

4. Maruja Mallo i el feminisme

Hi ha seriosos problemes per emmarcar a Mallo en qualsevol corrent, tan en art com en ideologia, bàsicament perquè fractura de dalt a baix els esquemes i especialment la continuïtat, del que ha anat plantejant al llarg de la seva vida. Això la du a ser una figura paradigmàtica de la història, lloada per alguns com a dona d'enginy i criticada per d'altres com a hipòcrita i ambivalent.

El que mirarem de fer a continuació es posar sobre la taula algunes de les opinions vigents, en respecte de la tendència feminista o no de Mallo, per acabar arribant a una conclusió personal.

Shirley Mangini, professora emèrita de la Universitat Estatal de Califòrnia i la biògrafa més reconeguda de Mallo, parlaria concretament d'una: "Habilitat per confondre els seus companys amb una conducta ambivalent, la qual li permetia invertir l'ordre patriarcal i diluir les fronteres de sexes en el tracte amb els amics i perforar la cuirassa protectora del nucli patriarcal. (...) No hi ha dubte que la seva conducta camaleònica i ofensiva deuria causar consternació entre els intel·lectuals de l'època, donada l'extrema misogínia (...) El patriarcat considerava que es tractava d'un joc perillós i prohibit i va ser precisament aquesta conducta transgressora, una de les causes principals de la seva desaparició del grup al qual pertanyia"(Mangini, 2012: 76).

En aquest sentit, sembla que Mangini apunta que ella tenia una conducta camaleònica que causava consternació, perquè en certa manera, perfora el que seria la costum patriarcal, però cal que parlem de la intencionalitat rere aquestes accions. Ella ho feia amb ànim de subvertir la condició femenina o només com a alliberació personal?

Segons explica la pròpia Mangini, en profunditzar en la pregunta formulada: "Maruja Mallo no en tenia res de feminista, parlava del seu art, però res a veure amb la "qüestió femenina"(...) Després del seu llarg exili a Buenos Aires, de 1937 a 1965, parlava incansablement dels seus companys masculins, però mai de la seva posició controvertida, com a dona, enmig d'aquests companys avantguardistes i tampoc es

queixava mai del fet que haguessin ignorat la seva existència després de la guerra civil” (Mangini, 2012: 10).

Ara bé, a nivell personal, Mallo mai es cansaria de preservar el seu individualisme i de manifestar un rebuig absolut al control. Tenia necessitat d’actuar amb la llibertat dels homes del seu entorn, però en cap cas de canviar la situació de la dona en general. Que ella fos una artista emancipada, no tenia cap relació amb un caràcter feminista. Ella, senzillament, durà a terme una campanya individualista per reafirmar-se en l’esfera masculina (Mangini,2012).

En aquesta mateixa línia la pròpia Mangini reafirma altre cop: “Mallo no era en absolut feminista. Mai va participar en cap acte que anés explícitament a favor dels drets de la dona, ni va fer cap gest per millorar la situació femenina en general. No se sentia particularment solidària amb les dones, llevat que aquestes fossin les seves amigues, mai va mostrar cap interès cap a les persones del seu sexe” (Mangini,2012:284).

Seguint amb aquesta tònica, Paloma Manteno, que va col·laborar amb Mallo i Cereijo a la “Revista de Occidente”, explicaria: “A Maruja mai li ha agradat envoltar-se de dones (...) En els primers anys sempre havia preferit identificar-se amb els homes que amb dones, sens dubte perquè sabia on estava el poder i el potencial per arribar a la fama. En els seus últims anys va estar en contacte amb joves d’ambdós sexes, només pel fet que fossin poderosos i que tinguessin diners, encara que seguia preferint als homes. És evident però, que des de la seva mort, el fet que se la considerés una de les figures més importants de l’avantguarda espanyola, va motivar a les dones que es movien en el món de l’art, dominat per l’home, i va fer que fos vista com un símbol d’alliberació femenina” (Mangini,2012:284).

Per tant, seguim veient aquest contra punt entre el que ella tenia realment intenció de fer, que no era des de cap perspectiva feminista, i el resultat que obtenien els seus actes. Aquests sí que tenien una resposta d’enaltiment i reivindicació femenins.

“De la mateixa manera que s’havia considerat a Maruja, erròniament, una dissident als seus anys de joventut, va passar a convertir-se en un símbol espanyol d’alliberació social

i sexual a final dels anys setanta i a principis dels vuitanta, l'època del "destape" (...)Les anècdotes de llibertinatge, les bacanals de Neruda la van convertir en l'heroïna de l'Espanya post franquista, en especial per a la joventut de la postguerra, que no sabia el que era la llibertat d'expressió (...) Maruja Mallo encarnaria la despreocupació dels bojos anys vint i la llibertat i l'idealisme dels trenta" (Mangini,2012: 287).

Veiem doncs, que la imatge que projectava de cara en fora era, volgués o no, d'una dona alliberada i, per tant, estrictament relacionada amb el feminisme. El periodista i activista Díaz Fernández, per exemple, escriuria un llibre sobre les traves que hauria de viure la dona moderna, per poder viure en la societat misògina. En aquest llibre titulat "La Venus mecánica", hi faria aparèixer Mallo amb el pseudònim Maruja Montes i també Concha Méndez, anomenada Gloria Martínez (Mangini,2012).

Aquest fet, ens dona una pista de la imatge que traspuaven Mallo i Méndez. Ambdues eren conegudes per practicar el "Sinsombrerismo" i assistir a les festes de carrer.

En el documental "Maruja Mallo. Mitad ángel, mitad marisco", Guillermo de Osoma, historiador d'art i galerista, explica: "Les Sinsombrero, eren en certa mesura, dones alliberades i feministes, però d'una altre manera, a la manera dels anys 20 o 30."

Aquesta visió ens portaria a considerar Mallo com a feminista en actes i no en ideologia, per exemple, si és que això pot arribar a ser possible. Anem a concretar , a molt grans trets, el que va ser realment el moviment feminista de les artistes del 70 i en què es basava, per poder aproximar-nos més a ubicar la nostra protagonista.

4.1 Les artistes feministes dels anys 70

El doctorat a la Universitat Complutense de Madrid (1998), en recepció estètica i teoria de la Postmodernitat, Juan Luis Martin Prada, expresa: La intenció de l'art incipient dels anys setanta era una desconstrucció del sistema de valors, forma de vida o el canvi social. Concretament els valors predominants en l'avantguarda, anaven unides a una negació de la idea de progrés del feminisme, sobretot pel que fa a l'exclusió de la dona (L.F.Cao, 1998:147).

Segons l'aportació de Prada, podem dir que Mallo no era feminista en aquest sentit. Si era revolucionària ho era per a sí mateixa, però mai per a la desconstrucció de fronteres patriarcals i encara menys de l'avantguarda, les fronteres de la qual no acabaria de trencar mai. Se la relegaria a ella i a les seves contemporànies artistes avantguardistes, als marges, i mai provocaria cap discussió en ella, al contrari, es centraria a reivindicar la seva vinculació amb els homes, que enlloc de ser als marges, se situaven al centre reconegut d'aquesta avantguarda.

Ara bé, anem a comprendre una altre premissa de la que parla Prada en la que sí que podria emmarcar-se Mallo: "Es reclamava l'existència del jo femení. Les primeres artistes feministes tractaven de connectar la política social i l'art. Per això l'art feminista seria anomenat "presa de consciència". L'experiència personal seria la via més vàlida, per analitzar la política a través de l'art; allò personal és polític" (L.F.Cao,1998:148).

Mallo seria una exemplificació del que acabem d'apuntar, però més aviat pel que fa a la seva etapa republicana, en la que traslladaria la política social a l'art. En aquell moment, allò que per a ella era personal, com l'odi a l'església o el fet que participés en els projectes pedagògics de la República, seria també política. Així doncs, ella esta a mig camí de tot i no és totalment res.

Canviant l'enfoc, l'artista americana Cindy Sherman explica: "L'art feminista va substituir el monòleg modern i egoista per un diàleg entre les artistes, no només del present, sinó també entre les del present i les del passat. En front de l'aïllament creatiu de l'artista, l'art feminista serà especialment incisiu en el context social i públic (...)

caracteritzat per una necessitat de connexió més enllà del producte i del procés artístic. L'art feminista afirmarà que l'art pot ser social i estèticament efectiu. Les artistes del moment platejaven l'inici d'una estratègia de col·lectivisme, a través d'experiències compartides per totes" (Mangini, 1998:149).

Mallo, evidentment, no representa cap tipus de col·lectivisme, més enllà del procés individual. Veiem doncs, que a mesura que avancem no podem aclarir premisses sòlides per classificar Maruja Mallo. Ni tampoc sabem que Mallo tingués interès d'anar més enllà de l'art per admirar i en la seva època republicana, no sabem del cert, si voldria que la seva pintura amb contingut polític passés a ser acció.

Per exemple, en el cas de l'art feminista: "Aquest art polític tenia la possibilitat de transcendir la acció simbòlica, per convergir en una acció real i políticament efectiva, com ho serien els anomenats: *art de col·laboració o performance art*, en aquest intent de deixar enrere la individualitat cap a la connexió de moltes individualitats en un conjunt, convergint en un art coral, que pogués transcendir en canvis polítics i socials reals" (L.F.Cao, 1998:149)

Així: "Les artistes prenen consciència de l'existència de la opressió de la *construcció social de gènere*. A partir d'aquí, miren de reivindicar un nou jo de l'artista com a presa de consciència que pugui ser utilitzat, com a base per una nova construcció de la identitat de la dona" (L.F.Cao, 1998: 150).

I seguint amb aquest concepte: "La orientació de les reflexions dels setanta van estar sobretot encaminades a remarcar el concepte de diferència, totes les reflexions sobre art havien de comprendre una gran diferenciació sobre gènere." Un aspecte molt relacionat amb la denuncia de Simone de Beauvoir: "Només la construcció biològica de les dones, ja exerceix un rol social" (L.F.Cao, 1998:150).

L'artista Marina Nuñez explica que "les obres d'art feministes es conceben com a una crítica ideològica de les relacions de poder en la societat i com a compromís amb l'acció política per a la seva radical transformació" (L.F.Cao, 1998:165)

Per tant, i en la línia del que hem anat comentant: “Les feministes s’esforçarien a mostrar com la dona es feia segons les normes socials establertes, convertint-la en l’etern mirall de l’home. Elles són construïdes per ells com els plau” (L.F.Cao, 1998:166). Aspecte molt en relació amb el discurs històric patriarcal en el qual les dones, només han tingut cabuda per ser pintades i no per ser subjectes actius.

Un aspecte que Mallo, per exemple, i tal com hem explicat en el punt 3, seria capaç de subvertir. Parlem del canvi de rol de la dona observada i recreada per l’home artista. Maruja Mallo a “La mujer de la cabra”, pintaria des dels seus ulls a dues dones en dues realitats diferents. Es converteix en una dona que explica la seva pròpia visió de la dona, al món, i això va ofendre a molts grans misògins de l’època, dels quals també hem parlat. Un motiu més, per defensar a Mallo com a feminista en els seus actes.

Seguint aquesta idea, encara hi podria haver un motiu més per defensar la idea feminista de Mallo. Podria ser que des de la inconsciència, el fet que ella es comportés com a un noi més del seu cercle surrealista, la convertís en la causant de que els estereotips de com ha de ser una dona, es trenquessin al seu entorn.

“Les artistes per la igualtat en ocasions recorrien a la reversió de rols, intercanviant posicions tradicionalment ocupades per homes, per dones; mostrant el motiu pel qual es trobaria arbitrari relacionar un subjecte concret, amb determinades accions. Era una estratègia de negació de la feminitat. Es subvertiria, per exemple, el concepte d’home artista espectador i dona que es observada i pintada com a subjecte passiu. Dos exemples en són els nus masculins de Martha Edelheit (1969) o d’Alice Neel (1972)” (L.F.Cao, 1998:168).

Al llarg de la història s’han adjudicat activitats i papers a allò considerat femení i al masculí, però realment, la majoria d’accions poden ser fetes tan per dones com per homes. Aquest fet comporta una diferenciació parcial dels gèneres: “La qual exclou en un, tot allò que li pertany a l’altre i un dels sexes s’autodefineix com allò específicament humà (allò masculí), mentre que l’altre, queda com a uns sexe en segon pla (femení)” (L.F.Cao, 1998:169).

El que és segur és que Mallo era transgressora en aquest sentit. Inconscientment, practicava el que Judy Chicaco (1974) artista americana, educadora, i impulsora de l'art feminista, explica: “El veritable art feminista comporta un sistema de valors basat en la oportunitat de fer-se poderós en el marc individual, més en la noció d'esforçar-se pel poder sobre els altres, que no en si mateix, el paradigma patriarcal”(L.F.Cao, 1998:168). Sembla una definició prou ajustada del comportament de Mallo, per a molts gens feminista, per d'altres, podríem pensar que sí.

Un aspecte molt important a destacar és la sèrie que Mallo pintaria a Argentina, titulada “Naturalezas vivas”, que alguns pensadors han cregut que era una reivindicació a la dona, que pinta el cossos de dona. Com hem argumentat en el punt 3 del treball, aquesta sèrie representava, de forma abstracta, els genitals femenins. D'altre banda, el fet que les dones en l'antiguitat fossin excloses de pintar nus i quedessin relegades a pintar bodegons, paisatges i naturaleses mortes, podria estar relacionat amb el motiu pel qual Mallo va decidir a Buenos Aires, on la discriminació de la dona artista era irrisòria al costat que la resta d'Europa, de pintar precisament “Naturalezas vivas”. Ara bé, aquest fet són només conjectures que poden no ser certes deguda a la manca d'anàlisi de la seva trajectòria pictòrica.

Com hem argumentat en l'anàlisi, “Naturalezas vivas” també podria tractar-se d'autoretrats de la pintora. Remarcant la cita del comissari d'exposicions del Museu Reina Sofia de Madrid, Juan Pérez Ayala: “ La disposició dels objectes, com si es realcés el cos de la dona, també podria ser un retrat d'ella mateixa” (documental: Maruja Mallo. Mitad ángel, mitad marisco” 2013).

En aquest sentit, en el llibre de Cao també s'expressa: “ Les artistes surrealistes van fer magnífiques aportacions al llenguatge surrealista, es van apartar de les al·lucinacions i la violència eròtica pintada pels homes i realitzarien un art amb molta fluïdesa, fantasia i força narrativa. Per exemple, recorrien moltes vegades a un autoretrat surrealista, que es convertiria en un diàleg entre l'esser socialment construït i l'esser intern que es cercava o s'intuïa, fora del control exercit” (L.F.Cao, 1998: 93).

Tot i així, només tenim escasses referències de que Mallo fos conscient de patir una opressió. Els seus actes, ens expliquen que sí, ja que va ser prou astuta com per adaptar-se, en funció dels límits marcats pel context, a cada situació; però ella mai seria explícita en aquest sentit.

Segons la investigadora i antropòloga mexicana, Marcela Lagarde: "La submissió de la dona va unida a la convicció que tenen els oprimits de la seva impotència, la qual les condueix a un conformisme que anul·la la possibilitat de canvi" (L.F.Cao, 1998: 195).

En certa mesura Mallo, no era cap submissa i en certa mesura sí. La possibilitat de canvi de la dona en la història de l'art, des del treball verbal explícit de Mallo, no és ni de lluny projector de canvis, ni de la voluntat d'ella cap a aquests canvis. Però com hem argumentat amb anterioritat, els seus actes sí que van impulsar i ser reconeguts com a projectors de canvis a posteriori, se la prenien com a símbol d'alliberació.

En aquest sentit, l'antropòloga defensa també: "En front d'aquesta situació promoure la creativitat, vol dir possibilitar la desobediència. La creativitat pot arribar a ser un estil de vida, el conformisme i la creativitat són incompatibles per naturalesa, el que afavoreix a una qualitat, destrueix l'altre" (L.F.Cao, 1998: 195).

Definir a Mallo com a una conformista, seria equivocar-se i molt. D'altra banda, quan Mallo participa en els projectes pedagògics de la Segona República, tal com hem explicat, fent de mestra utilitza mètodes educatius poc ortodoxes i que ens poden conduir a pensar que ella no només creia en l'educació que oferia, sinó que mirava de difondre amb ella el seu estil personal. Això, lluny de ser conformista condueix a poder mirar de canviar el món, no sabem si des del feminisme, però el seu mode de vida, precisament, hi estava molt a favor en actes i fets. Fins a quin punt cal explicitar estar a favor del feminisme verbalment, per estar-ho? Les accions no poden argumentar per elles mateixes?

L'autora Pilar Díez del Corral Pérez-Soba a "Lo femenino en un desarrollo humano sostenible" explica: "Una visió crítica del coneixement escolar es molt diferent d'una visió tradicional d'aquest mateix coneixement. El coneixement crític fa prendre

consciència als estudiants i professors de la seva condició de grup, ubicat dins una societat amb relacions específiques de dominació i subordinació” (L.F.Cao, 1998:184).

De fet, Pérez-Soba, encara afegeix més: “Un coneixement així, ha d’oferir motius que condueixen a l’acció (...) fent compatible un desxiframent crític de la història amb una visió de futur, que no es limiti a polvoritzar els mites de l’actual societat, sinó que (...) albergui la nostàlgia d’una nova societat i de formes de relació social que estiguin lliures de la patologia del racisme, del sexisme i de la dominació classista” (L.F.Cao, 1998: 184).

Podria ser doncs que Mallo, amb els seus mètodes educatius, estigues implantant en tots aquells joves una consciència no només d’opressió, sinó amb voluntat de canvi.

Cal també constatar com a apunt final, que en general les classificacions, tan de Mallo com a feminista o no, com de les pròpies feministes en diferents corrents, pot conduir a idees equívokes. Tal com molt bé argumenta Patricia Mayayo, doctorada en història de l’art en el seu llibre: “Historias de mujeres, historias del arte”: “Molt sovint s’ha mirat d’explicar la història de l’art com a una història lineal i estructurada, en la que una rere l’altre han anat sorgint artistes i teòriques feministes (...) concretament tres generacions diferents d’artistes feministes. Aquest tipus de narració generacional, només tendeix a simplificar la realitat històrica, que no és altre que totes aquestes posicions feministes no s’han donat de forma separada, sinó que sovint han coexistit i coexisteixen en el temps” (Mayayo,2003: 17).

4.2 No tot és blanc o negre

Podem dir que la visió personal de la que disposem, en acabada la seva anàlisi biogràfica i en mirar segons els autors, els motius que ens poden fer decantar cap al feminisme o no de Mallo: la postura és menys d'extrems i va molt d'acord amb l'anàlisi sociològica realitzada per la Revista Papers de sociologia de la Universitat autònoma de Barcelona:

“La situació de situar a Mallo com a feminista o no, és extremadament complexa. Alguns subjectes es queden confinats a la frontera, perquè no se'ls permet travessar-la, mentre que altres decideixen cohabitar enlloc de situar-se en un dels seus costats. En qualsevol dels casos, estar a la frontera, es configura com una posició ambigua, de dificultats i possibilitats, així com el travessar-la i posicionar-se en l'altre costat.” A més, com bé diu la politòloga i sociòloga Elena Casado: “No només viatgem travessant les fronteres, sinó que la pròpia identitat és un joc de fronteres mòbils, productores de significat, poders i estructures” (Ángel López Gordo, 2013: 753).

Podem dir que la identitat que s'havia construït Mallo, formava part d'aquesta cohabitació, dins d'uns límits patriarcals marcats damunt de la dona i de la seva classe social. Si bé el seu comportament fracturava sovint les normes patriarcals, mai fracturaria les normes surrealistes, per les quals una dona no podia arribar a entrar en els cercles dels creadors d'art i de cultura, que en canvi sí que s'atreveria a creuar a Argentina. Mallo jugaria amb les fronteres i com hem explicat, això seria definit com a una posició ambigua.

El que pretenem reflexionant sobre la cohabitació de Mallo amb les seves fronteres, no és un exercici de crítica, ni de lloança; sinó de comprensió d'un subjecte a l'interior del seu context. Al cap de vall, el que estem mirant de fer al llarg de tota la recerca. En aquesta línia doncs: “No es tracta de tornar a utilitzar categories cartesianes de bo i dolent, per avaluar aquestes experiències frontereres, sinó que, per contra, hem d'entendre la complexitat d'aquestes vivències. Que no vol dir que no es pretengui treballar (...) perquè els trànsits, físics i simbòlics, siguin permesos a totes i tots sense discriminacions o prejudicis” (Ángel López Gordo, 2013: 753).

No es pot emmarcar a Mallo com a una gran feminista lluitadora, però sí com a una dona transgressora dins el seu context. Una dona que dins els límits establerts jugaria amb l'ambivalència per poder fer i ser, el que li venia de gust en cada moment. Una dona, sens dubte, que lluitava per la seva alliberació individual i que encara que no tingués consciència de canvi social del seu col·lectiu femení oprimat, sí que es pot dir, que aconseguiria una petita revolució personal d'estereotips, de tabús i d'imposicions.

Del que parlem no és altre cosa que el que la doctorada en Història de l'art Patricia Mayayo, anomenaria “negociar” amb les possibilitats de l'entorn. Quan Mayayo parla de negociar, es refereix a una estira i arronsa entre l'artista i el seu context i és un terme que permet: “Contrarestar la visió simplista de les dones artistes com a víctimes passives o lluitadores audaces de l'opressió patriarcal” (Mayayo, 2003:56)

Per tant, caldrà que tinguem en compte l'aspecte de context i a més també i com hem argumentat en l'inici del treball, les variables sociològiques d'entorn, família, classe social, grup d'iguals, etc.

“Cal considerar les seves condicions històriques concretes en les que s'ha desenvolupat la labor de les dones artistes. S'ha de subratllar la seva capacitat individual, acceptant també que hagin compartit, en virtut del seu sexe, una experiència històrica comuna (...) Parlem de reconèixer la heterogeneïtat de reaccions o posicions que han pogut adoptar cadascuna d'elles, en el seu context individual, com la classe social, la seva educació, la seva orientació sexual o la seva personalitat individual. D'aquí la importància de la *microhistòria* o anàlisi detallat d'allò particular” (Mayayo, 2003:57).

Aquesta ha estat la tasca que hem mirat de fer amb la màxima diligència en el treball que ens ocupa.

En conclusió i sobretot pel que fa al cas de Mallo: “En l'estudi de casos particulars (com el de Mallo) n'extraïem que no es tracta de predicar que les dones van ser constantment victimitzades, sinó més aviat de que van desenvolupar estratègies diverses per negociar la seva posició de desigualtat i difícil relació amb els seus col·legues masculins(i fins hi tot, a vegades, entre elles). Tenien una precària posició cultural (excloses de la cultura dominant i tampoc incloses en la cultura alternativa de l'avantguarda), necessitaven fer-

se visibles, cridar l'atenció sobre la seva presència. En altres paraules, necessitaven imposar-se a un públic que, en majoria, ni valorava el tipus d'obres que produïen, ni esperaven que una obra així pogués sorgir de les mans d'una dona artista(...) Parlem doncs, de la tossudesa amb la que hagueren de negociar i amb la que en ocasions, rebutjarien aquestes mateixes posicions” (Mayayo,2003: 58).

Griselda Pollock, en aquest sentit explica: “En estudiar les condicions històriques concretes en les que s’ha emmarcat la creativitat femenina i en dilucidar com les dones artistes han anat negociant les seves posicions dins del món de l’art, és com han aconseguit conciliar la contradicció que suposa, en el marc de la història de l’art institucional, ser dona i ser artista”(Mayayo,2003:52).

En resum, del que parlem en aquest treball és de la tossudesa i l’habilitat amb la que Mallo va negociar la seva posició dins de la història de l’art dominant i, especialment, dins de les avantguardes.

Patricia Mayayo ens explica que davant de comprovar que la nova avantguarda: “No era menys sexista ni més tolerant”, que la resta de les tendències artístiques clàssiques fins al moment, les postures de les dones decebudes es podrien definir en els següents casos:

“Vanessa Bell o Djuna Barnes, es van encasellar a un aïllament progressiu cada cop més extrem al llarg de les seves carreres. (...) Nathalie Barney i Marie Laurecin van fundar cercles de dones que formarien xarxes de suport alternatius als cercles masculins.(...) Gertrude Stein i Nina Hammett, en canvi (i com Mallo) van intentar treballar-se un lloc al cor de l’avantguarda, adoptant posicions totalment masculines: escriptora “genial” en cas de la primera i d’artista bohèmia la segona”(Mayayo,2003: 59).

Per tant, a nivell personal, per mi ha estat tot un aprenentatge veure que no tot és blanc o negre, sinó que per mirar de ser fidel a la realitat cal mirar de comprendre els matisos i de ser conscient que no tot és susceptible de ser classificat. Mallo era o no una feminista? És una pregunta que ara per ara és molt difícil de respondre tenint en compte els conceptes que acabem d’aclarir. Cada subjecte **negocia** en el seu context, de maneres diferents que no poden ser jutjades com a millors o pitjors, sinó que molt sovint han de

mirar de ser compreses. Així, enlloc de la pregunta postulada, és millor re formular-ne una altre: Per què Mallo es comportava com ho feia i d'una forma tan ambigua? Preguntes a les quals ja hem anat responent: per por a l'oblit, per adaptació a l'entorn, per guanyar-se un lloc en el cor dels seus contemporanis masculins o per tenir la mateixa llibertat que ells i un llarg etcètera de possibilitats, que no podríem haver respost, sense passar pel que Mayayo anomena “microhistòria” i contemplar el màxim d'angles possibles de la seva vida i el seu context històric. Les quals poden ser només una aproximació a la realitat, mai una veritat absoluta.