Minola. Sin embargo, este ha declarado que Bianca no se casará antes que su hermana mayor, Katherine. Cuando Petruchio llega a la ciudad en busca de una esposa rica, su amigo Hortensio le habla de Katherine, conocida como “la fierecilla” y por su gran dote. A pesar de que Katherine no muestra ningún interés por el joven y parece incluso despreciarlo, Petruchio sigue con el cortejo hasta conseguir su mano y “domarla”. Mantiene esta posición y muestra de poder incluso después de unirse en matrimonio, con el objetivo de enseñarle a Katherine lo poco atractivo que puede ser un temperamento fuerte como el suyo, especialmente si procede de una mujer. Aunque el carácter de la joven es cuestionado por todos los personajes de la obra, cuando Petruchio se comporta de la misma forma, nadie lo critica. Al final de la obra, Katherine parece aprender la lección, ya que la única manera de encontrar la paz es aceptar todo lo que diga su marido y comportarse como se espera de una señorita en esa época. Además de ganar la apuesta realizada con otros caballeros sobre la doma de Katherine, Petruchio le ordena a su mujer que dé un discurso sobre las virtudes de la obediencia femenina, para que otras mujeres entiendan cómo deben comportarse y no cometan el mismo error con sus maridos.

Por otro lado, y aunque no es el objeto principal de este estudio, también es importante mencionar la otra historia que presenta Shakespeare, en la que Hortensio, Gremio y Lucentio luchan por la mano de Bianca. Baptista promete casar a su hija menor con el pretendiente más rico, por lo que los hombres compiten mediante engaños y artimañas por conseguirlo, especialmente Lucentio y Hortensio, que se hacen pasar por tutores de la joven para pasar más tiempo con ella y cortejarla. Aunque Bianca parece ser la hija perfecta en comparación con su rebelde hermana, al final de la obra, al casarse en secreto con Lucentio y no comportarse como este espera, la joven demuestra ser otra fiera que debe ser domada por su nuevo marido y seguir el mensaje de Katherine para que le vaya bien. Además, Bianca se presenta como una mujer inteligente que, cuando sus pretendientes coquetean con ella bajo el pretexto de enseñarle sus lecciones, ella les devuelve el flirteo, conocedora de sus intenciones, y aprovechando la oportunidad para crear su propia opinión sobre aquellos que quieren su mano y ser ella quien elija a su futuro marido. Como Baptista tiene en cuenta las opiniones de su hija menor, Bianca posee más libertad en su matrimonio al poder decidir quién le interesa y quién no, mientras que Katherine se ve arrastrada a casarse, sin tener ni voz ni voto.

A pesar de que la obra está llena de personajes dignos de estudio, nos centraremos en el personaje femenino principal, Katherine, la “fierecilla” que da título a la obra de Shakespeare. El desarrollo de su personalidad está muy influenciado por su interacción con otros personajes a lo largo de la obra, entre los que destacan Petruchio, su hermana Bianca y su padre Baptista. Katherine es una mujer malhumorada, de lengua afilada y temida por los hombres que la rodean, quienes la insultan y degradan constantemente, lo que causa que la joven se defienda y sea propensa a demostraciones agresivas contra aquellos que la “agreden”. Se presenta como una chica rebelde que no está dispuesta a desempeñar el papel que se espera de ella. De igual forma, se muestra reacia a cumplir con las expectativas sociales, así como las de su propio padre en relación con el matrimonio.

Debido a ello, las hermanas Minola evidencian claramente los dos arquetipos en los que hemos basado el estudio: aunque ambas son famosas en Padua por su belleza, Katherine personifica el ejemplo de mujer independiente, que expresa sus ideas sin importarle que esto no estuviera bien visto en una fémica, que no desea casarse con nadie que elija su padre y que simplemente quiere vivir libre haciendo lo que le plazca, lo que provoca que los hombres la vean como una amenaza y una fiera que debería ser domada si alguna vez contrae matrimonio. Por otro lado, Bianca representa la mujer amable y dócil, que escucha a su padre y le obedece, comportándose tal y como debe hacerlo una señorita de la época, lo que la convierte no solo en la favorita de su padre, sino también en la esposa ideal para diversos pretendientes. A través de dos hermanas tan diferentes quedan claras las expectativas para las mujeres de la época isabelina y el trato que recibían aquellas que se salían de la norma.

Aunque la mayoría de los personajes creen que Katherine es malhumorada por naturaleza, a medida que transcurre la obra, se llega a la conclusión de que esta actitud es consecuencia de su infelicidad, causada principalmente por los celos que siente por el trato que recibe su hermana de su padre, en comparación con el que recibe ella, así como por la forma en la que los hombres la tratan y la imposibilidad de encontrar marido. Katherine, debido a su gran carácter, inteligencia e independencia, se siente fuera de lugar y, por ende, es infeliz. Esto la lleva a rebelarse en contra de todos al recibir humillaciones de su propio padre, quien es capaz de ofrecer su mano a Petruchio, aunque este muestre claramente que su intención es domar a la joven, simplemente para quitarse a Katherine de en medio lo más rápido posible:

Pet. Why, that is nothing. For I tell you, father,
I am as peremptory as she proud-minded ;
And where two raging fires meet together,
They do consume the thing that feeds their fury.
Though little fire grows great with little wind,
Yet extreme gusts will blow out fire and all.
So I to her, and so she yields to me,
For I am rough and woo not like a babe.

Bat. Well mayst thou woo, and happy be thy speed.
But be thou arm'd for some unhappy words.
(Shakespeare [1623], 1981: 203)²

No obstante, y a pesar de negarse al comienzo de su cortejo, termina casándose obligada con Petruchio y siendo dominada por él, después de diversas humillaciones y privaciones por parte de su marido. En su primer encuentro, Petruchio deja claro ser igual de inteligente que Katherine, aspecto que lo diferencia de los hombres que viven en Padua y a los que la joven está acostumbrada. Además, a Petruchio no le asusta un buen reto y no piensa darse por vencido hasta que Katherine sea su esposa y se comporte como es debido, otro elemento que lo diferencia de los demás jóvenes, que temen a Katherine y no piensan en darle ninguna oportunidad. Una vez se casan, Petruchio le enseña cómo la única manera de ser feliz y vivir en paz es adaptarse al rol que le es impuesto por la sociedad con respecto a la figura de la esposa. Aunque Katherine no está de acuerdo con este papel y siente que, en cierto modo, está fallando a sus ideales que siempre ha defendido abiertamente, pronto se da cuenta de que tener un papel social, aunque no sea el que ella tenía en mente, resulta menos doloroso que el rol que había cumplido hasta el momento, y que solo le había causado rabia y desdicha. Su papel como esposa sumisa al final de la obra toma sentido si se piensa en una manera de ganar una posición y respeto que antes se le había negado (siempre como resultado de ser la esposa de Petruchio,

² *Pet.* Eso no es nada. Porque te digo, padre,
que soy tan perentorio como ella de mente orgullosa;
Y donde dos fuegos furiosos se encuentran,
consumen lo que alimenta su furia.
Aunque el fuego crece con poco viento,
Pero ráfagas extremas apagarán el fuego y todo.
Así yo a ella, y así ella a mí,
Porque soy rudo y no como un bebé.

Bat. Bien puedes cortejar, y feliz sea tu velocidad.
Pero prepárate para unas palabras infelices.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

y no por ella misma). Esta última escena y su discurso es una de las partes más relevantes de la obra porque se demuestra que, pese a que Bianca se presente inicialmente como mujer perfecta (y favorita de su padre) a lo largo de la obra, Katherine es la que termina desempeñando el papel de esposa correcta, mientras que su hermana se convierte precisamente en una “fierecilla”.

El papel de la mujer en la sociedad isabelina también es crucial a la hora de explicar la actitud de Katherine. Aunque durante este período había una doncella soltera en el trono británico, los papeles a los que podía optar la mujer eran muy limitados, ya que vivían en una sociedad patriarcal que las obligaba a casarse con el pretendiente que elegían sus padres si querían ser respetadas. Los isabelinos tenían expectativas muy claras sobre los hombres y las mujeres: los primeros eran el sostén de la familia, mientras que las segundas eran amas de casa y madres. El matrimonio era, por tanto, un acuerdo económico entre dos hombres, el padre y el futuro marido, en el que la mujer no tenía ni voz ni voto. Debido a ello, fueron ellas quienes más sufrieron durante este período, especialmente las que, al igual que la reina, no deseaban casarse.

Katherine, como personaje independiente que no sigue las normas, no está interesada ni acepta su papel de esposa porque le frustra no poder tomar sus propias decisiones, lo que causa la desaprobación y el rechazo continuo por parte de la sociedad. Una vez se casa con Petruchio, su personaje cambia radicalmente: puede ser que terminara enamorándose de su marido o que simplemente aceptara que su vida iba mejor si dejaba de rebelarse y aceptaba su nuevo papel. Sin embargo, lo que resulta evidente es que la joven parece perder su esencia al final de la obra al ser obligada a casarse y tratar de ser feliz. La protagonista que comenzó la historia rebelándose y destacando por ir en contra de lo establecido, termina actuando como el resto de los personajes y siendo una mujer más que acepta su posición de inferioridad respecto al hombre, domada por Petruchio, para sorpresa e incredulidad de todos los que dudaban de sus capacidades:

Hor. Now go thy ways, thou hast tam'd a curst shrew.

Luc. 'Tis a wonder, by your leave, she will be tam'd so
(Shakespeare [1623], 1981: 298)³

³ *Hor.* Ahora vete, has domado a una arpía malvada.

Luc. Es una maravilla, con su permiso, que ella sea domada así.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

Aunque al comienzo de su matrimonio intenta expresar sus propias ideas y hacer lo que le place, cuando se da cuenta de lo cruel que puede llegar a ser su marido, Katherine decide obedecer y aceptar el papel de superioridad respetada que menciona Petruchio, con el fin de que su convivencia sea lo más tranquila posible y no seguir siendo víctima de humillaciones, tal y como lo era cuando vivía con su padre. Este cambio de actitud llega a tal extremo que le da la razón a su marido cuando este no la tiene, incluso cuando este confunde al sol con la luna para poner a prueba la obediencia de su mujer y demostrar que esta es capaz de aceptar ciegamente la palabra de su esposo. A pesar de que Katherine parece resistirse al principio, mostrando lo poco que quedaba a esas alturas de su carácter rebelde, finalmente, para evitar seguir discutiendo (y siguiendo el consejo de Hortensio), le hace saber a su esposo que, a partir de ese momento, va a creer todo lo que él diga, sin cuestionarlo:

Pet. Now by my mother's son, and that's myself,
It shall be moon, or star, or what I list,
Or e'er I journey to your father's house.—
[*To Servants.*]Go on, and fetch our horses back again.—
Evermore cross'd and cross'd, nothing but cross'd.

Hor. Say as he says, or we shall never go.

Kath. Forward, I pray, since we have come so far,
And be it moon, or sun, or what you please.
And if you please to call it a rush-candle,
Henceforth I vow it shall be so for me.

Pet. I say it is the moon.

Kath. I know it is the moon.

Pet. Nay, then you lie. It is the blessed sun.

Kath. Then, God be blest, it is the blessed sun.
But sun it is not, when you say it is not,
And the moon changes even as your mind.
What you will have it nam'd, even that it is,
And so it shall be so for Katherine.
(Shakespeare [1623], 1981: 275)⁴

⁴ *Pet.* Ahora por el hijo de mi madre, y ese soy yo,
Será luna, o estrella, o lo que yo diga, O alguna vez viajaré a la casa de tu padre.-
[A los sirvientes] Id y traed nuestros caballos de vuelta...
Siempre cruzado y cruzado, nada más que cruzado.

Hor. Di lo que dice, o nunca nos iremos.

Al final de la historia, Petruchio ha ganado y conseguido su objetivo contra todo pronóstico: ha domado a la fiera de modo que esta le obedezca y se convierta en la esposa sumisa que se espera. Katherine, tal y como indica su padre, parece otra persona totalmente distinta en el desenlace de la obra, tras los métodos que ha seguido su marido para domarla, que a pesar de establecer frente a sus amigos como algo sencillo y relacionarlo con el amor, la paz y la búsqueda de una vida tranquila, realmente han supuesto una sumisión por parte de Katherine, así como una renuncia a su verdadera identidad. El cambio de la joven no solo evidencia el logro de Petruchio, sino que también muestra las expectativas y presiones sociales de la época en cuanto al papel de la mujer dentro del matrimonio, fundamentadas principalmente en la obediencia y la docilidad. La dinámica de poder y control que se presenta durante toda la obra termina siendo una batalla ganada por el marido, quien, a través de la manipulación, educación y coacción, ha logrado transformarla hasta convertirla en la mujer perfecta. La violencia verbal empleada por Petruchio para controlar a su esposa sirve como reflejo de la violencia empleada a menudo por el patriarcado para mantener el poder y la superioridad sobre las mujeres (Putri Anjani 2024, 2).

Pet. Marry, peace it bodes, and love, and quiet life,
An awful rule, and right supremacy,
And, to be short, what not that's sweet and happy.

Bap. Now fair befall thee, good Petruchio !
The wager thou hast won,
and I will add
Unto their losses twenty thousand crowns,
Another dowry to another daughter,
For she is chang'd, as she had never been.
(Shakespeare [1623], 1981: 294)⁵

Kat. Adelante, te lo ruego, ya que hemos llegado tan lejos,
Y sea luna, o sol, o lo que quieras.
Y si te place llamarla vela de junco,
desde ahora juro que será así para mí.

Pet. Digo que es la luna.

Kat. Yo sé que es la luna.

Pet. No, entonces mientes. Es el bendito sol.

Kat. Entonces, bendito sea Dios, es el bendito sol.
Pero no es sol, cuando tú dices que no lo es,
Y la luna cambia como tu mente.
Lo que quieras que sea, incluso eso es,
Y así será para Katherine.

⁵ *Pet.* Cásate, paz presagia, y amor, y vida tranquila.^[1]

Esto se debe a que la educación también juega un papel muy importante dentro de la obra. Aunque a simple vista este aspecto puede pasarse por alto, *La fierecilla domada* es un texto sumamente ligado a la idea de la educación, especialmente a la “doma” de Katherine por parte de Petruchio. Sin embargo, la mayoría de los personajes están relacionados con la educación, de una manera u otra: Lucentio acude a Padua en busca de una educación universitaria, Petruchio llega a la ciudad tras haber finalizado sus estudios, Baptista está en busca de un nuevo tutor para Bianca, puesto que Katherine aborrece y rechaza a sus tutores. La idea que presenta la obra de una “mujer educada” es aquella que conoce los textos clásicos, una educación que no era especialmente común para las mujeres en el Renacimiento, pero que en *La fierecilla domada* Shakespeare muestra como lo normal (Hutcheon 2011, 316).

Durante esta época era habitual que las mujeres nobles y burguesas aprendieran a leer, escribir y coser, así como la doctrina cristiana y música en su hogar mediante tutores particulares (en los casos más extremos en conventos), puesto que el analfabetismo estaba muy mal visto entre personas de esta clase social. No obstante, Katherine, al ser una mujer franca que no duda en compartir abiertamente sus ideas, representa una amenaza para las estructuras patriarcales que la rodean. La estrategia de Petruchio para educarla resulta muy sencilla, ya que consiste en imitar su carácter rebelde y llevarlo al extremo, con el objetivo de que su esposa se dé cuenta de lo desagradable que puede llegar a ser vivir con una persona tan malhumorada y que siempre va en contra de todo.

Nath. Peter, didst ever see the like?

Peter. He kills her in her own humour.
(Shakespeare [1623], 1981: 249)⁶

Una regla terrible, y la supremacía correcta.^[1]
Y, para ser breve, lo que no es dulce y feliz.

Bat. ¡Que te vaya bien, buen Petruchio!
La apuesta que has ganado,
y añadiré
A sus pérdidas veinte mil coronas,
Otra dote para otra hija,
Porque ella está cambiada, como nunca lo estuvo.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

⁶ *Nath.* Peter, ¿alguna vez viste algo igual?

Peter. Él la mata con su propio humor.

Al tratar mal a sus criados, quejarse de cada cosa y privar a Katherine de comida y descanso, Petruchio cansa a la joven de tal manera que, con tal de no discutir y llevar una vida normal, Katherine accede a ser la esposa que su marido espera. Aunque aparentemente pueda parecer un episodio cómico, revela una profunda psicología de la misoginia e intolerancia hacia las mujeres en la sociedad (Jamshed 2017, 648), ya que Katherine renuncia a su carácter e ideales cuando no cuenta con más fuerzas para seguir luchando.

Sin embargo, la parte más importante para entender la obra y el cambio de la protagonista, quien parece pasar de ser una femme fatale a la esposa perfecta, es el discurso final. Este monólogo resulta crucial para comprender la evolución de la protagonista y la dinámica de poder entre ella y Petruchio. A pesar de que la idea de realizar este discurso la tiene él, la nueva y domada Katherine no duda en obedecer a su marido y educar al resto de mujeres, incluida su hermana, sobre cómo deben comportarse en su matrimonio.

Kath. Fie, fie ! Unknit that threatening unkind brow,
And dart not scornful glances from those eyes,
To wound thy lord, thy king, thy governor.
It blots thy beauty as frosts do bite the meads,
Confounds thy fame as whirlwinds shake fair buds,
And in no sense is meet or amiable.
A woman mov'd is like a fountain troubled,
Muddy, ill-seeming, thick, bereft of beauty,
And while it is so, none so dry or thirsty
Will deign to sip or touch one drop of it.
Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper,
Thy head, thy sovereign; one that cares for thee,
And for thy maintenance ; commits his body
To painful labour both by sea and land,
To watch the night in storms, the day in cold,
Whilst thou liest warm at home, secure and safe;
(Shakespeare [1623], 1981: 295, 296)⁷

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

⁷ *Kath.* ¡Ea, ea! Deshaz esa amenazadora frente cruel,
y no lances miradas desdeñosas desde esos ojos,
para herir a tu señor, a tu rey, a tu gobernador.
Mancha tu belleza como las heladas muerden los prados,
Confunde tu fama como los torbellinos sacuden los hermosos capullos,
y en ningún sentido es agradable o amable.
Una mujer conmovida es como una fuente agitada,
Fangosa, de mal aspecto, espesa, desprovista de belleza,
Y mientras es así, nadie tan seco o sediento
se dignará sorber o tocar una gota de ella.

Comienza su discurso pidiéndoles que cambien las caras y el ceño fruncido con el que miran a sus esposos, ya que no corresponden con la mirada de amor que los hombres merecen. Continúa comparando la figura de la mujer con la de una fuente agitada y sin belleza, de la que nadie quiere beber debido a lo que representa: una fuerza de la naturaleza que se impone y que, debido a esta rebelión, pierde toda la belleza y atractivo que puede llegar a tener. Les informa, mediante esta comparación, de que ningún hombre va a querer a su lado a una mujer rebelde que le desobedezca y no se comporte como es debido. Afirma “Tu marido es tu señor, tu vida, tu guardián, tu jefe, tu soberano”. En otras palabras, el marido ocupa en la vida de su esposa la posición y papel que hasta ese momento había sido responsabilidad de su padre, controlando cada aspecto de su vida y siendo él quien tome todas las decisiones. Enumera en esa misma frase cinco ejemplos que subrayan la supremacía del hombre sobre la mujer, comparándolo con un soberano de un país al que la esposa debe dedicar toda su vida, ya que el hombre realiza trabajos por mar y tierra para que ella pueda quedarse haciéndose cargo de la casa y la familia, segura y sin ninguna preocupación.

Kath. And craves no other tribute at thy hands
But love, fair looks, and true obedience;
Too little payment for so great a debt.
Such duty as the subject owes the prince
Even such a woman oweth to her husband.
And when she is froward, peevish, sullen, sour,
And not obedient to his honest will,
What is she but a foul contending rebel,
And graceless traitor to her loving lord ?
(Shakespeare [1623], 1981: 296)⁸

Tu marido es tu señor, tu vida, tu guardián,
tu cabeza, tu soberano; uno que cuida de ti,
y por tu mantenimiento; compromete su cuerpo
A penosos trabajos por mar y tierra,
para vigilar la noche en las tormentas, el día en el frío,
mientras tú descansas en casa, segura y a salvo;

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

⁸ *Kath.* Y no anhela otro tributo de tus manos
sino amor, hermosas miradas y verdadera obediencia;
Demasiado poco pago para una deuda tan grande.
El mismo deber que el súbdito debe al príncipe
Incluso una mujer así se lo debe a su marido.
Y cuando ella es malhumorada, desagradable, hosca, agria,
y no obedece su honesta voluntad,
¿no es más que una sucia rebelde,
y traidora sin gracia a su amado señor?

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

Destaca las responsabilidades de una esposa hacia su marido y explica cómo, cuando una mujer no cumple con su deber y se rebela contra su marido, es como si dicho súbdito con el que se la compara traicionara al príncipe, convirtiéndose en “una sucia rebelde y traidora sin gracia a su amado Señor”. Para Katherine esta sumisión es lo mínimo que puede ofrecerle a Petruchio tras todos los sacrificios que hace él por ella y su bienestar, comparándolo con la clase de lealtad y obediencia que le debe un súbdito a un príncipe, si no quiere ser mal visto por la sociedad al ir en contra de lo que está establecido, tal y como hacía ella anteriormente.

Kath. I am asham'd that women are so simple
To offer war where they should kneel for peace,
Or seek for rule, supremacy, and sway,
When they are bound to serve, love, and obey.
Why are our bodies soft, and weak, and smooth,
Unapt to toil and trouble in the world,
But that our soft conditions and our hearts
Should well agree with our external parts?
(Shakespeare [1623], 1981: 296)⁹

En esta sección de su discurso, Katherine evidencia claramente su cambio de un arquetipo femenino a otro al señalar cómo le avergüenzan las mujeres que desafían lo establecido, buscando la guerra cuando deberían arrodillarse por la paz. Y es que esta frase ilustra perfectamente la evolución que ha experimentado la protagonista a lo largo de la obra: pudiendo ser considerada al principio como una mujer independiente, que se rebela y actúa con total autonomía e individualismo, Katherine se convierte en una esposa sumisa, que hace y dice todo lo que su marido le ordena, logrando la aceptación social de todos aquellos que la rechazaban. Del mismo modo, deja claras cuáles son las obligaciones de las mujeres, servir, amar y obedecer, dado que sus propios cuerpos han sido concebidos para cumplir con estas expectativas, en lugar de trabajar y dedicarse a resolver “los problemas del mundo”. En este contexto, Katherine refleja cuáles son los deberes que debe cumplir cada género y cómo las

⁹ *Kath.* Me avergüenza que las mujeres sean tan simples
Para ofrecer guerra donde deberían arrodillarse por la paz,
o busquen el dominio, la supremacía y la influencia,
cuando están obligadas a servir, amar y obedecer.
¿Por qué nuestros cuerpos son blandos, débiles y suaves
No aptos para el trabajo y los problemas del mundo,
sino para que nuestras suaves condiciones y nuestros corazones
Deban estar de acuerdo con nuestras partes externas?

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

mujeres están obligadas a aceptar los roles impuestos, sin cuestionarlos o tratar de cambiarlos, ya que, si ella misma ha sido capaz de comprenderlo, cualquier mujer puede hacerlo.

Kath. Come, come, you froward and unable worms,
My mind hath been as big as one of yours,
My heart as great, my reason haply more,
To bandy word for word and frown for frown.
But now I see our lances are but straws,
Our strength as weak, our weakness past compare,
That seeming to be most which we indeed least are.
(Shakespeare [1623], 1981: 296, 297)¹⁰

Katherine emplea diversas metáforas para describir cómo era antes de su matrimonio, reconociendo que, hasta no hacía mucho tiempo, había estado en la misma situación de rebelión que las mujeres a las que dirige el discurso. Sin embargo, ha comprendido que no obtendrá nada más que sufrimiento e infelicidad si continúa actuando de esta manera, discutiendo todo lo que no acepta. Al comparar las lanzas con las que tratan de defenderse las mujeres con paja, demuestra que, por mucho que estas luchen por cambiar su situación, sus esfuerzos no son válidos en comparación con la superioridad de los hombres en todos los aspectos de la sociedad. Esto se debe a que, una vez se casan, ellas se convierten en una propiedad más de su marido, perdiendo su identidad individual y su derecho a decidir por sí mismas (Jamshed 2017, 647), por mucho que haya intentado luchar por evitarlo. En consecuencia, Katherine describe su fuerza como débil, consciente de que no importan sus esfuerzos, ya que no logrará escapar del papel socialmente impuesto, lo que posibilita que su cambio se perciba como una táctica de supervivencia en una sociedad que no aceptaba y a menudo castigaba la independencia femenina.

Kat. Then vail your stomachs, for it is no boot,
And place your hands below your husband's foot.
In token of which duty, if he please,
My hand is ready, may it do him ease.

¹⁰ *Kath.* Venid, venid, lombrices fatuas e incapaces,
Mi mente ha sido tan grande como una de las vuestras,
Mi corazón tan grande, mi razón quizás más,
Para discutir palabra por palabra y ceño por ceño.
Pero ahora veo que nuestras lanzas no son más que pajas,
Nuestra fuerza tan débil, nuestra debilidad no se compara,
Que aparentamos ser más de lo que en realidad somos menos.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

Pet. Why, there's a wench ! Come on, and kiss me, Kate.
(Shakespeare [1623], 1981: 297)¹¹

Finalmente, la última parte del discurso muestra una rendición total por parte de Katherine, reforzando las normas patriarcales y presentando la sumisión como la máxima expresión de virtud femenina. La protagonista habla sobre cómo las mujeres deben dejar atrás la altanería y rendirse nuevamente ante los pies del hombre, entregándose totalmente a él. Su obediencia final sirve como reflejo de una aceptación resignada de la jerarquía matrimonial y de lo anteriormente mencionado acerca de aquellas mujeres que deciden aceptar su situación sin luchar, porque saben que no van a conseguir un cambio y solo les irá peor si se rebelan. Además, este acto de sumisión no es individual, sino que cuenta con un componente social al convertirse Katherine en un ejemplo a seguir por el resto de las mujeres de Padua.

La última parte del discurso, junto a la respuesta de Petruchio cuando su esposa acaba, exhibe el cambio de Katherine y la aceptación de su marido tras el proceso de “doma” hasta conseguir la esposa adecuada. A lo largo de la obra, hemos observado las diversas tácticas empleadas por Petruchio para controlar a su esposa, desde la privación hasta la manipulación emocional, por lo que su éxito refleja el poder, la manipulación y el control que ejercen los hombres sobre las mujeres. La batalla entre sexos que se desarrolla durante toda la obra tiene finalmente un ganador: el hombre, quien sigue siendo superior a la mujer en dicha sociedad y que termina obteniendo todo aquello que desea. Esto demuestra la supremacía masculina y la disparidad en las relaciones de género, así como el desarrollo de las dinámicas de poder en el matrimonio. Además, este monólogo final también resulta fundamental porque muestra cómo la historia principal se relaciona con la de Christopher Sly: Sly pasa de ser un calderero a un Lord aristócrata, mientras que Katherine se ve subordinada y sometida a aceptar su papel correspondiente dentro de la jerarquía del mundo patriarcal, por lo que ambos personajes cambian, debido a diferentes factores. Shakespeare, siguiendo la tradición renacentista de la inducción, utiliza esta técnica metateatral para establecer esta conexión entre dos personajes que pertenecen a tramas distintas dentro de una misma obra (Jamshed 2017, 650).

¹¹ *Kath.* Entonces abatid vuestra altanería, que para nada sirve y poned las manos bajo el pie de vuestro marido.
En señal de este deber, si a él le place,
Mi mano está lista, para que le haga bien.

Pet. ¡Vaya, qué moza! Vamos, bésame, Kate.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

Con el objetivo de comprender y examinar mejor la obra de Shakespeare, procederemos al análisis de la película *La mujer indomable*. Esta adaptación cinematográfica sigue casi al pie de la letra el texto, lo que la convierte en una representación bastante precisa de la obra teatral, en términos narrativos y de diálogo. El estudio de ella nos brindará la oportunidad de explorar la representación de los elementos y los temas de la obra en el ámbito cinematográfico, así como la exploración de los posibles cambios introducidos por el director.

La mujer indomable es una comedia romántica de 1967, dirigida por el director de cine y teatro, Franco Zeffirelli, basada en la obra de Shakespeare y siendo la primera de las tres adaptaciones realizadas por el director italiano (junto con *Romeo y Julieta* en 1968, y *Hamlet* en 1990). La película está protagonizada por Elizabeth Taylor en el papel de Kate y Richard Burton como Petruchio, ambos nominados a los premios BAFTA¹² por su interpretación. A pesar de que es bastante fiel a la obra de teatro y el diálogo, en su mayoría, sigue el texto de Shakespeare al pie de la letra, el guión de la película suprime la mayor parte de la subtrama de Lucentio y Bianca, así como toda la historia de Christopher Sly, enfocándose en la relación entre Kate y Petruchio.

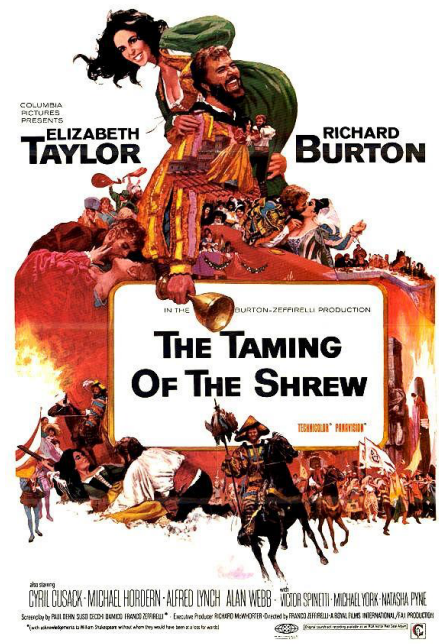


Ilustración 1. Cartel promocional de la película.

La versión de Zeffirelli muestra un gran grado de fidelidad verbal, a diferencia de otras adaptaciones de la obra, como la realizada por el director Antonio Román, en la que el primer encuentro entre Catalina (Carmen Sevilla) y Beltrán (Alberto Closas) tiene lugar cuando la protagonista da un paseo a caballo, vestida como un caballero, y se cruza con Beltrán, quien la confunde con un ladrón (Ilustración 2). La fidelidad de Zeffirelli se debe a que el director fue coautor del guión de la película con ayuda de dos escritores experimentados: Paul Dehn, un poeta y guionista de cine británico, ganador del Óscar al mejor argumento por *Ultimátum*, y Suso Cecchi D'Amico, una de las más famosas guionistas del cine italiano (Welsh 1973, 768). Además, Zeffirelli se permite asuntos cómicos adicionales para conseguir un efecto cinematográfico, como la escena de persecución por los tejados, que consume siete minutos de

¹² Premios de cine de la Academia Británica.

pantalla y que finaliza con Petruccio y Kate cayendo por el tejado y aterrizando en la pila de lana.

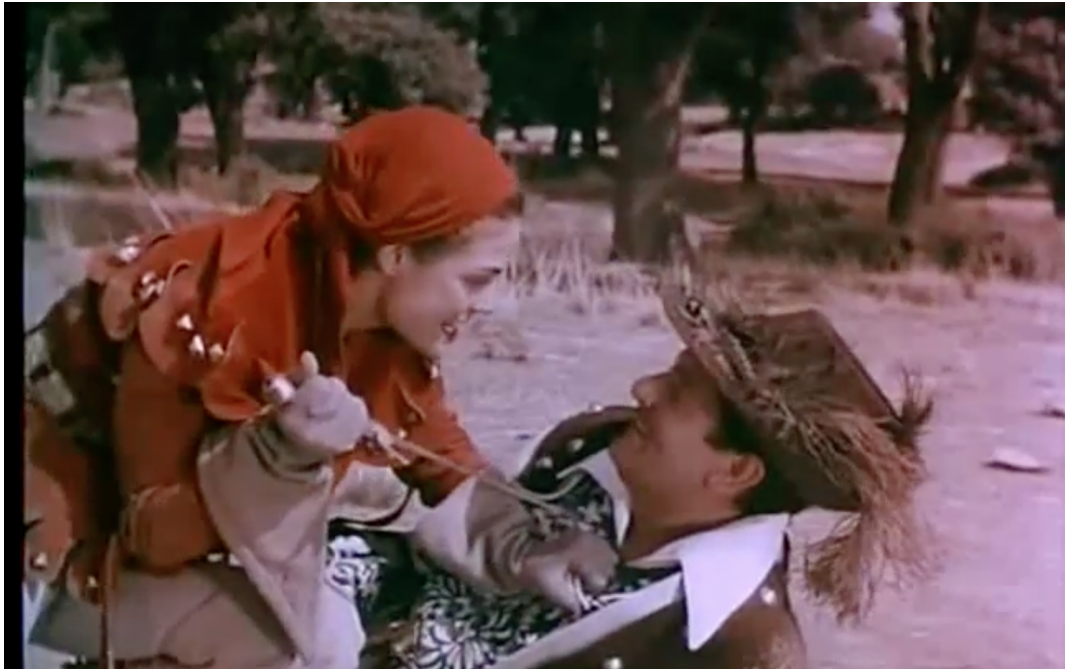


Ilustración 2. Primer encuentro entre Catalina y Beltrán en la adaptación de Antonio Román.

Asimismo, resulta relevante considerar la situación de Estados Unidos en 1960, cuando se estrenó la película. Las décadas de los años 60 y 70 se caracterizaron por la presencia de múltiples manifestaciones, especialmente de jóvenes que expresaron sus inquietudes tanto políticas como sociales. Entre estas manifestaciones destacan los movimientos feministas, homosexuales y uno muy característico de Estados Unidos, el hippismo, ya que mediante ellas se promovieron nuevas maneras de concebir los temas y las prácticas referentes a la sexualidad, principalmente aquellas relacionadas con la libertad de expresión. En particular, los movimientos feministas resultaron de suma importancia, ya que buscaron suprimir la dependencia que socialmente se les imponía a las mujeres (Silva Guerra 2021, 108). Además, en 1960 también se puso en marcha el uso de la píldora anticonceptiva en el país, lo que supuso un cambio de suma importancia, no solo en el ámbito de la sexualidad, sino también en la evolución de las perspectivas sociales y culturales (Silva Guerra 2021, 107). Por tanto, la década de los 60 marcó un momento de cambios que tenían como objetivo una mayor libertad tanto referente a la sexualidad como a las mujeres y su papel en la sociedad.

El lanzamiento de la película coincide con la segunda ola del feminismo, que ya no solo se enfoca en la superación de los obstáculos legales, sino en la lucha por la igualdad en el ámbito

laboral, familiar y sexual. Los años sesenta son relevantes como período de transición, puesto que se pasa de una era más conservadora y cauta a una más desenfadada y radical. A pesar de que se mantenía el modelo ideal de familia estadounidense, los avances tecnológicos de la época (sobre todo con el surgimiento y mejora de electrodomésticos) permitieron que las tareas del hogar fueran cada vez más sencillas y que las mujeres pudieran incorporarse, poco a poco, al mercado laboral. Aunque en este sentido su situación había mejorado, el matrimonio seguía siendo una institución de gran valor y a lo que debían aspirar las mujeres desde temprana edad. Por otro lado, al mismo tiempo que la libertad sexual se iba abriendo camino, el sexo prematrimonial en la mujer era considerado un acto inmoral y mal visto, por lo que se podía observar una doble moral en la sociedad: a pesar de que estaban teniendo lugar una gran variedad de cambios y mejoras, las mujeres seguían siendo presas de ciertas limitaciones que no se aplicaban a los hombres. Debido a ello, a pesar de que Zeffirelli se ajusta al texto original de Shakespeare, modifica el final de la película para brindarle cierta libertad al personaje de Kate.

En primer lugar, la principal amenaza que la Kate de Zeffirelli presenta para los hombres de Padua es su forma de hablar, que ajusta una vez conoce a Petruccio y se da cuenta de cómo este utiliza su principal fuerza contra ella (Barun 2020, 10). Además, la Kate de esta película se presenta más observadora mediante el uso de la cámara: en su primera aparición se muestra como un simple ojo que observa a su hermana en la calle, mientras que más tarde aparece espiando a los hombres que tratan de cortejar a Bianca y la conversación que tiene su padre con ellos. Desde estas primeras escenas, Kate demuestra su carácter y cómo debe hacerle frente el rechazo de todos los hombres que la rodean, incluido su propio padre, quien desea deshacerse de ella lo antes posible y casarla antes que a su hermana menor, tal y como les informa a los pretendientes de Bianca:

BAPTISTA

Gentlemen, importune me no farther,
For how I firmly am resolv'd you know;
That is, not to bestow my youngest daughter
Before I have a husband for the elder.

(min. 10)¹³

¹³ BAPTISTA

Caballeros, no me importunéis más,
porque sabéis cómo estoy firmemente resuelto;
Es decir, no daré a mi hija menor
Antes de tener un marido para la mayor.



Ilustración 3. Kate observando a los pretendientes de su hermana.



Ilustración 4. Kate observando a los pretendientes de su hermana.

Un par de escenas posteriores, y a pesar de que Petruchio miente inicialmente y le comunica a Baptista que ha viajado hasta Padua exclusivamente para conocer a Kate, debido a la belleza y amabilidad que la caracterizan, pronto le pregunta a su padre acerca de la dote, dejando en evidencia sus verdaderas intenciones. Y aunque Baptista es plenamente consciente de ello, le hace saber la cantidad que ofrece por la mano de su hija, ya que sabe que Petruchio es el único joven que ha mostrado interés por ella y, por tanto, presenta la oportunidad perfecta para librarse de la joven. La actitud del padre en esta escena refleja claramente su desesperación por casar a Kate, quien ha supuesto una carga debido a su personalidad difícil, especialmente en comparación con su hermana, a la que ve como la hija perfecta y el tipo de mujer que debería ser Kate: correcta, obediente y dulce.

Como a Petruchio le convence lo que Baptista ofrece, también le dice al padre lo que recibirá Kate si queda viuda, dejando bastante claro que todo ello será recibido solo si sobrevive al matrimonio. Esta escena representa otra muestra del tipo de compromiso en el que va a estar encerrada su hija por el resto de su vida, donde su marido no se rendirá hasta dominarla y convertirla en la esposa perfecta, incluso si tiene que renunciar a su carácter. Y esto no parece inquietarle en lo más mínimo a Baptista, quien solo desea que su hija mayor se case y deje de ser uno de sus problemas. Mediante la actitud del padre, se puede comprender mejor el carácter y frustraciones de la protagonista y cómo se muestra reacia a todos los hombres, puesto que su propio padre no respeta sus deseos y ambiciones, así como no soporta su mala actitud ni un día más. La dinámica que comparten padre e hija refleja la falta de comprensión con la que Kate cuenta, lo que provoca que se comporte de esa manera negativa y que trate de tomar sus propias decisiones, sin escuchar a nadie.

PETRUCHIO

Then tell me, if I get your daughter's love,
What dowry shall I have with her to wife?

BAPTISTA

After my death the one half of my lands,
And in possession twenty thousand crowns.

PETRUCHIO

And for that dowry I'll assure her of
Her widowhood, be it that she survive me,
In all my lands and leases whatsoever.

(min. 32)¹⁴

Debido a todo lo que debe aguantar, y el hecho de que la quiera casar con un hombre tan bruto como lo es Petruchio (quien la ha perseguido por toda la casa sin importar todas las trampas que le ha ido poniendo la joven por el camino), Kate explota cuando su padre la llama hija. Aprovecha esta oportunidad para hacerle saber lo que piensa de Petruchio, quien le parece un lunático que no parará hasta conseguir su cometido, y que ha engañado a su padre con una falsa promesa de amor cuando solo está interesado en el dinero que conseguirá gracias a su dote. Además, también le dice a su padre lo mal que lo está haciendo al prometerla con alguien así, y como no ha ejercido correctamente con su deber, incapaz de mostrar ningún tipo de consideración paternal por su hija mayor, y demostrando, indirectamente mediante su decisión, sus preferencias y amor por Bianca. Esta crítica hacia Baptista refleja la rabia que Kate siente al ser tratada de manera diferente a su hermana y cómo reacciona ante la situación injusta en la que la ha puesto su padre al entregar su mano a un hombre que odia desde el momento que lo conoce. Mientras que Baptista escucha las preferencias de Bianca respecto a sus pretendientes, en el caso de Kate, aprovecha para casarla cuando se le ofrece la oportunidad, sin considerar su opinión. También sirve como otra muestra clara de la personalidad de Kate, que no duda en enfrentarse a su propio padre, a pesar de que lo habitual en la época era que las jovencitas no se atrevieran a cuestionar cualquier figura masculina, mucho menos la paterna.

¹⁴ *Petruchio*: Entonces dime, si consigo el amor de tu hija,
¿Qué dote obtendré con ella por esposa?

Baptista: Después de mi muerte la mitad de mis tierras,
y en posesión veinte mil coronas.

Petruchio: Y por esa dote le aseguraré
Su viudez, si me sobrevive,
en todas mis tierras y arrendamientos.

BAPTISTA

Why, how now, daughter Katherine? In your dumps?

KATE

(angry)

Call you me daughter? Now I promise you

You have show'd a tender fatherly regard

To wish me wed to one half lunatic,

A madcap ruffian and a swearing Jack,

That thinks with oaths to face the matter out.

(min. 45)¹⁵

Y esto se debe a que Kate es consciente de la vida que le espera con Petruchio como esposo desde el momento en que lo conoce, y tratará de evitarlo a toda costa. A pesar de que no vuelve a encontrarse con él hasta el día de su boda (a la que Petruchio llega tarde, borracho y con unos ropajes que no son los adecuados, haciéndolo ver como un bufón), su actitud no ha cambiado: no quiere casarse con el pretendiente elegido por su padre, ya que sabe que perderá toda su libertad y quedará encerrada en ese matrimonio. Debido a ello, la parte más importante de la escena de la boda es cuando le toca pronunciar a Kate el “sí quiero”, quien, aunque sonríe y hace creer a todos los presentes que finalmente va a decir que sí, en el último momento trata de decir que no. Sin embargo, Petruchio, que conoce muy bien las intenciones de su futura esposa, la corta con un beso antes de que la joven pueda decir “no”. Gracias a este cambio frente al texto de Shakespeare, en el que la boda es contada por dos personajes, Zeffirelli muestra la realidad de lo que pasó en la celebración y cómo, a pesar de que Kate trata de luchar hasta el final, Petruchio se hace con la suya y establece desde el primer momento cómo va a ser su matrimonio: mandará él, y la joven, aunque trate de llevar a cabo sus propias decisiones, se verá obligada (incluso por la fuerza, si es necesario) a cumplir con lo que mande su marido.

KATE

(with a fake smile)

I will (not)

¹⁵ BAPTISTA

¿Por qué, cómo ahora, hija Katherine? ¿Te sientes bien?

KATE (enfadada)

¿Me llamas hija? Ahora te prometo

Que has mostrado una tierna consideración paternal

Al desearme matrimonio con un medio lunático,

Un rufián loco y un jurador,

Que piensa con juramentos afrontar el asunto.

Petruchio quickly shuts her up with a kiss before she can say no.
(min. 63)¹⁶



Ilustración 5. Petruchio callando a Kate con un beso forzado.

Además, una vez concluida la boda, Petruchio quiere marcharse, sin importar las protestas de Kate y los deseos de los asistentes por celebrar con los recién casados. Petruchio les hace saber que tiene asuntos de los que ocuparse y que requieren de su presencia inmediata, así como les agradece que hayan asistido a su compromiso. Sin embargo, lo más significativo de esta escena es el final de su monólogo, en el que habla de Kate como una mujer paciente, dulce y virtuosa. No cabe duda de que Kate es justamente lo contrario a las cualidades con las que la describe Petruchio, por lo que esta frase evidencia el tipo de mujer en el que piensa convertir a su esposa. El joven está dejando saber a los demás de manera indirecta que, cuando vuelvan a verlos, Kate habrá cambiado tanto que se habrá convertido en un ejemplo a seguir para el resto de las mujeres y que él se saldrá con la suya, al domar ese carácter de fierecilla con el que la protagonista ha sido conocida hasta ese momento. Por lo tanto, esta escena es una clara declaración de intenciones, que demuestra la determinación de Petruchio de imponer su voluntad sobre Kate, así como su convicción de lograr transformar a su esposa, sin querer perder más tiempo y comenzando con su plan desde el mismo día de su boda.

PETRUCHIO

I must away today before night come.
Make it no wonder. If you knew my business,
You would entreat me rather go than stay.

¹⁶ KATE
(No) quiero.

Petruchio la calla rápidamente con un beso, antes de que pueda decir que no.

And honest company, I thank you all
That have beheld me give away myself
To this most patient, sweet, and virtuous wife.
(min. 68)¹⁷

Petruchio pone en práctica su plan para domar a Kate en la siguiente escena: tras un largo viaje en el que la joven ha dejado atrás la única casa que ha conocido a lo largo de su vida, y ha tenido que enfrentarse a la lluvia y el barro, solo busca la calidez del hogar y una buena cena que calme su hambre. Sin embargo, Petruchio no va a permitir que Kate obtenga nada así de fácil, por lo que, una vez los sirvientes sirven la comida, Petruchio se enfada y la tira porque considera que está cruda, tratando mal a su servicio, sin escuchar o importarle las súplicas de su esposa. A través de esta primera convivencia juntos, su esposo le hace saber a Kate su mal carácter y cómo no va a conformarse con cualquier cosa, por lo que la joven deberá aceptar y acostumbrarse a la actitud de su marido si quiere sobrevivir a su matrimonio. Esta acción también sirve de ejemplo de la manera en la que Petruchio va a tratar a Kate, utilizando la autoridad, el poder y la manipulación para que ella se adapte a su forma de ser y sea la esposa sumisa que corresponde. Además, al negarle la cena, Petruchio emplea un método habitual en la época para controlar a la mujer, mostrando cómo el marido cuenta con el control absoluto, incluso en lo que respecta a las necesidades básicas, ya que, al dejarla débil, Kate contará con menos fuerzas para enfrentarse a su marido.

PETRUCHIO

'Tis burnt, and so is all the meat.
What dogs are these ! Where is the rascal cook?
How durst you, villains, bring it from the dresser
And serve it thus to me that love it not?
There, take it to you, trenchers, cups, and all.
You heedless joltheads and unmanner'd slaves!
What, do you grumble? I'll be with you straight.

KATE

I pray you, husband, be not so disquiet.
The meat was well, if you were so contented.
(min. 79)¹⁸

¹⁷ PETRUCHIO

Debo irme hoy antes de que llegue la noche.
No os extrañéis. Si conocierais mis negocios,
me suplicaríais que me fuera antes que quedarme.
Y honesta compañía, os agradezco a todos
Que me habéis visto entregarme
A esta paciente, dulce y virtuosa esposa.

Después de pasar la noche llorando e ideando un plan, Kate termina por mostrarse como una ama de casa que se ocupa de organizar el servicio y de las tareas de limpieza del hogar. Esto se debe a que, tal y como la sociedad veía el papel de la mujer en la década de los sesenta, Kate debe alcanzar la felicidad siendo la ama de casa ideal (Donat Mira 2020, 17). Poco a poco va encontrando su sitio en su nueva casa, pero sin dejar del todo atrás su rebelde personalidad, aunque vaya siendo consciente de que sus intentos no tienen ningún éxito.



Ilustración 6. Kate organizando la casa y las tareas de limpieza.

Le hace saber a Petruchio que, aunque haya aceptado su labor en el hogar, esto no significa que vaya a ser la esposa sumisa que él espera, y que siempre expresará claramente su opinión, demostrando toda la ira que siente en su interior a través de sus palabras. De esta manera, Kate utiliza el único arma con la que cuenta en ese momento: su voz. Su discurso evidencia un acto de resistencia y de reafirmación de su identidad, ya que Kate trata de mantener su forma de ser, incluso cuando sabe que su matrimonio será más duro de esta manera. Esta también es una de las últimas escenas en las que la protagonista mostrará rebelión, antes de

PETRUCHIO

Esto está quemado, al igual que toda la carne.

¡Qué perros son estos! ¿Dónde está el granuja cocinero?

¿Cómo os atrevisteis, villanos, a traerla del aparador
y me lo servís así a mí, que no lo quiero?

Toma, llévatelo, platos, tazas y todo.

¡Insensatos y esclavos sin modales!

¿Qué, os quejáis? Estaré con vosotros enseguida.

KATE

Te ruego, esposo, que no estés tan inquieto.

La carne estaba bien, si estabas tan contento.

transformarse en el modelo de esposa a seguir, incapaz de soportar el mal genio y la manera violenta de comportarse que tiene su marido cuando ella no sigue las normas impuestas.

KATE

Why, sir, I trust I may have leave to speak,
And speak I will. I am no child, no babe.
Your betters have endur'd me say my mind,
And if you cannot, best you stop your ears.
My tongue will tell the anger of my heart,
Or else my heart concealing it will break,
And rather than it shall, I will be free
Even to the uttermost, as I please, in words.
(min. 93)¹⁹

Al igual que pasa con la obra de Shakespeare, la parte más destacada de la película es el discurso final que da Kate, dirigido a las otras mujeres y mediante el que Petruchio gana la apuesta que realiza con el resto de los hombres. La escena comienza con la apuesta de los hombres por ver quién tiene la esposa más obediente, siendo Petruchio en el que menos esperanzas tienen, ya que son conocedores del carácter tan difícil de Kate, especialmente Baptista. Los criados llaman a las mujeres (Bianca y una antigua viuda con la que se ha casado Hortensio) y la única que obedece la llamada de su marido es Kate, para asombro de los presentes, que acude en cuanto Petruchio la manda a llamar. Además, trae a rastras consigo a las desobedientes de su hermana y la viuda, con el propósito de enseñarles una lección mediante su discurso.

¹⁹ KATE

Vaya, señor, confío en que se me permita hablar,
y hablaré. No soy un niño, ni un bebé.
Vuestros superiores me han permitido decir lo que pienso,
Y si no puedes, mejor que te tapes los oídos.
Mi lengua dirá la ira de mi corazón,
O mi corazón ocultándolo se romperá,
Y antes que eso, seré libre
Hasta el extremo, como me plazca, en palabras.



Ilustración 7. Kate obligando a su hermana y a la viuda a obedecer a sus maridos.

Kate pronuncia el mismo discurso que escribe Shakespeare en su obra, mostrándose como una esposa sumisa y leal a su marido, para sorpresa de todos los invitados. Les hace saber al resto de mujeres cómo deben comportarse para que su matrimonio se desarrolle correctamente y hacer feliz a sus maridos, puesto que esta debe ser la preocupación principal de la mujer. Mediante este diálogo, a pesar de que pertenece a una película de mediados del siglo XX, sigue teniendo como mensaje que el papel de la mujer debe ser de sumisa antes el sexo masculino, y que la única manera de que un matrimonio sobreviva es si la mujer se rinde ante su marido y cumple con todo lo que este le ordene, en vez de que uno se adapte al otro y lleguen a un acuerdo mutuo sobre cómo llevar el compromiso. Cuando se escribió la obra, en la década de 1590, una mujer soltera se sentaba en el trono, gobernando Inglaterra con éxito durante toda una generación. Por otro lado, cuando se realizó esta película, las mujeres estadounidenses estaban experimentando la liberación sexual gracias a los avances anteriormente mencionados y la importancia del movimiento feminista. Debido a ello, se podría decir que la historia de la película se centra en la lucha entre sexos por el control y dominio sobre el otro en el matrimonio, y cómo la mujer termina siendo domada por su marido, sin importar la época a la que pertenezca y los cambios que hayan tenido lugar.

Elizabeth Taylor interpreta el discurso final de Kate sin ninguna ironía evidente, a diferencia del discurso de Mary Pickford en *La fierecilla domada* de Sam Taylor (*The Taming of the Shrew*, 1929). Pickford mira constantemente hacia arriba en busca de las palabras adecuadas para decir en su discurso y, al final de este, le guiña el ojo a Bianca, un guiño característico de esta película y mediante el que hace saber a su hermana Bianca que solo está

obedeciendo la palabra de su marido para que este crea que verdaderamente la ha domado, aunque no crea ni una sola palabra de las que está pronunciando. Por otro lado, Taylor dice su monólogo con total confianza, mostrando cierta rabia cuando habla sobre cómo las mujeres no se comportan como deben con sus maridos, tratando de educarlas al hablar desde la experiencia de su propia situación y tras haber aprendido la lección. Mientras que la Kate de Sam Taylor parece ser una rebelde hasta el final de la película, que solo finge ante su marido para que este crea que ha cambiado, la Kate de Zeffirelli parece sentir realmente el discurso y haberse convertido no solo en la mujer que Petruccio deseaba, sino en la que todos los maridos presentes en la escena quisieran tener.



Ilustración 8. Guiño en el discurso final de la Kate de Sam Taylor.



Ilustración 9. Kate durante su discurso final en la versión de Zeffirelli.

Finalmente, lo que distingue a la obra escrita de la película es que, una vez finaliza su discurso, y después de besar apasionadamente a su marido (tras haberse negado anteriormente), Kate desaparece de la escena. Cuando Petruccio, que hasta ese momento había estado celebrando su victoria frente al resto de caballeros, se da cuenta e intenta perseguirla. Sin embargo, el resto de las mujeres se interponen en su camino y no lo dejan pasar, dándole unos minutos de ventaja a Kate para que esta haga lo que le plazca, debido a que la película finaliza justo en ese momento, sin saber qué pasa con la protagonista. Al escapar de Petruccio (bien sea simplemente por unos minutos o finalmente), Kate vuelve a recuperar cierta libertad y demuestra cómo ha sido ella quien ha engañado tanto a su esposo como al resto de invitados, haciéndoles creer que iba a aceptar las condiciones que había impuesto Petruccio en su matrimonio y su control sobre ella. Además, al contar con la ayuda de las mujeres, demuestra que quizás su plan no fuera tratar de enseñarles cómo comportarse, sino usar una distracción entre todas para deshacerse de su marido.



Ilustración 10. Petruccio sin poder perseguir a Kate, gracias a la ayuda del resto de mujeres.



Ilustración 11. Petruccio sin poder perseguir a Kate, gracias a la ayuda del resto de mujeres.

Aunque la película de Zeffirelli es fiel al texto de Shakespeare y muestra perfectamente las condiciones de inferioridad y sumisión a la que tenían que hacerles frente a las mujeres (que muchas veces no contaban con otra opción que no fuera la de obedecer y dejar atrás sus ideas y personalidad para complacer a su marido), el desenlace de la película deja la puerta abierta a otra posible interpretación. Y es que, el mensaje final evidencia cómo las mujeres contaban con otra opción: en vez de ser rivales y luchar por ver quién era mejor esposa y madre a ojos de los hombres, enfrentadas por las reglas de conducta impuestas por ellos, también podían unirse y sobrevivir juntas ante la situación a la que estaban expuestas, en un ejemplo de sororidad. Es decir, aunque no pudieran cambiar el papel de la sociedad con el que debían cumplir, podían encontrar la manera de resistir y apoyarse las unas en las otras. Gracias a la ayuda del resto de mujeres, Kate puede escapar de su marido, y este plan fue uno que posiblemente idearan cuando se reunieron tras el banquete, aprovechando el único momento que tenían para ser ellas mismas, sin la mirada acusadora de sus maridos, que no permitían ningún acto de rebeldía. Por tanto, la película no solo adapta casi al pie de la letra el texto de Shakespeare, refleja la posición de inferioridad de la mujer en la sociedad y cómo eran los matrimonios arreglados de la época, sino que también muestra las formas de luchar y adaptarse que encontraban, tratando de no perder su esencia.

4. La fierecilla domada desde una perspectiva feminista

10 Razones para odiarte, 1999

Tal y como hemos podido observar mediante el análisis previo, la obra de Shakespeare y su correspondiente adaptación cinematográfica reflejaban la sociedad de la época y las estructuras sociales: cómo los hombres detentaban con el poder y establecían las normas de comportamiento para las mujeres, así como el trato que recibían estas si se salían de la norma y las maneras de adaptarse que encontraban para poder sobrevivir en una sociedad patriarcal. Sin embargo, y aunque no es el análisis más habitual, el texto también puede estudiarse desde una perspectiva feminista, teniendo en cuenta que no se puede hablar de feminismo en el momento en el que Shakespeare escribió su obra, por lo que nos basamos en un pensamiento moderno y que sí que se ve reflejado en la película *10 Razones para odiarte*. En ella, destaca, especialmente, la resistencia y carácter de Katherine, quien lucha por dar voz a sus pensamientos y mantener sus ideales, incluso cuando sabe que los hombres que la rodean no van a permitir su libertad, lo que causará que su vida resulte así mucho más complicada.

A lo largo de la obra, observamos como son las diferentes normas sociales de comportamiento de la mujer y el hombre, junto con la supremacía masculina, las que niegan tanto el estatus como la libertad de la mujer. Mientras que éstas deben enfrentarse a otras cuestiones para poder sobrevivir en la sociedad que les ha tocado vivir, las preocupaciones de los hombres siempre están relacionadas con el dinero y el poder: la única inquietud de Baptista es el capital y encontrar un marido para lograr finalmente que su hija se case, sin importarle su felicidad; mientras que el anhelo de Petruchio por desposarse con Katherine es únicamente por motivos económicos. El resto de los asuntos que parece inquietar a los personajes masculinos están relacionados con las propias mujeres y sus comportamientos, como la apuesta que realizan al final de la obra para pujar por ver quién tiene a la esposa más obediente y sumisa.

Por otro lado, Katherine se manifiesta cómo un personaje que sufre constantemente debido al papel que debe cumplir en la sociedad si quiere ser considerada una buena y respetable mujer, mientras sufre frente a todos aquellos que quieren domarla y cambiar completamente su forma de ser. Representa, por tanto, a una joven independiente, capaz de expresar su enfado y su punto de vista con franqueza en cada ocasión que lo considere necesario, y una mujer moderna para su tiempo, capaz de valerse por sí misma, sin necesidad de que ningún hombre la controle. Además, no es una mujer autocompasiva que se limite a llorar cuando la obligan a

casarse o a comportarse de otra forma, sino que continúa luchando y rebelándose, tratando de protestar ante el trato injusto que recibe por parte de su padre y su nuevo marido, principalmente. Mediante su personaje y el de Petruchio, quedan claras las diferentes normas sociales de conducta, basadas en los ideales característicos de la época: aunque el comportamiento de Petruchio es incluso peor que el de Katherine, nunca es criticado por el resto de los personajes, que comprenden que un hombre cuenta con la libertad y la capacidad de comportarse como él desee, mientras que la mujer debe hacerlo tal y como éste ordene.

Una de las primeras escenas en las que Katherine muestra su rebeldía frente a Petruchio es justo después de casarse, cuando su marido quiere irse nada más acabar la ceremonia y ella desea quedarse en el banquete para seguir celebrándolo. Ella se niega a marcharse cuando se lo ordenan, ya que quiere aprovechar los últimos instantes con la gente que conoce, antes de que su vida cambie por completo al mudarse a casa de un hombre con el que ha sido obligada a contraer matrimonio. Además, le hace saber a su marido y a todos los presentes que ella se irá solo cuando ella desee, dejando claro que no aceptará las directrices y órdenes de Petruchio y que no dejará atrás su carácter por estar casada:

Kath. Nay then,
Do what thou canst, I will not go today,
No, nor tomorrow, not till I please myself.
The door is open, sir, there lies your way,
You may bejogging whiles your boots are green.
For me, I'll not be gone till I please myself.
'Tis like you'll prove a jolly surly groom,
That take it on you at the first so roundly.
(Shakespeare [1623], 1981: 236)²⁰

Esto se debe a que la esposa ideal, especialmente en esa época, debía ser casta, obediente y silenciosa. El silencio se consideraba como el ideal doméstico de la mujer, ya que las esposas

²⁰ *Kath.* Pues no,
Haz lo que debas, yo no iré hoy,
No, ni mañana, no hasta que me complazca.
La puerta está abierta, señor, allí está su camino,
Puede trotar mientras sus botas están verdes.
Por mi parte, no me iré hasta que me complazca.
Parece que serás un mozo de cuadra malhumorado,
Que lo toma en usted al principio tan rotundamente.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

debían cumplir con una posición subordinada en el hogar (Mangalam 2021, 195). Debido a ello, la lengua y la palabra eran las mejores armas de las fierecillas para rebelarse ante las injusticias, tal y como Katherine hace a lo largo del texto. La protagonista se niega a ajustarse al estereotipo establecido de mujer dócil y sumisa, lo que la convierte a la vez en otro estereotipo: una chica revoltosa, rebelde y, en definitiva, una arpía a ojos de los hombres y la sociedad. De la misma manera, la actitud de Katherine no solo presenta un problema para su propia imagen, sino también para la imagen de Petruchio, puesto que solo se consideraba viril a un marido cuando este era capaz de dar órdenes a su mujer (Mangalam 2021, 196). Por esta razón, se buscaba un comportamiento femenino moldeado, que sirviera para establecer claramente las posiciones de poder dentro del matrimonio. Las opiniones y los deseos de la mujer no importaban, puesto que se buscaba su silencio como símbolo de que el matrimonio se estaba desarrollando de la manera correcta y que cada uno de los componentes de este tenían claro su lugar y su deber.

Kath. Gentlemen, forward to the bridal dinner.

I see a woman maybe made a fool

If she had not a spirit to resist.

(Shakespeare [1623], 1981: 237)²¹

Este párrafo, que se da justo después del párrafo anteriormente citado, sirve como ejemplo de la opresión de género y el intento de lucha de la protagonista. En primer lugar, Katherine llama solo a los hombres, utilizando un lenguaje exclusivo con el término “gentleman”, mediante el que excluye a las mujeres, a pesar de que estas también forman parte de su banquete. Se centra en ellos, porque es consciente de que son ellos quienes toman las decisiones, mientras las mujeres simplemente los siguen. Como Katherine quiere mostrar cierto poder frente a Petruchio, les dice precisamente a los hombres, quienes cuentan con el poder en todos los ámbitos, que la sigan y se dirijan al banquete, sin importar que Petruchio quiera irse, puesto que ella tomará sus propias decisiones. Si ellos le hacen caso a ella, una mujer, demostrará frente a su esposo y el resto de los invitados quién toma las riendas en el matrimonio y quién tomará las decisiones.

Por otro lado, habla de cómo las mujeres deben resistirse para no parecer unas tontas, ya que Katherine es una fiel creyente de que no deben comportarse como su hermana Bianca,

²¹ *Kath.* Caballeros, adelante con la cena nupcial.

Veo a una mujer tal vez hecha una tonta

Si no tuviera espíritu para resistir.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

que obedece todo lo que su padre le ordene, sino que es necesario rebelarse cuando no están de acuerdo con algo y mostrar cierta resistencia. Para ella, las mujeres que actúan tal y como se espera de ellas, sin desafiar ni cuestionar las normas, son tontas, pues deberían aprender y tomar su ejemplo si no quieren ser controladas por un hombre. Aunque solo sea a través de la palabra, Katherine cree que la resistencia es una forma perfecta para demostrar inteligencia y autonomía, especialmente en una sociedad que buscaba el silencio y sumisión de las mujeres. En este sentido, aunque deje muy claro que se está dirigiendo a los hombres, entre líneas se puede leer que su mensaje va dirigido a las mujeres, impulsándolas a no callar y resistir.

Kath. Then, God be blest, it is the blessed sun.
But sun it is not, when you say it is not,
And the moon changes even as your mind.
What you will have it nam'd, even that it is,
And so it shall be so for Katherine.
(Shakespeare [1623], 1981: 275)²²

Incluso esta escena, que hemos analizado previamente desde una perspectiva patriarcal, puede ser examinada desde otro punto de vista que evidencie a Katherine como la persona que cuenta verdaderamente con el poder en el matrimonio. A pesar de que Katherine le termina dando la razón a Petruchio sobre si lo que ven es el sol o la luna y le hace saber que a partir de ese momento estará siempre de acuerdo con todo lo que él diga, ella no está interpretando el papel de esposa sumisa y complaciente que puede parecer después de una primera lectura. Al contrario de esta primera idea, en la que Katherine parece dejar de luchar por mantener y expresar sus propias opiniones, lo que hace la protagonista realmente en esta escena es, consciente de que no va a llegar a nada si sigue discutiendo, le da la razón falsamente a Petruchio para acabar con el enfrentamiento. Demuestra ser más inteligente que su marido porque, a través de la mentira, consigue convencerlo de que tiene razón y de que ella le va a obedecer, con el propósito de que el resto del trayecto se desarrolle sin ninguna discusión y llegar finalmente a su nuevo hogar, que es lo que quiere en ese momento.

²² *Kath.* Entonces, bendito sea Dios, es el bendito sol.
Pero no es sol, cuando tú dices que no lo es,
Y la luna cambia como tu mente.
Lo que quieras que sea, incluso eso es,
Y así será para Katherine.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

Además, logra que Petruchio crea que hasta ahí van a llegar las peleas, cuando estas no han hecho nada más que empezar, ya que Katherine no será tan fácil de domar como su esposo piensa tras esta primera aparente aceptación. Mientras que su marido ha sido timado con tan solo unas palabras, Petruchio no podrá engañar a Katherine con tanta facilidad, lo que refuerza la noción de que la protagonista es más inteligente al saber utilizar mejor su ingenio y sus palabras; lo que resalta su carácter de estratega, empleando la astucia para mantener el control de la situación y que no solo evita alargar una pelea que considera innecesaria (puesto que sabe perfectamente que lo que ven es el sol), sino que crea una ilusión de sumisión que convence a su marido.

Finalmente, al igual que en los análisis anteriores, trataremos ciertas partes del discurso final de Katherine, considerada una de las piezas claves y más relevantes para comprender realmente su personaje. La protagonista pronuncia el discurso más extenso de la obra, en el que expresa sus opiniones acerca del matrimonio, los roles femeninos y los diversos cambios en su comportamiento desde que se casó con Petruchio.

Kath. Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper,
Thy head, thy sovereign; one that cares for thee,
And for thy maintenance; commits his body
To painful labour both by sea and land,
To watch the night in storms, the day in cold,
Whilst thou liest warm at home, secure and safe;
(Shakespeare [1623], 1981: 296)²³

En primer lugar, al comparar al marido con un soberano, está estableciendo una relación política, en la que la esposa debe someterse a su marido, del mismo modo que un súbdito lo haría ante su gobernador. La comparación entre mujer y hombre en el matrimonio en este caso no está relacionada con el género, puesto que los súbditos y gobernantes pueden ser tanto hombres como mujeres, tal y como se muestra en la época en la que se escribió la obra, cuando la persona que gobernaba era precisamente una mujer, Isabel I. Katherine hace referencia a la autoridad y el poder en el matrimonio, que suele estar en manos del hombre, cuestionando dicha

²³ *Kath.* Tu marido es tu señor, tu vida, tu guardián,
tu cabeza, tu soberano; uno que cuida de ti,
y por tu mantenimiento; compromete su cuerpo
A penosos trabajos por mar y tierra,
para vigilar la noche en las tormentas, el día en el frío,
mientras tú descansas en casa, segura y a salvo;

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

relación de poder. Ella no es una súbdita en su matrimonio, sino que es lo suficientemente astuta para controlar a su marido a base de engaños y mentiras que le hagan creer que él es quien manda, demostrando que el poder no es absoluto y que los roles de dominio y control pueden cambiar si la mujer sabe cómo hacerlo.

En segundo lugar, Katherine habla sobre la diferencia entre los trabajos de los hombres y los deberes de las mujeres: ellas se quedaban cuidando del hogar y la familia, sin aparente preocupación, mientras que ellos eran los encargados de trabajar. Sin embargo, describe estos trabajos como “penosos”, a pesar de que se desarrollaban por mar y por tierra. El uso de este adjetivo, junto al hecho de que los nobles y burgueses (clases sociales a las que pertenecen los personajes de la obra) no trabajaban, provoca que el discurso de Katherine no se pueda tomar al pie de la letra: durante la época isabelina, la única preocupación de la clase noble y los burgueses era mantener grandes hogares con un consumo ostentoso y un entretenimiento lujoso. Debido a ello, ni siquiera los trabajos “penosos” a los que hace referencia Katherine tenían lugar, ya que se trataba de la clase que se encontraba en la cima de la escala social, con más poder y menos obligaciones que cualquier otra. Al mentir en este fragmento, la protagonista deja ver entre líneas que los hombres no tenían preocupación alguna, al contrario que las mujeres, que sí que debían hacerse cargo tanto del hogar como de la familia, además de todas las expectativas con las que debían cumplir.

Kath. My mind hath been as big as one of yours,
My heart as great, my reason haply more,
To bandy word for word and frown for frown.
But now I see our lances are but straws,
Our strength as weak, our weakness past compare,
That seeming to be most which we indeed least are.
(Shakespeare [1623], 1981: 296-297)²⁴

²⁴ *Kath.* Mi mente ha sido tan grande como una de las vuestras,
Mi corazón tan grande, mi razón quizás más,
Para discutir palabra por palabra y ceño por ceño.
Pero ahora veo que nuestras lanzas no son más que pajas,
Nuestra fuerza tan débil, nuestra debilidad no se compara,
Que aparentamos ser más de lo que en realidad somos menos.
(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

En esta parte, Katherine le hace saber a las mujeres que están presentes mientras ofrece su discurso (especialmente su hermana) que ella también ha luchado contra lo inevitable y ha sido una de ellas: una rebelde tratando de cambiar lo impuesto. Sin embargo, resistirse no sirve de nada porque su lucha contra los hombres y la sociedad patriarcal en la que vivían no iba a cambiar si luchaban como lo habían hecho hasta el momento, mediante malas caras y palabras desagradables dirigidas a sus maridos, principalmente. Si algo ha aprendido Katherine durante su breve matrimonio, es que la mejor oportunidad de tomar las riendas es mediante la palabra y el engaño, ya que, si hacen creer a sus esposos que les están obedeciendo, obtendrán la libertad de hacer lo que les plazca, tal y como está haciendo ella mediante su discurso. No solo ha ganado cierto respeto por ser la esposa de Petruchio, sino que cuenta con la oportunidad de dar un discurso sin ningún tipo de impedimento y de ser escuchada, algo que no había conseguido anteriormente por su mala fama de “fierecilla”. A través del discurso, aunque parezca todo lo contrario, está alentando a las mujeres a no rendirse, pero sí a cambiar su forma de actuar para obtener beneficios.

Katherine no solo lucha por el trato injusto del que ha sido víctima durante toda su vida, sino también por el que ha recibido su hermana. Bianca no ha podido ser ella misma y mostrar su verdadera personalidad hasta que no ha contraído matrimonio, debido al miedo de no atraer a ningún pretendiente si no encajaba dentro de los ideales que debía cumplir para ser considerada la esposa perfecta. A través de su resistencia, Katherine evidencia cómo los hombres se sienten más fuertes y autoritarios cuando doman a sus mujeres y logran que estas actúen como ellos quieren, así como la imposibilidad de las mujeres de luchar contra todas las injusticias a las que debían hacer frente. De la misma manera, mediante su discurso final muestra que no está tan cambiada como su marido y los presentes piensan, ya que es capaz de dominar al público y hacerles creer que verdaderamente se ha transformado, cuando siente más ganas de luchar que nunca, solo que en esta ocasión usa otra arma: su palabra. Se trata de un personaje que ha aprendido a usar su ingenio para hacerse con el control de la situación, demostrando que es posible oponerse a las imposiciones del patriarcado. Katherine se convierte así en una representación perfecta de la lucha de las mujeres por su libertad para lograr ser ellas mismas, sin tener que cumplir con las expectativas y los deseos de ningún hombre.

Dado que no se puede afirmar que la Katherine de Shakespeare sea un personaje feminista debido al período histórico en el que el escritor creó su obra, hablaremos de feminismo y de cómo este personaje ha servido como fuente de inspiración para crear

personajes similares posteriores, tales como Kat Stratford, de la adaptación cinematográfica, *10 Razones para odiarte*. Se trata de una película que adapta el texto de Shakespeare a los tiempos contemporáneos y a la juventud y momento que representa.

10 Razones para odiarte es una comedia adolescente estadounidense de 1999, dirigida por Gil Junger y protagonizada por Julia Stiles (Kat) y Heath Ledger (Patrick Verona), principalmente. Es una adaptación moderna y libre de la obra de Shakespeare, ubicada en un instituto de Estados Unidos. Fue un inesperado éxito para sus dos jóvenes protagonistas, dando lugar a la creación de una serie televisiva con el mismo nombre, aunque tan solo durase una temporada. Por otro lado, y al contrario que la película previamente analizada, Junger sí que le otorga importancia a la historia entre Bianca (Larisa Oleynik) y Cameron (Joseph Gordon-Levitt, quien haría de Lucentio en la película), puesto que es gracias a la relación que desean tener estos dos personajes que los de Kat y Patrick se conocen y comienzan la suya propia.

La película presenta una versión actualizada de *La fierecilla domada*, ambientada en los años 90, en la que las dos hermanas Stratford son totalmente opuestas: mientras que Kat se muestra como una chica que actúa fuera de las normas y a la que no le importa la popularidad, Bianca se muestra como la hermana perfecta que no hace nada malo, y cuyo objetivo principal es ser popular y gustarle a todos los demás. La adaptación cuenta con ligeras referencias a la obra y a lo shakespeariano, tales como los sonetos que trabajan durante la clase de literatura, los nombres de las hermanas y el hecho de que su apellido sea Stratford, el nombre del instituto (Padua High School) y el interés de la amiga de Kat, Mandella, por Shakespeare. Además, a pesar de que el argumento principal es el mismo, en lugar de casarse, la hermana mayor debe empezar a salir con chicos para que se le permita lo mismo a la hermana menor, aportándole un toque moderno a la historia.

HOW DO I LOATHE THEE? LET ME COUNT THE WAYS.

10
things
I hate
about
you



Ilustración 12. Cartel promocional de la película.

ROMEO, OH ROMEO, GET OUT OF MY FACE.

Se trata de una adaptación feminista de la obra, estrechamente relacionada con la crítica de tal tipo que surgió a finales de los años 60 y principios de los 70 (Mattson 2010, 6). El feminismo resulta sumamente útil en los estudios cinematográficos, ya que es un tipo de estudio que implica una preocupación por la diferencia de género en general, aunque enfocándose, específicamente, en la perspectiva de las mujeres. La representación de Kat como personaje femenino fuerte y diferente en un cine en el que prevalece la sobrerrepresentación de personajes masculinos se puede relacionar con la propia sociedad de la época, en la que las mujeres se situaban en un segundo plano, siempre a la sombra de los hombres (Mattson 2010, 8). Debido a ello, la lucha que se presenta en la película es una muy común en el feminismo que emergió entre los años 60 y 90, profundamente relacionado con las desigualdades de género. Esta tercera ola de feminismo se basaba en la creación de un movimiento que abarcara los diferentes desafíos a los que debían hacerle frente las mujeres de diversas clases, razas e identidades de género. Las académicas feministas publicaron nueva literatura que ayudó a los lectores a comprender mejor la teoría feminista y, junto a la literatura y los grupos de afinidad política, también comenzaron a surgir bandas de punk rock de mujeres feministas, como reacción a las diversas formas de sexismo, entre las que destacan Bikini Kill, mencionada en la película como una de las bandas favoritas de Kat.



Ilustración 13. Escena en la que hablan de los grupos musicales femeninos.

Por otro lado, el espíritu de igualdad, que impregnaba a la cultura de los 90, influyó claramente a la hora tanto de crear como de rodar la película. En esta versión, es el personaje de Patrick el que se adapta a los gustos y preferencias de Kat, en lugar de tratar de cambiarla, tal y como hace Petruchio en la obra de Shakespeare. De la misma manera, Patrick se presenta como un personaje masculino diferente al resto de estudiantes, que tampoco sigue las mismas corrientes que los demás, un rasgo que comparte con Kat. Patrick se convierte en el equivalente masculino de la protagonista, cuando decide adaptarse a sus gustos, como dejar de fumar porque a ella no le gusta o comenzar a escuchar a los mismos grupos de música que su chica. Aunque sus viejas costumbres salen a relucir de vez en cuando, continúa intentando gustarle a Kat durante toda la película y en ningún momento trata de domarla, como ocurre en el texto de Shakespeare.

Desde la primera aparición de la protagonista en la primera escena de la película se deja sumamente claro su personaje: mientras que un grupo de chicas jóvenes disfrutan cantando una canción de pop en un lujoso coche, Kat aparece como todo lo contrario a ellas en su viejo coche, un Dodge Dart GT. Además, está escuchando “Bad Reputation”²⁵ de Joan Jett and The Blackhearts y mira a las chicas fijamente con mala cara, hasta poner los ojos en blanco porque sabe que son como su hermana Bianca, comportándose igual que el resto de los jóvenes para no salirse de lo que estaba a la moda en ese momento. El uso de ese modelo de coche es muy adecuado, porque está oxidado, descolorido y destartado, por lo que llama la atención al no ser un coche brillante de último modelo. En otras palabras, se trata de un coche diferente que la gente no elegiría para ellos mismos, algo así como le ocurre a la protagonista, tan solo por no seguir lo establecido.

²⁵ Canción que habla sobre no importar la reputación que una tenga, ya que las chicas pueden hacer lo que quieran.



Ilustración 15. Chicas que aparecen en la primera escena escuchando música pop.



Ilustración 14. Kat observando a las chicas con mala cara.

Lo mismo ocurre con Patrick, quien aparece en la escena posterior, dejando claro que él tampoco se comporta como el resto de los chicos. La directora comenta cómo sus visitas están siendo cada vez más habituales, debido a que Patrick siempre parece estar buscando la manera de ser castigado y enviado a su despacho por su mal comportamiento. En lugar de intentar defenderse o justificarse, él usa su carisma (que será una de las características que más lo definan) para bromear sobre el hecho de que si se comporta mal es precisamente para poder compartir momentos con su directora. Mientras que Kat usa su mal carácter, Patrick usa su encanto, pero ambos representan a dos adolescentes que no siguen las modas y lo establecido, lo que a menudo causa el rechazo por parte del resto de estudiantes.

MS. PERKY

Patrick Verona. I see we're making our visits a weekly ritual.

PATRICK

Only so we can have these moments together.

(min 3)²⁶

Posteriormente, en la primera clase que atiende Kat en ese día, la clase de literatura, comentan sus impresiones después de leer *El Sol También Sale*, de Ernest Hemingway. No duda en expresar su opinión ante de sus compañeros y su profesor, explicando que el libro no le ha gustado porque su autor fue un hombre misógino que odiaba a las mujeres. Esto provoca que

²⁶ SRTA. PERKY

Patrick Verona. Veo que estamos haciendo de nuestras visitas un ritual semanal.

PATRICK

Solo para poder tener estos momentos juntos.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

Joey, quien será el enemigo de Kat durante toda la película (debido a que ella lo rechazó en el pasado) se burle de ella y le diga que no tiene amigos, lo que provoca la risa del resto de estudiantes. A pesar de que el profesor le manda a callar, la protagonista no duda en responder también, reflexionando sobre cómo en la sociedad siempre se escucha y hace caso a los hombres, aunque estos se comporten como Joey, cuyas aportaciones nunca son buenas y tan solo habla para tratar de ridiculizarla frente al resto de la clase.

Por otro lado, y como evidencia del feminismo que caracteriza la personalidad de Kat, esta le pregunta al profesor sobre mujeres escritoras destacadas, tales como Sylvia Plath, Charlotte Brontë y Simone de Beauvoir. Esto refuerza la idea de que es feminista de manera evidente, y no tiene la intención de conformarse con las lecturas que le imponen en la clase de literatura, ni de callarse cuando Joey le responde solo para tratar de hacerle enfadar. Su feminismo y valores brillan en escenas como esta, en la que no solo expresa abiertamente su opinión, sino que trata de que las lecturas obligatorias de la asignatura incluyan algo más que hombres. Justo en esta escena aparece también Patrick, quien llega tarde a la clase y pregunta qué se ha perdido. Kat le responde que se ha perdido las reglas patriarcales por las que se rige la educación que reciben, mostrando una vez más lo que piensa tanto acerca de la educación como de la sociedad, controladas por el patriarcado.

PROFESSOR

Okay, then. What did everyone think of *The Sun Also Rises*?

STUDENT

I loved it. He's so romantic.

KAT

Romantic? Hemingway? He was an abusive, alcoholic misogynist who squandered half his life hanging around Picasso trying to nail his leftovers.

JOEY

As opposed to a bitter, self-righteous hag who has no friends?

PROFESSOR

Pipe down, Chachi.

KAT

I guess in this society, being male and an asshole makes you worthy of our time. What about Sylvia Plath or Charlotte Brontë or Simone de Beauvoir?

PATRICK

What'd I miss?

KAT
The oppressive patriarchal values that dictate our education.
(min 6)²⁷

Después de esta escena, Kat es enviada al despacho de la directora. Para tratar de defender y justificar su comportamiento, le explica a la Srta. Perky que lo único que ha hecho en clase ha sido dar su opinión, tal y como pidió el profesor al comienzo de la lección, y cómo tener la oportunidad de expresarse no debería ser considerado algo malo. La profesora le hace saber cómo la llaman sus compañeros y cómo debería de cambiar su forma de ser y de actuar, no solo para no volver a estar castigada, sino para que el resto de los estudiantes cambie la opinión que tienen de ella. En vez de hablar y castigar a aquellos que insultan a Kat, la sugerencia de la directora es que sea ella la que cambie para agradar al resto. Esta escena resulta relevante porque muestra la idea de que, una vez más, las mujeres deben buscar la aprobación de la sociedad patriarcal que les rodea para poder encajar en ella, aun si esto supone dejar atrás sus ideales. Además, evidencia la personalidad de la protagonista y como no le importa en absoluto lo que los demás piensen, puesto que ella no va a cambiar para agradar a nadie y va a seguir defendiendo y expresando sus ideas siempre que le parezca conveniente, por lo que no piensa hacerle caso al consejo de la directora.

²⁷ PROFESOR

De acuerdo. ¿Qué les pareció *El Sol También Sale*?

ESTUDIANTE

Me ha encantado. Es tan romántico.

KAT

¿Romántico? ¿Hemingway? Era un misógino abusivo y alcohólico que malgastó la mitad de su vida rondando a Picasso intentando clavarle las sobras.

JOEY

¿A diferencia de una bruja amargada y santurrona que no tiene amigos?

PROFESOR

Cierra el pico, Chachi.

KAT

Supongo que en esta sociedad, ser hombre y gilipollas te hace merecedor de nuestro tiempo.

¿Y Sylvia Plath, Charlotte Brontë o Simone de Beauvoir?

PATRICK

¿Qué me he perdido?

KAT

Los opresivos valores patriarcales que dictan nuestra educación.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

MS. PERKY

So, I hear you were terrorizing Mr. Morgan's class again.

KAT

Expressing my opinion is not a terrorist action.

[...]

MS. PERKY

The point is, Kat... People perceive you as somewhat...

KAT

Tempestuous?

MS. PERKY

"Heinous bitch" is the term used most often. You might want to work on that. Thank you.
(min 8)²⁸

Una de las primeras escenas que Kat comparte con su padre es cuando ya ha finalizado el período escolar y este regresa a casa del trabajo. Después de preguntarles a sus hijas cómo les ha ido el día en el instituto, ella recibe una carta de Sarah Lawrence: ha sido aceptada en la universidad de sus sueños. Esta noticia la llena de felicidad, pero también provoca una discusión con su padre, quien creía que su hija mayor acudiría a la misma universidad que él, no solo para seguir sus pasos, sino para estar cerca de casa. Kat le hace saber que esa nunca ha sido su idea, tan solo lo que su padre pensaba, así como el hecho de que ella va a asistir a la universidad que realmente desea, ya que son su futuro y sus estudios de los que están hablando, por lo que la decisión la debe de tomar ella y nadie más. Su padre se queda furioso y triste por la universidad que ha elegido su hija, y no parece muy convencido de dejarla ir, mientras que Bianca parece feliz de que su hermana se marche a la otra punta del país, debido a su mala relación a estas alturas de la película. Podemos observar cómo Kat se enfrenta hasta a su propio padre si es

²⁸ SRTA. PERKY

He oído que has vuelto a aterrorizar a la clase del Sr. Morgan.

KAT

Expresar mi opinión no es un acto terrorista.

[...]

SRTA. PERKY

El punto es, Kat... La gente te percibe como algo...

KAT

¿Tempestuosa?

SRTA. PERKY

"Perra atroz" es el término más utilizado. Deberías trabajar en ello. Gracias.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

necesario para tomar las decisiones que quiere, así como la diferencia entre ambos y Katherine y Baptista: aunque el padre de Kat trate de decidir por ella, le concede mayor libertad a su hija y no le cierra la puerta a la universidad que ha elegido, aunque no sea de su agrado. En contraposición, Baptista nunca deja que Katherine tome sus propias decisiones y es él quien tiene la palabra final. Este cambio en la relación padre e hija muestra la modernidad y toque feminista que caracterizan a esta adaptación.

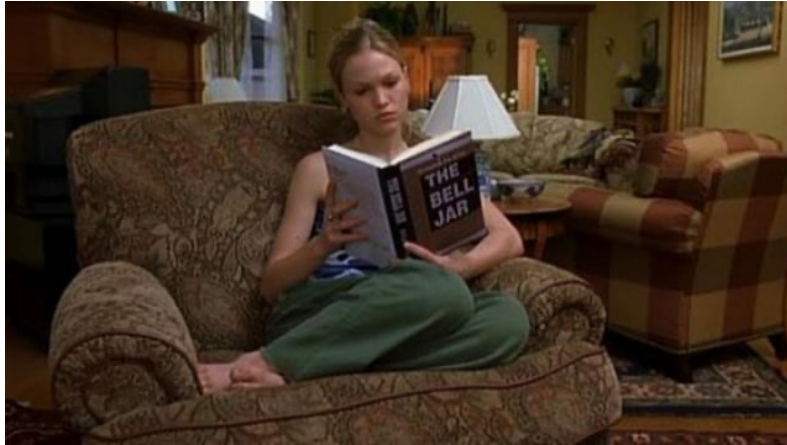


Ilustración 16. Kat leyendo La Campana de Cristal, de Sylvia Plath.

DAD

I thought we decided you were going to stay here and go to school. "U-Dub", like me. Be a Husky.

KAT

No, you decided.

DAD

Oh, okay, so what, you just pick up and leave, is that it?

BIANCA

Let's hope so.
(min 14)²⁹

²⁹ PADRE

Pensé que habíamos decidido que te quedarías aquí e irías a la escuela. "U-Dub", como yo. Sé un Husky.

KAT

No, tú lo decidiste.

DAD

Oh, vale, entonces qué, coges y te vas, ¿es eso?

BIANCA

Esperemos que sí.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

Una vez el padre establece la nueva norma de la casa, mediante la que Bianca no podrá salir con ningún chico hasta que Kat lo haga también, Joey, quien quiere salir con esta para molestar a Kat, le hace una oferta a Patrick: le pagará cincuenta dólares si tiene una cita con ella. Aunque a Patrick inicialmente no le convence la idea, llega a un trato con Joey y decide intentarlo. Es justo en este momento donde los protagonistas tienen su primera escena juntos (a pesar de haber coincidido previamente en la clase de literatura). Patrick trata de usar su encanto con Kat, pero rápidamente se da cuenta de que ella no está interesada en los chicos, y mucho menos en tener una cita con alguien que no conoce. Su respuesta hacia Patrick deja claro cómo Kat emplea el sarcasmo para hacerle saber que atraer la atención de los hombres no es algo que le importe, puesto que no está interesada en ellos. Como le ha dicho a su padre en una escena previa, cree que todos los chicos del instituto son iguales y, por tanto, es casi imposible que tenga una cita con cualquiera de ellos. Sin embargo, y similar a como ocurre en la obra de Shakespeare, Patrick no se rendirá fácilmente ante su rechazo, y continuará tratando de llamar su atención para que acepte tener una cita. Aunque todo comenzó con el pago de Joey, Patrick comienza a interesarse genuinamente por Kat cuando se da cuenta de que, al igual que él, es diferente a los demás y no trata de cambiar con tal de encajar.

PATRICK

Hey there, girlie. How you doin'?

KAT

Sweating like a pig, actually, and yourself?

PATRICK

Now, there's a way to get a guy's attention, huh?

KAT

My mission in life. But obviously, I struck your fancy, so you see, it worked. The world makes sense again.

(min 24)³⁰

³⁰ PATRICK

Hola, nena. ¿Cómo estás?

KAT

Sudando como un cerdo, de hecho, ¿y tú?

PATRICK

Esa sí que es una forma de llamar la atención de un chico, ¿eh?

KAT

Mi misión en la vida. Pero, obviamente, llamé tu atención, así que ya ves, funcionó. El mundo vuelve a tener sentido.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)



Ilustración 17. Primera escena de Kat y Patrick juntos, en la que ella no muestra ningún interés.

Kat vuelve a discutir con su padre acerca de su futuro cuando este sigue insistiendo para que no acuda a Sarah Lawrence. Kat le pide que no tome decisiones por ella, puesto que es completamente capaz de decidir por ella misma. Su padre se defiende argumentando que tomar decisiones es exactamente su deber como padre y también le explica que tiene tan solo dieciocho años, por lo que no sabe lo que quiere aún y debe ser él quien decida sobre su futuro, para evitar que tome una decisión de la que se arrepienta con el paso del tiempo. Sin embargo, ella no opina lo mismo y le dice que ella tiene muy claro lo que quiere: estudiar en Sarah Lawrence, que su padre confíe en ella y le deje tomar sus propias decisiones y, sobre todo, que no trate de controlar su vida simplemente porque no puede controlar la suya propia. Esto se debe a que la madre de las hermanas Stratford los ha abandonado y su padre se siente más inseguro que nunca. Esto le lleva a tratar de controlar a sus hijas, rasgo que comparte con Baptista, con el objetivo de que no se escapen de sus manos, tal y como ocurrió con su mujer. Debido a ello, intenta que no salgan con chicos y que Kat estudie cerca de casa, como resultado de su propio miedo y provocando una mala relación con sus hijas, quienes están pagando injustamente el error de su madre mediante una privación de su libertad. En vez de que estén unidos como familia, estas prohibiciones alejan a sus hijas cada vez más y provoca discusiones como las que tiene con Kat cuando intenta controlarla.

KAT
Stop making my decisions for me.

DAD
I'm your father. That's my right.

KAT

So what I want doesn't matter.

DAD

You're 18. You don't know what you want. And you won't know what you want till you're 45, and even if you get it, you'll be too old to use it.

KAT

I want to go to an East Coast school! I want you to trust me to make my own choices, and I want you to stop trying to control my life just because you can't control yours!

(min 27)³¹

A pesar de sus peleas, el amor que siente Kat por su hermana es evidente, al punto de asistir a una fiesta para que Bianca pueda ir con su amiga. Una vez en la fiesta, Bianca le dice a Kat que no quiere que las vean juntas en público, debido a la mala fama de su hermana, y que debería simplemente disfrutar de su adolescencia y dejarla en paz. La protagonista comienza a beber para tratar de comportarse como el resto de los jóvenes, ya que es lo que se espera que hagan en una fiesta, solo para complacer a su hermana. Patrick no está de acuerdo con esta decisión, ya que cree que Kat debe ser libre de hacer lo que le plazca, sin importar la opinión de los demás. A esto, ella le responde que, hasta ese momento, es la única persona a la que le parece bien que se comporte de la manera que ella desea. El mensaje de Patrick en esta escena resulta crucial, ya que demuestra ser un joven completamente opuesto al personaje creado por Shakespeare: mientras Petruchio no para de tratar de cambiar a Katherine hasta convertirla en la esposa perfecta, Patrick anima a Kat para que sea ella misma y tome sus propias decisiones.

KAT

I'm getting trashed, man. Isn't that what you're supposed to do at a party?

PATRICK

I don't know. I say do what you want to do.

³¹ KAT

Deja de tomar decisiones por mí.

PADRE

Soy tu padre. Ese es mi deber.

KAT

Así que lo que yo quiera no importa.

PADRE

Tienes 18 años. No sabes lo que quieres. Y no sabrás lo que quieres hasta que tengas 45, e incluso si lo consigues, serás demasiado vieja para usarlo.

KAT

¡Quiero ir a una escuela de la Costa Este! Quiero que confíes en mí para que tome mis propias decisiones, ¡y quiero que dejes de intentar controlar mi vida sólo porque tú no puedes controlar la tuya!

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

KAT
Funny. You're the only one.
(min 45)³²



Ilustración 18. Kat bebiendo en la fiesta tras el comentario de su hermana sobre "disfrutar de su adolescencia".

Cuando han superado algunos inconvenientes que han surgido con el paso de los días, Patrick y Kat tienen una cita, una vez ella le ha ayudado a escapar de su castigo (que ganó tras dedicarle una canción delante de todo el instituto para conseguir su perdón tras una pelea). Ambos jóvenes abordan los motivos por los que actúan de la manera en la que lo hacen, tan diferente al resto de adolescentes y provocando su rechazo. Kat le explica a Patrick que no le gusta hacer lo que la gente espera de ella, ya que debe cumplir con sus propias expectativas y no las de los demás. Es evidente que se trata de una joven con ideas muy claras y unos objetivos en mente que tratará de cumplir a toda costa, sin importarle lo que el resto piense. Esta característica es una que parecen compartir todas las protagonistas femeninas, que luchan por darle voz a sus opiniones y cumplir sus metas, sin permitir que nadie las controle o influya en sus decisiones.

PATRICK
So, what's your excuse?

KAT
For?

³² KAT

Me estoy emborrachando, tío. ¿No es eso lo que se supone que debes hacer en una fiesta?

PATRICK

No lo sé. Yo digo que hagas lo que quieras.

KAT

Es gracioso. Eres el único que lo piensa.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

PATRICK
For acting the way we do?

KAT
I don't like to do what people expect. Why should I live up to other people's expectations instead of
my own?
(min 68)³³



Ilustración 19. Kat y Patrick en su primera cita oficial, hablando sobre la manera en la que actúan.

La principal diferencia entre esta Kat y la heroína de Shakespeare (y la Kate de Zeffirelli), es que esta joven parece la única capaz de lograr sus objetivos y escapar de las reglas patriarcales que tratan de controlarla y domarla. Su libertad también está estrechamente relacionada con el período histórico en el que se desarrolla su historia, ya que la década de 1990 se caracterizó, entre otras nociones, por la búsqueda del empoderamiento de las mujeres. La lucha pasó de buscar el lugar de la mujer en el mundo laboral y en la sociedad en general, a enfocarse en la recuperación de la sexualidad, así como otras libertades en todos los ámbitos. De la misma manera que ocurre con otras películas de la época, como *Pasión por el triunfo* (*The Cutting Edge*, Glaser 1992), el personaje femenino principal se presenta como una joven

³³ PATRICK
Entonces, ¿cuál es tu excusa?

KAT
¿Para?

PATRICK
¿Para comportarte como lo hacemos?

KAT
No me gusta hacer lo que la gente espera. ¿Por qué tengo que cumplir las expectativas de los demás en vez de las mías?

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

terca y decidida, que no necesita cambiar para ser amada porque su interés amoroso masculino se comporta igual que ella y pasan de enemigos a amantes (Evans 2022). Esto supone un avance, dado que, en la mayoría de las comedias románticas anteriores, este tipo de personajes femeninos o no se presentaban o la trama se basaba en el cambio que estas debían realizar para conseguir un final feliz.

Por otro lado, la representación de los personajes masculinos también influye en el cambio de la protagonista. En esta adaptación, Patrick no trata de cambiar a Kat, sino que se adapta a sus gustos para llamar su atención y así poder establecer una relación. También la impulsa a tomar sus propias decisiones y se interesa por sus opiniones, ya que lo que le gusta de ella es precisamente su personalidad, que la hace distinta y destacar sobre el resto de las personas que le rodean. El protagonista masculino de esta versión es totalmente opuesto a los anteriores, y aunque también discute con Kat y le resulta difícil llevarse bien con ella en un comienzo, está verdaderamente interesado en ella como persona y hará todo lo posible para que esta le brinde una oportunidad, pero desde el respeto y la admiración que siente por ella.

De la misma manera, la representación del padre también es diferente a la de la obra de Shakespeare, ya que, una vez se da cuenta de que Kat hará lo que verdaderamente quiere, paga el depósito para que acuda a Sarah Lawrence. Al dejarla marcharse a la universidad de sus sueños, se puede apreciar un cambio en la estructura patriarcal: el padre ya no cuenta con el control total sobre ella, sino que suprime su necesidad de comportarse como un patriarca cuando comprende que su hija ya es lo suficientemente madura como para decidir por sí misma (al igual que Bianca al final de la película, cuando comienza a salir con Cameron). Su última escena juntos refleja perfectamente su evolución durante la película, ya que el padre se negó en un principio a que Kat fuera a su universidad de preferencia, pero finalmente se da cuenta de que debe ser ella quien decida sobre su futuro y no imponer él su opinión. Además, explica que su comportamiento se debe a que cree que es la única forma de ser partícipe en la vida de su hija, dado que teme que Kat se aleje, tal y como hizo su madre. Debido a ello, el padre deja claro que no es que no confíe en su hija mayor, sino que su conducta es un reflejo de sus propios miedos e inseguridades, pero que ha cambiado cuando se ha dado cuenta de su error, porque lo que verdaderamente le importa es la felicidad de Kat a toda costa.

DAD

Fathers don't like to admit it when their daughters are capable of running their own lives. It means we've become spectators. Bianca still lets me play a few innings. You've had me on the bench for years. And when you go to Sarah Lawrence I won't even be able to watch the game.

KAT
When I go?

DAD
Oh, boy. Don't tell me you changed your mind. I already sent em a check.
(min 88)³⁴



Ilustración 20. Kat abrazando a su padre después de que este le confirme que va a asistir a Sarah Lawrence.

Finalmente, y al igual que ocurre en la obra de Shakespeare, Kat pronuncia un discurso final. Se trata del monólogo más largo de toda la película y tiene lugar en la clase de literatura, un entorno en el que la protagonista no ha dudado en expresar sus opiniones, sin importar los comentarios y risas de los demás. El discurso forma parte de la tarea que les ha encargado el profesor, en la que debían de escribir un soneto, inspirándose en los conocidos sonetos de Shakespeare. Sin embargo, y a diferencia de los discursos previamente analizados, Kat decide escribir un soneto en el que enumera todas las cosas que más odia de Patrick, después de enterarse de que Joey le pagó para salir con ella y no creer la palabra de este cuando le dijo que verdaderamente le importaba. Kat se derrumba al final del discurso y le dice, mirándolo a los ojos, que lo que más odia de Patrick es su propia incapacidad para odiarlo, puesto que se ha

³⁴ PADRE

A los padres no les gusta reconocer que sus hijas son capaces de dirigir su propia vida. Significa que nos hemos convertido en espectadores. Bianca aún me deja jugar algunas rondas. Tú me has tenido en el banquillo durante años. Y cuando vayas a Sarah Lawrence ni siquiera podré ver el partido.

KAT
¿Cuándo vaya?

PADRE
Vaya. No me digas que cambiaste de opinión. Ya les envié un cheque.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)

enamorado de él. A la protagonista no le importa mostrarse vulnerable frente al resto de estudiantes, dado que está expresando cómo se siente y sus opiniones, al igual que lo ha hecho en infinidad de ocasiones.

Esta escena, que es la más distinguida de la película, muestra también un cambio significativo en la protagonista: en vez de alentar a las mujeres a cambiar, como sucede en los otros discursos, Kat habla de todas las cosas que ella odia de Patrick, puesto que son aspectos que no le gustan. Pero, lo más importante, le hace saber que aun con todos esos detalles, algunos más importantes que otros, se ha enamorado de él y no pretende que este cambie. Por tanto, esta adaptación no trata sobre una versión invertida de la historia, en la que es el hombre esta vez quien tiene que cambiar por la mujer, sino que demuestra que ninguno de los dos integrantes de la pareja debe cambiar completamente; en su lugar, deben adaptarse el uno al otro. A pesar de que siempre se ha mostrado como una persona fría, en esta escena se muestra a la Kat más sensible, a la que no le importa abrir su corazón frente al resto de estudiantes para que Patrick la comprenda.

KAT

I hate the way you talk to me and the way you cut your hair.
I hate the way you drive my car. I hate it when you stare;
I hate your big dumb combat boots and the way you read my mind.
I hate you so much it makes me sick; it even makes me rhyme.
I hate it... I hate the way you're always right. I hate it when you lie.
I hate it when you make me laugh, even worse when you make me cry.
I hate it that you're not around. And the fact that you didn't call.
But mostly I hate the way I don't hate you, not even close, not even a little bit, not even at all.
(min 90)³⁵

³⁵ Odio cómo me hablas y cómo te cortas el pelo.

Odio cómo conduces mi coche. Odio cuando me miras fijamente;

Odio tus grandes y tontas botas militares y la forma en que lees mi mente.

Te odio tanto que me enferma; incluso me hace rimar.

Odio... Odio que siempre tengas razón. Odio cuando mientes.

Odio cuando me haces reír, todavía peor cuando me haces llorar.

Odio que no estés cerca. Y el hecho de que no me hayas llamado.

Pero sobre todo odio el hecho de que no te odio, ni de cerca, ni un poquito, ni siquiera del todo.

(Traducción del texto original en inglés realizado por la autora)



Ilustración 21. Kat dando su discurso final.

Aunque podría parecer que este es el final de la relación entre Kat y Patrick, en la última escena de la película, el joven le regala una guitarra eléctrica, para que pueda cumplir su sueño de formar una banda. A pesar de que Kat le hace saber que no puede comprarle un instrumento cada vez que quiera su perdón, decide creer la palabra de Patrick y darle una nueva oportunidad, ahora con la certeza de que verdaderamente se ha enamorado de ella y que, tal y como demuestra con la guitarra, le interesan sus opiniones y la va a apoyar con todos sus sueños. Tras su poema, ambos entienden que son personas que tienen tanto cosas en común como aspectos que detestan de la personalidad del otro, pero que deben buscar la manera de ir superando los diferentes obstáculos que se presenten en su camino, al igual que cualquier otra pareja. Debido a ello, el mensaje final de la película se podría decir que está relacionado con la sinceridad y el saber adaptarse como pilares fundamentales para construir una relación sana y duradera, una idea que hasta ese momento no había estado presente en ninguna de las adaptaciones de la obra de Shakespeare, y que están claramente relacionadas con la época y los diversos movimientos que se desarrollaron en la misma.



Ilustración 22. Escena final de la película.

5. Conclusiones

Si algo resulta evidente después de los análisis tanto de la obra de Shakespeare como de sus correspondientes adaptaciones, es que el papel de la mujer siempre se ha posicionado en dos extremos muy diferenciados. Estos extremos han estado notoriamente condicionados por la mirada del hombre y la sociedad de la época, generando como resultado dos prototipos de mujer que se repiten continuamente a lo largo de la historia: la mujer sumisa y obediente, que cumple con las expectativas que se esperan de ella y es la imagen de la esposa perfecta; o la fiera rebelde que se debe domar, ya que representa un peligro para la sociedad, al querer cambiar lo que está establecido y luchar por su libertad.

La obra original de Shakespeare, escrita en el siglo XVI, refleja la situación de subordinación de la mujer y cómo sus decisiones siempre eran tomadas por el hombre, ya que pasaba de estar a cargo de su padre para estar a cargo de su esposo, una vez se unieran en un matrimonio concertado por estas figuras masculinas. Sin posibilidades de vivir una vida por ellas mismas, las mujeres de esta época apenas contaban con derechos y todas aquellas que intentaban luchar por los mismos, tal y como lo hace Katherine en la obra, eran mal repudiadas por la sociedad patriarcal en la que vivían y castigadas por sus actos, siempre con el objetivo de que dejaran atrás sus ideas de liberación y aceptaran el papel que debían cumplir.

Por otro lado, la película de Zeffirelli resulta una representación visual de una parte de la obra del escritor inglés, centrándose específicamente en la relación de Kate y Petruchio y la forma en la que la mujer se tuvo que adaptar para sobrevivir en su matrimonio. A pesar de que la protagonista también parece haber cambiado y dejado atrás su personalidad con su discurso final, el director abre la puerta a una posible liberación de Kate, al permitir que esta se marche y escape de Petruchio en la escena final, dejando un final abierto para que sea el espectador quien imagine el destino de este matrimonio después del banquete. Además, Kate logra escapar gracias a la ayuda de su hermana y el resto de las mujeres presentes, por lo que Zeffirelli también realiza un cambio en la relación entre Kate y Bianca, mostrando que al final ambas desean el mismo objetivo: la felicidad de su hermana. Por tanto, no solo deja abierta la oportunidad de liberación de la protagonista, sino que muestra la unión de mujeres para lograr un mismo propósito, algo novedoso frente a la obra de Shakespeare.

10 Razones para odiarte ofrece un giro innovador en la historia, mostrando una dinámica en la que el protagonista masculino no trata de cambiar a Kat, sino que es él quien se adapta y se ajusta a las expectativas de la joven para atraer su atención. El mensaje de esta adaptación moderna de la obra de Shakespeare es que ninguno debe cambiar, sino que la pareja debe encontrar la manera de aceptarse el uno al otro tal y como son, así como la idea de que ser diferente al resto no es algo malo, sino un símbolo de identidad y autenticidad. Esta versión transforma la obra escrita al adaptarla desde una perspectiva feminista, en la que cada individuo es válido tal y como es, y las relaciones deben desarrollarse con igualdad y respeto por ambas partes, sin que el hombre cuente con el poder. Debido a ello, aunque es una adaptación, solo toma algunos aspectos del texto original y crea una trama moderna acorde con los ideales que comenzaban a tener peso en ese momento.

Tanto la obra escrita como sus adaptaciones cinematográficas reflejan la sociedad e ideales del período histórico en el que se desarrollaron, por lo que resulta lógico que las dos primeras fuentes con las que hemos trabajado fueran creadas desde un punto de vista patriarcal, mientras que la película de Junger presenta una perspectiva feminista influenciada por el movimiento feminista que estaba teniendo lugar, y que poco a poco fue cambiando la sociedad que se conocía hasta ese momento. Debido a ello, cada representación está significativamente relacionada con la realidad histórica del momento y permiten emplearse para cuestionar los estereotipos femeninos que han formado parte de la literatura y del cine. A través de este recorrido, se puede apreciar la evolución de la percepción de la mujer y el rol que debe cumplir en la sociedad, así como la importancia de deshacerse de los ideales patriarcales que han marcado la historia y luchar por obtener la misma libertad y los mismos derechos que los hombres.

6. Bibliografía

- Aguilar Garrida, Nani. 2020. «Vista de Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola». *Femeris*. Acceso el 21 de marzo <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/FEMERIS/article/view/5387/3806>
- Amorebieta y Vera, Julieta Beatriz. 2006. «La Fierecilla ... ¿domada?» *Memoria Académica*. Universidad Nacional de La Plata. Acceso el 14 de junio. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.13121/ev.13121.pdf
- Barun, Josip. 2020. «Film Adaptations of Shakespeare's The Taming of the Shrew». University of Split. Acceso el 28 de mayo. <https://repozitorij.ffst.unist.hr/islandora/object/ffst:2843>
- De Beauvoir, Simone. 2011. «The Second Sex». Traducido por Constance Borde y Sheila Malovany Chevallier. *Internet Archive*. Vintage books. Acceso el 21 de marzo. <https://archive.org/details/1949SimoneDeBeauvoirTheSecondSex/mode/2up>
- De Miguel, Ana. 2011. «Los Feminismos a Través de La Historia». *Mujeres En Red. El Periódico Feminista*. Acceso el 21 de marzo <https://web.ua.es/es/sedealicante/documentos/programa-de-actividades/2018-2019/los-feminismos-a-traves-de-la-historia.pdf>
- Donat Mira, Mireia. 2020. «Shakespeare y El Papel de La Mujer En El Mundo Audiovisual». Universitat Miguel Hernández. Acceso el 2 de junio. <http://dspace.umh.es/bitstream/11000/25452/1/TFG-%20Donat%20Mira,%20Mireia.pdf>
- Ergas, Yasmine. 1993. *Historia de Las Mujeres: El Sujeto Mujer: El Feminismo de Los Años Sesenta-Ochenta*. Vol. 5. Taurus.
- Evans, Hope. 2022. «Researching 1990s Feminism in the U.S.: What Is Girl Power? An Interview with Hope Evans and Dr. Katherine Mooney». *Florida State University*. Acceso el 15 de junio. <https://history.fsu.edu/article/researching-1990s-feminism-us-what-girl-power-interview-hope-evans-and-dr-katherine-mooney>

Garrido Rodríguez, Carmen. 2021. «Repensando Las Olas Del Feminismo. Una Aproximación Teórica a La Metáfora de Las “Olas”». Universidad de Salamanca. Acceso el 21 de marzo.

<https://www.inmujeres.gob.es/publicacioneselectronicas/documentacion/Revistas/ANALITICAS/DEA0319.pdf>

González Legido, Isabel. 2019. «La Femme Fatale. Evolución Del Mito Desde La Literatura a La Pintura En La Segunda Mitad Del Siglo XIX». Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid.

Hongyan ZOU. 2014. «The Strength behind Submission — A Feminist Interpretation about The Taming of the Shrew». *Comparative Literature: East & West*. doi:10.1080/25723618.2014.12015460

Huang, Kyle. 2008. «Katherine’s Rebellion, Repression and Resistance: Feminist Perspective of the Taming of the Shrew».

Hutcheon, Elizabeth. 2011. «From Shrew to Subject: Petruchio’s Humanist Education of Katherine in The Taming of the Shrew». *Comparative Drama* 45 (4).

Jamshed, Mohd. 2017. «Marriage, Money and Patriarchy: The Intertwinement of Love and Power in The Taming of the Shrew by William Shakespeare». *Indexed, Peer Reviewed (Refereed) Journal*.

Jung, Carl Gustav. 2009. *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. 1.^a ed. Paidós.

Kubissa, Luisa Posada. 2018. «El sujeto político feminista en la 4ª ola». *elDiario.es*. Acceso el 21 de marzo. https://www.eldiario.es/opinion/tribuna-abierta/sujeto-politico-feminista-ola_129_1874112.html

Mangalam. 2021. «The Shrew in Shakespeare: A Feminist Perspective». *The Criterion: An International Journal In English*.

- Mattson, Lisa. 2010. «Women and Film Adaptations: Feminism in Shakespeare's *The Taming of the Shrew*». Linæus University
- Plazaola, Juan. 2015. *Modelos y Teorías de la Historia del Arte*. 4.^a ed. Universidad de Deusto.
- Putri Anjani, Silvia. 2024. «The Analysis Patriarchy and Feminism of Katherine in *The Taming of Shrew*». *ELTICS JOURNAL*. Acceso el 23 de mayo. <https://journal.upy.ac.id/index.php/eltics/index>
- Sande, José Antonio, y Laura Mayorga. 2012. *Arquetipos Femeninos y Esencias Florales: Las Diosas de Cada Mujer y Para Cada Varón*. 1.^a ed. Continente.
- Shakespeare, William. 1981. *The Taming of the Shrew*. Editado por Brian Morris. 1.^a ed.
- Silva Guerra, María Luisa. 2021. «Liberación Sexual: Cambios En La Sociedad Estadounidense Durante Los Años de 1920 Hasta 1980». *Bloch*. Acceso el 28 de mayo. <https://revistabloch.uanl.mx/index.php/b>
- Tardío Gastón, Francisco Javier. 2011. «La Mujer Fatal». I. E. S Ildefonso Serrano.
- Welsh, James M. 1973. «The Sound of Silents: An Early "Shrew"». *The English Journal*. Acceso el 28 de mayo. <http://www.jstor.com/stable/814288>

7. Webgrafia

Bass, Trystan L. 2021. «The Taming of the Shrew (1967)». *Frock Flicks*. Acceso el 28 de mayo. <https://frockflicks.com/tbt-the-taming-of-the-shrew-1967/#>

Bevington, David. 2024. «The Taming of the Shrew | Summary, Characters, & Facts». *Encyclopedia Britannica*. Acceso el 19 de mayo. <https://www.britannica.com/topic/The-Taming-of-the-Shrew>

«De Eva a La Femme Fatale: Arquetipos». s. f. *Ministerio de Cultura - Gobierno de España*. Acceso el 21 de marzo. <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/patrimonio-femenino/eros-anteros/acceso-a-la-exposicion/eva-femme-fatale.html>

«Elizabethan Era». 2019. *The Lost Colony*. Acceso el 14 de junio. <https://www.thelostcolony.org/the-lost-colony/bring-history-to-life/elizabethan-era/>

«Feminismo: La Tercera Ola». 2021. *National Women's History Museum*. Acceso el 14 de junio. <https://www.womenshistory.org/exhibits/feminismo-la-tercera-ola>

Ferrer, Cristina Herrero. 2020. «Feminismo liberal y radical: la década de 1960 en EE. UU.» *Archivos de la Historia*. Acceso el 12 de junio. <https://archivoshistoria.com/feminismo-liberal-y-radical-la-decada-de-1960-en-ee-uu/>

Maurizio, Paola. 2024. «Teatro isabelino». *Enciclopedia Iberoamericana*. Acceso el 19 de mayo. <https://enciclopediaiberoamericana.com/teatro-isabelino/>

«The Taming of the Shrew». 2011. *Internet Shakespeare Editions*. Acceso el 19 de mayo. <https://internetshakespeare.uvic.ca/Library/SLT/plays/the%20taming%20of%20the%20shrew/index.html>

«The Taming of The Shrew». s. f. *Royal Shakespeare Company*. Acceso el 14 de junio. <https://www.rsc.org.uk/shakespeare-learning-zone/the-taming-of-the-shrew>

Zambrano, Jeff. 2023. «Características Del Renacimiento Inglés». *Arte Renacentista*. Acceso el 19 de mayo. <https://arterenacentista.es/caracteristicas-del-renacimiento-ingles>

8. Filmografía

10 Razones para odiarte (*10 Things I Hate About You*, Gil Junger, 1999)

La fierecilla domada (Antonio Fernández Román, 1956)

La fierecilla domada (*The Taming of the Shrew*, Sam Taylor, 1929)

La mujer indomable (*The Taming of the Shrew*, Franco Zeffirelli, 1967)