



LA RAZÓN HISTÓRICA. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas. ISSN 1989-2659

Número 37, Año 2017, páginas 208-224. www.revistalarazonhistorica.com



EUROPA Y ÁFRICA: LAS IMÁGENES HISTÓRICAS DE MUJERES SIMBÓLICAS COMO ISABEL DE VALOIS, “N’DJE” ADJOA (GOUABO), ADWOA (GHANA), “MAMIE” ADJOUA (YAMO USSOUKRO).

ADJOA Nathalie Chiyé épouse KESSÉ¹

RESUMEN. El objetivo de este artículo es describir analizando así el papel de la mujer emblemática en la unión entre pueblos en el caso del matrimonio mixto y los fundamentos de su participación en el proceso de paz; relacionándolo con el esplendor de su retrato cortesano con el caso de ISABEL DE VALOIS en Europa; en su tiempo y espacio tanto como su toma de conciencia referente a la importancia creciente de su aporte inestimable al desarrollo económico y social europeo y africano.

En Europa, los retratadores de dichas mujeres simbólicas marcaron su tiempo y espacio con retratos cortesanos interestatales significantes. Mientras tanto en África, N’DJE ADJOA en Agboville (Gouabo), ADWOA en Ghana y ADJOUA en Yamoussoukro se destacan especialmente, en unas responsabilidades que se asumen de manera desproporcionada cada vez más. Singulares joyas desempeñando papeles nuevos además de su rol tradicional, precisamente en el mantenimiento de la unidad y el funcionamiento de la

¹ Universidad Alassane Ouattara, Bouaké, Costa de Marfil.

Profesora del departamento de estudios ibéricos africanos y latinoamericanos nchiye@yahoo.fr

Móviles: 0022503579777/0022503117723/0022508291624

familia. Y esto porque la sociedad africana es el producto de una evolución histórica procedente de la cohabitación de diversas culturas y etnias u comunidades religiosas. Los resultados muestran las convergencias y divergencias de las vidas de estas mujeres en sus culturas europeas y africanas. Isabel de Valois, esta Reina española procedente de Francia marcó su tiempo y espacio europeos. Adjoa éste nombre formulado de distintas maneras con respecto al mosaico étnico africano y en sus tierras respectivas simbolizando sabiduría, realeza y lo divino es de igual forma una mujer adorable, divina, alegre, optimista y atenta; aporta su contribución a esa tendencia de las sociedades humanas a organizarse en jerarquías de riqueza, poder y rango, y a investir sus dirigentes de virtudes especiales, divinas incluido para cualquier construcción pacífica; armonizando y alegrando así Gouabo, Agboville, Ghana y Yamoussoukro.

Palabras claves: Europa, África, Mujer; Historia; cultura; Retrato; Construcción; paz; Alegría.



INTRODUCCIÓN

El siglo de oro, siglo XVI español es un siglo de Reinas maravillosas y simbólicas. Mujeres procedentes de distintas Cortes Europeas, de diferentes posturas y representaciones cuyas imágenes y figuras siguen marcando las uniones fronterizas europeas. María Tudor, Isabel de Portugal, Ana de Austrias, Isabel de Valois, Manuela de Portugal cuyo destino quiso hacerla pasar a la historia como princesa de Asturias... Portugal, Inglaterra, Francia, El Imperio... Carlos I, Carlos V, Felipe II buscando alianzas en Europa, persiguiendo grandes objetivos, y ellas, sus

esposas, construyendo paz en su entorno y contribuyendo a elogiar y otorgar prestigio a sus imágenes, a dotar a la Corte del lujo y el esplendor convenientes a su rango. En África también, N'DJE ADJOA en (Agboville) Gouabo, ADWOA en Ghana y ADJOUA en Yamoussoukro. Sus retratos fueron objeto de lujo y de mucho prestigio por parte de sus retratadores en Europa y cruzando fronteras. Isabel de Valois, esta Reina española procedente de Francia marcó su tiempo y espacio. Adjoa éste nombre formulado de distintas maneras con respecto a la diversidad étnica africana y en sus tierras respectivas simbolizando la sabiduría, la realeza y lo divino; aporta su contribución a esa tendencia de las sociedades humanas a organizarse en jerarquías de riqueza, poder y rango, y a investir sus dirigentes de virtudes especiales, divinas incluido.

Esta tendencia garantiza que el retrato de corte y de aparato, que manifiesta ese poder y ese rango mediante mecanismos simbólicos imprescindibles, sea una presencia constante en las historias estatales.

Isabel de Valois, esta Reina española procedente de Francia e Ndje Adjoa o abuela Adjoua africana son objetos de nuestro análisis descriptivo. Empezaremos presentando el retrato cortesano y de aparato de Isabel de Valois esbozado por sus retratadores en Europa. Luego con N'DJE ADJOA en Agboville (Gouabo), ADWOA en Ghana y ADJOUA en Yamoussoukro; mujer adorable, divina, alegre, optimista, atencionada; nos iremos fundamentando la participación activa de la mujer africana en el proceso de paz, unidad entre pueblos y naciones.

I- ISABEL DE VALOIS Y SUS RETRATADORES EN EUROPA²



Con más seguridad el testimonio de una serie de imágenes es más fiable que el de una imagen individual, de manera que el uso de la imagen como relato y comentario por parte del observador implica la búsqueda de un mayor número

² Isabel de Valois la joven reina de España fue retratada por Alonso Sánchez Coello en 1560, cuando se convirtió en reina de España. El palacio de Guadalajara fue donde Isabel de Valois y Felipe II confirmaron su matrimonio en 1560.

³ http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/isabel-de-valois-la-reina-que-ilumino-la-corte-de-felipe-ii_7373/1

posible de fuentes iconográficas. Por tanto, encontramos enriquecedor la colección de varios retratos de Isabel de Valois por parte de diversos retratistas en nuestro intento de reinención de la historia tanto de la Reina francesa como de sus retratadores. En ello, la primera oportunidad de Alonso Sánchez Coello para hacer un gran retrato cortesano fue el encargo del retrato de la joven Reina Isabel de Valois. Este retrato fue todo un éxito en los años 1559-1560 y lo sigue siendo hasta el momento.

Isabel de Valois se presenta de pie en uno de sus encantadores vestidos franceses como lo solía hacer en sus primeros momentos en España hasta que ya no le quedaran bien estos vestidos traídos de su tierra natal gala. Lleva puesto en el retrato, una saya de brocado de raso asalmonado, bordeada profusamente en oro a lo largo de los bordes y en el talle. Debajo asoma un vestido interior de damasco blanco, con sus mangas acuchilladas y cerradas las aperturas con puntas de oro. Tiene la saya un gran escote a la francesa, tapado por una gorguera que termina en un cuello abierto. La gorguera está cubierta por una tela de rejilla, formada por piedras y perlas. Todo un juego de joyas realza el traje: el escote se termina con una magnífica tira de perlas y rubíes incrustados en oro que se repiten de igual manera en el tocado y en el cinturón. Esta combinación de joyas culmina en el collar del que pende en el centro la joya más rebuscada de las reinas españolas: la perla “peregrina”.

El pintor coloca a la joven al lado de la ventana, marcada por su columna de jaspe; desde las alturas del Alcázar se ve el Tajo y uno de sus puentes. Aprovecha Alonso Sánchez Coello que la figura menuda de la Reina está subida en el estrado y que puede pintarla desde abajo, resultando más alta, más majestuosa, cosa que con esta jovencísima a sus catorce años, aún medio enferma, aún insegura en el nuevo ambiente, mimosa y no siempre de buen humor, no parecía fácil si al mismo tiempo se quería reflejar la verdad. Y eso lo entendía el pintor como su primerísimo misión. También aquí pinta, como en los retratos de Doña Juana, de Don Juan Carlos, las orejas, el cutis pálido y sin frescor, de la cara cansada. Pero al mismo tiempo envuelve a la joven Reina en el brillo suave de toda una gama de tonos rojos que emanan y se reflejan de la seda de su vestido. Con esto hace comprender al espectador que Isabel de Valois esta niña caprichosa, tiene el encanto de un ser de lujo, una malicia alegre que parece asomar por los ojos rasgados. Vuelve a acercarla al máximo al plano del cuadro, más aún de lo que lo hizo en sus demás retratos para poder dar una de las pocas sensaciones de vida inmediata que le permite el retrato cortesano: el brazo izquierdo parece que se despega del resto del lienzo con esa mano nerviosa de Isabel que sujeta el pañuelo y el guante, la falda ya ha sobrepasado el límite, ya roza al espectador recordando la historia de la entrada de la joven Reina en el palacio de su esposo Felipe II. Este

último se enfrentaba a muchos cambios después de haber vuelto de Flandes entre finales del año 1559 y principios de 1560, y con él toda su corte. Nada más reconocer a su hermano, Don Juan, celebra en Guadalajara su boda con Isabel de Valois un 28 de enero. Con ella y su enorme séquito francés entró en la corte y se inició un espíritu más alegre y durante los años siguientes toda la vida cortesana giraría alrededor de su persona. Se había decidido provisionalmente que, mientras el Alcázar de Madrid fuese remozado, la corte se instalaría en Toledo, y allí fueron Don Carlos, Don Juan y Alejandro Farnesio a conocer a la Reina y a darle compañía. Venía la joven cansada y todavía completamente apegada a las costumbres de su tierra. Acababa de pasar los Pirineos, un camino que en estos crudos meses de invierno estaba en condiciones a veces dramáticas y su salud se había resentido. Con todo, su madre María de Medici reclamaba urgentemente un retrato de ella.

Aunque al séquito de Isabel se había unido en Guadalajara una joven dama de honor italiana, Sofonisba Anguissola, que llamó desde el principio la atención en la corte por ser pintora y porque sería maestra de dibujo de la Reina, dicha dama por lo visto no pudo o no quiso hacerle en seguida tras su llegada un retrato de representación, un género nuevo para ella. Por otro lado, Antonio Moro que venía acompañando al Rey desde Flandes, y con esto por segunda vez pisaba tierra española, estaba ocupadísimo en pintar un retrato de Doña Juana, hacerle un segundo retrato a Alejandro Farnesio, después del que le había hecho en Bruselas en 1557, y además y ante todo, planeaba con el Rey la selección de los retratos que habían de formar la futura galería de retratos de El Pardo. Posiblemente también estaba terminando aún el retrato del “Rey en San Quintín”. El tercer pintor, Jooris van der Straaten – Jorge de la Rúa, que después sería gran favorito de la Reina Isabel, aún no había empezado a trabajar para la corte española. Se llamó pues a Sánchez Coello, al pintor de Don Carlos, para hacer este retrato deseado de Isabel de Valois. Este no era ningún desconocido para el Rey. Al confiarle el primer retrato de su nueva esposa, sin duda recordó que a aquel alumno de su retratista favorito Antonio Moro, ya lo había conocido en Bruselas, sabría también que había estado copiando junto a su maestro los retratos para la nueva Galería de la Reina Catalina en Lisboa, y tal vez lo tendría presente como el copista de los cuatro Condenados de Tiziano. Además, al visitar Felipe a su vuelta de los Países Bajos a Doña Juana en Valladolid, debió mostrarle ésta los retratos de Sánchez Coello de Don Carlos y de Don Sebastián. El Rey, con su buen ojo lo debió admirar y comprendería que este pintor ya no era sólo un alumno de Moro y un buen copista, sino que había ido desarrollando un arte muy suyo y que sería bueno darle trabajo en la corte.

En este retrato de Isabel de Valois, se hace palpable cuánto se distancia Sánchez Coello de los retratos de su antiguo maestro Moro, y en esta ocasión parece que lo

hace muy conscientemente. Si comparamos este retrato con el de Doña Juana de Moro de la misma fecha, vemos la diferencia tan grande que existe entre los dos pintores. Moro no trata en nada de acercar la figura severa y elegante de la Princesa al espectador, al contrario, la reserva todo lo que puede. Eso no sólo se expresa en que el cuerpo y la cara de la Infanta estén casi de perfil, como mostrando lo menos posible de su persona, sino también en que está despegada de todo lo que le circunda. Su cuerpo queda recortado contra el fondo de la habitación, bien visible sobre el suelo y bien alejada del plano que la separa del exterior. Del rostro adusto de la Princesa con sus fuertes rasgos no se escapa ninguna expresión que pudiese revelar sus sentimientos. Todo el retrato no tiene otro fin que mostrar la distinción de la dama, como miembro importante de la familia real, inmersamente distante de cualquier espectador.

Antonio Sánchez Coello, sin duda, ha aprendido otra vez de Tiziano, como en su retrato de Juana de Portugal. Y esa vez posiblemente del retrato de la Emperatriz Isabel, que ya debió conocer de Bruselas: adopta de Tiziano la importancia del colorido, la manera de unir cuerpo y fondo, la idea de la ventana. Había comprendido que su afán de captar la realidad no estaba reñido con los valores estéticos observados en el gran italiano y que su aplicación era una forma de aliviar y embellecer la realidad sin tener que faltar a la verdad. En cuanto al formato del retrato de cuerpo entero sí sigue el modelo nórdico de Moro.

Este retrato de la Reina, aunque era una muestra espléndida de su arte, que debió sentar junto con el de Don Carlos las bases del aprecio del Rey, no impidió que Isabel probara al poco tiempo, seguramente ya en Madrid, las artes de un próximo retratador, de Jorge de la Rúa, antiguo compañero de Sánchez Coello en Portugal y ducho especialista en trajes. Seguramente fue esta cualidad suya la que quiso aprovechar la joven Reina para mostrarse a su familia francesa en sus nuevos trajes. Por lo pronto la pintó en uno que trajo de Francia de damasco rojo, con manguillas de red a la marfileña.

El caso de Sofonisba Anguissola, que también pintó a la Reina recién instalada en Madrid, fue diferente. Entre las dos jóvenes, la Reina y la dama noble italiana, su dama de honor, pintora y maestra de pintura, durante los meses en Toledo en los que la italiana acompañó y entretuvo a la Reina, se había creado una relación amistosa. Sofonisba, acostumbrada a darle clases a sus hermanas, parece que traspasó este celo y este cariño a la joven Isabel, estado anímico de la pintura que se refleja en su retrato de la Reina, que al mismo tiempo es el primer retrato cortesano de la pintora. Su primera obra que fue lógicamente el retrato de la Reina, su señora. La pinta a finales del verano de 1561 en Madrid, cuando ya las marcas de la varicela se habían borrado.

Por una carta de Sofonisba del 16 de septiembre de 1561 a Pío IV y su contestación a la pintora, publicadas por Vasari, sabemos que un ejemplar de este retrato, por indicación del nuncio, fue enviado al papa, por lo que se deduce que el retrato fue pintado para éste. Pero parece más probable la afirmación de Ribera de que el Nuncio, al ver este retrato de la Reina, ya pintado – y encargado seguramente por los Reyes – le hablase al Papa de él y le encargase otro ejemplar a Sofonisba. De todas formas, el hecho de que aparezca el retrato en el inventario real hace ver que la pintora, antes o después, hizo también un ejemplar para los Reyes. Un retrato de cuerpo entero, hoy perdido se encontraba, después de la muerte de Felipe II, entre los grandes retratos de la familia real en la primera sala de la casa del Tesoro. Sólo existe de él en estos momentos, una copia de cuerpo entero, con cortina roja y paisaje, de Ruben y Taller, pero seguramente da una buena idea del original. Se sabe por otros ejemplos de la labor de Rubens como copista en España en 1603, que copiaba con exactitud y precisión.

El paisaje del retrato de Sofonisba bien fue omitido en la descripción del inventario, o existían dos versiones una con y otra sin paisaje. Una copia anónima, que parece posterior, muestra a la Reina sólo con cortina y sin paisaje. Además, se conserva una versión de medio cuerpo, probablemente copia de Pantoja para la nueva Galería de El Pardo. Seguramente se basa en una versión corta de Sofonisba que le fue enviada al pintor en 1604 desde Valladolid junto con otros retratos que Felipe III se había llevado a esta ciudad y que fueron copiados para recrear parte de la quemada antigua Galería de El Pardo.

El único original que poseemos del retrato de la Reina es un busto del mismo retrato, hecho en años posteriores, en la época genovesa de Sofonisba, a partir de 1580, ya que está firmado con el nombre de su nuevo marido “Sofonisba Lomellina Angissola P.”.

Al Pintar Sofonisba el retrato de cuerpo entero de su Reina, Isabel de Valois, se encontró ante dos retratos recién hechos de Isabel, el de Antonio Sánchez Coello y el de Jorge de la Rúa, y también debió conocer algún retrato de la Reina por Clouet, que en sus retratos hace ver los rasgos no muy elegantes de la joven.

La pintora, sin embargo, ni expone la inestabilidad y fragilidad de la joven, como Sánchez Coello, ni pone el énfasis principal en sus reales galas como lo hace Jorge de la Rúa, tampoco sigue estrechamente la caracterización de Clouet. Su retrato obedece a pretensiones distintas. Ella misma, en la carta que acompañaba el ejemplar que enviaba al Papa el 16 de septiembre de 1561 desde Madrid, lo explica bien: intenta representar realmente una verdad amable y risueña, como la veía y sentía ella. Partía de un conocimiento de la Reina y de una simpatía personal que los pintores de cámara no podían sentir. Trataba dar una imagen completa de la

Reina, de su encanto francés, distinto al de las damas de su entorno, de su alegría, de su manera de ser amable y cariñosa. Al mismo tiempo quería pintar un gran retrato de representación. Encuentra dos retratos entre los existentes que le pueden servir de base: uno recién hecho de Moro de la princesa Doña Juana en 1559, que le debió interesar mucho por toda la manera de presentar a la figura apoyada en una silla y el otro de Tiziano de la Emperatriz Isabel de Portugal de cuerpo entero le debió inspirar por toda su composición: la postura de los brazos, la cortina, el paisaje. Del mismo modo Sofonisba coloca a Isabel, retirada del borde del cuadro y no cerca como Sánchez Coello; al lado de una silla, de modo que se vea por completo figura pero en vez de mostrar un ángulo desnudo de una habitación, como Moro, deja ver detrás de ella, a través del balcón, el paisaje con un gran cielo, como se ve desde el Alcázar madrileño. La sensación de profundidad aún aumenta por el doble cortinaje. Todo este mecanismo no se encuentra en ninguno de los cuadros del flamenco, ni en los existentes en el momento de Sánchez Coello. El paisaje abierto y los cortinajes drapeados, como se dijo, ya los había pintado Sofonisba en el retrato de familia de su padre y hermanos de Nivaa, pero además, elaborados para un retrato de representación, se veían no sólo en el retrato de cuerpo entero de la Emperatriz de Portugal de Tiziano, sino también en su retrato sedente de ella de 1548, también habría podido ver distribuciones parecidas en la larga serie de retratos que había traído María de Hungría de Bruselas.

Comparando estos retratos, que se conservan en distintas versiones, con el de Antonio Sánchez Coello, entendemos el especial carácter de nuestro pintor. Podemos ver que su retrato de Isabel de Valois con su figura muy cercana al espectador, casi frontal, con la falda recortada, al lado del retrato de la Reina atribuible al pintor Jorge de la Rúa, resulta sorprendentemente menos ceremonioso que el de Coello. Jorge de la Rúa pinta a Isabel de Valois girada hacia su izquierda, el rostro de medio perfil. La riqueza del traje con sus ostentosas mangas invade todo el retrato; el rostro poco expresivo, y también las manos, en cierto modo forman parte del gran ornamento de pliegues y rizados del traje que construye con la seda salmón adamsada.

Aunque Sánchez Coello también pone todo su afán en mostrar la categoría de la Reina por medio de la belleza y riqueza del traje, subraya la personalidad caprichosa de Isabel en vez de diluirla como Jorge de la Rúa. Este maestro de pintura, "Maestre Jorge" como le solían llamar, aunque debió jugar un papel muy importante como retratador de la Reina, comenzó, curiosamente, a introducirse en la corte con un cuadro de tema religioso. Su primer trabajo para Isabel de Valois fue una imagen de devoción que hizo estando la Reina todavía en Toledo en 1560. Y tuvo buena suerte, porque a Isabel le gustó tanto que la colocó en su cámara de dormir. Es la única imagen que aparece en su inventario desde que en 1564

constaran entre las cuentas de la Reina los asientos de pagos a cuenta de lo que se le debe a Jorge de la Rúa de obras para la Reina. Por lo visto, su comienzo en la corte con la imagen de la Virgen no le sirvió para adquirir mayor categoría en este campo. Sin embargo, su papel en la corte de la Reina Isabel como retratista debió ser muy considerable. Si Sánchez Coello recibió 435 ducados en total por sus servicios a Isabel, Jorge de la Rúa recibe por lo menos unos 960 ducados. Partiendo del hecho de que los precios para un retrato, una miniatura o una imagen de devoción eran relativamente fijos, trabajó más del doble para la Reina que el pintor de cámara: para un retrato tres cuartos, se solían pagar 30 ducados, para uno de cuerpo entero 50 ducados, para una imagen de devoción 40 más, para miniaturas unos 15 ducados.

Sin embargo en las cuentas de Jorge de la Rúa sólo se mencionan las cantidades, nunca aparece una memoria del pintor especificando lo hecho. Después de morir la Reina en 1568 se le hace una liquidación final por la que resulta que se le debían todavía por un lado 700 reales de sus trabajos hasta 1566. Sumando, en total tenía en 1568 un crédito de 913 ducados. No queda claro si este crédito era la cantidad principal de lo que se le debía o si la cantidad recibida ya anteriormente era considerable. A estas sumas en todo caso aún habría que sumarle también lo que cobrara de 1560 a 1566, aparte de los 45 ducados que le dieron por la imagen de devoción para la Reina.

Estos cálculos, aunque no completamente exactos, nos dan por lo menos una idea aproximada de la cantidad de sus obras para Isabel. Trabajó por lo tanto, como se dijo, por lo menos por la cantidad de unos 960 ducados, lo que dividido por la cantidad de 30 ducados que se cobraba por un retrato tres cuartos, daría 32 obras, es decir, en 8 años habría hecho para la Reina un promedio de 4 retratos anuales, que unido a las sumas que nos faltan, aún serían más. No sabemos si al fin, en 1568, se liquidaron las cuentas. Siguen apareciendo las cantidades correspondientes a lo largo del tiempo y no se sabe muy bien si se trata de una última justificación de las cantidades que los tesoreros gastaron o de deudas pendientes. Lo que sí, se puede explicar es que sin duda, entre los numerosos retratos que Rúa pintó para Isabel de Valois, tuvo que haber alguno o algunos de la propia Reina. El ejemplar aquí presentado es un retrato muy vistoso de la Reina Isabel de rojo, con mangas acuchilladas en círculos, abriéndose en una especie de abanico, existente en una copia de cuerpo entero, varios retratos de busto, y varios ejemplares recortados a tamaño tres cuartos. Entre ellos está el proveniente de la colección Bischoffsheim, hoy philipp, en Eindhoven, Holanda, atribuido a Antonio Moro, por Hymans, aunque no hay documentación que lo relacionaría con el pintor, ni recordaría el estilo de Rúa. Pero en este retrato del pintor Rúa, la Reina tiene la cara amable, sin estar abiertamente risueña. Es una cara que tiene los

mismos rasgos básicos que conocemos de otros retratos suyos importantes, los de Clouet, Sofonisba Anguissola y de Sánchez Coello: los pómulos anchos, los ojos rasgados no muy grandes, la nariz robusta nada elegante, la boca bien dibujada. Está vestida con una riquísima saya de raso rojo adamascado con flores, ligeramente fruncido a una pletina frontal, fruncido que hace resaltar el brillo de la tela. La pletina está bordada en rojo, como las mangas y la parte superior del vestido, que además está adornada con botones, cada uno con cuatro perlas incrustadas. La postura de Isabel de Valois sigue el esquema habitual diagonal de los brazos. A la mano derecha, colgada con el pañuelo, le corresponde la mano izquierda elevada con los guantes. Esta mano enguantada, aunque apoyada con la punta de los dedos en el bufete, no descansa en él, está en vilo.

Jorge de la Rúa como Sofonisba Anguissola da más espacio que Sánchez Coello, pero al mismo tiempo hace algo que ni Sánchez Coello, ni Rúa persiguen: el estilo peculiar que tiene la dama italiana de mostrar el rostro de la Reina Isabel de Valois de una forma bella, alegre y simpática. Con ello contrarresta la pampa del entorno. El rostro del retrato de Sánchez Coello muestra, en comparación con el de la pintora, una susceptibilidad algo triste y retraída, pero no sin cierto encanto, el de Rúa, más amable, algo sonriente, no dice mucho. Pero, frente al retrato de Sofonisba Anguissola, igualmente con gran aparato, el retrato de Sánchez Coello también resulta más íntimo, más concentrado en sí: amor, alegría y paz son tanto el punto de mira como el de unión entre pueblos y naciones. Por otro lado, otras mujeres africanas: N'Dje Adjoa en el maravilloso pueblo Gouabo (mercado) en Costa de Marfil, Adwoa en el país oeste africano vecino (Ghana), Adjoua hermana mayor del primer dirigente emblemático marfileño van construyendo paz y alegría en su entorno.

II- “N’DJE” ADJOA (GOUABO), ADWOA (GHANA), “MAMIE” ADJOUA (YAMOOUSSOUKRO)⁴ CONSTRUYENDO PAZ EN ÁFRICA.⁵



Símbolo de unión entre culturas....Ghana, Guinea Ecuatorial, Costa de Marfil, Togo, Gabon...Adjoa tiene diferentes topografías.

NDJE designa la abuela en etnia marfileña abbey; Adjoua en la etnia Baoulé de Costa de Marfil y ADWOA en Ashanti de Ghana. La característica común es el hecho de ser mujer africana. Con esta característica se destaca su participación activa y singular en las iniciativas de paz africanas.

Los fundamentos de su participación en el proceso de paz por una parte están vinculados con su estatuto y su condición social, y por otra, con la conciencia que tiene esta mujer africana, de la importancia creciente de su aporte simbólico al desarrollo económico y social.

El papel de NDJE ADJOA, Mamie ADJOUA, y ADWOA Ashanti en este contexto se fundamenta en su condición de madre, esposa, y en sus relaciones de trabajo.

Como madre y por tanto procreadora, esta mujer africana conoce todos los sufrimientos que aguanta desde la concepción del niño hasta su nacimiento. Por consiguiente relaciona una importancia mayor a la vida que llevó en su cuerpo, y obra para la supervivencia de su progenitura en defensa de la paz. Además, desde siempre, la mujer africana ha sido quien se ocupa de la familia, del hogar; ha sido

⁴ Yamoussoukro es la ciudad natal de Félix HOUPHOUËT-BOIGNY, primer presidente marfileño. De su hermana mayor Mamie Adjoua HOUPHOUËT-BOIGNY hablamos en este texto.

⁵ <http://fr.x-2-l8h.funmix.eu/t/203759776>: El Diputado Félix HOUPHOUËT-BOIGNY y su hermana mayor Mamie Adjoua HOUPHOUËT-BOIGNY en 1946 en el barrio Trechville de Abidjan capital económica marfileña.

Président Félix Houphouët-Boigny - Site Officiel de la Fondation ...Site Officiel de la Fondation Félix Houphouët-Boigny pour la ...1800 × 2700Recherche par image. Années 40 à Yamoussoukro.

⁶ “N’DJE” Regbo Adjoa Andrienne del pequeño pueblo (GOUABO), en la ciudad de Agboville (Costa de Marfil). Adorable, divina, alegre, optimista, atencionada. Símboliza la sabiduría, realeza, lo divino, el saber de una abuela de referencia.

quien mantiene el calor necesario para la vida y para la comprensión de sus miembros. Incluso es amor para cada uno de sus niños de forma a no crear recelo frustrando unos y satisfaciendo otros. Ya a este nivel observamos que cumple con una misión de pacificación y teje unas relaciones de comprensión entre sus hijos, su esposo y ella misma. Además, tiene el papel de educar a sus hijos, hacer de ellos, los mejores ciudadanos para la vida futura. En África especialmente la educación de los niños incumbe a la madre, la hija hasta el matrimonio, los varones hasta los 10 años, la edad a partir de la cual el padre especialmente les mantiene, pese a que de hecho, toda la familia participa en esta educación.

A través de esta tarea noble, la mujer, como madre crea una relación de amor y paz en su entorno. Si en la educación de los niños, la mujer obra para inculcar a estos últimos unas nociones tales como la solidaridad, el respeto de los demás, la justicia, la tolerancia, la igualdad entre los hombres, esta educación objetiva favorecer la vida armoniosa de los niños en sociedad, junto con los demás y la comprensión de los demás.

La incompreensión que reina entre las nacionalidades africanas muchas veces se debe a sus diferentes concepciones del mundo y a las ideas que se hacen los pueblos unos de otros. Porque verdaderamente estas ideas se adquieren a partir de la educación, especialmente la que suministra cada familia a sus niños. También si cada madre se empeña en aprender a sus hijos el sentido del amor del otro, el sentido de la tolerancia y del respeto, fuente de comprensión y aceptación de sus deberes, puede crear una nueva generación de hombres, diferente de la que existe actualmente; una generación abierta a los contactos e intercambios, que tiene el espíritu abierto y que acepte al otro.

Como esposa el papel de la mujer africana no se limita al hecho de satisfacer a su esposo, responder a sus deseos y suministrarle unos niños. Se extiende constantemente a la evolución de la condición femenina. La mujer africana es el complemento de su esposo. Por ejemplo, si el esposo es un profesor de música, la mujer se interesa naturalmente por los problemas de su trabajo e intenta ayudarlo, precisamente en sus relaciones con sus colegas. Apaciguándole, puede mejorar la atmósfera en su trabajo. Comparte con su esposo toda su vida: asiste a las recepciones, se informa de todos los problemas actuales para poder discutir con todas las personas que encuentra. Hace un esfuerzo para intentar ensanchar sus amistades y tener un mejor contacto con la sociedad, sobre todo si el marido tiene un carácter difícil y tiene tendencia a encerrarse sobre sí mismo. El papel de la mujer en la unión entre los pueblos en el caso del matrimonio mixto es más delicado: intenta mezclar las dos culturas, las dos tradiciones y algunas veces, las dos religiones, guardando la originalidad de ambos lados. Actúa también como

vínculo entre las dos familias e intenta enseñar a los niños lo bueno en ambas culturas.

La mujer fortifica su esposo en sus proyectos, o sea que le anima a progresar: así es como el esposo por su lado regala a la mujer todo lo que le pide.

En el trabajo, la mujer africana de hoy tanto como el hombre, trabaja, y por ello, participa en el desarrollo y en la vida de su sociedad. Pero de por el mundo, la integración de la mujer guarda su particularidad según los países. En general esto depende del régimen político establecido y de la voluntad política de los dirigentes. Pero lo cierto es que si se queda inactiva, depende enteramente del hombre, mientras debe, en caso de divorcio o de fallecimiento de su esposo, ser capaz de mantener su familia sola. ¿Y, luego, acaso no sea el trabajo una escuela de coraje que abra grandes aperturas?

Los fundamentos de la participación de la mujer africana en el proceso de paz se relacionan también con su toma de conciencia con respecto a la importancia creciente de su papel en el desarrollo económico y social.

En todas partes del mundo las mujeres que constituyen la mitad de la población del globo están comprometidas en todos los sectores de actividad llevando así a la humanidad a cambiar de visión. Representan 50% de los talentos, de las competencias y de las potencialidades del mundo y su participación en el proceso de toma de decisión es lógica por el hecho de su importante contribución en la economía nacional gracias al trabajo remunerado y no remunerado que efectúa.

En África especialmente, unas pesadas responsabilidades se asumen de manera desproporcionada por las mujeres que cada vez más, están obligadas a desempeñar papeles nuevos además de su rol tradicional, precisamente en el mantenimiento de la unidad y el funcionamiento de la familia. Y esto porque la sociedad africana es el producto de una evolución histórica procedente de la cohabitación de diversas culturas y etnias u comunidades religiosas. Los individuos en África tienen su identidad colectiva como miembros de familias, comunidad, grupos étnicos y religiosos entre otros. El equilibrio frágil entre el individuo y la sociedad y los grupos en el seno de la sociedad deben de ser respetado. Al respecto la mujer africana desempeña un papel social crucial. A veces antes de que estallen los conflictos, las africanas pueden contribuir al mantenimiento de la paz, y a la prevención de las peleas identificando las causas fundamentales de las fricciones y las posibilidades de reconciliación que se ofrecen.

También la mujer africana desempeña un papel crucial en las situaciones caracterizadas por el derrumbamiento de las estructuras comunitarias consecutivas a los efectos perniciosos de las guerras: lo que se traduce a veces por

el crecimiento del número de mujeres jefas del hogar, niños abandonados y huérfanos. La africana preserva así la dignidad humana y el orden social en medio del caos y de los disturbios sociales. Sigue transmitiendo cultura, tradiciones y valores de África a las generaciones siguientes. Constituye el factor de cambio necesario para edificar una nueva sociedad sobre las cenizas de la tierra que ya no existe. Si tales son los fundamentos de la participación de la mujer africana en el proceso de paz, ¿cuáles son las modalidades y las condiciones?

Asimismo, un conjunto de barreras y obstáculos la impiden desempeñar un papel positivo como agente de promoción de la paz, de forma general y en especial como un camino privilegiado hacia la comprensión interétnica, inter-lingüística e interreligiosa. Proceden sobre todo de las opciones y de las políticas que ignoran la igualdad y la dignidad fundamental de la persona humana o que las rechazan. Entre estas, pensamos especialmente en:

- el racismo, una plaga de las más negativas y más persistentes, que representa uno de los obstáculos principales a la paz. Su práctica constituye una violación tan escandalosa a la dignidad humana que no puede ser justificada bajo ningún pretexto. El racismo vuelve a dibujar el desarrollo del potencial ilimitado de sus víctimas, corrompe quienes lo practican y arruina las esperanzas de progreso humano. La unidad de la raza humana debe ser reconocida universalmente y puesta en obra por unas medidas jurídicas apropiadas, si se quiere superar este problema.
- la xenofobia que encierra las naciones sobre sí mismas o que lleva a los gobiernos a establecer leyes discriminatorias contra las personas en su propio país.
- el cierre de fronteras de manera arbitraria e injustificada, de forma que unas personas se encuentren efectivamente privadas de la posibilidad de desplazarse y mejorar su suerte, reunirse con sus familiares, o simplemente visitar a sus familias o tender la mano hacia los demás para ayudarles a manifestar su comprensión.
- el nacionalismo desenfrenado, por oposición al patriotismo sano y legítimo deben sustituirse por una lealtad más amplia, y el amor de la humanidad en su conjunto. Porque la tierra no es nada más que una nación de la que todos los hombres son ciudadanos. Por tanto se puede amar a todos los pueblos del mundo amando a su propio país. En una sociedad mundial, los intereses de cada individuo concuerdan con los intereses de todos. Importa estimular las actividades internacionales actuales y el sentido de la solidaridad entre los pueblos.
- las ideologías que predicán el odio o el desafío, los sistemas que establecen barreras artificiales, el odio racial, la intolerancia religiosa; las divisiones de clases muy presentes en numerosas sociedades, abiertamente o de manera oculta. Cuando unos responsables políticos erigen tales divisiones en sistemas interiores o

en políticas referentes a las relaciones con las demás naciones, estos perjuicios alcanzan el corazón mismo de la dignidad humana. Se hacen un potente motivo de reacciones que agravan las divisiones, la enemistad, la represión y la guerra.

- el terrorismo otro mal que provocó mucho sufrimiento para las personas, y mucha desolación en la sociedad.

- la emancipación de la mujer, o sea, el estatuto de completa igualdad entre los sexos, una de las condiciones esenciales para el advenimiento de la paz; solo es cuando las mujeres tengan acceso, en tanto que asociadas a parte entera, a todos los dominios de actividad humana, cuando sea posible crear un clima moral y psicológico propicio para la paz internacional. La causa de la educación internacional merece todo el apoyo que los gobiernos del mundo pueden darle. En efecto, la ignorancia es sin duda la principal razón del declive y la caída de los pueblos así como la persistencia de los perjuicios, tanto es verdad que un hombre informado es un hombre liberado, mientras que el hombre ignorante se expone a todos los males de la vida. Ningún país puede vivir el éxito si todos sus ciudadanos no tienen acceso a la enseñanza. A este respecto, los gobiernos, los organismos responsables de decisiones deberían pensar en otorgar prioridad a la educación de mujeres y niñas, porque las madres instruidas representan el medio más eficaz y más rápido para propagar conocimientos en el seno de la sociedad. Sería también interesante pensar en integrar el concepto de ciudadanía mundial en el campo de la educación que recibe normalmente cada niño en virtud del artículo 26 de la Declaración Universal de Derechos Humanos. En virtud de dicho artículo, la educación debe favorecer la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y todos los grupos sociales y religiosos, tanto como el desarrollo de las actividades de Naciones Unidas para el mantenimiento de la paz. Asimismo, el preámbulo de la constitución de la UNESCO estipula que en el espíritu de los hombres es donde nacen las guerras. Por tanto, en el espíritu de los hombres es donde deben aprenderse los valores de la defensa de la paz. En dicho difícil oficio la mujer resulta un camino privilegiado hacia la comprensión de cualquier índole que debe desembocar en una paz permanente entre los pueblos y las naciones. Sin embargo, ello, sólo constituye una etapa esencial. No es el objetivo fundamental del desarrollo social de la humanidad. Enternecer la humanidad, la patria, el hogar, aborrecer el racismo, el odio y la violencia, profesar la libertad, la igualdad y la fraternidad, defender la sabiduría, el honor y el progreso, combatir la ignorancia, la hipocresía y el fanatismo. Por encima de numerosas experiencias de colaboración que estas prácticas harán posible, se encuentra el objetivo último: la unificación de todos los pueblos del mundo en una familia universal. Encontrar la mirada de otra persona y ver en ella las esperanzas y las angustias de un hermano o de una hermana, es descubrir el sentido de la solidaridad; cuanto mayor es lo que nos une

con respecto a lo que nos separa y divide: ¿es nuestra común humanidad? Porque en el otro, hay infinitas cosas por admirar que por despreciar.

CONCLUSIÓN

En resumidas cuentas, el papel de la mujer emblemática en la unión entre pueblos en el caso del matrimonio mixto y los fundamentos de su participación en el proceso de paz se relaciona con el esplendor de su retrato cortesano con el caso de ISABEL DE VALOIS en Europa. Los retratadores de dichas mujeres simbólicas marcaron su tiempo y espacio con retratos cortesanos y de aparato interestatales significantes y sin par. Mientras tanto en África, N'DJE ADJOA en Agboville (Gouabo), ADWOA en Ghana y ADJOUA en Yamoussoukro se destacan especialmente, en unas responsabilidades que se asumen de manera desproporcionada cada vez más. Singulares joyas desempeñando papeles nuevos además de su rol tradicional, precisamente en el mantenimiento de la unidad y el funcionamiento de la familia. Y esto porque la sociedad africana es el producto de una evolución histórica procedente de la cohabitación de diversas culturas y etnias u comunidades religiosas. Los resultados muestran las convergencias y divergencias de las vidas de estas mujeres en sus culturas europeas y africanas. Isabel de Valois, esta Reina española procedente de Francia marcó su tiempo y espacio europeos. Adjoa éste nombre formulado de distintas maneras con respecto al mosaico étnico africano y en sus tierras respectivas simbolizando sabiduría, realeza y lo divino es de igual forma una mujer adorable, divina, alegre, optimista y atenta que aporta su contribución a esa tendencia de las sociedades humanas a organizarse en jerarquías de riqueza, poder y rango, y a investir sus dirigentes de virtudes especiales, divinas incluido para cualquier construcción pacífica; armonizando y alegrando así Gouabo, Agboville, Ghana y Yamoussoukro. Para Sánchez Coello, la competencia de los dos artistas de la corte española debió ser difícil. Por segunda vez tuvo que experimentar que le disputaran un puesto junto a una dama real que, probablemente, él ya habría considerado suyo. Sin embargo, en estos años al servicio de la Reina, de 1560 a 1564, hizo una cantidad considerable de retratos, miniaturas e imágenes para esta maravillosa Reina española de origen francés poniendo de relieve la muy larga historia del retrato de corte y de aparato cuyos primeros ejemplos se encuentran en los retratos de los faraones del antiguo Egipto. Desde entonces hasta hoy, la producción de retratos de estado se ha desarrollado ininterrumpidamente. Esta noble continuidad puede quizás explicarse por la tendencia de las sociedades humanas a organizarse en jerarquías de riqueza, poder y rango, y a investir sus dirigentes de virtudes especiales, divinas incluido. Esta tendencia garantiza que el retrato de corte y de aparato, que

manifiesta ese poder y ese rango mediante mecanismos simbólicos, sea una presencia constante tanto en la historia del arte como en la unión europea.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, González de Amezúa y Mayo: Una reina de España en la intimidad, Isabel de Valois, 1560-1568, Real Academia de la Historia, 1944 - 122 p.
- BURNET TYLOR, Edward et al: Cultura primitiva, los orígenes de la cultura, Madrid, Ayuso, 1981, 486 p.
- HATIM, Basile y MASON, Ian: Teoría de la traducción, una aproximación al discurso: traducción española de Salvador Peña, Barcelona, Ariel, 1995, 332p.
- HURTADO ALBIR, Amparo: Traducción y traductología, introducción a la traductología, Madrid, Cátedra, 2001, 695p.
- IGLESIAS CASAL, Isabel: Comunicación intercultural y enseñanza de lenguas extranjeras: hacia la superación del etnocentrismo, Boletín de ASELE, nº 21, pp 13-27.
- LINTON, Ralph: Cultura y personalidad, Fondo de cultura económica, México, D.F, 1945, 155 p.
- MOSTERÍN, Jesús: La cultura humana, Madrid, Espasa, 2009, 404p.
- NICOTRA, Esteban: Ser el otro: apuntes sobre la traducción literaria, editorial Brujas, 2007, 148 p.
- NIDA, Eugene Albert y TABER, Charles: La traducción, Teoría y práctica, Traducción española de De La Fuente Adáñez, Madrid, Ediciones Cristiandad, 19986, 267p.
- SALES SALVADOR, Dora: Puentes sobre el mundo, cultura, traducción y Forma literaria en Las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra, Bern, Peter Lang SA, Editorial científica Europea, 2004, 630 p.
- SAMANIEGO FERNANDEZ, Eva: Las reflexiones culturales como áreas de Inequivalencia intralingüística, en Cultura sin fronteras Encuentro en torno a la traducción, Carmen Valero Garcés (ed), Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 1995.
- TEOFILO, F. Ruiz: A King Travels: Festive Traditions in Late Medieval and Early Modern Spain, Princeton University Press, 2012 - 356 p.