

Casa de muñecas: una nueva faceta de la mujer del siglo xix *Dollhouse: a new facet of 19th century women*

Yaneidis Osorio-Charlotte; Norma Leonard-Carbonell

Universidad de Guantánamo. Cuba.

Correo (s) electrónico (s)

yaneidisoc@cug.co.cu

leonar@cug.co.cu

ORCID: <http://orcid.org/0009-0008-6907-7918>

<http://orcid.org/0000-0002-6636-9439>

Recibido: noviembre de 2022

Aceptado: 16 de enero de 2023

Resumen

La obra *Casa de Muñecas*, del dramaturgo Henrik Ibsen, fue consolidando una nueva concepción del teatro moderno del siglo XIX. La protagonista, una mujer que logra despojarse de las normas que le impone la época y busca en sí misma el amor verdadero, deja las restricciones sociales que las mantenían ocultas y no las dejaban verse como ella misma. El artículo es el resultado de búsqueda de información relacionada femenina en una sociedad conservadora a través de la aplicación de métodos como: método histórico-lógico, análisis y síntesis, inducción y deducción, sistematización, análisis documental y de manera particular los de análisis que pueden abordar el estudio de una obra; destacan el sociológico, el psicológico y el lingüístico. Tiene como objetivo El objetivo sistematizar los conocimientos teóricos y metodológicos relacionados con el análisis y crítica literaria.

Palabras clave: Amor, Desamor, Sociedad conservadora, Libertad, Mujer, Opresión

Abstract

The play *A Doll's House*, by playwright Henrik Ibsen, consolidated a new conception of modern theater in the 19th century. The protagonist, a woman who manages to shed the norms imposed on her by the time and searches for true love within herself, leaves behind the social restrictions that kept her hidden and did not allow her to see herself as herself. The article is the result of a search for information related to women in a conservative society through the application of methods such as: historical-logical method, analysis and synthesis, induction and deduction, systematization,

documentary analysis and particularly those of analysis that can address the study of a work; The sociological, psychological and linguistic stand out. Its objective is to systematize theoretical and methodological knowledge related to literary analysis and criticism.

Keywords: Love, Heartbreak, Conservative society, Freedom, Women, Oppression.

Introducción

La asignatura Análisis y crítica literaria, concebida en el plan de estudio para la carrera Educación Artística, está conformada por un sistema de conocimientos válido tanto para la enseñanza superior como para cualquiera otra rama del arte, exige un notable esfuerzo para garantizar la debida comprensión de la obra literaria ,que no consiste en suministrar información histórica o cultural más o menos amplia, es más bien proporcionar interesantes detalles acerca de la vida de obras y autores para dotar una posición crítica en el enfrentamiento a discursos literarios de diversos géneros que les permitan una decodificación acertada del hecho artístico como fuente de conocimientos , disfrute y como suceso de alto valor educativo.

El análisis crítico de arte es un género, entre literario y académico e incluso periodístico, que hace una evaluación estética sobre las obras, artistas o exposiciones de forma personal y subjetiva. Es a la vez valorativa, informativa y comparativa, redactada de forma concisa y amena, sin pretender ser un estudio académico, pero aportando datos empíricos y contrastables, asumir estos argumentos es posible el trabajo con una de las obras que ha marcado hito en el quehacer artístico que se enriquece el análisis y la crítica; elementos imprescindibles para el estudio y enseñanza del buen arte y que se suman al talento y maestría del profesional.

En el siglo XIX, nace en Noruega el teatro moderno, en pleno apogeo de la revolución industrial. En el trance por este fenómeno surge allí el movimiento feminista, que se oponía totalmente a la tiranía del sexo masculino, cuyo fin era buscar la igualdad de condiciones en el matrimonio y el poder político entre el hombre y la mujer Veloz (2009). Esta tecnificación trajo consigo la distinción de clases sociales: burguesía, empresario, magnate de la siderurgia, banquero y comerciante, y a su vez el proletariado, los obreros explotados como mano de obra, quienes no tuvieron más remedio que organizar su movimiento para reclamar por un trabajo y pago dignos.

En este contexto los movimientos obrero y feminista empiezan a marcar la historia de Noruega en los albores del siglo XX en busca de una posición social para que la mujer pudiera desempeñarse en roles diferentes a los que comúnmente estaba habituada como amas de casa, atender al esposo e hijos. De este modo, la sociedad se enfrenta a cambios sociales importantes las mismas permitieron abrir

nuevas concepciones ideológicas que se materializan en la producción literaria; de ahí dramaturgos con espontáneas e innovadoras ideas que marcan el hito de las representaciones teatrales jamás olvidadas.

En este panorama sale a la luz Ibsen (1828-1906), dramaturgo realista y moderno que abre el telón con grandes obras como: *Brand* (1866), *Peer Gynt* (1867), *Las columnas de la sociedad* (1877) y *Casa de muñecas* (1879), esta última, obra que es objeto del presente análisis. Con *Casa de muñecas*. La postura de este creador crea una gran controversia para la sociedad conservadora de aquella época. Su objetivo radicaba en desvelar un decadente mundo basado en la opresión y la mentira, “Pilares de la sociedad”, basándose en los sucesos históricos que vivió Piña (2001, p.5).

La magnificencia de “*Casa de muñecas*” teje un final escandaloso, que reafirma la individualidad de la mujer y deja al descubierto el desamor vivido en un matrimonio burgués, situación dramática que repercute en su expansión por todo el continente europeo, específicamente en ciudades como: Londres, Roma y París. La obra fue traducida a varios idiomas: el inglés, portugués, español, francés, italiano, ruso, alemán; entre otros; todo ello permite declarar como objetivo: analizar críticamente la obra “*Casa de muñecas*” desde la visión del autor relacionada con la mujer de la época.

Desarrollo

El examen de la obra se fundamenta en los empleos de métodos teóricos como: histórico-lógico: para la sistematización de la evolución histórica, analítico-sintético: permitió el análisis e interpretación de la relación de los personajes desde la visión del autor. inducción-deducción: se fundamenta en el estudio de las partes como un todo, análisis documental: para el estudio de criterios de diferentes especialistas relacionado con la obra y otros puramente para de análisis literario, entre los que se destacan: el sociológico, el psicológico y el lingüístico para arribar a conclusiones que permiten determinar que la expresión *Casa de muñecas* podría suponer una expectativa infantil, pero más va más allá porque revela aquella realidad que permite un encuentro con la vida misma.

Con la felicidad literaria que otorga leer, la obra teje entramados familiares y matrimoniales, batallas entre la lucha del poder masculinizante, ve la situación de la mujer inmersa en la aristocracia económica y cultural de la época, y así sumerge al lector en un mundo real, que permanece a través de los siglos, desprovisto en principio de aparentes luchas humanas entre esperanza y libertad.

Leer la obra “*Casa de muñecas*” no es solo goce, placer, disfrute; representa una experiencia retadora, un camino no fácil de emprender, la protagonista es una mujer mediada por diatribas acaecidas en un

mundo ficcional de *casamiento perfecto* que se ha inventado, convirtiéndose en un objeto más de aquel matrimonio en plena formación económico social de burguesía Noruega.

Los principales cuestionamientos que convocan del análisis, a juicio de la autora, están relacionados con el desamor y el despertar de la mujer en una sociedad conservadora ¡Arriesgado y ambicioso tema! ; es históricamente el amor un referente transversal que ha marcado pauta literaria en diferentes épocas; como es el caso de *Romeo y Julieta* (1557), tragedia que narra la historia de dos jóvenes enamorados, quienes a pesar de la oposición de sus familias, deciden suicidarse y vivir su amor más allá de la muerte así se puede ilustrar el *amor verdadero*; sin embargo, vendrían en contraposición a la experiencia desalentadora del desamor que vive la protagonista de “*Casa de muñecas*”, quien se enfrenta a la búsqueda de su individualidad, tras descubrir el desamor en un matrimonio de apariencias, y en una sociedad opresora y subyugadora de la libertad de la mujer.

Una de las categorías que se debe analizar con detenimiento es la relación de personajes y el diálogo entre ellos, como: el Doctor Rank, amigo de la familia, y quien había estado enamorado de Nora en silencio. Cristina, su amiga de infancia y se mantiene como su más fiel confidente, a su vez, quien guarda en su pasado un amor que nunca se consolidó con Krogstad, quien ejerce presión en Nora para que revele una gran verdad que ha ocultado a su marido por muchos años, revelamiento que le permite a la protagonista reconocer que era *una muñeca más* en su casa.

Las reflexiones relacionadas con el personaje Nora debe estar basado en el despertar, cuando se da cuenta que su matrimonio solo estaba edificado bajo la opresión y la apariencia que su esposo quería mostrar ante la sociedad, descubrimiento que le hace sentir la necesidad de buscar el amor en sí misma, dejando en un segundo plano el amor por sus hijos, y desvirtuándose el amor que le ofrecía Torvaldo, su esposo: un amor posesivo, materialista y de apariencias sociales. El hogar burgués de la familia Helmer se presenta como un mero espejismo, un engaño, sólo era una *Casa de muñecas*, donde la protagonista es una muñeca que juega a ser mujer, mediada por las indicaciones y presunciones de un esposo que cimienta desde el principio el desamor.

Sobre el enamoramiento, Ortega y Gasset señala que “la atención se fija por sí misma en el otro ser. En las urgencias vitales, por el contrario, la atención se fija obligada, contra su propio gusto” (1995, p.102). En la obra *Casa de muñecas*, no era por gusto que Nora, su protagonista, trabajara hasta altas horas de la noche, o que comprara lo más barato para ella, agrega, “Amar a otro no es sólo complacerse en su felicidad. Sino contribuir a ella” (1995, p.103) y Nora hacía una contribución grande de entrega para que todo en su hogar marchara normalmente, sin que los agobiara el pago de

una deuda que había adquirido para salvar a su esposo, evidenciándose con este acto el amor a los otros, antes que a sí misma.

Al hacer alusión al orden cronológico en el que se desarrolla la obra, el recorrido continúa tras el reconocimiento de la crisis del amor. Nora sintió por Torvaldo un amor que se presenta con sinceridad, entrega, sacrificio, compromiso y respeto. Se evidencia en el siguiente apartado de la obra, en la conversación entre Nora y Cristina, su amiga, respecto de todo lo que tuvo que hacer para pagar la deuda a Krogstad, quien prestó el dinero para salvar a Torvaldo y llevarlo a Italia para su recuperación:

Estos acontecimientos revelan a una mujer que, oponiéndose a las reglas sociales del siglo XIX, transgrede toda norma para salvar a su esposo. Aunque lo que se hace visible a los demás es una mujer sumisa y sometida a la voluntad de su esposo, en su interior se encuentra una mujer valiente y decidida, como se puede analizar en el siguiente pasaje:

Cristina: Bien, pero tu padre les dio el dinero necesario.

Nora (Sonriendo): Sí, eso es lo que cree Torvaldo y todo el mundo, pero... Cristina: ¿Pero?

Nora: Papá no nos dio un céntimo. Yo fui la que conseguí el dinero.

Cristina: ¿Tú? ¿Una cantidad tan importante?... (Ibsen, 2001:14).

La preocupación de Nora por su esposo, la hizo llegar a instancias extremas e insospechadas, como falsificar la firma de su padre para así poder conseguir prestado el dinero, con el fin de atender su enfermedad. Sin embargo ¿Será esta la realización plena a la que ha llegado la protagonista? ¿Cuál será la conclusión a la que llegará después de develarse la verdad de su hazaña? Para resolver estos cuestionamientos nos adentraremos a la obra, especialmente en aquella parte en la que Nora se despoja de todo lo que tiene, encontrando realmente el amor verdadero, que o es más que el amor a sí misma.

Bustamante (2009), define a Nora como *La nueva Eva del siglo XIX*, y no es para dudarlo. De la historia Bíblica se conocen relatos del Antiguo testamento respecto a Adán y Eva, en especial, aquel pasaje en el que Eva desobedece la prohibición de Dios al comer el fruto prohibido, lo que la lleva a ser desterrada del paraíso por transgredir las normas del Dios supremo, para enfrentarse a las desventuras de una nueva vida fuera del edén. Otra versión Bíblica menciona que no fue Eva la primera mujer de Adán, sino Lilibet, quien se negaba a atender sus peticiones, y prefirió irse antes que

verse sometida. Así mismo es Nora, la nueva Eva, la nueva Lilibet, la nueva mujer que quebranta las normas de la sociedad de aquella época, quien finalmente despierta de aquel hogar falso edificado en el desamor, y decide marcharse, dejando a su esposo e hijos.

En la última conversación de Nora con Torvaldo Helmer:

Nora: Tengo otros no menos sagrados: mis deberes para conmigo misma. Helmer: Antes que nada, eres esposa y madre.

Nora: No creo ya en eso. Ante todo, soy un ser humano con los mismos títulos que tú..., o, por lo menos, debo tratar de serlo. Sé que la mayoría de los hombres te darán la razón, Torvaldo, y que esas ideas están impresas en los libros; pero ahora no puedo pensar en lo que dicen los hombres y en lo que se imprime en los libros. Necesito formarme mi idea respecto de esto y procurar darme cuenta de todo. (Ibsen, 2001, p.76).

Barthes, plantea la ausencia, tradicionalmente, ha sido expresado por la mujer en el discurso d: ...” la Mujer es sedentaria, el Hombre cazador y viajero; la Mujer es fiel (espera), el Hombre es rondador (navega, rúa). Es la mujer quien da forma a la ausencia, quien elabora su ficción, puesto que tiene el tiempo para ello (1993, p.34).

Una reflexión con respecto al amor más sublime de una mujer hacia alguien: el amor por sus hijos. Nora tenía tres hijos con Torvaldo: Emmy, Iván y Bob, a quienes ella amaba intensamente, lo que se nos presenta en la obra cuando comparte juegos con ellos, o asistiéndolos con la ayuda de su niñera Mariana, y, más allá de ello, acompañándolos de manera abnegada en todas sus actividades. Pero Ibsen, en su obra – bastante moderna para su época–, pone en tela de juicio el mito del amor maternal, dejando un interrogante desde entonces: ¿Puede una madre abandonar a sus hijos por pensar en sí misma?

Quizás lo que entra en polémica de la obra de Ibsen en el siglo XIX, es aquel acto impredecible e inesperado, pues abandonar a los amados hijos es algo inconcebible. Sin embargo, Nora justifica su actitud cuando manifiesta no sentirse preparada para educar a sus hijos, y lo reafirma al final de la obra, en la última conversación que sostuvo con Torvaldo: Nora: Adiós Torvaldo. No quiero ver a los niños. Sé que están en mejores manos que las mías. En mi situación actual... no puedo ser una madre para ellos (Ibsen, 2001, p.104).

El amor maternal y entrañable se convierte en esta obra en un despropósito de la vida cotidiana y de aquella época conservadora, asunto que dejaría mucho qué pensar, no sólo en ese tiempo, sino también en la actualidad. Pero se ve en ocasiones, tal vez por salvaguardar el amor propio, la integridad física y

moral de la mujer de hoy, y a la vez por evitar someter a los hijos a crecer también en medio de una *Casa de Muñecas*. Pero Nora toma aquella decisión porque se ha creído a sí misma incapaz de cuidar de sus hijos.

Para Ibsen parece no haber tragedia más grande que la de no haber tomado la existencia en manos propias, o haberla "desperdiciado", como si contáramos con más de una. Sus personajes han de enfrentar esa dura realidad más tarde o más temprano. A Nora le llegó el momento relativamente temprano en la vida [...] Sólo al despertar, los "muertos" nos percatamos de nuestro estado y de que es necesaria una decisión radical para volver a la "vida" (2006, p.7). De acuerdo con De León:

El despertar de Nora en el plano de mujer, la pone en una encrucijada: desempeñase en el papel de madre abnegada, o como esposa respetable a la altura de la clase social, pero que en definitiva opta por buscar en sí misma su autorrealización personal. Con ello, Ibsen rompe el esquema de mujer de aquella época y le da un final polémico.

La reflexión interior que hace Nora, la lleva a concluir que, por ocho años, había vivido con un extraño de quien no conocía nada. "Muy sencillo. Ha sido esta misma noche, al ver que no se realizaba el prodigio esperado. Entonces he comprendido que no eras el hombre que yo creía" (Ibsen, 2001, P.102). Decepcionándose totalmente, se somete a tomar una decisión concluyente para su vida: irse, para dejar de ser una muñeca más.

La obra es clara muestra de un amor dominante, aparentemente calmado, pero completamente posesivo. Torvaldo Helmer encarna al prototipo del amor dominante, del hombre que ejerce autoridad sobre su esposa, motivado por las apariencias y el estatus social. Un amor convertido en desamor que sorprende a Nora, tras una reflexión consigo misma:

Helmer: Nora, con placer hubiese trabajado por ti día y noche, y hubiese soportado toda clase de privaciones y de penalidades; pero no hay nadie que sacrifique su honor por el ser amado.

Nora: Lo han hecho millares de mujeres.

Helmer: ¡Eh! Piensas como una niña, y hablas del mismo modo.

Nora: Es posible, pero tú no piensas ni hablas como el hombre a quien yo puedo seguir. Ya tranquilizado, no en cuanto al peligro que me amenazaba, sino al que corrías tú... todo lo olvidaste, y vuelvo a ser tu avecilla cantora, la muñequita que estabas dispuesto a llevar en brazos como antes, y con más precauciones que nunca al descubrir que soy más frágil. (Levantándose). Escucha, Torvaldo:

en aquel momento me pareció que había vivido ocho años en esta casa con un extraño, y que había tenido tres hijos con él... ¡Ah! ¡No quiero pensarlo siquiera! Tengo tentación de desgarrarme a mí misma en mil pedazos (Ibsen, 2001, p.103).

En este análisis exhaustivo por rastrear la búsqueda del amor verdadero y el despliegue hacia el desamor, el texto dramático que se aborda no deja de lado el amor del mejor amigo de la familia Helmer: el doctor Rank, con un amor vivido en silencio, en profunda contemplación y admiración hacia Nora, evidenciado sólo en una conversación que sostuvo con ella y en la cual le declara sus sentimientos: He jurado que lo sabría usted antes de morirme. Jamás hubiera encontrado mejor oportunidad. Sí Nora, ya lo sabe usted, y es tanto como decirle que puede confiarse a mí como a nadie... ¿Es un mal haberla amado lo más profundamente que he podido? (Ibsen, 2001, p.64).

El texto presenta de manera clara y magistral cómo Cristina, y Krogstad, el villano, logran superar el tiempo y las dificultades que cada uno tuvo que pasar para volver a estar juntos. Ella, quien años atrás lo había dejado por estar con un hombre que le aportaba calidad de vida para ayudar a su familia, descubre que quiere recuperarlo, ayudando a Krogstad a recuperar su vida, el amor a sí mismo y dándole a Nora un impulso para que reconozca su individualidad, como se cita a continuación:

Krogstad: ¿Habría usted acaso pensado en mí?

Cristina: Necesito trabajar para poder soportar la existencia. Toda mi vida, hasta donde alcanzan mis recuerdos, la he pasado trabajando. Era mi mayor y mi única alegría. Ahora me encuentro sola en el mundo, y advierto un vacío horrible. No pensar más que en sí misma quita todo atractivo al trabajo. Vamos, Krogstad, dígame usted por quién y por qué voy a trabajar.

Y, más adelante: Cristina: Yo necesito alguien a quien servir de madre, y los hijos de usted necesitan madre. Nosotros también nos sentimos inclinados el uno hacia el otro. *Tengo fe en lo que hay en el fondo de usted, Krogstad...* Con usted nada me asustará (Ibsen, 2001, p.81).

Las confesiones de un amor que todavía sigue vivo, a pesar de la distancia, se hacen visibles en el texto. Cristina, una mujer sufrida, aparece nuevamente en la vida de Krogstad para darle sentido, pues a pesar de sus antecedentes corruptos, es amado por Cristina sin tener en cuenta aquel aspecto oscuro de su vida. Muy parecido a lo que sucede en la novela bizantina, en la que dos amantes son separados

por infortunios de la vida, como viajes o cautiverios, y a pesar de las dificultades logran reencontrarse y darse cuenta de que su amor ha permanecido intacto, a pesar de la distancia y las dificultades.

El cuento de Moreno (1977), al igual que la obra de teatro “*Casa de muñecas*”, tienen un punto que las conecta: a pesar de ser escritos en dos épocas diferentes, Moreno hace una crítica fuerte al matrimonio burgués de la clase alta, al sometimiento que padecen miles de mujeres en una sociedad instaurada con códigos y leyes que no les permiten ser ellas mismas.

Un alarmante final en ambos casos, con un matiz diferencial que imprimen sus autores, en correspondencia con su contexto y época, y en ambas un severo cuestionamiento a una sociedad injusta que no permite el emerger de la subjetividad, y conmina, en este caso a dos mujeres, a una suerte de auto borramiento, como expresión de su autenticidad.

El punto fundamental en el que coinciden ambos autores, es el despertar de ambas mujeres, quienes, tras cuestionarse por sí mismas, tras mirar hacia su interior, pensando de manera reflexiva en la vida que han llevado en sus respectivos matrimonios, reducidas a la condición de objetos de/para el desamor, manipuladas por sus esposos –y además, en el caso de Laura por parte de su madre, desde joven, y Nora por su padre–, colapsan al darse cuenta de que la vida que llevan no las deja ser ellas mismas, y despiertan tomando decisiones radicales que, en principio, dejan en tela de juicio a estas dos mujeres, pero, a la postre, cuestionan también a esas sociedades opresoras.

Impresiona cómo el teatro permite recrear la vida misma, lo que se corresponde con la finalidad o propósito que hallamos en el origen del género, y que mencionamos al comienzo del texto. Analizando al personaje de Nora Helmer, se podría aseverar cómo esta mujer rompe el esquema de las obras tradicionales de la época, nada diferente a estar en el hogar, cuidando de los hijos, todo transcurriendo *normalmente*. Pero en *Casa de muñecas*, cuando termina la obra, el autor deja al público estupefacto, pues aquella mujer rompe el esquema de lo que común, y en apariencia se ve, tanto en el arte dramático de la época, como también en la sociedad burguesa. Al respecto afirma Dubatti:

Los conflictos de Nora están ligados a su voluntad de colaborar con su marido Torvaldo, pero choca contra las limitaciones que impone la sociedad al desempeño de la mujer. Ella exigirá finalmente, para su regreso a la casa (final abierto), ciertas condiciones de igualdad, respeto y participación que permitan construir “un verdadero matrimonio”. Por lo tanto, el destinatario de sus acciones es una entidad colectiva mayor a su individualidad, es la sociedad misma. En la época de su estreno este desenlace fue escandaloso (Ibsen, 2006, p.32).

Es el final abierto que deja Ibsen, y este es el que se convierte en el meollo de la obra, con respecto a la posición que reclama la mujer. La condición de decidir, e irse dejándolo todo, es una muestra de oposición, rebelión y rechazo –también podríamos decir que es la única opción de autoafirmación que se les relegó– al sometimiento que les toca vivir: el desamor instaurado por una sociedad machista, en la que la palabra de la mujer no vale, y un final abierto para una nueva mujer, la mujer del siglo XX.

Del mismo modo, estas exigencias trascienden a la vida real. La revolución teatral que funda Ibsen con esta obra va mucho más allá. El trasfondo social que genera, permite hablar de mujeres que rompen el esquema en la vida real, y en este punto se podría pensar en mujeres europeas que, como Nora, reclamaban un papel preponderante en la sociedad.

Por otra parte, se puede compartir con los criterios de Collett (1813–1895), considerada la primera feminista de Noruega, quien al igual que Ibsen fue literata, escribió la novela *Las hijas del gobernador*, publicada entre los años (1854 y 1855), una obra en la que hace una insidiosa crítica a los matrimonios obligados o forzados, y trata temas como las dificultades de ser mujer en una sociedad patriarcal. De este modo, el mundo ficcional del teatro es inspirado en los acontecimientos que emergen en la vida, por ello Ibsen, se considera uno de los dramaturgos que más se preocupó por el papel decorativo asignado a la mujer y el sometimiento excluyente en función de esposa y madre en una sociedad dirigida por el egoísmo masculino (Pelletiere, 2006, p.34).

Mi posición crítica, como estudiante y mujer que ha vivido una época diferente, converge con la postura de autores que han defendido a las féminas. Es posible demostrar que la literatura abarca las esferas más diversas de la experiencia vital del ser humano en lo que, por supuesto está el creador comprometido por un lado y por el otro el lector, con un punto de coincidencia, este último enriquece la creación artística con aportaciones de su punto de vista, dominio de las ciencias del lenguaje, porque la literatura es el arte de la palabra y su material directo es la lengua, instrumento del pensamiento y la comunicación humana.

Conclusiones

El análisis hermenéutico de la obra, revela el entramado tejido por el desamor y el despertar de *la mujer* en una sociedad conservadora; un despertar de reclamo equitativo a través de la creación de movimientos feministas, convirtiéndola en mujeres con igualdad de derecho sin dejar de ser madres y esposas, conquistando paulatinamente la igualdad de derechos con respecto a los hombres: gobernantes, políticas, escritoras, deportistas, entre otros roles, que enfrentan con gallardía y las hacen más que dignas de admiración, aspectos que redimensionan el amor propio como expresión de

autoafirmación y rebelión en. El teatro, como forma de representación, recrea la vida; permite develar y proyectar las ideologías y concepciones sociales que la época, y el contexto social deparan. Por tanto, el teatro, como género literario, devela las inquietudes, las preocupaciones del autor, que quiere mostrar, de manera sabia, lo que abiertamente no se ve, y es el caso de la obra de la cual nos ocupamos en este análisis.

Referencias bibliográficas

- Aguado, J. (1993). *La defensa Leibniziana del amor propio*. *Thémata Revista de Filosofía*, Disponible en: <http://institucional.us.es/revistas/themata/18/01%20Aguado.pdf>
- Barthes, R. (1993). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- Bustamante, A. (2009). Concepto Teatro e Historia. Henrik Ibsen: *Casa de muñecas*. *Revista Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, 5(21), 79-81.
- Collett, C. (1813–1895), *Las hijas del gobernador*. Buenos Aires: Galerna.
- De León-Barbero, J. C. (2006). *Consideraciones sobre la libertad individual en Casa de muñecas*. *Eleuteria*, 3(2), 1-11.
- Dubbati, J. (2006). *Una casa de muñecas: un enemigo del pueblo*. Buenos Aires: Colihue.
- Ibsen, H. (1996). *Casa de muñecas. Estudio introductorio y notas de Rocío Ponte, profesora de lengua española y literatura*. Quito, Ecuador: Libresa.
- Ibsen, H. (2001). *Casa de muñecas*. Chile: Pehuén Editores.
- Kollontái, A. (1917). *A las mujeres trabajadoras* [Internet]. En: Los fundamentos sociales de la cuestión femenina y otros escritos. Consulta: 18-08-2016. Disponible en: <https://www.marxists.org/espanol/kollontai/1907/001.htm>
- Moreno, M. (1980). *Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Bogotá: Pluma.
- Ortega y Gasset, J. (1963). *Sobre el amor. Antología*. 2ª ed. Madrid: Editorial Plenitud.
- Pellettieri, O. (2006). *Ibsen y la modernidad hispanoamericana*. Buenos Aires: Galerna.
- Piña, J. (2001). Prólogo. En H. Ibsen, *Casa de muñecas* (pp.2-8). Chile: Pehuen.
- Veloz, J. (2009). *¿Cuál es la situación de la mujer en Noruega entre 1870-1880?* [Internet]. Consulta: 30-08-2016. Disponible en: <https://es.scribd.com/230846424/Cual-Es-La-Situacion-de-La-Mujer-Noruega->