

**UNIVERSIDAD NACIONAL**  
*Facultad de Filosofía y Letras*  
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

**IMÁGENES DE LA MUJER  
EN LA LITERATURA COSTARRICENSE  
ESCRITA POR MUJERES (1980-1995)**



Tesis para aspirar al grado de  
Licenciada en Literatura y Lingüística  
con énfasis en Español

presentada por

**Dora Lía Piedra Carvajal**

2004

## *Resumen*

En esta investigación se estudian tres obras narrativas de la literatura costarricense contemporánea, en las que se expone, desde diversos puntos de vista, el papel y la condición de la mujer. El corpus elegido está compuesto por la colección de relatos *En partes* (1994), de Carmen Naranjo; la breve novela *De qué manera te olvido* (1990), de Dorelia Barahona, y *María la noche* (1985), de Anacristina Rossi (Capítulos I, II y III respectivamente).

La tesis plantea que si bien ha habido notables esfuerzos por reivindicar el papel de la mujer en la sociedad costarricense, mediante obras literarias que tratan el asunto, el gran peso de una tradición cultural androcéntrica y una ideología patriarcal influyen mucho para impedir que ese proyecto de liberación femenina se lleve a cabo con solidez. Tal es el caso de las tres obras costarricenses estudiadas. La tesis dedica un capítulo a cada una de ellas, y muestra que aspectos de orden ideológico (manifestado en la conformación psicológica y en las actitudes y valores de los personajes femeninos) hacen que los personajes, las voces narrativas, y en el fondo las mismas autoras, no consigan dar una propuesta en verdadero favor de la mujer como persona y como entidad social. En la investigación, esto se pone en relación con lo que ocurre en la sociedad costarricense; es decir, el contexto literario e ideológico de las narraciones analizadas.

La tesis, además, plantea que esto no es producto de una voluntad expresa de las escritoras, sino más bien de unas condiciones y características de una sociedad típicamente patriarcal o androcéntrica, en la que intervienen factores de orden histórico, político y moral.

Descriptores:

Literatura costarricense - Literatura femenina - Narrativa contemporánea costarricense

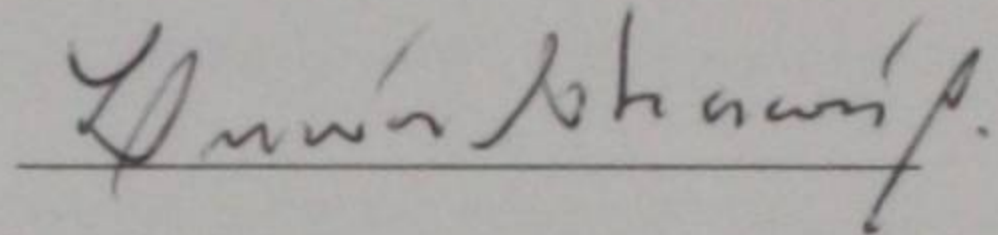
Hoja del tribunal  
IMÁGENES DE LA MUJER EN LA LITERATURA COSTARRICENSE  
ESCRITA POR MUJERES (1980- 1995)

Tesis para aspirar al grado de  
Licenciada en Literatura y Lingüística, con énfasis en Español,  
Presentada por  
Dora Lía Piedra Carvajal  
el día

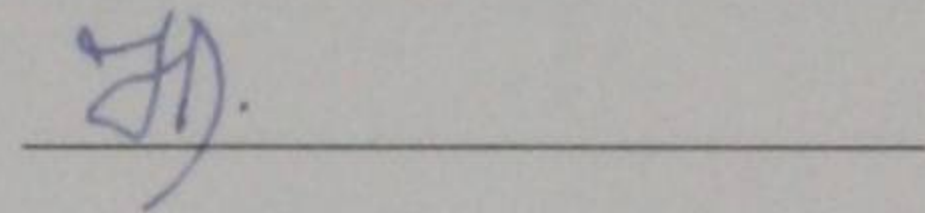
\_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ Abril \_\_\_\_\_ de 2004

ante el Tribunal Calificador  
integrado por

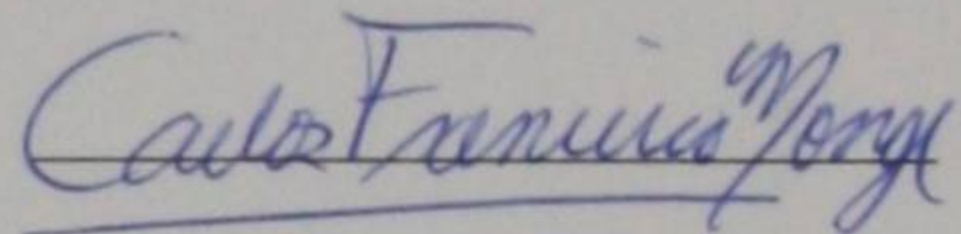
M.Sc. Lucía Chacón Alvarado  
Vicedecana  
Facultad de Filosofía y Letras



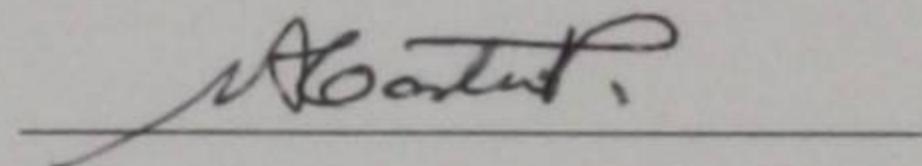
Licda. Isabel Ducca Durán  
Representante de la Dirección  
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje



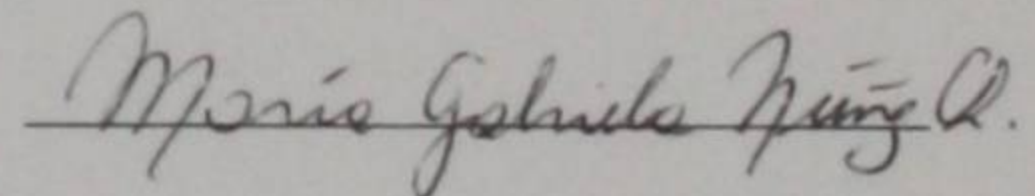
Dr. Carlos Francisco Monge Meza  
Profesor Tutor



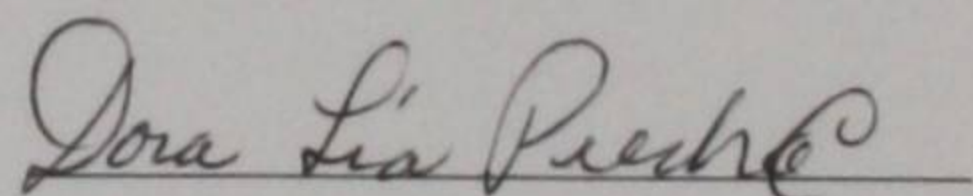
Licda. María de los Ángeles Castro Villalobos  
Lectora



Licda. Gabriela Núñez Quesada  
Lectora



Postulante  
Dora Lía Piedra Carvajal



Dedico esta tesis a mis hijos y a mis hijas con  
quienes aprendí el valor de ser mujer.

*Mujer, al lado de tus manos  
Acalladas, diligentes  
Donde se amasa el sol  
Y el alimento resuma su calor,  
Donde surge temblando las begonias  
y la frágil blancura de las sabanas,  
mis manos se me antojan  
torpes platos vacíos.  
Y es que tengo tu voz enmudecida  
Junto a la voz que clama en mí,  
hermana,  
Que construyes amor mientras jabonas  
Y remiendas y sudas sobre el fuego.*

Julieta Dobles

## Agradecimientos

Agradezco a Dios por haberme permitido la culminación de un sueño; a aquellos profesores y profesoras de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, porque a través de sus enseñanzas obtuve respuesta a mis interrogantes; al profesor guía de mi tesis, Dr. Carlos Francisco Monge Meza por su indiscutible y acertada conducción al trabajo de investigación y porque con su creativa y amena conversación me ayudó a enriquecer la redacción de mi tesis aclarando mis ideas; a mi hija Katia, por la valiosa ayuda en el desarrollo de esta investigación; y a mi hija Ada, que se encargó de la edición digital de este documento.

## INDICE

Resumen.	2
<i>Prólogo</i>	9
Introducción	14
Aspectos generales y justificación	14
Objetivo general	15
Objetivos específicos	16
Hipótesis	16
Estudios previos sobre el tema	17
Procedimientos para el análisis del corpus	20
Estado de los conocimientos	21
Lo masculino y lo femenino, ¿qué son?	35
La mujer en la literatura	38
Sobre las autoras	45
Carmen Naranjo	45
Dorelia Barahona	47
Anacristina Rossi	49
Premisas conceptuales y metodológicas	50
<i>Capítulo I: Los laberintos femeninos</i>	55
1.La conformación de la personalidad de la mujer	56

2.La ideología predominante en torno a la mujer	64
3.La actitud androcentrista	67
4.La ambigüedad en torno a la mujer	69
5.El papel del varón en relación con el de la mujer	73
6.El papel sociocultural de la mujer dado en los textos	74
7.Sobre algunas estrategias narrativas significativas	76
8.La introspección como tema en la literatura femenina	80
9. La ausencia de diálogos	82
Conclusiones parciales	84
<i>Capítulo II: Los círculos femeninos</i>	87
1. La conformación de la personalidad femenina	88
2.La presencia de la ideología patriarcal	93
3.La ambigüedad en la situación real de la mujer	96
4.El papel del varón en relación con el de la mujer	98
5.El papel sociocultural que se le atribuye a la mujer	101
6. Aspectos sobre la organización del relato	103
7. Elementos de la novela rosa	103
8. La introspección como discurso narrativo	107
Conclusiones parciales	108

<i>Capítulo III: El lado oscuro de la feminidad</i>	111
1. La conformación de la personalidad femenina	112
2. La presencia de la ideología patriarcal	116
3. La ambigüedad en la situación de la mujer	122
4. El papel del varón en relación con el de la mujer	124
5. El papel sociocultural que se le atribuye a la mujer	127
6. Algunos aspectos sobre la estructura del relato	128
7. Sobre los temas	130
8. La introspección como recurso narrativo y el diálogo	132
Conclusiones parciales	134
<i>Conclusiones</i>	136
A. Sobre los contenidos	136
B. Sobre los procedimientos de trabajo (metodología)	139
C. Sobre los aportes	141
<i>Bibliografía</i>	142



## *Prólogo*

Las luchas llevadas a cabo por muchas mujeres, tanto en el ámbito internacional como nacional, representan el punto de partida para que la mujer actual haya emprendido la búsqueda del reconocimiento del derecho que le asiste de ser libre, libertad de la que no tenía una clara definición para modificar su pensamiento y entender cuál es el lugar que le corresponde en una sociedad que la ha mantenido inmersa en la marginación y dominación. La mujer busca romper con vínculos que la han atado y subordinado a través de la historia de la humanidad, impidiéndole su realización personal. Sin embargo, falta bastante camino por recorrer; todavía hace falta que la mujer tome verdadera conciencia de cuáles son los derechos que le corresponden en una sociedad preponderantemente machista.

Creemos que para lograr un cambio en la estructura mental, tanto femenina como masculina, para lograr el equilibrio que debe existir en las relaciones humanas, la educación formal debe convertirse en un instrumento eficaz para cambiar las mentes de las nuevas generaciones, mediante la estructuración de los programas educativos donde se incluyan temas específicos con el propósito de crear en el pensamiento de los educandos el concepto de libertad, generando una concepción de lo que es liberación e igualdad.

Un aspecto importante que nos impulsa a desarrollar un tema como el que exponemos, es buscar en obras literarias escritas por mujeres costarricenses la visión e imagen de mujer que en ellas se refleja, partiendo de que la literatura es un instrumento valioso para transmitir los conocimientos necesarios con los cuales los jóvenes, mujeres y hombres actuales, logren adquirir la verdadera comprensión de la realidad existente.

El desarrollo de un trabajo analítico sobre la imagen femenina que emerge en las obras literarias escogidas (periodo 1980-1995), tiene el propósito de obtener una visión del tratamiento que en éstas se le da a la mujer.

La elección del periodo elegido se debe a que en la época en la cual realizan su labor intelectual las escritoras elegidas, es cuando las luchas por la liberación femenina en nuestro país cobran importancia, sin dejar pasar el hecho de que en Costa Rica hubo mujeres como Ángela Acuña, Ester de Mezerville y otras, iniciadoras de movimientos para lograr el reconocimiento de los derechos de la mujer

En las décadas a las que nos referimos surgen varias instituciones, con origen en grupos internacionales como el Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer (1975-1985), que aparecen con la intención de buscar la integración igualitaria de la mujer en todos los ámbitos del quehacer del país. Se conforman organizaciones como el Centro Nacional para el Desarrollo de la Mujer en nuestro medio; uno de los proyectos de esta organización se refiere al derecho de participación de la mujer en campos antes vedados para ella, como son el político, económico, social, cultural y educacional.

Dentro de la creación de instituciones, y la promulgación de leyes para mejorar la vida de las mujeres, se logra aprobar la Ley de Igualdad Real de la Mujer, con el fin de que ésta logre superar la desigualdad que por siglos la ha mantenido en un estado de subordinación.

Este es el contexto histórico en el que seleccionamos las obras para realizar nuestro estudio, pues es precisamente en estos años de búsqueda de la integración de la mujer, cuando las escritoras, objeto de nuestra elección, presentan una producción literaria significativa. Otra razón que nos impulsa a desarrollar un tema como el que proponemos es el interés de examinar en estas obras literarias, producción de mujeres costarricenses, la imagen de mujer que en ellas se refleja, con el

objetivo específico de examinar en los textos cuál es el enfoque con el que cada una de las autoras expresa el asunto femenino.

También, en la medida de lo posible, queremos aportar en forma crítica un análisis acerca de la literatura escrita por mujeres en nuestro país, pues somos conscientes de que sobre la obra literaria creada por las mujeres son muy escasos los trabajos críticos específicos que expongan un punto de vista serio en cuanto a la creatividad femenina.

La crítica existente sobre este tema se encuentra en artículos periodísticos, y se refiere en forma general a la problemática femenina, acentuando el hecho de que la mujer escribe únicamente sobre sus experiencias personales. Esta crítica se parcializa en el sentido de que menosprecia la expresión de los temas de la mujer, no profundiza el análisis para encontrar en sus temas la voz de la mujer oprimida y subordinada, evade el hecho de que la literatura es un elemento fundamental de denuncia, en este caso de la situación femenina y, por lo tanto, de suma importancia para que la mujer manifieste su visión del mundo desde su propia perspectiva.

En estas críticas superficiales no hay interés por estudiar lo que escriben las mujeres, por detectar mediante las letras la exteriorización de sus preocupaciones y conocimientos, de lo que sucede en su entorno. El enfoque se centra en que la mujer escritora elabora su creación literaria escribiendo sobre sí misma, como se observará en la sección dedicada a las autoras; por lo que trascienden al contexto mundial.

Nuestro trabajo pretende elaborar una investigación sin intenciones de devaluar la capacidad intelectual de las escritoras escogidas. Sí deseamos señalar que las mujeres que escriben, aunque inmersas en una época de cambio, tienden a repetir ya sea de forma consciente o inconsciente el discurso patriarcal.

Con este fin es que tomamos la obra literaria de tres escritoras costarricenses: Carmen Naranjo, Dorelia Barahona y Ana Cristina Rossi. Carmen Naranjo es una de las escritoras conocidas, tanto a nivel nacional como internacional. Dorelia Barahona y Ana Cristina Rossi son las otras dos escritoras elegidas para nuestra investigación; a través del análisis de sus obras pretendemos demostrar nuestra hipótesis.

De Carmen Naranjo son los cuentos que proceden de la colección *En partes*, compendio de relatos de los cuales tomamos “En dos”, “Siete partes de la mala suerte”, “Ocho partes de un recuerdo”, y “Doce partes para armar un rompecabezas”. Estos cuentos se publicaron en 1994. De Dorelia Barahona elegimos la novela *De qué manera te olvido* publicada en 1990, que ganó en México el Premio Juan Rulfo. Para completar nuestro corpus seleccionamos *María la noche*, de Ana Cristina Rossi que se publicó en 1985, en España. Para argumentar nuestra hipótesis utilizaremos las citas necesarias de las anteriores ediciones.

En cuanto a la elección para el análisis de las obras, empezaremos con los relatos de Carmen Naranjo. Pese a que aparecen publicados en 1994, la imagen femenina de estas historias presenta rasgos que obedecen a conceptos patriarcales, con una visión radical de la mujer, la manifestación de la época histórica específica es confusa, por lo que el período en el cual aparecen insertas las mujeres de estas narraciones no se logra ubicar de manera precisa; éstas se encuentran suspendidas en la historia. *De qué manera te olvido* y *María la noche* se ubican dentro de la búsqueda de la liberación de la mujer, en un contexto histórico acorde con una época de cambio. Este proceso se da aproximadamente en la década de 1960 y 1970, en que se da el mayor apogeo de la presencia de luchas femeninas: *De qué manera te olvido* y *María la noche*, independientemente de la fecha de su publicación, pretenden, a través de los personajes femeninos, mostrar a una mujer que tiene a su

haber el conocimiento de su lugar en la sociedad contemporánea, planteando además temas que intentan romper con las estructuras patriarcales dominantes Sin embargo, este propósito no se logra, pues estos temas y esta imagen de mujer se desarrollan dentro de los cánones del patriarcalismo, repitiendo los estereotipos que han marginado a la mujer, desviándose de lo que podría ser una propuesta de liberación e igualdad.

Por último, al abordar este tema queremos dar una contribución en la búsqueda de concepciones más específicas sobre la liberación y emancipación de la mujer, así como la comprensión y adquisición de los derechos de la mujer en nuestra sociedad.

Utilizaremos varias premisas metodológicas con el fin de desarrollar y comprobar nuestras expectativas. Con ellas y el análisis de cada una de las obras identificaremos cómo aparece la situación de la mujer en la obra literaria, buscando en la exégesis de los textos las explicaciones a nuestras inquietudes en cuanto a la mujer y cómo es vista por mujeres que poseen los conocimientos necesarios para lograr comunicar un mensaje sobre la verdadera liberación femenina.





## **Introducción**

### **1. Aspectos generales y justificación**

Con esta tesis nos proponemos mostrar con el análisis de obras literarias escritas por mujeres en Costa Rica, que éstas no manifiestan ni muestran la situación femenina en su generalidad, sino que se circunscriben a un sector específico, el cual no es la mujer en general sino las mujeres que han obtenido una posición (social, económica y educativa) que las coloca en un sitio de privilegio. Han logrado cierta independencia, producto de una condición económica y social que les facilita su desarrollo en campos negados para la mujer que debe cumplir labores en oficinas, en su hogar como amas de casa, en fábricas, con agotadoras jornadas, por lo que no tienen acceso a la comprensión de sus derechos y por ende de la igualdad entre los géneros, con que debe ser tratada. En este particular es que se centra nuestra propuesta: develar en estas obras cómo se encauza en la manifestación creativa literaria, la igualdad que debe existir en la mujer costarricense.

Desde la perspectiva que expresan estas obras, no hay claridad en la representación que se hace de la mujer; por consiguiente, no hay una actitud femenina que demuestra la toma de conciencia, por parte del sector femenino referente a una búsqueda de los derechos de la mujer costarricense; aunado a este aspecto está el hecho de que estas historias mantienen en el proceso de cada una de las narraciones la manifestación de la ideología patriarcal para designar la mujer.

La escogencia de este período, en primer lugar, se debe a que es en esos años cuando adquiere importancia e interés dentro de los ámbitos culturales, el estudio de la literatura escrita por mujeres, campo hasta entonces privilegio de las obras escritas por hombres. En segundo lugar porque, no obstante existir dentro de nuestro país muchas mujeres que escribieron muy buenas obras, éstas no son reconocidas en la historia literaria costarricense. Podemos citar a escritoras como Edelmira

González, Luisa González, Carmen Lyra, Yolanda Oreamuno, Eunice Odio, a quienes, pese a ser conocidas en el ámbito literario, es poca la importancia que se les ha dado a la hora de incluirlas dentro de las investigaciones sobre el proceso de la literatura en nuestro país.

La creación literaria de parte de las mujeres, según la historia literaria del país, han tenido un espacio muy reducido. Debemos tener en cuenta que estos trabajos están elaborados por críticos e intelectuales hombres. Citamos la obra *Historia de la literatura costarricense*, de Abelardo Bonilla, en la que se mencionan a varias escritoras, quienes se encuentran en el capítulo XXV, "La literatura miscelánea y su importancia", donde aparecen nombres como los de Claudia Cascante de Rojas, Emma Gamboa, Lilia Ramos, Blanca Milanés, Victoria Urbano, Julieta Pinto, Miriam Francis, Corina Rodríguez, Isabel Alfaro de Jiménez, escritoras que ocupan un pequeño espacio en relación al espacio que ocupan los escritores hombres. En otra de estas historias literarias, *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* de Jorge Valdeperas, sólo aparecen los nombres de Yolanda Oreamuno y Carmen Naranjo en forma general, sin ahondar en el análisis de sus obras.

No es sino hasta que aparece en el panorama cultural de nuestro país la lucha por la igualdad de la mujer que se le da importancia al estudio del aporte femenino en la producción literaria, y aparece en el ámbito de la educación literatura escrita por mujeres, aunque no de una forma concluyente, pues es todavía muy escasa la literatura escrita por mujeres utilizada en los programas de la instrucción formal, con el objetivo de analizar en estos textos la imagen de mujer que ahí se expresa, proporcionando a los educandos el conocimiento de la igualdad y derechos de la mujer suscitar una relación equitativa entre los géneros.

## 2. *Objetivo general*

Realizar un estudio crítico y analítico de tres obras literarias costarricenses contemporáneas para identificar y describir la visión particular de la mujer, a través de la imagen de mujer que

aparece en esta narrativa. Se tomará como objeto de estudio un corpus que abarcará una selección de obras narrativas publicadas entre 1980 y 1995.

### 3. *Objetivos específicos*

- 3.1 Analizar y caracterizar los patrones ideológicos en torno al papel de la mujer presentes en este segmento escogido de la literatura costarricense.
- 3.2 Identificar los mecanismos ideológicos que prevalecen en la narrativa costarricense escrita por mujeres
- 3.3 Analizar el papel de los sectores sociales femeninos del país que influyen en la forma de ver la realidad femenina, condición que determina la imagen de mujer que se describe en la obra.
- 3.4 Identificar, mediante el corpus, la imagen de mujer expresa dentro de las obras y demostrar si en el proceso del análisis se evidencia el interés (de las escritoras) por la búsqueda de los derechos de la mujer, manifestando concepción femenina, congruente con el momento histórico de nuestro país.

### 4. *Hipótesis*

Nuestra investigación parte de la idea de que en la producción literaria creada por mujeres costarricenses, pese a un interés por reflejar la condición de opresión y desigualdad de la mujer a través de la historia, el tratamiento que se le da a este tema en las obras se manifiesta de manera ambigua no refleja la realidad de la mujer costarricense; además, la imagen de mujer que aparece en esta literatura, escrita en el lapso propuesto, se mantiene al margen de los problemas relacionados con la situación real de la mujer, proyectando a la vez una visión particular del asunto femenino, poco profunda; presentar una imagen de mujer consciente de sus derechos como ser humano.



## 5. *Estudios previos sobre el tema*

En la muestra consultada de estudios elaborados sobre el tema en Costa Rica, pudimos concluir que sobre los derechos del género, la desigualdad y la subordinación de la mujer existen documentos con temas que se relacionan con esta situación de la mujer costarricense y que buscan la equidad; ejemplo es la *Ley de la Igualdad Real de la Mujer*, cuyo contenido les otorga a las mujeres el derecho a participar en las mismas condiciones que las del varón, en todos los campos de la actividad nacional. En la literatura costarricense la mujer todavía no tiene un papel protagónico; su participación se limita al de la mujer tradicional y sumisa, papel que la historia literaria le ha concedido. Nuestro interés se centra en decodificar en los textos seleccionados cómo se mira la mujer a sí misma, puesto que la imagen de mujer que aparece en la narrativa escogida para nuestro trabajo no se expresa ni presenta de manera manifiesta a la mujer que compita en las mismas condiciones del varón. Expone una contradicción con una época en la que se exterioriza una actitud por parte de los grupos feministas y organismos de diferente índole, para dar a conocer a la mujer sus derechos. La incongruencia se formula en la medida en que la imagen que surge en estas obras tiene que ver con la de una mujer que ha adquirido una cultura en universidades extranjeras, de gustos europeos, con una posición económica y una educación específica que le permite, tener la capacidad de discernir adecuadamente y reflexionar acerca de la situación de explotación e injusticia que sufre ella, en su entorno geográfico, social y económico. La visión de mundo que ostenta la ha adquirido desde diferentes perspectivas, por lo que es más amplia y le permite comprender su propia situación.

Esta realidad se contrapone a la que viven sectores femeninos cuyo contexto social y económico no les permite acceder a una visión de mundo más amplia, porque su ámbito de vivencias está lejos de ser todo lo propicio para lograr un desarrollo adecuado, tanto en lo personal como en lo

psíquico y social que resulte satisfactorio para desarrollar su potencial; no obstante ser esta época el momento histórico en el cual el tema de la liberación femenina es un tópico de sumo interés en círculos profesionales interesados en esta problemática. Sin embargo, entre los discursos y la puesta en práctica aparece un gran abismo pues, como señala Lorena Aguilar, “quienes dirigen o ejecutan estos proyectos omiten o se niegan a introducir lo que estaba escrito, o lo incorporan de una manera inapropiada, causando en algunos casos conflictos en las mismas comunidades o sumiendo a la mujer en mayores estados de subordinación.”<sup>1</sup>

Afirma la misma autora que “a nivel teórico nos encontramos un sinnúmero de documentos escritos sobre la temática del género, sin embargo, a nivel práctico son pocos los resultados que tenemos en acciones concretas realizadas en el campo y que realmente hayan logrado una mayor igualdad entre hombres y mujeres.”<sup>2</sup> Pero no sólo no se ha logrado la equidad porque únicamente son unas pocas mujeres las que han logrado liberarse, por las razones antes anotadas; la mayoría de las mujeres siguen viviendo en un mundo de desigualdad y subordinación. Está claro que esta situación puede darse por diferentes situaciones; una razón se refiere a la escasa información que se da acerca de la situación que padece la mujer, por lo que no obtiene una mentalidad de cambio, como también porque en algunos casos esta situación se da por su propia decisión, porque en sus estructuras mentales no hay cabida para asumir una actitud que sea beneficiosa; acepta su situación sin cuestionamiento.

Aunque es escasa la información, ésta tiene como propósito hacer llegar a la mujer conocimientos para que logre comprender cuáles son sus derechos e igualdad que le pertenecen. Pero esta información se queda en la generalidad de los casos a nivel teórico; resultando que a nivel práctico los logros son pocos y las capacitaciones que instituciones gubernamentales han llevado a

---

<sup>1</sup> Lorena Aguilar Revelo, “Género, realidad o ficción”, en Linda Berrón, ed., *¿Feminismo en Costa Rica?* (San José: Editorial Mujeres, 1995), p. 14

<sup>2</sup> Aguilar Revelo, “Género”...*¿Feminismo...* p. 17

cabo, no exponen con claridad suficiente cuáles modificaciones son necesarias para que la mujer alcance un verdadero cambio.

Según Lorena Aguilar Rebelo, se necesita “que las mujeres que se dicen feministas salgan de sus burbujas de cristal, de sus sillones de oficina y se enfrenten a un discurso en el campo, con las comunidades, para que se logre un verdadero cambio en la sociedad venidera.”<sup>3</sup> Es precisamente esa variación en la actitud femenina la que no se logra identificar en el discurso literario de la narrativa; por el contrario, indica el desconocimiento de sus derechos y de su igualdad en una sociedad discriminante del sector femenino; por lo tanto, hallamos en lo señalado por Lorena Aguilar muy acertada la siguiente afirmación: “Estamos ante la hora en que debemos de devolver a esas mujeres y (hombres) que sirven de ejemplos en los libros (para caracterizar la subordinación) su derecho a luchar. En momentos como los actuales, donde hay tantas reuniones y congresos internacionales ¿dónde? están las personas investigadas, a las que se les ha arrebatado sus historias de vida para engrosar sus libros; libros que les han dado el derecho de ser distinguidas o destacadas feministas a algunas mujeres academicistas. ?”<sup>4</sup>

Además de los textos consultados en el proceso para la preparación de la propuesta de análisis, se tuvo en cuenta una considerable información teórica acerca del tema femenino, dedicamos tiempo a la búsqueda de tesis realizadas sobre la mujer. Se observó que sobre el tema femenino aparecen varias tesis, desarrolladas éstas desde otras perspectivas y otras disciplinas, sin embargo, no detectamos en ellas alguna que tuviera relación directa con nuestro tema de investigación.

---

<sup>3</sup> Aguilar Revelo, “Género”... *¿Feminismo...*, p. 20

<sup>4</sup> Aguilar Revelo, “Género”... *¿Feminismo...*, p. 20

## 6. Procedimientos para el análisis del corpus

Para llevar a cabo el trabajo de análisis del tema que hemos propuesto tomaremos como fundamento *seis premisas de trabajo* que consideramos nos ayudarán a realizar nuestro estudio.

Según una *primera premisa* se buscarán las relaciones de sentido entre el texto literario y el contexto histórico social en el que éste se encuentra inserto, porque su contenido organizado estéticamente pone de manifiesto los aspectos culturales implícitos dentro del texto literario.

La *segunda premisa* consiste en hacer una aproximación semiótica al texto mismo, para analizar y describir los procedimientos de significación y, por ende, la identificación de los códigos estético ideológicos que se organizan dentro de él.

Una *tercera premisa* de trabajo nos indica que es esencial el análisis detenido de los temas, motivos y los procedimientos literarios utilizados por las escritoras. Esta premisa pondría de manifiesto, principalmente, que el trabajo de análisis nos debe llevar a no perder de vista que las novelas son manifestaciones literarias; y deben ser analizadas en su materialidad; es decir, en su manifestación como discurso literario. Sin duda alguna, esta tercera premisa es la que supondrá lo principal del desarrollo de nuestro trabajo.

La *cuarta premisa* apunta a que en el análisis de una obra literaria no interesa escudriñar el autor y su vida misma, sino que hay que buscar solamente lo que el texto manifiesta prescindiendo de lo que quien escribe (en nuestro caso las escritoras seleccionadas) haya dicho o hecho acerca del tema que nos ocupa; es decir, cómo aparece la imagen de la mujer en los textos literarios.

La *quinta premisa* se refiere a la decodificación de los signos literarios, abriendo la interpretación del hecho literario, fundamentado en el sistema literario y en los códigos vigentes de significación en donde tanto la obra como el lector analista se inscriben, relacionando la obra literaria con el contexto donde aparece.

La *sexta premisa* parte de que el modelo de análisis propuesto debe sostener los principios de coherencia, sistematización y totalidad, por lo que en el momento del análisis se aplicará la misma dedicación y tratamiento en todas las obras. Estas premisas serán debidamente ampliadas y explicadas con detalle más adelante.

## 7. Estado de los conocimientos

En la primera etapa de nuestro trabajo seleccionamos algunas investigaciones básicas porque creemos que son fundamentales para obtener un buen resultado en nuestra labor de investigación, además de tener la seguridad de que enriquecerá nuestra búsqueda.

Es importante iniciar nuestra propuesta con la descripción de los conceptos de género y de feminismo. Sin embargo, antes de ahondar en estas definiciones, deseamos referirnos a la noción que da el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia* sobre los conceptos mujer y hombre:

“Mujer. (Del lat. *mulier*, -eris.) f. 1. Persona del sexo femenino, 1. La que ha llegado a la edad de la pubertad. 3. La casada con relación al marido. 4. m. de gobierno: criada que tiene a su cargo el gobierno económico de la casa; m. del arte, del partido, de mala vida, de mal vivir, o de punto, ramera.; m. de su casa: la que tiene gobierno y disposición para mandar y ejecutar los quehaceres domésticos, y cuida de la hacienda y familia con exactitud y diligencia; m. Fatal: aquella cuyo poder de atracción amorosa acarrea fin desgraciado a sí misma o a quienes atrae; m. mundana, perdida o pública, ramera; tomar mujer: contraer matrimonio con ella ; mujercilla, mujer de poca estimación, de mala vida; mujerzuela: los mismos apelativos que se le dan al término mujercilla: mujerilmente: afeminadamente, a modo de la mujer; mujerero: el hombre dado a las mujeres.”<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. 21ª. ed. (Madrid: Espasa Calpe 1992) p. 1001.

“Hombre. (Del lat. *homo*, -*inis*) m. 1. Ser animado racional. Bajo esta acepción se conoce a todo el género humano. 2. Varón, criatura racional del sexo masculino. 5. Individuo que tiene las cualidades consideradas varoniles por excelencia, como el valor y la firmeza.”

“Hombrear. intr. Querer un joven parecerse a un hombre hecho, igualarse a otro u otros en saber, calidad y prendas”

“Hombrezuelo. m.d. de hombre.”

“Hombria. Cualidad de hombre. 2. Cualidad buena y destacada de hombre especialmente la entereza y el valor.”

“Hombrada. f. Acción propia de un hombre bueno y generoso”<sup>6</sup>

El concepto hombre abarca apelativos cuyo significado o significados se plantean desde un punto de vista favorable, mientras que el sustantivo mujer es acompañado de calificativos que tienden en su mayoría a denigrar la condición de la mujer en su contexto; otra cosa sucede con los apelativos dirigidos al hombre, que tienden a exaltar los valores que se le atribuyen al varón. Un ejemplo de la discriminación que se manifiesta en el lenguaje y a la que nos referimos más adelante, se observa en los términos mujerzuela y hombrezuelo: en ambos casos tienen connotación peyorativa por su terminación -zuelo(a); no obstante, la denotación de los dos términos adquiere otro significado si la forma despectiva va dirigida a la mujer.

De acuerdo con las definiciones anteriores, tenemos un punto de partida en relación con los papeles que la mujer y hombre han desempeñado a lo largo de la historia, puesto que en el DRAE se da una descripción clara y concisa sobre qué significa hombre y qué mujer. Por lo tanto, a través de la definición dada por la Real Academia Española de la Lengua se perfila la situación en la que la mujer se ubica dentro del proceso histórico de la humanidad.

---

<sup>6</sup> Diccionario...pp. 788-789

Ahora bien, en lo que se refiere a los conceptos género y feminismo, el tema gira siempre en el mismo sentido, ya percibido en la descripción del DRAE. Victoria Sau en su *Diccionario ideológico feminista* expone un importante análisis de los dos términos. Manifiesta que una de las disciplinas que se ha interesado en el estudio del género es la psicología porque “para ésta resulta parte inevitable de su propio paradigma y sus propuestas vinculan al género con teorías sobre la inteligencia, los intereses, las vocaciones, actitudes y personalidad referida a la mujer”.<sup>7</sup>

Otro argumento señalado por la misma autora en cuanto al género es que una expresión muy común acerca de por qué la mujer es inferior, es la siguiente: “Las mujeres son menos inteligentes que los varones porque éstas tienen intereses femeninos que se relacionan con la crianza de los hijos, a la atención del hogar, o a otras actividades derivadas, por ejemplo el cuidado de los enfermos, a aptitudes artísticas y recreativas, por ser éstas parte de su ser femenino y porque estas aficiones no trascienden el ámbito hogareño.”<sup>8</sup>

Estas manifestaciones utilizadas a finales del siglo XIX, en cuanto a la concepción de género, van paralelas al discurso filosófico y religioso, de igual forma aplicadas a las medidas académicas que reprimían el acceso a las universidades a las mujeres, porque la admisión sólo era un derecho para los varones, así como a los demás actividades, negándole a la mujer su realización. Es importante observar qué características tienen que ver con el término género. Sobre este aspecto Victoria Sau expresa lo siguiente:

1. “Sólo hay dos géneros, tantos como sexos, es una especie, la humana, que se define como sexuada en el sentido de la reproducción.
2. El género es vinculante, son simétricos, antitéticos en la medida en que lo masculino depende de lo femenino y viceversa.

---

<sup>7</sup> Victoria Sau, *Diccionario ideológico feminista*, (Barcelona: Icaria, 1981), p.133.

<sup>8</sup> Sau, *Diccionario...*p. 133.

3. Los géneros están jerarquizados. El masculino es el dominante y el femenino el dominado.
4. Es el masculino el que debe diferenciarse del femenino para que se mantenga la relación de poder. Esto explica que los hombres feminizados por el propio poder aparezcan más despreciables que las mujeres virilizadas.
5. La estructura de los géneros es invariable en el tiempo y en el espacio, en el seno de la sociedad patriarcal. Esto quiere decir que las características anteriores se mantienen constantes a pesar de los cambios, variaciones, permutaciones, etc.”<sup>9</sup>

En cuanto al concepto género, la tendencia es explicar el asunto en forma general manifestando: “Todas las personas sean mujeres u hombres tienen un sólo género, porque todos los seres humanos han sido socializados dentro de un sistema patriarcal el cual determina la pertenencia al género masculino o femenino porque se parte de un modelo particular que llega a ser el modelo presentado como el natural.”<sup>10</sup>

Pertenecer a uno de los dos géneros quiere decir manifestar una actitud aprendida, puesto que en la historia personal de un ser humano se debe tener en cuenta que el grupo social, la familia, la religión y más adelante el ambiente laboral van a influir en el lugar que ocupa desde la definición de género. Esto tiene que ver con transformaciones de poder transmitidas de generación en generación, por medio de procesos de socialización.

En *Entre silencios y voces* Eugenia Rodríguez, citando a Joan W. Scott señala que “...el núcleo de la definición (de género) reposa sobre una conexión integral entre dos proposiciones: el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género en un forma primaria de las relaciones significantes de poder (...)

---

<sup>9</sup> Sau, *Diccionario...*, pp.136-137.

<sup>10</sup> Eugenia Rodríguez, “Género e historia en América”, en *Entre silencios y voces* ( San José: Centro Mujer y Familia,1997), p. xi.

Scott agrega además, que los historiadores (...) necesitan investigar las formas como se construyen esencialmente las identidades genéricas y relacionar sus hallazgos con una serie de actividades, organizaciones sociales y representaciones culturales históricamente específicas...”<sup>11</sup>

El género es la designación para la identidad del hombre y de la mujer, determinada por las condiciones sociales que tienen como fin explicar las relaciones establecidas entre ambos, adjudicándole a la mujer un lugar en la sociedad, que es el de pertenecer al sexo femenino, sinónimo de la debilidad atribuida a ella, y la hace subordinada y dependiente obligándola así a recorrer un espacio privado, doméstico y negándosele por lo tanto, la incursión en el ámbito público, referido al campo político y actividades concernientes a lo que se le ha permitido a la mujer. Tal situación conlleva a una división del trabajo como consecuencia de su pertenencia al género femenino.

Esta división del trabajo junto con el surgimiento del concepto de propiedad privada hizo que la mujer se convirtiera en el mejor operario en beneficio del hombre, pues al establecerse el hombre (varón) en las tierras de su propiedad con su mujer y sus hijos, ella iba a cuidarlos y desempeñar todas las labores de la casa, teje telas, construye la choza o tienda, debe cargar en sus hombros con lo necesario para trasladarse cuando la familia necesitase abandonar un paraje y conseguir otro.

Al conocerse el cultivo de la tierra y aparecer el arado, es la mujer la primera bestia de carga que ara la tierra y se encarga de recoger la cosecha. “La mujer y el trabajador tienen en común que son seres oprimidos desde tiempo inmemorial, a pesar de las modificaciones que ha sufrido esta opresión, en la forma se ha mantenido invariable”<sup>12</sup>, “la mujer ha sido esclava antes de que hubiese esclavos.”<sup>13</sup> Esta dominación sobre la mujer ha durado tantas generaciones que ha logrado

<sup>11</sup> Rodríguez, *Entre silencios* ...p. xi

<sup>12</sup> August Bebel, *La mujer en el pasado el presente y en el porvenir* (Barcelona: Granada Eds., 1977), p. 27.

<sup>13</sup> Bebel, *La mujer*... p. 27

convertirse en costumbre; por eso la mujer se ha habituado a un estado y lo admite como natural, no comprende lo indigno de su situación y no trata de cambiar sus estructuras mentales, adquiriendo mediante este cambio el conocimiento de sus derechos como ser humano le pertenecen.

La ideología desempeña un papel importante en la desigualdad de los géneros, se encuentra unida históricamente a la situación de identidad de los géneros. La proyección de género se fundamenta en un razonamiento teórico básico de que los hombres y las mujeres se distinguen porque cumplen roles diferentes en la sociedad.

El reconocimiento de una realidad como es la existencia de género referido a la mujer y no a toda la especie humana, es la necesidad imperante para que al hablar sobre el término género no se una el concepto de forma que se refiera sólo al género masculino.

“Se nace macho o hembra poco a poco nos convertimos en hombre o mujer (...) Desde que nacemos se nos va condicionando de acuerdo con lo que la sociedad ha determinado que corresponde a nuestro sexo”<sup>14</sup>. Género es el conjunto de características sociales atribuidas a una persona según su sexo (Ferro).

El género femenino obtiene a través de la pertenencia al sexo femenino el lugar que la coloca en una condición inferior, separada y privada de las concesiones que tiene el sexo masculino, porque el género femenino es igual a sexo discriminado. El género, para las ciencias sociales, no ha tenido dentro de sus objetivos de estudio la importancia que tiene en otras disciplinas. No es sino hasta estos últimos años que el tema femenino adquiere importancia para los teóricos, tomándose en cuenta la relación entre género y clase por la razón de que ambos constituyen una relación social unida a los procesos históricos.

---

<sup>14</sup> Cora Ferro Calabrese, “Diferencia entre sexo y género”, en *Primeros pasos en la teoría sexo género* (Heredia: Instituto de Estudios de la Mujer, Universidad Nacional, 1995), pp.6-7.

Es ese contexto emergen estudios relacionados con la situación de clase y género ligados a fenómenos como el sistema capitalista, el pensamiento socialista y el movimiento feminista. Cada uno de estos movimientos históricos proyecta su propia visión sobre el tema del género. El capitalismo se sustenta en el patriarcalismo para fortalecer la opresión de la mujer; con la división del trabajo se le impide a la mujer apropiarse de algunos ámbitos del desarrollo humano. La organización del hogar, la ideología sobre la familia, las relaciones de producción, el sistema de enseñanza y las actividades del estado refuerzan la discriminación y la opresión que afecta a la mujer. En el marco de la división del trabajo social entre hombres y mujeres, éstas ocupan un lugar subalterno y marginal relegado al campo doméstico o subordinada en lo público; tienen límites trazados para adueñarse del desarrollo humano, queda enajenada por la pertenencia al género.

Para el socialismo la situación del género se encuentra subordinada a la concepción de clase, por lo que el estudio del género debe verse como una situación de una clase; clase subordinada por diferentes circunstancias que sitúan a la mujer en un grado inferior al hombre. Al referirse a género dentro de los tratados histórico-científicos se abarca al hombre y a la mujer. La concepción que se tiene del término género busca ubicar a la mujer en un lugar discriminado porque su “género” la hace débil, y su condición ante la sociedad la hace inferior. La designación de género se conceptúa como “el conjunto de características sociales atribuidas a una persona según su sexo. No es lo mismo sexo biológico que el género, éste (sexo) se refiere a la identidad asignada o adquirida por ese sexo.”<sup>15</sup>

El género es un concepto existente desde hace mucho tiempo. Las ciencias sociales le dan un significado nuevo que lo condiciona desde el momento del nacimiento y la sociedad construye lo referente al papel del sexo femenino. Desde el momento de su nacimiento a la mujer se le presiona a asumir actitudes y prácticas de “niñas”, al igual que a los niños se les instruye para cerciorarse de

---

<sup>15</sup> Ferro, “Diferencia entre ...”, p. 7

que llegarán a ser “hombres.” Esto significa que la sociedad establece lo que es propio para las mujeres y lo que es propio para los hombres; por lo tanto, establece modelos femeninos y masculinos, obligando a los seres humanos a ajustarse a estos modelos. Este condicionamiento se inicia en la familia, luego se reafirma en la educación formal, se intenta justificar por medio de normas religiosas, los medios de comunicación social, y es este último el que lleva un trabajo muy fructífero en el asentamientos de estos modelos.

Todas estas instituciones tratan de convencer que para obtener la felicidad completa e individual, se debe actuar de una forma particular. La mujer nace para darse y entregarse de manera indefinida al bienestar de los hombres, para tal fin la mujer debe ser agraciada, de hogar, callada y sonriente, y cuando no se cumplen estos modelos se le acusa de mala, sospechosa, de tal manera que se le cierran las puertas que truncan aspiraciones y sueños proyectados. A este modelo de mujer le es difícil también encontrar un compañero de vida que respete su individualidad y entienda su punto de vista.

La distribución de los géneros parte de que tanto hombres como mujeres tienen diferentes necesidades correspondientes al desempeño de diferentes roles en la sociedad. A la mujer le conciernen las responsabilidades de la maternidad y la crianza de los hijos, la de esposa; su papel será de sumisión y dependencia implantado por su designación al género femenino. Caso contrario es el del varón, al cual se le otorga un papel de liderazgo y de dominación. Esto tiene implicaciones importantes, porque al no considerarse los diferentes papeles que la mujer cumple dentro de la sociedad se limita, ya que sus calidades no son admitidas, limitando cualquier actividad que emprenda, pasando así desapercibida su capacidad.

La base de la teoría del género consiste en el reconocimiento de la realidad a la que esa categoría alude, pues el término gira alrededor de la idea de la existencia del género humano al que

todos los seres humanos pertenecemos lo que supone la unión del concepto, clasificándolo como uno solo, el género masculino. Aquí se plantea la situación de si la diferencia sexual implica desigualdad social, lo que es suficientemente claro, remitiéndonos a todo lo anteriormente manifestado.

Estas propuestas parten de estudios realizados desde la perspectiva antropológica, los que encontraban una constante formada por la subordinación de las mujeres como grupo y como género a los varones, fundamentada ésta en la diferencia biológica, explicando desde ese punto de vista la desigualdad entre hombre y mujeres.

Aclarar esta desigualdad es tener en claro que no es lo mismo sexo que género, porque el sexo distingue al hombre de la mujer, en tanto que género se refiere tanto a lo masculino como a lo femenino. La confusión con que se ha manejado el significado de ambos términos trae como consecuencia fortificar la desigualdad social que sufre la mujer. Es en este punto en que la situación se complica. En cuanto al concepto feminismo, para Victoria Sau el feminismo:

“Es una corriente ideológica dirigida por mujeres que surge por la necesidad que sienten las mujeres de pertenecer a los grupos que luchan por sus derechos, se manifiestan en actitud de protesta de diferentes modos, con el objetivo de transformar una serie de valores sociales y culturales, impuestas éstas por una estructura patriarcal que ha obstaculizado el desarrollo y capacidad de la mujer como protagonista de la historia, a la vez pretende un cambio de actitud en los hombres.”<sup>16</sup>

Este movimiento liderado por mujeres y como un hecho sociopolítico incluye el potencial de aquellos varones dispuestos a cambiar estructuras y modelos vigentes en cuanto a la opresión de un sexo sobre el otro. Para Sau la definición del feminismo que aparece en el *Diccionario Ilustrado de la Lengua* queda definida torpemente así: “Doctrina social favorable a la mujer a quien concede capacidad y derechos reservados antes a los hombres, movimiento que exige para las mujeres iguales

---

<sup>16</sup> Sau, *Diccionario...*, p.121.

derechos que para los hombres.”<sup>17</sup> Pero Sau hace la interpretación de esta definición breve, “falsa y tendenciosa” que elabora el Diccionario, porque manifiesta que la propia definición incurre en lo mismo contra lo que la mujer lucha porque esta definición eleva a la mujer a partir de un modelo masculino, suprimiendo de esta manera la imagen de una mujer activa y dueña de sus propias decisiones. La determinación de lo femenino se convierte en un mito, el cual tiene como principal objetivo justificar la subordinación femenina a partir de sus funciones reproductoras.

Las funciones biológicas de la mujer, el mito de su inferioridad toman fuerza y se afincan en las estructuras mentales tanto del hombre como de la mujer, porque mediante el mito se sustenta la inferioridad de la mujer, ya que éste se convierte para Roland Barthes en “un sistema que además de semiológico, es un sistema inductivo...un sistema de valores...” porque la implantación del mito tiene como objetivo evadir la realidad.”<sup>18</sup>

Para la mujer, el mito femenino tiene como aspiración la ocultación de la explotación y dependencia de las que es objeto el grupo social dentro del sistema, lo que se une al falso modelo de naturalidad de los papeles impuestos por los patrones culturales. Tales patrones se adquieren mediante el aprendizaje de normas sociales transmitidas por la familia, la religión, el sistema educativo, los medios de comunicación de masas y en general todas las relaciones interpersonales que difunden y reproducen el mito de la feminidad, naturalizando un fenómeno social. Se llega a aceptar que la virilidad y la feminidad son nociones naturales; es decir, que la naturaleza se ha encargado de establecer la diferencia por lo que hay que aceptarla como de acuerdo a los mitos que cada cultura y sistema social le interesa. La ideología clasista desempeña un papel preponderante en posconceptos en torno a lo femenino. Hace creer que algunas situaciones sociales son naturales, presentándolas como eternas e inmóviles.

---

<sup>17</sup> Sau, *Diccionario...*, p.121.

<sup>18</sup> Roland Barthes, *Mitologías* (México: Siglo XXI, 1997), p.137.

Victoria Sau postula el feminismo como “un movimiento social y político que se inicia a finales del siglo XVIII, aunque sin adoptar todavía la denominación con que se conoce hoy, se supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que ha sido objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas del modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquella requiera”.<sup>19</sup>

Las luchas iniciadas por las mujeres por mejorar sus condiciones de vida se fundamentan en ser personas con derecho a participar en los campos del desarrollo, en las mismas condiciones y derechos que disfrutaban los varones; poder tomar decisiones de la misma forma que los hombres, porque la toma de decisiones ha sido un derecho destinado para el hombre.

El movimiento de liberación femenina ha alcanzado notables logros. Sin embargo, aun prevalecen prácticas anuladoras para la mujer. Todavía se ve en la mujer que triunfa la imagen de hombre emprendedor fuerte, enérgico, negándole así la capacidad que la mujer tiene. Este pensamiento promueve la idea de que sólo el hombre posee características para lograr el triunfo y el éxito.

La mujer ha estado a lo largo de los siglos subordinada a las órdenes del varón. Las instituciones desempeñan un papel importante en el desarrollo de una sociedad para llegar a una concepción sobre lo que es ser mujer, estructurando esta visión desde una percepción que se fundamenta en la ideología del patriarcado. Una de esas instituciones que justifica la dominación es la iglesia católica. Algunos estudios sobre el particular así lo afirman: en la compilación realizada por Elsa Tamez, Teresa Cavalcanti manifiesta: “La opresión de la mujer es un aspecto muy importante de la opresión de todo pueblo...”, porque “la opresión principal de la mujer viene de su situación de

---

19 Sau, *Diccionario...*, p.121

clase subordinada”.<sup>20</sup> En la misma obra, Pilar Aquino expresa que “en la teología clásica dominante por ser hecha por varones blancos y célibes, es claro que se le da prioridad a problemas de blancos, varones y célibes...no dando relevancia a los problemas de la mujer, los indígenas y los negros.”<sup>21</sup>

En el ámbito latinoamericano, el movimiento feminista ha logrado un considerable desarrollo, pero todavía falta mucho por hacer. Las razones para que a este movimiento se le dé la importancia debida son muchas, María del Pilar Aquino, manifiesta al respecto que “no se cuenta con un ambiente universitario, ni con medios materiales que permitan investigar y escribir en abundancia sobre el tema”.<sup>22</sup>

Esta visión de la problemática femenina es el pensamiento de la escritora francesa Simone de Beauvoir, en su ensayo *El segundo sexo* sostiene que “el lugar de la mujer en la sociedad es siempre el que se le asignan, en ningún tiempo ella ha impuesto su propia ley”.<sup>23</sup>

Un aspecto determinante la vida de la mujer es su sexualidad. En cuanto a esto se manejan diferentes criterios para determinar la sexualidad y el funcionamiento en ambos, mientras el varón no tiene ninguna dificultad en la manifestación de su sexualidad, a la mujer el sistema patriarcal le ha reprimido sus manifestaciones sexuales, pues ésta funciona de acuerdo con las necesidades del hombre para su placer.

En *A la mujer por la palabra*, Yadira Calvo explica cómo la ideología patriarcal a través de los tiempos ha determinado el papel femenino, argumentando que “la mujer es inferior mental, porque la hembra es ante todo madre, la naturaleza sólo le exige amor y abnegación maternales”<sup>24</sup>. Por esta razón “la naturaleza las destina a labores domésticas.”<sup>25</sup> Desde esta representación de la mujer, ésta debe desempeñar el papel de objeto útil e indispensable para que funcione en forma

<sup>20</sup> Teresa Cavalcanti, *Las mujeres toman la palabra*. Entrevista con Elsa Tamez, (San José: Dei, 1989), p. 14.

<sup>21</sup> Pilar Aquino, *Las mujeres toman la palabra* (San José: Editorial Dei, 1989), p. 15.

<sup>22</sup> Aquino, *Las mujeres...*, p.15.

<sup>23</sup> Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (Buenos Aires: Editorial Siglo Veinte, 1984,). p.101.

<sup>24</sup> Yadira Calvo Fajardo, *A la mujer por la palabra* (Heredia: Editorial Universidad Nacional, 1998), p.18.

<sup>25</sup> Calvo Fajardo, *A la mujer...*, p.18

correcta y la misma naturaleza dicta que sea el varón el que debe mandar en el hogar, porque él es cabeza de la familia. En manos de la ideología patriarcal quedó la construcción de la cultura, el arte, la ciencia, la política, y la religión, excluyendo la participación de la mujer en todas estas áreas, confiriéndola únicamente a un lugar, el del hogar, la crianza de los hijos, a quehaceres en los cuales el varón no había sido preparado por su condición de hombre. El patriarcado, señala Calvo en *La mujer víctima y cómplice*, obligó “a la mujer a adoptar la moral derivada de tal concepción, consistente en el sometimiento total a restricciones entre los varones y los más dramático, entre las mujeres mismas, porque muchas creen en la veracidad de tales falacias, convirtiéndose en cómplices de los denigradores de su sexo”.<sup>26</sup>

Toda esta opresión sufrida durante siglos ha hecho que muchas mujeres hayan protestado ante esta situación de marcada diferencia, por ello “surge en los años sesenta un feminismo que desde Estados Unidos, toma fuerza en países de América, Oriente y África, levantándose en contra de esta diferencia que se vuelve desigualdad.”<sup>27</sup> Se dice que el siglo XX es el siglo de las mujeres, porque uno de los fenómenos sociales más importantes que ha tenido lugar en el mundo contemporáneo ha sido su incorporación de la mujer a la vida pública<sup>28</sup>, lo cual es uno de los logros de las luchas femeninas.

El movimiento feminista llega a Costa Rica y en el proceso de cambio “aparecen organizaciones cuyo fin es erradicar la discriminación sexista y promover la igualdad de derechos y el desarrollo integral de la mujer.”<sup>29</sup> Entre las instituciones que aparecen, como parte de las nuevas concepciones que sobre la mujer se han ido adquiriendo, se encuentra el Centro Nacional para el Desarrollo de la Mujer; también las universidades estatales crean programas académicos

<sup>26</sup> Yadira Calvo Fajardo., “Introducción” a *La mujer víctima y cómplice* (San José: Editorial Costa Rica, 1993), pp. 14-15.

<sup>27</sup> Calvo Fajardo, *A la mujer...*, p.20.

<sup>28</sup> Linda Berrón, ed. *¿Feminismo en Costa Rica?*, p. 7.

<sup>29</sup> Berrón, *¿Feminismo...*, p. 8.

relacionados con la teoría del género, además se elabora el “Proyecto de Igualdad Real de la Mujer”. Sin embargo la igualdad que le dé a la mujer el lugar que le pertenece, pareciera plasmarse sólo en la teoría.

El trabajo que estas instituciones u organismos dan como resultado el logro de propuestas en pos de una verdadera igualdad queda en el papel, limitándose únicamente a la descripción teórica de lo que es la verdadera igualdad. Así lo manifiesta Juan Jaramillo Antillón en *¿El sexo débil de la mujer?*, quien señala que “Costa Rica presume de tener un estado de derecho, pero aquí quienes dictan y hacen las leyes son los hombres. Los hombres son quienes han decidido (hasta hace pocos años) si la mujer debe esterilizarse o no.” Ante esto, el autor acota lo expresado por el médico Francisco Castillo, quien señala que “se debiera realizar un debate público y nacional para definir esta situación (la esterilización), ya que la esterilización es un medio para evitar el aborto... ¿Cómo es posible que las leyes de este país continúen sin dar suficientes garantías en este campo para la mujer? ¿Quién cuida a los hijos?. ¿Quién los lleva nueve meses en su cuerpo? ¿Quién da a luz? ¿Quién los alimenta posteriormente? ¿Quién los cría? ¿Quién en más de un parto expone sin saberlo o sabiéndolo su vida para que nazca su hijo? ¿Son acaso los hombres los que realizan esta epopeya?”<sup>30</sup> La mujer queda excluida de opinar sobre lo que es conveniente para ella y que no, porque son los hombres los que deciden por ella.

Lorena Aguilar señala que en todos los casos son los hombres quienes llevan a cabo proyectos que conceden los derechos a la mujer. Estos proyectos omiten o se rehúsan a introducir en los textos con claridad lo que se establece como derechos femeninos, para que las mujeres tengan acceso a esta información, pues no existe un sólo grupo de mujeres que no haya soportado de una u otra manera la opresión y la represión. La incorporación de estos proyectos y leyes se realiza de tal

<sup>30</sup> Juan Jaramillo, *¿El sexo débil de la mujer?* (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1997), p. 243

forma que acentúan los conflictos en las mismas comunidades, sumiendo a la mujer en mayores estados de subordinación, “porque quienes hablan o escriben, lo hacen desde sus oficinas.”<sup>31</sup>

Sin embargo, esta situación puede ser cambiada, “se requiere que muchas mujeres que dicen ser feministas, salgan de su burbuja de cristal, de sus sillones de oficina y se enfrenten a un discurso en el campo, con las comunidades. No hay nada más fácil que dictar cátedra desde una posición privilegiada, desde una posición de trinchera teórica”.<sup>32</sup>



#### 8. Lo masculino y lo femenino: ¿qué son?

Al iniciar este segmento sobre lo masculino y lo femenino, y cómo es analizado por algunos estudiosos el tema, conviene tener en cuenta el punto de vista sobre lo femenino, y lo masculino, planteado por José Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas*. Para el pensador español, las épocas masculinas de la historia se definen por el desinterés en la mujer; la presencia femenina no aparece; la mujer queda excluida del círculo de los hombres para desempeñar el papel de servidora, satisfacer los impulsos sexuales del varón. En esta época, llamada “siglo de Pericles, fue solo para hombres, la mujer, aparece confinada a la tiniebla, a lo subterráneo, a las horas inferiores, entregada a los instintos, a la sexualidad.”<sup>33</sup>

En la época de los hombres, la Grecia clásica, sigue señalando Ortega y Gasset, sus actividades giran alrededor del ágora, del gimnasio, del campamento, asisten a los juegos de kis, donde aparecen efebos desnudos, acostumbrándose a admirar la belleza del cuerpo masculino, que va a ser moldeada en mármol por los artistas, la participación de la mujer se limita a danzar, como flautista, encargada de la animación de los grandes banquetes masculinos.

<sup>31</sup> Aguilar Revelo, “Género, realidad o ficción”, en *¿Feminismo en Costa Rica?*, p.17.

<sup>32</sup> Aguilar Revelo, “Género...”, p. 20.

<sup>33</sup> José Ortega y Gasset, “¿Masculino o femenino?”, en *La rebelión de las masas* (Madrid: Espasa Calpe, 1992), p. 207.

Sin embargo, cuando una mujer salta las barreras que la cercan y logra destacarse hasta adquirir un lugar entre los hombres, se le designa como masculinizada; tal es el caso de Aspasia, la esposa de Pericles, quien se destacó por su inteligencia. Igual destino corre todo lo que se refiere a la expresión de la belleza femenina, y por eso van a aparecer esculturas del cuerpo femenino representados por una especie de atleta (masculino) con senos; un ejemplo de ello sería la Venus de Milo.

En *Estudios sobre el amor* José Ortega y Gasset reafirma la visión angelical que se manifiesta dentro de la ideología patriarcal sobre la mujer, para justificar la dominación femenina; pero, a la vez, estos puntos de vista son confusos en su argumentación. Acerca de lo anterior señala: “Pero permítame usted no desaprovechar la ocasión para resumir mis pensamientos sobre la misión biológica que a la hembra humana atañe en la historia, el universo estaría pavorosamente mutilado si de él se eliminasen esas maravillosas potencias de espiritualidad que son la esposa, la madre, la hermana, la hija, mas es forzoso decir que con ellas no están completas las categorías de la feminidad y que ellas son inferiores si se emparejan con lo que es la mujer cuando es mujer y nada más.”<sup>34</sup>

Ortega y Gasset adopta una actitud ambigua en cuanto a la mujer, puesto que si bien en un primer momento acusa a la historia de haber pasado por alto a la mujer, luego se manifiesta en otro sentido, ya que para él la mujer no es tal si no cumple con lo que denomina las categorías de la feminidad que no provienen ni más ni menos que del punto de vista patriarcal.

Leonardo Boff se refiere a este asunto haciendo notar que desde la perspectiva científica no queda clara la definición en cuanto a qué es hombre y qué es mujer, sino que se manifiesta en concreciones de aquel que es varón o mujer; porque desde la ciencia varón y mujer son lo mismo. El concepto hombre abarca todas las manifestaciones humanas, y aquí queda la diferencia. Desde este punto de vista, la mujer queda condicionada a una categoría genética porque se tiene en cuenta

---

<sup>34</sup> José Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor* (Madrid: Espasa Calpe, 1992), p. 206.

únicamente lo genital, limitado al aspecto biológico, marcado por su sexualidad. Esta explicación no queda clara en cuanto a una idea concreta sobre las diferencias existentes, puesto que ser varón y ser mujer son dos modos de ser diferentes en el mundo.

Lo masculino no es sinónimo de varón, ya que puede haber masculinidad en la mujer; femenino no es lo mismo que mujeres, puesto que puede haber feminidad en el hombre. La historia ha demostrado que en la determinación de lo que es femenino y lo que es masculino la balanza se inclina a la discriminación de la mujer. El término masculino se refiere a la fuerza, a la inteligencia, al razonamiento, en tanto que el término femenino se ubica dentro de mitos tales como debilidad, fragilidad, poca reflexión.

Debido a esta concepción de los términos, el varón ha adquirido poder de dominación sobre la mujer, relegando a ésta a un sitio de inferioridad, justificando tal dominación con argumentos asociados a la determinación de lo femenino. Para lograr la igualdad debe iniciarse con el rompimiento por parte de la sociedad del encasillamiento en que está inmersa, quebrar con estereotipos marcados desde tiempos ancestrales, teniendo en cuenta que aunque existan algunas diferencias biológicas entre los hombres y las mujeres, no deben ser un punto de referencia para marcar abismos espirituales, sociales e intelectuales entre los seres humanos.

La interpretación de estos dos términos, condiciona la posición del varón y de la mujer dentro de la sociedad. Desde su conceptualización de lo masculino, al varón se le aplica el poder que se refiere al orden, a la objetividad, a su capacidad de transformadora, a la inteligencia, a la proyección hacia el futuro; en tanto que la conceptualización de lo femenino se manifiestan de forma diferente, pues marca la desigualdad entre ambos. La pertenencia a lo femenino adquiere un significado decadente y estático, que no avanza ni evoluciona. El hombre por su misma designación tiene el futuro y el progreso en sus manos, es el dueño de sí mismo porque nada interfiere en sus pretensiones

a desarrollar las metas que se propone satisfactoriamente, el sistema patriarcal le da la libertad necesaria para expandir su potencialidad, lo que históricamente le ha sido negado a la mujer.

### 9. La mujer en la literatura

En el campo intelectual, uno de los aspectos en los que se manifiesta la desigualdad es cuando la mujer ve su creatividad condicionada. La creadora, como la escritora por ejemplo, encuentra que su capacidad de creación está limitada por el sistema patriarcal, porque el mundo intelectual ha dejado abiertas las puertas sólo al intelecto masculino.

En las historias literarias de Costa Rica son pocas las referencias al trabajo intelectual realizado por mujeres. Dentro de las investigaciones elaboradas sobre la literatura y otras áreas que tienen relación con la capacidad de la mujer en el campo de las artes, a las mujeres se les reconoce escasa participación. Pese a la existencia de muchas mujeres escritoras en nuestro país, son pocos los trabajos sobre su obra, aún en esta época en que adquiere importancia al papel de la mujer, la crítica tiende a eludir el estudio de obras producto de la creatividad femenina. Cuando se hace alguna investigación a una obra escrita por una mujer, se apunta sobre todo a una crítica acerca de la expresión de las vivencias personales y no a su trabajo creativo.

En el ámbito costarricense, aunque no aparece documentado en las historias literarias el trabajo hecho por mujeres, podemos hallar la notable labor de Ángela Acuña de Chacón, así como una amplia compilación sobre las mujeres escritoras de nuestro país, realizada por ella en la obra *La mujer costarricense a través de cuatro siglos*, en la que cual aparecen escritoras como Carlota Brenes de Rizo (Blanca Milanés), María Fernández de Tinoco, Fresia Brenes de Hilaron, Miryam Álvarez Brenes, Alicia Robles Salazar, Lía Coronado, Auristela Castro de Jiménez, Corina Rodríguez, Juana Fernández Ferraz de Salazar, Isabel Alfaro de Jiménez, Caridad Salazar de Robles,

Rosalía Muñoz de Segura, Edelmira González, Lidia Foster de Steinvorth, Ángela Baldares de Guerra, Adoración Salazar de Salazar, Rosa Corrales de Chavarria, María Ester Amador, Amalia Montañe de Sotela, Victoria Meza de Marchena, Berta María Feo de Pacheco, María del Rosario Ulloa de Bellini, Ninfa Santos, Rosalía Fernández de Padrón, María Luisa de Flores, Leticia de Rivera, Conchita Guel de Orozco, Rosario Meza de Padilla.

A la mujer no se le ha tenido en cuenta su capacidad intelectual, porque la manifestación literaria en cualquiera de sus géneros ha sido patrimonio de los hombres, aunque en nuestro tiempo y gracias a las luchas realizadas por muchas valientes mujeres, la situación ha variado en parte. Así lo señala Geraldine Nichols en su artículo "Aquí, el que no corre, ni vuela, ni entra en el canon", al decir que: ".el hecho de ser mujer marca el trabajo crítico e intelectual de la mujer porque la literatura es una herencia que pasa de padres (varones), a hijos (varones), no a las hijas, la inteligencia no es heredada a las mujeres, cita en su trabajo al escritor catalán, Pere Gimferrer, quien en un discurso de agradecimiento por haber sido nombrado miembro de la Real Academia de la Lengua Española, manifestaba que: "La literatura nos elige a nosotros y no nosotros a ella"(Gimferrer). Por lo tanto la literatura no elige a las mujeres por su incapacidad creadora, según se llega a la conclusión por las palabras dichas por este escritor."<sup>35</sup>

Sobre el tema de la mujer en la literatura, Nelly Richard manifiesta que el discurso femenino parte de dos categorías: la experiencia que es la vivencia y la autenticidad y la representación que se refiere a lo teórico y al discurso. La primera se relaciona con la identidad; la segunda con el texto. Tanto una como la otra son importantes en las mismas luchas feministas. Para Richard, la teoría es importante dentro del conocimiento de lucha del feminismo y su expresión, porque unida la teoría y la experiencia, ambas verbalizadas, llevan a cabo la comunicación de lo real y lo social. De esta manera cada sujeto vive y piensa mediado por el sistema de representación manifestando la

<sup>35</sup> Geraldine Nichols, "Aquí el que no corre ni vuela ni entra al canon", en *Mester*, XX, 2 (1991), pp. 7-8.

subjetividad de las formas culturales y de las relaciones sociales. El signo mujer y el signo hombre también se ven reflejados en el discurso que el lenguaje de la cultura proyecta. El determinismo del signo mujer ata a la trampa naturalista la creatividad femenina, “por lo que la crítica feminista debe tomar, en primera instancia en cuenta el lenguaje y el discurso porque estos son los medios a través de los cuales se organiza la ideología-cultura que pretende volver los signos de identidad fijos e invariables.”<sup>36</sup>

Las acciones para lograr un cambio se deben dirigir no sólo al lenguaje, sino también examinar el lenguaje en sus supuestos ontológicos y criticar estos supuestos, porque es utilizando el lenguaje deliberadamente como confunden hecho (naturaleza) y valor (significación), para aniquilar todo movimiento transformador y hacer creer que la biología es el destino. La teoría es un instrumento necesario para el feminismo porque de esta manera comprende y modifica el sistema de imágenes, representaciones y símbolos. La experiencia es la base material corporal que sostiene un conocimiento vivencial desde la naturaleza y desde la biografía mediatizada por la razón. La marginación de la mujer abarca todas las actividades del quehacer femenino; por esa razón la autora antes citada dice que “la crítica feminista ha de investigar, reivindicar y teorizar las señas distintivas de la mujer y la escritora, para luchar en contra del tejido de indiferencia, se necesitan paciencia, tesitura, investigación, documentación y una sólida fe en el valor de un proyecto que muchos despreciarán y atacarán; llevar la política feminista a campo de la literatura, que nos comprometamos a prestar la debida atención y respeto a todas estas señas distintivas e inferiorizantes y a escuchar con atención las diminutas variantes de lo que proponemos analizar.”<sup>37</sup>

Yadira Calvo señala que lo denominado como literatura femenina es un campo poco trabajado. Los estudios se refieren a las condiciones que afectan a la mujer escritora que pertenece,

<sup>36</sup> Nelly Richard, “Feminismo, experiencia y representación”, en *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177 (1996), pp. 734-735.

<sup>37</sup> Richard, “Feminismo...”, p. 7.

por su sexo, a una clase oprimida. Aunque la prohibición manejada por las sociedades en cuanto a la mujer y sus actividades, en relación con lo que se debe o no debe decir. Es en las letras de la mujer escritora donde la aplicación de las restricciones se rige con más vehemencia; de ahí que muchas escritoras, a pesar de haber sido muy reconocidas en el ámbito intelectual y hayan conquistado la gloria, no lograron enriquecer la visión de mundo de la mujer. Existen leyes y restricciones que determinan los temas que deben salir a la luz pública con un determinado lenguaje. Al respecto, Calvo alude a lo formulado por la escritora inglesa Virginia Wolf, quien manifiesta que la obra escrita por mujeres no logra en muchos casos el éxito merecido, por el miedo a que su obra sea desaprobada, tal es una de las causas de la debilidad que presenta la obra femenina, lo que a su vez es un fuerte motivo de la crítica. Otra limitante es la experiencia de lo vivido por la mujer, pues es claro que la mujer no goza de las mismas libertades de las que tiene el varón, por lo que sus horizontes se ven limitados y sus conocimientos obtienen otra dimensión.

Las razones antes mencionadas traen como consecuencia la aparición de un sentimiento de agravio y de inconformidad, por lo que su obra resulta en algunos casos poco sincera, puesto que debe adoptar un punto de vista ordenado por la autoridad integrada desde una visión androcentrista. Es por esto que en una sociedad como la costarricense en la que predomina un sistema patriarcal, la creatividad femenina en el campo de las letras se ve afectada, tanto en la teoría como en la práctica. La mujer escritora debe plegarse a lo impuesto, ya que no tiene libertad para manifestarse y expresar sus opiniones, lo que da por resultado que en su obra no aparezcan sus propias.

En *El envés de la red*, Manuel Picado realiza un estudio acerca de la situación de la mujer, y afirma que “la mujer actual es tomada en cuenta, ya sea como madre, estadista, amante, guerrillera, escritora, porque ella su lenguaje, su cuerpo, sus gestos, logran o han logrado que la sociedad la tome en cuenta”, porque “de la mujer nueva se espera mucho. Se espera de ella una palabra nueva,

renovadora. Incluso se comienza a culpabilizarla por un silencio que vendría de represión y no de vocación.”<sup>38</sup> Es sabido que la dominación a la mujer ha alcanzado todas sus acciones en las que ella ha participado. De ahí que en un campo tan específico como la literatura, su participación ha sido más restringida. No es por simple diversión que algunas de las mujeres que se atrevieron a escribir, en épocas pasadas; debieron vestirse con ropas masculinas y utilizar seudónimos para que sus obras lograran ser conocidas, como Aurore Dupin (George Sand), escritora más conocida por sus amoríos y su vida privada que por la calidad de su obra, la cual es muy extensa; otra, es la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, quien debió retractarse por escribir y por ser más inteligente que los varones de la época.

Al respecto también en el libro *La poetas del buen amor* se comenta sobre escritoras latinoamericanas que “Delmira Agostini, Juana de Ibarboruo, Alfonsina Storni, aunque su obra fue reconocida, ésta estuvo envuelta por el sentido de la feminidad con que la sociedad pudorosa trató de rescatarla de las atrevidas transgresiones que en realidad operaba.”<sup>39</sup>

Yadira Calvo, en *La mujer por la palabra*, cita a Ernest Cassirer quien expresa: “La marca de distinción del ser humano es según el sistema simbólico que permite a nuestra especie vivir no sólo en una realidad más amplia sino en una nueva dimensión de la realidad .lo que da como resultado que nuestra especie se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos.”<sup>40</sup> El mundo se ve a través del lenguaje, las palabras vienen a ser el instrumento por el cual el hombre asume una actitud frente a las situaciones que se enfrenta, por lo tanto “las palabras tienen un poder aterrador.”<sup>41</sup> Desde tal perspectiva el lenguaje es la forma

<sup>38</sup> Manuel Picado, “La Literatura Femenina”, en *El envés de la red*, (San José: Editorial Universitaria Centromericana, 1985), pp 75-76.

<sup>39</sup> Flora Ovares, Margarita Rojas y Sonia M. Mora, *Las poetas del buen amor* (Caracas: Monte Ávila, 1989), p.12.

<sup>40</sup> Calvo, *A la mujer...*, p.15.

<sup>41</sup> Calvo, *A la mujer ...*, p.16.

como los que pertenecen a las clases dominantes hacen de él un instrumento de gran importancia para ejercer el poder sobre los demás.

Cuando los grupos dominantes ejercen el poder de la palabra sobre los grupos oprimidos a los cuales pertenece la mujer, la literatura hecha por la mujer es catalogada desde la representación del lenguaje como literatura femenina, pues según la crítica elaborada por varones, la mujer utiliza un lenguaje diferente a la del escritor varón, lo que le vale ser denominada como literatura femenina, “la literatura de la mujer siempre es femenina”, señalaba el crítico inglés Brimley Johnson, citado por Calvo. La situación que se presenta en este concepto es que para los críticos, la literatura femenina se entiende a lo propio de las mujeres. Esta posición encierra un criterio según el cual a las letras femeninas se les adjetiviza como endebles, porque lo escrito por mujeres es particular, y propio de la mujer desde la visión patriarcal de la crítica literaria. Desde tal punto de vista, las mujeres sólo pueden escribir sobre sus propias experiencias, y no sobre lo que las rodea “porque no tienen un juicio acertado” para hacer denuncia social, ni ninguna otra clase de denuncia.

Cuando se hace referencia a la literatura de las mujeres, la crítica fustiga el hecho de que la mujer escribe de acuerdo con sus vivencias, con su propia visión de mundo, conocimiento que ha adquirido a través de su propia opresión; por esto su obra creativa no va a estar exenta de la mediación de su intelecto, porque al ser consciente de su historia lo es también de su papel como escritora, el cual consistirá en poner en evidencia la represión de que ha sido objeto la mujer y comunicar utilizando el hecho literario cual es su lugar en el desarrollo del país.

Que en la literatura aparezcan temas femeninos no es grave, ni la desvaloriza ni le quita calidad a la literatura hecha por mujeres. Lo grave sería que en esta literatura, la imagen femenina apareciese con una imagen débil y sin posibilidades de emancipación. El tópico de denuncia se refiera únicamente a la liberación de la sexualidad femenina, aún con ser esta una de las represiones

sufridas por la mujer, no alcanza a cubrir todas las situaciones de opresión y subyugación de la que ha sido objeto la mujer. El escritor varón no tiene que acentuar los temas que desarrolla, aun tratándose del resultado de sus experiencias personales, porque su situación ante la historia no ha sido cuestionada, y su obra no es analizada o criticada desde sus experiencias personales, con excepción de algunos casos muy especiales.

Pero la presencia de la escritura femenina no debe asociarse a la subliteratura o a la novela rosa. La adjetivación de la literatura escrita por mujeres que la hace ver desde cierta crítica androcentrista como sentimental, sensiblera, tiene como fin desvalorizar la creatividad femenina. La mujer que escribe debe combatir con su conocimiento de la vida particular y propio de su situación subyugada; a ella le ha tocado ser la administradora de su hogar con los pocos medios que su proveedor le da; educadora, porque es a ella a quien le toca la educación de su descendencia a través de la enseñanza de valores, la moral, o la religión; esposa comprensiva ante los errores del esposo quien en algunos casos no es capaz de enfrentarse a las dificultades que se adquieren al formar un hogar, dejando la responsabilidad a la mujer y que ésta solucione la situaciones que se presenten. La mujer tiene que desempeñar todos los papeles que le impone la ideología patriarcal, para completar el papel que se le ha asignado.

La igualdad femenina sólo tendrá éxito en la medida en que las estructuras mentales vayan integrándose a este proceso. Falta mucho camino por recorrer para que esta situación cambie, porque ese camino debe empezarlo la misma mujer puesto que la dominación hacia ella tiene raíces muy profundas, lo que da como consecuencia que en la mentalidad femenina queda establecida su inferioridad, y llega a juzgar con dureza a la mujer que lucha por su libertad y sus derechos, buscando hallar el lugar que le corresponde como ser humano

## 10. Sobre las autoras

### a. Carmen Naranjo

Carmen Naranjo es una de las escritoras costarricenses contemporáneas más importantes. Es conocida tanto por su labor literaria como por su participación directa en cargos del Estado costarricense. Nacida en Cartago en 1930, ha transitado en las letras costarricenses y tiene a su haber numerosas obras literarias: ensayos, novelas, cuentos y poesía, por las que ha recibido premios tanto nacionales como a nivel internacional.

La crítica literaria y los análisis de la narrativa de Carmen Naranjo, se refieren sobre todo a artículos periodísticos. Entre los pocos trabajos sistemáticos está el de Maritza Quesada Guzmán, quien señala que “dentro de estos análisis se plantearán contradicciones entre los críticos como lo podemos observar en los siguientes ejemplos...” señalando que algunos artículos realizados sobre la obra (se refiere al motivo de su tesis), se elabora una técnica moderna donde se expresa...el inmenso desajuste interior del protagonista ...mientras otro expresa lo contrario... no existe deseo por penetrar en las zonas de la conciencia de sus personajes”.<sup>42</sup>

Otro de estos trabajos es el de Marta Pérez Sánchez, quien dice que “las constantes de la narrativa de Carmen Naranjo, se refieren a la temática planteada por la autora, es decir, al ámbito urbano y el esfuerzo por obtener grados de perfección en cada volumen”<sup>43</sup>, porque el crítico que aparece en estos artículos da por un hecho que: ...“el lector sabe las premisas de base y que por lo tanto no necesita explicación.”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Maritza Quesada Guzmán, “Análisis del discurso literario” en *Camino al mediodía*. Tesis (Universidad de Costa Rica, 1977), p. 8.

<sup>43</sup> Marta Pérez Sánchez, *La focalización de Ondina*. Tesis (Universidad de Costa Rica, 1996), p. 6.

<sup>44</sup> Quesada, *Análisis...*, p. 8.

Su extensa obra literaria la integran en narrativa: *Memorias de un hombre palabra*, *Diario de una multitud*, *Responso por el niño Juan Manuel*, *Hoy es un largo día*, *En partes*, *Camino al mediodía*, en poesía: *Hacia tu isla*, *Misa a oscuras*, *Mi guerrilla*, *Homenaje a don Nadie*.

Uno de los temas que desarrolla Carmen Naranjo es el egoísmo del ser humano como en la obra "El caso 117-720", en la que se narra la agonía del protagonista, observando cómo los demás personajes únicamente esperan su muerte para repartirse los bienes. Ante esto dice Uriel Quesada: "El lector asiste a su delirio, en lo que quedan claro dos elementos definidos: La visión de sí mismo, cuando recuerda su vida normal como en estado de desamparo, en contraposición están los demás representados en imágenes grotescas."<sup>45</sup> Asimismo se hace presente el tema del desencanto y el pesimismo, pues la novelista "derriba los símbolos de una comunidad, cuyos valores se han degradado y lo hace implacablemente, sin abrir una luz de reivindicación a la resurrección del hombre."<sup>46</sup>

La frustración, otro de los temas que desarrolla esta escritora, aparece en *Memorias de un hombre palabra*: "Sus personajes son como héroes de la frustración, consciente o inconscientemente experimentan la incomodidad de no haber logrado sus objetivos, incluso de carecer de un sentido vital y social para sus tareas, viven atrapados en una dimensión diferente casi desvinculados de la realidad exterior."<sup>47</sup> De *En Partes* Flora Ovares señala que "se aleja de las nociones convencionales de género literario. ¿Son reflexiones líricas, ensayos cuentos o memorias? Rotos sugestivamente los límites entre los géneros, el texto se despoja de sus vestidos, de sus títulos, de todo aquello que lo encasilla."<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Uriel Quesada, "Los muros infinitos", *La Nación*, 21 de mayo de 1989, p.2 D

<sup>46</sup> Quesada, "Los muros." p.2 D.

<sup>47</sup> Sin autor, "Memorias de un hombre palabra", *La República*, suplemento *Aprendamos*, 13 de marzo de 1985, p. 5.

<sup>48</sup> Flora Ovares, "Enigma de las palabras", *La Nación*, 27 de marzo de 1995, p. 17.

En la obra de Naranjo hay ambigüedad en cuanto al género, por lo que “la forma de rompecabezas que asume el texto permite una reflexión acerca de la realidad y el papel de la literatura dentro de él; al no existir una progresión que haga que una parte se lea como sucedida antes que otra, el libro toma la forma de un rompecabezas; estará completa cuando el lector haya colocado juntas todas las piezas, es decir cuando finalice la lectura”<sup>49</sup>

Un interesante artículo que aparece con el título de “Una novelista de talento”, de Miriam Bustos, cita a Cortázar, quien manifestaba, cuando intentó diferenciar a la literatura de hoy de la de ayer “que la actual precisa de lectores machos, es decir activos, en contraposición a la de antes, destinada a lectores hembras, es decir, pasivos. Macho tiene que ser el lector de “*Diario de una multitud*, pues no se le dice donde, quienes, ni qué, de las conversaciones debe deducirlo. Sólo un lector que se entregue activamente a la obra y que esté dispuesto a sacar conclusiones y a imaginar, podrá formarse una idea de quiénes hablan, de cómo son esas personas, de qué hacen mientras dialogan, en fin, de todo lo que un escritor tradicional nos informa.”<sup>50</sup>

Luz Ivette Martínez, en *Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica*, sostiene que “en Costa Rica existe muy poco trabajo acerca de la obra literaria de Carmen Naranjo pues los escasos estudios existentes sobre sus cuentos no ofrecen visión de conjunto”<sup>51</sup>



#### *b. Dorelia Barahona Riera*

Lo dicho sobre esta escritora procede de artículos periodísticos, puesto que no hay en torno a su obra trabajos críticos sistemáticos propiamente dichos. Por lo tanto, nuestro trabajo relacionado sobre lo dicho sobre las escritoras parte de estos artículos. Dorelia Barahona nació en San José en

<sup>49</sup> Ovaes, “Enigma”..., p. 17.

<sup>50</sup> Miriam Bustos, “Una novelista de talento”, *La Nación*, 5 de octubre de 1975, p. 2B.

<sup>51</sup> Flor Ivette Martínez, *Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1987), p.165.

1958. Cursó sus estudios superiores en Filosofía y Letras en la Universidad de Costa Rica. Su obra artística abarca cuento y poesía; algunos de estos textos son: *Diario de Eva*, una serie de cuentos publicados en *La Nación*, *Noche de bodas*, *Una lágrima cayó en la arena*, como también en la pintura, de lo que ha realizado algunas exposiciones, su novela *De qué manera te olvidó*, obtuvo el premio Juan Rulfo de México. .

Alfonso Chase señala que “Dorelia Barahona no ha escrito una novela que se sumerja en las honduras del pensamiento de sus protagonistas. La naturaleza meramente superficial de muchos de ellos, el clima de fiesta tropical, la tragicomedia del drama que allí ocurre, mezclan todos los tipos de representaciones simbólicas”<sup>52</sup>

La escritora, señala Victoria Garrón acerca de *Noche de boda*, que se adentra en la psicología de los personajes: “Por otro lado, la figura de hombre y de la mujer como seres humanos, donde el sexo juega un papel importante dentro de sus relaciones, es otro de los temas que aborda Barahona en su nuevo libro.”<sup>53</sup>

Miriam Bustos Arratia dice de *Noche de bodas* lo siguiente: “Cada narración se envuelve en sí misma y finaliza en un desenlace que sin embargo no siempre satisface como tal al lector ni es claro en todas las ocasiones”<sup>54</sup>. Clasifica la obra como expresión ambigua “presente tanto en los temas, como en los personajes (femeninos), los cuales, aparecen como actrices de cine en el caso del personaje femenino”<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Alfonso Chase, “Terraza y venenos”, *La Nación*, 17 de julio de 1995, p.16B.

<sup>54</sup> Victoria Garrón de Doryan “Retrato de mujer en terraza”, *La República*, 10 de octubre de 1993, p.11ª.

<sup>54</sup> Miriam Bustos Arratia, “Ambigüedad en Noche de bodas”, *La Nación*, 2 de octubre de 1994, p. 3D.

<sup>55</sup> Bustos Arratia, “Ambigüedad...”, p. 3D.

c. *Anacristina Rossi*

Otra de las escritoras pertenecientes al periodo que nos ocupa es Anacristina Rossi. Ha escrito cuentos y novelas, entre las que destaca *María la noche*, *La loca de Gandoca*; la más reciente es *Limón Blues* (2002) Dentro del género cuento *Marea alta; Situaciones conyugales* y *Verano sin Berta*.

Sobre la crítica realizada a la obra de esta escritora topamos con la misma situación de las anteriores narradoras. No hay trabajos sistemáticos y profundos analíticos acerca de su obra, sino tan sólo artículos periodísticos los que anotan los siguientes aspectos: Enrique Tovar sostiene que “en la colección de narraciones *Situaciones conyugales*, la autora plantea las relaciones de pareja, las vivencias de amor y odio, se expresan dentro de un clima sexual sin demoras de tipo pornográfico, aunque sin precisar y llenas de una cálida atmósfera erótica”. El mismo artículo explica que “describe a los hombres como posesivos, egoístas, polígamos, prepotentes, prejuiciados, sexuales y hasta insensibles, por otro lado, las mujeres no quedan bien paradas...pues estas son presentadas como locas, sadomasoquistas, mentirosas, extraviadas, sumisas, alcahuetas pasivas y perpetuadoras a su vez de hombres machistas.”...Trivial es el título que reúne esta colección de relatos, pues tiene más de connotación técnica o de manual que de expresión literaria”, y más adelante añade que “los personajes quedan claramente definidos en unas cuantas pinceladas, Las mujeres descritas son de un nivel social y cultural por encima de la mayoría de la población femenina.”<sup>56</sup>

Isabel Gallardo afirma de *Situaciones conyugales* que “...pone en evidencia la oscura y triste que ha sido la vida de la mujer a través de los siglos. Una mujer atrapada por el patriarcalismo, por el machismo, por una jerarquía hombre-mujer, donde la mujer siempre se encuentra en desventaja con el hombre y siempre es ella la ignorada, la vejada, la sacrificada. Las personajes (porque no se

---

<sup>56</sup> Enrique Tovar, *Suplemento La Gaceta*, 20 de enero 1993, p. 3.

puede decir los personajes), de Anacristina Rossi, son atrevidas y por eso es que la sociedad las tacha de locas, de demonios, de cochinas o de aquello que en su momento se le ocurra al macho.”<sup>57</sup>

En términos generales, sobre la literatura escrita por mujeres no hay estudios sistemáticos en Costa Rica. Los artículos leídos presentan puntos de vista apegados a una visión androcéntrica, característica de nuestra sociedad. Expresan perspectivas contrarias en cuanto a los temas que aparecen en las obras de las escritoras elegidas, dejando vacíos en el análisis, y no llegan a extraer las fuentes principales del contenido puesto que la literatura es también un objeto verbal.

### 11. Premisas conceptuales y metodológicas

Nuestro trabajo no busca un análisis biográfico sino un análisis de cómo aparece el personaje femenino en el texto mismo. El interés se centra precisamente en ese aspecto, al entender la literatura como “una obra de arte, y como estructura estratificada de signos y significados totalmente distinta de los procedimientos mentales del autor en el momento de la composición, y por lo tanto, distinta de las influencias que puedan haber formado su espíritu.”<sup>58</sup>

Se describen las relaciones de sentido entre el texto literario particular y el contexto histórico social en el cual están insertos los asuntos a los cuales nos referimos. El texto literario debe ser descrito en forma amplia, así como las partes que la constituyen, además las relaciones que establece entre éstas y sus funciones, decodificando las reglas combinatorias que están en la base del funcionamiento semiótico de la obra literaria, tal como lo explica Aguiar e Silva: “Desmontar la estructura de la obra para identificar las unidades significativas que es posible determinar dentro del sistema.”<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Isabel Gallardo, “Rebelión en el paraíso ancestral”, *La Nación*, 1 de agosto de 1993, p.2D.

<sup>58</sup> Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura* (Madrid, Gredos, 1984), pp. 465-466.

<sup>59</sup> Aguiar e Silva, *Teoría...* p.468

Partimos aquí de que la interpretación del texto es fundamentada en el sistema literario y los códigos vigentes de significado donde, tanto la obra como el lector analítico forman una unión en que el hecho literario es visto en forma específica (lector-analítico). El texto literario responde a una realidad histórica, aunque esto no nos lleve a un análisis historicista, ya que un análisis centrado en encontrar respuestas de la época en que se halla inmerso, constituye en realidad, otro texto el cual va a explicar en parte la perspectiva de esa época.

El análisis de nuestro trabajo de tesis se fundamenta, como ya lo hemos expuesto páginas atrás, en *seis premisas* básicas. Aquí nos limitaremos a ampliar la explicación, y cómo se aplica al examen y análisis del corpus elegido, vinculando cada premisa con el tema de la investigación propuesta. Reconocemos y admitimos un condicionamiento histórico, social, cultural e ideológico entre la obra literaria, su contexto y sus contenidos, e indudablemente con las preocupaciones de las escritoras que ocupan nuestro interés y que gira alrededor de un asunto en particular y de suma importancia en la sociedad costarricense contemporánea: el papel y condición de la mujer.

Según quedó dicho en el apartado 6, "Procedimientos para el análisis del corpus", la premisa inicial propone que existen relaciones de sentido entre el texto literario y el contexto, porque la literatura se encuentra inserta dentro de la problemática social, ideológica, histórica, política y moral de una sociedad.

El producto de las autoras estudiadas es el resultado de una situación social, moral, cultural, etc; es por lo que se reproducen en sus obras estereotipos sobre la mujer resultantes del androcentrismo o machismo que no escapa a ser expresado en de la producción literaria de las obras escritas, puesto que en ellas se reproducen las estructuras mentales patriarcales. Por lo tanto, se llevará a cabo un cotejo entre lo que plantean las novelas y sus autoras y la realidad social costarricense contemporánea.

La segunda premisa apunta a lo esencial: el análisis textual de las obras, buscando la explicación de sus contenidos, con el objetivo de ubicar cómo se construye la identidad de la mujer dentro de la narrativa costarricense elegida. Dentro de este aspecto tendrá importancia el lenguaje utilizado por las autoras para referirse a la mujer. La investigación se centra en el análisis de las obras propiamente dichas en lo que ellas ofrecen como texto. Nuestro interés es explicar cómo se definen los personajes femeninos a través de lo que dicen y piensan dentro del texto, partiendo de la propuesta de que el lenguaje literario es un instrumento sofisticado de comunicación y por lo tanto una forma de creación del mundo. Esta premisa será, para nuestro propósito, muy importante porque a partir de ella se busca analizar la construcción de las imágenes femeninas que aparecen dentro de la narrativa propuesta para nuestra investigación. Hay que observar cómo se presenta la imagen femenina en los textos elegidos, utilizando para tal fin el texto mismo. El análisis trata de dar una exposición adecuada de los aspectos referidos a la aparición de la mujer como personaje central de una obra narrativa; es decir, cómo se construye la identidad de la mujer expresa dentro del corpus elegido.

Según nuestra tercera premisa, se analizan las estrategias que utilizan las autoras para construir y mostrar a los personajes mujeres. Como se verá en los siguientes capítulos, se hace una descripción de aspectos temáticos, de las actitudes de los personajes, de las valoraciones sobre el mundo y sobre su propia situación, así como algunos aspectos que tienen que ver con el enfoque que la narración hace de las situaciones. Junto a la descripción que se vaya haciendo de personajes, temas, tópicos, etc., será inevitable la elaboración de comentarios y reflexiones, para mostrar las semejanzas y diferencias en las perspectivas que se adoptan en cada uno de los textos del corpus.

En la cuarta premisa se tendrá en cuenta la relación existente entre el contenido de las obras y el contexto histórico en el cual estas han surgido. Por tal motivo esta literatura creada por mujeres

expresa la realidad de la mujer costarricense en concordancia con el momento de búsqueda de la igualdad de las mujeres. Pero nuestro interés radica en el análisis del texto mismo y no en sus creadoras, puesto que las intenciones específicas de ellas pueden encontrarse expresadas dentro de la obra. Hay que escudriñar dentro del texto si en el desarrollo de los personajes femeninos se marca la coherencia entre una época en la cual estas autoras han elaborado su producción literaria que corresponde al momento histórico en que ha surgido el tema de la defensa de los derechos por igualdad de la mujer y la búsqueda de esa misma igualdad entre los géneros. La posición de las escritoras mencionadas, acerca de la visión que tienen ellas sobre la mujer; es lo que interesa descifrar en nuestra investigación.

Con la premisa número cinco, postulamos el valor de la interpretación en el desarrollo de la investigación; la interpretación del texto es fundamental, ya que ésta no se limita a describir en forma fría lo que el texto expresa. No se trata de describir con indiferencia lo que el texto dice; se debe admitir que a nivel de método, no es posible un análisis enteramente "objetivo". Siempre se hace un análisis interpretativo, pero esta interpretación no es ni arbitraria ni subjetiva, sino fundamentada en lo que el texto muestra. El propósito es dar a conocer mediante el análisis de los textos la propuesta objetiva de nuestra investigación. Dada la función que cumple la literatura como medio de comunicación y como un instrumento cultural en el desarrollo de un país, estimamos develar por medio de la interpretación de los textos si las perspectivas sobre la mujer han arrojado efectos concretos y visibles; es decir, si se han convertido en mensajes efectivos para las mujeres; que hayan servido como un medio de transferir un mensaje que les permita a las mujeres reclamar sus derechos

Y en atención a la aplicación de la premisa seis, trataremos de mantener la coherencia debida aplicando el análisis en forma sistemática, para que en su desarrollo mantenga la unidad requerida y se explique con la suficiente claridad, es decir, las obras recibirán el mismo tratamiento analítico, se

pretende que la investigación sea examinada en forma exhaustiva incluidos todos los aspectos posibles relacionados con el tema de nuestro trabajo de investigación.

En el presente trabajo se ha intentado analizar la literatura existente con diferentes grados de lectura. Ha incluido novelas, cuentos, ensayos y poesía. En su obra expresa variados aspectos que tienen que ver con la vida cotidiana que lleva a la incorporación y a la comprensión de los seres humanos respecto de la medicina que juega como consecuencia el matrimonio. Tales aspectos abarcan la relación de la pareja. Dentro de los temas analizados está interrelacionada e interconectada entre ellos, cubriendo con la separación y el divorcio de ambos.

Como resultado, los cuentos analizados muestran la situación por parte de la mujer y un profundo conocimiento del personaje masculino, que no se ve en un momento de valor que le hagan falta. Por el contrario, se refiere a él con apela sus sentimientos y dudas. El análisis de los personajes con los autores propuestos para entender la importancia de que la mujer logre romper con los roles tradicionales que la han estado a controlar que limitan las funciones en la sociedad.

En consecuencia, en este capítulo que en el cuerpo del trabajo presentamos una perspectiva interrelacionada sobre la mujer, ya que nuestro planteamiento apunta a que desde esta manera intentamos una visión más subjetiva, es decir, el hombre como sujeto de lectura, que interrelaciona las acciones humanas. Para ello partimos del concepto utilizado por Yvonne Sun sobre esta perspectiva de analizar la perspectiva sobre la mujer, incluyendo dentro del texto cómo se construye la personalidad femenina, que intenta mostrar la ideología que prevalece en torno a la literatura, de que muestra la visión subjetiva que prevalece de la visión interrelacionada dentro de la expresión de los textos. Se relaciona a la vez con el texto que dentro de la novela la situación dada en torno a la mujer se refiere en el ámbito de los derechos que le deben corresponder por ser humana. En consecuencia,

## Capítulo I

### Los laberintos femeninos

Carmen Naranjo ha incursionado en la literatura costarricense con diferentes géneros literarios. Ha escrito novelas, cuentos, ensayos y poesía. En su obra expresa variados tópicos que tienen que ver con la forma de vida moderna que lleva a la incomunicación y a la incomprensión de los seres humanos; aspectos de lo moderno que tienen como consecuencia el aislamiento. Tales aspectos afectan la relación de la pareja. Dentro de las obras analizadas esta incomunicación e incomprensión entre ellos, culmina con la separación y alejamiento de ambos.

Como veremos, los cuentos elegidos muestran la amargura por parte de la mujer y un profundo desencanto del personaje masculino, que no ve en su compañera rasgos de valor que la hagan idónea. Por el contrario, se refiere a ella con apelativos despectivos y crueles. El anonimato de los personajes (no hay nombres propios) deja entrever la imposibilidad de que la mujer logre romper con los lazos subordinantes que la han atado a estereotipos que limitan las funciones en la sociedad.

Buscamos demostrar en este capítulo que en el corpus utilizado predomina una perspectiva androcéntrica acerca de la mujer, ya que nuestro planteamiento apunta a que dentro de esta narrativa impera *una visión androcéntrica*; es decir, el hombre como centro de interés, que menosprecia las acciones femeninas. Para ello partiremos del concepto utilizado por Victoria Sau sobre esto. Pretendemos describir la perspectiva sobre la mujer, indagando dentro del texto cómo se configura la personalidad femenina; nos interesa mostrar la ideología que predomina en torno a lo femenino; de qué manera la visión patriarcal que proviene de la visión androcéntrica influye en la expresión de las mujeres. Es importante a la vez demostrar que dentro de lo narrado la situación dada en torno a la mujer es ambigua en el alegato de los derechos que le asisten como ser humano. Examinaremos el

papel del varón en relación con el de la mujer. Interesa determinar el nivel sociocultural de los personajes femeninos que aparecen en la narración. Uno de los puntos importantes, en cuanto al trabajo de investigación, lo compone el análisis acerca de algunas estrategias narrativas; descubrir por qué la introspección que aparece en las historias de Carmen Naranjo resulta un tema literario, relacionando este aspecto con la carencia de diálogos.

Estudiaremos lo expuesto en el texto narrativo seleccionado, con el objetivo de poner en evidencia que dentro de la narrativa escrita por Carmen Naranjo no aparece un personaje femenino desde la visión actual; es decir, que adopte un papel coherente con una época.

### *1. La conformación de la personalidad de la mujer*

La literatura tiene varias funciones específicas; sin embargo la que nos interesa es la función comunicativa, puesto que desde esa función, la literatura constituiría una especie de instrumento para transmitirles a las mujeres los elementos propicios, para la adquisición del conocimiento de su condición y de sus posibilidades en una sociedad.

No debemos obviar el hecho de que en el proceso de la comunicación, la obra literaria no existe sino hasta que llegue a las manos de quien lee, por lo que partimos de que por tratarse de escritura elaborada por mujeres, ésta tiene como principal objetivo llegar hasta las mujeres. De ahí que el mensaje de esta literatura debe ser claro en relación al grupo que se convierte en lector, específicamente un receptor femenino. La utilización de la literatura es un eficaz procedimiento para llegar a un grupo lector que el caso de una literatura escrita desde una visión de lo femenino se dirige a la mujer para impulsar una posición firme y clara en cuanto al asunto de la mujer. Como instrumento de comunicación es el mejor medio para la expresión de los temas femeninos, de gran importancia en el desarrollo de la dignificación de la mujer. En las narraciones elegidas la mujer

aparece con una personalidad distante de la proyección de la mujer de nuestros tiempos y perteneciente a una Costa Rica que aunque en forma lenta participa de un cambio en el papel que cumple la mujer en relación con su contexto.

La mujer se plantea como sumisa, resignada con su destino, no se opone a él ni a la agresión de la cual es víctima; se observa esta actitud con el argumento de una de estas mujeres, quien señala: "...se vive con la capacidad que en cierta forma se reviste de destino" (p. 22). Admite su papel de víctima, porque dentro de sus estructuras mentales no cabe la idea de asumir una actitud diferente, de defensa ante el ataque que recibe; no puede ni quiere defender el respeto que le ha sido negado por parte de su rival como asimismo de su esposo, pues él es la fuente principal de la agresión de que es objeto, por parte de la "otra."

Cumpliendo otro papel aunque sin salirse de los cánones establecidos por el patriarcado, aparece la otra mujer. Ésta carece de un nombre propio, de la misma manera en que aparecen todos los personajes que interactúan en los relatos seleccionados. Por lo tanto, utilizaremos el concepto "la otra," para dirigirnos a la mujer que invade el hogar de una mujer que desempeña el papel de la esposa de un personaje ausente dentro del relato, y sin embargo centro del conflicto.

El papel de "la otra" también ha sido tradicional desde la visión de una sociedad que ha marginado a la mujer, al haberle negado su identidad la que consigue, en el momento en que se casa. Se insertan en la identidad de su esposo, razón por lo cual pasa a ser propiedad de él; de esta manera, logra obtener un sitio en una sociedad que le ha negado la pertenencia a ocupar el lugar que le corresponde.

Pero ese sitio lo ocupa tomando el nombre del esposo, convirtiéndose en la señora "de" tal. Como lo advierte Yadira Calvo, pierde así su propio nombre. Lo mismo ocurre al perder a su marido se convierte en viuda "de" sigue marcando una relación, sin cambiar de forma pasa a llevar el signo

negativo. El hecho es que en ambos casos la mujer casada se define por el nombre del esposo: la mujer no tiene derecho a su nombre; pero gana en posición ante una sociedad patriarcal. Desde este punto de vista, una mujer sin un esposo, soltera o viuda, se encuentra en desigualdad ante la mujer que sí lo tiene, dando cabida a dos situaciones utilizadas por algunas mujeres, quienes de valen cualquier artimaña para lograr ocupar un puesto de "privilegio" en relación con las otras mujeres, y se convierten en agresoras de su propio género, compitiendo para obtener su pareja. La "otra" simboliza la rivalidad que surge entre las mismas mujeres, llevándolas a comportarse como la protagonista de "En dos": una mujer que logra lo que se propone acudiendo al abuso y a la agresión.

Dentro del relato la condición del varón no se pone en entredicho. Las dos mujeres se enfrentan para conseguir la compañía de éste, aunque la esposa aparece dentro del texto ajena al asunto que lleva la "otra", lo que da como consecuencia que las mujeres se enmarcan dentro de la percepción androcéntrica, desde la cual, el hombre ocupa el lugar de privilegio, y a pesar de ser el causante de la humillación causada a su esposa, la narración excluye la participación del personaje masculino e inocente de lo que sucede.

Según tal visión, con el comportamiento femenino se acentúan los estereotipos sobre la mujer, adjudicados por la historia y por la ideología patriarcal. El varón se excluye de toda actitud nociva, con la ausencia de él en los hechos narrados, prevalece la inocencia de éste; las mujeres, por el contrario, son quienes cumplen el papel de víctima y agresora, y quienes se enfrentan entre sí por el afecto del varón. En el relato la mujer no adopta la actitud conveniente para tomar una decisión ante las circunstancias en las que las dos se encuentran, de ahí la rivalidad manifiesta entre las ellas., porque se inserta dentro de pautas establecidas por una ideología patriarcal.

En el desarrollo de los acontecimientos de la narración la mujer no logra comprender lucidamente los problemas que le atañen. Se limita representar el papel que la liga a conceptos

estereotipados, con los que la ideología patriarcal ha conseguido reafirmar sus ideas. Muchas mujeres se mantienen dentro de los parámetros de la dependencia y escogen valerse de diferentes estrategias para encontrar una pareja, tal es el caso del cuento "En dos".

A la mujer, por lo tanto, se le deja un papel de subordinación, con razones como la que aduce la falta de inteligencia de la mujer, y para resolver sus problemas acuden a actitudes que la encierran en modelos de *malvada*, de mujer de dudosa moral como "la otra", tímida y débil como la esposa, sin la imagen de una mujer capaz de solucionar un problema de infidelidad de manera de no ser humillada, como sucede en el relato "En dos".

La mujer queda en entredicho en esa sociedad que la ha discriminado, confinándola a la subordinación y a la dependencia. El texto pone en evidencia la situación de la mujer, a quien no se le permite una participación efectiva y digna. El mensaje, por este hecho, no logra profundizar en la causa de la mujer; por el contrario, hace hincapié en la perspectiva patriarcal en su enfoque hacia la mujer.

La mujer encuentra obstáculos para su superación, a pesar de los movimientos que han procurado la búsqueda del cambio en las estructuras mentales de hombres y de mujeres de nuestra época.

Los personajes femeninos de "En dos" se asocian a estereotipos con los que se ha definido a la mujer: la esposa sumisa y frágil, quien soporta el maltrato por parte de "la otra"; ésta irrumpe en la morada de la esposa de su amante, con engaño: "...se las agenció para entrar en la casa con una urgencia imperativa como de vida o muerte" (p. 24). La esposa se siente intimidada, pero no protesta ante el irrespeto de que es objeto, no obstante, sentirse alterada por la presencia inoportuna de la otra y las preguntas hechas por ésta, porque: "... su enorme timidez se concentró en bajar la cara especialmente los ojos, y hablar con voz automática y apagada..." (p. 25).

La "otra" tiene algunos conocimientos que no posee la esposa; pero después, ella cae en el mismo círculo, al cumplir el papel designado para la mujer, diferente al de la esposa y ama de casa, pero siempre subordinada al varón. La imagen de la "otra" es opuesta al de la esposa; no es víctima ni débil; entra al hogar con la arrogancia de una imagen de mujer en su papel de amante. Pero termina dentro de los parámetros en los cuales la mujer busca una posición al lado del varón; no se detiene a medir las consecuencias de lo que hace para lograr su propósito, y termina justificando la condición a la cual ha estado sujeta la mujer expresándole a la esposa: "...Además, le juro que habría contestado lo mismo que usted la historia personal de la mujeres es siempre triste, las mujeres sólo servimos para sufrir" (p. 22).

El texto formula en algún momento rasgos de la solidaridad entre mujeres, posición que parte del conocimiento del papel que le corresponde como ser humano. Sin embargo, esta solidaridad apenas se insinúa; no se argumenta con solidez. La carencia de *sororidad* es uno de los problemas que enfrenta la mujer y se refiere a la propia actitud de una mujer en contra de otra, asumiendo así una actitud negativa que le impide hallar soluciones mediante las cuales lograr la emancipación. Marcela Lagarde señala sobre este aspecto lo siguiente: "La enredadera feminista es la marca del feminismo en el umbral del milenio. Es un encuentro sórico, basado en el respeto al género, a las otras mujeres, a la causa, la tradición y la real participación. Implica el orgullo de género producto de la revaloración humana de las mujeres y del feminismo. Es un encuentro entre mujeres investidas de derechos, que dialogan, suman, sustentan y sobre todo, disienten sin exclusión, ni exclusividad, porque saben que construyen juntas, y al hacerlo, convergen. La sororidad es la dimensión, feminista prioritaria para consolidar la herencia de la que somos portadoras y nuestra construcción vital..."<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Marcela Lagarde, "Diversidad y sororidad", en *Claves éticas para el tercer milenio* www fempres. Ijlm.2003.

Mediante el monólogo interior ella, la señora de la casa, analiza su propia vida; comprende su realidad al vislumbrar su situación motivada por el comportamiento de su marido, principal causante del problema entre las dos mujeres y, por consiguiente, agresor de ambas: "...Llegó a pensar en ella sin pena alguna y se convenció de que si volviera a entrar la abrazaría muy fuerte y se pondría a llorar en su hombro las lágrimas azules que había escondido desde mucho tiempo atrás..." (p. 26).

El relato "Siete partes de la mala suerte" narra cómo es la elección de esposa por parte del varón. Ésta se efectúa desde una perspectiva típicamente androcéntrica: ha de ser la apropiada y adaptarse a las expectativas impuestas por la ideología patriarcal. La elegida debe ser "...apenas bonita para que no me la apetecieran los demás" (p. 54). En esta elección los valores aplicados por el varón para hacer tal selección muestran la perspectiva patriarcal que marca la situación entre hombres y mujeres; es decir, la mujer es fiel por ser fea; la belleza en la mujer resulta ser sinónimo de riesgo de infidelidad. La decisión de buscar una mujer medianamente bonita, tiene como fundamento la tranquilidad del varón; la fidelidad bajo esta concepción, entre belleza y fealdad, está asegurada convirtiéndose en una razón de peso para elegir una esposa.

Desde la concepción que aparece en el texto a la mujer se la representa con una moral liviana, que la lleva a la infidelidad; a la vez la presenta en su papel de pecadora e incitadora de la desgracia del varón, la causante de los males del hombre como en los atributos mitológicos de Eva y Pandora.

El personaje masculino, a quien el texto lo define como practicante de juegos de azar, a raíz de haber obtenido un premio en la lotería, es quien decide buscar esposa. Ha sido incapaz de mantener un empleo, siempre es despedido de los sitios donde laboraba; define a la mujer que escogió para casarse como "celosa, egoísta, gastona, desconsiderada, miedosa una verdadera plaga que se saca en la rifa de lo peor..." (p.54). La mujer aparece como dependiente económicamente del varón, y luego

es despreciada por ser “profesional en darle mala vida a los demás” (p. 54). Aunada a las actitudes destructivas del personaje femenino, se le atribuye su incapacidad de sostenerse por sí misma, busca ayuda económica por medio de un alegato de pensión, como se observa en la siguiente cita: “Apenas la soporté dos años y me largué al infinito adonde me llegó con un alegato de pensión alimenticia por abandono injustificado.” (p. 54).

La personalidad femenina presente en estos textos queda muy lejos de una concepción de mujer segura del sitio que le pertenece en la sociedad en la cual vive. Las fallas en la personalidad de las mujeres, halladas por el personaje masculino, son propias de una visión machista, pues a ella se le confiere el lugar que la historia le ha otorgado. No es una imagen de mujer vinculada a una época de cambio y participe de un proceso de búsqueda de su propia personalidad.

En el cuento “Ocho partes de un recuerdo” la mujer se define según la misma percepción: un ser carente de condiciones que den cuenta de un reconocimiento de su lugar en la sociedad. Por el contrario, admite sus propias fallas, causantes de su mismo dolor, justificando de esa manera el abandono por parte de su marido con los siguientes argumentos: “...Le sobraban razones para dejarme...me había descuidado cara, cuerpo, ropa y pelo, carente de sentimientos gratos y avivadoras ilusiones, las manchas se extendieron por mi cutis como parchones cada vez más oscuros.” (p. 59).

Atribuye su abandono a haber perdido el atractivo para su esposo. Él se encontraba a su lado mientras se mantuvo atractiva y bonita; y una vez perdidos estos atributos él optó por el abandono, buscó la compañía de otra mujer hermosa. La falta de inteligencia con la que la mujer aparece en el texto es parte de la justificación de la ruptura del matrimonio. Esta mujer no logra mantener una conversación con el esposo, quien no encuentra en ella ningún aliciente para seguir con su relación matrimonial. Sin embargo, la esposa justifica los actos de su consorte así: “Me hice un ovillo en ese y en otros largos momentos, mis escasas fuerzas, mi pobre estimación personal, mi debilitado

orgullo, mi enclenque imagen de mí misma el poco espacio de mi ambiente íntimo y me miré...le sobraban razones para dejarme porque me había descuidado cara y cuerpo, ropa y pelo, carente de sentimientos gratos y de avivadoras ilusiones, las manchas se extendieron por mi cutis como parchones cada vez más oscuros..." (p. 59).

La mujer también se convierte en un objeto necesario, utilizado y comparado con un electrodoméstico, el abanico, como en el relato "Doce partes para armar un rompecabezas" Esta mujer debe desempeñar el papel de ventilador, y para ello la busca el varón, pero debe poseer características específicas. Esta mujer-abanico debe ser especial; no es cualquier mujer la que le puede servir a este personaje, a quien le regalan un rompecabezas. Con la intención de armarlo construye un mezanine en el cual hace demasiado calor, por lo que piensa en darle solución a esta situación. Piensa en las opciones que tiene para aliviar ese calor, pensó en dos alternativas: "Comprar un ventilador de bajo alcance para no fomentar el desorden o encontrar una esposa dispuesta a abanicarlo..." (p. 114). Elige lo segundo, sale a la calle en busca de esta mujer diferente y especial, en bares, discotecas, en boutiques etc. "...en los que él creía se dispersaban los esfuerzos en procura de pasatiempos y aventura." (p. 114). No tiene suerte porque "...ellas andaban acompañadas de varones o en grupos de mujeres que asustaban con sus estruendosos parloteos" (p. 114). La encuentra en una iglesia un domingo porque: "se le ocurrió la brillante idea de ir a misa (...) entonces la vio muy derecha, delgada, un tanto encogida de hombros, detalle que le encantaba porque le parecía un gesto de entrega y una buena disposición a la caricia." (p. 114). Le pareció apropiada su imagen sumisa, muy oportuna para su necesidad. Unidas a las anteriores características personales también se la imagina "...con cara de virgen, la supo morena clara, recatada. (p. 15).

La iglesia fue el lugar apropiado para hallar a una mujer con las características necesarias para él. Sin embargo, durante un instante se siente decepcionado pues, al voltearse, le resultó poco

agraciada; hace a un lado este “inconveniente” ya que para la función que desempeñaría no tenía importancia su físico. Ella advierte lo que sucede y lo abandona; a él, enfadado, se le ocurre dejarle en la puerta de la casa de quien va a ser su exesposa el rompecabezas con una nota “a ver si eres capaz de armarlo” (p. 119).

A fin de cuentas, no le sirvió para abanicarlo y mucho menos le sirve para armar el rompecabezas. Su presunta escasa inteligencia le imposibilita realizar una tarea de esa índole. Son habilidades propias de un hombre, puesto que la capacidad para formar un rompecabezas, la destreza para jugar naipes, son del varón, sinónimo de inteligencia, desde los supuestos del patriarcalismo.

## 2. La ideología predominante en torno a la mujer

La imagen de la mujer que aparece dentro de los textos que nos interesan se delinean utilizando un discurso propiamente machista. Toril Moi explica que “el pensamiento machista, se da sobre una posición binaria donde se establece una oposición en la cual a la mujer se le da categorías relacionadas con el sistema de valores machistas, considerando que todo lo que se manifiesta dentro de lo femenino, en oposición con lo masculino se considera lo negativo y más débil”.<sup>61</sup> Estas categorías dadas en forma de oposiciones se manifiestan en el sentido de que mientras lo masculino es activo, lo femenino es pasivo; lo masculino es el sol, la mujer es la luna; el hombre es el poseedor de la cultura, la mujer de la naturaleza, por su cualidad de dar a luz; el varón es la cabeza, la mujer es el corazón.

El discurso se convierte en androcéntrico al aplicar a las actitudes asumidas por las mujeres concepciones que tienden a menoscabar la fortaleza y valor femenino. Las mujeres personajes que actúan en las historias utilizadas, optan por no tomar una posición de defensa de sí misma,

---

<sup>61</sup> Toril Moi, ver capítulo “Pensamiento binario machista”, en su *Teoría literaria feminista* (Madrid: Cátedra, 1995), p.114.

permitiendo, el abuso de otra persona, tal es el caso de la protagonista del relato "En dos". El texto hace hincapié en la debilidad, pasividad e incapacidad de la mujer (a lo largo de los textos escogidos), unidos estos conceptos a estereotipos en función de lo femenino, estas actitudes de las mujeres son vistas en relación con el personaje masculino en una comparación discriminante hacia la mujer. Esta determinación que favorece la presencia masculina en perjuicio de lo femenino trae como consecuencia la aparición de una mujer desvalida, poco inteligente, pero destructora y causante de la caída del hombre. Ello repite el modelo de mujer descendiente de Eva, que ha sido, a través de la historia (occidental, cuando menos), el nudo que amarra y causa las dificultades del varón. Por lo tanto, en estas narraciones no se muestra una propuesta válida en cuanto a la situación de la mujer de nuestra época, consciente del lugar que debería ocupar dentro de la sociedad, con el conocimiento claro de sus derechos.

El protagonista varón no asume su responsabilidad ante la sociedad y su familia. Es dado a los vicios, compulsivo en juegos de azar, abandona a su esposa porque la edad le ha hecho perder sus atractivos físicos. Sin embargo, en el proceso de la narración, sus hechos se justifican por la mujer misma, quien se culpa cargando con la responsabilidad de no haber sabido mantener el hogar, fortaleciendo así la visión patriarcal con se concebido la función de la mujer a través de la historia.

La dificultad de reacción de las mujeres ante una situación humillante es un estereotipo otorgado a la mujer. En este relato ella es débil, vulnerable e incapaz de defenderse por sí misma; en el relato "En dos" a una mujer le altera la posición de "la otra", no se atreve a refutarla, y se dice a sí misma: "Se vive con la capacidad de que en cierta forma se reviste de destino. Muy pocos pueden superar sus límites y otros ni hacen el esfuerzo por alcanzarlos..." (p. 22).

El texto deja entrever que los pocos que pueden superar sus límites no son precisamente las mujeres. Éstas asumen su condición de subordinadas; no se da una salida para la mujer; una solución en la cual la mujer logre escapar del dominio del que ha sido objeto.

El varón actúa libremente, rompe con los lazos que lo atan; abandona a su esposa a quien considera destructiva y culpable. La mujer, por el contrario, no logra deshacerse de lo que la margina; cumple el papel impuesto a ella, con argumentos que refuerzan los estereotipos designados a la mujer; entre ellos, el de que la mujer debe conservarse bella para el agrado de su marido. Él sí logra un cambio, por eso busca a otra mujer que llene las expectativas no cumplidas por la esposa. La mujer abandonada dice de quien la sustituye: "Bella y complaciente quien no tenía ninguna semejanza conmigo". El texto pone en voz de la protagonista las razones para justificar el abandono: "Me hice un ovillo en ese y en otros largos momentos, mis escasas fuerzas, mi pobre estimación personal, mi debilitado orgullo, mi enclenque imagen de mí misma, el poco espacio de mi ambiente íntimo y me miré. Así enroscada primer espejo que encontré. Le sobraban razones para dejarme porque me había descuidado cara y cuerpo, ropa y pelo..." (p. 59). Según esto, la mujer debe ser la compañera del hombre; se convierte en un ser útil, agradable, apta para ser la madre de sus hijos; por eso la mujer requiere de cualidades que cumplan las perspectivas que las estructuras patriarcales imponen, con miras a satisfacer las necesidades y el bienestar del varón. Ella será quien prepare su comida, su ropa, debe ser honrada, buena ama de casa. La mujer que rompe estos esquemas adquiere mala reputación dentro del círculo masculino, y sus condiciones pasan a otra esfera de las necesidades masculinas.

En "Doce partes para armar un rompecabezas" la mujer es primero investigada para de esa manera investigar si es apropiada o no para los propósitos del varón. La indagación culmina en una iglesia, lugar propio para encontrar una esposa. En cualquier otro sitio lo que se encontraría serían

mujeres “que asustaban con sus estruendosos parloteos” (p. 114). La mujer conveniente para el propósito que debe cumplir debía de ser “derecha, delgada, un tanto encogida de hombros, detalle que le encantaba porque le pareció un gesto de entrega y buena disposición a la caricia...” (p. 114).

Pero el plan no resulta; la mujer tratada como electrodoméstico se rebela ante esa forma de esclavitud, y abandona al varón. Ante la reacción de la mujer, el hombre se disgusta, también los padres de ella participan al indicarle que debe buscar una solución, que no debe separarse del marido porque a ella le corresponde perdonar a su esposo, porque no era el primer que esposo *mal portado*; por eso “la trataron de calmar y consolar con el hecho cierto de que había en este mundo casos peores de verdaderos malos esposos” (p. 118).

Al juez, ante el cual interponen la demanda de divorcio, no puede entender que el motivo de la separación sea un rompecabezas, por lo que llama a la conciliación; sin embargo, todo termina en separación.

### 3. La actitud androcéntrica

No resulta difícil comprender el esquema en el cual se enmarca a la mujer desde una perspectiva androcéntrica. Victoria Sau señala acerca del término *androcentrismo* que esta acepción se refiere “al hombre como centro de todas las cosas.”<sup>62</sup> Reafirma este argumento tomando las palabras Virginia Wolf, quien en la obra *Una habitación propia* señala lo siguiente: “Llama la atención lo mucho que han escrito sobre las mujeres para describir sus defectos echar de menos su falta de cualidades y apostrofarlas en general...”<sup>63</sup>

La perspectiva androcéntrica que expresan los textos, es muy visible en el cuento “Siete partes de la mala suerte.” El personaje masculino de esta historia se refiere a la mujer que escogió como

<sup>62</sup> Sau, *Diccionario ...*, p. 45.

<sup>63</sup> Sau, *Diccionario ...*, p.46.

esposa, reafirmando la posición androcéntrica presente en el texto, con adjetivos que muestran la visión que de la mujer tiene la ideología patriarcal y asegurando su superioridad. Por esto señala que “me resultó dictadora, celosa, egoísta, gastona, desconsiderada, miedosa, profesional en darle mala vida a los demás. Una verdadera plaga que se saca en la rifa de lo peor...” (p. 54).

Esto expresa con claridad la idea del punto de vista androcéntrico. En las demás historias persiste esa misma visión; se insiste en la imagen de la mujer supeditada al varón; ella será sumisa y dependiente de sus decisiones, tal como la mujer en el cuento “Ocho partes de un recuerdo;” al ser abandonada, ella se refugia en su soledad, sin encontrar salida al mundo solitario en el que se encierra. Su esposo la califica de *rara* para justificar el fracaso de su matrimonio y poder abandonarla; le impide cualquier forma de rebeldía, y se refiere a ella con estereotipos de conducta con los que se habla de las mujeres; y dice: “Sos rara, estás rara, será la regla, será la gripe, confié en que no estés esperando, ya no te gusta nada, tenés que hacer un esfuerzo y salir de la casa, las lecturas te han jodido la cabeza. Cuando me decía estas cosas y otras muchas más me sentía que no era rara, más bien especial, especial en mis gustos, especial en mis silencios, en mi forma de aguantar dolores, en mi negativa a los reclamos en mis escondites de dudas y precauciones, en mis resentimientos callados, y en esa forma de saber que no existe futuro aún cuando la humanidad se haya empeñado en inventarlo” (p. 63).

Esta mujer ve su vida acabada desde el momento en que su esposo la abandonó. Sin su presencia el futuro no existe. En el texto se le niega la posibilidad de un proceso de cambio a la mujer, porque el único destino de ella es la de estar sujeta a la voluntad del varón sin posibilidad de superación.



#### 4. La ambigüedad en torno a la mujer

La ambigüedad en estos textos se manifiesta en el modo de exponer los asuntos que afectan a la mujer. Se esquematiza desde una perspectiva patriarcal, que la limita a cumplir un papel de sumisión ante las imposiciones de manifestaciones patriarcales. Una de las mujeres (esposa) del relato *En dos* está inconforme con la situación de su propio hogar (tolerar la presencia de la amante de su marido, quien la acosa con preguntas íntimas e inoportunas); se siente humillada y agredida, pero no se defiende; se limita a bajar los ojos y contesta humildemente lo que la otra le pregunta con desenfado.

Las actitudes con las que se definen las mujeres de estos relatos no logran ser concordantes con el proceso de superación y liberación que aunque a paso lento está cambiando sus esquemas de vida. La mujer se muestra anacrónica con respecto a la época contemporánea debido a que en la actualidad un número considerable de mujeres ha ido saliéndose del esquema patriarcal establecido, no congruente con las luchas emprendidas por mujeres de mente progresista y de acuerdo al avance de ideas. Esta ambigüedad se observa sobre todo si se tiene en cuenta que se trata de una obra hecha por una escritora; se esperaría que aparecieran temas relacionados con la problemática femenina, y en función de su defensa. En la historia "En dos," ambas mujeres están ajenas tanto a sus derechos como a sus deberes; tanto la esposa tímida temerosa, indefensa que baja los ojos mientras la otra la acosa con preguntas inoportunas, como "la otra", de apariencia segura y fuerte, que expresa algunos conocimientos que no tiene la esposa, y hace ver que esta mujer ha obtenido alguna preparación académica: "La otra habló sin parar de democracia, derechos humanos, la situación de los países vecinos y la suerte de estar en un territorio de libre elecciones, respeto a decisiones mayoritarias" (p. 24).

A pesar de esbozar una actitud que pretende mostrar a una mujer liberada la imagen de esta mujer se mantiene inmersa en el papel que la historia le ha dado; porque la "otra", a pesar de su aparente seguridad, intenta suavizar su intromisión, acentuándose la ambigüedad, ya que a pesar de la seguridad de la que hace gala, se autodefine a la vez como una víctima más de la opresión. Intenta ser comprensiva con la mujer a la cual llegó a intimidar en su hogar y se refiere al sufrimiento de las mujeres, por se precisamente mujeres: "Mire, no la quise hacer sufrir, es sólo una encuesta anónima al azar su nombre nunca se sabrá. Además, le juro que habría contestado lo mismo que usted, la historia personal de las mujeres es siempre triste. Las mujeres sólo servimos para sufrir" (p. 25).

La esposa tiene un arranque de furia y obliga a la intrusa a salir de su casa; sin embargo, al quedar sola se dice a sí misma que "recordaría siempre a la otra entrando intempestivamente, quitándole tanto velo de manera muy dolorosa e impactante. Llegó a pensar en ella sin pena alguna y se convenció de que si volviera a entrar la abrazaría muy fuerte y se pondría a llorar en su hombro..." (p. 26).

En lo anterior se insinúa la *sororidad* femenina de la que hemos venido hablando. Sin embargo, no ahonda en el tema, pues ninguna de las dos mujeres establece un vínculo donde se solidifique una relación de comprensión entre ambas. Las mujeres de esta historia fluctúan entre la mujer liberada, aparentemente segura de sí misma, y la mujer subordinada y débil que se disputa el afecto varonil.

En una actitud de sororidad ambas se habrían comportado de modo diferente, pues adoptar una actitud sórica implica respeto al género y respeto hacia las otras mujeres, lo que conduciría a compartir las mismas circunstancias, formando un pacto para destruir las ataduras que afectan al género femenino. La narración intenta expresar este lazo sórico, pero queda en la insinuación porque más bien se manifiesta la conformidad y la aceptación de la propia debilidad; se muestra un

enfrentamiento entre ambas mujeres por el afecto de un hombre, sin que el texto explique cómo podría darse una solución,

La imagen de la mujer en el texto es producto de una visión androcéntrica, por lo que al describir al varón éste es fuerte, inteligente, observador, aunque carente de valores propios que lo hagan digno compañero de la mujer. El texto propicia lo contrario: el enfrentamiento entre el la mujer y el hombre, al presentar a una mujer llena de rencor hacia su esposo que la abandonó y a un hombre que ve en su esposa a una enemiga. Esta forma de tratar la imagen femenina la comenta Toril Moi, quien citando a Helene Cixous sobre la literatura escrita por mujeres indica que “casi todas las mujeres son así: hacen la literatura de otro, del hombre y en su inocencia la defienden y le dan voz, creando obras que en realidad son masculinas (...) el que una obra aparezca firmada por un nombre de mujer no significa que sea femenina. Podía ser perfectamente una obra masculina”<sup>64</sup>

En los relatos, la mujer se describe a partir de una perspectiva ideológica patriarcal. Se encuentra desempeñando el papel víctima que las estructuras patriarcales le han designado; acude a reacciones histéricas, como a las lágrimas. Las mujeres de estos relatos de Carmen Naranjo acentúan su incapacidad para enfrentar la realidad contextual que las rodea, comportándose dentro de las características de la mujer subordinada, frágil, débil y dependiente.

En el relato “Ocho partes de un recuerdo” la mujer no supera la ausencia del esposo que la abandonó. Se lamenta expresando sentimientos de culpabilidad, se atribuye ser la causa del desamparo pero cuando se encuentra moribunda manifiesta un profundo rencor hacia él. Tampoco es independiente económicamente, por eso acude a una demanda de pensión alimenticia, convirtiéndose (según la visión androcéntrica, insisto) en una carga para su esposo. Esta dependencia es consecuencia de su escasa preparación académica, pues, esto podría ser un parámetro para que la mujer obtuviera su independencia y liberación. Pero conviene indicar que el varón que participa en

---

<sup>64</sup> Moi, *Teoría...* p.118.

estos relatos tampoco ha adquirido una preparación académica; la diferencia es que él tiene una inteligencia natural que lo ayuda a razonar y a hacer juicios acerca de las actitudes de la mujer.

Ella se encierra en su pena y justifica el abandono, por no haber aportado ilusión a la relación; por eso el marido va en busca de otras ilusiones que serán halladas en otra mujer, ya que a él “le sobraban las razones para dejarme porque me había descuidado cara y cuerpo, ropa y pelo, carente de sentimientos gratos y avivadoras ilusiones... Además tenía mínimas ganas de conversar, ni nada de interés que comunicar” (p. 59).

La pareja enfrenta el mismo aburrimiento. Sin embargo, la culpa de tal aburrimiento recae en ella; por esto el varón busca a otra que lo saque del hastío de la relación de pareja. Esta mujer, hundida en su soledad disfruta de ésta: “Fui, lo debo confesar, bastante feliz con este empeño de transformarme en una gata gorda y perezosa, amarilla y atigrada, sin compañero a su lado, libre y mandona, enamorada del silencio con que sus patas enguantadas caminaron por los recuerdos y los olvidos” (p. 65); y cuando está muriendo en una carta llena de amargura y rencor afirma: “Menos soportaría que ante la sepultura abra mi caja y me bese con pasión en los labios, ese melodrama no encaja con mi figura respetable y respetada. Recuerde, sólo recuerde, que el rigor del alma reside en los huesos, esos huesos ahora totalmente inútiles que me llevo conmigo y son el temporal olvidable de mi ausencia. No sé si siempre lo he querido mucho o sólo a veces” (p. 65). Este personaje muestra ambivalencia en sus sentimientos en relación a su esposo porque no logra odiarlo, por eso lo justifica, pero tampoco lo ama.

## 5. El papel del varón en relación con el de la mujer

En los relatos escogidos el varón se representa mediante la voz femenina. Acude a una actitud indulgente para referirse al personaje masculino; por ejemplo, cuando se dice: “Cuando me dijo que se iba, no olvidó su cortesía ni sus buenas maneras porque siempre fue todo un señor, un hombre de finos sentimientos...” (p. 60). Contrasta esta imagen con la que tiene de sí misma tiene y lo dice de la siguiente forma: “Además tenía mínimas ganas de conversar, ni nada de interés que comunicar, salvo ese deseo de transforme en una gata gorda, amarilla, atigrada que sólo pensara en dormir y comer husmear y soñar como sueñan los gatos: “¿Quién en esas condiciones, querría compartir conmigo?” (p. 60).

Lo mismo sucede en el relato “Siete partes de la mala suerte,” donde el varón se define a sí mismo con las siguientes características: “...Siempre fui objetivo y comedido, por lo que pensé mucho antes de casarme” (p. 54). Presenta una gradación en su personalidad a pesar de no tener cualidades o valores que lo hagan merecedor de atributos loables para describirlo. Este hombre es provechoso, útil, es dador de vida, logra proyectarse; es decir, no un parásito, como sí termina por serlo la mujer en los textos. Ella no es apta ni física ni moralmente, no logra dignificarse ni aún después de haber fallecido, se la muestra degradada y no tiene reivindicación posible. El varón experimenta una gradación por medio de la cual su personalidad no sufre mengua; esto sucede cuando se encuentra en la selva y al caerle un árbol sobre su cabeza le parte el cráneo, y crece dentro de él. Con el árbol se construye una biblioteca, convirtiéndolo en un instrumento que encierra simbólicamente cultura y conocimiento. A pesar de haber tenido una vida disipada y sin responsabilidades, este hombre adquiere valor dentro del texto lo que no acontece con la mujer: “...me cayó un árbol, el más esplendoroso y el que más quería. Felizmente me cubrió por entero, me

partió el cráneo, me hizo estacas en el corazón, me aplanó los pies y asentó sus hijos en mi vacío estómago” (p. 57).

En el relato “Doce partes para armar un rompecabezas” hay un jugador empedernido; por esto algunos de sus amigos le regalan un rompecabezas, juego que se convierte en un desafío: primero porque debe construir un mezanine para instalar su juego; segundo, porque al construir el mezanine el calor hace que piense en comprar un ventilador o buscarse una esposa que lo abanique continuamente. Emprende la búsqueda de esa mujer ideal, que debe tener condiciones específicas. La busca por bares y discotecas pero lo que llegó a encontrar fueron: “...mujeres que asustaban con sus estruendosos parloteos...” (p. 114).

Pero la mujer, al darse cuenta de las verdaderas condiciones de su matrimonio, decide abandonarlo; él, en un arranque de cólera, llega a casa de los suegros y deja el rompecabezas con una nota: “...a ver si eres capaz de armarlo.” Con estas palabras quiere poner en evidencia la escasa habilidad de la mujer, puesto que para nada le sirvió, menos aun para armar “el complicado rompecabezas”, hazaña sólo posible para una persona inteligente, el hombre. Dentro de esta narrativa la mujer cumple el papel otorgado desde la perspectiva androcentrista; se formula un esquema en el cual el hombre siempre será el dueño de los atributos de superioridad.

#### *6. El papel sociocultural de la mujer dada en los textos*

El papel social que desempeña la mujer en la narrativa escogida es un aspecto que tiene mucha relación con la ambigüedad con que se presenta a este personaje. El papel sociocultural de estas mujeres no queda definido. Este aspecto tiene relación con la ambigüedad mediante la cual la mujer actúa; es la típica mujer dependiente del varón ya sea de forma económica o psicológica. Ninguna de las mujeres parece tener una educación

adecuada para percibir la actitud debida para superar su condición de subordinada y que la capacite para reflexionar acerca de su situación. Por el contrario, cumple el papel tradicional, dado por la mujer a lo largo de la historia; una mujer sin preparación y subyugada ante el varón sumida en su papel de mártir.

Ella se circunscribe a los parámetros de la mujer dependiente; por ejemplo, la protagonista del cuento "En dos" se encuentra lejos de comprender lo que le sucede; se limita a soportar el ultraje del cual es objeto. Lo mismo sucede con las protagonistas de los relatos siguientes; en "Siete partes de la mala suerte" termina por demandarlo por pensión alimenticia. Es decir, que estas mujeres no intentan valerse por sí solas, se ven obligadas a recurrir al auxilio económico de varón. En "Ocho partes de un recuerdo" la protagonista termina sus días experimentando un profundo rencor hacia el esposo que la abandonó, y queda sumida en amargura.

Las mujeres de cada una de estas historias no tienen otra salida que no sea la de vivir siempre en función del varón; bajo su sombra no halla un espacio en el cual encuentre solución a su situación. En "Ocho partes de un recuerdo" acude al rencor y al resentimiento, y hasta llega a declararse culpable del abandono de su marido; en "Siete partes de la mala suerte" es la mujer egoísta, derrochadora; en la narración "En dos" es la mujer que no se defiende de la agresión, soporta la infidelidad de su marido sin protestar, y en "Doce partes para armar un rompecabezas" es la mujer histérica que acude a sus padres para que le den una solución.

No hay en estas narraciones la imagen de la mujer con una preparación académica como recurso para una posible respuesta a su condición subordinada y que represente una opción con la cual salir de la opresión y del estado de dependencia en la que se haya. Las mujeres de estas historias se presentan como tímidas, poco inteligentes, egoístas, dependientes. Cada una de las protagonistas tiene como característica unificadora el que significan la mala suerte y la infelicidad del varón. Una

de ellas acude a la demanda por pensión para sobrevivir; otra es comparada con una perra porque hasta un pobre perro muerto de hambre en su calidad de macho fue seducido por una perra. La mujer es la causante de la desdicha de los hombres que actúan en los relatos; a pesar de ser abandonada es la culpable de ese abandono por no haber cuidado su figura, por no poseer la inteligencia necesaria para mantener una conversación con el esposo.

Estas descripciones de la mujer fortalecen los estereotipos que la han marcado a los personajes; a diferencia del varón, no posee características como los valores que representan la energía, la fuerza, el razonamiento, la capacidad de realización propia. La mujer queda asociada a la pasividad, a la incapacidad; no aporta una reflexión lógica y eficaz en la búsqueda de soluciones, ni aún de su propia situación.

### *7. Sobre algunas estrategias narrativas*

El discurso utilizado en la narración para configurar al personaje, tanto a las mujeres como a los hombres, se plantea de forma diferente. Si bien ambos comparten la carencia de valores, puesto que el personaje masculino es jugador, perdedor, poco trabajador, necesita ser demandado por pensión alimenticia y hasta ladrón; la mujer es indolente, sin inteligencia, llena de rencor, con poca autoestima, dependiente, no debe ser bonita para no correr el peligro de ser infiel, resulta despilfarradora, dictadora, celosa, egoísta. Pero se marca la diferencia porque el varón se redime, a la vez que minimiza la mala conducta que manifiesta.

Veamos cómo logra redención uno de los varones en la historia "Siete parte de la mala suerte". Aunque en su proceder no tiene condiciones para lograr su reivindicación, sin proponérselo la obtiene; por eso aunque "...el primer día apenas entrenándome, alguien se robó las hamacas... al día siguiente la casa vacía de muebles y aparatos. Después desaparecieron los sanitarios, la cocina y la

refrigeradora. Se sintió libre y casi humano, lo estaban liberando de responsabilidades no así pensaron los patrones cuando regresaron de sus vacaciones a las trece paredes libres de adornos y de mobiliario...” (p. 55). Logra superar una vida llena de errores e irresponsabilidad, y a la manera del mito griego en el que de la cabeza Cronos nace Atenea, así este personaje descrito de tan mala manera se reivindica al caerle encima un árbol que crece dentro de él, cuya madera sirvió para la construcción de un librero. Logra ser útil después de fallecido; de esta forma, con su muerte, se obtiene un mueble en el cual se depositan los libros, fuente del conocimiento, revalorando su conducta pasada.

En “Ocho partes de un recuerdo” el varón es visto desde la perspectiva femenina como el hombre que abandonó su hogar, cuando el aburrimiento pudo más que algún otro sentimiento; la “absorbió con su hijoeputa egoísmo”, pero le echó a ella la culpa del abandono. Además “le insistió en tono vehemente que no había otra, lo que me contaron de sus deslices eran puras mentiras falsos testimonios habladurías irresponsables.” (pp. 60-61). Tal asunto es uno de los temas más interesantes, puesto que partiendo de la definición de *mujer* y de *hombre*, según el DRAE (ver la *Introducción* de nuestro trabajo), se puede observar cómo las funciones de la mujer están señaladas con apelativos que tienden a denigrarla, mientras el término hombre se conceptúa de forma distinta, porque estos apelativos cuyo significado proyecta una visión condescendiente.

A la mujer se le acusa de ser la causante de su propio destino, sin redención; el hombre se convierte en víctima de las manipulaciones femeninas; la mujer, por el contrario, además de dependiente, es incapaz de buscar una solución efectiva a sus problemas. Desde la perspectiva de quien narra, la mujer carece de valores que dignifiquen la condición femenina, la mujer es caracterizada como negativa, floja, perezosa, sin ánimo, interesada, dependiente. Es comparada con una perra, como sucede en “Siete partes de la mala suerte,” cumpliendo el modelo en el cual la mujer

es la seductora, inconsciente, que logra enredar en este caso al perro como analogía de las relaciones hombre-mujer, en que la mujer es la causante de la caída del varón; y su mejor amigo, el perro, corre la misma suerte. Cae en las redes subyugadoras de una perra como sinónimo de la mujer, lo deja abandonado en la selva para seguir a quien lo sedujo, queda solo, enfermo de tifoidea, pero es curado por las hierbas que comía su perro; su perro es embaucado por lo que no es culpable y sigue siendo su mejor amigo: "...mi pobre perro muerto de hambre, que se fugó apenas encontró una mujer frondosa con olor a carne" (p. 57).

La perra como perteneciente al género femenino cumple el papel de la mujer: convertir en víctima a los hombres con sus artimañas. Desde la perspectiva de quien narra, la mujer sólo tiene el objetivo de causar daño al varón, no es una mujer que represente a la mujer valerosa, fuerte, luchadora e inteligente. Ella es un objeto necesario, sirve de abanico en "Doce partes para armar un rompecabezas;" no tiene una función actante en el texto es focalizada por la voz del narrador personaje-masculino, no da su opinión acerca de su situación. Sabemos cuál es la reacción de ella al enterarse de lo que sucede cuando quien narra, señala: "...Ella confesó que no aguantaba a su marido, que ya no lo quería, que más bien lo odiaba. La trataron de calmar (sus padres), y de consolar con el hecho cierto de que había en este mundo casos peores de verdaderos malos esposos, pero ella no dejó de gritar, de llorar, hasta alcanzar las convulsiones..." (p. 118).

En estos textos, la imagen de mujer no corresponde con la época actual, en que las ideas en relación con la posición y derechos de la mujer han avanzado, con instituciones que dan a conocer sus derechos y el lugar que debe ocupar como ser humano y perteneciente al proceso de cambio de nuestro país.

Tal como aparece este personaje en los relatos de Carmen Naranjo, no logra deshacerse del marido explotador porque aún sus padres consideran, que por un asunto tan simple, no debe hacer

abandono de su hogar ni de su marido. La mujer queda enmarcada dentro de los parámetros en los cuales se determina a la típica mujer mimada, que acude a sus padres para resolver su vida matrimonial; la actitud asumida es la de una niña que grita y llora para lograr sus propósitos, sin tomar medidas concretas como adulta.

Contrasta considerablemente con el personaje masculino y cómo es visto por la narración, sea una voz femenina quien describe o se trate de un narrador testigo. El varón y es valorado favorablemente en el proceso de su vida. La carencia de valores no le representa un problema en el momento en el que él es reivindicado de diferentes maneras, haya sido porque la mujer justifica sus actitudes, echándose ella la culpa, o porque la misma naturaleza logra esta gradación. La mujer, por el contrario, sólo cumple su papel de carga para el varón; no logra superar su inferioridad.

Este aspecto se observa en el relato "Ocho partes de un recuerdo," donde el varón es examinado con una voz femenina: "...Cuando me dijo que se iba no olvidó su cortesía ni sus buenas maneras porque siempre fue todo un señor, un hombre de finos sentimientos, aún cuando había absorbido mis mejores años con su hijoeputa egoísmo"... (p. 60).

A pesar de carecer de cualidades, va ser recordado por ella con agrado, aun después del daño que le causó al abandonarla; el varón puede carecer de valores, pero siempre tendrá rasgos positivos desde la perspectiva femenina, difíciles de encontrar en ella. La mujer se mira en el espejo del hombre, porque se localiza desde una perspectiva masculina, utilizando un discurso en el cual se le niega a la mujer la posibilidad de superación. Las estrategias narrativas empleadas en estos relatos no presentan a la mujer desde una visión de mujer y aunque muestran los conflictos de las mujeres, quedan sin solución por la misma actitud personal y psíquica de la mujer. Ella misma se niega cualquier salida a la situación histórica otorgada para ella a través de la historia de subordinación y dominación.

## 8. *La introspección como tema en la literatura femenina*

El tema de la introspección ha sido un elemento utilizado en la literatura desde sus orígenes. Es un elemento literario eficaz para exponer la incomunicación que experimentan los personajes; ha sido un rasgo indicador de la soledad en el cual los personajes mujeres u hombres expresan su propio aislamiento. Pero en la literatura escrita por mujeres, el tema de la introspección adquiere mayor importancia, porque mediante la introspección la escritora comunica sus temores, sus angustias y sus propias situaciones de subordinación; le muestra al lector (a) su mundo. De este modo la escritora, utilizando la mirada hacia adentro expresa una forma de rebeldía hacia una sociedad que le ha negado su derecho a manifestarse en todos los campos. Yadira Calvo señala que “a pesar de la superioridad verbal de las niñas, en relación a los niños, ésta cuando llega a adulta limita su lenguaje, debido a la baja autoestima y a la idea de creer que alguien debe cuidar de ella, provocando el miedo, y desconcierto, no encuentra palabras adecuadas, no mira de frente a su interlocutor sobre todo si su interlocutor es hombre...”<sup>65</sup>

Para cambiar este esquema y porque la mujer no cuenta con el mismo derecho de los hombres a expresarse sin limitación ni censura, es que la escritora acude a la introspección como un medio de subversión ante lo impuesto; manifestándose en forma introspectiva se expresa libremente. Con este recurso, la escritora le cede al personaje femenino el derecho a autodefinirse. Con la reflexión y la autoobservación de su personalidad perfila a su personaje (femenino); por esta razón es la mujer quien hace uso de la introspección. El miedo a expresarse verbalmente, como parte de lo impuesto por la ideología patriarcal, influye en su pensamiento por lo que acude a la introspección. Por medio de esta

---

<sup>65</sup> Calvo. *A la mujer...*p.117.

estrategia narrativa, se autodefine o define también al varón: “Siempre fui objetivo y comedido por lo que pensé mucho antes de casarme, no la quería ni muy ni tanto, apenas bonita para que no me apetecieran los demás, apenas abundante para que no me la quitaran los otros” (p. 54).

Sin embargo, en los textos estudiados el tema de la introspección funciona únicamente como parte del estilo para escribir, sin que llegue a representar una actitud subversiva por parte de la escritora. Por medio de la introspección la valoración positiva del protagonista masculino, y aunque enuncia las condiciones negativas que éste posee: jugador obsesivo de los juegos de azar, capaz de hacer abandono de su hogar, inestable como trabajador, pero también que es como un niño grande al cual le gusta jugar para pasar el tiempo: “Le gusta ganar, eso lo confiesa con gran apertura y añade que nunca emprende un juego difícil por el temor de no entenderlo y el riesgo de una pérdida.” (110). Abandona a su esposa, pues ella no cumplió con las expectativas que debe tener la mujer; ella falla en las funciones que la sociedad patriarcal le ha asignado.

Desde la reflexión femenina el varón se define así: “...Cuando me dijo que se iba no olvidó su cortesía ni sus buenas maneras porque siempre fue todo un señor, un hombre de finos sentimientos, aun cuando había absorbido mis mejores años con su hijoeputa egoísmo” (p. 54).

En la meditación introspectiva relativa a la mujer, la autodefinición adquiere otras dimensiones. La mujer de estas historias se ve a sí misma incapaz, sin valor para enfrentarse a las circunstancias que la rodean; no tiene coraje, le falta inteligencia; de hecho, no logra reivindicarse; las condiciones en las que aparecen las mujeres se refieren a su incapacidad, a su moral ligera, a su dependencia del varón. De igual manera la definición que parte de la reflexión realizada por el varón, tiene el mismo concepto poco indulgente acerca de la mujer; ella es definida como “dictadora, celosa, egoísta, gastona, desconsiderada, miedosa, profesional en dale mala vida a los demás. Una verdadera plaga que se saca en la rifa de lo peor,”... (p. 54).

Además de eso es incompetente para sobrevivir sin la ayuda del marido, puesto que al verse abandonada acude a la pensión alimenticia. Por esta razón el hombre del relato "Siete partes de la mala suerte" señala: "Apenas la soporté dos años y me largue al infinito, donde me llegó con un alegato de pensión alimenticia por abandono injustificado" (p. 59).

Ella se reconoce como la causa principal del desamparo en el cual la sume su esposo: "Le sobraban razones para dejarme porque me había descuidado cara y cuerpo, ropa y pelo carente de sentimientos gratos y de avivadoras ilusiones."... (p. 59).

El mismo tono en la descripción se emplea en el relato "Doce partes para armar un rompecabezas." El protagonista inicia un proceso de selección de su pareja en condiciones satisfactorias para él; por ejemplo, la sumisión de ella. Estas características hacen que despierte en ella ese sentimiento que surge cuando le habla de su afición por los juegos como "pasatiempos, sanos entretenimientos y de sus estrategias para lograr la buena suerte y ganar siempre."

En los cuentos de Carmen Naranjo la introspección no cumple el papel que podría cumplir en otros textos escritos por mujeres; a saber, mostrar una actitud contestaria en contra de lo impuesto por el patriarcalismo. La utilización de la introspección no adquiere la función específica de ser un instrumento de rebeldía en contra del silencio que ha debido soportar a través de los años.

### 9. La ausencia de diálogos

En la narrativa analizada la carencia de diálogos tiene relación con la incomunicación. Es una característica de alguna literatura y pensamiento existencialista. Este movimiento emerge con la posguerra, momento en que los seres humanos buscaban una razón a todos los acontecimientos y se manifestaban en una búsqueda del yo. Los ideales existencialistas se nutren de la complejidad de la vida moderna. Las sociedades se deshumanizan dando como resultado la incomunicación, la soledad

y la carencia de afectos entre las personas. La literatura de esta época encuentra una fuente muy rica para ser tomada y desarrollada en sus obras literarias.

Para el desarrollo de los temas que afectan a la mujer y para quienes escriben acerca de ello, el existencialismo presenta una forma de expresar las circunstancias de silencio obligado para la mujer. Este pensamiento explica esa circunstancia de expresión que le ha impedido a la mujer dar a conocer su problemática; por eso el monólogo interior describe ese yo interior subversivo y a la vez rebelado ante la imposición y la dominación, pero con temor de ser escuchado.

Aclaremos que el monólogo interior no es una práctica literaria exclusiva de las letras femeninas, pero se ha convertido en un eficaz instrumento para manifestar la condición femenina, que ha vivido en silencio, ocultando su sentir y se le ha vedado su capacidad de artista sin reconocerle su capacidad intelectual. La mujer ha visto las barreras impuestas a su creatividad; la libertad de expresarse le ha sido limitada, por lo que ha acudido al monólogo interior para decir lo que le sucede, sin temor de ser víctima de la crítica masculina. La mujer de "Ocho partes de un recuerdo," señala: "Cuando me decía estas cosas y otras muchas más me sentía, que no era rara, mas bien especial, especial en mis gustos, especial en mis silencios, en mis formas de aguantar dolores, en mis negativas a los reclamos, en mis escondites de dudas y precauciones, en mis resentimientos callados en esa forma de saber que no existe el futuro aun cuando la humanidad entera se haya empeñado en inventarlo." (p. 63).

Emilia Macaya ha señalado en relación con esta característica de la literatura escrita por mujeres que "el monólogo interior, es un caso digno de especial atención (...) se produce precisamente cuando al lenguaje patriarcal de la lógica sintáctica se sobreimpone una musicalidad

distinta, enlazada a un diferente ritmo, e ritmo interno de lo femenino, lo cual produce la implantación de la ilogicidad, del vacío significativo, del silencio, del juego verbal.”<sup>66</sup>

Así se explica el monólogo interior. La mujer se declara en rebeldía por haber estado callada durante tanto tiempo, sin que su voz haya sido escuchada. Esta incapacidad de comunicación se acentúa en forma drástica en la relación de pareja; de ahí que los personajes que aparecen en esta narrativa no intercambian ideas, porque la rutina y lo cotidiano aplastan toda intención de unirse en pareja y se ven ambos desde perspectivas dolorosas, reduciendo estas relaciones a una situación que queda en nada.

En la narrativa de Carmen Naranjo este elemento explica la posición y el pensamiento de la mujer. Al respecto añade Emilia Macaya que “los textos generados por el patriarcalismo han subordinado y aprisionado a la mujer desde el origen al mismo tiempo que le niegan alternativas frente el poder que las domina. La producción textual patriarcalista, verdadera cárcel de palabras en la que ha sido recluida las mujeres, ha impedido no sólo la palabra femenina propia, sino cualquier intento de autodevelación o autodefinition a ella asociado. Constituye un secreto a voces el hecho de que, en nuestra cultura, toda definición de feminidad ha estado depositada en el decir del varón: una mujer “es” lo que el varón dice de ella.”<sup>67</sup>

### *Conclusiones parciales*

Los relatos escogidos de la producción literaria de Carmen Naranjo, forman parte de las luchas por la liberación femenina y sus derechos de igualdad. Dentro de las perspectivas de la narrativa que surge después de la Guerra civil del 48, y apegada a las tendencias de pensamiento de la posguerra, como el existencialismo, la expresión de los asuntos femeninos buscan su propia

<sup>66</sup> Emilia Macaya, *Cuando estalla el silencio* (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1992), p.131.

<sup>67</sup> Macaya, *Cuando estalla ...*p.124.

identidad e independencia, y nuestro planteo sostiene que la mujer en estos relatos desempeña el papel que la ideología patriarcal la ha obligado cumplir, porque en ellos no se manifiesta una mujer que revele una condición de liberación e igualdad congruente con la época. En las mujeres de estas historias prevalece la condición sumisa, dominada, frágil, dependiente de la protección económica y psicológica del varón, condición justificada por la ideología patriarcal.

La mujer es cómplice de su propio destino al no contar con condiciones favorables de superación personal. Desde la perspectiva androcéntrica, esa falta de principios morales le facilita ser infiel; por eso el varón busca una mujer para que sea su esposa, pero que no sea muy bonita; su poca inteligencia hace que no comprenda su función como ser humano, se inserta en los cánones que le impiden su propio cambio.

En los relatos de Carmen Naranjo, la mujer cumple un papel convencional, dictado por las estructuras patriarcales que subordinan a la mujer al dominio del varón, cortándole la oportunidad de salir de la opresión en la que se halla. Se detecta que la mujer se ve desde la ideología que ha obligado a la mujer a ocupar un lugar de subordinación.

El mensaje emitido por estos textos es impreciso; en ellos no se percibe con claridad una visión que intente dejar una posibilidad en la mujer. No aparece en el desarrollo de las historias un mensaje que tienda a mostrar los derechos e igualdad de la mujer, es decir, no profundiza con argumentos válidos, ni presenta la situación femenina concretamente.

Debemos tener en cuenta que esta escritora es una de las que forman parte de las lecturas obligatorias en los programas de educación media en Costa Rica, y que por lo tanto el mensaje debería manifestarse en forma clara, porque es a partir de esa etapa de la enseñanza cuando se debe sembrar la inquietud en los adolescentes, hombres y mujeres, para dejar un claro mensaje de las circunstancias que han determinado la vida tanto del hombre como la de mujer. Es paradójico que la

mujer en estos textos cumpla un papel subordinado, justificado por los argumentos proporcionados, mediante la voz de las mujeres que actúan en las historias analizadas.

La historia literaria muestra que la literatura es una actividad casi exclusiva de los hombres; la mujer, como en otros campos, ha estado marginada. En este aspecto llama la atención la manifestación de las mujeres de las historias analizadas, porque en ellas se asume la práctica y la perspectiva del hombre. En este aspecto se manifiesta la influencia política, económica, porque todavía prevalece en la mujer el miedo a manifestarse desde su propio género, por lo que repite el discurso masculino para referirse a la mujer.

Prevalece en los textos la imagen de mujer inepta, marcada por adjetivos que la degradan, pues describe una mujer sin principios y sin voluntad propia. Para referirse a la mujer, predomina la visión androcéntrica con que se describen; a la vez, en el desarrollo de las historias que se analizaron no se presenta la *sororidad* entre quien narra y los personajes femeninos. Esta ausencia de sororidad es evidente también entre quien narra y un sector que es supuestamente a quien va dirigida la obra hecha por mujeres, los grupos femeninos.



## Capítulo II

### Los círculos femeninos

Las protagonistas de *De qué manera te olvido*, de Dorelia Barahona, pertenecen a un nivel social que les permite pasar vacaciones en fincas pertenecientes a la familia. El contar con posesiones en una de las provincias de Costa Rica, les proporciona una vida económica solvente y pueden viajar al exterior para obtener un título académico. Pertenecen a una clase social dentro de la cual no existen los problemas económicos. La historia se desarrolla en un momento marcado por cambios sociales y políticos, y tales situaciones se manifiestan en la obra. Tal es el contexto en el cual las jóvenes viven sus conflictos, y la manera como estas mujeres enfocan su situación es el objeto de estudio de las siguientes páginas.

En este capítulo, nuestro primer objetivo es mostrar cómo se manifiesta la imagen de la mujer; además analizar el predominio de una representación de la mujer definida por el androcentrismo; en segundo lugar identificar la ideología predominante en torno a la mujer en relación con el varón que se expresa el texto; un tercer aspecto apunta a explicar la ambigüedad con que la situación de la mujer es presentada; un cuarto aspecto investiga cuál es el papel del varón en relación con el de la mujer; en el quinto aspecto se refiere a ubicar el nivel sociocultural designado a la mujer en esta obra narrativa. El sexto busca interpretar la organización del relato como una estrategia utilizada por la escritora; referente esta sección del análisis, al punto de vista de la narradora en relación a cómo aparecen tanto la mujer como el varón dentro de la historia novelada. Partiendo de que la mujer escritora utiliza estrategias narrativas específicas para comunicar sus propias experiencias y según lo señala las teorías literarias en cuanto a que el escritor (a), en su creación literaria refleja su experiencia, el contexto en el cual se desarrolla su obra y su propia visión

de mundo. En el séptimo aspecto se indagará la aparición de elementos de la novela rosa, por último explicará porque la introspección es un recurso literario apropiado para la expresión femenina.

### *1. La conformación de la personalidad femenina*

*De qué manera te olvido* fue publicada en México, donde obtuvo el Premio Juan Rulfo. Trata la situación de tres adolescentes quienes cuentan su vida desde que eran compañeras en secundaria en un colegio situado en Guadalupe. Los hechos son contados en algunos momentos por Claudia, en otros por María y en ocasiones por Leda. Aparece además un narrador testigo, sobre todo cuando se trata de narrar algún hecho sobre Claudia. Esta última es quien se encarga de la mayor parte de la narración; además, da a conocer a Leda y a María. La vida de cada una de ellas toma diferentes rumbos; mediante datos que no le quedan claros a quien lee, Claudia aparece con los años convertida en periodista, aunque no se dice cómo ni dónde obtuvo el título; no explica tampoco las razones por las cuales aparece en Canadá y no se habla de las actividades de Claudia en ese país. María es la única que lleva sus planes a cabo con más coherencia, ella realiza su sueño. Leda aparece en El Salvador, muerta en una cuneta, no se sabe por qué fue asesinada ni por qué se encontraba en el extranjero.

Ellas cuentan sus metas e ideas para el futuro. En sus reuniones donde abunda el licor y el fumado, se dicen lo que desean hacer con sus vidas. Los acontecimientos suceden en su mayoría en Guadalupe; se desplazan a Quepos, a San Vito de Java, luego a Canadá, para terminar de nuevo en Guadalupe.

La narración empieza con una voz femenina, con el recurso del monólogo interior. Este monólogo se da por parte de Leda, para hablar sobre Claudia; la Leda que aparece en esta parte de la narración es adulta, se habla de Claudia adolescente, tal como la miraba en ese momento y como es

en el presente. Dice Leda: “Sé que algún día escribirás sobre mí, Claudia. Lo sé cuando te quedas viéndome con esa cara....” (p. 9).

En el monólogo de Leda se percibe la inconformidad, por lo que Claudia posiblemente escribirá sobre ella, ya que dentro del mismo monólogo ella señala: “Nada de eso me va a gustar, Claudia, ¿y a quien? Todo por una necesidad tuya. Porque esa Leda que vas a inventar y construyes no soy yo” (p. 9).

A pesar de sentirse molesta por lo que Claudia va a escribir acerca de su persona, Leda se refiere a ella categorizándola como inteligente y diferente a ella misma: “A ti la izquierdosa, la de la palabra justa, la que no tiene miedo a decir verdades” (p. 9).

Pero también la percibe como miedosa; se hace ver que Claudia tiene miedo de tomar decisiones que involucren la libertad de la que ella (Claudia) presume. Aquí surge la diferencia entre Claudia y sus amigas; pero tal diferencia no llega a ser congruente con lo que Claudia reflexiona. Ante la actitud de Claudia, Leda señala: “Pero también hubo ocasiones en que nos diste lástima, claro que nunca lo notaste. Lástima por tu miedo a la vida tranquila, miedo a hacer el ridículo, miedo a la alegría y al placer, miedo a las emociones simples, miedo a los complejos...” (p. 9).

Los hechos se presentan mediante una narradora testigo, que también actúa a veces como omnisciente e incluso protagonista. En algunos momentos de la narración, Claudia se presenta mediante una narradora omnisciente, Leda. La organización del relato se lleva a cabo mediante la utilización de voces femeninas que tienen como propósito explicar cómo es cada una de ellas y cómo ven el mundo que las rodea. Cuando Claudia narra, generalmente se refiere a las otras mujeres; de esta manera expresa la percepción que tiene de su madre: “Mamá siempre dijo que ese movimiento estropearía las sillas” (p.10).

Después de esta breve aparición de la madre, sus incursiones en el desarrollo de los acontecimientos son esporádicas, aunque muy significativas en cuanto a la relación de las dos. Claudia también exterioriza su sentir cuando habla de su padre, que ocupa en sus conversaciones un lugar diferente al de su madre. Él tiene influencia en las acciones de Claudia, como veremos después.

En la siguiente cita se muestra una imagen de cómo es vista Claudia, tanto por su madre como por su padre: “Claudia no era muy alta. De contextura delgada, tenía la frente amplia de las muchachas que piensan según, su padre y la mirada oscura de las muchachas que ocultan algo, según su madre” (p. 10).

Claudia habla de Leda, la amiga que conoció durante su la adolescencia. Es el personaje con quien se inicia la obra porque es Leda la que manifiesta lo que Claudia va a ser; es ella quien da vida a la narración. Leda llega al Liceo al que también asisten Claudia y María. Entró el 1 de marzo; se refiere a los días en que se inicia en Costa Rica el curso lectivo hace su arribo al aula cuando dentro de ella se oye una canción de Víctor Jara (“...que la tierra es nuestra es tuya y de aquél, fue lo último que se oyó antes de que el profesor pidiera silencio...” (p.11); se alude así a una época de conflictos que se vivían en el ámbito latinoamericano de enfrentamientos bélicos en muchos países, de situaciones de opresión como la sufrida en Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet. La canción es una denuncia de los conflictos que surgen a raíz de los problemas sociales de muchos de nuestros países. Claudia muestra en este momento de su adolescencia una conciencia social acorde con lo que sucedía en la época, pero no con la edad de las protagonistas.

Después de este rasgo solidario con la humanidad abatida por el infortunio y la opresión, pasa a narrar la entrada de Leda desde otra perspectiva, esta vez con rasgos de *novela rosa*: “Leda entró con sus famosas mariposas de bambú, made in Taiwán, sujetando su peluca. (...) Morena y gigante para su edad. Entró con unos zapatitos blancos, en vez de los negros parálíticos que todos

teníamos que usar. Días después descubrimos que debajo de la peluca sí tenía pelo, un discreto y discreto afrito negro... ” (p. 11)<sup>68</sup>.

Al entrar al Liceo pasa a formar parte de la fila de atrás, donde están los más altos, en ese entonces María y Claudia integran lo que Claudia llama “la famosísima esquina roja, donde ellas pegaban todo lo que les cayera en la mano desde: “La última gota de sangre de Matusalén pintada con lapicero rojo en un servilleta de papel, una cucharita de plástico tomada de “La Última Cena” adherida a la pared con goma, sentencias políticas, versos de Martí y cualquier tipo de frases que nos recordaran el mítico anarquismo como lo eran ‘dejad que los niños vendan maní’, o ‘amaos los unos sobre los otros’” (p.11) María cierra el círculo de las tres compañeras de estudios; ella, señala Claudia, “...era mi compañera de armas. De caminar perezoso y sandalias azules. María Dota quinceañera mas alta y delgada del mundo” (p. 12).

Las mujeres de esta novela aparecen contando sus sueños y lo que proyectan para el futuro. Sin embargo, las metas de cada una son ambiguas porque lo planeado no pasa de ser la actitud rebelde que se manifiesta en la adolescencia; es decir, lo que se propone como libertad e igualdad sólo es una situación propia de la edad, y se imaginan a sí mismas unidas en el futuro y realizadas con una relación de pareja. María manifiesta que “en serio, muchachas, nada mejor, después de un largo viaje por el mundo que iniciaré apenas salga de esta cárcel (se refería a cuando ella sea mayor de edad) que refugiarse en las anchas espaldas de un hombre con ritmo cardiaco estable, allá entre las montañas” (p. 16). Este gesto de rebeldía se afirma cuando Claudia sostiene por su parte ‘Tengo diecisiete años, qué enfermedad. Cuando cumpla dieciocho, se curará’...” (p. 90).

Los acontecimientos que acompañan los pensamientos de las jóvenes no guardan relación con lo que luego sucede, puesto que lo planteado como libertad es lo entendido como el derecho a

---

<sup>68</sup> Sobre este asunto de su semejanza a la escritura de la *novela rosa*, volveremos después, en la sección 7 de este mismo capítulo.

tener relaciones sexuales libres así como ingerir licor en cada ocasión en la que estuviesen reunidas, repitiendo las actitudes masculinas y presentando tales libertades como sinónimo de igualdad: “Encerradas en el cuarto de Leda, ahogadas en nicotina, provistas de cerveza (p. 15)... Puerto Quepos de mangos y aguacates, ceviche anaranjado y zacate de limón a la hora en que los pies cumplen su siesta de hamaca. Antes del grillo y la cerveza.” (p. 23); “...el adobe encalado hace que la verla agrande la espumosa jarra resaltando sus jaspes de ópalo y ámbar” (p.24); “Levanta la mano para pedirle al camarero una ronda más” (p. 25); “al margen de la barra repleta de tragos” (p. 26).

La conformación de la personalidad femenina mostrada en el mundo novelesco parte de la visión del mundo de una generación adolescente, en el contexto de la década de 1970, momento histórico en el cual las luchas por la igualdad de la mujer se encuentran en gestación en Costa Rica, además de una serie de acontecimientos importantes a nivel mundial, que dan como resultado que la juventud de esos años participe de esos cambios. Aparece en el ambiente musical una serie de *canciones protesta* en las voces de cantantes populares, como Juan Manuel Serrat, Carlos Mejía Godoy, Silvio Rodríguez, que se identifican también con un modelo político socialista.

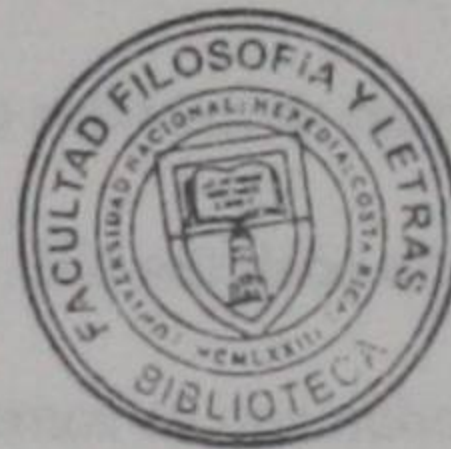
Sin embargo, la propuesta del texto en cuanto al tema de la liberación femenina no refleja con claridad esta ideología. Se divulga en forma confusa, puesto que las supuestas actitudes liberadoras de las jóvenes se limitan a buscar la compañía y el apoyo de un hombre. El modelo de liberación femenina emerge de acuerdo con una visión conformada por los parámetros estereotipados. Ejemplo de esto lo demuestra Claudia, en su admiración al padre y el menosprecio hacia su madre.

Las escasas apariciones de la madre de Claudia dejan una sensación de que entre ambas mujeres no existe un gran afecto ni una relación cordial; no hay *sororidad* entre ellas como acción práctica. La relación de Claudia con su madre se enmarca dentro de los estereotipos, en el sentido de que la mujer debe ser comedida, pudorosa, jamás analítica, nunca capaz. Y es la misma mujer quien

censura actitudes contrarias a lo establecido por la ideología patriarcal. Por eso la madre dice de Claudia: "Tiene la mirada oscura de las muchachas que ocultan algo..." (p. 10).

El padre tiene una influencia fundamental en la vida de Claudia. Las palabras con las que Claudia se refiere a él demuestran cómo lo admira y la reciprocidad de su padre. Él señala acerca de Claudia: "Tenía la frente amplia de las muchachas que piensan..." (p. 10). Cuando Claudia regresa de Canadá y busca en su memoria a su padre (él ya había muerto), esta presencia mental es angustiosa porque lo busca en el parque, en la iglesia, en la silla del comedor que ocupaba. Al aceptar su muerte llora porque "llorar era romper el cordón...reconocer la ciudad sin su padre era empezar a ser mayor..." (p. 82).

Claudia se identifica con su padre; por esta razón el hombre aparece como protector y como medio para obtener la libertad. La mujer es un objeto de placer y de lujo; su manifiesta debilidad no le permite actitudes que tengan un resultado en beneficio propio. La liberación queda condicionada a la decisión del varón. En la narración se muestra a una mujer débil y frágil necesitada de la protección del varón.



## 2. La presencia de la ideología patriarcal

A pesar de la posición de rebeldía que adoptan las protagonistas éstas aparecen subordinadas al varón en el desarrollo de los hechos narrados. Aún así, Leda es una de las jóvenes, que parece estar algo más liberada; la historia muestra esta actitud de libertad de forma particular, porque se expone a una adolescente independiente y conocedora de las artes del amor; así lo confirma Claudia, para quien Leda "es de esas extrañas mujeres que nunca han sido vírgenes Desde niñas, con el primer beso, el primer chupón, los primeros calzones. Supieron más que nadie de las artes del amor" (p. 25). El proyecto de vida de Leda consiste en hallar un hombre viejo y rico que la libere: "Yo

consiste en hallar un hombre viejo y rico que la libere: “Yo quisiera un hombre alto de unos treinta o cuarenta años que me construya una casa de madera blanca” (p. 15).

En Leda persiste la visión patriarcalista, si tenemos en cuenta lo que señala Victoria Sau: “El patriarcalismo es el poder de los padres, un sistema familiar y social, ideológico y político con el que los hombres a través de la fuerza directa, los rituales, la tradición la ley o el lenguaje, las costumbres, la etiqueta, la educación y la división del trabajo determinan cuál es o no el papel que las mujeres deben interpretar con el fin de estar en toda circunstancia sometidas al varón”.<sup>69</sup>

Estas mujeres en *De qué manera te olvido* indican que por sí mismas no lograrán superarse sin el auxilio del varón; ello acentúa la dependencia de la mujer. La debilidad femenina es un argumento con el cual la ideología patriarcal justifica la dominación de la cual ha sido víctima la mujer a través de la historia. La necesidad de encontrar la solución a la opresión de la que ellas son objeto las lleva a la búsqueda incesante de matrimonio. Pero no aparece dentro de la historia una propuesta que haga pensar en una actitud de cambio de mentalidad; por el contrario, se reafirma la idea de que la mujer está destinada al matrimonio como salida de la represión.

El sueño de María adolescente se hace realidad. Ella señalaba que “yo, María Dota, quiero un marinero que decida dejar el mar por mí para establecernos en una nubosa montaña donde sembrar melocotones y construir una gran cocina de leña donde por la tarde coman galletas con leche cinco gñilas preciosos” (p. 15). Se casa con Juan (más adelante pasa a llamarse José, sin explicación alguna), vive en San Vito; consigue la casa y los niños que soñaba.

Claudia muestra un pensamiento con rasgos liberadores. Cuando sus amigas la exhortan a que busque pareja, ella rechaza la idea de sostener una relación que la ate; es decir, el matrimonio. Pero se contradice, en la medida en que su existencia gira alrededor de Valentín, un amor que la persigue

---

<sup>69</sup> Sau, *Diccionario...*, p.238

durante toda su vida. Es un amor imposible, porque Valentín es un guerrillero, y su presencia sólo aparece en la mente de Claudia.

A la presencia de Valentín alude el título de la obra; Claudia lleva en el pensamiento a Valentín, y no encuentra la manera de olvidarlo. El texto no señala dónde ni cuando lo había conocido, aunque se presume que fue durante sus años de adolescente. Su recuerdo la sigue en la fase de adulta; durante su estadía en Canadá lo ve por la calles de ese país, y cuando regresa a Costa Rica no ha logrado abandonar su sentimiento: “Valentín, Valentín Ruiz Aquí estoy bañándome sin ti con la piel de gallina y el futuro en el aire. ¿Será cierto que nos volveremos a ver ¿Esta puta espera, sin saber dónde estás, deseándote, queriendo verte. Rabiando contra la suerte...” (pp. 17-18). Cuando logra olvidarlo es después enterarse de la muerte trágica de su amiga Leda: ha conocido a otro hombre, en una reunión con unos amigos, durante un brindis “a la solterona más conservada de Guadalupe.”

Durante un instante Claudia cree ver a Valentín, “de saco azul y calvicie incipiente. Valentín, gritó. Pero su Valentín Ruiz estuvo sonriéndole hasta que se tocó la boca...” (p. 94). Pero se trataba de otra persona y en la imagen de ese hombre se diluye la imagen, de Valentín, para darle paso a otra ilusión y Claudia “hurgó en el fondo de su memoria, adentrándose sin consuelo hasta alcanzar en la ruta de los desaparecidos, el ruido de unos pasos que, precipitados, se perdían” (p. 94).

El padre es otra figura masculina importante; desempeña un papel destacado en la vida de Claudia. En las primeras observaciones acerca de cómo es vista Claudia tanto por su madre como por su padre, éste la mira con beneplácito. En la figura del padre se acentúa la perspectiva patriarcal con la cual se mira a la mujer. El padre “admira silenciosamente el desacato de su hija”; es quien opina de manera indulgente acerca de su hija: “Claudia (...) tenía la frente amplia de las muchachas que piensan, según su padre” (p. 10). Lo contrario piensa su madre cuando señala: “y la mirada oscura de

las muchachas que ocultan algo, según su madre...” (p. 10). Se establece así la rivalidad que en ciertos momentos aparece en la actitud que asumen algunas las mujeres que las lleva a comportarse como enemigas entre sí.

A su regreso a Guadalupe, la ausencia de su padre pesa en el ánimo de Claudia: “A la primera semana Claudia se dio cuenta de que Guadalupe no iba a ser lo mismo sin su padre.” Su padre había muerto de nuevo y para siempre ahora cuando paseaba por el parque y no lo veía, cuando buscaba en la iglesia algún señor perdido ente las bancas. Cuando su familia, sentada a la mesa veía de reojo la silla que antes ocupaba. Fue entonces cuando Claudia lloró” (p. 82).

Claudia empieza a crecer desde el momento que su padre fallece. A él la ataba un cordón umbilical invisible, que se rompe con su ausencia. El padre de Claudia cumple una función de Cronos en relación con Atenea, puesto que ella existía por la existencia de su padre, y así, la pérdida del padre significaba la pérdida de la esperanza.

### *3. La ambigüedad en la situación real de la mujer*

En esta obra, la propuesta sobre la igualdad y la liberación se plantea en torno a unas adolescentes en edad de rebelarse; pasan por una transición de cambios a nivel físico y psicológico que los hace incomprensibles para los adultos y por consecuencia su comportamiento va a ser de adaptación a una vida futura. Pero la liberación planteada por las protagonistas se limita a la relación con un hombre para librarse de un hogar que las subyuga; tal como Leda lo expresa: “En serio, muchachas, nada mejor, después de un largo viaje por el mundo que iniciaré apenas salga de esta cárcel (...) que refugiarse en las anchas espaldas de un hombre” (p. 16).

Los deseos de Leda se centran en una relación con un hombre adinerado, independientemente de su edad, y además extranjero. De los tres personajes, Leda exterioriza una actitud liberada, en

cuanto a que ella aspira a unas relaciones sexuales libres: "...Bueno, chavalas –Leda contesta desde la torre de su desprecio–, para que lo sepan, hacer el amor, al contrario de lo que piensan y desean, no es nada del otro mundo. Yo a veces me aburro. Claro que ustedes no pueden opinar al respecto, ya que el tema les resulta del todo desconocido..." (p. 24).

María y Claudia muestran su desacuerdo con las ideas de Leda; sin embargo, la idea de liberarse del yugo que las ata se circunscribe a la relación de una pareja; no hay un pensamiento definido y consciente de los derechos de la mujer. María busca lo que para ella es estable: el matrimonio. Lo encuentra en la relación que tiene con un compañero de la universidad, con quien se casa porque ya había resultado encinta.

Claudia siempre opinó despectivamente acerca de las ideas de Leda y María; para ella la unión matrimonial se convertiría en una atadura. Aún así, su pensamiento contrasta con su propia realidad; su vida gira alrededor de Valentín, cuya existencia se conoce a través de la información presentada por ella misma.

En la obra se muestra también otra actitud con aspiración a la liberación: el continuo consumo de licor; como muestra del derecho de la mujer de igualarse con el varón, debe adquirir los hábitos de éste y por ser también una actividad permitida por la sociedad machista: "Encerradas en el cuarto de Leda, ahogadas en nicotina y provistas de cerveza (...) Se sirve un whisky, después otro... (p. 15); "...Puerto Quepos de mangos u aguacates, ceviche anaranjado y zacate de limón en que los pies cumplen su siesta de hamaca, antes del grillo y la cerveza..." (p. 23); "El adobe encalado que hace que la vela agrande la espumosa jarra resaltando sus jaspes de ópalo y ámbar..." (p. 24).

La obra no ofrece una propuesta clara sobre la situación de la mujer. Se insinúa una visión que busca obtener lo derechos que se le han negado; sin embargo, este enfoque que en la obra se da tiene poco asidero con la realidad de la mujer, porque los verdaderos derechos son los que no se

aprecian en la obra: ingerir licor, por ejemplo, no pasa de ser la adopción de un vicio, no un derecho. Así como el tema de sexualidad, presentado como otro elemento igualador, tampoco se desarrolla como un factor de igualdad.

#### *4. El papel del varón en relación con el de la mujer*

En la obra los varones son conocidos únicamente mediante las voces femeninas. Su imagen se obtiene mediante las perspectivas de Claudia, María y Leda. El padre de Claudia se conoce a través de las palabras de una narradora observadora: “Claudia no era muy alta de contextura delgada. Tenía la frente amplia de las muchachas que piensan, según su padre...” (p. 10).

El padre adopta, desde la visión de quien narra, un papel benevolente con relación al comportamiento de su hija, contrastando esta opinión con la de la madre. La considera capaz e inteligente, lo cual se distancia de una actitud machista. Este personaje obtiene en la historia la una imagen desde una perspectiva diferente: él no rechaza las actitudes de su hija, sino que las avala.

Valentín Ruiz es otro de los varones presentado mediante la voz de Claudia. Por su monólogo interior se sabe que Valentín es rebelde, perteneciente a un grupo guerrillero. A medida que avanza el relato se percibe un lazo que une las vidas de Claudia y Valentín, iniciado en la adolescencia de ésta, y que termina en la edad adulta. Por lo tanto, Valentín está en la mente de Claudia, su presencia es la del eterno ausente: “Valentín, Valentín Ruiz. Aquí estoy, bañándome sin ti, con la piel de gallina y el futuro en el aire” (p. 17). Los rasgos físicos y morales de Valentín los da Claudia. Lo describe como “digno representante de una clase que fue emergente, niño grande precrítico por insatisfecho” (p. 18).

En la narración aparecen otros varones, aunque de menor relevancia en el desarrollo de los acontecimientos. Su presencia sirve de marco a las tres mujeres para sustentar las aventuras

amorosas. Uno ellos es Gastón, que así como aparece desaparece. Claudia lo conoce en una fiesta a la cual fue invitada por Martín: "...Apoyada en la pared sonreía con miedo. Esperaba que el hombre de la espalda volviera. Temía ese encuentro, sin saber por qué, temía. Dentro de su cabeza una alarma empezó a sonar. Quiso apagarla, y en eso estaba cuando el hombre de la espalda se acercó con un trago en la mano. -Me llamo Gastón, ¿y tú?" (p. 52).

Claudia tiene un encuentro sexual con Gastón, que ella describe de la siguiente manera: "...y caí, caí, caí, entre tus brazos. Hasta que el veneno del amor exagerado nos fue destruyendo hasta estallar, Gastón, como mil partículas polvorientas de una misma bala" (p. 63).

José, el esposo de María, es el marido protector y proveedor que ella buscaba. Había sido su compañero en sus años universitarios; ambos abandonan los estudios porque María queda embarazada. Él renuncia a su carrera de bailarín para convertirse en el marido ideal. Durante un tiempo trabaja en el Ministerio de Agricultura como oficinista, posteriormente abandona este trabajo y se enrumba hacia "la tierra gris y pastosa, en San Vito de Java, lugar en el cual compró la tierra para fundar el hogar planeado por María. Ella que lo conquistó nomás con su piel blanca y sus ojos verdes. Así de fácil se lo trajo una tarde hace doce años, en un autobús sin frenos, hasta la loma en la que iban a construir la casa. Arrancándolo (nadie sabe a base de qué mañas) de su futuro como bailarín" (p. 71).

María ve realizados sus sueños de adolescente porque en ese lugar puede sembrar, construir la casa deseada, con madera de pino y laurel. "Desde la casa hecha de pino y laurel, se puede ver el pueblo de San Ignacio: la iglesia gótica, extraño injerto de estilos implantado por algún arquitecto local enamorado de París y Jamaica..." (p. 70).

Otro personaje masculino quien desde la perspectiva de las mujeres es acreedor de una valoración favorable, es Martín, el amigo de Claudia. A él acude ella cuando se encuentra en

problemas o busca un consuelo a sus dificultades; en él tiene el consejo sabio, el pecho protector; por eso, cuando regresa de Canadá va en su busca. Martín pues, desempeña un papel protector de la mujer débil. Las mujeres no acuden a otra mujer en busca de una palabra que las consuele y les dé ánimos para seguir adelante. Así, resulta que la protección no es una función propia de la mujer, este es el mensaje que expresa la obra: “Martín el imprevisible, se lo había dicho ¿Cuántas verdades como templos no escuchó? ¿Con qué ley selectiva daba oído a las palabras? Pensó en Martín, en la fantasiosa relación mantenida a lo largo de los años. Pensó en las lecturas compartidas, en las esporádicas cartas, en el de ahora...” (p. 91).

La mujer es mostrada como frágil e insegura; necesita del amparo masculino para encontrar la solución a sus problemas. Además, la subordinación que se muestra en el texto no parte de los hombres, sino de un sistema que absorbe a la mujer. En realidad, los hombres en esta obra son la salida a todos los conflictos de las adolescentes. En los varones que se mencionan en la obra recae el papel de proteger a las jóvenes protagonistas mediante el consejo oportuno; hay numerosos ejemplos que garantizan el papel del hombre desde la perspectiva de las mujeres que en ella aparecen. El amigo incondicional (Martín), el apoyo moral (el padre), el económico (el hombre que desea Leda), el protector y proveedor (marido de María).

La imagen masculina adopta un rango casi virtuoso, en tanto la mujer además de débil en ocasiones asume un papel destructor. Ese el caso de la madre de Claudia quien, a diferencia del padre, expresa un juicio sobre su hija, y es renuente a aceptar las capacidades que muestra Claudia. Esta visión desfavorable hacia la mujer se acentúa cuando Leda quiere explicar la razón por la que ella no tiene relaciones de pareja duraderas: “Oigan viejas lindas, quiero contarles algo. Más bien, confesarles algo. Es difícil no sé cómo empezar” (p.35). Al llamado de Leda, ellas responden y la



narradora señala: “Doblan las rodillas acercándose. Como todas las mujeres, han sido educadas para poner cara de comprensión ante las confesiones, por más terribles que sean” (p. 35).

##### 5. El papel sociocultural que se le atribuye a la mujer

Las mujeres en la obra *De qué manera te olvido* son jóvenes al tanto de lo que sucede en su entorno, y al día con las expresiones culturales de la época; ello se percibe en las referencias a las lecturas que hacen (Simone de Beauvoir, por ejemplo). Sin embargo, estos datos no tienen un asidero histórico (y por lo tanto, no generan credibilidad), puesto que las lecturas que aparecen así como el tema de la liberación femenina no figuran en los programas de la educación secundaria. Dice Claudia: “Desde ahí subidas en una gruesa rama de ciprés, nos imaginábamos ya embarcadas en Panamá rumbo al paraíso de Simone de Beauvoir” (p. 13). Ello se dice cuando Claudia, María y Leda estudiaban en el colegio y durante sus recreos se dedicaban a soñar, tomando como punto de partida las lecturas de las obras de la escritora francesa. Ni Leda ni María alcanzan un grado universitario; María ha renunciado a la universidad para contraer matrimonio, y Leda no llega a la universidad y su actitud es de reproche hacia Claudia, por ser ella la que se proyectaba como futura intelectual.

Aunque el texto no explica cómo Claudia es quien concluye sus estudios, regresa de Canadá y vuelve a Guadalupe convertida en periodista: “Encontrarse con la simpática y despreocupada Claudia de antes y no con la de hoy, la sobria y ácida periodista que llegaste del extranjero...” (p. 78).

Dentro de este entorno actúan las mujeres de la obra. Además, pertenecen a un nivel socioeconómico que les permiten tener sus vacaciones en una casa de playa, propiedad de la familia de Claudia: “Mi familia había construido allí una casa desde donde podíamos observar la isla mayor, una montaña de roca gris picuda y árida” (p. 20). El texto no precisa la situación cultural de las

protagonistas, éstas ocupan un lugar social que les facilita vivir en un contexto de comodidad, realizar sus sueños sin inconvenientes; pero en general tal entorno cultural resulta ambiguo.

Las jóvenes de la novela se formulan un proyecto de vida futura. María y Leda se trazan un modelo de vida, desde diferentes perspectivas; el proyecto de María se cumple por ser el que tiene más cohesión por cuanto ella tiene más precisas ideas de lo que pretende para ella. Pero el modelo de la vida que desea Leda carece de fundamento; además, la asesinan en el exterior. La narración no da explicación alguna acerca de la razón por la cual eso ocurrió. La actitud de Leda siempre fue frívola y despreocupada de todo lo que no fuera la conquista de un hombre.

Claudia, menos soñadora, no exterioriza un proyecto concreto; de ella se da la imagen de mujer con los pies sobre la tierra, mientras las demás hablan de su futuro en forma alocada entre risas y parloteos. Sus opiniones tienden a criticar la actitud de sus amigas. No obstante, su propio proyecto de vida, no logra superar la etapa adolescente; de libertad sin lazos que la ataran.

En la obra *De qué manera te olvido* es importante la posición que asume la mujer hacia la misma mujer: no hay manifiesta una verdadera *sororidad*. Para Claudia, la madre de Leda es “mamá que quiere casar a la niña cuanto antes con un hombre de dinero y sin escrúpulos, o mamá que quisiera ser como la niña u hogar de padres que dicen ser evangélicos, pero que no lo son, y que además utilizan a su hija para fines desconocidos” (pp. 14-15 ). La sororidad supone unidad entre las mujeres para lograr su liberación; es decir, manifestarse contra de las leyes patriarcales que dominan y marginan a la mujer.

## 6. Aspectos sobre la organización del relato

*De qué manera te olvido* se estructura en tres relatos fundamentales: el de María, el de Leda, y el de Claudia. Alrededor de las tres jóvenes se teje un nudo amoroso, puesto que el acontecimiento más importante y el cual da origen a la novela, es el amor de Claudia por Valentín. Pero hay un elemento que le da cierta unidad al mundo narrado: el espacio específico donde se da la historia, Guadalupe. Los desplazamientos que se suceden desarrollan otros aspectos de la historia: Quepos, lugar en el cual pasan sus vacaciones las jóvenes, y el Liceo donde cursan la secundaria María, Leda y Claudia. El final de la historia ocurre en Guadalupe, lo cual le da al relato una estructura circular.

Dentro de la estructura circular de la obra, la mujer simbólicamente queda como aprisionada a las cadenas que la han constreñido siempre. Con esa estructura circular parece sugerirse que la mujer no ha logrado romper con las ataduras que la mantienen en un estado de sumisión y subordinación.

## 7. Elementos de la novela rosa

Queremos destacar el hecho de que el relato presenta algunos rasgos de la denominada *novela rosa*. Tanto en la descripción de los personajes como en la exposición de los temas y de las situaciones que rodean a las jóvenes que participan en la historia, la novela muestra aspectos que la relacionan con esa modalidad de novela. Para ello partimos de dos estudios consultados, los de Andrés Amorós *Sociología de una novela rosa*, y de Catherine Rihoit *Miradas de mujer*.<sup>70</sup> Ambos coinciden en lo que se refiere a la novela rosa y sus manifestaciones. Por ejemplo, señala Amorós que “la cultura de masas es uno de los ingredientes fundamentales del espíritu de nuestro tiempo. (...) Ha surgido una nueva cultura, y es imprescindible tener conciencia de ello. Se dirige a una

<sup>70</sup> Andrés Amorós, *Sociología de una novela rosa* (Madrid: Taurus, 1968); Catherine Rihoit, “Las novelas rosa, los vendedores de amor”, en *Miradas de mujer* (Barcelona: Circe, 1992).

enorme masa social (...) Se difunde mediante las técnicas industriales de comunicación de masas”.<sup>71</sup> Porque la cultura siempre está en evolución, es determinante no darles la espalda a situaciones que atañen a esta evolución tratando de entender el fenómeno acontecido, de ahí que una intelectual de nuestra época intente buscar las causas de la aceptación por parte de algunos grupos sociales, el marcado interés por los nuevos mitos culturales, llámense éstos: novelas policiacas, de ciencia ficción o comics y dentro de este auge de preferencias esta el gusto por publicar y leer la llamada novela rosa. Explica Amorós que la novela actual se divide en dos tendencias: “La que sigue los esquemas tradicionales del siglo XIX, que es realista y verosímil, busca la pureza narrativa y se propone fundamentalmente distraer al lector, y la que parece más típicamente contemporánea, que investiga nuevas técnicas narrativas e incorpora a su trama elementos de toda procedencia; busca inquietar al lector y plantearle problemas (...) Pero además de esos dos tipos mas cerca del primero pero influyendo a veces de modo importante en el segundo, existe un tercer género de enorme éxito: la que se puede llamar novela popular”<sup>72</sup>. Sobre este mismo asunto Rihoit afirma que “además de ser un mercado de trescientos millones de dólares y veinte millones de lectores (lectoras), es decir un veinte por ciento del total. Veinte por ciento de drogados porque las novelas rosa son como el chocolate o el whisky, uno sabe cuando empieza pero nunca cuando acaba”.<sup>73</sup>

La denominada novela rosa tiene orígenes que se remontan al siglo XVIII y posteriormente queda alojada por la crítica en la que se ha venido entendiendo como *subliteratura*. Este tipo de novela suele tratar historias de jóvenes enamorados quienes ven obstaculizado su amor por las intrigas de otros pero al final logran su propósito y terminan felices. Su trama se desarrolla con gente muy bella y rica, los sitios en donde suceden los acontecimientos son paradisíacos; las situaciones económicas difíciles no tienen cabida dentro de estas novelas. Otra de sus características es la

<sup>71</sup> Amorós, *Sociología de una novela rosa*, p. 9.

<sup>72</sup> Amorós, *Sociología de...* pp. 11-12.

<sup>73</sup> Rihoit, “Las novelas rosa...”, p. 259.

importancia de escenarios exóticos, que sirven de marco para la aparición de las protagonistas mujeres y varones con una indumentaria llamativa y actitudes iguales. El hombre es alto, de ojos enigmáticos y muy valiente; por eso se convierte en el protector de la mujer que es frágil aunque tentadora a los ojos del varón, que la mira extasiado.

*De qué manera te olvido* tiene algunos rasgos que se pueden asociar a la novela rosa. En ella el varón es alto, de ojos misteriosos y protector; toma las decisiones que le convienen o que quiere. Valentín resulta personaje de novela rosa; es idealizado por Claudia, pues milita en una guerrilla imaginaria pero que sirve para demostrar su valentía (el nombre mismo así lo expresa): “Recordó cómo lo vio acercarse, de saco azul y piel de arroz en medio de la gente. Vino directamente hacia ella, con su mirada Bogart debajo del pelo empapado” (p. 82). También los personajes encajan dentro de la posición social en la cual los problemas económicos no tienen importancia. El asunto del dinero se soluciona fácilmente, tanto que ni se menciona en las historias. Por eso María se casa y vive en el lugar idealizado por ella.

Este tipo de novela tiene estrecha relación con la recepción por parte de lectoras ávidas de relatos cuyos finales siempre son felices; en los que tanto la belleza femenina como la masculina ocupan un lugar especial, destacando la sensualidad que irradian. Leda es un personaje sensual, atractivo, adecuado para ser protagonista en una novela rosa. Así la describe Claudia: “Claro que la más fotogénica era Leda. Con su pose correcta (es seguro que Leda nació aprendida), su vestuario especial para el debut cinematográfico o por lo menos para Puerto Vallarta. Cisne negro. Así la llamaban, por su caminar moreno y altivo, su cuello largo sosteniendo la pequeña cabeza adornada con mariposas y grandes argollas prendidas a la oreja. Nylon, crepé, piel de foca, manta india, todas las telas caían sinuosas por su cuerpo, una transparencia por aquí, otra por allá” (p. 29); o esta otra

cita: “Leda estaba preciosa con su vestido negro de satín. Lleva una cinta dorada en la frente y no hay que estar muy cerca para notar que no lleva sostén.” (p. 45).

Estas descripciones pueden asociarse a las características de novela de la novela rosa. Al respecto afirma Amorós, refiriéndose a la protagonista de una novela rosa: “Ella es frágil y bonita, sensible esbelta,...Tiene un cuerpo esbelto y joven de carnes prietas y morenas. Es esbeltísima, de cuerpo escultórico. Aquel cuerpo de diosa mitológica”.<sup>74</sup>

También el final de la historia de María tiene relación con los finales que tienen los personajes de la novela rosa. El ideal de María, era casarse, tener una casa blanca, con hijos alrededor de la mesa comiendo galletas y leche. Vive rodeada de una naturaleza cuyo paisaje es un paraíso de bonanza económica: “María lanza en la montaña una bola roja. Atrás sus hijos corren a recogerla. Es domingo, día de descanso. El hombre moreno tirado en la hamaca es su esposo... El verano en lo alto de San Vito es fresco, quizá demasiado fresco. El aire sopla ligero entre los cerros, haciendo sonar los cencerros de las vacas. De entre la planificada huerta, sobresalen las lechugas moradas, y los altos brócolis. En ella siembran, según la época del año, zanahorias, remolachas puerros, perejil, espárragos y algún perdido chile...” (p. 70).

Con esta imagen que describe la prosperidad de la tierra como aparecida de la nada, no se sabe cómo el marido de María obtuvo tal facilidad de ser el propietario de una finca productiva. Este final feliz, sin preocupaciones económicas es el típico de la novela rosa. En ella los protagonistas no se inquietan por la carencia de dinero, pues la solución llega de manera fácil, y de esa misma manera María alcanza el ideal de su adolescencia.

Las cosas buenas de la vida surgen sin dificultades; como el caso de Claudia, que aparece al cabo de los años convertida en periodista: “Encontrarse con la simpática y despreocupada Claudia de antes y no con la de hoy, la sobria y ácida periodista que llega del extranjero...” (p. 78).

---

<sup>74</sup> Amorós, *Sociología...*, p.18

## 8. *La introspección como recurso narrativo*

Según varios estudios sobre el asunto, ya mencionados en este trabajo, la escritura femenina es profusa en la aparición del monólogo interior. La introspección viene a ser una manifestación de rebeldía de parte de las mujeres por toda una vida de silencio obligado por la imposición patriarcal convirtiéndose en un recurso expresivo propio de la mujer en su discurso. Las escritoras acuden a la utilización del monólogo interior como instrumento de denuncia de la situación femenina. Es la forma de rebelarse por parte de la mujer que escribe, ante una sociedad patriarcal que no le ha permitido opinar de lo que le atañe como ser humano, perteneciente a una sociedad que la ha marginado, en otras palabras, la escritora se apropia de la introspección (monólogo interior) para exteriorizar su pensamiento sin que se le acuse de hablar demasiado. Sin embargo, en la novela de Barahona este factor no cumple con este punto de vista que implica una actitud rebelde; limita esta expresión a una manifestación de estilo. No profundiza, utilizando la introspección, en la denuncia de la opresión impuesta por la ideología patriarcal que les da importancia a los textos escritos por los varones y que menosprecia la obra femenina, con argumentos en los que se hace notar que la literatura escrita por mujeres se dedica a la exposición de las experiencias femeninas. Pero Toril Moi hace mención a la situación de la escritura femenina cuando señala lo dicho por Julia Kristeva: “No hay nada en las publicaciones pasadas o actuales de mujeres que nos permita afirmar que exista un modo de escribir femenino, (...) Es posible, afirma Julia Kristeva, descubrir algunas peculiaridades estilísticas y temáticas en obras escritas.”<sup>75</sup> También anota Emilia Macaya al respecto que buscar signos distintivos en lo escrito por mujeres llevaría a la ubicación del ser humano en categoría de macho o hembra, moldeadas según su sexo; dentro de esta selección, lo femenino es diferente a lo masculino por lo que “frente al lenguaje lógico patriarcal...bien puede

---

<sup>75</sup> Moi, *Teoría...*, p. 71.

inferirse que la recurrencia a la frase directa como rasgo básico del monólogo interior, unida al señalado afán en cuanto a una búsqueda de todo aquello que permanece oculto a la conciencia.”<sup>76</sup>

### *Conclusiones parciales*

Del análisis de *De qué manera te olvido*, extraemos un panorama de la visión de la mujer que nos presenta la obra. La imagen de mujer en esta novela se aleja considerablemente de una imagen congruente con el proceso histórico, que viven los hombres y mujeres de nuestra época. Al enmarcarse esta obra como literatura escrita por mujeres, sus asuntos cobran relevancia puesto que es sobre mujeres a la que se refiere esta literatura y, por lo tanto, el mensaje dado en ella debe ser una manifestación explícita de cómo se da la marginación de la mujer en nuestra época. Sin embargo, en la novela de Dorelia Barahona predomina la ideología patriarcal que ha dominado a la mujer, contradiciendo de esta forma una posición feminista que se vislumbra y que debiera aparecer en el desarrollo de los acontecimientos novelados.

*De qué manera te olvido* expone el proyecto de vida de tres mujeres jóvenes. Tal proyecto se esboza con el propósito de que quien lee interprete el mensaje de liberación e independencia que se propone mostrar. No obstante, este mensaje se expresa en forma superflua e insustancial, de este modo fortalece los estereotipos, cuyos argumentos han sido y son el mecanismo para que la ideología patriarcalista sustente el dominio y la subordinación de la mujer. El tema de la emancipación y del derecho que reproduce el texto se limita a la experiencia sexual y a ingerir licor; se acentúa la imagen débil y frágil de la mujer, como también la superioridad masculina.

Es importante, en este momento, referirnos a las diferencias y similitudes que presentan las obras hasta ahora analizadas de las escritoras Carmen Naranjo y Dorelia Barahona. En cuanto a las

---

<sup>76</sup> Emilia Macaya, “Del monólogo interior o el silencio subversivo”, en *Cuando estalla el silencio* (San José: Editorial Costa Rica, 1992), p.134.

semejanzas ambas demuestran en el discurso que se refiere a la mujer, la presencia de una perspectiva ideológica patriarcal que le confiere a la mujer una posición desigual en relación con el varón. El varón toma sus propias decisiones; además es analítico, protector, reflexivo. La mujer por sí sola no logrará su independencia.

En los textos estudiados no se proyecta un concepto claro de cómo una mujer puede alcanzar su liberación y salir de la subyugación y marginación a la que ha sido condenada por una sociedad patriarcal.

Se pudo determinar que a pesar de que estas obras escritas por mujeres no son obras feministas, nuestro argumento se fundamenta en lo que señala Toril Moi: "El que una obra aparezca firmada por un nombre de mujer no significa necesariamente que sea femenina".<sup>77</sup>

Como diferencia, en *Dé qué manera te olvido* aparecen algunos rasgos de un mensaje de liberación, pero el mensaje queda diluido; no profundiza en problemas medulares sobre la verdadera liberación femenina. También podemos anotar que en los relatos de Carmen Naranjo el contexto de la mujer se circunscribe al que el varón le permite; ella vive bajo la sombra de él, dependiente de sus decisiones; por su parte la mujer en *De qué manera te olvido* empieza una búsqueda de sí misma, contextualizándose en una época en la que el tema de la liberación femenina tiene mucha importancia. La obra, aunque con una débil exposición, expone mediante los temas desarrollados la presencia de una mujer en un proceso de cambio en cuanto a sus estructuras mentales a propósito de su condición y situación.

Un último aspecto diferenciador consiste en que en *De que manera te olvido* la mujer, los hechos, el ambiente, el lenguaje y los personajes se describen desde una modalidad de escritura que hace recordar los recursos de la de novela rosa; en tanto, que en los cuentos de Carmen Naranjo, la

---

<sup>77</sup> Moi, *Teoría...*, p. 118



### Capítulo III

#### El lado oscuro de la feminidad



*María la noche*, de Ana Cristina Rossi, nos parece una novela transgresora por el modo como expone los temas considerados como una propuesta de libertad. Sin embargo, en el proceso de la historia novelada se diluye el mensaje sobre la igualdad y la liberación de la mujer. En la voz de Mariestela se apoya el discurso sobre los derechos de la mujer, discurso que se vuelve impreciso pues la liberación que formula el texto no ahonda en la problemática de la mujer en general. La protagonista pertenece a una clase social alta que le permite viajar por Europa, divertirse sin preocupaciones económicas que limiten sus actividades. Desde esa posición lanza un mensaje con pretensiones liberadoras. Alrededor de ella giran los temas propuestos contra la opresión ejercida contra la mujer

El análisis de este capítulo desarrolla ocho aspectos, en el siguiente orden: en primera instancia explica cómo se muestra en la novela *María la noche* la personalidad femenina y cómo se conforma en el proceso de los acontecimientos; como segundo aspecto, describe la ideología predominante en torno a la mujer; es decir, cómo se manifiesta la ideología patriarcal; como tercer paso se busca confirmar que con relación a la situación de la mujer predomina la ambigüedad; un cuarto aspecto describe el papel del varón en relación con el de la mujer; en un quinto segmento investigamos el papel sociocultural que se le otorga a la mujer en la literatura seleccionada; como sexto aspecto se examinará distinguir las estrategias narrativas utilizadas por la escritora con respecto al punto de vista de la narradora desde el que se muestra el hombre y la mujer; el sexto aspecto plantea ciertas características del relato, el séptimo presenta algunos temas importantes, en este apartado indagaremos si presenta el acercamiento al tema de la novela rosa; un octavo punto se refiere a las razones por las que dentro de la literatura escrita por mujeres el tema de la introspección

es casi una forma obligatoria de expresión, también interesa como utiliza la escritora, el monólogo y del diálogo, en comparación con las otras dos obras tema de nuestra tesis.

### 1. La conformación de la personalidad femenina

Señala Yadira Calvo, refiriéndose a la obra artística, que “la inspiración crea lo que la realidad le inspira. La obra de arte, irremediablemente va de la mano de la realidad porque su creadora no vive en una burbuja sino en la misma circunstancia social que las demás personas de su tiempo, su país y su grupo, con quienes comparte en gran medida sus concepciones y sentimientos.”<sup>78</sup> Con fundamento en ello, partimos en este capítulo de que en la conformación de la mujer expresada en esta novela se aleja de la realidad; se plantea una imagen que marca una distancia entre la mujer producto de un proceso de cambio y la mujer todavía inmersa en las redes de la subordinación.

*María la noche* tiene como su entorno geográfico principal la ciudad de Londres. Algunos hechos se desplazan, en forma regresiva, mediante la voz de la narradora, a la provincia de Limón. La mayoría de los hechos son narrados por Mariestela, Antonio es narrador, a su vez, cuando habla sobre Mariestela. Desde la perspectiva de Antonio se conforman las mujeres que ahí aparecen: Mariestela, Octavia y las que tienen una participación esporádica en las acciones narrativas.

En la novela se percibe un halo de misterio, y una de sus características es la presencia del desdoblamiento de la personalidad. En Mariestela se da este desdoblamiento porque representa a varios personajes. Otro hecho singular en la obra es el ambiente londinense cargado de neblina, lo que acentúa las circunstancias misteriosas que rodean la relación que mantiene Mariestela con Sir Laglin, relación descubierta por Antonio, aunque negada por Mariestela.

---

<sup>78</sup> Calvo, *Literatura, mujer y sexismo*, p. 11.

El mismo misterio envuelve la aparición de Mariestela. A ella la encuentra en una cueva un personaje cuya identidad no llega a conocerse. En algún momento de la narración este personaje parece ser Octavia, aunque Octavia es también Mariestela. Por ello el asunto de cómo aparece Mariestela no se logra aclarar. El personaje que encuentra a Mariestela explica este hecho: “Te encontré a lágrima viva en una cueva chupando dedo y no querías saber nada de este mundo, tenías tres días de estar ahí con el mismo vestido, sin comer...” (p. 7). Del lugar huye en un bote y la persona que ha estado con ella sólo llama a la casa en Londres para decirle a quien contesta “va para allá”. De este acontecimiento no se dan mayores detalles.

Luego de este acontecimiento la narración cede la voz a un narrador protagonista, Antonio. Él cuenta su vida de estudiante y como profesor de una universidad londinense; de su visita con Ezequiel a un “pub” “a tomar cerveza y a conquistar chicas.” Conoce a Mariestela en forma extraña, porque al ir “pipi room” cree ver unas manos que van directo al cuello de una joven que anteriormente lo ha mirado insistentemente, actitud que ha sido notada por su amigo Ezequiel: “...Me impresionó su inmovilidad y la largura del cuello blanco expuesto, en el que palpitaba invitadora la vena yugular. Y me quedé yo mismo observándola arrobado. Hasta que un ruido me hizo fijarme en la puerta, detrás de ella; unas manos nudosas y extrañas avanzaron...” (p. 21).

Es entonces cuando se menciona la relación de Mariestela con el vampirismo, con la referencia a la invitadora vena yugular. En el texto queda confusa la información, porque no se explica para quién es atractiva la vena yugular de Mariestela, si para Antonio o para quien supuestamente pretende morder el cuello de ella.

Mariestela es una joven mujer con actitudes liberadas al iniciar una relación íntima con Antonio, al cual apenas acaba de conocer. Lo invita a su apartamento y allí lo seduce comportándose de manera insinuante: “Al rato salió de la cocina con el té en una bandeja. La puso en una mesita y

se desmadejó impúdica; se le subió la falda hasta los muslos, no se inmutó, puso los brazos detrás de la cabeza con un gesto briggitbardoteano” (p. 25).

Ella es quien aparentemente conquista a Antonio, ante lo cual él responde sorprendido. La sorpresa surge porque el acto de conquista entre las parejas ha sido llevado a cabo por el varón, no por la mujer, la mujer tradicionalmente asume una actitud sumisa dejándose conquistar. Este hecho es revelador por cuanto promueve una actitud de liberación de la mujer, porque las experiencias sexuales son derechos dados a los hombres; la sociedad patriarcal no le permite a la mujer adquirir experiencia en el campo de la sexualidad. Sobre este aspecto ya ha dicho Yadira Calvo: “Ella tenía que aprender de una manera brutal en el matrimonio los hechos relacionados con la sexualidad.”<sup>79</sup>

Esta es una manifestación transgresora por parte de Mariestela puesto que el tema tal como se plantea cambia los papeles designados al varón. Con ello se da una propuesta de igualdad y de derechos; sin embargo, se convierte en promiscuidad porque a lo largo del texto la sexualidad cobra relevancia como tema casi único, asociado a la liberación. Se convierte, por lo tanto, en la imitación de lo que la ideología patriarcal le ha permitido al varón; aunque no deja de ser válida en la medida de que se sitúa contra de las muchas represiones vividas por la mujer. Según la ideología patriarcal “la mujer debe definirse por la ignorancia y la inexperiencia. Es del marido de quien ella puede aprender lo que le conviene acerca del sexo.”<sup>80</sup>

Pero esto es apenas una de las tantas formas de opresión, ya que una de ellas alcanza aspectos fundamentales para el pleno desarrollo de sus capacidades en todos los campos del quehacer de la sociedad actual. Mariestela representa la imagen de la mujer objeto de placer; ella misma lo decide así. El mensaje queda diluido en una propuesta que tiende más al libertinaje que a una formulación

---

<sup>79</sup> Calvo, *La mujer víctima y cómplice*, p.109.

<sup>80</sup> Calvo, *La mujer...*, p.150

liberadora. “Cuando te vi, quise, no te deseé, te quise, quise tus ojos negros y graves, y brillantes, tu atención.” (p. 26).

Esta mujer reproduce las actitudes del varón, proyectando así una imagen de mujer liberada, confusa en la medida en que la liberación femenina debe ir unida a la independencia, con una apertura a buscar oportunidades de realización personal, uno de los aspectos negados a la mujer.

Otro elemento transgresor es la manifestación de una relación lesbiana entre Mariestela y Octavia, como expresión de una liberación de la mujer. Pero este aspecto no aclara si esta libertad pertenece a la manifestación de un derecho de la mujer o si se refiere a una actitud de rebeldía. En este punto no interesa exteriorizar repudio hacia la persona, hombre o mujer, por su sexualidad sino demostrar que este tema es, en la obra, una expresión de rebeldía de la mujer ante lo impuesto y una característica particular de la escritora para indicar un principio de cambio.

El tema del lesbianismo se insinúa en la historia como factor de libertad y de una actitud transgresora, en cuanto a la decisión de la mujer sobre sus relaciones sexuales y personales, Antonio observa asombrado, pero termina aceptando la situación. Simbólicamente él representa a la sociedad que ha de aceptar una situación de relaciones amorosas entre mujeres: “Y me dice al oído amor está divina, vienes llena de sexo y transgresiones y yo asiento colmada y entrecierro los ojos al sentir unos labios posarse levemente sobre los míos, en un contacto delicado interminable (...) Antonio está paralizado al frente, (...) Las dos estremecidas lo tenemos sitiado una contra su espalda y otra junto a su estómago...” (pp.154 y 156).

Vista por Mariestela, Octavia es mítica porque físicamente la compara con una exuberante belleza de fuerte apariencia: “Estarás de acuerdo conmigo en que es preciosa, ese pelo es una lluvia de ceniza; con esas piernas de falsa valquiria, no hay quien se le resista, y menos yo...Apoyo sobre sus muslos fuertes una mano niña y provocadora.” (p. 40). Personifica la fuerza que le falta a

Mariestela; es el modelo de mujer contrario al de la protagonista, quien se manifiesta débil y necesitada del consuelo, de la ayuda tanto de Antonio como de Octavia.

También Octavia representa lo que Mariestela desea ser; es decir, su otro yo. Mariestela, ante el asombro de Antonio por la presencia de Octavia, señala: “Es una estela algo así como mi otra yo, más alta, un dibujo de Balthus que cobró vida...” (p. 42).

Parsimonia es otra mujer que forma parte del desdoblamiento que sufre la protagonista, para personificar a la mujer que ella desea ser y es la contraparte de Octavia: “Parsimonia es la felicidad sin atributos, con una seriedad como de alguien que empezó por la escolástica y terminó en dislexias (...) Habla en tono menor y es la que más piensa. (...) Parsimonia es nueva, es especial y rara.”(p.46).

La liberación y la igualdad de la mujer que propone el texto giran alrededor de la imagen de mujer que hace lo que quiere con su sexualidad; decide con quién tiene una relación íntima, pero al no aparecer una igualdad real y un concepto de libertad definido, lo planteado se convierte en libertinaje y la mujer pasa a ser un objeto de placer en su búsqueda de la obtención de esa experiencia.

## 2. La presencia de la ideología patriarcal

Para Yadira Calvo, “la obra literaria a consecuencia de sus profundas vinculaciones con la realidad, presenta, además de su función estética, una función gnoseológica puesto que constituye una forma de conocimiento; y una función axiológica, porque nos transmite un sistema de valores” (...) “La literatura femenina —sigue señalando Calvo—, dada la imposición patriarcal, designada por la ideología misma, donde el hombre es el burgués y la mujer el proletario (Engels), así como otras características manejadas por la ideología dominante, para manejar la desigualdad, logran crear la enajenación, en la mujer y la tendencia a autodevaluarse, con la consecuencia de adquirir el

convencimiento de su propia incapacidad, “la idea errónea y nociva de sus intereses, y su aceptación determinista de la realidad social. Rasgos que con mucha frecuencia, se manifiestan patentemente en la conducta femenina.”<sup>81</sup>

En *María la noche* germina una propuesta de rompimiento de los cánones patriarcales marginadores de la mujer, con el tema de la sexualidad. Su propósito es denunciar la opresión a la mujer en cuanto al condicionamiento de su sexualidad. Sin embargo, la igualdad propuesta se refiere a un solo aspecto: la mujer puede conquistar al hombre que prefiera y no ser ella la que siempre es la conquistada. Mariestela adopta el papel de dominante, y Antonio el de dominado; ella lo elige y lo feminiza; lo toma como su compañero sexual, desde el momento en que lo ve por primera vez en el “pub.”

Cuando elige la compañía, adopta las actitudes masculinas en cuanto a la relación de pareja se refiere; cambiando los papeles, presenta el enfrentamiento de las convenciones regidas por el machismo a través de la historia: “Como a las tres de la mañana un cuerpo se pegó contra el mío: Mariestela me hizo el amor con violencia obligándome a quedarme totalmente pasivo, feminizándome.” (p. 172).

Mariestela denuncia una de las desigualdades contra la mujer. A ella le está prohibida la adquisición de una experiencia sexual si no está ligada al matrimonio. Esta libertad sólo es concedida por el patriarcalismo al varón; y en tal sentido, la protagonista subvierte la condición subordinada de la mujer.

La propuesta de la obra en cuanto a la igualdad se refiere únicamente a las relaciones sexuales libres en su manifestación; es decir, sin las ataduras tradicionales que han llevado a la sumisión femenina. El tema de la sexualidad en el texto, se refiere a la subversión femenina, una voz de rebeldía, en relación con todo lo negado a la mujer. Pero con ser esto un aspecto que expone la

---

<sup>81</sup> Calvo. *Literatura...*, p. 11.

marginalidad de la mujer, no representa la totalidad de la desigualdad sufrida por ella, y el tema adquiere rasgos de libertinaje, puesto que imita la libertad mal utilizada por los hombres. “Un hombre, otro hombre, lamer los cuerpos con infinita avidez santificada, lamerlos como queriendo absorberles la sal como lame una vaca un bloque de sal. Me encanta chupar un cuerpo de hombre cuando ha sudado.” (p. 169).

Esta visión de la sexualidad, aunque con rasgos de igualdad y liberación, no llega a cumplir con la intención de la propuesta, porque la mujer sigue desempeñando un papel marginal. La obra revela una perspectiva machista en cuanto a la mujer, aun desde la propuesta de una liberación sexual, puesto que la mujer sigue cumpliendo el papel de objeto de placer.

Otro aspecto importante es la valoración otorgada al varón, desde la mirada femenina. Se refiere a la imagen expresada por Mariestela acerca de su padre y de sus tíos, que se contrapone a la femenina, tanto en la de ella a sí misma como la de su madre. Mariestela niña observa a sus tíos y a su padre con gran admiración; esto refleja en los apelativos con los que se refiere a ellos. No sucede así con la opinión que le merece su madre, porque mientras los hombres de la familia son: “...hablantines sus tíos, en general son parcos como las parcas, y como ellas altísimos, vestidos siempre de manera impecable, yo los miraba gesticular con sus manos largas, parcas (...) y yo veía sus pantalones amplios, sin una sola arruga, las botas, las polainas, el sonido de las espuelas ,el sombrero de ala ancha, cariñosos y distantes, tanto que cuando papá andaba con ellos dejaba de ser papá y se convertía en tío (...) Mis tíos encapotados o blancos, tan iguales, de gestos concertados, medidos, rigurosos, elegantes, más que seres reales parecen geométricos personajes de una épica coreográfica de Ted Shawn.” (p. 238).

Su madre es pusilámene y quejumbrosa; no aporta nada a la solución del problema familiar que ocasionan las fuertes inundaciones por las que los se encuentran preocupados los hombres. El

acontecimiento grabado en la memoria de Mariestela, en el cual describe con profunda admiración a los hombres (tíos y padre), tiene lugar durante su infancia en Limón, en la finca de su familia. En la descripción de ellos acentúa la presencia fuerte y recia de los varones de la familia, en un ámbito donde la mujer no tiene espacio: "...el sombrero de ala ancha, cariñosos y distantes, tanto que cuando papá andaba con ellos, dejaba de ser papá y en tío se convertía pues el conjunto estricto de los tíos no admitía intersecciones, menos aún en el conjunto de los padres." (p. 238).

La observación de Mariestela abarca al grupo formado por su padre y tíos. Ella está siempre detrás de la figura del varón, por su ineptitud para resolver situaciones pertinentes al espacio de lo masculino; en el ámbito de los hombres no hay cabida para la mujer. En ese pasaje de la obra se resalta el predominio de la fuerza del hombre anteponiéndola a la fragilidad femenina.

La posición simbólica que adopta la protagonista describiendo el acontecimiento anterior desde su estatura de niña pequeña, indica la inferioridad de la mujer con relación al varón; mira a los hombres de su familia desde una perspectiva limitante. La insignificancia simbolizada por Mariestela en el momento en que los observa, marca los hechos de su vida adulta, porque Mariestela siempre buscará la protección del varón, siempre fuerte y protector, como sus tíos y su padre.

Esta imagen descrita por la niña obedece a la situación de poder impuesta por la ideología patriarcal, que ha logrado enraizar en la mentalidad de la mujer la concepción de su inferioridad, creando estructuras mentales profundas provenientes desde la historia de los pueblos. Son mujeres que han estado excluidas del ámbito donde permanece el hombre. Esta situación ha sido la constante en la condición femenina marcando las pautas a seguir por la mujer; es "una situación que ha prevalecido a través de las culturas y los tiempos. La literatura griega está cargada de ejemplos en los cuales a la mujer se le confiere, el lugar subordinado, la procreación y el servicio del varón."<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Calvo. *A la mujer...*, p. 20.

En el viejo mito griego, cuando Ulises se aleja de Ítaca durante un lapso de veinte años, Penélope no puede expresar sus sentimientos. Cuando uno de los aedas entona un canto que le hace recordar a Penélope su soledad y a su esposo ausente, ella le pide que deje el canto que la entristece, ante lo que Telémaco molesta por la audacia de su madre la obliga a marcharse a sus habitaciones a ocuparse de sus asuntos, porque de los asuntos de los hombres se ocupa él; ella no tiene el derecho de hacer callar a quien canta; todo lo contrario, debe resignarse a escuchar el canto sin manifestar su desaprobación. Es aquí donde encontramos una analogía en las imágenes resaltadas en *María la noche*, con Penélope. Mariestela niña, observa a sus tíos y padre sin atreverse a participar de la reunión de ellos.

La otra parte de esta visión machista que plasma la novela, y que es marca de inferioridad, se da en la imagen encarnada en Pamela, la madre de la protagonista. Ella emerge con una imagen destructora. La madre es el personaje que persigue a Mariestela, para estrangularla. Este hecho se da en una ocasión en la que Antonio al mirar un sobre de fotografías se entera que en una de ellas aparece la mujer que él ha visto en actitud de agredir a Mariestela; es la imagen de la madre de la joven: “A Mariestela se le cae un sobre lleno de fotografías. Me agacho a juntárselas del suelo. La primera foto que se vuelve es...No puede ser. Dios mío. (...) apenas lo creo (...) Sí el es ella, el mismo pelo largo, los rasgos de felino. La mujer que persigue a Mariestela. (...) Te ha impresionado, ¿verdad? ¿Verdad que es bellísima? Antonio, ésa es mi madre.” (p. 270).

La actitud de la madre hacia el esposo y hacia Mariestela está definida mediante las palabras de ella misma. Muy alterada por hallarse en un lugar para ella horrible (Limón), obligada a vivir allí por la familia de su esposo, el padre de Mariestela, manifiesta su ira y agrede a Mariestela niña: “Los locos de esa terrible especie, la familia de tu padre, que me han venido a meter aquí sin misericordia (...) me han arrastrado entre las patas(...) Este lugar que odio infinitamente porque no amaina, lugar

que odio como lo odio a él y como te odio a vos, hija primera, con una rabia sagrada y demencial, podría enterrarte debajo de la casa o abrirte la piel con un cuchillo al rojo vivo, tu presencia me ha cerrado el futuro y me obliga a mordisquear un presente inmóvil (...) ver tu cabecita crespa y tus ojos miel estrangulados, asfixiados.” (pp. 196-197).

La novela proyecta en Pamela a la mujer dañina en varias situaciones, como cuando se trata de tomar decisiones; agresora y cruel cuando culpa a su hija de no haber logrado su felicidad porque “tu presencia me ha cerrado el futuro y me obliga a mordisquear un presente inmóvil que será para siempre idéntico a sí mismo (...) ver tu cabecita crespa y tus ojos de miel estrangulados, asfixiado para abolir así la primera evidencia de una unión que no debió haberse consumado... (p.197).

La madre es incapaz para huir de lo que la incomoda; por el contrario, descarga su frustración en su hija, ya que no se atreve a enfrentar al esposo ni tampoco a sus cuñados, porque ellos junto con el marido se imponen de la misma manera en que Telémaco mandó a callar a su madre, repitiéndose la historia de la mujer silenciada sin derechos en Pamela. Ella no participa en las decisiones de los hombres ni aun para expresar su inconformidad por encontrarse en un sitio en el que no desea estar. Esto pone en evidencia la superioridad del varón ante la mujer, según lo plasma esta novela de Rossi.



### 3. La ambigüedad en la situación de la mujer

Señala Toril Moi que “la literatura hecha por mujeres es víctima de una apreciación por parte de la crítica literaria elaborada por los hombres, que le confiere a las letras femeninas, la definición de ser la extensión de sus experiencias personales; situación que según este juicio no sucede con los escritos realizados por hombres.”<sup>83</sup> La crítica o análisis de una obra escrita por un varón no se realiza con los mismos puntos de vista con lo que se le aplican a una obra escrita por una mujer. La crítica de la obra literaria de un hombre profundiza en sus capacidades como escritor, como artista del lenguaje; no ahonda en el hecho de que un escritor contextualice su obra en sus propias experiencias personales. En este punto radica la discrepancia entre la crítica hecha por hombres que le da a la escritura de la mujer un sitio diferente, argumentando que la escritura femenina está dirigida a las vivencias personales de sus autoras, subrayando este aspecto; mientras que en la crítica a la obra elaborada por hombres, generalmente lo deja de lado.

En *María la noche*, la situación de la mujer se muestra en forma confusa y poco clara, aunque aparece el esbozo de una propuesta que plantea una liberación para la mujer. Se expone mediante el discurso masculino, porque la mujer de esta novela se convierte en un objeto complaciente para el hombre, no cambia los esquemas con los que la mujer se vislumbra por parte del patriarcalismo.

En *María la noche* la pureza es un factor básico para la aceptación de la mujer dentro de una sociedad que proclama una moral para el varón y otra para la mujer. Para mantener esa pureza, los grupos sociales crean restricciones de índole moral para asegurar ésta y a los hombres su paternidad, evitando así cualquier duda sobre la legitimidad de su parentesco y la perpetuidad de sus propiedades. “La virginidad dice —Yadira Calvo— viene a ser algo así como el sello de fábrica que da confiabilidad al producto.”<sup>84</sup> De ahí que a la mujer no le es permitido obtener la experiencia

<sup>83</sup> Moi, *Teoría ...*, p. 118

<sup>84</sup> Calvo. *La mujer víctima...*, p.147.

sexual permitida al hombre, puesto que “una mujer no podía aprender nada que atentara contra su inocencia, de modo que no se le enseñará a discernir entre el bien y el mal.”<sup>85</sup>

La propuesta de la obra trata el tema de la opresión de la mujer, pero no profundiza justamente, no comunica un mensaje emancipador, porque modifica ese mensaje de igualdad para convertirlo en una actitud de simple rebeldía y devaneo. La confusión del mensaje feminista se acentúa en la medida en que la obra no formula otro frente de lucha en pro de los derechos fundamentales de las mujeres que refleje la condición real de la mujer.

Además de sus aventuras sexuales en Londres, Mariestela recorre Europa, y durante el viaje mantiene relaciones sexuales con diferentes hombres, los que conoce en el camino, en un viaje cuyo destino no se sabe: “Camino de la mano de Seam Colebourne, hombre rubio, con esa sensualidad que solamente tienen los ingleses.” (p.136). El papel de la protagonista redundante en la promulgación de la libertad sexual, sin anotar que además de esa represión la mujer es víctima de una represión que no la ha dejado realizarse con todo el potencial de que es capaz convirtiéndola en un ser dependiente e inútil en muchos casos.

---

<sup>85</sup> Calvo. *La mujer víctima...*, pp.149-150.

#### 4. El papel del varón en relación con el de la mujer

*María la noche* procura mostrar la igualdad entre géneros, en particular a propósito del aspecto sexual. El varón desempeña el papel utilitario, porque es el instrumento para sostener una relación íntima. Su compañía no es necesaria en otras actividades de la vida de la mujer, como podría ser el de formar una pareja, estableciendo un vínculo amoroso.

El amor queda excluido en la relación entre el hombre y la mujer; el objetivo principal de Mariestela es la experiencia sexual. Ella cambia los papeles para proponer que la mujer también puede, como parte de la igualdad de derechos, tener la experiencia sexual sin incluir el matrimonio, por eso el papel de utilidad que representa el varón en la obra es el mismo que la mujer ha desempeñado en ese aspecto la novela expone una modificación de esos papeles.

Esta propuesta se convierte en un elemento trasgresor por parte de Mariestela, puesto que la experiencia sexual de la mujer es obtenida sólo dentro del matrimonio, al que debe llegar virgen. Yadira Calvo señala que “ella tenía que aprender de una manera brutal en el matrimonio los hechos relacionados con la sexualidad.”<sup>86</sup>

Mariestela adopta un papel activo en la relación sexual, dándole a Antonio el pasivo que le habría correspondido a la mujer; ella es quien lo conquista: “Me hizo el amor con violencia obligándome a quedarme totalmente pasivo, feminizándome”, dice Antonio (p. 172). Ella es quien espera a Antonio a la hora en que sale de la biblioteca; ella inicia la conquista de Antonio: “Es una noche de lluvia como todas y te estoy esperando (...) Vas a salir de la biblioteca entre los últimos (...) Te espero desplegando una paciencia gris...” (p. 39).

No obstante, en la obra no se consigue expresar de manera concreta una condición de igualdad, porque las mujeres son descritas como objetos de placer. La propuesta liberadora no

<sup>86</sup> Calvo, *La mujer víctima...*, p.150.

alcanza la claridad necesaria para cumplir con el objetivo de exponer la situación prevalente en la condición femenina.

Otra situación que marca el alejamiento de una posición de igualdad por parte del texto es el enfoque de Mariestela hacia su madre, comparándola con la que tiene de su padre. Tal percepción marca una sustancial diferencia en la valoración del padre y la madre; es decir, del varón y de la mujer. La madre es inútil, incapaz, a la vez agresora de su propia hija; en su papel de madre se convierte en enemiga de su propia hija a la cual ataca en forma brutal, con la excusa de que debe educarla. Para justificar la agresión de la que hace objeto a Mariestela niña, le dice a su esposo cuando éste le reprocha el maltrato que le infiere a su hija: “La quebraré a palos si es necesario para educarla, me oís, la quiebro a palos (...) No la soporto, es altanera, llena de orgullo y de caprichos (...) La prefiero muerta que mal educada.” (p. 191). El padre es desde la imagen patriarcal que le da la obra en la voz de Mariestela, defensor y protector de su hija; adopta una actitud diferente, aunque la defensa no pasa de un reclamo a Pamela. No obstante, la defensa que hace el padre de Mariestela no requiere mayor esfuerzo; la acción que lleva a cabo es dejarla abandonada en Londres, pero en el texto no se censura esta acción tan nociva hacia la niña. Ante la violencia de que es víctima la niña, el padre le dice a su esposa: “Yo te vi, Pamela, yo te vi empujarla hasta que perdió el equilibrio y dio de bruces contra los ladrillos del baño, ese hematoma no fue que se cayó de la gradas, esa chichota enorme, roja y morada, fue un golpe que le diste vos (...) estás llegando demasiado lejos.” (p. 191).

Pese a la agresividad con que trata a la niña, la madre es una mujer débil, que llega exasperar a los hombres de la familia; es la eterna enemiga de Mariestela, el odio con que la trata perdura a través del desarrollo de la historia. La debilidad se observa en la actitud desconsolada asumida ante las dificultades causadas por la lluvia, que amenaza la finca, patrimonio del esposo y los hermanos de éste, fundada por la fortaleza de la abuela, cuya imagen de mujer fuerte contrarresta con la de la

una Pamela débil y lastimera. Mientras los tíos y el padre luchan por salvar su tierra, Pamela llora y suplica que vendan, ante lo cual "...los tíos que la oyen echan chispas tienen ganas de malresponder, cállate, necia, pero son muy educados, no lo hacen." (p.178).

Una mujer fuerte (la abuela), fundadora de una heredad, sostenida luego por los varones a pesar de las vicisitudes del clima, guarda una relación coherente con una manifestación de lo femenino en la obra, en la medida en que remite a un mensaje que infunde un sentido de realidad, porque forja a mujeres liberadas e independientes.

Otra es la imagen del padre. Además de abogar por Mariestela, ante los ataques de que es objeto por parte de su madre, le envía el dinero para que viva holgadamente en Londres. Es también hombre luchador, trabajador; ella lo describe con admiración, y justifica el castigo que en alguna ocasión él le propinó. Un aspecto importante es el que en la obra no se sanciona el hecho de haber sido él quien la abandonó, aparentemente siendo niña, en Londres; lo mismo sucede con la agresión que recibe de parte de él: "De acuerdo, las marcas que tiene en las piernas son los chilillazos que le dimos después de lo del negro, esos se los merecía." (p. 191).

En Mariestela se da un proceso de identificación con el padre y con la figura de poder que proyecta. Esto la lleva a rechazar todo lo relacionado con la madre, con lo femenino; sólo aparece una figura femenina que escapa de este rechazo, la abuela, a quien ella admira por su fuerza para conquistar las inhóspitas tierras y fundar un feudo, herencia que defienden los hombres: "...cuando mamá les dice: vendan les agarran unas ganas de pegarle estarán enamorados de mi abuela, ella metió cabeza, metió manos, metió las patas también. Mujer opuesta a mamá, nunca le importó la lluvia (...) crió doscientos caballos ella sola." (p.179).

Si Mariestela ha elegido la plena identificación con su padre, su posición será cumplir dentro de un orden simbólico; es decir, elevar la figura masculina y disminuir la figura femenina, encarnada

en la madre. En *María La noche* la percepción que tiene la protagonista de su madre no expresa rasgos de sororidad; la madre representa la parte dolorosa para la protagonista; simboliza a la mujer que destruye su propia carne y sangre. Desde esta perspectiva el texto justifica la dominación y subordinación de la mujer al mostrar una mujer (Pamela), sin voz para opinar pero capaz de odiar y maltratar a su hija.

##### 5. El papel sociocultural que se le atribuye a la mujer

En *Miradas de mujer*, Catherine Rihoit señala que “hacia 1968, las mujeres vivieron un explosión de juventud, fueron tiempos, dice la autora, de esperanzas locas y trastornos iconoclastas, aprendieron a rechazar todo lo que la educación imponía, el trabajo, la familia, la patria etc., si bien es cierto algunas no aceptaron la idea de que la época estaba cambiando, hubo quienes abandonaron la enseñanza académica. Se atrevieron a vivir en unión libre ante la sociedad que no veía, esto con buenos ojos, rehusándose a obtener una carrera y en su lugar cambiar su modo de vida.”<sup>87</sup> Tal es el caso de lo planteado en *María la noche*. Mariestela se encuentra en Londres porque es abandonada. Vive del dinero que aparentemente su padre le envía; no tiene estudios, aunque emplea muchos conceptos que denotan educación universitaria; se dedica a deambular entre el bar, su casa y las muchas fiestas. No tiene que trabajar pues tiene los medios económicos para mantenerse. La condición cultural de Mariestela es ambigua; no especifica cómo es que ella cuenta con conocimientos: “Ante él desplegué la mitad del saber occidental (...) Y usted déle a la forma momento de Stockhausn. Y al Círculo de Viena y yo hablando mientras el alma se me caía a pedazos.” (p. 114).

Otro indicador de una cultura específica, es la aparición de términos de los idiomas inglés y francés en las conversaciones que lleva a cabo Mariestela: “...Y me miró con la condescendencia de

<sup>87</sup> Rihoit, *Miradas...*, pp.23-24.

la mujer que viaja y viaja and then she presses my hand (...) pero si la que está en tu pelo soy yo no it is not you it is his compact body against.” ...me tenés preocupada él me turba il me trouble enormement (pp.127 y 129).

El nivel social de las mujeres de *María la noche*, principalmente el de Mariestela, se refiere a un estrato social que económicamente no tiene problemas, pues a pesar de ser ella una ciudadana del tercer mundo, propiamente de una “república bananera”, como lo afirma ella, su situación económica no es problemática. Procede de una familia con posesiones en Limón que le permiten al padre llevar a su hija pequeña a Europa, dejarla allá indefensa y luego enviarle dinero para su subsistencia. Esta situación se conoce por medio de la conversación sostenida entre Antonio y Octavia que surge ante la inquietud de éste sobre cómo se mantenían: “Mariestela es fácil imaginárselo, lo que no tiene la menor importancia, su padre siempre le enviará dinero, montones de dinero.” (p. 142).

#### 6. Algunos aspectos sobre la estructura del relato

En la obra aparecen dos voces narrativas: Mariestela y Antonio. Antonio relata los acontecimientos a partir del momento en que la conoce en el “Pub”, ahí se inicia una relación que termina siendo íntima. Antonio como narrador explica los hechos desarrollados en Londres desde el momento en que conoció a Mariestela, esto tiene como propósito servir como intermediario para que con la utilización de la voz masculina transmitir la visión de mujer que el texto expresa. Señala Toril Moi que según la crítica Luce Irigaray esto se debe a que: “La feminidad está estrechamente ligada a su idea de un lenguaje específico de la mujer que Irigaray denomina “la parole femenina” (el habla femenina), esta surge espontáneamente cuando las mujeres hablan entre ellas pero desaparece cuando hay hombres presentes”

Esto explica la aparición de dos narradores, uno masculino y otro femenino, la obra se estructura desde una perspectiva masculina, eludiendo la calificación de lenguaje femenino, por parte de críticas, lo que implicaría la designación del lenguaje utilizado por la escritora como lenguaje femenino y así la escritura femenina no se enfrenta a lo que se dice sobre la escritura femenina: “lo que se dice no es idéntico a lo que se quería decir. Lo que es más, sus afirmaciones nunca son idénticas (...) la mujer se retoca constantemente, apenas emite un balbuceo, una exclamación, un medio secreto, una frase sin terminar.”<sup>88</sup>

Esta estrategia procura protegerse de críticas destructivas por parte de una sociedad que busca devaluar la escritura femenina aludiendo a la utilización de un lenguaje específico y como parte de la manera de ser la mujer desde la visión machista que apunta a la mujer: “quiere decir pero no dice nada.” Mariestela en la voz de Antonio es definida de la siguiente forma: “No en balde tengo alguna sofisticación. Impensable tratar así a las mujeres. Después de mi fracaso con Paula, al emprender el psicoanálisis, me propuse realizar un esfuerzo por comprender al sexo femenino. (p.28) Yo cuyas exmujeres o exflirts nunca se perfumaban. Yo, que no sé nada de esencias francamente porque nunca me ha interesado toda esa mixtificación de botellitas y publicidad. Una maniobra consumista, una frivolidad más de mujeres objeto y faltas de oficio.”(p.38)

Por medio de la regresión, Mariestela, relata su vida. La voz femenina, asumiendo una actitud transgresora plantea el asunto de la sexualidad femenina que surge en la obra con la intención de denunciar la desigualdad que ha imperado en el aspecto sexual, entre hombres y mujeres. La sexualidad masculina se mira de otra manera pues el varón no soporta la censura que sí soporta la mujer, ante esto Mariestela se manifiesta argumentando lo siguiente: “Le repetí lo que envidiaba de ese mundo de los hombres, mundos misóginos de cuatro de la mañana en las cantinas, mundo cerrado para las mujeres en donde sólo se admite a prostitutas. (...) Es injusto le engatizaba

---

<sup>88</sup> Moi, Teoría. p.154

conforme me iba poniendo más y más borracha, es injusto que las mujeres no puedan vivir lo que les da la gana, que las mujeres no puedan experimentar ni en sus cuerpos ni en sus mentes, como lo hacen los hombres.” (p, 60). Con este discurso, la narradora femenina concentra la propuesta que plantea la obra, como único elemento de liberación e igualdad.

## 7. Sobre los temas

El tema central de *María la noche* es el abandono de Mariestela y su propuesta de liberación. Alrededor de ello se hilvana la historia de Antonio; a partir de su papel, Mariestela llevará a cabo un proyecto de trasgresión, hasta tratar de conseguir una igualdad entre géneros. Tal objetivo no se cumple, pues la desigualdad se fortalece porque el resultado obtenido es un cambio de papeles entre la mujer y el hombre, sin que se produzca un mensaje de igualdad y cambio.

Otro de los temas que se deja ver es el lesbianismo, con la intención de formar parte de una manifestación de la igualdad que la mujer debe tener para manejar su sexualidad y escoger a quien amar o con quien mantener una relación sexual. El asunto se convierte en motivo trasgresor porque es una manera como la mujer se rebele ante la opresión. Sin embargo, el tema no logra plasmar una denuncia de los derechos que le han sido negados a la mujer; tal como se desarrolla, se limita a una forma de libertinaje, para probar que lo que hace el hombre también lo puede hacer la mujer.

Entre otros temas está el de la agresión a los niños, plasmada ésta en la figura materna, quien es la causante del abandono de la protagonista y como la única salida del padre para protegerla de esa agresión.

Además de los temas mencionados, en la obra aparecen rasgos de la *novela rosa*. En la novela rosa la sexualidad es uno de los temas predilectos, pero se expresa de modo indirecto en forma voluptuosa e inocente. Señala Andrés Amorós que en la novela rosa “...el erotismo se

encuentra siempre en el ambiente y que las características fundamentales de este aspecto se basa en el atractivo físico, se desarrolla con un juego de repulsa entre el experiencia de hombre y la ingenuidad de la mujer, e implica la desigualdad del hombre y la mujer.”<sup>89</sup> En *María la noche* aparece este tema como parte de la guerra entre los sexos, no como un planteo de liberación.

Otro aspecto de la novela que la acerca a la novela rosa es el lenguaje utilizado. Mariestela la mayoría de las veces se describe con apelativos referidos a su belleza exuberante y exótica propia del trópico al que ella hace alusión constantemente: “...Elegante. Con un vestido caro, abierto hasta la cintura, que descubre el espacio entre sus pechos y el diseño maravilloso de su línea clavicular. Fría y bellísima...” (p. 82).

Paula, la exmujer de Antonio, sigue la misma línea de descripción: “Un cutis mate perfecto, los ojos cálidos rasgados verde gris, las pestañas crespas y soñadoras, los pechos llenos (grandes, dijo Antonio). (...) Paula es altísima, un mujerón, realmente opulenta.” (p.102).

Un asunto importante que conforma la estructura del relato es el relacionado con la sororidad. Esto llama la atención tratándose *María la noche* de una obra realizada por una mujer de letras, las imágenes femeninas se presentan contradictoriamente desde el punto de vista femenino, pues la mujer que protagoniza esta obra gira alrededor del varón en su ansia por aprender la sexualidad. En esa búsqueda se ata a la subordinación y a la dominación; y así, la mujer no tiene posibilidades de liberarse, porque es incapaz de sublevarse contra las injusticias que se cometen contra ella y las demás mujeres.

De esa misma manera, en la obra no hay cabida a la sororidad con las lectoras posibles; muestra una imagen de mujer débil, sumisa, poco inteligente, agresora en algún caso hacia su mismo género. Citada por Luisa Posada, Simone de Beauvoir interpreta la actitud que asumen las mujeres en ciertas situaciones, señalando: “No, la mujer no es nuestra hermana; por medio de la pereza y la

---

<sup>89</sup> Andrés Amorós, *Sociología de la novela rosa* (Madrid: Taurus, 1968), p. 73.

corrupción hemos hecho de ella un ser aparte, desconocido, que no tiene más armas que su sexo, lo que no sólo significa guerra eterna, sino también una guerra malsana, adorando u odiando, pero no compañera ideal, sino un ser que forma legión con espíritu de cuerpo, de masonería, y los recelos de una pequeña clase esclava.”<sup>90</sup>



#### 8. La introspección como recurso narrativo y el diálogo

La mujer siempre ha sido confinada al silencio, a obedecer sin manifestar su disconformidad. Yadira Calvo se refiere a este aspecto al citar a Fray Luis de León cuando expresaba que “...la naturaleza no hizo a la mujer buena y honesta para el estudio de la ciencias, ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico. A causa de ello les limitó el entender y les tasó las palabras y las razones. Hizo más, la naturaleza, para que las mujeres no hablaran, las colocó en relación al marido en un estado humilde que requiere mesura y de vergüenza, y a lo humilde y vergonzoso no se avienen lo hablador y lo parlero.”<sup>91</sup> Por esta razón, la literatura femenina se expresa introspectivamente como una manera de rebelarse ante la imposición del hombre que desde una actitud machista y opresora le ha negado a la mujer el derecho a utilizar sus palabras para comunicar su pensamiento y su creatividad. De ahí que la escritora acuda a diferentes estrategias para lograr ocupar el lugar que le corresponde en la sociedad.

Una de ellas es el manejo de la introspección como forma de transmitir lo que piensa y siente. Con la utilización del *monólogo interior*, la escritora revela sus sensaciones internas, se oculta tras el lenguaje interior mascullando la rebeldía y evitando la crítica de la que es objeto su creatividad. Tal como lo señala Emilia Macaya, “los textos generados por el patriarcalismo han subordinado y aprisionado a la mujer desde el origen, al mismo tiempo que le niegan alternativas

<sup>90</sup> Luisa Posada, “Pactos entre mujeres,” [creatividadfeminista.org/articulos/pactos1.htm](http://creatividadfeminista.org/articulos/pactos1.htm), 16 setiembre, 2002, pp. 2-4.

<sup>91</sup> Calvo, *A la mujer...*, p. 9.

frente al poder que las domina. La producción textual patriarcalista, verdadera cárcel de palabras en la que han sido recluidas las mujeres, han impedido no sólo la palabra femenina propia, sino cualquier intento de revelarse o autodefinirse a sí misma ...”<sup>92</sup> *María la noche* no se escapa de esto, aunque en una medida menos profunda que en otras obras escritas por mujeres, debido a que el texto plantea una actitud subversiva relacionada con el papel de la mujer en un mundo varonil.

En esta novela, la introspección se refiere a la manifestación de una mujer que describe sus aventuras amorosas con Antonio (hecho que ocupa la totalidad del texto). Unido a esta exposición se insinúa el lesbianismo, asociado a la libertad y a los derechos de la mujer, y a una experiencia que debiera ser adquirida por la mujer.

El *monólogo interior* es una práctica discursiva de la cual la escritora se ha aprovechado para expresarse. Aunque esta forma expresiva es utilizada tanto por en la literatura escrita por mujeres como por los hombres, son las mujeres las que toman esta práctica discursiva como eficaz instrumento para comunicar sus vivencias en una sociedad que le ha impedido expresarse porque el lenguaje patriarcal la obliga a silenciar sus palabras. Por esta razón, en la literatura escrita por mujeres es oportuno el uso del monólogo interior. En *María la noche*, el diálogo y el monólogo participan de la misma manera. Mediante su utilización, la narradora le da la palabra a los participantes en la historia.

El estilo directo sirve para dar la voz tanto a Mariestela como a Antonio. También el monólogo cumple un papel importante dentro del relato este es utilizado para que cada uno de los participantes dé su punto de vista acerca de ellos mismos. Por medio del monólogo Antonio señala acerca Mariestela: “Soy partidario de hablar sobre las cosas. He insistido para que me diga cuál es el problema. Vuelve la espalda y se calla. Sale de la habitación. Pero sale con rabia. No me lo quiere decir.” (p. 34).

---

<sup>92</sup> Macaya, *Cuando estalla...*, p.124.

Cuando quien tiene la palabra es Antonio, éste interroga (a Mariestela) sobre la actitud que asume para con él “Se lo lancé a la cara (...) ¿Eres frígida? ¿Es eso?...” (p. 34), y Mariestela utiliza el monólogo para referirse a Antonio: “...Antonio me mira con algo que se parece mucho a la vehemencia, ya pasado el umbral, un deseo patriarcal que torna comestibles sus grandes ojos negros...” (p. 39).

### *Conclusiones parciales*

*María la noche* remite a una propuesta para la igualdad y la liberación de la mujer. La propuesta como tema de liberación, se refiere a la sexualidad reprimida de la mujer, convirtiéndose en su tópico central.

Las obras de Carmen Naranjo, Dorelia Barahona y Ana Cristina Rossi giran alrededor de un tema central, la mujer con sus defectos y cualidades. La imagen de esta mujer debería concordar con la mujer de nuestra época y en el momento histórico en que estas obras surgen; a saber: una mujer con un claro concepto de lo que la liberación, la igualdad y sus derechos se refiere. Sin embargo, a pesar de que los textos desarrollan historias en las cuales las protagonistas son mujeres, éstas se contextualizan desde los estereotipos que rigen la conducta femenina.

En *María la noche* el tópico de la liberación se vuelve trasgresor, por la forma en que se expresa el tema. La idea de la igualdad se refiere a la libertad de la mujer para tener a su haber el derecho de la experiencia sexual sin restricciones; la necesidad de tener a su haber tal conocimiento va más allá porque unido a ésta se mezcla otro de los aspectos de liberación: escoger con quien se desea tener una relación sea con un hombre o con una mujer. La liberación de plasma en la presencia de Antonio feminizado quien desempeña el proceso de cambio.

Las tres obras hasta aquí analizadas giran alrededor de la mujer. En cada una de ellas la mujer es vista de diferente manera: mientras que en los cuentos Carmen Naranjo la mujer no tiene opciones ni posibilidades de cambio porque aparecen insertas dentro de los convencionalismos machistas y patriarcales, en *De qué manera te olvido* (Barahona) y en *María la noche* (Rossi) aparecen las propuestas de libertad e igualdad coincidentes. En ambas obras la mujer clama por liberarse; sin embargo, esta liberación se concreta a un aspecto específico. En *María la noche* la mujer ya ha roto con los lazos familiares. Aunque dependiente económicamente del padre, deambula por Europa en busca de experiencias sexuales; practica las relaciones sexuales de todas las formas pues en la obra aparece una relación lesbiana como parte de la igualdad y derecho a elegir.

El discurso utilizado para describir a la mujer se convierte en un lenguaje masculino, porque en él no aparece la reivindicación de la mujer. Todo lo contrario, la mujer es considerada desde la perspectiva masculina. Dentro de estas obras, la mujer se describe según los estereotipos ligados a ella, utilizando términos que desvalorizan su condición femenina.

*María La noche*, a través de las personalidades de varias mujeres, Octavia, Parsimonia, Alejandra, y la del mismo Antonio (feminizado), desarrolla interesantes argumentos en cuanto a los derechos e igualdad de la mujer. Sin embargo, los envuelve en un marco de gran erotismo por lo que en algunos momentos, quien lee podría considerar que está ante un escrito con fuertes connotaciones eróticas muy profundas por la descripción detallada de las relaciones sexuales hecha en el texto.

## **Conclusiones**

Hemos llegado ya a un punto en que el análisis desarrollado en los capítulos anteriores exige ya una recapitulación y una explicitación de las conclusiones generales. Teniendo en cuenta los objetivos iniciales de la investigación, analizado detenidamente el corpus escogido y ateniéndonos a los procedimientos generales de trabajo expuestos, hemos distribuido estas páginas finales en tres grandes áreas: sobre los *contenidos* de la investigación; sobre la utilidad y pertinencia de los *procedimientos* empleados (metodología), y una referencia a las *aportaciones* de esta investigación.

### **A. Sobre los contenidos**

1. Según lo descrito en las obras estudiadas por las mujeres escritoras costarricenses elegidas, no se muestra una verdadera igualdad en el tratamiento que se le da a la mujer, como persona social ni como imagen en el texto literario. Esta resolución literaria de la problemática femenina es desigual, no guarda concordancia con una propuesta de liberación de emancipación acorde a la época.
2. La ideología que las autoras manejan entre sí es diversa, por esto el tratamiento literario respecto a la visión de la mujer dentro de la sociedad, no tiene un procedimiento análogo al momento de narrar a las protagonistas, ellas transitan mundos diferentes, en cada uno de los relatos estudiados, ya que cada una de las autoras, posee un visión diferente de la realidad femenina.

3. Ante la afirmación de que la literatura es la expresión de una visión de mundo, y que, por lo tanto, no puede escapar de la influencia de la estructura social, económica, política del país, las novelistas escogidas quedan inmersas en un conjunto de situaciones que marcan el proceso de la sociedad. Esto se observa en el uso que las autoras hacen de su creatividad literaria, al reproducir en buena medida la ideología androcéntrica dominante. Impera una imagen que reproduce una visión en la cual prevalece el poder patriarcal vigente en nuestra sociedad, moldeadora de las estructuras mentales que emergen en el momento de la expresión literaria de las mujeres escritoras.
4. El hecho de que predomine una visión androcéntrica constituye un factor relevante que interviene en la escritura de las mujeres, pues reproduce una imagen de mujer desde la mirada masculina. A pesar de que estos relatos son el producto de la creatividad femenina y surgen en un momento en el cual la sociedad mediante una toma de conciencia, y del trabajo de algunas instituciones busca la reivindicación del papel de la mujer en su contexto social, la manifestación de la imagen femenina no parece guardar relación con el momento histórico al que pertenecen esas obras.
5. La visión de mundo que cada una de las escritoras de nuestro estudio maneja es particular; obedece a un contexto histórico y a la relación con la imagen patriarcal que en la evolución de la sociedad ha vivido cada una de las escritoras. La realidad formulada en estas obras no es socializante sino individualista, del interés de un grupo, no trasmite el mensaje de reivindicación para mejorar la visión de género.



6. En cada una de las obras analizadas las mujeres no manifiestan una clara idea de liberación. Rescatan un pensamiento feminista, aunque profundizan muy poco este hecho, ya que en algunos casos queda diluido en una manifestación superflua; en otros hace hincapié en una actitud atribuida a la mujer (amargura, incapacidad de una cordial relación de pareja, etc.). Así, el pensamiento feminista o su actitud ética quedan distorsionados.
7. Según lo mostrado en estas obras, las mujeres se insertan en una sociedad patriarcal. Así, no encuentran los elementos necesarios para construir su propia liberación. Antes bien, la sumerge en estados de subordinación y marginación que le impide el desarrollo pleno; quedan condenadas a desempeñar un papel regido por patrones tradicionales que la anulan y la subestiman.
8. Esta literatura, aunque escrita por mujeres, no es precisamente para mujeres, pues las escritoras reflejan la ideología patriarcal que impera en la sociedad, sustentando una relación muy marcada con los grupos de poder.
9. Las obras estudiadas carecen de un mensaje indicador de una clara visión sobre la libertad y los derechos de la mujer. No establecen un conjunto de ideas o propuestas de donde se extraigan soluciones para que la mujer comprenda cual es su situación en la sociedad actual. Los temas desarrollados en sus contenidos no permiten comprender la condición de la mujer porque la idea principal se refiere a una mujer que ha conseguido alguna forma de liberarse, resultado del entorno social y económico que ocupa.

10. La situación expuesta sobre las mujeres, y por algunos recursos de escritura, se notan rasgos de la *novela rosa*, sin ahondar en la verdadera situación femenina. Podríamos explicar este hecho a que la novela rosa es más aceptada entre la mayoría de las mujeres; por consiguiente, más comercial; además es una buena estrategia para acceder a un mercado literario diseñado para la obra masculina y lograr así competir en un campo tan exclusivo.
11. La investigación concluye en que los textos profundizan la brecha divisoria entre los géneros. No desarrollan los temas con una tendencia de igualdad; por el contrario, el tratamiento de los temas sobre la mujer, muestran carencias de una actitud sórica como pacto a favor del género. Esta negación parece ser la tónica en los textos, se establece entre las mujeres una rivalidad, obstaculizando el verdadero mensaje de liberación y de ayuda mutua que es el verdadero fin de las luchas por la reivindicación de la mujer, un verdadero sentido de la igualdad y de los derechos de los grupos femeninos en nuestra sociedad.

#### B. Sobre los procedimientos de trabajo (metodología)

12. Según el análisis llevado a cabo la literatura femenina no está al margen de la realidad social en la cual cada una de las mujeres escritoras está inmersa. Esto está acorde a la primera premisa de la que partió nuestra investigación.
13. Con una segunda premisa planteamos estudiar la relación existente entre la imagen de la mujer en la obra y cómo construyen las escritoras este ideal de mujer, teniendo en cuenta que no se sale de la visión que la mujer tiene de ella misma. Hemos concluido que las escritoras disfrazan con el lenguaje el verdadero ideal de mujer liberada, con razones que se pueden

justificar, como la relacionada con la crítica de la que es objeto la escritura de la mujer que la desvaloriza y menosprecia.

14. La tercera premisa, plantea una situación diferente. Se hizo un análisis de los contenidos (en este caso particular, referidos al tema de la mujer), de ciertos procedimientos de la narración, a los aspectos y temas recurrentes, que hemos procurado asociar con concepciones ideológicas. Analizar el texto en sí, pues, ha sido el aspecto principal de esta tesis, por cuanto es el material inmediato con el que cuenta quien estudia y analiza. Con ello nos hemos querido prevenir de la simple especulación o depender de otras opiniones exteriores a los textos mismos.
15. La premisa número cuatro establecía la necesidad de introducirnos en el texto en sí, y estudiar cómo se presenta la mujer en estas obras literarias. En cada una de estas obras, las mujeres aparecen desde la imagen estereotipada con la cual la mujer ha sido definida por parte de la ideología patriarcalista..
16. Con respecto a la quinta premisa que planteamos, podemos concluir que las obras estudiadas, por el tipo de público hacia el que van dirigidas, no cumplen en su totalidad con un mensaje que promueva la *sororidad* que se espera que exista entre las mujeres, para lograr la verdadera concepción de la liberación, igualdad y aceptación de género que como mujeres debe plantearse. Aunque se hace un intento por lograrlo, siguen reproduciendo el discurso tradicional de la sociedad.



17. La sexta y última premisa la hemos cumplido, en el sentido de que cada una de las obras estudiadas recibieron el mismo tratamiento en el análisis textual, con el fin de obtener el mejor resultado para la investigación, de una manera sistemática y ordenada.

### *C. Sobre los aportes*

18. Un aspecto poco abordado en los estudios literarios referidos a la novelística costarricense escrita por mujeres es la crítica relativa a lo que ellas escriben, la cual recibe un tratamiento diferente a lo que escriben los hombres. Esta crítica le sustrae importancia a su capacidad razonadora y a la manera con la cual observa, analiza y mira su propia realidad.
19. Nuestra investigación busca abrir un espacio de discusión académica ética y política sobre el papel de las mujeres en la sociedad costarricense.
20. Por último esta tesis ha procurado una lectura diferente, en el sentido de que en estas obras no aparece una posición que demuestre la denuncia de la opresión y subordinación de la mujer; por el contrario, en el tratamiento literario de los personajes femeninos se refuerza el mensaje machista y patriarcal, exteriorizando en esta inconsistencia que en las estructuras mentales, aún responden a los cánones regidos por la estructura ideológica patriarcal.

*San José, febrero de 2004.*

## Bibliografía

- Aguiar e Silva Vitor Manuel de. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1984.
- Aguilar Revelo, Lorena. *¿Feminismo en Costa Rica?* San José: Editorial Mujeres, 1995.
- Amorós, Andrés. *Sociología de la novela rosa*. Madrid: Ediciones Taurus, 1968.
- Aquino, Pilar. *Las mujeres toman la palabra*. San José: Editorial D.E.I. 1989.
- Barahona Riera, Dorelia. *De qué manera te olvido*. México: Ediciones Era, 1990.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. México: Editorial Siglo XXI, 1987.
- Beauvoir, Simón de. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XX, 1984.
- Bebel, August. *La mujer en el pasado y en el porvenir*. Barcelona: Granada Editores, 1977.
- Berrón, Linda. *¿Feminismo en Costa Rica?* San José, Costa Rica: Editorial Mujeres, 1995.
- Bonilla, Abelardo. *Historia de la literatura costarricense*. 2ª. ed. San José Editorial Costa Rica, 1967.
- Bustos Arratia, Miriam. "Una novelista de talento. *La Nación*, 5 octubre 1975, p. 2B.
- Calvo Fajardo, Yadira. *La mujer víctima y cómplice*. San José: Editorial Costa Rica, 1993.
- Calvo Fajardo, Yadira. *A la mujer por la palabra*. Heredia, Costa Rica: Editorial Universidad Nacional, 1998.
- Calvo Fajardo, Yadira. *Literatura, mujer y sexismo*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1993.
- Cavalcanti, Teresa. *Las mujeres toman la palabra*. Entrevista con Elsa Tamez, San José, Costa Rica: Editorial, D.E.I., 1989.

- Chacón, Ángela Acuña de. "Las escritoras," en *La mujer costarricense a través de cuatro siglos*. San José, Costa Rica: Editorial, Imprenta Nacional, 1969.
- Chase, Alfonso. "El Premio Nacional de Cultura y Carmen Naranjo", *Suplemento Forja*, 1987, p. 6.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. 20ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Donas Burak, Solum. *Adolescencia y juventud, aportes para una discusión*. San José, Costa Rica: Editores Ana Rojas, 1999.
- Doryan, Victoria Garrón de." Retrato de mujer en terraza". *La República*, 10 de octubre 1993, p. 11.
- Ferro Calabrese, Cora. *Primeros pasos en la teoría sexo, género*. Heredia: Centro Mujer, Universidad Nacional, 1987.
- Gallardo, Isabel."Rebelión en el paraíso ancestral," *La Nación*, 1 de agosto 1993, p.2.
- Jaramillo Antillón, Juan. *¿El sexo débil de la mujer?*, San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997.
- Lagarde, Marcela."Diversidad y sororidad." en *Claves éticas para el tercer milenio*. www, Fempres. Htm.2003.
- \_\_\_\_\_ "Memorias de un hombre palabra", en *La República*, 13 marzo 1985, p. 3.
- Macaya, Emilia. *Cuando estalla el silencio*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1992.
- Martínez, Flor Ivette. *Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1987.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Naranjo Coto, Carmen. *En partes*. San José: Ediciones Farben, 1994.
- Nichols, Geraldine. "Aquí el que no corre ni vuela ni entra en el canon" en *Mester*, XX, 2 (1991), pp.7-8.
- Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.

- Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Ovares, Flora, Margarita Rojas y Sonia M. Mora. *Las poetas del buen amor*. Caracas: Monte Ávila, 1989.
- Ovares, Flora. "Enigma de las palabras", en *La Nación*, 27 marzo 1995, p.17B.
- Pérez Sánchez, Marta. *La focalización de Ondina*. Tesis. San José: Universidad de Costa Rica, 1996.
- Picado, Manuel. *El envés de la red*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1985.
- Posada, Luisa. "Pacto entre mujeres." <http://www.creatividadfeminista.ihlm.com>. 16 setiembre 2002.
- Quesada Guzmán, Maritza. *Camino al medio día análisis del discurso literario*. Tesis, San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 1997.
- Quesada, Uriel. "Los muros infinitos", en *La Nación*, 20 mayo 1989, p. 1D.
- Richard, Nelly. "Feminismo, experiencia y representación", en *Revista Iberoamericana*, LXII, 176-177 (1996), pp. 734-735.
- Rihot, Catherine. *Miradas de mujer*. Barcelona: Circe, 1992.
- Rodríguez, Eugenia. *Entre silencios y voces*. San José, Costa Rica: Centro Mujer y Familia, 1997.
- Rossi, Anacristina. *María la noche*. Barcelona: Lumen, 1985.
- Sau, Victoria. *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria, 1981.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.
- Tovar, Enrique. *Suplemento La Gaceta*, III, No. 37, 20 de enero 1993, p. 3.
- Valdeperas, Jorge. *Para una nueva interpretación de la Literatura Costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1983.



**SIDUNA**



\*F19703\*