UNIVERSIDAD NACIONAL
Sistema de Estudios de Posgrado
Facultad de Filosofía y Letras
Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana

Erotismo y Construcción de la Identidad Femenina en la Novela Centroamericana Escrita por Mujeres en las Últimas Dos Décadas: El Desencanto (2001) de Jacinta Escudos y La Mujer Habitada (1988) de Gioconda Belli

Héctor Daniel Carballo Díaz

Tesis presentada como requisito para optar al Posgrado de Magíster Litterarum en Cultura Centroamericana, con Mención en Literatura Centroamericana.

TESIS
4648

Heredia, Costa Rica, 2003

DONACION

SIDUNA
SISTEMA DE INFORMACION
DOCUMENTAL
UNIVERSIDAD NACIONAL

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE CULTURA CENTROAMERICANA

EROTISMO Y CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN LA NOVELA CENTROAMERICANA ESCRITA POR MUJERES EN LAS ÚLTIMAS DOS DÉCADAS: **EL DESENCANTO** (2001) DE JACINTA ESCUDOS Y **LA MUJER HABITADA** (1988) DE GIOCONDA BELLI

Héctor Daniel Carballo Díaz

Tesis presentada como requisito para optar al Posgrado de Magíster Litterarum en Cultura Centroamericana, con Mención en Literatura Centroamericana.

Heredia, Costa Rica, 2003

SIDUNA
SISTEMA DE INFORMACION
DOCUMENTAL
UNIVERSIDAD NACIONAL

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA
JOAQUIN
GARCIA
MONGE
VICERRECTORIA ACADEMICA

T
4648

BC 114314

18 SET. 2003

Erotismo y construcción de la identidad femenina en la novela centroamericana escrita por mujeres en las últimas dos décadas: **El desencanto** (2001) de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** (1988) de Gioconda Belli

Héctor Daniel Carballo Díaz

Tesis presentada como requisito para optar al Posgrado de Magíster Litterarum en Cultura Centroamericana, con Mención en Literatura Centroamericana. Cumple con los requisitos establecidos por el Sistema de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional. Heredia. Costa Rica

Miembros del Tribunal Examinador

M.A. Raquel Villareal Montoya
Representante del Consejo Central de Postgrado

Luis Rivera Ph.D.
Director del P.P.G.

M.A. María Luisa Alvarado Boza
Directora de Tesis

Dra. Grace Prada
Lectora

M.A. María de la Luz Guzmán
Lectora

Héctor Daniel Carballo Díaz
Sustentante

AGRADECIMIENTOS

Para:
Dolores Chopín de Calderón y Adela de Maradiaga por darme su apoyo y confianza como coordinadoras de este Programa en la Universidad de El Salvador.

Para:
José Andrés, Paula, Moisés, Vicente, Sonia, María José, Manrique, Claudia, Karem, Silvia, Tita, Sarita, Xochilt, Daniela, Andresito, Hans, Carlitos, Silvita, Rodrigo, Andreita, Joel, Moisesito y Marcelo por darme siempre su amor y oraciones desde El Salvador.

Para:
María Luisa por conducirme hasta el final de esta tesis con altura académica y sensibilidad humana.

Para:
Grace Prada y María de la Luz Guzmán por leer mi tesis y darme cada observación con sabiduría y certeza.

Para:
Magda Zavala y Luis Rivera quienes desde la dirección se empeñaron por el buen desarrollo del Programa.

Para:
Margarita, Marcela y Beatriz porque con su admirable don de servicio y mística de trabajo le han dado a este Programa un toque especial.

Para:
Seidy Araya, Albino Chacón, María Luisa Alvarado, Iris Chávez, Guillermo Barzuna, Juan Diego López, Jorge Charpentier, Guillermo Barzuna, Iris Chávez, Jacobo Chifter, Marlen Calvo, Carlos Molina y Carlos Francisco Monge; mis profesores y profesoras en la Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana a quienes recordaré en la idea y la palabra, en la teoría y el ejemplo.

Para:
Sigfredo Ulloa paisano y compañero de trabajo y de estudios en este Programa, quien en suelo tico y salvadoreño me ha brindado su amistad y su apoyo académico.

Gracias a ustedes hoy puedo decir: ¡¡Misión cumplida!!

INDICE

Aprobación..... iv
Agradecimiento..... v
Indice..... vi
Resumen..... ix
Descriptores..... x
Introducción..... 1

CAPITULO I. Aspectos teóricos-metodológicos

1.1 Justificación..... 6
1.2 Planteamiento del problema..... 9
1.3 Delimitación del objeto de estudio..... 10
1.4 Objetivos..... 11
1.4.1 Objetivo general..... 11
1.4.2 Objetivos específicos..... 11

1.5 Antecedentes en el campo de investigación..... 12
1.6 Conceptos teóricos..... 24
1.6.1 Feminismo y movimiento de mujeres..... 25
1.6.2 El patriarcado..... 27
1.6.3 Perspectiva de género-sexo..... 28
1.6.4 Erotismo y sexualidad..... 33
1.6.5 Identidad y autonomía..... 40
1.6.6 Teoría literaria Feminista..... 43
1.6.7 Escritura de mujeres..... 44

1.7. Metodología..... 51
1.7.1 La novela de concienciación..... 51
1.7.2 Estrategias narrativas..... 53
1.7.3 La concienciación por la memoria..... 55
1.7.4 La conciencia de mujer..... 56
1.7.5 Narración en primera persona..... 57
1.7.6 Tiempo cíclico..... 57
1.7.7 La indagación psicológica..... 58
1.7.8 El monólogo interior..... 58
1.7.9 Reivindicación de personajes..... 59
1.7.10 El desdoblamiento..... 59
1.7.11 El título, los subtítulos, el incipit y el epígrafe 60
1.7.12 La novela..... 62
1.7.13 El personaje..... 63

1.8 Conclusión..... 64

CAPÍTULO II. El desencanto de Jacinta Escudos

2.1 La escritora..... 66
2.1 La fábula..... 67
2.3 El título..... 68
2.4 Los subtítulos..... 69
2.5 El epígrafe..... 70
2.6 El incipit..... 71

2.7 La concienciación por medio de la memoria..... 73
2.7.1 *El hombre que tenía manos de mujer*..... 73
2.7.2 *El hombre de la primera vez*..... 81
2.7.3 *El sueño del caballo negro que le hace el amor*..... 94
2.7.4 *Blá blá blá*..... 98
2.7.5 Conclusión..... 102

2.8 La conciencia de mujer..... 104
2.8.1 *Las ratas serán buenas madres para ti hijo mío*..... 104
2.8.2 *El hombre que besaba con los ojos abiertos.* 112
2.8.3 *El hombre gacela negra*..... 119
2.8.5 *Despojos*..... 126
2.8.5 Conclusión..... 131

CAPÍTULO III. La mujer habitada de Gioconda Belli

3.1 La escritora..... 132
3.2 La fábula..... 133
3.3 El título..... 135
3.4 El epígrafe..... 137
3.5 El incipit..... 138
3.6 La concienciación por la memoria..... 141
3.6.1 Nacimiento de Itzá..... 143
3.6.2 Las ondulantes aguas del erotismo..... 143
3.6.3 Los juguetes de Lavinia..... 145
3.6.4 La antena del universo..... 146
3.6.5 Cicatrices en Flor..... 147
3.6.6 El modelo de la tía Inés..... 148

3.7 La conciencia de mujer..... 148
3.7.1 La casa paterna..... 149
3.7.2 No traigas a las mujeres..... 151
3.7.3 A menos que sea mujer..... 151
3.7.4 Mirarse en el espejo..... 153
3.7.5 La identidad fragmentada de los varones..... 156

3.7.6 Traspasar el espejo..... 158
3.7.7 La revolución interior..... 162
3.7.8 Subvertir los mitos..... 164
3.7.9 El nivel discursivo..... 167
3.7.10 Conclusión..... 170

CAPÍTULO IV. Conclusiones, recomendaciones y aportes

4.1 Conclusiones..... 171
4.1.1 Sobre la escritura de mujeres en las obras.. 172
4.1.2 Acerca de la novela de concienciación..... 172
4.1.3 El erotismo como estrategia narrativa y la Técnica del espejo y los sueños..... 173
4.1.4 Acerca de la teoría feminista..... 174
4.1.5 Sobre los programadores de lectura..... 174
4.1.6 La ruptura de los discursos de la sexualidad. 174
4.1.7 Acerca de la filosofía del amor romántico..... 175
4.1.8 Dignificar la interioridad..... 175
4.1.9 Sobre la autonomía..... 176
4.1.10 De los aspectos coincidentes en las novelas.. 176

4.2 Recomendaciones..... 177
4.2.1 A la Universidad Nacional..... 177
4.2.2 A las universidades centroamericanas..... 177
4.2.3 A la sociedad centroamericana..... 178

4.3 Aportes..... 178

Bibliografía..... 180

RESUMEN

La presente investigación tiene como objeto de estudio el empleo del erotismo como estrategia narrativa encaminada a la construcción de la identidad femenina en la novela centroamericana escrita por mujeres entre 1988 y 2001; caso de **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de Gioconda Belli.

La base teórica y la metodología se desprende de la teoría feminista y la teoría literaria feminista las cuales permiten aplicar una perspectiva de género-sexo. En principio, se reconoce que las mujeres han estado tradicionalmente oprimidas por la ideología patriarcal. Sin embargo, desde la producción novelística centroamericana escrita por mujeres, se comenzó a dar una ruptura a partir de la segunda mitad del siglo XX, la cual se aprecia con más fuerza, en gran parte de las novelas escritas entre 1988 y 2001.

Las dos novelas estudiadas emplean el erotismo como estrategia narrativa y con esto se confirma, de acuerdo con la teoría feminista, que la mayor opresión sobre las mujeres recae en su sexualidad, porque han tenido cerradas las puertas al disfrute del placer y el erotismo. Por consiguiente, han estado invisibilizadas por el discurso patriarcal, quien las ha considerado sólo como objetos del placer y destinadas a cumplir los estereotipos e imágenes de mujer ama de casa, madre y esposa.

En el marco de la **Teoría literaria feminista** propuesta por Biruté Ciplijauskaité se desarrollo la concienciación por la memoria y la conciencia de mujer, que son modalidades de la novela de concienciación. El erotismo se reconoce como una estrategia narrativa privilegiada en ambas novelas y como una manera de subvertir el discurso patriarcal y de construir la identidad femenina.

DESCRIPTORES

Teoría literaria feminista. Perspectiva de género-sexo. Erotismo. Identidad femenina. Novela centroamericana escrita por mujeres. Concienciación por la memoria. Conciencia de mujer. Imágenes de mujer. Patriarcado.

INTRODUCCIÓN

La sociedad centroamericana ha adquirido, en las últimas décadas, una mayor conciencia sobre la problemática de género-sexo, esto obedece, en gran medida, a que el feminismo y la teoría literaria feminista han puesto al descubierto la opresión que la ideología patriarcal ha ejercido sobre las mujeres. Centroamérica vivió una etapa de cambios sociales y políticos a partir de la segunda mitad del siglo XX. Estos movimientos se centraron en la búsqueda de cambios estructurales encaminados a fortalecer las democracias centroamericanas. En este contexto, los movimientos de mujeres se fortalecieron, gracias a los aportes que recibieron del movimiento feminista internacional, y lucharon por hacer conciencia que, junto a la opresión social, existe la opresión de género-sexo, la cual, históricamente, ha recaído con fuerza sobre las mujeres.

Como producto de estos esfuerzos se dan los primeros cambios y hoy, las mujeres centroamericanas comienzan a tener acceso a espacios en la vida pública y a tomar decisiones sobre sí mismas con más autonomía. Estos cambios sólo son el principio, porque el objetivo es llegar a eliminar toda clase de discriminación de género-sexo sobre las mujeres. Las universidades centroamericanas, así como otras instituciones públicas, han asumido de forma consciente esta problemática y en sus agendas ya se incluyen los programas de género y estudios sobre las mujeres encaminados a señalar la problemática de género-sexo.

Esta toma de conciencia sobre la problemática de género-sexo, ha propiciado investigaciones en los diversos campos de la sociedad y en los ámbitos de la cultura. Las producciones simbólicas, entre ellas la literatura, son sometidas a revisiones y a interpretaciones desde un enfoque de género-sexo.

El propósito de esta investigación es analizar el erotismo como estrategia narrativa en la producción novelística centroamericana escrita por

mujeres en las dos últimas décadas y determinar si con su empleo se proyecta una búsqueda consciente de la identidad femenina, la cual ha estado fragmentada por la ideología patriarcal. Entre las escritoras centroamericanas que comienzan a proyectar una nueva conciencia femenina están Yolanda Oreamuno, Claribel Alegría, Carmen Naranjo, Clementina Suárez, Ana María Rodas, Gloria Guardia, Rosario Aguilar, Jacinta Escudos y Gioconda Belli, entre otras.

Las novelas seleccionadas para lograr los objetivos propuestos en esta investigación son **El desencanto** de Jacinta Escudos; salvadoreña, y **La mujer habitada** de Gioconda Belli; nicaragüense. Estas se eligieron entre un corpus representativo de obras que proyectan nuevas imágenes de mujeres. Las protagonistas de estas novelas asumen conscientemente una actitud de ruptura del discurso patriarcal y adoptan una posición de búsqueda de nuevas formas de prácticas eróticas que les permitan explorar su corporalidad, como uno de los espacios que el patriarcado ha mantenido bajo su control. Entre los mitos y estereotipos sobre las mujeres que ahora se revisan y subvierten están: la mujer madre, esposa y ama de casa, así como el mito de la virginidad y la castidad, y las instituciones del matrimonio y la familia.

El desencanto muestra la faceta íntima de la protagonista, quien se inclina por descubrir y vivir sus potencialidades eróticas de múltiples formas. **La mujer habitada** proyecta una imagen similar con la variante que esa búsqueda de identidad está matizada con una concienciación en el ámbito político. Aquí la mujer opta por la revolución luego de superar la indecisión y el temor.

En el **Capítulo I** se desarrolla la teoría feminista, la teoría literaria feminista y la perspectiva de género, desde las cuales se afirma que la opresión sobre las mujeres se da en el campo de su sexualidad. Es allí donde la ruptura se da con claridad porque se subvierte el discurso patriarcal que

mantenía a las mujeres en la privacidad del hogar y oprimía su faceta erótica de las mujeres.

La definición de feminismo como un amplio movimiento que se sustenta de una tradición de aproximadamente cinco siglos y que se encamina a liberar a las mujeres de la opresión de la ideología patriarcal, se define desde los postulados de Victoria Sau, Marcela Lagarde, Marta Lamas y Celia Amorós.

Otras categorías básicas en este estudio son: el patriarcado, la perspectiva de género-sexo, el erotismo, la sexualidad, la identidad y la autonomía. Con estas categorías se permite entender la situación de las mujeres dentro de la ideología patriarcal, principalmente lo concerniente al control de la sexualidad y el erotismo.

La teoría literaria feminista es el campo teórico desde el cual se permite estudiar la producción literaria de las mujeres con el propósito de descubrir un estilo propio de escribir, o para señalar los aspectos de ruptura que ellas manifiestan frente a la ideología patriarcal. Los mayores aportes a la teoría literaria feminista se reciben de las teóricas francesas Luce Irigaray, Hêléne Cixous y Julia Kristeva, que afirman que las mujeres tienen una forma de escritura que no puede ser analizada en apego a los parámetros de la tradición patriarcal.

La teoría literaria feminista afirma que hay ciertas modalidades especiales que las escritoras favorecen en sus obras y Biruté Ciplijauskaité propone, entre otras, la concienciación por la memoria y la conciencia de mujer que se emplean en esta investigación porque en ellas se aprecian los niveles de ruptura y los cambios que reflejan la búsqueda de una identidad femenina. Como estrategias narrativas se privilegia la presencia del erotismo como una herramienta para subvertir el discurso patriarcal; también se analizan la técnica del espejo, el doble, los sueños, entre otras. Todas ellas permiten estudiar el erotismo como estrategia que las mujeres emplean para

reflejarse a sí mismas. Se afirma que en la tradición patriarcal los varones han visto en las mujeres el reflejo de lo que ellos no quieren ser.

De acuerdo con Manuel Jofré, la teoría literaria feminista se define como un método de interpretación de la literatura escrita por las mujeres y que proyecta marcas especiales, tanto si se emplean consciente o inconscientemente.

Otras herramientas de análisis empleadas dentro de la teoría literaria feminista y que permiten abordar el erotismo como estrategia narrativa en caminada a construir la identidad de las mujeres son: la novela de concienciación, el proceso de concienciación, la concienciación por la memoria y la conciencia de mujer. Estas se desarrollan desde las propuestas teóricas de Biruté Ciplijauskaité. También se definen otras categorías específicas para el análisis literario y son las de tiempo cíclico, reivindicación de personajes, el espejo, los sueños, la indagación sicológica, los títulos, los subtítulos, el incipit y los epígrafes.

En el **Capítulo II** se analiza la novela **El desencanto** de Jacinta Escudos. Se parte con una reseña sobre la autora y un resumen de la fábula, luego se analizan los elementos programadores de sentido como son el título y el *incipit*. Desde estos elementos se anuncia que la novela abordará la problemática de género-sexo desde las vivencias eróticas de la protagonista.

Luego se desarrolla la concienciación por la memoria a partir del análisis de cuatro de los 29 textos o capítulos en que se divide la novela. Se informa que Arcadia, para ese entonces, carecía de la madurez suficiente para actuar con autonomía y por lo tanto son los varones quienes la ven como objeto de placer.

Para el análisis de la conciencia de mujer se abordan otros cuatro relatos con el propósito de mostrar su etapa de madurez como mujer, en ellos se observa que la protagonista ha alcanzado pleno control de su sexualidad.

Con la aplicación de las dos estrategias se comprueba que el gran protagonista de la novela es el erotismo. A través de **El desencanto** se subvierten los mitos e imágenes que el patriarcado ha elaborado sobre las mujeres y sobre su sexualidad, y se despliega un abanico de posibilidades, que van desde la práctica de la zoofilia en los sueños, hasta la reivindicación de la prostitución como muestra del deseo por vivir la sexualidad sin las ataduras de la ideología patriarcal.

El **Capítulo III** se dedica al estudio de **La mujer habitada** de Gioconda Belli y de igual forma que en el segundo capítulo se inicia con una nota sobre la escritora y un resumen del argumento de la novela para seguir con el estudio del título, y el *incipit*. La novela interrelaciona dos historias que se integran cuando el espíritu de Itzá penetra en el cuerpo de Lavinia.

La concienciación por la memoria se analiza con el estudio de los recuerdos de las protagonistas en toda la novela y de cómo estos influyen para formar en ellas una conciencia de mujer. Dentro de esta estrategia se estudia el erotismo como aspecto determinante y fundador de la identidad de las protagonistas. En forma similar se aborda el estudio de la conciencia de mujer. En **La mujer habitada** hay un predominio de la problemática de género-sexo por encima del discurso histórico o político. Todas las experiencias de las protagonistas, tanto las que se viven a nivel del presente de la historia, como las que se reconstruyen a través de los recuerdos, se abordan desde esta perspectiva. Itzá y Lavinia proyectan sus vivencias eróticas pasadas y presentes.

Hay aspectos coincidentes en las dos obras los cuales se destacan en las conclusiones porque demuestran que las novelistas centroamericanas contemporáneas son conscientes que las mujeres tienen que romper el molde establecido por la ideología patriarcal y empeñarse por vivir con autonomía su erotismo y sexualidad.

CAPITULO I

Aspectos teórico-metodológicos

La libertad en el mundo postmoderno debe venir de analizar y subvertir todas las identidades construidas ideológicamente, especialmente aquellas que ubican a cualquier sujeto en una posición de explotación. Las mujeres todavía tienen que subvertir la imagen patriarcal de ser seres silenciosos, sumisos, objeto de placer y posesión. Al mismo tiempo eso genera una crisis de identidad al buscar construir la suya propia después de haber sido objetos de la mirada del otro. (Arias, 1998:249)

1.1. Justificación

Los cambios operados en la sociedad centroamericana en las últimas décadas del siglo XX, promovidos por el movimiento feminista y los movimientos de mujeres, abarcan tanto aspectos de la vida privada como de la vida pública de las mujeres. En lo político se han creado leyes que velan por el respeto de los derechos de las mujeres y por la igualdad de las mujeres frente a los varones, ya que si bien existían leyes que velaban por el respeto de los derechos humanos, no eran claras en su aplicación y en la práctica las mujeres estaban invisibilizadas.

Como resultado, en la sociedad en general comienzan a cambiar los tradicionales estereotipos con los que el discurso patriarcal ha calificado a las mujeres. Hoy es normal que muchas mujeres incursionen en los oficios que tradicionalmente se consideraban sólo adecuados para los varones. En esta tradición patriarcal, a las mujeres se les ha asignado la privacidad del hogar y se esperaba el cumplimiento de su rol de esposas y madres; hoy muchas mujeres deciden sobre su vida con autonomía.

En este proceso de toma de conciencia y búsqueda de la identidad de las mujeres, ha desempeñado un papel importante la literatura escrita por mujeres, sobre todo de aquellas que retoman las propuestas de la teoría literaria feminista. La obtención de una nueva identidad implica adquirir autonomía en el control y el disfrute de la sexualidad, la cual ha estado sometida por la ideología patriarcal. La construcción de esta identidad es el resultado de la adquisición de una nueva conciencia por parte de las mujeres sobre la opresión de la cual han sido objeto.

Las mujeres, como ya se dijo, han tenido cerrados los espacios que les permiten cultivar las artes y oficios que tradicionalmente han desempeñado los varones. En la literatura, por ejemplo, aunque el aporte de las mujeres

ha sido considerable, su labor ha sido invisibilizada y relegada a la marginalidad. Hay casos de escritoras que adoptaron seudónimos masculinos para poder publicar sus obras literarias. El siglo XX, sobre todo en su segunda mitad, presentó un florecimiento de la literatura escrita por mujeres y, paralelamente, surge una crítica literaria feminista que se interesa por estudiar la literatura de las mujeres, principalmente para mostrar los aspectos de ruptura frente a la ideología patriarcal.

La crítica literaria feminista se ha interesado por conocer e interpretar la literatura que las mujeres han escrito en todos los tiempos, sobretodo de la literatura escrita por mujeres en las últimas décadas del siglo XX, considerando que a partir de esta época las escritoras asumen una actitud critica de la sociedad patriarcal, que por siglos las ha sometido, y que a la vez, reflejan las nuevas concepciones acerca de las mujeres. Es en este aspecto que la teoría literaria feminista afirma que las mujeres dejan huellas en lo que escriben.

Uno de los temas recurrentes en lo que escriben las mujeres es el rescate de la sexualidad, la cual es un aspecto importante en todos los seres humanos, pero que en las mujeres había estado reprimido por la sociedad patriarcal, que veía en las mujeres un objeto y no un sujeto de la sexualidad. Esta investigación se propone estudiar cómo las novelistas centroamericanas comprendidas en el periodo entre 1988 – 2001, en su mayoría, abordan la sexualidad, y emplean el erotismo como una estrategia para reconstruir su identidad femenina.

El erotismo es un tema recurrente en la literatura centroamericana escrita por mujeres en las últimas dos décadas, tal como lo muestran los estudios consultados. En la novela se ha empleado el erotismo como recurso narrativo, pero hasta la fecha son pocos los estudios elaborados al respecto, a diferencia de los estudios sobre la poesía que refleja la misma temática. Esta investigación se propone estudiar dos novelas escritas por mujeres en Centroamérica: **La mujer habitada**, 1988, de la nicaragüense Gioconda

Belli y **El desencanto**, 2001, de la salvadoreña Jacinta Escudos. Las dos escritoras gozan de un reconocido prestigio en el ámbito centroamericano e internacional y ambas participaron en los movimientos sociales y revolucionarios de sus países. Por tanto, reflejan un elevado nivel de conciencia sobre la opresión política y sobre la opresión de género-sexo en que las mujeres han vivido en Centroamérica. Para adquirir esta nueva visión han influido los movimientos de mujeres suscitados en Centroamérica a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Las estrategias narrativas empleadas para encontrar la presencia del erotismo se obtienen de la teoría literaria feminista propuesta por Biruté Ciplijauskaité estas son: la concienciación por la memoria y la conciencia de mujer; a las que considera como parte de la novela de concienciación. Como estrategias narrativas específicas se desarrollan la técnica del espejo y del erotismo.

El erotismo, como estrategia narrativa, se emplea según la interpretación que la teoría literaria feminista hace de las propuestas de Heléne Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva, quienes consideran que la mujer escribe con el cuerpo. Otras teóricas que exponen sobre el erotismo son Marcela Lagarde, Toril Moi, y Lucía Guerra.

La identidad, como una categoría fundamental para esta investigación, se emplea a partir del enfoque de las antropólogas Marcela Lagarde y Marta Lamas, quienes afirman que la identidad abarca todos los componentes que conforman a una persona. En tal sentido, definir la identidad de uno mismo es responder a la interrogante ¿Quién soy?

Otros conceptos que se definen son los de teoría literaria feminista, desde los estudios de Manuel Jofré, la perspectiva de género, tal como la emplea Marcela Lagarde, y el concepto del patriarcado, según las definiciones de Victoria Sau y Celia Amorós.

1.2. Planteamiento del problema

La teoría literaria feminista y los estudios literarios con perspectiva de género consideran que la literatura escrita por las mujeres tiene aspectos diferenciadores frente a la literatura escrita por los varones. Tradicionalmente, entre las mujeres que escribían, la mayoría asumía la óptica del patriarcado. A partir de la segunda mitad del siglo XX, las escritoras asumen una actitud crítica frente al discurso patriarcal, el cual históricamente las ha marginado. Ahora las mujeres luchan, tanto en lo personal como en lo público, por cambiar los tradicionales paradigmas del patriarcado. Esta lucha implica, entre otros aspectos, la reivindicación de la sexualidad de las mujeres. Se considera que la identidad femenina se logra cuando las mujeres logran reconocer sus diferencias e igualdades frente a los varones.

De acuerdo con Marcela Lagarde:

> *La búsqueda es entonces, como desconstruir el ser para y el ser de los otros, en un proceso muy lento, muy de paso a paso, pero sabiendo que la idea es ir construyendo el yo, que en las mujeres "no existe" porque no puede manifestarse con autonomía; o no existe porque está ocupado, ó porque es comandado por los otros.*
>
> *(...)*
>
> *Se trata entonces de construir una autoidentidad que se afirma en el hacer, el saber, el querer, los deseos múltiples y el poder. En la medida de lo posible, cada una tiene que hacer una evaluación de sus propias circunstancias, de sus recursos, sus capacidades; o incluso descubrir las capacidades reprimidas o prohibidas que no han podido desplegarse.* (Lagarde,1992: 78)

Hoy las mujeres abordan su sexualidad con más autonomía y rompen los tabúes que favorecían su sometimiento al sistema patriarcal.

La presente investigación pretende descubrir si las escritoras centroamericanas emplean el erotismo como estrategia narrativa encaminada a construir la identidad femenina. Para lograr dicho objetivo se propone responder esta interrogante:

¿Es el erotismo una estrategia narrativa empleada por las escritoras centroamericanas encaminada a la construcción de la identidad de las mujeres?

1.3. Delimitación del objeto de estudio

Esta investigación se propone estudiar el erotismo como estrategia narrativa para la construcción de la identidad de las mujeres en Centroamérica en las dos últimas décadas. Las novelas seleccionadas son: **El desencanto** de la salvadoreña Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de la nicaragüense Gioconda Belli. En las dos novelas se reflejan con claridad las intenciones de ruptura del discurso patriarcal por medio del empleo del erotismo como estrategia narrativa.

Estas autoras ya poseen un reconocimiento en el ámbito internacional y, por consiguiente, sus aportes se pueden enmarcar dentro de una modalidad generalizada en el ámbito internacional que se interesa en la discriminación de género-sexo que sufren las mujeres en la sociedad patriarcal. El marco temporal; aproximadamente dos décadas (1988-2001), también permite afirmar que es un fenómeno bastante generalizado, ya que las escritoras centroamericanas, en su mayoría, emplean el erotismo como una estrategia narrativa encaminada a la construcción de la identidad femenina, sentimiento que aparece en el ámbito literario desde mediados del siglo XX y que se intensifica en las últimas dos décadas, lo cual lo convierte en un tema con plena vigencia en la actualidad.

Además, en un acercamiento a las obras seleccionadas se comprobó que el erotismo se utiliza como estrategia narrativa y como un discurso de la sexualidad femenina. Asimismo, algunos estudios de la crítica consultada confirman esta valoración. En este trabajo se profundiza particularmente en el empleo del erotismo como estrategia narrativa encaminada a construir la identidad de las mujeres.

1. 4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Demostrar que el erotismo es una estrategia narrativa utilizada por la mayoría de novelistas centroamericanas entre 1988 y 2001 con el propósito de construir la identidad femenina: el caso de **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de Gioconda Belli.

1.4.2. Objetivos específicos

1.4.2.1. Estudiar el erotismo en las novelas **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de Gioconda Belli como un discurso de la sexualidad que rompe con el modelo patriarcal.

1.4.2.2. Mostrar que **El desencanto** de Jacinta Escudos es una novela que subvierte la ideología patriarcal y se encamina a la construcción de la identidad femenina.

1.4.2.3. Señalar la presencia del discurso feminista en la novela **La mujer habitada** de Gioconda Belli.

1.4.2.4. Mostrar que las novelas seleccionadas utilizan los sueños, el espejo, el doble y el monólogo interior como procedimientos narrativos de la novela de concienciación.

1.4.2.5. Estudiar los títulos, los subtítulos, los epígrafes, y los *incipit,* como elementos que anuncian un discurso con perspectiva de género-sexo en las novelas seleccionadas.

1.5. Antecedentes en el campo de investigación

A partir de la segunda mitad del siglo XX, se da una participación mayor de las mujeres escritoras centroamericanas, como resultado de cambios políticos, sociales y económicos en el ámbito internacional, los cuales trajeron mejoras en las condiciones de vida de las mujeres, tales como una mayor participación en la vida política, la educación y la cultura en general.

Para la década de los sesenta Centroamérica entró en una dinámica de cambios, muchos de ellos motivados por las luchas políticas y revolucionarias que buscaban cambios estructurales encaminados a democratizar las sociedades centroamericanas. Las mujeres no se quedaron al margen de estas luchas, dieron su aporte y reconocieron que sufrían la opresión de género-sexo por la ideología patriarcal.

A continuación se presenta un panorama sobre los estudios críticos alrededor de las obras y las autoras, no sin antes hacer una valoración general sobre otras novelistas centroamericanas que abordan el tema.

Entre las novelistas centroamericanas que dieron los primeros pasos encaminados a mostrar la situación de las mujeres a la sociedad patriarcal está la escritora costarricense Yolanda Oreamuno, quien mostró rupturas tanto en las formas como en la visión acerca de las mujeres. Su novela más estudiada al respecto es **La ruta de su evasión**.

Ofelia Ferrán destaca que la vida y obra de Yolanda Oreamuno se caracteriza por una actitud libre y despreocupada por gozar y exaltar la corporalidad de las mujeres, con lo cual se aprecia esa búsqueda de la verdadera identidad:

> *El conocimiento de su propio cuerpo, de la fuerza de la propia sexualidad, es en sí un acto transgresivo y liberador, y es un acto político. La importancia de esta imagen, que podría servir como ejemplo quintaesencial de la estrategia que caracteriza mucha de la obra creativa de Oreamuno, en parte radica en la audaz*

Tesis
BC 114314 4648 BIBLIOTECA UNA

equivalencia establecida entre la idea de la nación y la sexualidad femenina que se descubre y goza abiertamente. (Ferrán, 1997: 354-355)

Ferrán considera como un acto político el hecho que las mujeres busquen expresar un lenguaje que había estado sometido por el discurso patriarcal. En el manejo de este lenguaje de ruptura recae la novedad de Oreamuno. La escritora aprovecha este descubrimiento y gozo de la sexualidad femenina como una metáfora para referirse a toda la nación. De acuerdo con Ferrán:

> *Esta equivalencia se contrapone a la imagen tradicionalista e infantilizada que predominaban en la visión de la nación propagada por la literatura costumbrista que Oreamuno criticaba. El verdadero valor subversivo de esta imagen se encuentra en su valoración positiva de esa sexualidad femenina, precisamente como pecadora, como deleitante de lo prohibido, imagen que se contrapone radicalmente a ese ideal de feminidad que es la figura de la virgen, tan venerada por el patriarcado por los siglos de los siglos. (Ferràn, 1997: 355)*

Ruth Cubillo Paniagua destaca la imagen de ruptura que adoptó Yolanda Oreamuno y la califica de "osada" y "atrevida" en una época en que las mujeres debían ser apacibles y sumisas. Según Cubillo:

> *La costarricense Yolanda Oreamuno analiza sagazmente el tema del uso de los lugares comunes en las diversas manifestaciones artísticas del ser humano. Parte del hecho de que ella misma es autora de textos literarios, razón por la cual conoce bien el tema que está tratando; es decir, ella asume como autora frente a la crítica, al hombre, el otro, en un mundo que tradicionalmente se ha ceñido a los lineamientos esbozados por la lógica falocentrista, según la cual la mujer es un ser pasivo y fundamentalmente reproductor del discurso masculino. (Cubillo, 2001: 127)*

Luz Ivette Martínez ha estudiado la producción de varias escritoras costarricenses, entre las que destaca a Yolanda Oreamuno y Carmen Naranjo. Martínez analiza la novela **Sobrepunto** de Carmen Naranjo para designarla como la novela que aborda un problema específico de la mujer:

> *La insubordinación es la que adopta Olga como venganza a la subyugación que se le impone. Esta se manifiesta en los retos a las humillaciones de sus compañeros de colegio, en el desafío a las normas que se reflejan en apego al orgullo de casta. El hecho de que sea expulsada del Colegio, porque se la descubre besándose con el jardinero, eso es evidencia suficiente. Y por eso se la condena, no por lo que hace, sino por hacerlo con quien lo hace. (Martínez, 1987: 330)*

El texto citado por Martínez proyecta la imagen de una protagonista ávida de experiencias eróticas que no se conforma con imaginarlas y con ello proyecta una actitud de ruptura de la imagen de mujer pasiva.

La literatura panameña también cuenta con el aporte de Gloria Guardia, quien ha sido estudiada por Seidy Araya y quien considera que **Tiniebla Blanca** posee un discurso de mujer, de auto descubrimiento, porque:

> *Desde la perspectiva feminista, el valor de* ***Tiniebla Blanca****, como contradiscurso deviene en que los vectores del texto (narrativa de la seducción incestuosa, visión existencialista de la subjetividad, examen de la ideología sobre la familia y la sexualidad), proponen como matriz semántica y modelo de conducta la autonomía de la sexualidad femenina. (Araya: 1990: 44)*

Hay otros elementos de ruptura relacionados con el incesto el cual es parte del discurso de la sexualidad bajo el patriarcado. Araya señala esta situación en **Tiniebla Blanca**, y expone:

> *Tiniebla Blanca desmonta un "preconstruido" sobre el rigen y desarrollo de la sexualidad femenina y construye una propuesta liberadora. (...) La contradicción en el enfrentamiento social ocupa lugar en el espacio textual, pero la estructura de la obra se asienta en la reconstrucción de la ideología de la seducción incestuosa, a pesar de las concesiones inevitables señaladas. (Araya: 1990: 44)*

Seidy Araya también estudia la problemática de género-sexo en la narrativa de la nicaragüense Rosario Aguilar y en su estudio de **Primavera sonámbula,** afirma:

> ***Primavera sonámbula*** *muestra la progresiva toma de conciencia de los nexos existentes entre la dominación patriarcal en la familia y la violencia institucionalizada en el aparato estatal y la opresión clasista. Así, en el último relato, "El guerrillero", se ubican el dolor de la mujer y la tensión de clases, y sobre todo las luchas por la liberación política de la nación. (Araya, 1994: 124)*

Araya también considera que la búsqueda femenina del amor es uno de los temas en dicha novela. Es oportuno apreciar que esta búsqueda del amor es frecuente en las novelas centroamericanas, entre las que se encuentran **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de

Gioconda Belli. Las protagonistas principales de estas obras entablan un diálogo con la filosofía del amor romántico.

Nydia Palacios Vivas considera que Rosario Aguilar se abre camino desde una narrativa que adopta la voz de una protagonista que se vuelve sujeto del discurso y así asume la construcción de su propio destino. Destaca como elemento importante lo corporal para adquirir dicha autonomía:

> *El cuerpo de la mujer ya no es sólo el receptáculo para gestar una nueva vida, como vasija maternal que cumple una función biológica, sino que en Primavera Sonámbula el eros femenino se manifiesta sin inhibiciones rompiendo los interdictos que rigen una sociedad patriarcal. En las novelas de Rosario Aguilar encontramos toda una poética del cuerpo femenino a través de la metáfora de los pájaros, de la tierra y otros elementos naturales, línea que continuarán Gioconda Belli y Christian Santos, entre otras. (Palacios, 2000: 143)*

En la búsqueda de la información acerca de estudios literarios que han trabajado el tema del erotismo en las escritoras centroamericanas de las últimas décadas del siglo XX, se localizó una antología que recopila dieciséis ensayos que abordan dicho tema. Este documento, publicado en *Scripta Humanistica,* de la *University of America,* dirigido por Oralia Preeble-Niemi. Se trata de la antología **Afrodita en el Trópico: Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas**. Estos ensayos producidos desde universidades de los Estados Unidos, analizan la poesía, la novela y la cuentística de las escritoras centroamericanas, muchos de estos estudios se dedican a la literatura de Gioconda Belli, también se incluye un estudio sobre los **Cuentos sucios** de Jacinta Escudos.

Preble-Niemi expresa en la *"Introducción",* que los ensayos incluidos se abordan desde la teoría literaria feminista y desde la perspectiva de género. Afirma que el reconocimiento de la sexualidad es un área que a las mujeres les permite autodefinirse como sujetos. Preble-Niemi concluye que el cuerpo de la mujer está saturado de sexualidad.

La antología **Afrodita en el Trópico** sirve como antecedente para esta investigación porque aborda el tema del erotismo en la literatura de Gioconda Belli y de Jacinta Escudos, igual que en otras escritoras

centroamericanas de las últimas dos décadas del siglo XX. Se resumen los diferentes estudios de la referida antología que se vinculan con el tema de esta investigación.[1]

María A. Salgado analiza el poemario **Línea de fuego** y considera que Gioconda Belli emplea un discurso erótico del cuerpo femenino y utiliza la metáfora para referirse tanto al cuerpo del hablante como a la geografía de la patria. También considera que el texto pone a los integrantes de la pareja en iguales condiciones frente al acto erótico, y considera que con eso la escritora se propone desarticular el lenguaje machista con el cual los varones han discriminado a las mujeres dentro del sistema patriarcal, al considerarlas como objetos de sus deseos.

Candide Carrasco estudia **Sobre la grama, Línea de fuego, De la costilla de Eva, El ojo de la mujer, La mujer habitada, Sofía de los Presagios** y **Waslala** de Gioconda Belli y afirma que las protagonistas en las novelas de la escritora nicaragüense viven el erotismo como parte integral de sus vidas y que no les preocupa amoldarse a los parámetros sobre la sexualidad establecidos por la sociedad patriarcal. También expresa que Belli incluye personajes homosexuales y lesbianas en sus novelas, los cuales también han estado marginados por el discurso patriarcal.

Michel Miller analiza el amor y el erotismo en **Sofía de los Presagios** y considera que en Sofía hay un mensaje acerca de los cambios que se están gestando en las mujeres centroamericanas, encaminados a liberarlas de la opresión patriarcal. Sofía es rebelde porque acepta la sexualidad como opresión de su ser. Miller afirma que en ella se aprecia el erotismo como un componente racional de su sexualidad.

Oralia Preble-Niemi estudia el poemario **Fuego sobre el madero** de Dina Posada y expone que la poeta guatemalteca emplea la metáfora y permite una lectura de lo sensual, humano y otra que remite al encuentro

---

[1] Se omiten las referencias bibliográficas sobre las autoras y autores mencionados a continuación por tratarse de la misma antología **Afrodita en el trópico,** incluida en la bibliografía final.

espiritual. Rubén Gómez Lara estudia la novela **Sobrepunto** de la costarricense Carmen Naranjo y señala que la escritora costarricense emplea las cadenas de reflejos, evoluciones y el espejo como técnicas para construir al personaje Olga. Esta técnica del espejo es un recurso empleado conscientemente en la literatura feminista y se utiliza con amplitud en las novelas seleccionadas en esta investigación; **El desencanto** de Escudos y **La mujer habitada** de Belli.

Los **Cuentos Sucios** de Jacinta Escudos son analizados por Beatriz Cortez quien afirma que la mujer pasa de objeto del deseo a sujeto de la sexualidad; al mismo tiempo se rechaza la costumbre del patriarcado de etiquetar la sexualidad; se presenta la imagen de una madre que es dueña de su sexualidad y no la imagen tradicional de madre abnegada. El ensayo de Luis Jiménez aborda la producción de la nicaragüense Daysi Zamora. En las conclusiones que elabora sobre los textos **La violenta espuma y En limpio se escribe la vida,** Jiménez encuentra que el erotismo en esas obras se propone desmitificar los patrones patriarcales al exaltar la sensualidad de las mujeres.

Pilar Moyano trabaja a dos de las escritoras centroamericanas que son vanguardias en la poesía que aborda el tema de la sexualidad femenina: Gioconda Belli y Ana Istarú. Ellas, dice Moyano, auto representan y rehacen sus cuerpos a partir de sus vivencias. La ensayista se apoya en la teoría literaria feminista y retoma los planteamientos en torno al rescate de la sexualidad de Hèléne Cixuos, Julia Kristeva y Luce Irigaray, quienes han propuesto que las mujeres deben rescatar su sexualidad para volverse sujetos de la misma. Las propuestas elaboradas por las teóricas francesas citadas por Moyano también se retoman en la presente investigación por su aporte en torno a la escritura de mujeres y sobre el erotismo en **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de Gioconda Belli. Moyano también emplea la teoría de Teresa de Laurentis sobre la

construcción de la imagen de las mujeres. Una identidad subjetiva centrada en la diferencia sexual.

Según Moyano, tanto en **Apogeo,** de Gioconda Belli, como en **Estación de Fiebre,** de Ana Istarú, se reflejan las experiencias vitales de las autoras. **De la costilla de Adán**, destaca el erotismo en las mujeres. Y **Estación de fiebre**, afirma Moyano, se dirige a destruir y rebelarse contra el lenguaje machista que reprime la sexualidad natural de las mujeres; así que Istarú invita a valorar y descubrir la sexualidad femenina mientras que Belli descubre los secretos íntimos del cuerpo femenino.

Jill Robbins estudia la poesía de Ana María Rodas, poeta guatemalteca que emplea el erotismo con abundancia en su literatura. Robbins encuentra que en **Poemas de la izquierda erótica,** publicados en 1973, hay una representación histórica de la mujer y el erotismo. El deseo y el lenguaje del cuerpo están con fuerza en **Eva sin Dios** y en F**uego sobre el madero.**

Bárbara Dröscher presenta un estudio acerca de las novelas **El último juego** de Gloria Guardia, **Sobrepunto** de Carmen Naranjo, **Sofía de los Presagios** y **Waslala** de Gioconda Belli. Se interesa por la metáfora que asimila la historia por la que han pasado las naciones centroamericanas con la vida de las mujeres. Dröscher expresa que las protagonistas de **El último juego** y de **Sobrepunto,** aun cuando pertenecen a clases sociales diferentes, buscan la libertad sexual

Janis L. Krugh afirma, en su estudio de **La estación de fiebre** de Ana Istarú, que el lenguaje empleado por ella es trasgresor, y que en su obra, la mujer asume el papel de sujeto en el goce de la sexualidad y la sensualidad. No hay bochorno dice, por las referencias a los órganos sexuales. Krugh afirma que a través de este lenguaje las mujeres buscan la verdad y su realización como individuo, y así, lograr cambios de las actitudes en torno a la sexualidad de las mujeres que predominan en la sociedad patriarcal.

Luz Ivette Martínez, por su parte, estudia a Clemencia Suárez de Honduras y afirma que el poemario **Creciendo con la Hierba** describe las

experiencias de las mujeres tanto en la maternidad como en la unión sexual. En Suárez, dice Martínez, también se aprecia una visión integral de la sexualidad entre cuerpo y espíritu.

Magda Zavala estudia la poesía erótica escrita por mujeres en Centroamérica: Gioconda Belli, Ana Istarú, y Ana María Rodas y afirma que estas escritoras poseen elementos retomados desde las propuestas de la teoría literaria feminista. En **Sobre la grama** de Belli**, La estación de fiebre** de Istarú y **Poemas de la izquierda erótica** de Rodas se visualiza las aspiraciones de las poetas por alcanzar una patria nueva y lograr una libertad que les permita gozar la sexualidad a plenitud.

Afirma que en Ana Istarú destaca el interés por transformar los modelos del patriarcado en torno a la sexualidad de las mujeres, y en Rodas se evidencia una subversión en el trato directo que hace de la sexualidad y en lo estético, por el empleo de un lenguaje sin adornos ni juegos lingüísticos.

Los aportes de la antología **Afrodita en el Tópico** reflejan el interés por la literatura escrita por mujeres en Centroamérica que destaca el tema del erotismo como una estrategia narrativa, y con ello el deseo de las mujeres por rescatar su sexualidad y su autonomía.

La mujer habitada cuenta con el estudio de José Otilio Umaña Chaverri, quien señala tanto la faceta revolucionaria como la erótica. Considera que las dos facetas se proponen destruir en forma general el discurso del patriarcado y específicamente la dictadura de Somoza en Nicaragua. Encuentra elementos históricos y biográficos que se reflejan en esta novela.

Umaña Chaverri también señala que en **La mujer habitada** hay rasgos de una escritura de mujer y una crítica a la moral burguesa; así como el rescate de una moral revolucionaria. Afirma que un proyecto revolucionario implica que se respete a las personas sin importar las diferencias. El hecho que el hombre y la mujer sean distintos no significa que sean desiguales y no gocen de los mismos derechos: *"Ella deja de ser sujeto pasivo, objeto de*

posesión, irracionalidad, debilidad, carencia y se transforma en persona activamente involucrada en la lucha" (Umaña, 1992: 96)

José Ángel Vargas considera que en **La mujer habitada** hay dos tareas que asume la protagonista: la búsqueda de la libertad política y la búsqueda de autonomía. Manifiesta que la mujer reclama una igualdad que trascienda los límites que la sociedad patriarcal ha impuesto a las mujeres:

> *Uno de los elementos que adquieren gran relevancia discursiva dentro de la novela es la presencia de la voz femenina: una voz femenina que se ha despojado del rol tradicional y asume la realidad desde una ideología diferente. Es evidente el rechazo al orden simbólico establecido en donde el hombre impone sus criterios y sus formas de organizar el mundo. La mujer busca su autonomía y se dirige como un ser que reclama la igualdad e inclusive trasciende los límites que la sociedad patriarcal le ha impuesto. (Vargas. 1997: 65)*

Nydia Palacios Vivas encuentra que en **La mujer habitada** se realiza un proceso de concienciación de la protagonista. Lavinia es independiente y su vida sexual no se apega a los parámetros establecidos por la sociedad patriarcal.

Para Palacios Vivas, **La mujer habitada** constituye un caso típico de *Bildúngsroman*[2] por el cual cruzan las protagonistas. Las mujeres de esta novela viven un periodo de revolución y asumen posiciones de liderazgo al igual que los varones

En el *Buldúngsroman* de **La mujer habitada** emerge la conciencia histórica como producto de una conciencia de mujer porque la protagonista, además de pasar por un proceso de liberación social y político, también vive un proceso de madurez de su identidad, no sólo de clase sino de sexo. Palacios expresa al respecto:

> *Desde esta perspectiva, Lavinia, la heroína de La mujer habitada, pasa por etapas que despiertan su conciencia dormida. Ella trabaja para una empresa*

---

[2] Según Nydia Palacios Vivas el *Buldung* es un concepto burgués que remite a la formación del yo individual con sus potencialidades y experiencias sociales desde la adolescencia hasta el umbral de su madurez. No se trata de la simple acumulación de experiencia al estilo de una biografía ficticia. Sino que hay una ideología y un cambio revolucionario. (Palacios, 2000: 92)

importante, vive sola, tiene amantes y fuma marihuana. Es una mujer sin prejuicios que representa un feminismo muy burgués (...) Belli invierte el mito bíblico y con la transformación que se opera en Lavinia, desde una nueva perspectiva, la escritora nicaragüense destaca la entrada de la mujer en la historia. No se trata de una mujer castigada por la desobediencia, sino el nacimiento de una persona diferente, "habitada" por la "otra", la india Ixza, y así la narradora analiza un pasado de cinco siglos con el presente coetáneo para mostrar que los parámetros son los mismos. (Palacios. 2000: 196)

Las protagonistas, en la literatura tradicional, escrita mayoritariamente por varones, reproducían la imagen que la ideología patriarcal había canonizado; por supuesto que a las mujeres se las ubicaba en apego a la imagen ideal de mujer: esposa, ama de casa o madre, cuando no se apegaba a estos parámetros entonces proyectaban la imagen de la mujer fatal, la loca, la prostituta y la bruja. En **El desencanto** de Jacinta Escudos se cuenta con la presencia se la prostituta y de una protagonista que proyecta actitudes ambivalentes que no encajan dentro de los parámetros racionales del patriarcado. En **La mujer habitada**, a Itzá; una de las protagonistas, se la considera bruja, "texoxe" por la sociedad indígena a la que pertenece. Esto obedece al hecho que ella decide incursionar en el ámbito de la vida pública y no actúa en apego a los parámetros del patriarcado.

Hay dos mujeres protagonistas en **La mujer habitada**, Itzá, una indígena de tiempos de la conquista española que rompió con las exigencias de su cultura y salió del molde de mujer ideal, aunque con ello se ganó críticas de parte de su familia y su tribu, y Lavinia que es una mujer moderna que también ha roto con los estereotipos acerca de las mujeres que la sociedad patriarcal de fines del siglo XX continúa reproduciendo. La indígena y la mujer contemporánea se funden para simbolizar la imagen de las mujeres que rompen los moldes tradicionales para buscar su identidad; Palacios Vivas resume esta situación:

En otras ocasiones, los pre-textos se aceptan para confirmar una postura, sobre todo cuando la voz narrativa avala las prácticas sexuales de los indígenas quienes se amaban sin inhibiciones, despojados de ropas, desnudos, sin malicia (La noción de pecado era totalmente desconocida para ellos).La autora enfatiza

estas prácticas exentas de pecado y de perversidad, siguiendo sus impulsos vitales. Belli cuestiona la religión cristiana que condena el goce del cuerpo en oposición a otras religiones que consideran el erotismo como algo sagrado. (Bataille 174-75) Este filósofo afirma que los hindúes consideran que en el acoplamiento del macho y hembra se encuentra la unidad que es Dios. En su estudio del hinduismo, tantrismo y otras doctrinas isotéricas, la sexualidad del hombre es legítima y tiene carácter sagrado. Sólo el cristianismo vino a considerar pecaminoso el ayuntamiento natural del hombre y la mujer. (Palacios, 2000:198)

Arturo Arias desarrolla su estudio alrededor de las novelas: **La mujer habitada** y **Sofía de los presagios** y destaca el énfasis del erotismo en la escritura de esta novelista nicaragüense. Desde el título se muestra el interés en este tema: "*Gioconda Belli: La magia y (d)el erotismo*". Aunque se adelanta a aclarar que el estudio enfocará la fusión que hace Belli de los eventos políticos, el erotismo y feminismo, de manera que el lector pueda reinventarse en su imagen. Arias considera que:

> *El erotismo, marginalizado de las prácticas discursivas de la novela centroamericana, confronta aquí las rigideces ideológicas que informaron el anterior discurso, generando una fusión entre vitalidad erótica y vitalidad política. El discurso erótico en La mujer habitada enfatiza su energía como elemento de liberación que rompe con el marco de las tradiciones que fosilizan a la sociedad centroamericana. (Arias, 1998: 239)*

Arias considera que Gioconda Belli pertenece a la generación de escritoras/es que para los ochenta se encaminaron hacia nuevos rumbos y por espacios aún inexplorados. Hay múltiples coincidencias entre esta producción literaria y los planteamientos del postmodernismo, donde la valoración positiva de la intimidad y del espacio privado camina de la mano con la emergencia del feminismo como práctica discursiva, así como las expresiones de la irracionalidad.

Arias estudia el erotismo en **La mujer habitada** como una de las expresiones del carnaval baktiniano, porque con el juego lúdico se rompen las normas convencionales y se disuelve el dogma y el autoritarismo de una sociedad estrecha. El erotismo asimilado con la risa, afirma Arias, demuestra una conciencia libre y posibilita lo grotesco y lo prohibido, lo reprimido y lo

irracional, de modo que el cuerpo deje de ser un sistema auto contenido y se convierta en un espacio de tolerancia y multiplicidad liberadora. Según Arias:

> *Lo que las novelas de Belli escenifican entonces es ese proceso de metamorfosis de la identidad, ese nuevo proceso de desarrollo de la conciencia del sujeto. El sujeto Lavinia, el sujeto Sofía, rompen con la identidad que les ha sido conferida por el "otro", y redescubren una nueva identidad que les posibilita armonizar, a través de su propia experiencia vital, las diferentes polaridades de su propia vida. El proceso de Lavinia y Sofía es el proceso de autorrealización y de reconciliación consigo mismas. Ambas encuentran primero los límites y el confinamiento de la mirada del otro, que los cosifica y prejuicia su naturaleza. Ambas luchan consigo mismas para ubicarse ideológicamente en una situación que confronta dicha mirada. Ambas se trasforman al realizar su voluntad consciente de cambio. Ambas crecen como personas autosuficientes estableciendo un nuevo espacio propio ético/ideológico separado del confinamiento de la sociedad que pretende continuar negándolas. Finalmente, se proyectan hacia el mundo con energía y afirmación propias. (Arias, 1998: 249)*

Este enfoque que realiza Arias en torno a la reconstrucción de la identidad en Gioconda Belli coincide con esta investigación. Sólo que el presente trabajo destaca las vivencias eróticas y las experiencias subjetivas de las protagonistas.

Entre los estudios de la crítica literaria feminista sobre la producción literaria de Jacinta Escudos, se cuenta con el aporte de Beatriz Cortez, mencionado anteriormente. Otro aporte es el de Nylda Villalta, quien analiza **Cuentos sucios** de Escudos y afirma que es un texto que encarna la voz de varones y mujeres que luchan por encontrar sentido a su vida en medio de la violencia.

No se localizaron estudios críticos en torno a la novela **El desencanto**, sin duda, por ser de reciente publicación, aspecto que le da relevancia a este trabajo, porque será de los primeros en valorar esta novela desde un enfoque de género-sexo y con base en las propuestas de la teoría literaria feminista. Con este acercamiento a los estudios de la crítica literaria sobre los corpus seleccionados se aprecia que el tema del erotismo en la literatura escrita por mujeres en Centroamérica ha comenzado a estudiarse con especial interés.

Como se aprecia en este breve recorrido por los antecedentes sobre el tema de investigación, la crítica literaria ha elaborado más estudios sobre el erotismo en la poesía escrita por mujeres en Centroamérica que de las novelas que trabajan la misma temática. Por esta razón, este estudio viene a contribuir en los estudios literarios centroamericanos con perspectiva de género-sexo.

1.6. Conceptos teóricos

La presente investigación se propone estudiar si el erotismo es una estrategia narrativa empleada por las escritoras centroamericanas encaminada a construir la identidad de las mujeres y en tal sentido se apoya en dos campos teóricos que brindan las herramientas para el estudio de las mujeres. Se trata de la teoría feminista, dentro de la cual se desarrolla la perspectiva de género y de la teoría literaria feminista, las cuales aportan las herramientas necesarias para alcanzar los objetivos propuestos.

La teoría feminista, así como la perspectiva de género y la teoría literaria feminista, se han enriquecido con una tradición de aproximadamente tres siglos y en la actualidad ya cuentan con un corpus sistematizado. Estos estudios se han concretizado en los cambios en torno a la condición de las mujeres, uno de estos aspectos tiene que ver con los nuevos espacios ganados, tanto en la vida pública como en la vida privada. Sin embargo, estos esfuerzos sólo han abierto los espacios para impulsar la lucha encaminada a que desaparezcan todas las formas de discriminación de género-sexo.

La literatura centroamericana asimila parte de estos logros alcanzados proyectándolos en el empleo de mujeres protagonistas interesadas en construir su identidad y en romper con la ideología patriarcal. Aspectos estos que se destacan en el análisis de las novelas seleccionadas: **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de Gioconda Belli.

A continuación se desarrollan los conceptos básicos del feminismo que sirven de apoyo conceptual para la presente investigación.

1.6.1. Feminismo y movimiento de mujeres

El feminismo es el conjunto de ideas teóricas que estudia la condición histórica de las mujeres y las propuestas de cambio de la condición de opresión de género-sexo que han sufrido las mujeres en la sociedad patriarcal, indistintamente la época y el lugar en donde esta opresión se ejerza. Para Victoria Sau, el feminismo adquiere ciudadanía en el contexto de la ilustración francesa y ha pasado por diferentes etapas. Según Sau:

> *El feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII – aunque sin adoptar todavía esta denominación - y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que han sido y son 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. (Sau, 1990: 121-122)*

Celia Amorós brinda una definición similar a la de Sau y afirma que el feminismo cuenta con diversas facetas y tendencias, metodologías y enfoques teóricos diversos pero con un interés afín como es el estudio de la condición histórica de las mujeres y de las posibilidades de cambios. Al respecto expone: "*Entendemos por feminismo, de acuerdo con una tradición de tres siglos, un tipo de pensamiento antropológico, moral y político que tiene como su referente la idea racionalista e ilustrada de igualdad entre los sexos". (Amorós, 1997: 70)*

Marta Lamas afirma que el feminismo influye para que se transformen las tradicionales imágenes de mujer que discriminan a las mujeres y permite hacer una crítica de la opresión del patriarcado sobre las mujeres. El feminismo brinda, por consiguiente, las herramientas básicas para deconstruir las tradicionales imágenes de mujer. Lamas expresa:

Aunque las reflexiones y teorizaciones no sustituyen a la lucha de las relaciones de poder, son imprescindibles para hacer un trabajo de crítica cultural sobre nuestro malestar con la cultura. Las identidades (políticas, sociales, nacionales sexuales, religiosas, etcétera) sirven para construir una base de identificación social y para dar fuerza a la efectividad de ciertas alianzas. Por eso el feminismo se dirige a criticar ciertas prácticas, discursos y representaciones sociales que discriminan y oprimen a las personas en función de la simbolización cultural de la diferencia sexual. (Lamas, 1996: 361-362)

En el ámbito internacional y centroamericano ha surgido un movimiento de mujeres que no se enmarca en un determinado movimiento feminista pero tienen coincidencias tales como la transformación de las estructuras discriminadoras de la ideología patriarcal, la cual fomenta la subordinación de las mujeres a los varones. Sobre esto, Leticia Aguilar hace el siguiente resumen:

Como se puede observar, distinguimos al movimiento de mujeres como aquel que reúne mujeres, en tanto el feminista es aquel que se reúne en función de luchar contra la subordinación de la mujer. En el caso centroamericano, el movimiento feminista comparte con el movimiento de mujeres la característica de la búsqueda de cambios que mejoren la condición y – o posición de las mujeres en la sociedad y aporta a este un componente ideológico que ahonda en las causas de la subordinación y apunta a la construcción de propuestas alternativas susceptibles de ser compartidas por diversas expresiones del movimiento de mujeres. (Aguilar, 1997:13)

Entre los primeros logros alcanzado por las mujeres centroamericanas está el del acceso al sufragio. Esto viene a ser resultado de los alcances feministas al respecto en el ámbito internacional. Kate Millet señala el gran avance que tuvo en la 1ª mitad del siglo XX la obtención de derechos políticos en las mujeres:

Hacia 1920, veintiséis naciones ya habían otorgado a las mujeres algún tipo de derechos civiles y políticos, en 1964, dicho número se elevó a 104. Por todo ello, resulta indudable que se produjo un profundo cambio social cuyas simientes habían sido planteadas en Inglaterra y América durante el siglo XIX y que, aunque ello nos parezca extraño, permanece aún en la actualidad ampliamente ignorado. (Millet, 1995: 160)

Los aportes del feminismo y del movimiento de mujeres en Centroamérica han sido muy valiosos para producir cambios estructurales en las sociedades centroamericanas encaminados a mejorar la condición de las

mujeres. La literatura refleja, en gran medida, dichos cambios en torno a la problemática de género-sexo en Centroamérica.

1.6.2. El patriarcado

El patriarcado es la apropiación histórica del poder por parte de los varones sobre las mujeres y el agente generador en que se sustenta es el elemento biológico elevado a categoría política y económica. Dicha toma de poder pasa forzosamente por el sometimiento de las mujeres a la maternidad, la represión de la sexualidad femenina y la apropiación de la fuerza de trabajo total del grupo dominado, del cual su primer pero no único producto son los hijos. Adrianne Rich citada por Victoria Sau expone:

> *El patriarcado consiste en el poder de los padres, un sistema familiar y social, ideológico y político con el que los hombres a través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, la ley o el lenguaje, las costumbres o la etiqueta, la educación y la división del trabajo determinan si es o no es el papel que las mujeres deben interpretar con el fin de estar en toda circunstancia sometidas al varón. (Sau, 1990: 229)*

Uno de los aspectos de los que se vale el patriarcado para ejercer su dominio es el biológico. De tal manera que las mujeres han estado sometidas a la servidumbre a través de su capacidad procreadora, y como esta potencialidad es inherente a las mujeres, se la considera una función natural y no alcanza el rango de actividad o trabajo humano, mientras los varones se apropian de la cultura y la producción racional con lo cual marginan a las mujeres a cumplir un destino de "ser para los otros" y no acceder a una vocación ontológica de "ser para sí".

Graciela Hierro expone esta condición como una supresión del deseo de las mujeres para canalizar su impulso sexual al servicio de la civilización centrada en el varón. Ella afirma:

> *Sherfey, estudiosa de la sexualidad femenina, afirma que el vigor del impulso erótico de las mujeres determina la cantidad de fuerza que la sociedad ha debido ejercitar para suprimirlo. En efecto, si observamos las restricciones que se han ejercido sobre la sexualidad, tenemos evidencia de su potencial erótico. La*

> *sujeción de la sexualidad de las mujeres es también la causa de la subyugación de su vida intelectual, y es por ello que en gran medida, se constituye en parásito de la vida emocional e intelectual de los hombres. (Hierro, 1985:15-16)*

En la sociedad patriarcal el varón es la jerarquía mayor, quien sostiene y ordena las instituciones sociales como la religión, la moral, la opinión pública y la ley.

Hierro afirma que el patriarcado se apoya en la idea de la superioridad de los varones frente a las mujeres y que no desaparece con la abolición de la propiedad privada: *"La familia patriarcal es la que refuerza el poder efectivo del estado o de la clase dominante; la ideología patriarcal subsiste, como se ve en la estructura económica que se da tanto en los países capitalistas como en los países socialistas". (Hierro, 1985: 39)*

La ideología patriarcal elabora un sistema de categorías con el cual ubica a los varones en un estatus superior a las mujeres. Se asigna a ellos atributos como la fuerza física, la eficacia, la inteligencia y la agresividad, y a las mujeres la inferioridad, la pasividad, la debilidad y la inmanencia. También el ámbito de los cuerpos se reglamenta de una forma para cada género; así, mientras a las mujeres se les exige la castidad, en los hombres ésta pasa desapercibida.

1.6.3. Perspectiva de género- sexo

El género es una categoría de reciente aparición en las ciencias sociales y se emplea para definir y diferenciar los aspectos constituyentes de la masculinidad y de la feminidad. A través de esta categoría se abordan las desigualdades y la jerarquía de valores que se generan de acuerdo al género y de cómo ésta se refleja en la sociedad y en las estructuras simbólicas como la economía, la política y en los demás ámbitos de la cultura.

Marcela Lagarde considera que no se trata sólo del hecho de incluir la categoría de género en las investigaciones sociales, sino de adquirir plena

conciencia que existe la opresión de género-sexo. La perspectiva de género-sexo implica ser conscientes de la problemática y hacer evidente dicha opresión e impulsar los cambios necesarios. Lagarde denuncia las actitudes cómodas de quienes emplean el término sólo como un discurso retórico o desde una posición simplista, cuando piensan que la problemática se resuelve con sólo incluir el femenino a nivel del lenguaje, sin hacer los cambios fundamentales que modifiquen la ideología patriarcal.

Marcela Lagarde afirma que la perspectiva de género es el reconocimiento de la diversidad de géneros, la existencia de las mujeres y de los varones. Considera que este principio es esencial para construir la diversidad en una democracia. De acuerdo con la perspectiva de género se revela que la dominación de género produce la opresión de género y no permite que se llegue a la igualdad. Lagarde expresa: "*Una humanidad diversa y democrática requiere que mujeres y hombres seamos diferentes de quienes hemos sido, para ser reconocidos en la diversidad y vivir en la democracia genérica". (Lagarde, 1992: 14)*

La perspectiva de género permite analizar y comprender las características que definen a las mujeres y a los varones de manera específica, así como sus semejanzas y diferencias. También analiza las posibilidades vitales de las mujeres y los varones. Lagarde incluye entre estas: el sentido que dan a sus vidas, sus expectativas y oportunidades, las complejas y diversas relaciones sociales que se dan entre ambos géneros, así del cómo inciden los aspectos externos en la conformación de la personalidad del ser varón o mujer.

Lagarde se plantea varias interrogantes con las cuales busca entender cómo debe aplicarse la perspectiva de género en los estudios pertinentes a la sociedad y a las producciones simbólicas, entre las que está: ¿es posible que las relaciones entre los géneros marcadas por el dominio y la opresión, y las formas de ser mujer y ser varón en las condiciones patriarcales, favorezcan el desarrollo social, la realización de los derechos humanos y el

mejoramiento de la calidad de vida?, se responde:

> *La visión de género feminista permite establecer relaciones entre las posibilidades de vida de las mujeres y hombres y los tipos de sociedad, las épocas históricas, la historicidad, es utilizable para analizar los procesos originarios en sociedades desaparecidas y contemporáneas de culturas diferentes: es posible analizar las condiciones de género costumbres y tradiciones diversas. (Lagarde, 1992: 15)*

Enrique Gómariz cree que hay una preferencia por separar género y sexo, y aún no se tiene un acuerdo definitivo al respecto. Desde sus planteamientos, el sexo corresponde al hecho biológico, producto de la diferenciación sexual de la especie humana y que el género corresponde a las prácticas, representaciones, normas y valores que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual, anatómica y fisiológica.

El género es producto de la socialización y por lo tanto es el que conlleva a la identidad de género. Los individuos asumen un rol y un estatus a partir de la identidad de género. Gómariz expresa: "*De igual forma, las identidades de género se constituyen en espacios sociales diferenciados. Una de las diferenciaciones más conocidas se refiere al ámbito de lo público y lo privado". (Gomariz, 1994: 11)*

Para Leda Marenco, la categoría de género es de reciente aparición en las ciencias sociales y se refiere a las formas diferenciadas y desiguales con las cuales la sociedad define y construye la masculinidad y la feminidad para lo cual se apoya en lo biológico. Tal diferenciación conlleva a establecer desigualdades y elaborar jerarquías que se institucionalizan desde la familia, la política y la cultura en general. Marenco afirma: "*El género se aprende socialmente y los valores ligados a lo femenino y masculino varían históricamente y en ellos intervienen y se articulan otros factores definitorios como la clase, las diferencias étnicas, la edad, la religión". (Marenco, 1998: 67)*

En la misma dirección apuntada por Marenco, Susan Moller Okin reconoce que el sexismo es una forma de opresión que afecta a todas las mujeres independientemente de su raza, religión o clase. La dicotomía que a

partir de la división genérica se elabora es causante de desigualdades e injusticias:

> *La dicotomía público – doméstico tiene graves implicaciones para las mujeres. No sólo oculta las desigualdades de recursos y de poder que se producen en el seno de la familia (...) Todo el trabajo que realizan las mujeres al atender y criar a los hijos-as, al limpiar, al mantener sus hogares, al cuidar a las personas mayores y enfermas, así como sus diversas contribuciones al trabajo de los hombres, no se consideran trabajo. (Moller, 1996: 191).*

Marta Lamas considera que el sexo y el género son dos aspectos diferentes porque el primero es claro y constante mientras que el segundo es una construcción social que cambia con el tiempo según las culturas.

En esta investigación se emplea el binomio género–sexo porque ambas categorías explican la condición de opresión de las mujeres, y de los varones en la sociedad patriarcal. Con esto se pretende integrar tanto lo cultural como lo biológico así como lo social y lo innato. Marlen Calvo, al utilizar esta fórmula, expresa:

> *El sistema género–sexo permitirá emprender y explicar la relación dicotómica entre la subordinación femenina y la dominación masculina. Al estudiar este sistema de acción social pretendemos romper la dicotomía al integrar un tercer elemento... Ese tercer elemento será la igualdad en la relación de pareja, en la convivencia, en la cotidianidad, el erotismo, el amor y otros. Es integrar la relación de pareja. (Calvo, 1999: 38)*

Otros críticos, como Stoller, establecen la diferencia entre las categorías de género-sexo y concluyen que la relación entre ambos, aunque cercana, no es natural. Stoller, citado por Millet, expone:

> *Utilizamos el término género para designar algunos de tales fenómenos psicológicos: así como cabe hablar del sexo masculino o femenino, también se puede aludir a la masculinidad y la feminidad sin hacer referencia alguna a la anatomía o a la fisiología. Así pues, si bien el sexo y el género se encuentra vinculado entre sí de modo inextricable en la mente popular, este estudio se propone, entre otros fines, confirmar que no existe una dependencia biunívoca e ineluctable entre ambas dimensiones.* (Millet, 1995: 77)

Según Guillermo Núñez Noriega, la construcción del género-sexo es producto del discurso patriarcal:

> *Con todo, existen discursos y prácticas que tienden a construir una "normalidad" para el hombre y la mujer. El hombre "debe ser": valiente, activo, decidido, fuerte, firme, voluntarioso, aguantador, atrevido. La mujer "debe ser": pasiva, delicada, sensible, recatada, maternal, etcétera. Los comportamientos asignados por la sociedad al hombre se aglutinan bajo el término "masculinidad" y los comportamientos asignados a la mujer, bajo el término "feminidad". (Núñez, 1999: 53 – 54)*

Para éste crítico, el género es la construcción cultural que se base en lo biológico:

> *El concepto de género nos apunta pues, a que las diferencias observables de comportamiento de hombres y mujeres no tienen su origen en una supuesta "biología" o "naturaleza" diferenciada, sino es un proceso de aculturación que desde nuestro nacimiento nos acompaña hasta en las aparentes "insignificancias de la crianza: el tono de voz diferenciado con el que se dirigen los padres, las diferentes expectativas de comportamiento y de ser que explícitamente o tácitamente le hacen saber a los hijos e hijas, las relaciones distintas de amor que los padres establecen con los hijos e hijas en virtud de sus respectivas "masculinidades" y "feminidades". (Núñez, 1999: 54)*

De esta forma, la categoría de género-sexo pasa a determinar los comportamientos sociales de los individuos en todas las esferas de la vida. Núñez Noriega expresa:

> *Entre estas prácticas cotidianas formadas del género está la forma de hablar frente a varones y frente a las mujeres, a la vestimenta, a los regalos y de allí se van conformando sentimientos, pensamientos y acciones que conllevan a decisiones significativas. También se establece desde esa "aculturación" la división del trabajo, si es dentro o fuera de la familia. Se elabora un lenguaje que encamina esa cultura: "Esta es la naturaleza masculina".* (Núñez, 1999: 54)

Marcela Lagarde afirma que desde la infancia se genera un acondicionamiento de género-sexo porque se prepara a las mujeres; y a los varones, para experimentar la sexualidad y el erotismo de manera diferente. A las niñas se les prohíbe cualquier acercamiento a sus partes eróticas y se les condiciona para que sublimen e idealicen la existencia del otro. Lagarde afirma:

> *En la pubertad y la adolescencia las niñas transfieren el erotismo en busca de un objeto concreto, al príncipe azul ideal, y de ahí a su propio cuerpo, a los cambios que le ocurren, y en particular a la menstruación; la dramatizan, pero pueden, en la intimidad de las amigas ocuparse de sus cuerpos. Las instituciones –como la familia, la escuela, la iglesia y cualquiera de tutelaje infantil o juvenil-, cuidan*

> *por todos los medios que los menores no tengan prácticas eróticas, a pesar de que convivan en la proximidad de sus cuerpos y en la desnudez.* (Lagarde, 1990: 202)

En la presente investigación se usan unidos los conceptos de género-sexo, en el entendido que ambos encierran los aspectos diferenciadores en las relaciones de género-sexo en la sociedad patriarcal. Es en esa sociedad patriarcal donde se genera la discriminación a partir de una diferencia biológica y, así se institucionaliza la subordinación de un sexo; las mujeres, al otro; los varones.

1.6.4. Erotismo y sexualidad

Según Marcela Lagarde, la cultura patriarcal escinde la sexualidad de las mujeres: Por un lado, el interés recae en la reproducción de la especie como un valor y por el otro, el erotismo se proyecta como un valor negativo. El erotismo sólo tiene cabida cuando se enmarca dentro de los fines reproductivos del matrimonio. Lagarde expresa:

> *La cultura occidental escinde nuestra sexualidad en áreas confrontadas y antagónicas. Es por eso que las mujeres --unas más que otras-- tenemos sexualidades escindidas. Algunas negamos profundamente los aspectos que esta cultura reconoce como eróticos. Otras exaltamos los aspectos maternos de nuestra persona e incluso de nuestros cuerpos, porque las identidades también son expresadas a través de los cuerpos, tienen un lenguaje y sirven para que los otros nos reconozcan o nos diferencien. (Lagarde, 1992: 11)*

Lo erótico es la búsqueda del placer no restringida a la satisfacción sexual, en tanto puede experimentarse en distintas formas de compensación y sublimación donde pueden entrar tanto la energía que inviete el artista en producir su obra como la consagración ejercida desde la mística. El erotismo es una energía multifacética en tanto permite construir, crear, dar, pero también puede quitar y dañar. El erotismo implica tanto un hecho biológico como cultural. Lagarde explica:

> *En torno al erotismo, y como parte del erotismo mismo, existen distintas culturas eróticas. En toda sociedad hay una cultura erótica dominante construida en torno a deberes y prohibiciones, pero ideologizada como natural.*
> *Nosotras estamos formadas por una cultura que considera que lo erótico es instintivo, biológico, natural y universal. En la cultura patriarcal el erotismo es biológico, como es biológica la maternidad, la condición de la mujer, el amor. En este sistema todo es natural.* (Lagarde, 1992: 57-58)

Héctor Cevallos, en su estudio de las teorías foucaultianas en torno a la sexualidad, afirma que la sociedad moderna cuenta con un dispositivo del control de la sexualidad que se materializa en una red de instituciones sociales como la familia, la escuela y el estado. Por medio de estos poderes se controla y domestica la sexualidad:

> *Mediante la introducción del poder en el cuerpo de los individuos se genera un placer de la carne, un gesto por la sexualidad que debe estar controlado y regulado socialmente. De esta forma, el poder ejerce sobre el placer una diversidad de técnicas de indagación, vigilancia, acechanza, con la finalidad de domesticar el deseo que sienten los cuerpos sexualizados. (Cevallos, 1997: 94)*

En los últimos tiempos la sociedad capitalista ha convertido la sexualidad en una mercancía y se comercializa el cuerpo desde la difusión del estereotipo de belleza que la tradición patriarcal atribuye a las mujeres, y la potencia y virilidad en los varones. Cevallos afirma que la represión sigue vigente a través del control y el castigo de las perversiones para salvaguardar la estabilidad social y conservar la especie:

> *Hoy como antes la sexualidad debe restringirse a la reproducción familiar con el objeto de abastecer a la sociedad de mano de obra eficaz, y poder a través de la sexualidad monogámica, sublimar y canalizar la energía libidinal hacia la producción económica. Es necesario reglamentar la sexualidad no sólo porque ella permite la existencia de placeres perversos que atentan contra la moral tradicional, sino porque posibilita un costoso derroche de las fuerzas materiales y subjetivas que obstaculizan el sano desarrollo de la sociedad. (Cevallos, 1997: 98)*

Tanto Cevallos como Lagarde explican que, en la sociedad patriarcal y con sistemas rígidos de control social, el erotismo viene a ser una de las áreas sobre las que se ejerce mayor disciplina. Lagarde señala al respecto:

> *El erotismo entonces no es compulsivo porque esté determinado por una biología que actúa ahí sobrenaturalmente, sino por este orden social que lo organiza. Y en una cultura, en una sociedad tan obligatoria como la nuestra, el*

> *erotismo es uno de los espacios de disciplina de los sujetos sociales; el erotismo es talvez uno de los espacios más disciplinados de la vida, donde menos opciones tenemos y donde somos menos libres. (Lagarde, 1992: 58-59)*

Entre los mecanismos elaborados por el patriarcado para el control de la sexualidad está la histerización del cuerpo de las mujeres con la cual se califica o descalifica la sexualidad femenina. El control de la sexualidad de las mujeres ha sido uno de los temas que han abordado los estudios con enfoque de género y la teoría feminista.

Núñez Noriega refuerza la tesis sobre el control del erotismo en las sociedades patriarcales y afirma:

> *Hemos dicho que el campo sexual opera como un sistema de relaciones de poder y que su principal forma de actuación es mediante la imposición de un conjunto de representaciones sobre la existencia sexual, de tal manera que los individuos tienden a imponer un límite a sus múltiples posibilidades eróticas, afectivas y de vida. Decíamos que estas representaciones son creaciones históricas que aparecen con claridad con los discursos médicos del siglo XIX, pero que tienen una profunda raíz en la tradición moral judeo cristiana. Asimismo, decíamos que en virtud de esas representaciones hegemónicas se organizan relaciones de poder entre los individuos, donde la trilogía construida "hombre-hetero-sexual-masculinidad", se considera más valiosa que su otredad "necesaria". (Núñez, 1999: 285)*

Con el propósito de establecer las diferencias entre sexualidad y erotismo, también se abordan los planteamientos de Mary Luz Domínguez y de Octavio Paz.

Para Domínguez, la sexualidad y el erotismo no son equivalentes, porque mientras la sexualidad es común a todos los animales sexuados, está ligada al instinto y sus fines son básicamente reproductivos, la sexualidad es vitalidad en esencia; y aunque ella es la base del erotismo, éste la trasciende. Para Domínguez:

> *En primer lugar, es necesario distinguir erotismo y sexualidad. La sexualidad y el erotismo no son equivalentes, la primera es común a todos los animales sexuados y está ligada al instinto de reproducción. Aunque la sexualidad está en la base del erotismo, éste es más amplio, más complejo. A pesar de que las raíces del erotismo, son animales, vitales en el sentido más rico y antiguo de la palabra, la sexualidad animal no agota su contenido" (Domínguez, 1982:96)*

Domínguez explica que el erotismo también implica una búsqueda psicológica que trasciende el fin natural de la reproducción y cuidado de los hijos. El erotismo, por consiguiente, es una sexualidad socializada, domesticada. El erotismo transforma la naturaleza en cultura. En esta línea, Octavio Paz también afirma que el acto erótico se desprende del acto sexual pero lo trasciende. Paz va más allá e interrelaciona sexo, erotismo y amor como manifestaciones de la vida. Pero la base siempre es el sexo:

> *El acto erótico se desprende del acto sexual: es sexo y es otra cosa (...) No es extraña la confusión: sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno, manifestaciones de lo que llamamos vida: El más antiguo de los tres, el más amplio y básico es el sexo. Es la fuente primordial. El erotismo y el amor son formas derivadas del instinto sexual: cristalizaciones, sublimaciones, perversiones y condensaciones que transforman a la sexualidad y la vuelven, muchas veces, incognoscible. (Paz, 1994: 13)*

El erotismo se distancia de la función primaria de la sexualidad: la reproducción de la especie. Entra en el ámbito cultural humano y se genera en la subjetividad y la psicología, de manera que detrás del erotismo aparece la búsqueda del placer y el goce sexual, deseo por trascender lo específicamente sexual-genital. El erotismo se vuelve una fuente creativa y sus proyecciones ilimitadas le permiten crear e innovar. Paz afirma:

> *Ante todo, el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. La primera nota que diferencia al erotismo de la sexualidad es la infinita variedad de formas en que se manifiesta, en todas las épocas y en todas las tierras. El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo. el protagonista del acto erótico es el sexo o más exactamente, los sexos. El plural es de rigor porque, incluso en los placeres llamados solitarios, el deseo sexual inventa siempre una pareja imaginaria o muchas. En todo encuentro erótico hay siempre un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo. (Paz, 1994:14-15)*

Para aclarar la diferencia entre el amor y el erotismo, Paz se apoya en la tradición clásica de Eros y Psiquis; informa que Eros era una divinidad cuyas aventuras eróticas no respetaban el parentesco, de forma que podía tener encuentros eróticos con su madre o con Z*eus*. Pero, por otro lado, aparece Psiquis como imagen fiel al alma universal. Esta alma universal, como un eco

platónico, es la que persigue Psiquis en la búsqueda de la inmortalidad. En resumen: Eros es goce terrenal, una proyección en el otro, y los otros. Psiquis es también eso pero es trascendencia, porque trasciende lo sexual, lo carnal y el amor es trascendencia, es eternidad; en palabras de Paz:

> *El amor es una atracción hacia una persona única: a un cuerpo y a una alma. El amor es elección; el erotismo, aceptación. Sin erotismo –sin forma visible que entra por los sentidos– no hay amor pero el amor traspasa al cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo, a la persona entera. El sentimiento amoroso es una excepción dentro de esa gran excepción que es el erotismo frente a la sexualidad. (Paz, 1994: 33)*

Este concepto del amor de Octavio Paz se presenta enmarcado en lo filosófico y literario; Marcela Lagarde, en cambio, lo aborda desde un enfoque de género-sexo y señala la manipulación que la sociedad patriarcal ejecuta sobre las mujeres, y convierte el amor en una herramienta para el control de la conciencia femenina: así los varones las domestican y condicionan para cumplir su rol de madres y esposas, mientras que ellos se instalan en una doble moral. Así se obliga a las mujeres a ser fieles a su pareja aunque ellas hayan comprobado la infidelidad en el varón o pierdan el interés erótico en ellos. Lagarde afirma:

> *El amor tiene mucho que ver con la identidad femenina. El amor burgués es presentado a las mujeres como el espacio máximo de felicidad. Es el lugar de nuestra realización. En esta cultura las mujeres no somos construidas para ser felices, por ejemplo, piloteando barcos, somos construidas para ser felices en el amor. Sin embargo, la idealización del amor burgués y la doble moral, individualizan los conflictos amorosos y eximen al sistema de cualquier responsabilidad sobre las contradicciones que genera. Entonces sucede que si somos felices es pura suerte y si somos infelices es nuestra culpa. (Lagarde, 1992: 45)*

La ideología manipulada del amor, ampliamente difundida desde el ideal del amor romántico, mutila la subjetividad femenina y limita la posibilidad de que las mujeres entren con plenos poderes a disfrutar el erotismo. En otro estudio, Lagarde analiza ampliamente la opresión que en el ámbito sexual y erótico sufren las mujeres:

> *El cuerpo y el erotismo de las mujeres están tabuados en primer término para las mismas mujeres... por eso las mujeres no descubren sus propios procesos de placer ni las zonas de su cuerpo, ni las prácticas que les permitan disfrutar. En la pasividad, que aprenden en la cama como esencia de su erotismo, desde la subordinación, y en la entrega, aman a los hombres. Se les someten y son sus aprendices. Uno de los resultados, tal vez el más importante y generalizado es la frigidez. (Lagarde, 1990: 199)*

A partir de este análisis de Lagarde se aprecia la desigualdad con la que las mujeres asumen su sexualidad y experimentan el erotismo frente a los varones. Esta bipolaridad demuestra que el varón es quien enseña a la mujer lo que debe o no debe hacer en el acto erótico. Las mujeres se vuelven esclavas que deben aprenden a dar placer a los varones. Para que las mujeres encajen en las normas exigidas por la ideología patriarcal deben apegarse a ciertos principios, entre ellos, la presencia del amor dentro del matrimonio y una finalidad reproductiva en las relaciones sexuales.

El erotismo se vuelve una de las facetas en donde más se observa la opresión de género-sexo sobre las mujeres; ahora, en cambio, se está formando una nueva conciencia acerca de tal situación y desde la literatura centroamericana se observan nuevas posiciones, y se espera se abarquen todos los ámbitos de la cultura patriarcal. Puede afirmarse que las mujeres están rescatando su identidad desde una de las facetas más importantes de sus vidas. Lagarde afirma:

> *Sin embargo, dado que la vida, la sociedad y la cultura también son espacios de grandes contradicciones, el erotismo es asimismo, uno de los grandes espacios donde más se ha dado la búsqueda de libertad, del ejercicio de la voluntad y de la conciencia y también ha sido un espacio de búsqueda de afirmación de los sujetos. (Lagarde, 1992: 59)*

Estas afirmaciones de Lagarde pueden entenderse como parte de la búsqueda de la identidad de las mujeres, y en la literatura centroamericana de las últimas dos décadas, tanto en poesía y novela, se proyectan como una ruptura del discurso de la sexualidad patriarcal.

La sexualidad y el erotismo es un campo en el cual se perfila claramente la subordinación de las mujeres en la sociedad patriarcal. La teoría literaria

feminista se ha interesado por hacer una lectura de la producción literaria de las mujeres con el fin de apreciar en ella la ruptura de los paradigmas de la ideología patriarcal. Sin embargo, el interés de los estudios con perspectiva de género-sexo no se ha limitado a la producción literaria de las mujeres sino que se hacen nuevas lecturas de la literatura producida por varones y mujeres en el pasado, para ver cómo se refleja en ellos la ideología patriarcal. Algunas de las situaciones enunciadas en la literatura centroamericana son muy similares a las de la teoría feminista. Kate Millet expresa:

> *Bajo la presión de una sexualidad tan coercitiva y explotadora como la instituida por el patriarcado, (...) la "castidad", la frigidez y demás tipos de resistencia sexual fueron cobrando el carácter de una respuesta "política" a las condiciones impuestas por la "política sexual" aunque la castidad y las actitudes negativas contra el coito que acompañan a la frigidez constituyen "estratagemas" psicológicas y sociales del patriarcado, encaminadas a limitar o prohibir el placer femenino, se han convertido en cierto modo, en "estratagemas" protectoras utilizadas por la mujer para no capitular ante la fuerza masculina ya sea física, económica o social. (Millet, 1995: 218)*

Biruté Ciplijauskaité considera que lo erótico siempre ha existido en la literatura, pero que tradicionalmente no era considerado un tema adecuado para las mujeres. Sin embargo, en los últimos decenios del siglo XX, se dio una eclosión en el ámbito internacional de una escritura de mujeres que explora las manifestaciones del erotismo en las mujeres. Ciplijauskaité aclara que en el erotismo predomina la excitación sexual con un sentido de exaltación, mientras que la pornografía se entretiene en mostrar lo crudo y obsceno de la sexualidad. Según Ciplijauskaité:

> *La novela con énfasis en lo sexual escrita por mujeres tiene algunas características específicas. Se escribe no para excitar la imaginación erótica, sino para dar cuenta de la vivencia plenaria de la mujer. No se explaya en descripciones del acto sexual, sino mas bien enfoca la experiencia interior* (Ciplijauskaité, 1988: 166)

Para Ciplijauskaité, lo erótico es el lenguaje y la glorificación del cuerpo femenino, el cual había sido oprimido por el sistema patriarcal, quien la había relegado a cumplir únicamente su papel de esposa y madre.

Ciplijauskaité interpreta que lo erótico implica la totalidad del cuerpo, así como la atmósfera que rodea al acto sexual. Lucía Guerra habla de la dimensión y los alcances de lo erótico en las mujeres; y expresa:

> *La mujer tiene órganos sexuales por todas partes. Ella experimenta el placer casi en todas partes, incluso sin hablar de la histerización de todo el cuerpo, se puede decir que la geografía de su erotismo es mucho más diversificada, más múltiple en sus diferencias, más compleja, más sutil que lo imaginado. (Guerra, 1995: 149)*

En las escritoras centroamericanas estudiadas se aprecia que son conscientes que el erotismo y la sexualidad femenina ha sido un espacio al que han tenido cerradas las puertas y debían callarlo. Sin embargo, el empleo del erotismo como estrategia narrativa señala la búsqueda de una autonomía femenina.

1.6.5. Identidad y autonomía

La construcción de una identidad femenina aparece como un aspecto determinante en los estudios con perspectiva de género. La teoría literaria feminista le dedica atención especial cuando se analizan las producciones textuales literarias, principalmente las creadas por mujeres. Identidad es lo que presenta rasgos comunes; aquello que es del mismo género, del mismo tipo. La identidad personal, por lo tanto, es la persistencia del individuo como unidad viviente distinta y diversa de las demás, a través de las modificaciones que se producen en el curso de la vida. Identidad no es lo mismo que igualdad: aquello que es lo mismo de lo igual, sino lo que es continuidad de algo que está deslindado en el tiempo y en el espacio. Fernando Ainsa, quien estudia la cultura y la literatura latinoamericana, resume estas ideas así:

> *La identidad es cualidad sociobiológica que sólo tiene sentido cuando se expresa en relación con otros individuos u otros grupos humanos,... así identidad es la afirmación o negación de ciertas características que define a los individuos o colectividades, en función de aquellas coordenadas sociológicas.* (Ainsa, 1986: *345)*

Marcela Lagarde considera que la identidad es un fenómeno que se puede estudiar en el nivel consciente e inconsciente de las personas, e involucra representaciones, afectos y pensamientos acerca del Yo, de los otros, o de su ausencia. Lagarde expresa:

> *La identidad se expresa en el imaginario (imágenes del Yo) y en las fantasías propias (fantasías del Yo), se concreta también, en las formas y en el sentido en que ambos se entrelazan. Ámbito y recurso de la identidad son el principio de realidad, la memoria y lo olvidado y la ignorancia de sí, y de las alteridades. (Lagarde, 1997: 14)*

Las mujeres, al construir su nueva identidad, encarnan un deseo por modificar la condición genérica y lo asumen como expresión de la vida. Sin ignorar las limitaciones existentes al respecto, ellas luchan por su identidad. La dominación violenta ejercida por el patriarcado a través de los siglos, con el empleo de sus mecanismos, acciones y omisiones, sólo se podrá superar con la voluntad y acción de las mujeres y con el apoyo de los varones. Según Lagarde: "*La equidad consiste en que las mujeres sean educadas y tratadas como seres humanos con derecho a la integridad de sus cuerpos y sus personas y a la obtención de bienes materiales y simbólicos necesarios". (Lagarde, 1997: 15)*

Para Lagarde, la búsqueda de la identidad a través del erotismo es sólo una de las vías, porque así como en su corporalidad, las mujeres también han estado fragmentadas en lo social y lo público.

Los estudios sobre la condición femenina coinciden en afirmar que las mujeres se encaminan a formular nuevos planteamientos sobre su identidad porque han estado oprimidas y subordinadas por el sistema patriarcal. Ana Leticia Aguilar señala que la búsqueda de la identidad ocupa en los movimientos de mujeres un lugar importante:

> *Este se constituye alrededor de la identidad de género, lo cual es la síntesis explicita de los distintos roles que las mujeres asumen en lo social: ser madre, ama de casa, esposa, acompañante, servidora. Del ejercicio de esos roles derivan las especifidades de sus acciones políticas. (Aguilar, 1997: 23)*

A partir de la teoría feminista y de los movimientos de mujeres se ha comenzado a despertar una nueva conciencia sobre la discriminación de género y, por lo mismo, de las relaciones desiguales entre los géneros donde la diferencia corporal es determinante para discriminar a las mujeres. Es en el sexo donde se justifica la subordinación y desde ahí su exclusión de la vida pública. Aguilar lo plantea desde las ideas de positivo–negativo.

> *La lógica de oposición binaria atribuye a los predicados del sexo masculino la propiedad del modelo humano y por lo tanto el otro sexo se construye en términos de negatividad. Los varones reservan para sí los siguientes atributos: la cultura, la mediación, la abstracción, el ser sujeto e individuo, la metáfora y lo público. Mientras las mujeres serían algo así como el listado de los defectos de lo masculino: la naturaleza, la inmediatez, lo afectivo, la intuición, ser objeto, la metonimia y lo privado. (Aguilar, 1997: 29)*

En el camino para construirse una identidad auténtica y autónoma se pasa por la aprobación de uno mismo, un auto descubrimiento y adquisición del conocimiento de las condiciones de opresión en las que se ha vivido. Esto es básico para generar condiciones nuevas que posibiliten vivir libremente de acuerdo con los intereses, creencias, sentimientos y valores propios. Aguilar expone:

> *Dado que la autonomía no es una práctica internalizada sino lentamente aprendida, la autodeterminación de las mujeres pasa por la conformación de las relaciones asimétricas de poder entre mujeres y hombres en su vida personal y social. La autonomía de las mujeres como ha señalado Virginia Vargas necesariamente debe ser construida desde distintos planos: el personal, el político y el económico. (Aguilar, 1997: 30)*

Los estudios feministas y la teoría literaria feminista expresan que la sexualidad es en donde se da la mayor opresión de las mujeres. Entonces, el proceso de construcción de una identidad nueva tiene que pasar por romper las imágenes y roles tradicionales asignadas a las mujeres, quienes históricamente han estado destinadas a la vida doméstica, la maternidad y al matrimonio. Al revisar la teoría feminista se descubre que el patriarcado ha forjado estereotipos en torno a las mujeres entre ellos el de belleza y ternura. Según Kate Millet:

> *El desarrollo de la identidad genérica depende, en el transcurso de la infancia, de la suma de todo aquello que los padres, los compañeros y la cultura en general consideran propio para cada género en lo concerniente al temperamento, al carácter, a los intereses, a la posición, a los méritos, a los gestos y a las expresiones. (Millet, 1995: 50)*

Millet coincide con Núnez Noriega en tanto afirman que la identidad de género/sexo se adquiere desde la niñez.

1.6.6. Teoría literaria feminista

La teoría literaria feminista ha tenido un desarrollo paralelo al feminismo. En ambas existen diversas corrientes y discursos que enriquecen el debate sobre el poder, considerado el eje central de todo análisis feminista.

Desde la teoría literaria feminista se estudia la relación entre el sujeto productor y el sujeto receptor del discurso, así como las relaciones que se establecen con el poder, el lenguaje y el significado. Lo que en otros términos es la relación entre textualidad y sexualidad, entre género y cultura y entre identidad y poder.

Para una definición de teoría literaria feminista se cuenta con la propuesta por Manuel Jofré, quien la considera como uno de los métodos para el análisis de la obra literaria y como una herramienta para examinar las estrategias textuales o teorías del discurso literario. Con ella se puede evaluar y sistematizar los aportes de cada autor, obra o tendencias literarias. El feminismo, en su multiplicidad de facetas, desarrollos y direcciones, es un soporte para la teoría literaria feminista. Jofré considera que la reflexión acerca de la situación de las mujeres se ha convertido en un campo de interés para la teoría literaria; de tal forma que las universidades están institucionalizando los estudios que se refieren a la relación de las mujeres con el arte, el lenguaje y en especial con la literatura.

La teoría literaria feminista igual que otros métodos de interpretación de la escritura literaria, se preocupa por el análisis textual, los modos de escribir la historia literaria, y el papel social de los signos literarios. Jofré expresa que la teoría literaria feminista es elaborada principalmente por mujeres y que su objetivo general está en formular una crítica sobre la misma, para conocer cuál es el aporte novedoso al campo de los estudios literarios, igual que lo hacen la semiótica, la estética de la recepción, el formalismo, la lingüística del texto o la deconstrucción. En tal sentido afirma:

> *La teoría literaria feminista al ingresar en la arena pública entra en un juego de relaciones como parte de un proceso de un campo cultural donde compiten diversas visiones sobre lo literario, y de cuya interacción se generan nuevos conocimientos que se cristalizan. Pero se mantienen a la vez en una convergencia inestable, hasta que nuevos discursos teóricos entran en la base literaria, provocando una reordenación. (Jofré, 1990: 135)*

Jofré considera que se ha ido creando un corpus textual en donde las mujeres escriben desde su punto de vista sobre escritura de otras mujeres. Los productos de estos estudios no pueden quedar al margen para un observador y analista de la teoría literaria feminista contemporánea. Para Jofré, la teoría literaria feminista trabaja con los discursos literarios precedentes y con los de la actualidad, al tiempo que conserva una actitud futurista.

1.6.7. Escritura de mujeres

A la par del desarrollo de la teoría literaria feminista ha surgido un amplio debate acerca de la existencia de una escritura propia de las mujeres. Los postulados alrededor de una forma particular de escribir en las mujeres. La discusión oscila entre los que asignan atributos caracterizadores de un estilo propio de las mujeres y los que tienden a eliminar las barreras que diferencian la escritura de las mujeres frente a la de los varones. En esta investigación se adopta la primera posición, por considerarse la más

empleada en los diversos estudios de literatura feminista y que sigue las propuestas de las feministas francesas Julia Kristeva, Hélène Cixuos y Luce Irrigaray, las cuales manejan el concepto de "*escritura femenina*" para referirse a una forma de hablar sobre lo escrito por mujeres.

Inspiradas en la escuela francesa surgen otras escuelas, como la inglesa, que hace énfasis en la noción de opresión a partir de la inspiración marxista, y la crítica estadounidense que, por ser esencialmente textual, hace hincapié en la expresión, mientras que la francesa lo hace en la represión.

Pero como se anunció, está la perspectiva que sostiene que los escritos de las mujeres, igual que los de los varones, se insertan en un medio social y cultural que determina significativamente la literatura: problemáticas sociales, recursos lingüísticos. Pero las maneras de abordarlos están determinadas por las condiciones sociales y genéricas. Sin embargo, la crítica feminista se inclina por los enfoques teóricos que reconocen aspectos diferenciadores en la escritura de mujeres. Es dentro de esta línea que se inscribe la presente investigación, ya que se encamina a demostrar que los textos seleccionados como objetos de análisis poseen características de la escritura de mujeres. Este interés recae, en primer término, en aquellos elementos que el patriarcado había oprimido en las mujeres tales como el erotismo y la sexualidad. Es así como se habla de una escritura del cuerpo a partir de los enfoques del feminismo francés.

Hay situaciones y vivencias propias de las mujeres que sólo pueden ser proyectadas desde la perspectiva de mujer: el cuerpo femenino, el deseo, la sexualidad, el amor, el erotismo, la maternidad, el ciclo menstrual y el aborto, entre otras Nina Baym, teórica literaria feminista norteamericana, quien aborda el tema del lenguaje femenino desde el análisis de escritos de Charlotte Brönte. A partir de la figura de la loca en Brönte entra al debate acerca de qué se dice y cómo se dice: "*Aparece entonces una teoría de un lenguaje exclusivo de mujer. Tanto las descripciones como las prescripciones*

*son resultado de un procedimiento común: se identifican rasgos del lenguaje dominante que por dominante es masculino; se postula que los rasgos opuestos son para las mujeres". (*Baym, 1999: *58)*

Baym informa que el lenguaje de las mujeres es abierto, no lineal; inacabado, fluido, desarticulado, fragmentado, polisémico. Un lenguaje que se proyecta desde la corporalidad y refleja el inconsciente y que implica silencio. Este lenguaje incorpora la simultaneidad de la vida en oposición o contraste con los lenguajes preconcebidos, orientados y magistrados, propios de los varones.

Baym invita a no etiquetar la escritura de mujeres sin hacer las reflexiones previas porque se podría llegar a asimilar lo que el patriarcado ha definido de las mujeres y se estaría aceptando lo que el "otro" masculino desea en la "otredad" femenina; del "sexo débil". Baym aclara que Cixous, quien ha inspirado la noción de este lenguaje materno de la mujer, posee incoherencias en sus postulados sobre la escritura de mujeres.

> *Esta identificación que hace Cixous del lenguaje con la castración viene de la lectura lacaniana de la última revisión que da Freud del complejo de Edipo: en ella, la amenaza de castración se convierte en el instrumento de la socialización masculina. Lo que Cixous sugiere aquí es muy diferente de lo que afirma en otras partes: que las mujeres realmente están castradas y, por lo tanto, como no tienen nada que perder deben seguir siendo irremediablemente asociales. (Baym, 1999: 60)*

Mary Jacobus propone que la escritura de las mujeres se ubica en el espacio de la ausencia, del silencio y de la incoherencia. Kristeva lo llama la fase de lo semiótico, la fase pre-edípica, el balbuceo rítmico y onomatopéyico, aunque permanece inscrito en los aspectos del plan y de la ruptura del lenguaje muy vinculado con una práctica literaria vanguardista: "*Pero aquí de nuevo surge un problema para la crítica feminista. El acceso de las mujeres al discurso implica una sumisión a la falocentricidad, a lo masculino y a lo simbólico, por otro lado implica el riesgo de reinscribir lo femenino con la locura o algo carente de sentido aún más marginales".* (Jacobus, 1999: *231)*

Según Jacobus, se trata más de un proceso que se lleva a cabo dentro del lenguaje, cruzando fronteras. El equilibrio se hallará en reconocer que hay intereses propios que las mujeres quieren resaltar sin volver a lo prelingüístico:

> *La escritura, la producción de significado, se convierte en la sede del desafío y la otredad. La diferencia se convierte, de hecho en un cruce de las fronteras inscritas en los términos de Virginia Wolf, pero un cruce que exhibe estas mismas fronteras como lo que son: el producto del discurso falocéntrico y de la relación de las mujeres con la cultura patriarcal. Aunque necesariamente actuando dentro del discurso masculino, la escritura de las mujeres (en este esquema) trabajaría incesantemente para deconstruirlo: para escribir lo que no se puede escribir.* (Jacobus, 1999: *231)*

En primer lugar, se necesita mostrar cómo las mujeres han sido proyectadas por los varones; luego, transgredir las fronteras literarias para revelar las condiciones dentro de las cuales se produce la escritura femenina. Desde el momento en que las mujeres se instalan en la escritura, hay un rechazo a la supremacía, se opta por una escritura femenina que desafía las estructuras literarias que necesariamente utiliza.

Para Giulia Colaizzi, el acto de escribir, leer literatura, hacer critica literaria es ya el inicio de una toma de conciencia femenina y le permitirá a las mujeres construir espacios, realizar una travesía y un cuestionamiento incesante de los modelos y utopías para construir lo no posible o descubrir lo oculto. Según Colaizzi debe desanclarse la práctica literaria de ese espacio casi biológico con la cual se la ha relacionado y valorarse como un espacio de reflexión y critica de lo "real":

> *No creo que existan cualidades ahistóricas que constituyan la esencia del ser mujer, pertenecer al sexo femenino para poseer una supuesta verdad sobre el mundo. Las verdades abstractas y totalizadoras y sobre todo los hechos que la definen como "naturales" o "biológicas" han desarrollado históricamente un papel mistificador, reaccionario, y contrario a las mujeres en el curso de centenares de años: se trata casi siempre de principios que alguien, con intereses muy concretos, prefiere que no se discutan (...) sabiendo al mismo tiempo que no hay una alternativa practicable y disponible ya de ante mano, sino como resultado de una construcción y un proceso (...) y que los seres humanos pueden, a pesar de todo y en primer lugar a pesar de sí mismos, cambiar la realidad y construir su propio futuro.* (Colaizzi, 1994: *116)*

En este esbozo teórico sobre la escritura de mujeres se aprecia que no hay una teoría unificadora en torno a la escritura de mujeres. Algunas consideran que la escritura de mujeres se inscribe en la corporalidad, pero otros ven un peligro en volver ahistóricas esas características. La crítica revisada se inclina por una manera particular en la escritura de las mujeres. Es una escritura que rompe con los cánones tradicionales que imponía el apego a lo racional con el cual se institucionalizaba la ideología patriarcal. Si bien hay rasgos particulares, de acuerdo con la crítica, se trata de una escritura de mujeres que no debe asociarse con el discurso patriarcal y misógino que desvalora la producción artística y literaria de las mujeres sólo por el hecho que desde la ideología patriarcal siempre se ha tenido a las mujeres en un segundo plano. Se las ha remitido al ámbito de la naturaleza, la intuición y lo irracional, así que con afirmar que estas características se hallan en la escritura de las mujeres, no se está validando el discurso misógino; por el contrario, se reivindica una escritura novedosa y original que se había ocultado por la ideología patriarcal. Ahora, las mujeres adoptan conscientemente una forma de escribir que no oculta la expresividad del cuerpo y de los deseos del inconsciente, pero esta estrategia conlleva el propósito de liberar una faceta oprimida por el discurso patriarcal.

Los estudios consultados sobre la escritura de mujeres se inclinan por describir y definir una forma particular de escribir de las mujeres, y la presente investigación se une a esta enfoque porque intenta señalar que las novelas escritas por mujeres en las últimas décadas emplean estrategias narrativas propias de una escritura de mujer y con la cual se encaminan a reconstruir la identidad de las mujeres. Entre los recursos especiales de narrar está el empleo del erotismo, que el discurso patriarcal ha oprimido históricamente en las mujeres.

Desde esta posición, por consiguiente, la escritura de mujeres emplea recursos y estrategias narrativas que dan cuenta de sus vivencias eróticas y de sus experiencias corporales. Modalidad ésta, que no ha sido muy

frecuente en la tradición literaria de los varones. Wiegel, al exponer sobre las técnicas y las formas que las escritoras han adoptado y explorado, afirma:

> *Esa relación que se establece en el texto entre narrador, los personajes y el autor no se puede leer sólo como la realización de la concepción literaria de la autora sino también como una función de percepción y la experiencia de las mujeres como segundo sexo... muchos que escriben con la sensación y la conciencia de suposición como segundo sexo, la expresan experimentando con diferentes combinaciones de narrador. Esto con frecuencia produce discontinuidad en el texto, pero esto no debe atribuirse a un simple descuido.* (Wiegel, 1986:*82*)

Weigel plantea que las narradoras introducen una distancia narrativa al volverse las protagonistas principales con la cual, obviamente, se identifican. Así, muchos textos contemporáneos producidos por mujeres, iluminan con frecuencia sus experiencias como mujeres: "*Hay textos que conciben la búsqueda de una nueva identidad y una nueva forma de vivir para las mujeres como una liberación respecto de la vida trazada según los estereotipos de la feminidad*". (Wiegel, 1986: *84*)

Es en esta búsqueda de identidad anunciada por Weigel en la que recae el énfasis de una escritura de mujeres. Cada mujer vive, en su individualidad, en su autonomía, experiencias únicas, aunque comparta rasgos biológicos y subjetivos afines con todas las mujeres.

La escritora salvadoreña Jacinta Escudos debate sobre el concepto de "literatura femenina". Sus ideas reflejan que es consciente que las mujeres luchan contra la opresión política y de género, pero critica la costumbre de clasificar o etiquetar la literatura escrita por mujeres y considera que:

> *Es indudable que la circunstancia biológica o karmática que me hizo nacer en esta vida dentro del cuerpo de hembra, trae consigo experiencias de vida que solamente pueden padecerse desde un cuerpo femenino. Y que eso se refleja, de una manera u otra, en mis escritos. Puedo hablar de la menstruación por conocimiento de causa pero no de una erección, a menos que haga un intenso ejercicio de imaginación. Y sin embargo, el hecho de no tener hijos, me impide en lo personal hablar por ejemplo de la experiencia de la maternidad. Y cuando tenga que hablar de ella en algunos de mis escritos, tendré que hacer el mismo intenso ejercicio de imaginación que tendría que hacer como cuando quiera hablar de una erección. Si bien es cierto que la biología puede dejar un sello indiscutible en el texto literario, tampoco debemos olvidar que se nos impone*

> *desde pequeños la construcción de una identidad social que supone una coincidencia sexual con nuestro ser biológico, que no siempre es afortunada.. (Escudos, 2000: 2)*

Jacinta Escudos, cuya novela se analiza en esta investigación, reconoce que si bien, el acto de escribir implica pensar, ya hay desde allí una subversión por ser una actividad siempre peligrosa para las instituciones existentes: *"La persona que escribe es doblemente subversiva porque "piensa" y "dice" cuando se supone no debe hacer ninguna de las dos cosas"* (Escudos, 2000: *1)*

Sin embargo, Escudos se opone a que la producción de las mujeres se etiquete de "literatura femenina" o "literatura de género" y, en su lugar, invita a valorar la producción de las mujeres por su calidad poética y no porque sean mujeres quienes la producen:

> *Pienso que para las mujeres que escribimos, es importante romper las jaulas culturales y sociales, vencer el pudor interno y la timidez que nos impide hablar de nuestras preocupaciones y deseos desde el punto de vista humano, para poder no sólo construir una literatura de calidad no importando el formato que escojamos para ello, sino y sobre todo para rebelarnos ante la auto-complacencia, el facilismo, el oportunismo. (*Escudos, 2000: *3)*

La búsqueda de la identidad femenina implica, por parte de las mujeres, ocupar un espacio al que antes no tenían acceso, en este caso, la escritura y, plasmar en ella, todas las proyecciones de la corporalidad y subjetividad de las mujeres, entre las que se incluyen las vivencias eróticas y sexuales. Esto conlleva a subvertir, literariamente, las imágenes que el patriarcado ha elaborado sobre las mujeres y sustituirlas por otras más libres y auténticas. Esta investigación retoma, entonces, las propuestas teóricas que afirman que la escritura de las mujeres posee ciertos rasgos que anuncian la corporalidad de las mujeres.

1.7. Metodología

La metodología empleada en esta investigación se apoya, sobretodo, en las propuestas de Biruté Ciplijauskaité, las cuales se vinculan con la teoría feminista. Ciplijauskaité ha estudiado la producción novelística de las mujeres en las décadas recientes en Europa (1975-1985). Sin embargo, esta teórica anuncia que es una modalidad novedosa en las mujeres escritoras que se ha extendido en el ámbito internacional.

Ciplijauskaité clasifica las novelas feministas en cuatro grupos, dos de ellos son las novelas de concienciación por la memoria y las novelas de conciencia de mujer, las cuales se eligen para aplicarlas en la presente investigación. Estas modalidades se privilegian porque permiten observar cómo el erotismo interviene en la formación de la identidad de las mujeres.

Ciplijauskaité también desarrolla otras herramientas retóricas que refuerzan el proceso de concienciación femenina. Entre ellos están el empleo del espejo, de los sueños y de otras maneras de exponer el inconsciente y la subjetividad reprimida en las mujeres desde la ideología patriarcal

1.7.1. La novela de concienciación

De acuerdo con Ciplijauskaité, las escritoras contemporáneas se interesan por contarse, hablar como mujeres, analizarse y descubrirse. Este discurso "liberado" cumple el propósito de expresar la reacción a la represión social anterior y el de llevarla al auto-conocimiento. En cuanto al estilo, hay una ruptura con el léxico y las formas gramaticales masculinas, creando un estilo propio que las diferencie e identifique. Es también importante una percepción diferente del tiempo, enfatizando su carácter cíclico. El enfoque de lo narrado es desde la subjetividad.

Se podría considerar como un punto de partida de la novela de concienciación, que se desarrolló como una especie de Bildunsgroman, pero usando técnicas más innovadoras. Desplaza el énfasis del devenir social al cuestionamiento interior. Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado al momento actual. De aquí la abundancia de novelas que reevalúan el pasado desde el presente, es decir, desde una conciencia ya despierta. Esto no es un fenómeno nuevo: lo hacía ya el héroe-narrador picaresco, pero con el propósito de justificar sus actos; la mujer contemporánea sigue preguntándose por su propia esencia, buscando su identidad, se acentúa el proceso abierto. (Ciplijauskaité, 1988: 34)

Este tipo de novela pretende establecer un diálogo con su creadora y por consiguiente con su lectora o lector. También establece un diálogo con la novela masculina y con lo que solía ser el estilo femenino y, en segundo lugar rechaza ese estilo para así descubrir y crear un nuevo modo de expresión que revele la interioridad de las mujeres.

Ciplijauskaité explica que, en la actualidad, la novela de concienciación recupera la conciencia amputada a través de la escritura y, para tal propósito, recurre al desdoblamiento y al punto de vista crítico, a los sueños y a los recuerdos por medio de un estilo y una estructura consecuente con lo onírico. Estas técnicas permiten dar respuesta a las preguntas ¿quién soy? y ¿cuál es mi papel en el mundo?

Esta novela ejecuta un desplazamiento del énfasis en el devenir social hacia el cuestionamiento interior y posee cierto carácter autobiográfico. Es una novela que se acerca al género testimonial, a la novela realista y a la realista social; integra el contexto dentro de la indagación interior.

El recurso técnico usado con más frecuencia en la novela de concienciación es el desdoblamiento proyectado por medio del doble, el espejo y el monólogo interior. También se da la abolición del tiempo lineal. En lugar de una exposición racional, progresiva y lógica, se busca crear una novela que presente una experiencia paradigmática, extender la historia a la dimensión significativa o simbólica.

La novela de concienciación se concentra en las experiencias de la niña antes de llegar a ser mujer. Estas son clasificadas en dos grupos: las de infancia y las de adolescencia (vistas positiva o negativamente). En algunas

novelas, la concienciación se realiza mediante un repaso a toda la juventud y en otras, limitándose a un solo aspecto de la vida de mujer adulta.

El fin último de la novela escrita por mujeres es escribir conscientemente como mujer. Este tipo de novelas tratan de la concienciación de la mujer como escritora y evidencian las dificultades que ellas tienen para compaginar el ser mujer y obtener reconocimiento profesional. Para ese desarrollo personal se busca la igualdad en la cual no existen las jerarquías de superioridad e inferioridad entre varones y mujeres.

1.7.2. Estrategias narrativas

El análisis del erotismo como estrategia narrativa empleada, en su mayoría, por las escritoras centroamericanas y que conlleva a la construcción de la identidad de las mujeres, se hace desde las propuestas de Biruté Ciplijauskaité en **La novela femenina contemporánea**. Ella considera que la mayor parte de las novelas escritas por mujeres en las últimas décadas pueden clasificarse como novelas de concienciación. En ellas, las protagonistas manifiestan un deseo por construir su interior, cuestionan su propio desempeño y se empeñan por transformar las condiciones de opresión en las que han vivido dentro del sistema patriarcal.

Las protagonistas, por lo general, surgen desde una conciencia mutilada y van construyendo una nueva conciencia crítica, muchas veces lo logran a través de la escritura. Entre las estrategias narrativas que las escritoras de novelas de concienciación emplean, se han elegido para esta investigación: la concienciación por la memoria y la conciencia de mujer. Estas modalidades narrativas deben entenderse en el contexto del desarrollo de los personajes y de las relaciones que establecen para con su mundo interior, encaminada a reconstruir una identidad que había sido fragmentada.

Como parte del desarrollo de las estrategias mencionadas, pueden aparecer otras más específicas. Entre las que Ciplijauskaité enumera están:

el desdoblamiento, la narración en primera persona, la indagación sicológica, la retrospección hacia el pasado o a la infancia, los sueños y los recuerdos, que llegan por lo general a formar parte de la técnica de la memoria. Los sueños permiten recrear personajes inestables, fluctuantes, relativos, y desiguales, según lo afirma Ciplijauskaité.

La técnica del espejo está relacionada con el proceso de concienciación; es un recurso para yuxtaponer personajes femeninos, para ver los cambios generacionales. Se contrapone a la mujer tradicional frente a la emancipada. La ironía es un recurso para la yuxtaposición, el espejo que refleja las generaciones pasadas pero que no implique el cuestionamiento crítico y la concienciación. Suele recurrirse a la locura y la esquizofrenia. Salirse del espejo como propia realización y llenarlo es penetrar a su propio descubrimiento. La escritura femenina se considera un espejo que crea la imagen de la mujer en busca de sí misma.

Ciplijauskaité, en una referencia a la concepción que Irigaray tiene sobre la técnica del espejo afirma:

> *Luce Irigaray, quien ha estudiado la cuestión en todas sus facetas, sugiere en* ***Speculum****... que en la relación tradicional del hombre con la mujer, el hombre quiere que la mujer no sea más que un espejo y que la mujer necesita salirse de este espejo, romper su marco para realizar su lucha a plenitud. Por otra parte ve posibilidades nuevas: si anteriormente la mujer no era más que "el espejo vacío" que se iba llenando según los antojos del hombre hoy le incumbe a ella asumir la función de llenarlo. Establece una distinción interesante entre el espejo convexo – que le había sido impuesto a la mujer - y el cóncavo, el Speculum, que le permitía penetrar en su propio interior.* (Ciplijauskaité, 1988: 78)

En ese sentido, esta investigación analiza la técnica del espejo en los textos seleccionados y señala que el propósito de las protagonistas al reflejarse en el espejo, entendido como la presencia o la manifestación del erotismo, es una forma de búsqueda de su identidad; con lo cual estarían manifestando el deseo por construir su identidad frente al discurso patriarcal. El erotismo se estudia en relación con la técnica del espejo, como una metáfora del deseo de las mujeres por ver reflejado su cuerpo y su identidad dentro de dicho espejo. El erotismo como un lenguaje del cuerpo

con el cual las mujeres reflejan su deseo por socavar el discurso patriarcal en torno a la sexualidad femenina. Toril Moi expone que la lógica especular machista no permite entender las dimensiones del placer erótico en las vivencias de las mujeres.

1.7.3. La concienciación por la memoria

La técnica de la memoria consiste en una visión y revisión del pasado. La teoría literaria feminista afirma que la dimensión de lo recordado no es igual en los varones que en las mujeres. El varón recuerda en el plano de la continuidad, mientras que las mujeres recuerdan y reconstruyen el tiempo y el pasado desligado de las acciones y más bien vinculado a la emoción. Ciplijauskaité expone esta percepción del tiempo femenino, desde las propuestas teóricas de Jung, quien sugiere que la percepción del tiempo es siempre cualitativa en las mujeres y cuantitativa en los varones.

La memoria, como técnica en la novela de concienciación, se utiliza en dos direcciones: la que propone ir construyendo un personaje desde dos conciencias de mujer y completándolo con varios puntos de vista adicionales. Esta perspectiva se emplea con frecuencia en novelas policíacas, sicoanalíticas, y fantásticas. Las protagonistas que encajan en esta modalidad revisan sus recuerdos para ver qué o quiénes han influido en sus vidas. Por medio de los recuerdos de cuando eran niñas, hacen contrastes con otros/otras protagonistas, para asimilarse o diferenciarse de ellas / ellos. En la construcción de estos recuerdos se inicia el proceso de concienciación de los personajes. La otra dirección que adopta la técnica de la memoria es aquella en la cual las protagonistas reviven las experiencias propias que las han moldeado. En esta modalidad las protagonistas experimentan el pasado con más intensidad que el momento actual.

Al analizar la aplicación de esta técnica en las novelas seleccionadas, se valorará si en las manifestaciones del erotismo en las que las protagonistas

participan, ya sea en las vivencias pasadas o de la actualidad, lo hacen como una forma de concienciación y un intento por construir sus identidades. El empleo de la técnica de la memoria también ayudará a descifrar los diferentes discursos de la sexualidad dentro del sistema patriarcal.

1.7.4. La conciencia de mujer

Ciplijauskaité brinda la definición de esta técnica y afirma que muchas novelas de formación plasman el traslado de las protagonistas desde la adolescencia a la plenitud como mujer. En esta transición generalmente las protagonistas viven la experiencia sexual, ya sea de manera forzada o con su consentimiento.

En el proceso para convertirse en mujeres, las jóvenes suelen enfrentarse con situaciones difíciles, tal es el caso cuando tienen que ejercer una profesión o cuando desean vivir independientemente. La mujer profesional suele enfrentarse con dificultades porque el mundo laboral y profesional ha sido ocupado tradicionalmente por los varones. Se emplea también la yuxtaposición de relatos para demostrar las diferencias entre las mujeres emancipadas y las que se amoldan al sistema tradicional.

Suele yuxtaponerse la imagen de la/las protagonista/s frente a la imagen de la abuela o de la madre; y en ocasiones, a la imagen del varón, sobretodo para criticar las diferencias de un mundo masculino; centrado en lo económico y lo político, frente al mundo femenino que enfatiza las vivencias interiores.

En esta investigación se desarrollan las modalidades de la concienciación por la memoria y conciencia de mujer aplicadas en las novelas **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de Gioconda Belli y se estudia el erotismo como una estrategia encaminada a construir la identidad femenina.

1.7.5. Narración en primera persona

En esta técnica, la narración se hace desde la primera persona y recae en un personaje o protagonista de los acontecimientos narrados; es un recurso apropiado para la autobiografía, además que privilegia la interioridad sobre lo racional. Se recurre al autoanálisis, al rescate de la identidad y a la búsqueda de la autorrealización. En la novela escrita por mujeres se reconoce como una técnica frecuente porque se presta para la indagación sicológica. Se privilegia al narrador en primera persona, y la visión subjetiva, inmediata y retrospectiva. A veces la protagonista se acerca a los rasgos de la escritora. La forma autobiográfica se relaciona desde el presente que busca reconstruir lo histórico con el fin de aclararlo o rectificarlo.

1.7.6. Tiempo cíclico

El manejo del tiempo cíclico tiene que ver con la concepción global del mundo: lo que en el varón es más racional, progresivo y lógico, en la mujer toma más significación la experiencia individual. Las escritoras tienden al rechazo del tiempo lineal. La estructura cíclica, se basa más en la repetición, separación y confrontación. Un pasado irremediablemente presente. Se renuncia a la trama lineal y clara. Sólo el caos total ofrece completa libertad para tomar decisiones. El tiempo cíclico se vincula a la estructura circular y a círculos más pequeños. Con la alternancia se está desechando el aspecto tradicional del desarrollo lineal, diacrónico. Se establecen varios focos de conciencia continuos y se produce un efecto de simultaneidad.

1.7.7. La indagación psicológica

A través del psicoanálisis se busca el subconsciente, los sueños y los recuerdos. Las técnicas del psicoanálisis buscan la identidad como tema. Más que la búsqueda del yo social, busca al yo individual. El descubrimiento lleva a la mujer a ser activa e independiente. Abrir la puerta del poder para salir de la represión y sentimientos de inferioridad. Este procedimiento se halla ligado a la técnica de los sueños como un camino de reconocimientos. El deseo de psicoanalizarse revela la necesidad de auto confirmarse. La voz del psicoanalista es la presencia silenciosa, es la elocuencia de quien oye.

1.7.8. El monólogo interior

El monólogo interior se define como la técnica narrativa con la cual se proyectan las facetas del inconsciente o del subconsciente de las protagonistas. Humphrey, citado por Luz Ivette Martínez, afirma que el monólogo interior es:

> *El que representa el contenido mental y los procesos psíquicos del personaje en forma parcial o totalmente inarticulada, tal y como los dichos procesos existen en los varios niveles de control consciente, antes de ser deliberadamente formulados por medio de la palabra. Al ser directo, se representa con una mínima interferencia del narrador y, sin que se suponga la presencia de un oyente. El narrador desaparece completa o casi completamente, lo mismo que las indicaciones como: "dijo" "pensó" o cualquier otro tipo de comentario explícitos.* (Martínez, 1989: 262-263)

Oscar Tacca, citado por Ivette Martínez, proyecta otro significado de monólogo interior, dentro del cual se alude al fluir de la conciencia:

> *Porque el monólogo interior es, en efecto, una "contradictio in terminis". Actividad mental pre-lógica vertida en los cauces lógicos del discurso, impresión convertida en expresión, callada intimidad transformada en comunicación. Ese bullir, anterior a la palabra, adquiere forma de lenguaje (cuan inconexo y desconocido) Sea por obra de un narrador: es éste quien sustituye una pluralidad simultánea por una linealidad expresiva, que reemplaza el caos o*

> *enlazar de las asociaciones de ideas por el orden del discurso. Orden que puede reflejar la espontánea incoherencia del flujo interior, pero que puede ser producto de una cuidadosa construcción del autor.* (Martínez, 1989: 263 – 164)

Ambas novelas en estudio emplean el recurso del monólogo interior, por consiguiente, su estudio permitirá conocer el interior de las protagonistas y así determinar como reconstruyen su pasado y proyectan sus vivencias interiores.

1.7.9. Reivindicación de personajes

Los personajes extraños en la narrativa tradicional son recreados en la narrativa feminista: la criada, la bruja, la loca. Rescate de la etapa de niña y adolescente. El amor lesbiano como ejemplo de emancipación. También se da la lucha por abolir la concepción tradicional acerca del amor, del matrimonio, de la religión y de la felicidad. Se emplea un tono polémico y deconstructivista de las jerarquías sociales, la moral burguesa, el lenguaje. El erotismo se emplea como una fuente creadora, no como la pornografía que somete y castra. Se trata de salir de la calidad de arquetipo y llegar a la individualización para alcanzar al verdadero yo. También se reivindica a los personajes marginales de la historia.

1.7.10. El desdoblamiento

El desdoblamiento es el eje estructural del psicoanálisis. El complejo se vuelve lenguaje y la palabra como medio apropiado para la cura. El desdoblamiento tiene que ver también con la perspectiva múltiple. A veces no se puede distinguir la propia voz del narrador. También puede hablarse de polifonía, producto de la descentralización. Varios focos de conciencia alternándolos, entrelazando los vínculos individuales. La perspectiva múltiple

parte del desdoblamiento y a veces la narradora no se puede distinguir en su propia voz.

1.7.11. El título, los subtítulos, el incipit y el epígrafe

El estudio de los elementos iniciales del texto literario, de acuerdo con María Amoretti, es básico. Estos poseen una condensación del sentido de la obra literaria. Los programadores de sentido son el título, los subtítulos y el incipit, entre otros.

El análisis de estos elementos programadores en las dos novelas centroamericanas seleccionadas permitirá mostrar desde allí la presencia del discurso patriarcal en su relación dialéctica con la teoría feminista y la teoría literaria feminista. Este estudio se dirige a encontrar el valor semántico y el contenido ideológico implícito en estos programadores de lectura para tener un acercamiento a la problemática específica planteada en los objetivos de la investigación.

En cuanto al título, se afirma que es el elemento que inaugura y etiqueta al texto, además de ser una clave para encontrar el significado. Éste ocupa el lugar de una metonimia porque se está refiriendo a todo el texto. El título debe entenderse como un espacio de significación ideológica. Posee un carácter polivalente porque sus posibles significados se reiteran en el texto. Sobre esto María Amoretti expresa: "*La polivalencia del título es irreductible, pues el incipit la repite y es también ratificada ulteriormente y, de manera definitiva, en el epílogo que clausura el relato*" (Amoretti,1989: 67) El título anuncia un sentido previo y desde allí se establece una especie de contrato con el lector.

Los títulos, los incipit y los epígrafes, se consideran momentos de la producción textual que anuncian un proyecto estético-ideológico. La lectura y la producción son condicionadas a partir de estos elementos. Dentro de ese proyecto estético e ideológico el escritor elige un estilo literario, una forma y

propone un modelo de lectura. De acuerdo con Magda Zavala, el escritor:

> *También elige trayectos de sentido, que en parte ya están impresos en la elección genérica y subgenérica. Decide, por ejemplo, cuáles serán sus ejes temáticos y sus intenciones; elige el tipo de ficción, una jerarquía de acciones y personajes, un orden para el tiempo y el espacio.* (Zavala, 1990: *39)*

El *incipit* es el cuadro inicial en el cual se halla una condensación del sentido del texto. Se construye a través de un campo léxico-semántico que mentalmente permite responder a las interrogantes: ¿quién?, ¿donde?, y ¿cuándo? que el lector se plantea. Según Amoretti: "*De esta manera, entre el mundo y el texto, la primera frase es una decisión. Ella selecciona del mundo sus propios materiales de partida, los momentos y los seres, las palabras que el mundo le propone".* (Amoretti, 1989: 52)

Esta frase inicial señalada por Amoretti debe encontrarse y determinarse de acuerdo con la estructura discursiva de cada texto y, por consiguiente, no existe una estructura fija para definirlo. En su estudio, Amoretti analiza el *incipit* de **Cachaza,** novela del costarricense y elige como *incipit* el párrafo de introducción que termina en el primer punto. En **La mujer habitada,** una de las dos novelas que se analizan en la presente investigación se elige como *incípit* la primera participación de Itzá, que comprende las dos primeras páginas de la novela y que anuncian la temática y el ambiente general de la obra. En **El desencanto**, el *incipit* es el texto introductorio de los 29 relatos de toda la novela y en el cual, con dos párrafos iniciales, se hace la presentación de la protagonista y del ambiente subjetivo que prevalecerá en toda la obra. Amoretti apunta que la selección del *incipit* resulta de una visión global del texto y de otros aspectos socioculturales. Ella afirma: "*Todo este procedimiento liminar que constituye el incipit establece un protocolo de lectura que ligado estrictamente al título, exige ciertas condiciones de legibilidad determinadas por referencias socioculturales". (Amoretti, 1989: 64)*

Los subtítulos también son programadores de sentidos y en esta investigación sólo se analizan en **El desencanto** la cual posee 29 subtítulos,

no así en **La mujer habitada** que sólo emplea números arábigos para marcar sus 28 capítulos.

1.7.12. La novela

Georg Lukacs considera que la novela es el género literario que intenta descubrir el mundo y construir configuradamente la oculta totalidad de la vida. La expresión integradora del mundo narrado en la novela es el sujeto, y éste como una constante manifestación. La psicología del héroe de la novela se objetiva en la narración y en las acciones. El personaje es, por tanto, el fundamento básico que determina la forma de este género. Lukacs afirma que los personajes novelescos son seres que buscan.

La novela, en cuanto a la estructura, es abierta, lo cual la diferencia del género épico considerado su precedente. Mientras que la épica ofrecía un mundo cerrado; según Lukacs, la novela es abierta en cuanto a límites ya sea en su estructura como en los contenidos. Mientras que la epopeya integraba a un personaje colectivo, en la novela se individualiza; en este sentido Lukacs dice: *"El proceso, que es la forma interna de la novela, es el camino del individuo problemático hasta sí mismo, el camino que va desde la oscura prisión de la realidad simplemente existente, heterogénea en sí, sin realidad para el individuo, hasta el autoconocimiento claro". (*Lukacs, 1985: *347)*

Lukacs señala que la novela, al no tener una estructura cerrada en sí misma permite que se puedan agregar innumerables partes nuevas, sin que sean rechazadas por su organicidad interna.

Magda Zavala, retomando las ideas de los teóricos Georg Lukacs y Mijail Bajtin, considera que entre los aspectos estructurales de la novela están: las acciones, los personajes numerosos, las digresiones abundantes y un apego a las temáticas de la vida, dice:

> *La novela suele incorporar los discursos de manera directa: sermón, discurso político, confesión íntima o pública, reflexión filosófica, científica, estética, etc. la heteroglosia es parte constitutiva del género, por eso la digresión resulta también un mecanismo propio... por lo tanto, en la novela, a diferencia de los géneros "nobles" de la antigüedad, el ser humano aparece en su vida cotidiana, con sus contradicciones y ambigüedades y sin un destino prefijado.* (Zavala, 1987: *107)*

Zavala también interpreta las ideas de Bajtin y explica:

> *Aunque flexibles, ciertas convenciones siguen marcando los espacios propios de cada práctica artística, aún hoy. Para la novela son todavía validas las enunciadas por Bajtin: reunión dinámica de géneros, estilos y discursos en torno a ciertas condiciones relativamente estables que son las instancias mismas del discurso: unos locutores que intercambian sus enunciados, de manera más o menos narrativa y dramática, en un espacio – tiempo que se asume por vía de la ficción. La novela es construida con atención a los parámetros del mundo real (ficción verosímil), o como evidencia de los límites que separan la ficción y la realidad. Los enunciados suponen una percepción subjetiva (sujetos individuales o colectivos del mundo).* (Zavala, 1987: *111-112)*

Las dos novelas en estudio cumplen con los rasgos que los teóricos citados elaboran. Sin embargo, como gran parte de las novelas contemporáneas, éstas aplican algunas rupturas en torno al canon tradicional.

1.7.13 El personaje

De acuerdo con los estudios de Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, el personaje es el sujeto de la proposición narrativa, quien puede desempeñar dentro de ella la función de sujeto, objeto o beneficiario. El personaje puede asumir un conjunto de atributos que se predican de él en el transcurso del relato.

Ducrot y Todorov señalan que en el estudio del personaje es determinante definir el nivel de relación que se entabla entre los personajes y las personas reales. Afirman que entre ambas instancias, los referentes de la realidad y el personaje ficcional, interviene el discurso narrativo, que pretende recrear esa realidad desde las modalidades de la ficción.

El estudio de la psicología del personaje es otro aspecto importante para definirlo como entidad dentro de la ficción narrativa. Para entender la sicología del personaje debe considerarse el tipo de relaciones que establece con otras instancias del mundo narrado, consigo mismo y con otros elementos que construyen y forjan su personalidad. Al personaje no se le puede reducir a la visión que él posee de sí mismo. Aunque la relación entre los personajes y sus atributos es indiscutible, ello no implica establecer una relación rigorosa entre dichos atributos y los demás predicados.

1.8. Conclusión.

El estado de la cuestión y los antecedentes de la investigación planteados demuestran que el tema de la sexualidad de las mujeres se comienza a estudiar con más énfasis a partir de las últimas dos décadas del siglo XX. Actualmente la perspectiva de género/sexo en la literatura de las mujeres es un tema de interés, pero la crítica privilegia la poesía por sobre la novela, a pesar que fue en ésta que las escritoras centroamericanas comenzaron a romper con la ideología patriarcal.

Los objetivos del presente estudio persiguen demostrar que las mujeres comienzan a construir su identidad con el empleo del erotismo como estrategia narrativa en la novela escrita por mujeres en Centroamérica entre 1988 y 2001; el caso de **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de Gioconda Belli. Para tal fin se elige la teoría feminista y la perspectiva de género/sexo, como los soportes teóricos. En relación con los discursos literarios se desarrolla la teoría literaria feminista y se privilegia el concepto de *escritura de mujer* propuesta por las teóricas feministas francesas. Esta forma de escribir de las mujeres se observa en el perfil de mujeres que las escritoras proyectan en sus obras.

La teoría literaria feminista expuesta brinda la metodología, la cual incluye las modalidades de novelas de concienciación por la memoria y

conciencia de mujer. Como herramientas específicas para analizar dicha literatura se desarrolló las técnicas del espejo, los sueños, el doble, el monólogo interior, así como los elementos programadores para la lectura del texto, tales como los títulos, los subtítulos, los *incipit* y los epígrafes.

CAPITULO II

El desencanto de Jacinta Escudos

Aprendí que los cuerpos tienen un lenguaje propio, un lenguaje sin vocablos ni gramáticas. Y que ese lenguaje habla de cosas subterráneas que nos habitan a los humanos. Por primera vez en la vida descubrí la justa dimensión del sexo, que es también otra manera de hablar. Y que a veces, es más fácil entenderse a través de ese lenguaje que a través de las m palabras, porque estas son objetos viciados, manoseados. (Escudos, 2001: 193) [1]

---

[1] Las citas textuales de la novela **El desencanto** de Jacinta Escudos corresponden a la edición del año 2001 incluida en la bibliografía.

2.1. La escritora

Jacinta Escudos nació en San Salvador en 1961. Cursó sus estudios de primaria, secundaria y mecanografía en el Colegio La Sagrada Familia del cual se graduó como bachiller académico, opción humanidades en 1979.

Vivió en Alemania entre 1980 y 1981 donde cursó estudios en el Benedict School de Berlín. A finales de 1981 se trasladó a Nicaragua, donde tomó cursos sobre organización de talleres literarios y métodos de investigación bibliográficos con los escritores Lisandro Chávez Alfaro y Sergio Ramírez Mercado en la Universidad Centroamericana, Managua. Entre 1981 y 1983 trabajó de forma independiente como traductora y periodista para periódicos y revistas de Alemania, México, Estados Unidos y Nicaragua. Desde agosto de 1983 hasta diciembre de 1988 fungió como administradora de proyectos de una organización médica no gubernamental con sede en Alemania, la cual financiaba proyectos de salud en suelo nicaragüense. Este trabajo le permitió una segunda estancia en Alemania entre noviembre y diciembre de 1984, mientras tomaba un curso de contabilidad y administración de proyectos en Frankfort.

En 1992 participó en un proyecto documental del río San Juan, Nicaragua, financiado por la Agencia Española de Cooperación Internacional. En 1996 se desempeñó como profesora de Inglés en el Hospital Militar "Alejandro Dávila Bolaños" (Managua). Residió en la capital nicaragüense hasta mayo del 2001 luego regresó a San Salvador para establecerse en los Planes del Rendero.

Entre sus libros publicados se encuentran **Letter From El Salvador** (poemas, 1984**), Apuntes de una historia de amor que no fue** (novela, 1987) **Contra – corriente** (cuentos, 1993) **Cuentos Sucios** (1997) y **El desencanto** (novela, 2001). Ha publicado crítica y creación literaria en

revistas como: **Bomb** (New York, 1985), **Cultura** (San Salvador, (1997) **Tranví***a* (Berlín, Alemania, 2001) y **Revista Alma** (París, Francia, 2001).

Sus cuentos aparecen en antologías de América y Europa, como por ejemplo en **Cuentistas hispanoamericanos** (Washington D.C.1996), y **Cuentos Centroamericanos** (Barcelona, 2000). Entre sus libros inéditos están: **Crónicas Sentimentales** (Cuentos) **Cuarteto contra el ángel** (novela) y **Novia de Cuchillos** (poemas).

Participó en la Primera Conferencia Centroamericana (Arizona State University, abril de 1999) y en el congreso Democracia de Géneros 2000. (Universidad Humboldt, Berlín, noviembre de 2000). Ha sido escritora residente en la Heinrich Böll Haus (Alemania, 2000) y en La Maison Descrivains Etrangers et des Traducteurs (Francia 2000), estancia francesa que aprovechó para impartir una ponencia sobre el concepto de literatura femenina en la Universidad de Bretaña del Sur (Francia, 2000).

2.2. La fábula

Arcadia es una joven de 19 años y, al parecer, vive en un país europeo en donde vive su primera experiencia erótica con un varón de unos 40 años, y quien la utiliza como un objeto para el disfrute de su placer al obligarla a que le manipule los genitales. Pierde su virginidad en un segundo encuentro con otro varón, algo que la emociona y por lo cual no siente culpa. Se destaca, en este segundo encuentro, la actitud de ironía y de burla con la cual ella describe al varón a quien compara con un lobo.

El tercer relato es la proyección de un sueño; el primero de varios que se presentan en la obra. Arcadia tiene una relación erótica con un caballo, y con dicho animal experimentó su primer orgasmo. Aquí se demuestra que la protagonista logra realizarse antes con un animal que con un varón.

Uno de los acontecimientos centrales de la obra y que marcan a Arcadia es cuando experimentó el aborto de un hijo que no deseaba tener, la

experiencia difícil logró superarla y con este hecho subvierte la ideología patriarcal, la cual destina a las mujeres a la maternidad como algo inevitable.

Luego de experimentar otros encuentros eróticos, en los cuales es humillada y acosada por los varones, Arcadia conoce a Aney y entabla una relación erótica a plenitud. Con Aney, Arcadia logró la realización plena de su erotismo porque él fue un interlocutor de sus deseos. Así se establece un diálogo entre ambos y sus cuerpos conocen un lenguaje que refleja la correspondencia que debe existir en el encuentro erótico, el cual debe realizarse en igualdad de condiciones

Al final, Arcadia ya es una mujer con experiencias y conoce muy bien "las reglas del juego". Reconoce que su pasado ha estado marcado por un lenguaje patriarcal pero que a través de sus diversas experiencias eróticas logra subvertir. El último relato anuncia que ella se ha abierto espacios para una nueva etapa con más autonomía de mujer.

2.3. El título

El desencanto es un titulo que posee un contenido abstracto con un determinante que lo particulariza. El concepto "desencanto" remite al ámbito de la subjetividad de los seres humanos. Se presupone que existe una causa para que exista el desencanto. Es un sustantivo compuesto por *-des* y *encanto.* El prefijo "-des" anuncia una carencia o ausencia de algo; en este caso de "encanto". El término *encanto* remite a una fantasía o ilusión que se internaliza por las personas y con ello se llega a un estado de enajenamiento.

Entonces, el concepto "desencanto", puede entenderse tanto como una mejoría por haber salido del "encantamiento", o, como una desilusión o desengaño si se trata de alguien que prefiere seguir en el "encanto".

Es sobre una mujer sobre quien cae tal desencanto, se anuncia una situación que se enmarca en al campo de género-sexo. Arcadia, la protagonista, pasa por diversas experiencias eróticas, muchas de ellas se proyectan como traumáticas pero otras son favorables para la protagonista. El final de la novela es ambiguo porque no hay claridad del por qué Arcadia termina en desencanto y, por consiguiente, es el lector o lectora quien debe elaborar sus conclusiones sobre si el desencanto es proyectado como algo positivo o negativo.

2.4. Los subtítulos

Los subtítulos que encabezan cada uno de los capítulos de **El desencanto** son frases nominales que, en su mayor parte, poseen una proposición subordinada adjetiva que las modifica.

El valor semiótico de los subtítulos permite hallar un sentido inicial del texto. Anuncian un camino de significado. Hay títulos sintéticos que permiten diversas interpretaciones, por ejemplo "*Despojos*" y otros como "*Las ratas serán buenas madres para ti hijo mío*", que por su estructura analítica, encierran por sí mismos una pequeña historia y plantean un enigma que espera ser resuelto en el curso de la historia.

En **El desencanto** hay un predominio de los subtítulos analíticos que poseen una forma enigmática en su mayoría y con los cuales se atrapa el interés del lector para que intervenga en resolver el enigma.

De los 29 capítulos de **El desencanto**, se eligieron 8 como objetos de análisis. En cada uno de ellos se inicia con el análisis de los respectivos subtítulos. Hay 4 de estos textos seleccionados a los que se les hace el análisis para detectar la estrategia de la concienciación por la memoria, y se determina cómo se emplea en ellos la técnica del erotismo y del espejo. Los cuatro textos seleccionados son:

El hombre que tenía manos de mujer

El hombre de la primera vez

El sueño del caballo negro que le hace el amor y

Blá blá blá.[3]

Para la técnica de la conciencia de mujer se analizan otros cuatro relatos, los cuales reflejan la imagen de Arcadia con autonomía e identidad y se confirma el empleo del erotismo y del espejo como estrategias narrativas. Los textos son:

Las ratas serán buenas madres para ti hijo mío.

El hombre que besaba con los ojos abiertos.

El hombre gacela negra.

Despojos.

Cada uno de estos 8 textos se analizará en el orden señalado para determinar la presencia de un discurso con perspectiva de género-sexo, tomando como base teórica la propuesta en el marco teórico.

2.5. El epígrafe

La novela tiene un epígrafe que se interpone entre el título y el *incípit*. Los epígrafes, igual que los títulos y subtítulos, se consideran capas mediadoras entre el título y el inicio del texto.

El epígrafe, alineado al margen derecho y sin autor, es un poema que, sin duda, es de la misma autora de la novela. Con el empleo de un género, distinto al narrativo, se anuncia una ruptura, la cual se da en lo lingüístico. También se proyecta un yo lírico que entabla un diálogo con un tú lírico:

---

[3] En **El desencanto** se emplean recursos gráficos especiales y una ortografía particular. En las citas se respeta el formato empleado por la escritora.

Fuiste un gusano
devorando
las entrañas
de mi corazón
mientras
yo
fingía
placer.
(7)

Este poema proyecta un diálogo entre el yo poético y la segunda persona y anuncia una relación erótica, aunque en desigualdad de condiciones, porque uno de los miembros de la pareja es rebajado a la condición de un animal inferior. En la metáfora hay un tono irónico por la presencia del engaño "yo / fingía placer"

El epígrafe anuncia la degradación de uno de los miembros de la pareja. La presencia del engaño; "mientras / yo /fingía placer" refleja una intención de ruptura y subversión de un discurso oficial. Desde los estudios con perspectiva de género–sexo, se ha mostrado que la cultura elabora normas y valores a partir de la diferencia sexual, y de allí se desprende la dicotomía de subordinación femenina y dominación masculina.

Los tiempos verbales remiten a un pasado y, por tanto se recurre a los recuerdos por medio de la memoria; este epígrafe refleja la presencia de la memoria como una de las estrategias de la novela de concienciación femenina.

2.6. El incipit

El *incipit* se presenta a manera de introducción de la novela y hay presencia de dos modalidades narrativas: la narración en primera persona y un narrador omnisciente. La ambigüedad que se proyecta con el empleo del estilo indirecto libre,[4] y que es frecuente en toda la novela, da lugar para

---

[4] Para aclarar este juego de voces y estilo, José Herrero Cecilia afirma:

creer que el narrador en tercera persona es el mismo que el narrador en primera persona. Estrategia que se emplea como modalidad en **El desencanto**.

Este *incípit* anuncia una ruptura con el canon literario tradicional: a nivel de la narración se mezclan la primera y la tercera persona. Con la primera se recurre a la autobiografía, ya sea reproduciendo las memorias, los diarios o las cartas, estas son modalidades que remiten a la intimidad de la protagonista por el empleo del estilo indirecto libre. En el nivel del contenido se anuncia la apropiación del acto de escribir, atribuido históricamente como una habilidad en los varones, y la capacidad de pensar se le atribuye a la mujer, lo cual no se ha considerado como característica en las mujeres desde la ideología patriarcal.

La primera parte del *incípit* está narrada en primera persona y en tiempo presente. La protagonista de los acontecimientos narrados anuncia que se dispone a escribir sus experiencias. Este texto proyecta una mezcla de tiempos. Está el momento de la enunciación que remite al futuro unido a un pasado: *"Hay gente que tiene miedo a hablar sobre sus cosas espero que yo no tenga miedo para decir las mías" (9). Se emplea el presente de indicativo con:* "Tiene miedo a hablar" y el futuro, por medio del subjuntivo: "espero que yo no tenga". En la frase: "para decir las mías" aparece el infinito en relación con un pasado.

La segunda parte del *incipit* se narra en tercera persona, muy cercana con el personaje anunciado en la primera parte, lo que permite creer que se trata de la misma protagonista. El estilo indirecto libre, a través del cual el narrador proyecta las palabras y pensamientos del personaje, refleja la ambigüedad existente entre el que narra los hechos y el que experimenta los

---

"Y como la perspectiva de éste, puede estar perturbada o alienada por sus propias obsesiones, miedos, angustias e ilusiones, resultará difícil a veces poder discernir dónde comienza esa perturbación y en qué medida está modificando su percepción racional u objetiva del mundo, sobretodo si el narrador no comenta ni evalúa con su propio discurso las impresiones, percepciones o sensaciones del personaje. Por otro lado, al transcribir en estilo indirecto libre lo pensado por el personaje, será difícil precisar si lo que leemos es una interpretación objetiva elaborada por el discurso del narrador o se trata de la visión misma de mundo que procede de la interioridad del personaje" (Herrero, 2000: *183)*

hechos narrados, con lo cual, aparentemente, se narra a sí mismo. Ese ambiente de cercanía e intimidad es evidente en la segunda parte del *incípit*:

> *"Así escribe la mujer en su cuaderno. Y luego no escribe más. Deja las dos frases ahí, mientras se reclina en la silla.*
> *Enciende un cigarrillo.*
> *Piensa. (9)*

Este texto anuncia la búsqueda de la identidad de la protagonista a través de la escritura. La mujer se proyecta segura y autónoma: "*enciende un cigarrillo / piensa*". Se muestra la imagen de una mujer que se apodera de un espacio que los varones han ocupado en la tradición patriarcal como es el de la escritura: en la tradición patriarcal se canonizó al varón como productor de discursos y las mujeres han sido sólo los objetos de dichos discursos. La capacidad de pensar y razonar, de acuerdo con la ideología patriarcal es una habilidad propia de los varones.

2.7. Concienciación por medio de la memoria

La concienciación por medio de la memoria, como modalidad narrativa, refleja la obtención de una identidad femenina a partir de la reconstrucción de los recuerdos de las mujeres, la base de estas categorías se encuentra en las propuestas teóricas de Biruté Ciplijauskaité. A continuación se analizan cuatro capítulos de **El desencanto,** además de hacer el análisis de los subtítulos, los i*ncípit* y, en algunos casos, los epígrafes.

2.7.1. *El hombre que tenía manos de mujer*

En toda la novela hay trece capítulos que llevan la frase "el hombre", aunque en este trabajo sólo se analizan cuatro. Sin embargo, cuando se considera oportuno, se hacen citas de los demás. La categoría "hombre" remite a la clasificación genérica establecida en la sociedad patriarcal para designar al sexo masculino. En este título, el determinante referencial "el"

que acompaña al concepto "hombre" indica que no atañe a lo universal sino a un "hombre" específico.

En la proposición adjetiva, que modifica al sujeto, se anuncia la categoría mujer, la cual, desde la ideología patriarcal es lo opuesto del varón. El sintagma "manos de mujer" posee un sentido de ironía o burla. Según el discurso patriarcal, asignar al varón una cualidad atribuida culturalmente a las mujeres, es una manera de rebajarlo porque en la cultura patriarcal, ser mujer está en posición de inferioridad en relación con el varón. Ruth Cubillo explica esta situación de inferioridad en la que se ha colocado a las mujeres, y que ha sido criticada desde la teoría feminista:

> *Entre hombre y mujer se da una relación especular que le permite definirse mutuamente, relación en la cual, generalmente y según la lógica simbólica falocéntrica, el elemento positivo es el masculino y el negativo el femenino. Según Hélène Cixous, esta lógica es binaria y, por lo tanto, dentro de ella es indispensable la destrucción de uno de los elementos para la permanencia del otro, de modo que desde esta perspectiva la mujer debe ser pasiva para que el hombre exista con todas las características culturalmente a él atribuidas.* (Cubillo, 2001: *122)*

En este título, por consiguiente, se proyecta el deseo de ruptura del modelo oficial y canónico con el empleo de la ironía y la degradación de la categoría "hombre" que ha forjado la cultura patriarcal. La frase "manos de mujer" se utiliza como sinónimo de delicadeza y ternura, rasgos femeninos que, de acuerdo con la ideología patriarcal, no deben resaltar en los varones.

La memoria tiene un papel importante en este primer relato y cohesiona todo el discurso de la novela porque, como lo anuncia el epígrafe, la protagonista se dispone a narrar sus vivencias y las escribe en su cuaderno. Al aplicar las propuestas teóricas de Ciplijauskaité se puede afirmar que no se trata de un simple evocar las experiencias de la protagonista, sino en un volver y un revivir el pasado.

Desde la presentación inicial del relato se anuncia que el aspecto conductor de toda la novela será el erotismo en Arcadia. "*Arcadia aún es virgen. Tiene 19 años y jamás ha tenido novio"* (13)

Se perfila su estado físico o biológico: es virgen y en lo subjetivo se evidencia un acondicionamiento cultural como es el no tener novio: "sin novio". Desde esta presentación se muestra que el ámbito en el que se desenvolverá la protagonista es el de la subjetividad.

El erotismo de Arcadia, en este primer relato, no se manifiesta en forma abierta porque ella expresa desconocimiento y desconfianza por el varón. La situación se torna ambivalente porque ella es joven e inexperta, y el varón es adulto y con una actitud patriarcal. Con este rasgo se anuncia la concienciación por la memoria, porque las vivencias eróticas que se evocan, son determinantes para la construcción de la identidad de la protagonista.

Sin embargo, Arcadia proyecta una intención de ruptura del discurso patriarcal, porque participa activamente para que tenga lugar el encuentro erótico, también hay un distanciamiento para poder rebajar y caricaturizar al varón. Se informa que ella siente desprecio por el varón en lugar de atracción. Dos formas de expresar este rechazo al discurso patriarcal en este relato son la ausencia de un nombre propio para el varón y las descripciones caricaturescas del mismo.

Por otro lado, se visualiza una denuncia en torno al control que ejerce el patriarcado sobre la subjetividad y corporalidad de las mujeres. Marta Lamas sostiene que las identidades en el campo social, político, religioso, sexual y laboral, forjadas por el patriarcado, se encaminan a discriminar y oprimir la subjetividad de las mujeres a partir de la diferencia sexual. El relato destaca dos condicionamientos culturales en Arcadia: ella es virgen y no tiene novio, aspectos que no generan el mismo significado si se trata de un varón.

También se destacan las actitudes patriarcales del varón, desde las cuales proyecta la ideología patriarcal porque somete a arcadota y la convierte en objeto de su placer erótico, sin importarle que la mujer también goce en igualdad de condiciones del encuentro erótico. El texto hace referencias directas a los genitales y al encuentro erótico como una

estrategia discursiva encaminada a señalar el peso de la ideología patriarcal sobre la corporalidad y la subjetividad de las mujeres. Con esta estrategia narrativa se critica y subvierte el discurso patriarcal en donde es el varón el que somete a la mujer en el acto sexual. Lucía Guerra, al abordar la dominación patriarcal afirma que: *"La hegemonía masculina, dispersa en toda las clases sociales, otorga al hombre una posición de sujeto poseedor de todas las metas mientras la mujer deviene en otro que le sirve de recurso inmanente". (*Guerra, 1995: *97)*

En el relato *"El hombre de la primera vez"* también emplea la ironía y subvierte la imagen del varón. Se emplea el zoomorfismo y hace una parodia del intertexto de **Caperucita Roja**, el cual aparece en el tema del bosque y de las uñas afiladas del varón. Se contrapone la voracidad del animal frente a la inocencia de Arcadia:

> *La primera vez que el hombre la besa es en el bosque... sus uñas están muy cuidadas, brillantes y limadas (...) En realidad, ella se deja hacer porque no sabe como decir que no. Nadie le ha hablado sobre esas cosas la besa de nuevo en el automóvil. Arcadia no hace nada. Se deja besar y luego el hombre comienza a tocarla. Le toca los senos y la entre pierna. Ella se deja hacer otra vez sin sentir nada. (13-14)*

Esta escena, que surge desde la memoria, muestra el despertar de Arcadia hacia la vida sexual y al erotismo. En este relato prevalece la curiosidad de Arcadia sobre el deseo erótico. Ella es observante de lo que pasa en el varón. En este relato, como sucede con otros, el varón actúa de forma egoísta y proyecta la imagen patriarcal porque sólo busca su placer y mira como un objeto a la mujer, sin importarle si ella está disfrutando el erotismo. Arcadia entra en una búsqueda del amor romántico lo que retarda su despertar erótico, el amor romántico se proyecta como un condicionamiento de la cultura patriarcal sobre las subjetividades de las mujeres.

> *Arcadia no siente amor por este hombre y por ningún otro en realidad. Ni siquiera gusta de este hombre. Y no entiende, (quizás en el fondo, jamás lo*

logre), qué es lo que tiene que ver el cuerpo con el amor, si el amor es un sentimiento y el cuerpo es materia.
¿Sentir amor con el cuerpo? Para ella, el sentimiento y la materia están tan separadas y distantes tan ajenas como el agua y el aceite. (15)

Se hace una crítica a la separación que la ideología patriarcal establece entre la subjetividad de las mujeres, porque hace una separación entre los sentimientos y los deseos eróticos. En la teoría del amor romántico, planteadas desde las propuestas de Octavio Paz y Marcela Lagarde, se afirma que el amor ideal no privilegia el contacto carnal. Arcadia no entiende cuál es la relación entre el ideal romántico y el erotismo.

Arcadia nunca ha tocado el miembro de un hombre. Nunca ha visto uno, más que en alguna revista, de las que puede hojear a veces en los kioscos del centro de la ciudad. Las hojea en secreto, para que nadie la vea, para que nadie tenga una impresión equivocada de ella. Arcadia hojea esas revistas precisamente para eso, para saber cómo es el miembro de un hombre. Para no sorprenderse mucho cuando mire uno en realidad. (16)

Este texto también refleja la idea de pecado que desde la ideología patriarcal se difunde en torno a los genitales masculinos o femeninos. Con lo cual se ejerce un control sobre el cuerpo de las personas y desde allí se refleja el poder de indagación y acechanzas que recaen sobre varones y mujeres. Héctor Cevallos explica, a partir de su interpretación de las teorías foucaultianas, que el poder pone en acción diversos mecanismos para ejercer el control de los cuerpos.

La inexperiencia de Arcadia y su desconocimiento acerca del erotismo, el cual comienza a explorar, es producto del ocultamiento que en la sociedad patriarcal se hace de la faceta sexual de varones y mujeres. Pero las que sufren con mayor énfasis la marginación en torno a lo erótico son las mujeres y con esto se mutila la identidad femenina al no permitirles el acceso al goce del placer y el erotismo. El interés por ocultar el erotismo a las mujeres obedece al respeto de las imágenes que el patriarcado ha elaborado en torno a las mujeres, entre las que están las de madres, esposas y amas de casa.

Arcadia critica a la sociedad patriarcal porque oculta el erotismo en las mujeres y esto explica el porqué de su desconocimiento sobre el encuentro erótico. Ella no fue preparada para enfrentar la sexualidad y por eso se percibe su ambigüedad o confusión, que oscila entre el deseo de vivir el erotismo y el anhelo de realizarse en el amor: *"Ninguna amiga le ha confiado ese tipo de intimidades. Tampoco su madre."* (14)

El discurso romántico del amor es un elemento que conforma la identidad de las mujeres en la sociedad patriarcal. Con la filosofía del amor romántico la subjetividad se escinde entre el discurso ideal y la experiencia erótica, hay un divorcio entre la subjetividad y la corporalidad, con lo cual se produce un conflicto interior en Arcadia, porque ella desea experimentar el erotismo y al mismo tiempo desea encontrar al *"príncipe azul"*: *"Pero Arcadia no está allí. Ella no está en sus labios, en ese beso. Llega a la forzada conclusión, que entre lo que hacen los cuerpos y los sentimientos, no hay relación verdadera, estrecha absoluta."* (15)

La actitud reflexiva de Arcadia anuncia su deseo por autodefinirse en su identidad; en su búsqueda de respuestas relativas al plano erótico se muestra una imagen de ruptura del discurso patriarcal: *"Ha oído hablar del amor y de cómo vibran los cuerpos de pasión. De lo sublime, de lo inolvidable que es el amor y de lo que se sufre cuando el amado no está. Ha escuchado hablar de sexo, del misterio de los cuerpos cuando se aman."* (15)

La búsqueda del amor y el erotismo, *"del misterio de los cuerpos"* proyecta una imagen dinámica en Arcadia y no la actitud de pasividad con la cual el discurso patriarcal ha definido a las mujeres. Al dar pasos hacia el goce del placer erótico, Arcadia se rebela contra las normas establecidas por el patriarcado para controlar la sexualidad de las mujeres, entre ellas el mito de la virginidad, la maternidad y la castidad.

> *Entonces él toma su mano y hace que le toque el miembro. A través de la ropa, ella siente que el miembro del hombre esta hinchado y piensa que apenas le cabrá dentro del pantalón, que debe sentirse incómodo. El hombre, leyendo sus pensamientos se baja el ziper y hace que ella le meta la mano adentro... El*

> *hombre esta demasiado excitado para darse cuenta de la frialdad absoluta de la mujer. Piensa que ella es tímida, falta de experiencia lo cual es una ventaja para él. Podrá enseñarle lo que quiera que haga, paso por paso. (16)*

Sobre este texto se puede aplicar la teoría de Marcela Lagarde, quien expone que los varones desempeñan el papel de maestros en la sexualidad de las mujeres. Lagarde expresa:

> *En la pasividad, que aprenden en la cama como esencia de su erotismo, desde la subordinación, y en la entrega aman a los hombres. Se les someten y son sus aprendices. Uno de los resultados, tal vez el más importante y generalizado es la frigidez. (Lagarde, 1990: 199)*

La situación de frigidez y de pasividad en Arcadia se halla presente, tanto en los primeros dos relatos de la novela. El empleo del falo, como un instrumento punitivo y de opresión por los varones sobre las mujeres, aparece en varios relatos de la novela. La frigidez en Arcadia debe entenderse como una estrategia y, tal como lo propone la teoría feminista, una denuncia a la actitud patriarcal del varón que ve a las mujeres sólo como un objeto de placer.

La actitud inicial de Arcadia en "*dejarse hacer*" conlleva una intención de crítica al sistema patriarcal. El varón, bajo la idea de superioridad, se atribuye el rol dominante en el encuentro erótico y el elemento que reafirma su ideal machista es el *falo*. El varón obliga a Arcadia a manipular su *falo* y, por esa causa, Arcadia termina el encuentro con una sensación de asco. Se denuncia la actitud dominante y egoísta del varón cuando se entabla la relación erótica en la pareja. En este primer encuentro erótico, Arcadia asume una actitud pasiva y deja que sea el varón el conductor del encuentro erótico. Esta es la imagen que en la tradición patriarcal se ha elaborado en torno a las mujeres, es así que, en muchas ocasiones, las mujeres asimilan este discurso y creen que es lo "natural". La ruptura de Arcadia sobre la ideología patriarcal se muestra en el desprecio y el asco que le provoca la actitud dominante del varón en el encuentro erótico.

La técnica del espejo aparece en las críticas y valoraciones de Arcadia frente al varón. Ahora es el varón el objeto de la mirada de la mujer. Ella

observa y en esa mirada intenta encontrar respuesta para el discurso patriarcal alrededor de la sexualidad: "*Siente asco de su bigote. Se deja besar pero no cierra los ojos. Mira el rostro de aquel hombre, sus ojos cerrados detrás de los anteojos, tan cerca de ella*" (15)

Al observar los ojos cerrados detrás de los lentes del varón se reproduce la imagen del espejo. Ahora es la mujer la que observa al varón mientras que en el discurso patriarcal han sido los varones quienes han observado a las mujeres.

El empleo del erotismo, como estrategia narrativa en este primer texto, refleja una identidad femenina en formación. Sus proyecciones interiores entran en diálogo con el "otro" para valorarlo positiva o negativamente. En todo caso se visualiza un deseo por realizarse con autonomía. Marcela Lagarde considera que la exploración erótica es un intento por reafirmar la identidad:

> *Como aspecto esencial del erotismo encontramos dos fenómenos que tienen que ver con la realización del deseo. El primero es la conexión (el enchufe) entre el sujeto y el mundo – cualquiera que sea su dimensión – para lograr la satisfacción del deseo. El otro son las vivencias que se dan al interior del sujeto en la vivencia erótica. Estos fenómenos podemos verlos como un proceso de unificación del sujeto, de integración interior y de conexión con el mundo* (Lagarde, 1992: 61)

Arcadia obtiene una primera realización interior al experimentar su primer encuentro erótico, aunque no hubo un pleno disfrute del mismo.

Este relato demuestra que la memoria es una estrategia de concienciación femenina privilegiada en **El desencanto.** Arcadia tiene sueños y fantasías, también se da la ambigüedad porque busca el amor, pero privilegia los encuentros eróticos con varones mayores que ella, los cuales la tratan como un objeto.

La ambigüedad presente en el texto se atribuye, en gran medida, a la ausencia de una buena orientación sexual. Esto obedece a que el patriarcado oculta la sexualidad y la califica como algo pecaminoso y sucio. También se

considera que la búsqueda del placer y el erotismo no son valores en las mujeres; en tanto que para los varones es una muestra de virilidad.

2.7.2. *El hombre de la primera vez*

En este título se encuentra una expresión frecuente para referirse a la primera experiencia de las mujeres; es una frase incompleta porque su forma usual es: "*El hombre de la primera vez nunca se olvida*". En empleo parcial de una expresión bastante común, conlleva la intención de involucrar al lector y complete la frase. Esto viene a subvertir las forma tradicional en donde era muy poca la participación que se daba al lector. También es un título que anuncia una situación que se enmarca en una perspectiva de género–sexo al proyectar la idea del varón como figura superior frente a las mujeres:

> *Arcadia piensa en todo esto, mientras Lobo, con los ojos cerrados, continua encaramado sobre ella, haciendo sonidos guturales extraños, tocándole y moviéndole todo el cuerpo. Para ella, el está lejos muy lejos, tan lejos, que no puede alcanzarlo, pese a que están (literalmente) uno encima del otro. (28)*

En este texto, al igual que en el anterior, se da una degradación del varón y, a través del intertexto de **Caperucita Roja**, se hace una animalización del varón y se le compara con un lobo. Este procedimiento de la animalización indica una ruptura del discurso oficial, en donde el varón simboliza la ley y la razón.

La experiencia erótica de Arcadia en este texto, se vincula con el discurso del amor romántico. Desde el *incipit* del texto se proyecta la imagen de una mujer que ha asimilado parcialmente el discurso patriarcal:

> *SUEÑA ARCADIA, como todas las niñas/ muchachas / mujeres/ viudas y ancianas que conozco, con la llegada de un famoso personaje, conocido en el mundo de zoociedad romántica como "El Príncipe Azul", de cuyas señas nadie sabe absolutamente nada(...) El color del caballo y de la sangre no le parece detalles importantes a Arcadia(...) Apenas le gustaría que el tipo la amara" (21)*

Se aprecia una ruptura lingûística al crear una nueva palabra al unir dos conceptos opuestos: lo animal y lo humano: "*zoociedad*". La ambigüedad en cuanto a la asimilación del discurso patriarcal se aprecia en el deseo de Arcadia por hallar a la persona ideal y el sarcasmo con el cual se refiere al mito tradicional del príncipe azul. En este relato hay un progreso encaminado a la construcción de la identidad femenina. Porque Arcadia va en la búsqueda del varón y contribuye para que tenga lugar el encuentro erótico, lo cual desde la ideología patriarcal no es propio en las mujeres.

> *Durante breves segundos, al estar parada frente a la puerta del vagón, al ver el andén concretándose a medida que el tren se detiene, siente el impulso de volver a sentarse o de bajar y cruzar rápidamente el pasillo y montarse en el metro que la lleve en dirección contraria e irse y no volver jamás. Pero decide bajar. Y al examinar el andén a derecha e izquierda, descubre que él no ha llegado. (23)*

El encuentro erótico que se describe en este relato se da en desigualdad de condiciones, Arcadia se considera a sí misma, por medio del monólogo, como ingenua e inexperta. Ella se halla influida por el mito del ideal romántico, lo cual está implícito en la frase "el *hombre de la primera vez*" pero que poca aplicación tiene en la realidad. Según las propuestas de Marcela Lagarde, a las mujeres no se les forma para ser felices *piloteando barcos* o ejerciendo cargos públicos sino para ser felices en el amor.

Arcadia subvierte la imagen de pasividad que el patriarcado atribuye a las mujeres porque ella no se queda a la espera sino que va en busca del encuentro erótico, sin dejar sus ideas románticas a las cuales ironiza. La ambigüedad se da en el hecho que Arcadia colabora para que tenga lugar el encuentro erótico, pero adopta una posición de rechazo y frialdad ante el varón: "*Primer síntoma de rechazo: Arcadia no quiere invo-lucrase jamás con un hombre que le lleve tan amplia diferencia de edad, como sí hizo su propia madre al casarse con su padre, 30 años mayor*" (22)

El encuentro erótico que se describe en este texto se da en desigualdad de condiciones y Arcadia lo refleja desde el monólogo interior donde parodia el intertexto de **Caperucita Roja:**

> *- Ah, si, pero que tonta – contesta Caperarcadia, tan tonta que ha olvidado todo. Para olerte mejor mi Caperucita preguntona, para tocarte mejor mi flaca Caperucita, para morderte mejor mi deliciosa Caperucita, para brincarte mejor mi inmaculada Caperuzota.* (26)

En este diálogo imaginario, Arcadia se coloca en la posición del varón y proyecta en su mente las ideas que, según ella, pasan por la mente de Lobo.

> *Caperucita siente una leve, mínima decepción. Según el guión que ella estudió para esta obra (todo es un teatro, una ficción, una actuación), previa a la parte donde la protagonista se desnuda y se meten bajo las sábanas. (27)*

El empleo del intertexto de **Caperucita Roja** posee un significado simbólico que algunos estudios de crítica literaria consideran como la condensación de los deseos eróticos reprimidos y de los estereotipos del patriarcado en torno a las relaciones de género–sexo: el deseo del varón por poseer o devorar a la mujer. Para Amelia Die; quien reinterpreta las teorías de Bettelheim, este cuento tiene varias lecturas. Desde el título se presenta el rojo, un color simbólico relacionado con emociones violentas y sobretodo sexuales, en relación con un ser aún inmaduro. El color rojo en Caperucita informa de la iniciación a la vida adulta: "*Caperucita encanta por su humanidad, no es la típica heroína sin mancha, sino una persona corriente que elige el camino más corto y placentero, como haría cualquiera en su lugar". (Die, 1994: 61)*

La ingenuidad de Caperucita se contrapone a la astucia del lobo. Die aclara que en el texto original de Perrault, el final es triste porque el Lobo termina comiéndosela, pero que los Grimm agregan el elemento del cazador para mostrar que hay personas buenas en el mundo y que pueden ayudar después del fracaso o la caída frente a los peligros a los que las personas se enfrentan en el bosque de la vida. Die agrega*: "El aparentemente fantástico mundo de los cuentos está lleno de escenas de la vida real, sin escatimar sexo ni violencia"* (Die, 1994; 61)

Arcadia está consciente de su deseo por experimentar el placer erótico pero no siente que sea con Lobo con quien podrá lograrlo:

> *Arcadia presume que hay algo importante que falta por ocurrir, que hay algo que va a transformar las cosas y transformarla a ella misma, que habrá un momento en que su cuerpo le haga "click" y se impregne de ese frenesí arrollador de éxtasis y abandono de sí misma y que la transporte a las regiones estelares del placer y de todo ese blá blá blá que ha escuchado sobre el sexo.* (28)

Ella es consciente de sus capacidades para gozar del placer y el erotismo y con ello muestra su deseo por construir su identidad La contradicción se da cuando el varón no corresponde con lo propuesto por el discurso romántico de la sociedad patriarcal. Hay una denuncia de la actitud dominante del varón en el encuentro erótico, que cierra la oportunidad a que las mujeres gocen en igualdad de condiciones frente a los varones.

Lobo proyecta la imagen de la ideología patriarcal porque somete y domina a Arcadia, se preocupa por su propio placer sin importarle que ella también disfrute del encuentro erótico. De tal manera que, mientras Lobo posee sexualmente a Arcadia, ella se dedica a subvertir, mentalmente, el discurso patriarcal:

> *(El hombre de la primera vez nunca se olvida /el hombre de la primera vez es el que te dura para toda la vida / no puedes permitirle a nadie que te haga eso si no se casa contigo, sólo puedes hacer eso con el hombre del cual te enamores de a de veras / tu cuerpo, tu inmaculado cuerpo, la belleza de tu virginidad es un regalo maravilloso que debes guardar para tu esposo, el único hombre que estará contigo para toda la vida / si tú te acuestas con un hombre y le regalas tu virginidad el siempre te amará y nunca te abandonará/ estoy perdiendo mi virginidad, Dios mío, y las monjas decían que eso era pecado hacerlo, sin casarse o sea que estoy en pleno pecado. (28)*

En este monólogo, Arcadia establece un diálogo con el discurso religioso, que idealiza la esfera erótica de los individuos y el cual sólo permite el ejercicio de la sexualidad dentro del matrimonio y con una finalidad reproductiva.

Arcadia cuestiona al discurso patriarcal al mostrarse fría frente al varón. Nuevamente, aquí se puede afirmar que no se trata de una incapacidad en Arcadia para sentir el placer, sino que falta un verdadero diálogo para la correspondencia erótica. No se da el circuito de la comunicación y prueba de ello es que Arcadia se dedica a ridiculizarlo:

> *A Arcadia le parece una danza graciosa y siente ganas de reír por todas las tonterías que están ocurriendo pero también empieza a desear que ocurra algo o que todo termine pronto, porque aquello la tiene realmente aburrida.* (30)

El tema erótico y las alusiones directas a la sexualidad no desmeritan la calidad poética del lenguaje, que se vuelve metafórico cuando se describe el orgasmo de Lobo:

> *Lobo es un cometa cuya cola explota en cientos de pedazos que le destrozan el propio cuerpo, la mente, las manos, los pensamientos, agua de estrellas luminosas que se apagan lentamente y que mueren, como todo en la vida, mientras sus manos vuelven a ser peludas manos de un lobo común y corriente.* (30-31)

En este relato también se deconstruye el mito de la virginidad, porque Arcadia, al informarle a Lobo que ha perdido la virginidad lo hace sin extrañeza, mientras que Lobo se sorprende. Esto pone en evidencia el internes especial que tiene la virginidad en el patriarcado. Sin embargo para Arcadia aquello no tiene importancia y se burla del discurso patriarcal cuando expresa que siente un alivio el haber perdido la virginidad: *"Piensa (Ahora soy mujer) Siente también que ha perdido algo que le estorbaba" (33)*

Lobo, al proyectar la ideología patriarcal, se convierte en un espejo para Arcadia. Le muestra la superioridad que, históricamente, los varones han asumido frente a las mujeres. Arcadia observa ese espejo, pero con su actitud de burla e ironía lo rompe. Este es un ejemplo del empleo del espejo como una estrategia narrativa y una metáfora del deseo de las mujeres por romper el espejo y con eso buscan construir su identidad.

En este relato, al igual que en el anterior, Arcadia siente asco y repugnancia por el varón, rebaja e ironiza a Lobo y, son su rebeldía y crítica a esos mitos falsos, subvierte el discurso patriarcal.

> *Caperarcadia siente una leve, mínima decepción. Según el guión que ella estudio para esta obra, previa a la parte donde los protagonistas se desnudan y se meten bajo las sábanas, debió haber habido una cena con velas y vino, una caja*

de chocolate o un ramo de flores sucesivas e incontables llamadas telefónicas, cartas perfumadas, y un sinnúmero de palabras melosas y especiales susurradas en el oído, todo amenizado con música de campanitas y violines...También le parece que hay algo que no va precisamente bien. Ha visto en las películas como las mujeres suspiran, gimen, cierran los ojos (Arcadia cierra los ojos pero para no verlo, tanto es la vergüenza que siente), pero ella no siente deseos de suspirar, gemir y etcétera. Arcadia se deja hacer, se deja besar, tocar, oprimir apretar. (27)

Nuevamente se proyecta la ambigüedad en Arcadia porque quiere realizarse en el amor pero se burla del ritual que se da alrededor del encuentro amoroso en la sociedad patriarcal: *"Arcadia se acuesta, feliz de tener otro secreto oculto de mamá. Ahora ambas son iguales. Ahora mamá no podrá nada contra ella" (34)*

Este texto también critica las manifestaciones del amor romántico en la cultura de masas, desde la cual se idealiza y se finge el amor y el encuentro erótico, cuando en el fondo lo que prevalece es un interés comercial. Se alude expresamente a las telenovelas: "*simplemente María*", con Saby Kamalich y "*Esmeralda*" con Lupita Ferrer y a los comerciales de las revistas que anuncian tampones.

Este relato posee referencias directas a las partes del cuerpo que tradicionalmente se han considerado marginales pero que son inherentes al encuentro erótico. Entre las que se mencionan están las nalgas de Lobo, las que Arcadia no se atreve a tocar, así como algunos fluidos corporales. De acuerdo con Bajtín, las referencias frecuentes a los fluidos corporales entre los que están el sudor, la saliva, los aspectos excrementicios; la orina, la sangre y el semen son elementos que forman parte del carnaval. En este texto, así como en otros de la novela, se hace referencia al semen y a la sangre.

De pronto, lobo levanta la sábana. La sábana de abajo está manchada con sangre. Arcadia la mira emocionada quiere pedírsela como regalo. Quiere guardarla, no como recuerdo del hombre sino como recuerdo de ella misma. - No puedes guardar para siempre una sábana manchada de sangre. No seas loca... Y su virginidad acaba de quedar desangrada en una sábana que descansa en el fondo de un balde metálico con agua y detergente en el apartamento de lobo.

Sale al frió de la noche. Camina diferente. Tiene una sensación extraña en toda la caja pélvica y un dolor punzante en lo profundo de sus glúteos.
Camina muy erguida pero despacio (por los dolores) se siente importante. No hay nadie que la mire. Piensa "ahora soy mujer" siente también que ha perdido algo que le estorbaba. Teme que mamá se de cuenta (dicen que las madres se dan cuenta cuando a las hijas les ocurre eso la primera vez). (33)

Hay momentos que la primera persona se instala dentro de la narración para dirigirse al lector implícito:

Ah, se me olvidaba. Seguramente se preguntarán: ¿y vuelve Caperarcadia a ver a Lobo?
Si, vuelven a verse.
Si, también vuelven a acostarse juntos.
No son más que dos veces, iguales de aburridas todas (para ella), como la primera. Tan aburrido que es fácil despegarse de él, dejarlo, no amarlo nunca, desaparecerlo de su vida, esconderlo en las mazmorras del olvido y recordarlo como un trámite engorroso cuando piensa en la primera perforación de sus túneles subterráneos. (34)

Esta segunda relación erótica que Arcadia reconstruye por medio de la memoria también refuerza la etapa de transición de niña a mujer. Esta madurez la lleva a criticar estructuras simbólicas que reproducen el discurso patriarcal tales como la iglesia y la educación:

Arcadia recuerda los mitos (el hombre de la primera vez nunca se olvida) y, aunque es cierto nunca podrá olvidar semejante acontecimiento y sus bemoles, no significa que siempre se recordará con estima. Y que la primera vez no obliga el amor, ni ata para siempre. Lobo no era "El Príncipe Azul. (34)

Hay una actitud de cambio y búsqueda de autonomía porque al final del texto ella continúa en la búsqueda: "*Caperarcadia Continua en el bosque, caminando / buscando / esperando... O sea, sola" (34)*

Un breve análisis acerca de los recursos lingüísticos; abundantes en este texto, sirve de refuerzo a la idea de ruptura del discurso patriarcal y del deseo de Arcadia por construir su identidad.

En cuanto a lo temporal, se aprecia que los encuentros tienen lugar de noche, con lo cual se vinculan las pulsiones eróticas con lo oscuro, lo prohibido y lo marginal. "*Durante breves segundos*": la brevedad indica un estado emocional de ansiedad y expectación en el cual se halla Arcadia. Ella

espera que de un momento a otro se produzca su identificación con lo erótico. Es una situación en donde lo subjetivo se impone sobre lo racional y se aprecia en expresiones como:*"El tiempo se congela(...) Está intranquila y le da un plazo exactamente 3 trenes de metro" (23)* Se anuncia la ciudad de noche que ironiza al texto romántico: *"un cielo con estrellas" (24) y con la frase: "Es tardísimo, son las once de la noche y Cape, no se apura, se convertirá en calabaza a medianoche"* (33), se ironiza el texto romántico y se transforma en un tópico de miedo, ya que el término *"calabaza"* remite a lo fantasmal y lo macabro.

La habitación de Lobo se compara con una guarida con lo cual se parodia el intertexto de **Caperucita Roja**. Hay un tópico de lugar que indica el lugar de procedencia de Arcadia. Se hace referencia al *trópico–húmedo.* Ella es una extranjera en Europa: *"Allá en el trópico- húmedo de donde yo vengo" (26)*

El texto emplea varios recursos visuales y ortográficos que rompen con la estructura lógica del lenguaje. Recursos que proyectan una ruptura del canon establecido, el cual se fija desde un orden patriarcal que se oficializa y que deja en la marginalidad aquello que no se apega a su discurso.

Para fortalecer la ironía y la burla en el texto, se forman expresiones que lindan con la irracionalidad. En este texto se emplea la expresión *"blá blá blá"*. Este recurso puede interpretarse como una burla al discurso oficial sobre la sexualidad.

Se emplean barras para dividir elementos lingüísticos de un campo semántico en común: *"SUEÑA ARCADIA, como todas las niñas / muchachas / mujeres / viudas y ancianas que conozco "*(21), *"Lobo feroz la conduce, por si hay necesidad de correr / huir / buscar auxilio"* (24)

Hay un epígrafe en inglés que refuerza la idea de animalidad en Lobo: *"Who´s afraid of the big bad wolf? (19)*

Los paréntesis y las comillas se emplean abundantemente para hacer citas directas de la voz o pensamiento de Arcadia y de otros personajes. Hay

empleo del monólogo interior " *(el hombre de la primera vez nunca se olvida / el hombre de la primera vez es el amor que te durará toda la vida /... / estoy perdiendo mi virginidad, Dios mío, y las monjas decían que era pecado hacerlo sin casarme, o sea que estoy en pleno pecado.)" (28).*

Se construyen términos nuevos por asociación de ideas que se contraponen: "*Zoosociedad*" es una palabra formada con el prefijo de *zoología*; ciencia que estudia los animales con *sociedad*; término que se refiere a la sociedad humana. Se fusiona lo animal con lo humano. Este es un término encaminado a subvertir el orden patriarcal.

Hay uso de términos científicos y técnicos que ilustran el nivel cultural de un narrador histórico: *epitelio, himen, coito, orgasmo*.

Se unen palabras con guión y hay creación de sustantivos a partir de nombres propios con una intención lúdica:

Caperarcadia

Caperuza

Caperucita

Caperuzas

Caperuzota

Caperarcadia Roja

Grito – orden

Trópico – húmedo

Anti–chimenea

Cama – comedor

Hay adjetivos que reflejan la degradación de Lobo:

Perrezno

Feroz canino

Cachorrito indefenso

Hocico de lobo perverso:

Hay un empleo de expresiones en inglés: *water, happily ever afther, top – less*

Se citan expresiones y términos religiosos: p*or los siglos de los siglos, amén, pleno pecado, Dios, inmaculadas, la mujer es honrada*

Todo este juego con el lenguaje es muestra de una subversión de la ideología patriarcal. El nombre de Arcadia se reconstruye en muchas formas y en una lectura de este juego se aprecia el deseo de Arcadia por alcanzar una identidad femenina. Lagarde ha expresado cómo la identidad se manifiesta tanto en lo imaginario como en las fantasías del yo. En este relato, Arcadia reproduce sus fantasías.

Este segundo relato analizado recrea por medio de la memoria una etapa de la vida de Arcadia, centrada en la búsqueda de su identidad, porque esta identidad como lo afirma Leticia Aguilar es el segmento de todo un proceso por obtener la autonomía femenina.

Hay otros relatos en la novela que n están entre los ocho escogidos para aplicar el análisis de esta investigación pero en los cuales se emplea el recurso de la animalización, tal es el caso de *"El hombre con cara de perro"*. Este texto ironiza y rebaja la imagen del varón establecida por el patriarcado. En la metonimia: "*cara de perro*" se rebaja al varón a la condición de un animal doméstico, de la familia de los caninos y, por tanto, pariente del lobo; animal que, en el texto analizado anteriormente, se relaciona con el varón.

Al comparar al perro con el varón se da un rebajamiento del varón y se destaca su voracidad, agresividad, al mismo tiempo que se anuncia que es domesticable. El discurso patriarcal, en cambio, ha domesticado a las mujeres y las prepara para ser amas de casa, madres y esposas. Se las forma para que estén en el hogar. Los varones, en cambio, al asumir el ámbito cultural de la vida pública también ejercen dominio sobre las mujeres.

Como elemento narrativo especial en este relato está el nombre propio del varón: Johnny Lu y con eso se percibe un acercamiento de la subjetividad de la protagonista con la del varón en la experiencia erótica.

El *incipit* de este texto se flexibiliza el rebajamiento que se hace del varón en los textos anteriores porque aquí se lo compara con un niño: *"Johnny Lu tiene el carácter de un niño. Ríe mucho, con suavidad" (41)* Hay un avance en la experimentación del erotismo en Arcadia y en los párrafos siguientes ella se muestra más relajada y dispuesta al placer.

Se destaca que Johnny Lu ejecuta el encuentro erótico con lujuria:"- *Es delicioso – dice el chino, mientras se pasa la lengua por los labios" y* Arcadia aunque no experimenta el placer con la intensidad de Johnny Lu, tampoco lo desprecia y lo degrada como con los anteriores personajes: *"Arcadia lo deja hacer, le pone las manos sobre la cabeza. Mira de nuevo por la ventana. Recuerda la expresión que tenía el hombre al levantar el rostro. "Parece perro" piensa ella." (42)*

De nuevo se aplica la técnica del espejo porque cuando Arcadia ve al varón que disfruta sobre su cuerpo, se dedica a revisar el discurso patriarcal sobre la sexualidad. Johnny Lu es observado por Arcadia y esa acción de fijar su mirada en el otro le permite romper el espejo del discurso tradicional donde las mujeres eran el objeto de la mirada de los varones:

> *y mira hacer, distraída al hombre, el hombre también la observa a ella pero en forma incierta ya que él se halla embelesado en su propio placer, sin preocuparse de su pareja. "La mira y sus ojos están más rasgados que nunca, casi cerrados.* (42)

En esta, Arcadia se muestra indiferente y el varón actúa de manera egoísta al interesarse en la obtención del placer sin importarle el goce erótico de Arcadia.

El análisis de *"El hombre de la primera vez"* permite señalar que el erotismo se presenta como un elemento primordial en la novela. Arcadia se entrega a la relación erótica llena de expectativas y de curiosidad, sin embargo, adopta una actitud ambigua porque desea experimentar el encuentro erótico, pero actúa con frigidez y se dedica a criticar el papel que el varón desempeña. Arcadia proyecta una imagen de ruptura, pero aún posee algunos de los mitos e ideas que el patriarcado elabora en torno al

amor y al erotismo. Mientras en lo corporal se queda frígida en lo subjetivo subvierte los mitos y estereotipos elaborados por el patriarcado sobre la relación erótica y el papel que la mujer debe desempeñar en la misma.

También se mostró cómo el erotismo abarca la presencia de los fluidos corporales de Arcadia los cuales le anuncian su primer orgasmo y así se demuestra que entra al goce del erotismo y se encamina a construir su identidad femenina.

La fijación en la ventana, frecuente en esta novela, proyecta un deseo de Arcadia por trascender y romper el espejo de la ideología patriarcal, la cual le cierra los espacios a las mujeres para que pueda vivir el erotismo a plenitud. Hay un deseo de libertad porque Arcadia está en el marco de la ventana y dirige su mirada hacia afuera.

2.7.3. *El sueño del caballo negro que le hace el amor*

Los sueños ocupan un espacio privilegiado como estrategia retórica en **El desencanto**, "El sueño del caballo negro que le hace el amor" es uno de los siete relatos en los cuales se proyectan los sueños de Arcadia. Los sueños son un recurso que permite conocer la subjetividad y el inconsciente de las personas porque con ellos salen a flote los sus deseos reprimidos e insatisfechos.

Amoretti, al abordar la presencia de los sueños en la literatura afirma:

> *El cuerpo humano, los padres, la desnudez, los símbolos sexuales, remite todo a la interpretación freudiania de los sueños... Desplazamiento, sobreimposición, condensación, etc. son procedimientos del sueño y del subconsciente, figuraciones que pertenecen a la imaginaría psicoanalítica. (Amoretti, 1989: 108)*

En "*El sueño del caballo negro que le hace el amor" h*ay una ruptura del discurso patriarcal el cual establece límites sobre la sexualidad de tal forma que las manifestaciones eróticas que no encajan con el modelo heterosexual y con una finalidad reproductiva son prohibidas y consideradas como

desviaciones. De acuerdo con Núñez Noriega, la sociedad patriarcal ha buscado diversos mecanismos para mantener el control sobre la sexualidad. Para Núñez Noriega:

> *Estos nuevos discursos sexuales asimilan, pues, los valores de la época y con "argumentos razonables" proclaman una heterosexualidad" reproductiva como norma "médicamente saludable". Una vez establecida la norma médica, se dan a la tarea de caracterizar las "perversiones", siempre bajo la mirada "clínica". Nombradas las "Patologías", a los "enfermos se les mandará al consultorio (o al manicomio). Según Foucault la explosión discursiva de los siglos XVIII y XIX provocó... un movimiento centrífugo respecto a la monogamia heterosexual de los niños, la de los locos y la de los criminales; el placer de quienes no aman al otro sexo, las ensoñaciones, las obsesiones, las pequeñas manías y las grandes furias. (Núñez; 1999: 46)*

Uno de los elementos que llama la atención en este texto es que Arcadia obtiene el primer orgasmo precisamente mientras sueña con el caballo negro que la penetra con su enorme falo. De acuerdo con Millet, las mujeres, al igual que los varones, tienen la capacidad de hacer sublimaciones eróticas: *"Cabe señalar que, con independencia de su potencia sexual plenamente biológica, la mujer posee, como ser humano, la misma tendencia a la sublimación que el varón" (Millet, 1995: 221*)

Este relato también permite criticar el ideal creado por la ideología patriarcal de la superioridad del varón frente a las mujeres, a las cuales relega al "segundo sexo" y califica de "sexo débil". Millet sostiene que la tesis de la superioridad sexual del varón es un mito patriarcal.

> *Así pues, la sexualidad ha llegado a imponerse a la hembra humana como un castigo, en un contexto que la limitaba a las labores domésticas y serviles y, salvo en raras excepciones, no la predisponía a sentir ningún placer, orientándola tan sólo a la maternidad. (Millet, 1995: 223)*

Esta ruptura de los roles y los paradigmas tradicionales proyectan la imagen de autonomía frente a la ideología patriarcal que impide que las mujeres decidan con libertad sobre sus cuerpos. "*El sueño del caballo negro que le hace el amor"* proyecta los deseos del inconsciente de Arcadia por vivir a plenitud su erotismo. Mientras que en los textos anteriormente analizados, se animaliza al varón, en éste, es al animal al cual se le

atribuyen rasgos de humano. Arcadia tiene relaciones eróticas con un caballo, en quien encuentra el placer y la ternura que no ha encontrado en los varones. Según Alicia H. Puleo, el caballo es símbolo de liberación de ataduras de un orden falso y Arcadia encuentra en la zoofilia una forma de subvertir el orden patriarcal. Arcadia encuentra la realización erótica con el caballo *"El caballo le susurra algo en el oído palabras, de humano, que ella no comprende"* (37), así rompe con el discurso patriarcal que impone como normales algunas prácticas y margina otras. También merece atención que las palabras que el caballo le susurra a arcadia, es algo que en los varones no ha encontrado. De tal forma que es con el caballo con quien comienza a descubrir el lenguaje del amor. Queda comprobado lo que afirma Octavio Paz cuando afirma que en el erotismo se da un diálogo y no un monólogo.

Con el empleo del sueño como recurso narrativo, se hace una metáfora del espejo porque en él se proyectan los deseos del inconsciente de Arcadia. Se emplea la metáfora al sustituir al hombre por el animal. Arcadia halla excitación: *"Pero sabe que son palabras de pasión, palabras soeces que para ella son tan excitantes como el grueso falo del animal que la penetra con fuerza" (37*) Las palabras soeces que emplea el caballo intensifican el placer erótico de Arcadia.

En este relato no hay un contacto erótico real sino una proyección del inconsciente de Arcadia, pero este encuentro, aunque imaginario, es tan intenso que por primera vez Arcadia alcanza el orgasmo: *"Arcadia despierta en medio de un orgasmo"* (37)

Además de *"El sueño del caballo negro que le hace el amor"* hay otros sueños en la novela que proyectan los deseos de Arcadia por vivir el erotismo a plenitud. El breve relato *"El sueño del pato que le hace el amor"* que se presenta en forma de poema, muestra el encuentro erótico de Arcadia con un ave. Las aves también simbolizan el deseo de libertad y puede darse un deseo implícito por romper paradigmas tradicionales.

Arcadia hace el amor con un inmenso pato blanco.
El pato es tan grande como ella.
Ella lo besa y el pato tiene las plumas muy blancas, calientes, limpias y suaves.
El pato, para abrazarla, abre sus alas y la envuelve con ellas y Arcadia, en vez de pasión, siente intensa ternura. (171)

Otro sueño, con un título extenso y con sintaxis complicada es: "*El sueño del hombre que lleva camisa de gitano, pero que es demasiado real para ser solamente un sueño y que la deja perturbada durante largo rato*". Los sueños son una estrategia discursiva que busca proyectar el subconsciente de las personas. En este sueño se hace una fusión entre sueño y realidad y la consiguiente ruptura de fronteras entre el consciente y el inconsciente, entre la razón y la emoción. Una oposición entre la ley y los discursos marginales.

También se proyecta en este sueño una relación con un ser espiritual, donde se subvierte el icono patriarcal por excelencia: Dios (logos). Arcadia le confiesa a una amiga: "- *He hecho el amor con el demonio, con Dios y con muchos espíritus" (161)*

Cuando Arcadia, en este sueño, confiesa que ha hecho el amor hasta con Dios esta subvirtiendo la imagen suprema del patriarcado. Millet afirma al respecto: "*El patriarcado tiene a Dios de su parte. Uno de sus métodos de control más eficaces son sus doctrinas expeditivas sobre la naturaleza y el origen de la mujer y la total proyección sobre ésta, de los peligros y perjuicios que atribuye a la sexualidad". (Millet, 1995:14)*

María Amoretti afirma que la ironía sobre las categorías universales canonizadas por el patriarcado, es un ejemplo del carnaval bajtiniano: *"Consecuentemente, el carnaval es sobre todo un discurso subversivo: El carnaval cuestiona a Dios, autoridad y ley social" (Amoretti, 1989: 141)*

El placer que experimenta Arcadia en el sueño es tan intenso porque al despertar siente los olores que había dentro del sueño, con lo cual se reafirma la idea que los olores y los fluidos corporales pasan a formar parte del encuentro erótico:

> *Ahora Arcadia está desnuda, boca arriba, y el hombre pasa la palma de sus manos por sus pezones que están muy duros y sensibles. Cada vez que el hombre toca sus senos, ella siente mucho placer, más de lo que ha sentido nunca, lo cual le parece curioso porque no son los senos su zona más erógena. (162)*

En este sueño, Arcadia logra proyectar otras zonas de su cuerpo que también se hallan saturadas de placer y sobre las cuales el patriarcado ha colocado un velo. Al reflejar su corporalidad, Arcadia se coloca dentro del espejo y adquiere autonomía. El discurso patriarcal centra la sexualidad en las zonas genitales porque éstas se relacionan con la reproducción; aunque hay otras zonas del cuerpo, igualmente importantes para la obtención del placer, pero se ocultan. Pero Arcadia proyecta su corporalidad en el espejo del erotismo, en esa manera libre y abierta de describir su corporalidad y también la corporalidad masculina.

Otro sueño en el cual se refleja el deseo de Arcadia por subvertir el orden patriarcal es *"El sueño en el cual ella es prostituta"* porque subvierte el discurso patriarcal acerca de la sexualidad de las mujeres. El patriarcado elabora el binomio de la mujer pura y la mujer mala, la primera tiene como símbolo a la virgen María y la segunda se encarna en la imagen de la prostituta.

El título subvierte el discurso patriarcal de la sexualidad el cual establece normas para encasillar la manifestación de la sexualidad considerada correcta y todas aquellas prácticas, como la prostitución, la zoofilia y el aborto con los cuales se rompe el molde de lo oficial.

Se aprecia, por los textos hasta aquí analizados, una tendencia a romper con el discurso oficial y a salirse de los moldes establecidos. Hay una ironía o burla de aquellos valores consagrados por la ideología patriarcal. Se da lugar a las prácticas y actitudes que no encajan en dicho discurso. En este relato Arcadia proyecta su deseo inconsciente de vivir sin las ataduras impuestas por el patriarcado, y por eso descarga sus deseos en la imagen de la prostituta dentro del sueño: *"Arcadia es una prostituta de las que cobran*

un alto precio por sus servicios" (83) Al proyectar ese deseo, Arcadia rompe con el discurso oficial que relega la prostitución a la marginalidad. El sueño es como el espejo en donde Arcadia observa su cuerpo:

> *No encuentra "clientes" pero la gente la mira porque le gusta ver su blusa y sus senos, firmes y erguidos, de tamaño discreto, y los pezones duros, oscuros transparentándose a través de la tela.*
> *Ella se siente inmensa, poderosa". (83).*

Kate Millet, al estudiar las propuestas de Engels, afirma que la prostitución, bajo el patriarcado, se considera necesaria:

> *Cualquiera que sea la actitud oficial de la sociedad, la prostitución constituye una necesidad en toda cultura basada en la supremacía masculina; de acuerdo con Engels, la prostitución: "es una institución social como tantas otras. Respeta la integra libertad sexual en beneficio de los varones. Autorizada y practicada con regularidad por la clase dirigente, sólo se la condena en apariencia, su denuncia no atañe en modo alguno a los hombres que se entregan a ella, sino, tan sólo a las mujeres. Estas se ven excluidas y arrojadas de la sociedad, en un nuevo acto de proclamación de esa ley fundamental que impone una preponderancia masculina incondicional sobre el sexo femenino. (Millet, 1995: 229)*

Sobre esta doble moral, Millet amplía: *"De hecho, la monogamia representaba tan sólo una obligación femenina, puesto que, en virtud de la duplicidad de las normas morales, los varones se concedían tradicionalmente a sí mismos ciertos privilegios propios de la poligamia". (Millet, 1995: 228)*

Arcadia se mira en su corporalidad y proyecta una liberación, la búsqueda de su identidad; quiere liberarse de ataduras culturales que impiden vivir su erotismo a plenitud. De acuerdo con Héctor Cevallos, el discurso patriarcal se impone sobre la sexualidad como un mecanismo de conservación del sistema.

Este relato muestra una riqueza de elementos que denuncian al discurso patriarcal. Se hace un rebajamiento de la imagen oficial del varón. Arcadia, aunque se queda al margen del disfrute del erotismo, internamente subvierte y se burla del discurso patriarcal.

El relato analizado permite visualizar en Arcadia la existencia de deseos eróticos que emergen desde su subconsciente y se manifiestan a través de los sueños. Esta estrategia narrativa proyecta el deseo de la protagonista por romper los rígidos moldes que el patriarcado ha establecido en torno a la sexualidad.

2.7.4. *Blá blá blá*

El desencanto posee cuatro capítulos con el título de "Blá blá blá", aunque ésta investigación sólo se dedica, particularmente al primero de ellos. Esta onomatopeya anuncia una ruptura del discurso oficial. Son sílabas que no llegan a proyectar significado alguno, se busca imitar un sonido con el cual los infantes inician su balbuceo.

Las tres sílabas, con tilde y sin comas, en estos títulos, proyectan una imagen irónica y de burla sobre el acto de hablar en los adultos, la misma suele emplearse para anunciar vacío o una forma de referirse al lenguaje sin valor ni trascendencia.

En la sociedad patriarcal, se asigna a los varones el logos y el lenguaje. La palabra ha sido instrumento de los varones y el empleo por parte de las mujeres se deja como un balbuceo. El varón se coloca en el nivel racional y a las mujeres se las ubica en la zona de la emoción. Es frecuente que se asocie el chismorreo o parloteo con las mujeres. En este relato, como en muchos otros de la novela, se destaca la importancia y necesidad que las mujeres se apropien del discurso y tanto las mujeres como los varones entren a un diálogo donde desaparezca la discriminación patriarcal sobre las mujeres.

El título puede connotar la idea de una toma de conciencia por parte de las mujeres y un intento por apropiarse del lenguaje que la tradición patriarcal les ha quitado. Es el inicio de una nueva situación que permitirá a las mujeres no estar en la zona de la pasividad, sino como protagonistas en la construcción de su propia identidad.

El relato es un diálogo entre dos mujeres que comparten sus múltiples experiencias eróticas y reflejan una búsqueda intensa de la realización erótica. La búsqueda tiene como objetivo encontrar al varón que, según el discurso patriarcal, cumpla con ese ideal romántico del amor. Sin embargo, las mujeres confiesan su frustración porque los varones con los que han realizado sus encuentros eróticos, no generan un ambiente de diálogo y comunicación con ella, son varones forjados por una ideología que los lleva a ver con inferioridad a las mujeres, y como resultado no se da un pleno goce del erotismo.

> *Hay hombres que no tienen paciencia. A veces, si no te acuestas con el tipo de inmediato, no vuelves a verlo. Y uno quiere volver a verlo y piensa que la mejor manera de engancharlo para un próximo encuentro es acostándose con él. Pero luego descubres que lo hagas o no casi siempre se van. Y no vuelves a saber jamás de ellos. Como si no existieran, como si la tierra se los tragara. Como si te los hubieras imaginado. (45)*

Ambas mujeres confiesan que fingen un placer que no sienten y con esa actitud están ironizando un discurso patriarcal porque engañan a los varones: *"Fingo, Fingo que me gusta, Gimo, cierro los ojos, tu sabes. Pero es muy aburrido. - Si, siento temor de ser descubierta en mi mentira, de que algún hombre me contradiga y me diga que sabe que fingí mi orgasmo". (46)*

La memoria se proyecta con claridad porque las dos mujeres hacen un recuento de sus experiencias eróticas pasadas. Asimismo, la imagen del espejo se proyecta en dos niveles porque ambas mujeres se ven reflejadas una a otra en la búsqueda de su identidad por medio de las múltiples experiencias eróticas. Los varones son también un espejo en donde ellas ven reflejado su deseo de amor, como una asimilación del ideal del príncipe azul, y en el acto de fingimiento mutuo: *"Los hombres sonríen, satisfechos y te felicitan. Por eso es que ellos también fingen. Fingen que te creen, aunque en el fondo saben la verdad" (46)*

Se da también la concienciación por la memoria porque ambas mujeres hacen un recuento de sus experiencias pasadas. Las dos mujeres reflejan un

cúmulo de experiencias; reconocen sus interioridades y sus cuerpos. Ambas se encuentran en la búsqueda del ideal del amor romántico con el cual la sociedad patriarcal ha moldeado sus conciencias. Tales experiencias las vuelven más independientes ante el discurso patriarcal que exige el respeto a normas como la virginidad, la casticidad y la fidelidad a la pareja y subordina la sexualidad a la reproducción de la especie.

La experimentación de múltiples relaciones eróticas, con miras al disfrute del placer o con la intención de encontrar a la persona "ideal", es condenada por la sociedad patriarcal. La protagonista de **El desencanto**, implícita en este texto, vive sus encuentros eróticos sin ataduras morales o religiosas y se lanza a la búsqueda de una identidad femenina.

Un segundo texto con el título "*Blá blá blá*" se centra en el tema de la maternidad. Arcadia escucha la conversación de dos mujeres que proyectan el discurso patriarcal sobre la maternidad, algo que ella rechaza: "*Sólo cuando se paren los hijos por entre las piernas, entonces se es mujer de verdad. Pero en todo caso se es mucho más mujer que las que no tienen hijos. Esas no son mujeres: siguen siendo niñas, aunque ya hayan tenido hombre*". (91)

El diálogo en torno a la maternidad como discurso patriarcal se proyecta en este texto desde las voces de las mujeres. Arcadia se ve reflejada en ese discurso porque, igual que en otros textos ella, rechaza la maternidad.

La maternidad, es uno de los roles a los que el patriarcado destina a las mujeres. Es así como la ideología patriarcal forja la identidad de las mujeres, íntimamente ligada a la maternidad como una faceta que debe deshacerse y hacerse realidad. Leticia Aguilar ha explicado cómo la maternidad es una de las potencialidades biológica propia en las mujeres, pero que la ideología patriarcal la impone como destino y obligación. Al imponer la maternidad se genera la opresión de género-sexo y se asignan los diferentes roles a las mujeres, tales como el de madre, esposa y ama de casa.

Las mujeres le sirven de espejo a Arcadia para entender cómo el discurso patriarcal moldea la subjetividad de las mujeres y las destina a ser madres. Arcadia está convencida que la maternidad es algo que ella no desea. Así subvierte los paradigmas patriarcado sobre el control de la sexualidad. Arcadia no siente culpa por adoptar un papel de ruptura; la ironía se muestra por el sentimiento de orgullo de Arcadia al no apegarse a ese discurso que moldea la subjetividad de mujeres y las acondiciona para tener hijos: *"Siente un orgullo invisible, incomprensible para ella, al decir que paren hijos, sin operación, ni anestesia, con gritos, con dolor, como lo manda la Biblia" (92)*

Guillermo Núñez Noriega hace aplicaciones sociológicas de las teorías de Foucault, y al referirse a los mecanismos de vigilancia que ejerce el poder en la sociedad patriarcal y de cómo son asimilados por los individuos en todas las facetas de su vida; afirma que la maternidad, de la forma como se proyecta en este relato ejemplifica el control sobre la corporalidad de los individuos. Núñez expone:

> *Recordemos que todos somos socializados y en ese proceso interiorizamos las normas" (representaciones hegemónicas) del entorno. Por tal razón no hace falta la presencia de alguien que ejerza la violencia simbólica, en su ausencia, el propio individuo la ejerce sobre sí mismo, pues al haber interiorizado las representaciones, lo ha hecho también con el mecanismo de poder. La vara con que le han enseñado a "medir" el mundo. Se convierte en su verdadero látigo. (Núñez, 1999: 140)*

El tercer relato con título de "*Blá blá blá*", dos mujeres conversan acerca de la búsqueda de la felicidad y de la realización amorosa:

> *No sé, supongo que también entran en juego elementos culturales de lo que a uno le dicen debe ser el amor. Que el amor cuesta, que el amor es algo excitante, vibrante. Y que es para toda la vida. Yo creo que el amor es una situación que ocurre en escasísimas ocasiones y que no somos todos los humanos los privilegiados a los que nos ocurre. El amor es un lujo para minorías, pero por supuesto no me refiero a las minorías económicamente pudientes. El amor no tiene que ver con el dinero... Es como la felicidad. Crecemos con la idea que la felicidad es un estado permanente en el ser humano, que cuando se llega a él, ya se llegó a la meta. Y la felicidad es apenas un momento, un estado de ánimo si se quiere, pasajero la más de las veces. (142)*

En este párrafo se debate un problema filosófico que trasciende la problemática de género-sexo. El tema de la felicidad, de carácter existencial y ligado al amor como elaboraciones culturales, han sido desarrollados por Octavio Paz y Marcela Lagarde en el marco teórico de esta investigación.

En este texto se debate el carácter pasajero del amor y de la felicidad, las protagonistas concluyen que el amor o la felicidad no duran para siempre, y sólo tienen sentido en su brevedad. Poseen una naturaleza recurrente y esa momentaneidad es la que les da significado. Este texto refuerza la ambivalencia con la imagen de "desencanto" en la cual la protagonista se encuentra al final de la novela.

Las mujeres afirman que, como consecuencia de esa búsqueda de la felicidad o de un amor permanente, entran en una experimentación erótica múltiple. Esto obedece a la presencia de mitos y estereotipos con los que la sociedad patriarcal conforma la identidad de las mujeres. Así, muchas mujeres se forjan una identidad fragmentada, porque al asumir los mitos del patriarcado no abren espacios para el goce de sus cuerpos y del erotismo.

Las dos mujeres discuten si en el amor tiene que existir el contacto erótico o quedarse sólo como un amor ideal: "*No precisamente. Pero lo malo es que uno nunca se enamora de quien debe: se enamora de alguien que le revuelve los sentimientos y las hormonas.*" (141)

2.7.5. Conclusión

Los cuatro textos analizados hasta aquí, permiten comprobar que la conciencia por la memoria, de acuerdo con la teoría literaria feminista, le permite a Arcadia reconstruir su pasado y valorar cómo ha ido adquiriendo su identidad femenina. La memoria es, por consiguiente, una herramienta que la escritora emplea para proyectar el proceso de adquisición de identidad de las mujeres.

El erotismo se convierte en el hilo conductor de los recuerdos. En todos los relatos analizados, al igual que el resto de la novela, proyectan las vivencias eróticas de Arcadia. Estas se vuelven, por consiguiente, el *leit motiv* de la obra. El erotismo es la expresión de la naturaleza humana que busca trascender la sexualidad y se muestra con la ruptura de la ideología patriarcal por parte de la protagonista. Se da el cuestionamiento de ciertas formas de opresión de la corporalidad y subjetividad femenina, tales como la religión, la educación y la familia. Estos sistemas simbólicos imponen una serie de mitos e imágenes sobre las mujeres, pero en la novela se subvierten porque la protagonista se opone a ellos o muestra un rechazo desde la subjetividad.

Arcadia no siente devoción por el mito de la virginidad ni por el ideal de la maternidad a pesar que fue educada en instituciones religiosas.

También se emplean los recursos narrativos del espejo y de los sueños, con los que se refuerza la presencia del erotismo. El espejo se cita en forma literal y también de forma metafórica, en este último caso, también el varón se proyecta como un espejo para las mujeres, asimismo, ellas se presentan como espejos para otras mujeres; sobre esto son muy ilustrativos los textos con los títulos "*Blá blá blá*".

Los sueños, siete en toda la novela, se emplean como estrategias para entrar al subconsciente de Arcadia y de esa forma mostrar su imagen de ruptura de los estereotipos patriarcales y del deseo por construirse una identidad femenina que no esté atada a los prejuicios y a la opresión del patriarcado.

2.8. La conciencia de mujer

Para abordar la modalidad de conciencia de mujer se analizan cuatro de los relatos de **El Desencanto**, en los cuales se muestra a Arcadia enfrentando situaciones difíciles y en donde tiene que tomar decisiones como mujer adulta. Esto anuncia su madurez en torno a su erotismo y sexualidad.

En el primer relato se aborda el tema del aborto. El segundo muestra la seguridad y confianza sobre sí misma, muestra a Arcadia cuando entabla relaciones eróticas con Manuel; un varón con una típica mentalidad patriarcal. El tercero; y penúltimo en la novela, un texto en el cual Arcadia vive una relación erótica a plenitud, porque el nivel de correspondencia entre ella y Aney es el ideal. Por último se analiza el texto final de la novela: "*Despojos*", Arcadia ya es una mujer "*madura*". Aunque éste relato final deja a Arcadia en una situación ambigua porque no se logra afirmar con certeza si hubo en ella una mejoría o se da una frustración.

2.8.1. *Las ratas serán buenas madres para ti hijo mío*

Este es un relato que refleja un problema que atañe a la conciencia de mujer porque Arcadia debe tomar una decisión difícil, la cual implica, tanto su interior como su relación para con los demás. Desde el título, se aprecia cómo la protagonista entabla un diálogo imaginario con un hijo en gestación; lo cual se comprueba por el verbo en futuro "serán". La madre se dirige a su hijo por medio del vocativo "hijo mío" y ofrece su hijo a las ratas para que éstas sean sus futuras madres. Aquí se proyecta una imagen de crueldad que no armoniza con el ideal de madre en el patriarcado.

El tema central de este relato es el aborto, una práctica condenada por la tradición patriarcal, y que en la mayoría de los casos se castiga. La práctica del aborto violenta la norma patriarcal sobre la maternidad, la cual

fija una regla para las mujeres y se condena a las mujeres que lo practican. La maternidad es, por lo tanto, una de las formas del control del cuerpo y la sexualidad de las mujeres. Arcadia no desea ser madre, porque el hijo la ataría al varón, al cual no quiere. Hay un asomo de culpabilidad por el aborto a causa de su formación religiosa, que le enseño que la maternidad es algo sagrado.

El título reconstruye la idea tradicional de la maternidad como algo sagrado, pero al evadirla, se subvierten las imágenes de mujeres consagradas por el patriarcado. Ruth Cubillo Paniagua manifiesta al respecto:

> *Ciertamente, el hombre encuentra en la maternidad el elemento más importante e indiscutible para recordarle a la mujer que ella siempre será diferente y que nunca podrá alcanzar la igualdad absoluta con respecto a él. Esto es precisamente el porqué muchas veces hace de la maternidad una carga para la mujer, pues el hombre descarga en ella la mayor parte de la responsabilidad generada por los hijos, de modo que él puede continuar su aventura por los demás ámbitos de la vida en que se haya propuesto incursionar, pero si la mujer desea ser considerada "buena madre", debe renunciar aunque sea parcialmente a esa aventura, para dedicar una importante parte de su tiempo al cuido de los hijos, pues así está socialmente establecido.* (Cubillo, 2001: *175)*

En el texto hay ambigüedad porque Arcadia decida abortar. Sin embargo, siente culpa y teme ofender a Dios:

> *Arcadia cree en Dios. Cree en el pecado, en el castigo eterno. No sabe qué puede pensar Dios sobre este asunto. Y Arcadia reza, le pide a Dios alguna señal, un sueño, algo que le haga saber que él la absuelve y la comprende... Que abortar en una situación como la suya no está mal. Que si no se quiere un hijo, si no se puede mantenerlo, si no se ama al hombre que lo engendró, es mejor no tenerlo.* (62)

De acuerdo con Katte Millet, el patriarcado genera un sentimiento de culpa inspirado en la sexualidad y su peso recae sobre las mujeres. Aunque reconoce que en la actualidad el problema ha disminuido, todavía persiste, debido a patrones fijados desde la religión y la cultura. Entre estos puntos represivos destaca el culto a la virginidad y la prohibición del aborto; Millet expone:

> *Aunque esta situación está hoy en día superada en parte, los efectos acumulativos de la religión y las costumbres siguen acarreando graves consecuencias sicológicas. La libertad sexual y el control biológico de su propio cuerpo le están todavía vedados por medio del culto a la virginidad, la duplicidad de las normas regiones, por medio de la inaccesibilidad física o síquica de los anticonceptivos. (Millet, 1995: 118 – 119)*

La crueldad que manifiesta Arcadia, en el deseo inconsciente de entregar a su hijo a las ratas, proyecta una imagen de crueldad que contrasta con el ideal de madres cariñosas que el patriarcado ha establecido como una característica innata de las mujeres. Al respecto, Ruth Cubillo afirma: "*Tales roles son la maternidad, el cuido de los niños y el cuido del hogar, de modo que no resulta extraño que se señale como una virtud en la mujer su* devoción por los niños." *(*Cubillo, 2001: *163*)

Cubillo sostiene que los atributos angelicales con los cuales el patriarcado espera que las mujeres cuiden el hogar y a los niños, se convierten en una atadura que muchas veces impide que las mujeres accedan a otros campos del quehacer cultural y social. Para esta sociedad patriarcal, por consiguiente, la práctica del aborto, indistintamente los motivos, es una aberración. Cubillo expresa:

> *Dejar de lado esa misión significa ser una mala mujer; por esa razón, el aborto, como negación de la maternidad, constituía una de las principales aberraciones sociales y uno de los peores pecados que podía cometer la mujer. Abortar implicaba negar la "esencia femenina"; es decir, la maternidad. (*Cubillo, 2001: 191)

En esta modalidad de la conciencia de mujer, la técnica del espejo es ampliamente utilizada, Arcadia al conocer otra dimensión corporal como es la maternidad; pese a que la rechaza, y al ejecutar el aborto, ella se coloca como objeto de la mirada del doctor. También hay un desdoblamiento, a través del monólogo interior, Arcadia se distancia de sí para observarse: *"Entonces se para desnuda ante el espejo para ver el perfil de su abdomen y lo mira plano con una leve, apenas visible prominencia en el bajo vientre" (58)*

También el ginecólogo emplea un espejo para observar el embarazo de Arcadia:

> *Es la primera vez que tendrá que montarse, en ese armatoste, digno de la tortura de la inquisición, donde ella debe acomodar los pies, abrir las piernas y tener todo su genitalidad abierta al frío aire del consultorio y la mirada petrificada del galeno, quien le advierte que los* ***espéculos***[5] *que tiene son muy grandes para ella. (59)*

En este cuadro, el doctor no sólo simboliza al profesional de la medicina sino a todo el sistema patriarcal. El análisis teórico de Ciplijauskaité y la descripción literal del espejo que se hace en "*Las ratas serán buenas madres para ti hijo mío*" se comprueban las propuestas de la teoría literaria feminista:

> *Pero que tendrá que usarlos de todos modos porque no tiene otros. Con particular brutalidad el hombre los acomoda entre los labios vaginales de Arcadia, quien se estremece ante el frío del metal y la incomodidad del dolor y la vergüenza infinita de aquel extraño prácticamente metiendo sus narices en su intimidad genital. (59)*

El monólogo interior es un recurso narrativo privilegiado en este relato porque Arcadia proyecta sus pensamientos y el subconsciente. En el monólogo se cruzan varias voces dentro de la voz principal y es una estrategia para subvertir el canon tradicional en el cual predomina la voz oficial del patriarcado: "*La voz del interior de Arcadia expresa la mañana después de que el médico te confirmó el embarazo, un vómito verde, amargo, que desgarra todo el interior de tu embarazo y tu esófago. -¿porqué te acuestas con él si lo detestas*?" (67)

El monólogo es ejemplo que el discurso patriarcal ha llenado la cabeza de Arcadia con "*mitos y leyendas, esas cosas fantásticas que le cuentan a uno sobre el amor*" (66), También reconstruye imágenes dispersas y confusas de un encuentro erótico en donde el elemento que se enfoca con más insistencia es el semen: "*Terminas con la mano llena de semen... y te flota el semen entre los dedos, el semen del asco*" (67) en este caso, a

---

[5] El subrayado es nuestro

diferencia de otros texto aquí analizados, se siente asco por el semen. En este monólogo, Arcadia hace valoraciones filosóficas sobre la vida y se dirige a su hijo y le ruega que no nazca porque la vida es sufrimiento: "*No salgas niño, no te mueras, vivir es morir, comenzar a vivir es firmar tu propia sentencia de muerte... Vive de la ausencia, en el no – ser, en el fondo de las cloacas de la ciudad, la ratas serán buenas madres para ti hijo mío*". (68)

Dentro del monólogo de Arcadia, hay diálogos y narraciones y al mismo tiempo se rompen las normas gramaticales porque hay ausencia de mayúsculas iniciales; en cambio, hay frases totalmente en mayúsculas:

> ¡*O LOS MATAS O TE MATAN!* (...) *De todos modos vas a morirte y créeme, aquí afuera las cosas no andan demasiado bien, mientras más rápido se muere menos se sufre, y es mejor así, vive en la ausencia, en el no ser, en el fondo de las cloacas de la ciudad, las ratas serán buenas madres para ti hijo mío, confía mucho en los animales, defienden mejor a sus crías que nosotros, siempre confía en los animales, el amor de ellos es incondicional, perfecto, no se fijan en tu fortuna económica, en tus ropajes, en tu rostro, en tus modales, te aman y son leales. (67-68)*

El empleo del monólogo interior en este relato se asemeja el que utiliza Yolanda Oreamuno en **La ruta de su evasión,** fue una de las primeras escritoras centroamericanas en proyectar la subjetividad de las protagonistas con el empleo de esta técnica. Por medio del monólogo interior proyecta el parto de Cristina. De acuerdo con Luz Ivette Martínez, el monólogo interior en la novela de Oreamuno refleja, desde una perspectiva feminista, una experiencia exclusivamente femenina. Martínez expresa: "*El monólogo interior, que predomina en la novela, es el articulado, el que es receptáculo de impresiones, de sensaciones de imágenes, de recuerdos y de sentimientos*" (Martínez, 1987: 75)

El monólogo interior se convierte en un espejo, ya que desde el interior se proyectan los discursos que la protagonista ha asimilado de la sociedad patriarcal.

La conciencia de mujer se aprecia en la experiencia del aborto en Arcadia. Una situación en la que ella puede reconocerse en todas las mujeres

que experimentan esta situación física y moralmente traumática. Arcadia asume con autonomía su decisión:

> *No hay nada que pensar al respecto. Desde niña lo sabe, sabe que no tendrá hijos. Que no los tendrá porque no lo desea. Piensa que la infancia es el estado más miserable del ser humano. Y le causa repulsión, una repulsión indecible, pensar que ella se convertirá en algo tan asqueroso como una "mamá". No quiere ser mamá de nadie. No quiere parecerse a su propia madre, jamás. Todo lo que pueda alejarla del rol de la maternidad, será bienvenido y ejecutado, cueste lo que cueste. (61)*

Se hace una crítica la costumbre patriarcal de no apoyar a las mujeres que experimentan situaciones traumáticas, como el aborto y porque las margina y las condena. Se cuestiona la noción de pecado que difunde el discurso religioso.

Arcadia se muestra dueña de su corporalidad y subvierte el discurso patriarcal que destina a las mujeres para ser madres. Ella le expresa al varón: *"(...) para ti es fácil decirlo. No será tu vida la que va a cambiar. Es la mía. Cambiará para siempre y de tal manera que nunca podré retomar el hilo de mí misma" (61)*

Desde el inconsciente de Arcadia afloran diversas voces que remiten a los discursos sobre la sexualidad:

> *Un hombre con cabeza de monstruo que te pone su miembro erecto entre las manos y te exige que lo masturbes y tú lo haces con repugnancia y terminas con la mano llena de semen y tocan a la puerta(...) temes que la visita sienta el olor del fluido(...) y te flotas semen entre los dedos, el semen del asco... y miras escamas secas en ella, como pegamento viejo, la cual con lavarte enseguida mientras el hombre con cabeza de monstruo te pide ahora que te metas su miembro en la boca y tu vomitas sobre él. (66-67)*

Hay algunas marcas muy generales acerca del espacio y tiempo y no se aclara cuántos meses dura el embarazo de Arcadia antes que sea interrumpido por el aborto. Desde los síntomas del embarazo hasta el aborto hubo varias visitas al doctor: *"En una semana consigue el nombre de un médico que le hará el aborto, va a un consultorio, arregla la cita, consigue el dinero y espera" (60)*

Lo geográfico se presenta en forma general y sólo se remite a un ambiente lluvioso que llega hasta el desastre: *"La gente muere, los sembradíos se ahogan, las casas se desmoronan, las calles se inundan. " Tragedia Nacional" anuncian los titulares de los diarios" (69)*

Esta falta de marcas específicas de tiempo y de espacio obedece al predominio de la problemática subjetiva por la que atraviesa la protagonista. Desde la lógica patriarcal el énfasis recae en lo externo; en el manejo de un tiempo cronológico. Según la teoría literaria feminista, en las mujeres predominan las vivencias interiores.

La conciencia de mujer está explícita cuando en este relato se proyecta el aborto como una experiencia traumática, tanto en lo corporal como en lo subjetivo. Arcadia queda embarazada sin desearlo y aborta porque no desea ser madre. Tiene que enfrentar el enojo del varón y también el sentimiento de culpa; esto la lleva a pedir la comprensión de Dios. El texto es una denuncia sobre la condición vulnerable de las mujeres, quienes en lugar de recibir el apoyo de la sociedad, reciben una condena. Arcadia, en cambio, decide actuar con autonomía.

Otros recursos, a nivel del lenguaje, utilizados en este relato son el empleo de la letra cursiva para especificar las intervenciones de la protagonista desde el monólogo interior: *"- Disculpe, todo ha sido un lamentable error. Puede irse a su casa. Todo está bien" (65)* Se utilizan paréntesis y comillas para citar la voz de los personajes o a veces para usar en forma irónica las palabras: *"El médico se retira, le ordena que se baje de la mesa ginecológica, se sienta en su escritorio. Arcadia se viste de nuevo y la frase se repite palabra tras palabra, tono tras tono en su mente (está embarazada, esta embarazada, embarazada, embarazada)". (60)*

Las voces que desde al monólogo de Arcadia se proyectan anuncian el deseo de construir la autonomía. *"Esto no está pasando, yo no estoy aquí, esta noche estaré durmiendo en mi cama y todo estará bien" (59)*

Este relato viene a reforzar, junto a otros de esta novela, el rechazo que siente Arcadia por la maternidad. Esta es una imagen que refleja el deseo de las mujeres por actuar con autonomía sobre sus cuerpos. Se subvierten los paradigmas patriarcales que imponen el cumplimiento de la maternidad y el matrimonio como un destino para las mujeres.

Ciplijauskaité afirma que la maternidad suele verse, muchas veces, como la destructora de la independencia de las mujeres y como un impedimento para su crecimiento individual. Este relato proyectó una de las situaciones más difíciles que suelen experimentar muchas mujeres y en la cual no reciben el apoyo de la sociedad. Esta experiencia, vivida desde la conciencia y la corporalidad de muchas mujeres, también permite visualizar una escritura de mujeres. El aborto es una experiencia exclusiva de las mujeres y son ellas las que pueden exponerla de forma intensa y veraz.

El relato, como ya se explicó, abunda en aplicaciones de la técnica del espejo y una de ellas es el empleo del monólogo interior, el cual se presenta como un espejo que proyecta los anhelos y ansiedades de Arcadia. El juego de espejos también se da cuando el "ginecólogo" la observa, pero Arcadia también lo observa y lo describe en forma grotesca. Otras mujeres le sirven de espejo:

> *Pensar en un embarazo la remite, inevitablemente, a su propia madre embarazada de ella. Y la idea, la contraposición de imágenes, le causa un rechazo tal que debe encerrarse en el baño porque siente que todo viene para afuera, no sólo los tres bocados que probó para el desayuno, sino también los intestinos, el estómago los pulmones y los huesos.*
> *Pero no sale nada. No vomita nada. (58)*

El lenguaje de ruptura del modelo oficial del patriarcado se aprecia con la presencia de un vocabulario que hace referencia a ciertas partes y manifestaciones de la corporalidad tanto de las mujeres como de los varones. Se describen los genitales así como los fluidos corporales que desde la tradición literaria patriarcal se marginaban, por ejemplo: *vómito,*

intestinos, pulmones. Todo el campo semántico de las vísceras y aquello que el cuerpo expulsa.

El embarazo y el aborto provocan en Arcadia sensaciones de asco, pesadez, cansancio, tristeza, vómitos retenidos, sueños, rechazo

El ginecólogo y el engendrador se vinculan con términos asociados con lo desagradable: desprecio, grotesco, perverso, manipulación, frialdad, brutalidad, indiferencia y repugnancia.

Existe en este relato una intención de ruptura del discurso patriarcal acerca de la sexualidad y el erotismo de las mujeres. Arcadia se enfrentó con la dura experiencia del aborto. Hay una denuncia, porque las mujeres, además de experimentar el sufrimiento corporal que las expone a la muerte, también reciben la condena por la sociedad patriarcal, la cual, a través de la iglesia y de otras instituciones, infunde temor y dirige una condena hacia quien permite o practica el aborto.

2.8.2. *El hombre que besaba con los ojos abiertos*

A partir del título de este texto se subvierte la ideología patriarcal porque la práctica de abrir los ojos en el encuentro erótico no es común e implica una ruptura de la norma. El acto de observar también anuncia el deseo de la protagonista, por realizarse en el encuentro erótico en igualdad de condiciones y no en la manera tradicional, en donde la mujer es el objeto de placer del varón.

En el título está implícita la idea del espejo porque el acto de mirar al otro permite proyectar la imagen propia. Esta técnica permite hallar las igualdades y las diferencias, que es uno de los propósitos de los estudios con perspectiva de género-sexo. Como resultado se logra romper con las desigualdades establecidas entre los géneros a partir de diferencias anatómicas y poder construir así, un nuevo modelo que valore a las personas independientemente de su condición de género-sexo.

Este texto anuncia una relación erótica entre Arcadia y Manuel y, por primera vez en la novela, ella enfrenta con claridad y firmeza la actitud patriarcal del varón. Desde el *incipit* se muestra la actitud de superioridad que el varón cree tener sobre las mujeres. Manuel se enorgullece de su falo, lo observa como una extensión de él y, en su vanidad, cree tener un arma de dominación sobre las mujeres. En este texto Arcadia dialoga con Manuel sobre la igualdad en la relación de pareja. En el discurso patriarcal se considera que el falo es señal de superioridad del varón; el *incipit* lo anuncia: "*Manuel está orgulloso de su falo, muy orgulloso*." (121)

Se muestra la faceta narcisista del varón en este texto, porque Manuel, al observar su falo, lo hace como observándose en el espejo: *"Desde que despierta por la mañana hasta que se duerme por la noche, Manuel cuida su miembro como si se tratara de un amigo intimo, especial" (121)* La imagen de Manuel es la del varón misógino para quien el encuentro erótico es una oportunidad para castigar a las mujeres, esto lo demuestra en el desprecio que siente por ella:

> *Ah... las mujeres. Son todas unas zorras de eso está convencido. Y tan convencido está de ello que no puede tratar bien a ninguna"... No acepta estar en otra posición que no sea la clásica, el hombre encima de la mujer. Y mantiene los ojos abiertos para ver el rostro trastornado de la hembra que gime ante la violencia del falo golpeando su interioridad. Siente placer al provocarles gritos, al notar que más que placer, la mujer siente dolor físico. Y cuando roza la frontera entre el dolor y el placer, Manuel aumenta el dolor, tira el pelo de la mujer que tiene bajo su cuerpo, la muerde, la sujeta de tal manera, que ella no puede moverse ni huir.* (121-122)

Sobre esta situación es oportuno recordar las propuestas de Kate Millet, quien afirma que, desde la óptica patriarcal, el órgano genital masculino se vuelve un símbolo de castigo para las mujeres: *"El pene se convierte así en un instrumento de castigo, muestra que los órganos genitales femeninos no son más que el vehículo de humillación" (Millet, 1995: 41)* Asimismo, considera que, dentro del patriarcado, los varones se atribuyen el derecho para dominar a las mujeres. Millet dice al respecto:

> *Si consideramos el gobierno patriarcal como una institución en virtud de la cual la mitad de la población (es decir las mujeres) se encuentran bajo el control de la otra mitad (los hombres) descubrimos que el patriarcado se apoya sobre dos principios fundamentales: el macho ha de dominar a la hembra, y el macho de más edad ha de dominar al más joven. (Millet, 1995: 70)*

En el gesto de Arcadia de abrir los ojos se demuestra su dinamismo en el encuentro erótico y eso provoca la cólera de Manuel, para quien la mujer debe quedarse en total pasividad. Arcadia, además, ocupa a Manuel como un espejo en quien ve reflejada la ideología patriarcal. La proyección especular viene a ocupar el lugar de una metáfora que proyecta la ruptura del modelo tradicional, un deseo de la mujer por verse reflejada en el espejo y no la imagen tradicional en donde el varón desea que la mujer no sea más que su espejo.

De nuevo, como se ha observado en textos anteriores, también aquí se subvierte el discurso patriarcal que define la sexualidad, y ciertas manifestaciones del encuentro erótico, tales como los fluidos y olores corporales, como algo sucio. Estos elementos intensifican el encuentro erótico, pero desde el discurso patriarcal se consideran como sucios y marginales. En algunos textos se ve que Arcadia no rechaza la presencia de estos fluidos. Siente atracción por el semen, el sudor y la sangre. En este texto ella demuestra especial interés por el olor del semen, Manuel, en cambio, siente asco por estos fluidos:

> *No bien Manuel eyacula, saca el miembro con toda rapidez, sin reposar ni un momento junto a Arcadia, y se apresura al baño. Ella escucha el agua en la ducha. Le molesta mucho que él siempre haga eso, porque le da la impresión de que él se siente sucio luego de estar con ella.*
> *Al regresar a la habitación, Manuel le pide que vaya a lavarse de inmediato, Arcadia dice:*
> *- Quiero quedarme con tu olor. Me gusta el olor a semen*
> *- ¡No seas sucia! –le grita Manuel!*
> *- ¡Ve a lavarte de inmediato. (125)*

Queda evidente la oposición de discursos en este relato, está el discurso patriarcal que califica de sucias ciertas partes del cuerpo o expresiones del encuentro erótico y, el discurso que surge desde la perspectiva de género-

sexo el cual los reivindica, al tiempo que muestra la búsqueda de una identidad libre y autónoma. Arcadia entabla un diálogo con Manuel acerca de las diferencias que el patriarcado ha establecido entre los varones y las mujeres. Desde la ideología patriarcal, el varón es superior y, entre los elementos que sostienen esta diferencia de género-sexo está el aspecto biológico, o sea, la diferencia corporal. Manuel dice:

> *Pero no es lo mismo. El que penetra domina, tiene fuerza, conquista, impone, obliga, manda. Tiene poder, quien recibe no puede hacer nada más que recibir, es el débil, el conquistado, el dominado. Por eso es que los hombres dominan a las mujeres, porque los hombres pueden penetrarlas por cualquiera de sus orificios y las mujeres siempre estarán en desventaja, porque no pueden hacer nada más que dejarte.* (127)

Arcadia muestra una actitud libre y firme cuando termina su relación con Manuel debido a sus infidelidades y mentiras. En este relato, como en muchos otros, Arcadia, aunque se abre a diversas relaciones eróticas, muestra respeto por los sentimientos de los demás, porque se preocupa por no causar daño emocional a otras mujeres. Manuel, en cambio, no se interesa los sentimientos de su esposa, a quien maltrata: "*Nos casamos hace 6 años. Tenemos 2 hijos. Pero él vive vida de soltero. Está enfermo; su obsesión es el sexo. No piensa en otra cosa. Siempre busca mujeres, cualquiera que conozca es lo suficientemente buena. Y tiene suerte, porque sin ser guapo logra convencerlas para que estén con él". (128)*

Este relato ha demostrado una actitud más segura en Arcadia, en relación con la que mostraba en los primeros relatos de la novela. Ahora ella no se queda callada frente al discurso machista. Porque contrapone su discurso, pero al no tener correspondencia en Manuel, opta por el silencio. Lo anterior es también una manera de denuncia porque a veces, el silencio se vuelve más elocuente que las palabras. Ciplisjauskaité afirma*: "La elocuencia no está en el que habla, si no en el que oye"* (Ciplijauskaité, 1988: 112) Al cierre del relato, Arcadia le da la espalda a Manuel como muestra de rechazo:

Cuando Manuel regresa de su viaje, llega a la casa de Arcadia. Al abrir la puerta y verlo allí, Arcadia le dice lo de su conversación con su esposa. Manuel no dice nada. Apenas se sorprende. Pero ella nota que su gesto es de enfado, de profunda rabia.
El hombre da la vuelta y se va.
Arcadia cierra con un portazo. (129)

El relato también muestra el rechazo a la actitud discriminadora de los varones frente a los sentimientos de las mujeres. Manuel proyecta la ideología patriarcal, tanto en las acciones como en los sentimientos, pero Arcadia le cierra las puertas como muestra de rechazo al desprecio y al sometimiento que ejecuta sobre las mujeres.

El empleo del espejo como estrategia narrativa que permite contraponer la imagen del varón y de la mujer, la cual aparece reiteradamente en este texto: *"Junto a la cama hay un espejo grande", "Es un espejo de cuerpo entero", "Ella al entrar y ver el espejo, piensa" " Nadie podría verse en el espejo", "comprende porqué el espejo esta precisamente allí", "Manuel la abriga a verse en el espejo", "Arcadia no puede ver su (...) desnudez, porque tiene el cuerpo del hombre encima y la cubre por completo. Siente algo extraño al verse a sí misma en el espejo desnuda ante un hombre" (125)* El espejo se emplea también como metáfora cuando se asimila al varón con el espejo, él refleja la típica actitud machista de la ideología patriarcal. La esposa de Manuel proyecta, por su actitud sumisa y resignada, a las mujeres que se amoldan a la ideología patriarcal: *He intentado dejarlo. Pero cada vez que tomo la maleta o que me voy de la casa, él me encuentra, me golpea y me lleva de nuevo a nuestra casa. Mire – le dice mientras le abre la boca y le señala un diente roto – él me rompió este diente en la última paliza. (128)*

Al final del relato, Arcadia descubre que el hombre está casado y que maltrata a su esposa. Cuando Arcadia lo encuentra de nuevo le manifiesta su enojo por haberla engañado "*Arcadia cierra de un portazo*" (129)

Hay varios elementos en el relato que reflejan la autonomía de Arcadia frente a la ideología patriarcal. En este capítulo, al igual que en otros, se

presenta, en forma implícita, la oposición entre el discurso de la ideología patriarcal y la perspectiva de género/sexo. Arcadia debate con Manuel las actitudes de opresión que los varones tienden a ejercer sobre las mujeres. Se proyecta el rechazo de forma evidente cuando Arcadia le cierra la puerta a Manuel, lo cual puede entenderse como un rechazo a los paradigmas del patriarcado.

Otro relato, en el cual se proyecta el discurso patriarcal que somete a las mujeres, es *"El hombre que bebía ginebra por las mañanas"*, aunque no se analiza aquí, también aborda el tema de la infidelidad como una práctica frecuente en los varones. **El desencanto** muestra la doble moral burguesa porque castiga la infidelidad en las mujeres y la disimula en los varones. En el relato *"El hombre que bebía ginebra por las mañanas"* Arcadia sufre el acoso sexual de un hombre casado y ella cede, aunque no le atrae y sabe que no encontrará algo permanente en él: *"Sabe que, por su condición de hombre casado, lo único que puede caber es una relación puramente sexual que tarde o temprano, se agotará. Por lo que no tiene perspectivas de nada. Y lo que Arcadia busca y quiere es un compañero, no un amante"*. (103)

El acoso sexual que se proyecta en este texto es una muestra del dominio, que desde el patriarcado, los varones ejercen sobre las mujeres. El sexo se vuelve un instrumento de dominación. *"Un día, el hombre se exaspera y le dice por teléfono -Ya sé que te gusto, yo sé que querés acostarte conmigo. ¡No finjas ramera!" (104)*

Juan Jaramillo Antillón, al hablar sobre el acoso sexual, expresa:

> *Las formas como se presenta varían desde simples insinuaciones verbales o invitaciones a salir hasta tocamientos y roces, miradas insistentes e insinuantes o incluso abrazos o caricias. Usualmente de un hombre a una mujer, o de una mujer a un hombre o de miembros de un mismo sexo... El problema tiene en el fondo raíces culturales muy antiguas y que están basadas en una tradición de machismo que no es fácil de erradicar. De hecho, se requerirían años para que desde el hogar y la escuela se haga conciencia en los niños de la igualdad entre los sexos y el respeto mutuo que debe existir entre el hombre y la mujer.* (Jaramillo, 1997: 271)

Arcadia proyecta una imagen de mujer moderna que rompe con la tradicional imagen de mujer sumisa. Sin embargo, desea realizarse en el amor romántico:

> *Sí, Arcadia quiso siempre acostarse con él, pero no por los motivos que piensa. Al fin de cuentas ella se reconoce absurdamente llena de romanticismo, que son confrontados, inclementes, con una realidad de la vida: existe eso que llaman "sexo", una función básica que tiene, apenas, las formalidades de la animalidad (...) (107)*

Para Kate Millet, la idea del amor romántico que, en varias ocasiones, Arcadia aborda de manera ambivalente, tiene un gran contenido discriminador para las mujeres. Millet dice al respecto: *"El concepto del amor romántico es un instrumento de manipulación emocional que el macho puede explotar libremente, ya que el amor es la única condición bajo la que se autoriza (ideológicamente) la actividad sexual de la hembra". (Millet, 1995: 90)*

Este relato muestra la conciencia de mujer porque Arcadia es empleada en una empresa. Sólo se enfrenta con el acoso de L. quien tiene una posición económica superior: *"Se conocen en el trabajo. Él es un hombre con mucho dinero y poder, con una posición importante en una empresa comercial. Es un hombre codiciado por las mujeres, sólo por su atractivo físico, sino por su posición económica. Y a pesar que L. es casado, siempre tiene aventuras sexuales con otras mujeres". (103)*

Las propuestas de Millet guardan similitud con las que Marcela Lagarde platea al respecto, éstas se reflejan en el deseo de Arcadia por realizarse en el amor por medio de encontrar al varón ideal; al príncipe azul, sin embargo, no logra alcanzar su objetivo. En tal caso, la búsqueda de Arcadia tiene un propósito definido y no es una búsqueda sin sentido. Su ideal del amor romántico no armoniza con la realidad y esto le produce el desencanto final.

2.8.3. *El hombre gacela negra*

La descripción que lleva implícita este título remite a un zoomorfismo del varón, aunque aquí, a diferencia de relatos anteriores, se le compara con un animal con cualidades positivas. La gacela es un animal exótico, de contornos finos y que posee una agilidad extraordinaria. En la literatura universal, la gacela ha sido un tópico muy utilizado por su velocidad y contornos delicados.

Desde el título se percibe la ambigüedad del relato, porque se atribuye al varón ciertas cualidades que, según la tradición patriarcal, son más propias para las mujeres, entre ellas, la belleza y delicadeza, también se subvierte el discurso oficial al comparar al varón con una realidad nombrada exclusivamente en femenino. La otra dirección por la que viaja el significado del título es hacia la idea de separación y de pérdida. La velocidad de la gacela no permite retenerla por mucho tiempo y esto se puede relacionar con la idea de lo fugaz del placer y la belleza.

En "*El hombre gacela negra*", penúltimo texto de la novela se refleja la madurez de la protagonista en el disfrute de la sexualidad. Arcadia alcanza la plenitud erótica con el varón, aunque la relación tiene un final desfavorable para la protagonista porque éste se marcha.

Este relato está encabezado por un epígrafe; un poema anónimo de Somalia, en el cual se anuncia una relación amorosa que se interrumpe con la partida de uno de los integrantes de la pareja. Además, por ser la estrofa de un poema, se anuncia el empleo de las diversas modalidades discursivas en las que se apoya la narradora para estructurar su obra. Rasgo éste, que demuestra, en la forma, una ruptura con el discurso patriarcal.

Te añoro como alguien
Cuya barca en los vientos veraniegos
Es arrastrada a la deriva y perdida,

Que añora tierra, y encuentra
-De nuevo la brújula lo dice-
Un mar gris y vacío (181)

Este es otro relato en donde Arcadia experimenta una relación erótica pero, a diferencia de otros textos analizados anteriormente, aquí encuentra la realización erótica. Este relato puede considerase como la culminación de ese proceso de formación de su autonomía e identidad. Ella se muestra segura y autónoma cuando entabla la relación erótica. Esta iniciativa adquiere más relevancia porque ella vive, en ese entonces, con un varón al cual no quiere. La novela anuncia una estructura circular porque Arcadia al principio está en la búsqueda del Príncipe Azul y cuando al parecer la hace realidad con Aney, este desaparece como una *"gacela negra".*

En *"El hombre gacela negra"* Arcadia es una mujer más autónoma y dueña de sí misma. Sus hábitos rompen con las imágenes tradicionales establecidas por el patriarcado. Arcadia se entrega al disfrute de los placeres aunque en su interioridad aún posee la "ilusión" de encontrar al hombre que le brinde felicidad y amor. Ella comprueba que estos ideales se materializan cuando se experimenta el placer erótico sin tabúes y con la libertad con la que se entregan ella y Aney: *"Fuman marihuana. Luego van a escuchar a un conjunto de negros que toca reggae" (183)*

El relato intercala partes de un diario en el cual Arcadia registra sus encuentros eróticos. También se manifiesta la imagen de la mujer escritora, quien debe esforzarse por romper con las limitantes para las mujeres en un medio en donde los varones son quienes han ejercido el oficio de escribir: *"No sabes lo que me cuesta escribir esto. No sabes lo que me cuesta recordarte, recordar tu cuerpo desnudo. Tu color, tu tacto, tus besos" (186)*

La búsqueda de la realización erótica de Arcadia con Aney, obedece a la frialdad erótica de su pareja. Ella, al principio, se acerca a Aney para solicitarle que influya frente a la frialdad de "Otro" ya que ambos son amigos, pero como resultado Arcadia y Aney entablan una relación erótica y descubren una nueva dimensión del placer.

HAN BEBIDO mucho, Aney y Arcadia.
Arcadia ha ido a buscarlo para llorar en su hombro, para decirle que el hombre que ella ama lA desprecia. Aney conoce al otro, es su amigo, y por eso Arcadia cree que pueda decirle alguna palabra de apoyo, de consuelo.
Antes de abrir los ojos, aún en la oscuridad, Arcadia siente una sensación placentera en su cuerpo. Una sensación que le hace sonreír sin saber de qué se trata. Al abrir los ojos, se descubre absolutamente desnuda, acostada, y Aney encima de ella, desnudo también, penetrándola... Pero Aney calla la voz de Arcadia con sus largos besos, que hacen estremecer el cuerpo de la mujer con una sensualidad que ella, hasta entonces desconoce. Siente mucho placer en aquel hombre, con su olor, con la temperatura de su cuerpo, con su manos que la aprieten con fuerza, con el miembro dentro de ella, explorándolo con calma y luego, golpeándola con fuerza. (185)

Las cartas, varias en este relato, son muestra de una modalidad discursiva que la teoría literaria feminista destaca como frecuente en la escritura de mujeres. Ciplijauskaité afirma que las cartas les facilita a las mujeres entrar a un proceso de concienciación. Aney también le escribe a Arcadia y le dice:

Bueno, tú puedes vivir allí, dejar de trabajar y te dedicas a escribir, podrías alquilar tu casa. Claro que yo también viviría allí, pero tú sabes que con el trabajo salgo mucho de la ciudad, por lo que pasarías bastante tiempo sola, pero eso sería bueno pues te permitiría trabajar" (194)

En éste párrafo se hace una crítica sobre las dificultades que encuentran las mujeres escritoras, para quienes es más difícil abrirse espacios para ejercitar la escritura. El empleo del espejo está en las miradas recíprocas sobre la corporalidad: "*Nunca me dejabas apagar la luz. Y tampoco querías que cerrara los ojos. A veces me pedías que los abriera, "mírame" decías, querías que mirara tu cuerpo, tu rostro transformado / embellecido por el placer". (188)*

El intercambio de miradas en el disfrute erótico es un indicador de la igualdad que debe imperar en los dos sexos. En la ideología patriarcal se privilegia la mirada del varón frente a la mujer, lo cual refuerza la idea de la mujer como objeto de placer.

Casi desde que llegábamos a la cama, ya desnudos, me penetrabas. No podías estar fuera de mi cuerpo. Me colocabas encima de ti y me mirabas mucho. Siempre me es bochornoso ver el rostro de un hombre en medio del acto sexual, pero contigo era diferente. Contigo todo obtuvo un carácter de naturalidad y confianza, de comodidad. Algo extraño nos pasaba. Conocíamos bien nuestros cuerpos, nuestros labios, nuestras manos, nuestros genitales. Era como si nos hubiéramos conocido de toda la vida, de años, de siglos atrás. Era re-encontrarnos, re –conocernos. (189)

Aquí se demuestra con claridad que Arcadia descubre una nueva etapa en su vida en donde ya ha superado el rechazo inicial hacia la corporalidad de los varones, con esto se anuncia una etapa de más libertad para las mujeres. Arcadia habla de un reencuentro y de un reconocimiento de su corporalidad, así como con la de los varones. La teoría literaria feminista reconoce que la mujer tiene órganos sexuales en todo el cuerpo y esto puede verse reflejado en la participación de toda la corporalidad de Arcadia en el encuentro erótico: *"conocimos bien nuestros cuerpos, nuestros labios, nuestros manos, nuestros genitales"* (189)

Es importante cómo en este texto, arcadia descubre el lenguaje de la corporalidad y el erotismo. La presencia del cuerpo desnudo de Aney es un espejo para ella. De nuevo, como es la constante en esta novela, el varón se convierte en objeto de belleza y de la mirada de la mujer.

Niño sexual. Con flores en los genitales.
- Amarte a la orilla del río, así, en silencio. Y sólo los pájaros mirando... Tardamos mucho, mucho, hasta que al fin nos rendimos a nuestro placer, a nuestro aullante orgasmo.
Y cuando te separaste de mi cuerpo y te miré sonriente, sudado, satisfecho, lo supe. Supe que no podíamos dejarnos, aunque quisiéramos. (187)

En esta escena, la corporalidad interviene en el encuentro erótico en toda su dimensión. El discurso patriarcal, en cambio, ha impuesto límites al disfrute de la sexualidad. Arcadia también muestra su autonomía en la actitud libre con la cual describe la corporalidad masculina: *"Así me encontré tantas veces, desnuda frente a tu desnudez, a tu cuerpo perfecto de estatua griega. Pensé que Antínoo, si hubiera sido negro, hubiera sido igual a ti" (188)*

Arcadia, sin embargo, siente una leve culpa por su relación con el varón, algo de lo cual no se logra desprender del todo y que refleja los acondicionamientos del patriarcado, de los que no se logra desprender del todo: *"Pero nunca pudimos librarnos de la culpa. Y nuestras conversaciones más largas eran sobre el "otro". Para nosotros, hablar sobre el otro era una manera de expiar la culpa" (189*)

Este texto refleja, nuevamente, la ambivalencia de los sentimientos de Arcadia porque encuentra la realización en Aney, pero busca razones para la separación*: "Yo, por mi parte, siempre buscaba algún motivo para dejarte. Tú eras 5 años menos que yo, tenías, apenas 23. Y comencé a preguntarte si no te molestaba estar con una mujer mayor que tú y que tenía un compromiso con otro hombre. Decías que no". (190)*

La relación entre Arcadia y Aney llega hasta el enamoramiento y es allí cuando Arcadia termina dicha relación. La ambigüedad se muestra de nuevo por la alternancia del deseo y del rechazo: *"Yo no dije nada, solo di la vuelta y salí caminando mientras tú gritabas mi nombre, a mis espaldas, para que volviera" (190)*

Es con este varón con quien Arcadia descubrió el lenguaje corporal y la sexualidad a plenitud, con lo cual desaparece la frialdad que inicialmente reflejaba: *"por primera vez en la vida comprendí la justa dimensión del sexo, que es también otra manera de hablar" (193*) También descubre la belleza de su cuerpo y se siente realizada *"Tú me hiciste sentir una mujer sexualmente bella" (*193) La relación que Arcadia establece con Aney se da en igualdad de condiciones; la admiración por sus cuerpos y la entrega es mutua, y por tal motivo se rompe el canon tradicional en donde ha prevalecido el dominio del varón sobre las mujeres, ante todo, en las relaciones eróticas.

Cuando la relación entre Arcadia y Aney finalizan, ella suaviza el sufrimiento aduciendo que él no se adaptaría a la vida conyugal: *"Aney la deja para que pueda seguir con el otro" (195),* también piensa que él tuvo

miedo a una relación estable que terminara ahogándose por la vida doméstica. Las preguntas de Arcadia inducen a pensar que Aney tuve miedo que la relación entre ambos terminara en la rutina:

> *¿Era cómodo para ti creerlo? ¿Estabas, realmente enamorado de mí o del peligro que vivíamos con nuestra situación? Y, si vivimos juntos, ¿Se perdería el encanto, la magia que encerraba el peligro? ¡Seguiríamos amándonos con tanta intensidad? ¿Nos aniquilaría el nefasto dedo de la domesticidad, nos alcanzaría el tedio, no arrepentiríamos algún día. (196)*

La incertidumbre de Arcadia es señal que las instituciones patriarcales, como el matrimonio y la familia, no garantizan la plena realización de las mujeres. Es posible que existan otras opciones para que las personas se desarrollen. Este relato demostró que Arcadia no considera que la fidelidad a la pareja sea inviolable si de por medio está la indiferencia del varón y no existe una realización erótica tal como las mujeres quisieran. Arcadia encuentra en Aney lo que el "otro" no le brinda y por eso está dispuesta a dejarlo: "*De recordar siempre lo frágil de nuestra situación. Nos sabíamos conscientes de hacer algo impropio, según la moralidad ajena, pero para nuestros cuerpos, aquello que ocurría era el estado perfecto de unión entre los dos". (189)*

Arcadia se sobrepone a la culpabilidad y anuncia una ruptura frente a las normas morales establecidas por la sociedad patriarcal y con las cuales se oprime la sexualidad femenina. Arcadia está dispuesta a dejar al Otro y marcharse con Aney.

> *También, por primera vez en la vida descubrí la belleza de mujer, tú me hiciste sentir una mujer sexualmente bella, deseable. Me era incomprensible el motivo por el cual tú preferías estar conmigo, con la dificultad de nuestra situación... Aprendí de ti que los cuerpos tienen un lenguaje propio, un lenguaje sin vocablos ni gramáticas. Y que ese lenguaje habla de cosas subterráneas que nos habitan a los humanos. Por primera vez en la vida comprendí la justa dimensión del sexo, que es también otra manera de hablar. Y que a veces, es más fácil entenderse a través de palabras. Porque éstos son objetos viciados, manoseados. (193)*

Claribel Alegría, novelista centroamericana, recrea una situación de infidelidad en **Ceniza de Izalco**; sólo que en Isabel, la protagonista de dicha

novela enfrenta una situación un tanto ambigua porque no se confirma si se dio el encuentro erótico o sólo llega a una confesión sentimental y, al parecer, ella opta por respetar la institucionalidad del matrimonio. Arturo Arias, al abordar esta novela, considera que la negativa de Isabel a irse con Frank se descifra en el ámbito cultural:

> *Sin embargo, el choque cultural fundamental, como lo indicamos anteriormente, se articula fundamentalmente entre Frank e Isabel. Su esencia es la inhabilidad de Frank para entender porqué Isabel subyugada eróticamente, nunca dejará a Alfonso por él, cosa que a él le parece sencilla, y la propia inhabilidad de ella para entender porque Frank trasgresor desraizado de todo compromiso social que implique obediencia o tabúes, persiste en su seducción. (*Arias, 1998: *73)*

Mientras Isabel, en **Cenizas de Izalco** opta por seguir fiel a su esposo, aunque eso implique continuar en la monotonía, Arcadia decide dejar a "*otro*" por Aney. Sin embargo, cuando ya ha tomado la decisión, ambos varones desaparecen de su vida. Esto permite suponer que esta separación es una de las razones por las cuales Arcadia termina con desencanto: *"Porque el sacrificio de Aney es inútil. El otro también deja a Arcadia, meses después" (196)*

El empleo abundante de metáforas con las cuales se describe al varón forma parte de la técnica del espejo porque reproducen, no sólo la corporalidad de las mujeres, sino también la de los varones, algo que desde el patriarcado ha sido restringido:

> *Niño sexual. Con flores en los genitales (...) Su mejor amante, estatua griega de mármol y canela. Narciso, Antínoo negro, amante de los dioses, boca de fuego, risa de niño, gacela negra huyendo del incendio de los bosques y de la impiedad de los cazadores.* (196)

La conciencia de mujer se aprecia en la libertad con que Arcadia se entrega al encuentro erótico, ella logra descubrir que los cuerpos tienen su propio lenguaje. También se subvierte el discurso patriarcal que cierra las puertas para que las mujeres vivan el erotismo a plenitud.

2.8.4. *Despojos*

Este texto es el último de la novela y el subtítulo guarda semejanza con el título de la novela. En *"El Desencanto"* está implícita una situación de desilusión y pérdida que también se proyecta en el término *"Despojos"*. Ambos integran un campo semántico de valores negativos o desvalores.

En este subtítulo se resume la situación final en la cual queda Arcadia luego de su experimentación erótica, se muestra su vacío existencial, tal como lo proyecta el título de la novela. Es como la confirmación de algo que se anuncia desde el título y el *incípit* de la novela. Ciplijauskaité sostiene que, al recordar, las mujeres siempre vuelven a ellas mismas, contrario a los varones quienes siempre vuelven al otro: *"Para la mujer el tiempo, el pasado, se sitúa más bien dentro de la concepción bergsoniana; como la durée que no se interrumpe ni deja de existir. Por eso, dice, el "retorno" del hombre es siempre al otro, mientras que la mujer vuelve a lo mismo". (Ciplijauskaité, 1988: 38)*

El *leit motiv* de **El Desencanto** se encuentra en la experimentación erótica de Arcadia y al iniciar y terminar en una actitud de búsqueda se demuestra que esta novela posee una estructura circular. En cada texto hay una ruptura del discurso patriarcal sobre la sexualidad de las mujeres. Se subvierten los mitos y las imágenes que el patriarcado ha elaborado para someter la identidad de las mujeres.

"Despojos" permite, al menos, dos lecturas iniciales en torno a la subjetividad de Arcadia. *"Despojos"*, al igual que "desencanto" brinda, en principio, la idea de una degradación de la protagonista. Ella ha perdido la esperanza de encontrar ese amor ideal que desde los textos iniciales se empeña por conseguir. La otra lectura permite decir que ella experimenta una mejoría, si se considera que ha salido del "encanto" y se ha convertido en una mujer con más identidad y autonomía. Un enfoque global a la novela

permite demostrar que Arcadia ha logrado un estado de madurez interior, la imagen de la anciana con la cual se compara demuestra que se considera llena de "experiencias".

Al principio, Arcadia está llena de fantasías: "*El hombre de la primera vez*" "*El Príncipe Azul*". Pero luego éstas desaparecen para dar lugar a la madurez interior. La experiencia llega después de haber aprendido a controlar los deseos; no se trata que estos desaparezcan, ya que estos son inherentes a la existencia. Se trata de tener control y dominio de los deseos, de actuar con seguridad y autonomía. Ahora Arcadia ya conoce las "*reglas del juego*".

> *Está sola y no ha tenido una relación, ni siquiera pasajera, desde hace ¿cuánto? ¿Dos, tres años? Ya no lo recuerda. Ya ni guarda el registro del tiempo... Y el caso es también que, en el fondo, ya no le interesa. Ya sabe cómo se juega, ya sabe lo que se dice, lo que se miente, lo que se finge. (199)*

Las conclusiones de Arcadia se convierten en una crítica a la artificialidad de los mitos y estereotipos que el discurso patriarca elabora sobre el amor, la sexualidad, la felicidad y el erotismo de las mujeres. Así se forja un discurso comercial que explota un ideal de belleza en las mujeres con fines lucrativos, porque se asimila a las mujeres con una mercancía que se expone para la adquisición de los varones. Entonces, si estas no llenan los requisitos, pierden el "valor", Arcadia, en consecuencia, "*Conoce las claves demasiado bien como para siquiera intentar creer de nuevo. Como para desperdiciar ni una pizca mas de tiempo, de su mente y de su corazón en espejismos" (199*)

Como muestra de su madurez interior, Arcadia ya no está dispuesta a perder su tiempo ni poner su mente y su corazón en "espejismos". Si bien, al principio de la novela, Arcadia era una mujer que soñaba con la llegada del "*príncipe azul*", con "*el hombre de la primera vez*" y con todos los accesorios con los que, de acuerdo con el discurso patriarcal, funciona el amor romántico, al llegar al final, ha demostrado que las mujeres, deben romper con los moldes establecidos y encaminarse hacia la búsqueda de su identidad.

Ella ya no posee el encanto de la juventud ni la belleza externa que los varones, forjados por la mentalidad patriarcal, persiguen.

> *Cuando va a las fiestas, cuando va a los cafés o los cines, se fija en los hombres pero estos ni la notan. Estos prefieren a las muy jóvenes, a las muchachas de 19, 20 años... Y aunque ella se cuida mucho, aunque ella no aparenta su edad, porque parece menor, ya no atrae a los hombres como antes, cuando tenía que apartárselos de encima, como moscas, cuando parecía que todos, absolutamente todos los que conocía, querían tener algo con ella. (199)*

Arcadia se queja que ahora los varones ya no se fijen en ella porque éstos las prefieren jóvenes; tiene un eco muy similar en las palabras de Puleo: *"Aunque una mujer madura pueda conservar su belleza, no podrá despertar el deseo masculino porque el período más adecuado en cuanto a la disposición reproductiva es entre los dieciocho y los veinte años". (*Puleo, 1992: *35)*

Arcadia ha llegado a la conclusión que la sociedad patriarcal infunde un ideal de superficialidad en las mujeres y las condiciona para que proyecten esa imagen.

Este análisis demuestra que el erotismo es una estrategia para construir la identidad de las mujeres, sin embargo, Arcadia experimenta el erotismo en relación con la realización del ideal de felicidad y amor que institucionaliza el patriarcado.

Alicia Puleo aborda el tema de la búsqueda de la identidad de las mujeres y de lo difícil que es dicha tarea: *"Aclara Bretón que esta asunción de la propia identidad femenina suele verse dificultada por la función opresora de la civilización que impide el desarrollo de las potencialidades inherentes al sexo" (*Puleo, 1992: 74). Este enfoque encaja con la imagen de Arcadia, por las dificultades que experimenta en sus relaciones eróticas. Puleo también explica que se genera una conciencia pesimista al final del camino de experimentación erótica, imagen que se asimila a la de Arcadia: *"Eros, en tanto engaño por el que la voluntad logra reproducir su interminable ciclo de insatisfacción... el surgimiento de la conciencia*

*pesimista hace que el sujeto se descubra arrojado en el mundo y portador dentro de sí mismo de la sustancia ontológica que explica el dolor y sufrimiento imperante". (*Puleo, 1992: *22)*

El discurso romántico, al principio de la novela, está muy impreso en la subjetividad de Arcadia e influye para que no alcance una realización plena a nivel subjetivo. Sin embargo, hay un cambio y, a consecuencia de su ruptura del discurso patriarcal, demuestra una actitud de seguridad y confianza en sí misma, lo cual le permite afirmarse como una mujer que ya no está dispuesta a ser manipulada por los condicionamientos culturales del patriarcado. En ella se refleja una imagen de madurez similar a la que explica Puleo: *"La actitud de quien ha comprendido, sea por el camino de la experiencia o por el de la reflexión filosófica, que la esencia de la vida es sufrimiento provocado por el deseo y la única alternativa válida para evitarlo es suspender todo deseo". (*Puleo, 1992: *75)*

"Despojos" es un texto que muestra una situación ambivalente porque Arcadia se siente vieja en su interior pero, al observarse en el espejo, hay una metamorfosis: *"(...) su cuerpo apenas femenino, no es sexual, ni infantil" (192)* Esto permite afirmar que Arcadia opta por apagar todo deseo erótico y, en su cuerpo, apenas infantil, hay un anuncio de autonomía y una ruptura del binomio varón/mujer del patriarcado. También esto puede considerarse como una autoafirmación. Al respecto, Puleo expresa: *"Apagar todo deseo es propio de Santo. El máximo grado ético posible. Lo más común es la constante caída del individuo en la mayor afirmación de la vida: La sexualidad" (*Puleo, 1992: 25)

Puleo considera que las personas buscan, de muchas formas, la felicidad y el amor, pero al final se dan cuenta que era una ilusión:

> *Tras haber puesto toda su energía y esperanza en lo que se considera bienes, tales como el amor, el placer la comida, la amistad, la gloria, el poder, el placer intelectual o artístico, la riqueza, el honor o la vida piadosa, el hombre llega a través de infinitas decepciones, a comprender que nada de esto le dará el único bien deseado en última instancia: la felicidad. (*Puleo, 1992: *43)*

El "desencanto" inicial, al coincidir con el "despojo" final, muestra que la ilusión y la fantasía de Arcadia son un eco del discurso patriarcal y que ha sido roto. Puleo se refiere a este desencanto humano:

> *Este desencanto, que hace visible el carácter ilusorio y vano de todo aquello por lo que la mayoría de los hombres se esfuerzan habitualmente... El primer estadio de la ilusión que considera posible alcanzar la felicidad aquí y ahora, deja su lugar al segundo estadio. En el desencanto y la angustia provocados por el dominante de la antigua esperanza, encuentra su terreno propicio la prédica cristiana que consuela con la promesa de la felicidad celeste. (*Puleo, 1992: *43)*

Marcela Lagarde considera que las vivencias eróticas, similares a las experimentadas por Arcadia, al estar normadas desde la sociedad y la cultura, y determinadas por necesidades inconscientes ignoradas, actúan a su vez, aleatoria o contradictoriamente. Lagarde expone:

> *En el caso de las relaciones eróticas, se trata de una dimensión privilegiada para el establecimiento de pactos que obligan compulsivamente, y pasa a la acción directa sobre el otro –ya sea constructora y satisfactoria, o aniquilante-, dada la vulnerabilidad de los sujetos que tienen a la vez una experiencia interior y otra experiencia en lo externo. (Lagarde, 1990:193)*

El espejo, como un recurso en el cual la mujer se observa a sí misma en esa búsqueda de su identidad, aparece en forma literal en *"Despojos": "Se observa al espejo, descubre su cuerpo de niño" (*20) Esta acción de verse en el espejo se reitera en todo **El desencanto**. De igual manera, los sueños, a nivel metafórico, ocupan el lugar de un espejo porque reflejan los deseos eróticos desde el inconsciente de Arcadia. Los sueños, según Ciplijauskaité, se encaminan a proyectar los deseos reprimidos: *"Anne – Marie de Valaine aplica el concepto del espejo a la escritura femenina en general: al crear sus personajes, la mujer está en realidad creando la imagen de la mujer y con ello, buscándose a sí misma".* (Ciplijauskaité, 1988: 80)

2.8.5. Conclusión

Desde la modalidad de conciencia de mujer, en la que se han analizado los últimos cuatro textos, se puede afirmar que **El desencanto** es una novela de concienciación femenina. Arcadia se enfrenta a situaciones que la perfilan como mujer adulta y en las que adopta una actitud de ruptura frente al discurso patriarcal. En estos relatos se observó que Arcadia es consciente de los estereotipos y de las imágenes que tradicionalmente el patriarcado ha forjado en torno a las mujeres. La relación erótica que Arcadia entabla con Manuel en el relato "*El hombre que besaba con los ojos abiertos*" permitió contraponer el discurso misógino del varón; con una mentalidad patriarcal, y un discurso de ruptura; desde la perspectiva de género-sexo, porque Arcadia rechaza explícitamente las actitudes patriarcales de Manuel. Ella recrimina la humillación física y sicológica que Manuel descarga en las mujeres.

Manuel es mujeriego y humilla a su esposa. Arcadia no se queda inactiva porque al descubrir el engaño le cierra las puertas. Arcadia también experimenta el placer erótico en su máxima dimensión cuando entabla relaciones con Aney, quien encarna una nueva imagen de varón. Aney es un varón que valora a Arcadia de manera integral, la complace en el plano del erotismo y respeta su interioridad. Al final de este relato el varón desaparece porque no quiere que Arcadia rompa relaciones con su pareja, a esto obedece el título del relato: "*El hombre gacela negra*".

Otras experiencias que marcan a Arcadia son la maternidad y la decisión de abortar, en "*Las ratas serán buenas madres para ti hijo mío*" La maternidad, de acuerdo con la teoría feminista y la teoría literaria feminista, se impone a las mujeres, al grado que se convierte en una estrategia para apropiarse de la corporalidad femenina, porque las destina a ser madres.

CAPITULO III

La mujer habitada de Gioconda Belli

Sí, pensó Lavinia, cuando uno menos lo imagina resulta que se traspasa el espejo, se entra en otra dimensión. Un modo que existe oculto a la vida cotidiana, sucede esto al ir conversando en automóvil con una mujer desconocida, que ha transgredido la línea de la rebelión. Para Flor, sin duda, las rebeliones de ella, su rebelión contra destinos casamenteros, padres, convenciones sociales, eran irrelevantes. (Belli, 1988: 94) [1]

---

[1] Las citas textuales indicadas a partir de aquí sólo con el número de la página corresponden a **La mujer habitada** de Gioconda Belli citada en la bibliografía final.

3.1. La escritora

Gioconda Belli nació en Managua, Nicaragua en 1948. Su lucha por la causa sandinista y nicaragüense ha marcado su vida. Su educación privilegiada la preparó para adaptarse a una sociedad donde el destino de las muchachas era alcanzar su realización como madres y esposas. Luego de casarse muy joven y procrear una hija empieza a preguntarse si esto es todo lo que la sociedad espera de ella. En su primer trabajo, conoció a un hombre que la inicia en el campo de la literatura y la política. Sin embargo, renunció "al poeta" y tuvo una segunda hija. El terremoto de Managua precipitó los acontecimientos y la llevó a involucrarse de lleno con el Frente Sandinista de Liberación Nacional.

De colaboradora clandestina pasó a activista de la resistencia contra el dictador Somoza; hace de correo y es perseguida por los servicios de inteligencia. Formó parte de los equipos que prepararon una acción comando y se enamoro del líder de la acción. En 1975 se vio obligada a exiliarse en México, donde sufre la separación de su patria y de sus hijas. Prolonga su exilio en Costa Rica y viaja a Cuba, donde se encuentra con Fidel Castro. Después del triunfo de la revolución sandinista, el 19 de julio de 1979, Gioconda regresa a Nicaragua.

Su vida personal, mientras tanto, se debate con nuevas decisiones entre la pasión, el deber y una nueva maternidad. En 1983 conoce a su actual marido, un periodista norteamericano y se ve confrontada con los desgarramientos entre las opciones personales y los compromisos colectivos, al tiempo que la revolución sandinista sufre el revés electoral de 1990.

Gioconda Belli se dio a conocer como poeta en 1970. En 1972 ganó el Premio de Poesía de la Universidad Nacional de Nicaragua con su libro **Sobre la grama**. En 1978, su segundo libro, **Línea de fuego**, ganó el Premio Casa

de las Américas en Cuba. Entre 1982 y 1987 publicó otros tres poemarios: **Truenos y Arco Iris** (1982), **Amor insurrecto** (1985) y **De la Costilla de Eva** (1987) Su primera novela; **La mujer habitada**, se publicó en 1988 y ese mismo año fue traducida a varios idiomas, convirtiéndose en un éxito editorial en Europa. En Alemania ganó el Premio a la Mejor Novela Política del año (1989) y el *Premio Ana Seghers*. En 1990 y 1996 publicó otras dos novelas: **Sofía de los Presagios** y **Waslala**. En el 2000 publicó **El país bajo mi piel.**

3.2. La fábula

Después de quinientos años, Itzá, una indígena que vivó en tiempos de la colonización, ha reencarnado en un árbol de naranjo que está en el patio de la casa de Lavinia. Ella fue una joven que murió bajo el fuego de los españoles. Paralelamente al discurso de Itzá, se proyecta una narración en tercera persona que describe la vida de Lavinia, una joven que debe enfrentar su primer día de trabajo como Arquitecta. El escenario geográfico en el cual se desarrolla la acción es la ciudad de Faguas.

Desde el primer día de trabajo, Lavinia entabla un dialogo abierto con la ideología patriarcal. Lavinia no piensa, por el momento en el matrimonio. De trasfondo a las reflexiones de género-sexo de Lavinia están los hechos políticos. Itzá observa a Lavinia desde el árbol y reconstruye recuerdos de su vida pasada. Lavinia hace una visita al lugar donde se construirá el Centro Comercial y descubre que mucha gente pobre será desplazada de allí y eso la desconcierta, al ver la realidad social de su pueblo.

Lavinia entabla una relación con Felipe y toma la iniciativa para que tenga lugar el primer encuentro erótico. Itzá observa el encuentro y reconstruye momentos similares que vivió con Yarince. Después, Lavinia bebe el jugo de naranja y así Itzá entra a su sangre. Cierta noche, cuando Lavinia se disponía a dormir, Felipe llega a su casa con un guerrillero herido

en un enfrentamiento con la guardia del Gran General. Ella, aunque asustada y muy confusa, les da su apoyo. Esta será su primera experiencia directa con la situación revolucionaria. Lavinia se debate en una lucha interna por entender la causa revolucionaria.

Lavinia conoce a Flor, quien la ayuda a entrar a la causa revolucionaria, hay una clara oposición de parte de Felipe a que ella lo haga. Es allí cuando Lavinia reconstruye la imagen de Penélope en la **Odisea**, aquella mujer fiel y hogareña que espera el regreso del varón. Lavinia no desea parecerse a Penélope. Las reflexiones de Lavinia hacen que también Itzá recuerde situaciones similares que ella enfrentó cuando decidió irse al campo de batalla pese a la oposición de su familia y de la sociedad. Lavinia recibe las primeras lecciones para su vida clandestina y las reglas de la organización.

Le asignan a Lavinia el diseño de la residencia del general Vela. La residencia tendrá todo el lujo digno de un militar al servicio del gran General. Pronto se entera por medio de Felipe que la residencia de los Vela servirá para un golpe político contra el Gran General. Se da el asesinato de una figura política importante y el Gran General ordena que se reprima la manifestación suscitada en los funerales.

Inicia la construcción de la residencia y paralelamente Lavinia realiza actividades de la clandestinidad, siente una tensión en el ambiente como anuncio del inminente golpe de la guerrilla. Sigue la despedida con Felipe, él le justifica que debe desaparecer por un tiempo y ella presiente que es una separación definitiva. Luego regresa Flor después de un tiempo de ausencia y se termina la construcción de la residencia de los Vela. Por primera y única vez en la novela se da una fecha histórica: "Era el 15 de diciembre de 1973". Se describe todo el decorado y los muebles de lujo en la casa y se anuncia que para el 20 de diciembre será la gran fiesta.

Lavinia percibe un ambiente de fatalidad, Itzá recuerda cómo fueron los últimos días de su vida cuando cayó bajo las armas de los conquistadores. Mientras descansa escucha el llamado de auxilio de Felipe

quien ha sido herido. Ella quiere llevarlo al hospital pero él le explica que fue herido por un taxista a quién debía quitarle el carro para el golpe que tendría lugar el siguiente día en la fiesta de los Vela. Felipe muere, no sin antes rogar a Lavinia que ocupe su lugar en el asalto. Flor y Sebastián la apoyan al conocer lo ocurrido

Inicia la operación y se trasladan en autos a la casa de los Vela, neutralizan la vigilancia y toman como rehenes a todos los asistentes a la fiesta entre los que están diplomáticos extranjeros y figuras de la vida política de Faguas. El Gran General habla por teléfono con el líder del comando "Felipe Iturbide" y éste le expone sus exigencias y las condiciones con las que se tiene que negociar.

Lavinia presiente que el General Vela esta en algún lugar de la casa y lo más posible es que sea en el cuarto de la armería, el cual ella le había diseñado con especial atención y, cuando está por entrar, se enfrenta a tiros con el General Vela y ambos caen, se describe el momento de la agonía de Lavinia. Luego de esta escena se informa que el Gran General ha cedido a las peticiones de los guerrilleros.

El final de la novela consiste en una reflexión poética de Itzá sobre la muerte de Felipe y Lavinia concluyendo que "Nadie que ama muere jamás".

3.3. El título

La mujer habitada es un título que posee una frase aseverativa formada por un determinante, un sustantivo y un adjetivo. Estos componentes remiten a un ser humano específico.

El término "*mujer*" se inserta en el campo semántico de la clasificación genérica con el cual la sociedad patriarcal diferencia el elemento sexo y forma el binomio mujer–varón, a partir de una diferencia biológico-anatómica. Sin embargo, desde las propuestas de la teoría feminista, esta dicotomía muestra el predominio de lo cultural sobre lo biológico.

El adjetivo "*habitada*" informa sobre una condición que pueden cumplir los seres humanos, aunque no es frecuente que la acción de habitar recaiga sobre un ser humano y lo común es que los humanos habiten una casa o una región.

La frase, en su conjunto, proyecta una idea actual de plenitud antecedida por un estado de vacío. "*La mujer habitada*" es un sintagma que permite recordar la obra literaria de Julio Cortazar: **La casa tomada**. El título apela a la curiosidad del lector porque éste se pregunta ¿por quién está habitada la mujer? El título, por esta duda que encierra, demuestra cierto grado de ambigüedad.

Además, es frecuente que Gioconda Belli, tanto en su obra poética como en la narrativa, asimile su cuerpo con su patria, como ejemplo de ello es su biografía reciente: **El país bajo mi piel**.

Hay un campo semántico en el cual se inserta la categoría "*habitada*" y es el binomio "*vacía / llena*". Al remitirse a la obra se comprueba que se trata de una condición subjetiva en la protagonista. Lavinia pasa a ser habitada por el espíritu de una indígena que perteneció a sus antepasados. Esto refleja la búsqueda de una identidad, no sólo en la condición de género-sexo, sino también en lo racial.

La familia y la sociedad esperaban que Lavinia se amoldara a los paradigmas de la ideología patriarcal pero ella rompe con todo esto y adquiere conciencia de la opresión de género–sexo. Guillermo Núñez Noriega sostiene que el sistema ideológico impone un control sobre la subjetividad y corporalidad de los individuos:

> *Hemos dicho que el campo sexual opera como un sistema de relaciones de poder y que su principal forma de actuación es mediante la imposición de un conjunto de representaciones sobre la existencia sexual, de tal manera que los individuos tienden a imponer un límite a sus múltiples posibilidades eróticas, afectivas y de vida. (Núñez, 1999: 285)*

Desde el título se predice que la mujer sale del estado de vacío para darle sentido a su vida. En la tradición patriarcal las mujeres le dan sentido a

sus vidas siendo esposas, madres y amas de casa y al no alcanzar estas metas suelen creer que sus vidas no tienen significado. La realización de las mujeres plenitud en **La mujer habitada** no recae en el apego a las imágenes de mujeres establecidas por el patriarcado sino en adquirir la autonomía de mujer y luchar por una igualdad de condiciones entre mujeres y varones.

Marcela Lagarde afirma que el cuerpo histórico de las mujeres incluye todas las extensiones que se le atribuyen, un territorio, que en principio abarca la casa como el espacio doméstico para las mujeres y que en su cuerpo se incluyen los cuerpos de los hijos y del cónyuge. También las instituciones jurídicas y políticas así como las concepciones mitológicas, filosóficas e ideológicas son instancias desde las que se les prohíbe o se le asignan obligaciones, sanciones y castigos. Lagarde expone: "*El cuerpo histórico de las mujeres está formado por los cuerpos de las mujeres y por todos aquellos que las ocupan. Así, a lo largo del ciclo de vida – y no sólo en el embarazo o durante el coito, sino permanentemente, el cuerpo femenino es un cuerpo ocupado*". *(Lagarde, 1990:193)*

El cuerpo histórico que cita Lagarde, en **La mujer habitada** está lleno con el cuerpo de otra mujer. Ambas son poseedoras de autonomía en torno a sus corporalidades y subjetividades.

3.4. El epígrafe

La mujer habitada posee un epígrafe relativo a un mito de los indios makiritare que reproduce Eduardo Galeano en su obra **Memorias del fuego**. Dicho epígrafe es: "*Rompo este huevo y nace la mujer y nace el hombre. Y juntos vivirán y morirán. Pero nacerán nuevamente. Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán. Y nunca dejarán de nacer, porque la muerte es mentira*". *(7)*

El texto remite a una concepción particular sobre la muerte, la cual se considera como un ciclo, en donde la vida vuelve a renovarse y la muerte es sólo una transición. Desde aquí se anuncia la reencarnación de Itzá en el cuerpo de Lavinia que hace posible que exista **La mujer habitada**.

También hay un discurso de género-sexo que ubica al varón y a la mujer en una situación de igualdad porque surgen de un mismo huevo y deben ir juntos en la vida como en la muerte. En texto anuncia una ruptura de la ideología patriarcal al subvertir la situación de desigualdad que genera el patriarcado.

3.5. El incípit

En **La mujer habitada** se alternan las participaciones de las dos voces narrativas predominantes. Se inicia con la voz en primera persona, es la voz de Itzá, la protagonista indígena que ocupará junto a Lavinia el papel principal de la novela. La tercera persona es la que proyecta la figura de Lavinia, así como del ambiente geográfico e histórico. La primera intervención de Itzá es la proyección de su renacimiento en el árbol de naranjo y su primer contacto "visual" con Lavinia. Ellas son las dos mujeres que se destacan en la novela:

> *Al amanecer emergí. Extraño es todo lo que ha acontecido desde aquel día en el agua, la última vez que vi a Yarince. Los ancianos decían en la ceremonia, que viajaría hacia el Tlalocán, los jardines tibios de oriente, país de verdor y de flores acariciadas por la lluvia tenue, pero me encontré sola por siglos en una morada de tierra y raíces, observadora asombrada de mi cuerpo deshaciéndose en el humus y la vegetación. Tanto tiempo sosteniendo recuerdos, viviendo de la memoria de maracas, estruendos de caballos, los motines, las lanzas, la angustia de la pérdida. Yarince y las nervaduras fuertes de su espalda. Hacía días que oía los pequeños pasos de la lluvia, las grandes corrientes subterráneas acercándose a mi morada centenaria, abriendo túneles, atrayéndome a través de la humedad del suelo. Sentía que estaba acercándome al mundo, lo veía acercarse en el diferente color de la tierra. (10)*

Hay dos campos semánticos interrelacionados en este *incipit*. Por un lado se hallan los elementos culturales, a través del intertexto histórico se

reconstruyen partes de la cultura de los pueblos indígenas de tiempos de la conquista y la colonización española en Centroamérica. Este campo incluye, entre otros, los siguientes términos: *ancianos, ceremonias, caballos, motines, Quiote – Tlaloc, calendario.*

El otro campo semántico es el que se relaciona con los elementos de la naturaleza y la corporalidad de la mujer y del varón: *cuerpo, humus, vegetación, nervadura, espalda, porosidad, tierra, tacto, piel, bocas, sangre.*

Se destaca el predominio de los verbos de acción en el *incipit,* con lo cual se anuncia la relevancia las acciones sobre las descripciones. Este campo semántico verbal lo forman: *emergí, encontré, me atrajo, recorrí, sentí, me extendí, canté*.

Estos campos semánticos demuestran que la naturaleza y corporalidad se imponen sobre lo cultural. La vitalidad del cuerpo y de la tierra se muestra en el cuerpo fundido en el humus de las profundidades que busca salir y tomar vida, desde ahí pasa a habitar el cuerpo de una mujer. Las frases que remiten a lo corporal están cercanas al disfrute erótico, sensual, y la mujer lo expresa con alegría y sin inhibiciones.

> *Vi las raíces, las manos extendidas llamándome, y la fuerza del mandato me contrajo irremisiblemente. Penetré en el árbol, en su sistema sanguíneo, lo recorrí como una larga caricia de savia y de un abrir de pétalos, un estremecimiento de hojas, sentí su tacto riguroso, la delicada arquitectura de sus ramas y me extendí en los pasadizos vegetales de esta nueva piel, despedazándome, después de tanto tiempo soltando mi cabellera, asomándome al cielo azul de nubes blanca para oír los pájaros que cantan como antes. (10)*

Lo cultural remite al encuentro de dos culturas, la cultura indígena que es colonizada por la cultura de los conquistadores. Itzá, la indígena que luego de quinientos años ha reencarnado en un árbol de naranjo, reconoce que su pueblo tenía mitos sobre las mujeres muy similares a los que todavía experimentan las mujeres actuales, aunque visualiza cambios porque verá en Lavinia a una mujer con más autonomía.

Itzá hace referencia a los mitos sobre el paraíso que los ancianos de su tribu le ofrecían después de morir. Se trataba de un lugar agradable en el

oriente, pero ella comprobó que eran falsos porque donde estuvo estos quinientos años fue en la profundidad de la tierra, desde donde viaja hasta entrar en la savia del árbol de naranjo y de allí entra al cuerpo de Lavinia.

Yarince es el primer nombre de varón que Itzá menciona, es un guerrero con quien ella se fue al campo de batalla y que recuerda por *"Las nervaduras fuertes de su espalda"*. Hay en esta imagen una exaltación de la corporalidad del varón y se anuncia una situación relacionada con el género – sexo. La relación entre Iitzá y Yarince será en igualdad de condiciones, porque Yarince se proyecta como un varón que ha superado la mentalidad patriarcal. Él le ayudó a Itzá a incorporarse a un mundo formado por y para los varones. También Yarince respeta la subjetividad y la corporalidad de la mujer al permitir que ella también disfrutara a plenitud el encuentro erótico. Hay una visión nueva en torno a la relación entre el varón y la mujer. Los encuentros eróticos entre los dos se dan con intensidad. Desde el *incipit* se anuncia una nueva situación que se dará en torno a la relación de género-sexo en **La mujer habitada.**

> *Canté también con mis nuevas bocas (hubiera querido danzar) y hubo azahares sobre mi tronco y en todas mis ramas olor de naranjas, me pregunto si habré llegado por fin a tierras tropicales, al jardín de abundancia y descanso, a la alegría tranquila e interminable, reservada a los que mueren bajo el signo de Quiote Tlaloc, señor de las aguas... Porque no es tiempo de floraciones; es tiempo de frutos. Pero el árbol ha tomado mi propio calendario, mi propia vida; el ciclo de otros atardeceres. Ha vuelto a nacer, habitado con sangre de mujer. (9-10)*

El *incipit* muestra la ideología patriarcal es la que establecía las relaciones de género-sexo entre la tribu de Itzá porque, cuando ella nació, recuerda que realizaron un ritual diferente al que hacían cuando nacía un varón. Al varón se le destinaba para ocupar espacios abiertos mientras que a las mujeres se las destinaba para estar dentro del hogar. En su caso la partera expresó: *"Estarás dentro de la casa como el corazón dentro del cuerpo" (10)*

En los dos párrafos finales aparece la figura de Lavinia, la otra protagonista de la novela, que ocupará, junto con Itzá, un lugar principal en

la obra. Se afirma que es una mujer moderna y que tiene una forma de moverse con "*determinación*". También, desde este perfil autónomo con el cual se describe a Lavinia, se anuncia que es una mujer que ha roto con el modelo tradicional de mujeres establecido por el patriarcado.

Al revisar el valor semántico del título y el *incipit* de esta novela se descifra un sentido general acerca de todo el texto, porque proyecta imágenes de mujeres nuevas y modernas que rompen con la ideología patriarcal. Bajo esta ideología, son los varones quienes han ejercido la dominación sobre las mujeres. Itzá ha renacido en un árbol de naranjo y desde allí pasa al cuerpo de Lavinia a través del jugo de naranja. Así Lavinia es "*habitada*" por Itzá. Lavinia, quien desde el *incipit* se muestra con autonomía, también se fortalece en torno a su condición de género-sexo y adquiere conciencia sobre otro tipo de opresión: la política.

3. 6. La concienciación por la memoria

La conciencia por la memoria tiene, según Ciplijauskaité, entre sus componentes principales el recuerdo de la primera experiencia sexual, con la cual las mujeres entran a la vida adulta. En **La mujer habitada**, las protagonistas se presentan ya conocedoras del erotismo y miran al pasado sin recordar un inicio específico acerca de la primera experiencia.

Además de los recuerdos, la teoría literaria feminista, privilegia la técnica del espejo como una estrategia narrativa que desencadena el flujo de los recuerdos y las escritoras lo emplean para sus cuerpos e interioridades. También reflejan a otras mujeres o varones para mirar cambios, rupturas, o la permanencia de los estereotipos, mitos y prejuicios creados por el patriarcado.

La yuxtaposición de protagonistas muestra el diálogo entre varios discursos. El discurso tradicional, que marginaba a las mujeres, frente a un nuevo discurso que rompe con los paradigmas tradicionales del patriarcado.

Uno de los espacios que ocupa el nuevo discurso es el de la sexualidad femenina la cual ha estado oprimida por el discurso patriarcal.

Los recuerdos y el espejo están matizados de erotismo, las protagonistas de **La mujer habitada**, reconstruyen sus recuerdos y se miran en su cuerpo o se reflejan en otras personas. El erotismo es un recurso metafórico que trasciende la sexualidad primaria, así como la metáfora trasciende el lenguaje. Según Octavio Paz, el erotismo transforma la sexualidad en un acontecimiento que trasciende el plano animal. También el empleo del erotismo se vuelve en un elemento que señala la corporalidad femenina y anuncia una escritura de mujer.

De acuerdo con Ciplijauskaité, en las novelas de concienciación se desarrollan las protagonistas en oposición a los parámetros del patriarcado y ellas buscan nuevas maneras de expresión y formas para vivir el erotismo sin ataduras del patriarcado. **La mujer habitada** proyecta la imagen de las protagonistas en proceso de construcción de su identidad: Lavinia e Itzá se rebelan contra un discurso que ocultaba la sexualidad de las mujeres. Esta ruptura se da principalmente en cuanto a la condición de género-sexo, también es importante una ruptura política pero a un segundo plano. Ellas luchan, primero por tener acceso a sus propios cuerpos y su sexualidad y luego optan por la lucha política.

Para el desarrollo de la concienciación por la memoria en **La mujer habitada** se eligen las vivencias que muestras facetas del pasado de las protagonistas. Los recuerdos están relacionados, en su mayoría, con el desarrollo de la sexualidad y el erotismo en las mujeres, aspecto que permite afirmar que en la base temática de esta novela hay una perspectiva de género-sexo.

Se parte de la concienciación por la memoria en Itzá, una indígena que vivió en tiempos de la colonia quien ha reencarnado en un árbol de naranjo. Esto permite afirmar que las intervenciones de Itzá, en su mayoría proyectan sus recuerdos. La participación de Itzá, en primera persona, hace la apertura

y cierre del texto. La alternancia entre la primera y la tercera voz narrativa se mantendrá en los 28 capítulos de la novela.

3.6.1. Nacimiento de Itzá

Itzá recuerda que en su pueblo existió la costumbre de practicar un ritual de nacimiento diferenciado porque, al nacer una mujer, la partera debía enterrar su ombligo dentro del hogar, no así cuando nacía un varón, cuyo ombligo se enterraba en campo abierto. Sin embargo, se anuncia la ruptura de Itzá frente al discurso patriarcal porque esta tradición se rompió con su nacimiento. Era un ritual encaminado a definir el rol de amas de casa para las mujeres y dejarles el espacio público a los varones.

Aquí se entra en diálogo con el texto antropológico para señalar que el sistema patriarcal ha estado presente en diversas culturas. Itzá expresa:

> *Nadie sufrió este nacimiento, como sucedió cuando asomé la cabeza entre las piernas de mi madre. Esta vez no hubo incertidumbre, ni desgarraduras en la alegría. La partera no enterró mi Xicmetasyolt, mi ombligo, en la esquina oscura de la casa; ni me tomó de los brazos para decirme: "Estarás dentro de la casa como el corazón dentro del cuerpo... serás la ceniza que cubre el fuego del hogar". Nadie lloró al ponerme nombre, como hubo de hacerlo mi madre, porque desde la aparición lejana de los rubios, de los hombres con pelos en la cara, todos los augurios eran tristes y hasta temían llamar al adivino para que me pusiera nombre, me diera mi tonalli. Temían conocer mi suerte. ¡Pobres madres! La partera me lavó, me purificó implorando a Chalchiuhtlicue, madre y hermana de los dioses y en esa misma ceremonia, me llamaron Itzá, gota de rocío. Me dieron mi nombre d adulta, sin esperar que llegara mi tiempo de escogerlo, porque temían el futuro." (10)*

Desde allí se comenzó a proyectar una identidad novedosa en esta protagonista al no apegarse a un rito establecido por la sociedad.

3.6.2. Las ondulantes aguas del erotismo

Otro de los elementos de ruptura se da cuando Itzá disfruta y controla su. Desde el principio se vuelve espectadora de los encuentros eróticos entre Lavinia y Felipe y esto le hace recordar sus encuentros eróticos con Yarince.

Lo primero que se destaca es la exaltación que Itzá hace de su cuerpo, esto es contrario a los paradigmas del patriarcado el cual exige que las mujeres oculten su corporalidad. Itzá recuerda que se apartaba de las reuniones de los varones para contemplar, extasiada, su cuerpo, sumergida en las aguas de un río.

Al mirar su cuerpo con asombro y placer se muestra una nueva visión en torno al cuerpo, la mujer como deleitante del placer. El patriarcado ha impuesto, desde el discurso religioso, una idea pecaminosa sobre el cuerpo de las mujeres y de los varones. Itzá no siente rechazo ni temor por observar y describir la corporalidad. El lenguaje se vuelve metafórico cuando Itzá describe su corporalidad. Por medio del erotismo ella ve su cuerpo y construye su identidad:

> *Cuando bajaba al río de aguas quietas a traerles agua, esperaba con las piernas abiertas, que la superficie estuviera lisa, inmóvil, para mirar mi sexo: misteriosa se me hacía la hendidura entre las piernas, se parecía a algunas frutas; los labios carnosos y el centro, una delicada semilla rosada. Por allí penetraba Yarince y cuando estaba en mí, componíamos un solo dibujo, un solo cuerpo: juntos éramos completos. (86)*

Itzá entra en diálogo con su propio cuerpo y observa su sexo y lo compara como una fruta, una semilla rosada. En estas comparaciones se proyecta un intento por exaltar los órganos sexuales femeninos que en la tradición patriarcal eran acallados. El discurso sobre su corporalidad entra en diálogo con la corporalidad del varón para asimilarlo como diferente pero en un plano de igualdad.

El agua se proyecta como metáfora de la sexualidad. Octavio Paz vincula el elemento agua con el erotismo: *"Si el hombre es una criatura "ondulante", el mar en donde se mece está movido por las olas caprichosas del erotismo" (15)*

3.6.3. Los juguetes de Lavinia

Entre los primeros recuerdos de Lavinia está el desagrado que le producían las muñecas, sobretodo cuando descubría que no tenían sentimientos. En su infancia rompía las muñecas para encontrarles el corazón y sufría un desencanto cuando no se los encontraba. Esto ilustra, en forma similar al ritual inconcluso en Itzá, cómo Lavinia comienza a romper el discurso patriarcal desde que estaba pequeña. La referencia a los juguetes de la infancia muestra cómo la sociedad patriarcal condiciona a las personas desde pequeños para que asimilen una determinada identidad de género-sexo:

Lo anterior es una predicción de la ruptura de Lavinia frente a la ideología patriarcal. La cultura prepara a las mujeres y moldea su personalidad desde pequeñas asignándoles juguetes que, de manera simbólica, las prepara para su futuro papel de madres. Núñez Noriega afirma que a los niños y niñas se les asignan juguetes, ropas y un lenguaje que debe caracterizarlos y moldearlos para desempeñar el rol asignado según su género-sexo. Lavinia recuerda:

> *"Esto no es juguete", pensó mientras tocaba y volvía a tocar el bolso con los papeles; mientras se cercioraba que nada irremediable había sucedido. "No es una muñeca lo que llevo", se dijo, continuando la regresión infantil provocada por el miedo, lentamente calmándose con pensamientos dispersos.*
> *Recordó las muñecas sacadas del armario pulcramente arreglado por su tía Inés, las que ella llevaba a escondidas al mueble donde se guardaba la máquina de coser, su escondite favorito, para escudriñarlas y buscarles el corazón. "Es una destructora" –decía su madre-; porque las bañaba hasta que la pintura se les borraba y quedaban con las bocas pálidas o con un ojo azul y otro café; las peinaba hasta que se les caía el pelo; las revisaba de arriba abajo buscándoles algún rasgo humano; algo que diera sentido a los acurrucos que les dispensaba, a sus cariños de niña sola, hija única, tratando de encontrar compañía de su edad.*
> *Recordó su desilusión cuando, muñeca tras muñeca, sus ojos encontraron los pechos huecos; cuando comprendió que gastaba mimos y caricias, canciones de cuna; Cuando comprendió que ninguna muñeca tenia corazón. (116-117)*

3.6.4. La antena del universo.

La mujer habitada proyecta un discurso sobre la sexualidad sin ataduras morales ni prejuicios. El patriarcado ha generado una imagen negativa del cuerpo, reforzada por los mitos religiosos y morales que lo consideran como algo sucio. Lavinia, por el contrario, vive su corporalidad y erotismo a plenitud, esto se aprecia por el lenguaje saturado de poesía. Los cuerpos, tanto de la mujer como del varón, entablan un diálogo, al mismo tiempo que se exalta la naturaleza. Lavinia, al igual que Itzá, vive con libertad los encuentros porque explora su sexualidad y descubre su cuerpo en igualdad de condiciones frente al varón.

> *Salió de la cama y reanudó los ritos: poner el agua para el café, asomarse por la ventana a revisar el renacimiento del árbol, ocupado ahora en convertir las flores en frutos –las futuras naranjas se asomaban ya entre las ramas cual menudos globos verdes-; entrar al baño y verse la cara en el espejo. Pensó en su cara de las mañanas; extrañamente lejana, fea. Menos mal que uno sabía que poco tiempo después volvería a ser la misma. Abrió la ducha, sintiendo el agua lavar el sueño, anunciar el día. Le gustaba flotar el jabón hasta hacerse bordados de espuma en el cuerpo desnudo, ver los bellos del pubis tornarse blancos, reconocerse aquel cuerpo signado misteriosamente para toda la vida; su antena del universo.*
> *"Hay que quererlo" le decía Jerome, mientras se le quería en medio de los olivos retorcidos, a la orilla del mar, en aquellas escapadas de la residencia de jóvenes estudiantes de francés, que ahora recordaba. Bañarse la hacia recordar a Jerome. El descubrimiento de la textura de fruta verde del cuerpo masculino, la recia musculatura rozándole con la suavidad de sus muslos, así fue como supo que tenía la piel dispuesta para las caricias, capaz de emitir sonidos que la hicieron pensar en parentesco con gatos, panteras, los jaguares de sus selvas tropicales. (33)*

La descripción de su corporalidad y la del varón se enriquece con asociaciones de imágenes de la naturaleza que llenan de erotismo la escena sexual: el mar, el agua, los olivos retorcidos, los gatos, panteras y jaguares. En la metáfora: "*la textura de fruta verde del cuerpo masculino*", se dialoga con el mito religioso de de Adán y Eva. Sólo que aquí se invierte el mito bíblico, ya que es Lavinia quien come del "*fruto*" del cuerpo masculino.

También se destaca que en la novela es la mujer la que exalta las cualidades corporales del varón. Mientras que en el discurso patriarcal, han sido los varones los que, mayoritariamente, han descrito el cuerpo de las mujeres. El discurso patriarcal ha descrito la corporalidad femenina como una extensión de la naturaleza y por tanto en situación inferior a la de los varones. Este discurso también ha convertido el cuerpo de las mujeres en una mercancía la cual ha sido muy explotada con propósitos comerciales.

3.6.5. Cicatrices en Flor.

Flor es una protagonista con un significativo papel en **La mujer habitada**, desde un plano secundario denuncia que en su pasado fue víctima del acoso sexual por parte de un tío, una experiencia que la marcó para su vida de adulta.

> *"Me adoptó, prácticamente", decía Flor, "Pero no con buenas intenciones". Ya ella había notado cómo la miraba cuando, entrando a la adolescencia, la observaba bañarse en el río. "Esperó que yo creciera para convertirme en su amante. Aquí donde me ves, yo dejé en San Francisco la virginidad", dijo Flor, fumando y sorbiendo café con expresión inexpugnable.*
> *Ella lo odiaba, siguió diciendo. Y para contrariar su lujuria, entró a la universidad y se dedicó a coquetear y acostarse con quien estuviera dispuesto a hacerlo ("nunca faltaban", añadió, mirando a Lavinia casi desafiante). El único que no había estado dispuesto fue Sebastián. Flor recordó cómo a había confrontado; cómo la zarandeó para que ella viera el proceso de autodestrucción en que se había empeñado, confundiendo la rabia visceral contra el tío con el odio contra si misma. (114)*

Con Flor, la amiga y compañera revolucionaria Lavinia, se subvierten de nuevo los paradigmas patriarcales en torno a la mujer frágil que no debe exponerse a situaciones o profesiones que requieren "valor":

> *¿Podes ayudarme? – dijo a Lavinia – en estas cosas me entiendo mejor con las mujeres. Los hombres se ponen nerviosos.*
> *Asintió con la cabeza. Cuando decidió su carrera, la medicina fue otra de sus posibilidades. De adolescentes devoraba las novelas sobre médicos y hospitales. Pero la oposición del padre fue rotunda. Demasiados años de estudio, argumentó. Se quedaría solterona, decía, o en el mejor de los casos, el marido la abandonaría ante las salidas a atender emergencias a medianoche. (97)*

3.6.6. El modelo de la tía Inés.

En el proceso de conciencia de mujer, Lavinia se proyecta hacia la imagen de una mujer que en su pasado le ayudó para forjar su personalidad. La tía Inés fue una mujer soltera y es un espejo donde Lavinia refleja su imagen. Porque al igual que su tía, Lavinia se había lanzado al mundo de la vida pública, y rompe con los intereses de la sociedad patriarcal: *"Era su manera de rendir homenaje a la tía Inés Hay que aprender a ser buena compañía para uno mismo solía decirle"* (23)

La voz de la tía Inés se proyecta hacia el lector con una imagen de rebeldía frente al sistema patriarcal; se expone el deseo de las mujeres por construir su identidad. Ellas no aceptan que los paradigmas tradicionales controlen o sometan sus vidas.

3.7. La conciencia de mujer

Lavinia e Itzá también reflejan una faceta de mujer adulta, independiente y libre de las ataduras establecidas por el patriarcado. Ellas cuestionan los mitos y estereotipos que el patriarcado ha fijado para las mujeres. En la vida pública, Lavinia critica los rituales que desde la ideología patriarcal discriminan a las mujeres frente a los varones; una de esas actividades que se destaca son los bailes y la exposición de las mujeres para que sean escogidas por los varones como si fueran mercancías. Lavinia asiste a las fiestas pero con una identidad nueva:

> *A nadie podría explicar la rara excitación que le producía la idea de enfundarse de nuevo aquel vestido rojo, de escote profundo. Exhibirse ahora será un placer. Casi una venganza.*
> *Exhibirse ahora que nadie podía tocarla, penetrar su intimidad, amenazarla con matrimonios perpetuos, servidumbres disfrazadas de éxito. (208)*

Lavinia construye su identidad tanto en sus vivencias eróticas como en sus incursiones en la vida pública. Sus encuentros eróticos se dan con intensidad y libertad. Hay autonomía en la experimentación de la sexualidad, la cual conduce a las mujeres a construir su identidad femenina.

La conciencia de mujer enfoca el momento en que la mujer entra en contacto con la vida pública o profesional. Itzá sufre la discriminación cuando decide unirse a la vida pública con tal de vivir junto a Yarince. Lavinia, quien es arquitecta, decide entrar a una empresa de arquitectos y se aprecia el discurso patriarcal que la discrimina. Los varones hablan con ironía frente a ella y la tratan diferente por ser mujer: *"Cuando era su turno de presentar proyectos o diseños, la sometían a una intensa lluvia de preguntas y objeciones. No se deja intimidar" (35)*

En **La mujer habitada** no se presenta una situación concreta que refleje el paso de niña a mujer. Sin embargo, se informa que ambas protagonistas asumieron su erotismo con una actitud de ruptura. Itzá abandona la casa paterna y aunque no se exprese, subyace la idea de su primera aventura sexual porque se marchó para vivir junto a Yarince. Lavinia comenzó a vivir el erotismo con autonomía desde muy joven. En las dos protagonistas se perfila un traslado a la vida de madurez sexual sin traumas y, por el contrario, parece haberlas preparado para vivir sus vidas con más autonomía y plenitud.

3.7.1. La casa paterna.

Tanto Itzá como Lavinia toman la decisión de marcharse de sus hogares, y rompen así con el parámetro tradicional del patriarcado. Itzá recuerda cuando se marcha del hogar paterno con tal de ir junto al varón que ama pase a la oposición de estos. Además, se unió al mundo de los varones, razón por la cual la consideraron como bruja:

> *Me pregunto qué quedaría de nosotras, de mi madre, a quien nunca más volvía a ver después que me fui con Yarince. Nunca entendió que no podía simplemente quedarme en casa. Jamás perdonó a Citlalcoatl que me enseñara a usar el arco y la flecha. (22)*

Itzá compara su vida pasada con la de Lavinia quien, como mujer moderna, busca su identidad y se lanza a la vida pública: "*Las mujeres parecen ya no ser subordinadas sino personas principales. Hasta tienen servidumbre por sí mismas. Y trabajan fuera del hogar, ella por ejemplo, sale a trabajar por las mañanas" (31)*

Este párrafo muestra un discurso novedoso que entra en diálogo con el discurso tradicional del patriarcado. El discurso que deja a las mujeres el ámbito de la privacidad, frente al nuevo discurso que refleja la incursión de las mujeres en la vida pública. Las dos protagonistas son ejemplo de ruptura de estos mitos tradicionales. La maternidad, un tema que preocupa a la mayoría de mujeres adultas, ya que el peso de la cultura sí lo exige, para Lavinia no es algo prioritario. Ya que, para ella, la maternidad queda como una posibilidad. Esto es una muestra de ruptura frente al discurso patriarcal.

Es posible que en este rechazo implícito a la maternidad haya, de igual forma, un rechazo al concepto patriarcal de familia. Millet, al interpretar los postulados de Engels afirma:

> *La crítica que Engels llevó a cabo del matrimonio y la familia conserva hoy en día toda su validez constituye una prueba indiscutible del éxito que alcanzó esa reacción que en los años 60 sucedió a la primera fase de la revolución sexual y cuyas designios giraron en tomo a la preservación de la familia y de las funciones de sus miembros, mediante los conceptos complementarios de "masculino" y "femenino" (Millet, 1995: 234)*

La voz de mujer que se esconde detrás del narrador aparece como una marca que refleja la subjetividad de la protagonista; narradora y protagonistas coinciden en sus valoraciones conscientes o inconscientes sobre el patriarcado, el cual destina a las mujeres a desempeñar los roles y funciones ya mencionados. Lavinia asume con responsabilidad su vida y ejerce control sobre su erotismo. La búsqueda de independencia del dominio

de sus padres es un símbolo de la búsqueda de autonomía y libertad. Encarna el ideal de muchas mujeres que conscientemente desean salir del dominio del patriarcado:

> *Desde el almuerzo aquel en que anunció que había decidido hacer "su vida", mudarse a la casa de su tía, no los veía. Todavía recordaba el cataclismo entre pechugas de pollo en salsa blanca, copas de agua, manteles impecables. Las caras de su padre y su madre pronosticándole la deshonra, el chisme, la maledicencia. Horrores del mundo fuera de la cuatro paredes de su casa (a pesar de sus años sola en Europa). El peligro de los extraños. Hombres que intentarían violarla y aprovecharse de ella. Lo "mal vistas" que eran las mujeres solas. (49)*

3.7.2. No traigas a las mujeres.

La discriminación de las mujeres por considéralas seres frágiles lo experimenta Itzá, cuando Yarince; quien ha encontrado una mujer valiente en ella, la envía a convencer a los varones de otras tribus para que se unan a la lucha contra los españoles, él le conmina a no traer mujeres y esta discriminación le molesta a Itzá.

> *Yarince me envió a las comarcas a entrar en los hogares, llamar porque se incorporaran a la lucha. "No traigas mujeres", me dijo. Me lo ordenó a pesar de que me enfurecí. El decía que era difícil para los hombres combatir, pensando en la mujer con el pecho expuesto a los bastones de fuego... Enviarme, sin embargo, fue un fracaso. Los hombres no confiaban en mi... Las mujeres se reunían a mi alrededor. Escuchaban mis historias. Querían saber de la guerra con los españoles. Ninguna hubo, empero, que preguntara si podía unirse a nosotros. Creo que no se les ocurría que pudiese ser posible. Para ellas, yo era una "texoxe" bruja. (143)*

3.7.3. A menos que sea mujer.

Es inevitable valorar que Lavinia, primero rompe con las ataduras de una opresión de sexo–género, antes de entrar a la lucha por la liberación política. La primera es la base para asumir la segunda. Esto permite afirmar que **La mujer habitada** no es una novela donde predomine el tema político, porque Lavinia llega a la lucha a causa de haber superado la opresión

patriarcal que relega a las mujeres a la vida del hogar. Ha roto con las convenciones sociales que destinan a las mujeres a la vida privada, frente a la vida pública de los varones.

Desde la proyección de las dos protagonistas de **La mujer habitada** se da la ruptura de los mitos y prejuicios que el patriarcado ha elaborado en torno a las mujeres. Las protagonistas se muestran como dueñas de sus cuerpos y con pleno derecho a vivir el erotismo como una forma de construir su identidad. Lavinia rechaza todo el ritual cultural que intenta etiquetar a la mujer por su condición de género-sexo, desde su primer día de trabajo tuvo que enfrentar expresiones y actitudes patriarcales y siempre mostró su rechazo a las mismas. Al final de la novela, el momento más crítico del movimiento revolucionario, ella expresa su rechazo al patriarcado:

> *No se imaginan nada, así que tenemos que aprovechar al máximo el elemento sorpresa. ¡Y entrar rápido! No se olviden ¡el que se quede afuera es hombre muerto!*
> *"A menos que sea mujer", pensó Lavinia. No podía evitar, al oír hablar de esta forma, burlarse del lenguaje. (368)*

Lavinia crítica la explotación comercial de la imagen femenina, con lo cual se pretende dar la idea de una falsa liberación femenina:

> *Las noticias concluyeron con un anuncio de medias nylon. "provocativa libertad que cuesta solamente nueve pesos", proponía el locutor. Sonrió pensando cómo la modernidad en Faguas había ahora llegado a las piernas femeninas, proponiendo panty – house a precios "populares". Liberación a través de las medias. (24)*

La mujer, cuando se enfrenta a la lucha revolucionaria, tiene que convencerse internamente que está apta para la misma. Es así como su decisión implica romper con una situación política y con la opresión de género-sexo: *"Pero, como mujer, cuando uno se enfrenta a nuevas tareas, sabe que debe enfrentarse a una lucha interna; una lucha por convencerse internamente de las propias capacidades" (237)*

Otra situación en la cual Lavinia señala fuertemente la ideología patriarcal es cuando la discriminan para que dirija la construcción de la

residencia de los Vela, luego que ella la diseñara, por lo cual expresa su enojo:

> *¡Pero si yo diseñé la maldita casa! Dijo Lavinia, subiendo la voz - ¿por qué va a tener que ser otro arquitecto quien la supervise? ¡Es a mí a quien corresponde! Me parece injusto de otra manera, ¡Sólo porque soy mujer! Las cosas tienen que ir cambiando en este país, como está pasando en todo el mundo. Es verdad que puede ser difícil, pero cuando se descuente que sé lo que estoy diciendo, ¡aprenderán a respetarme!. (252)*

Lavinia demuestra ser una mujer que defiende sus derechos y recrimina la subjetividad con la cual a veces los varones marginan a las mujeres. Aunque por los acondicionamientos patriarcales, que por siglos han sometido a las mujeres, es impedimento para que se asuman trabajos que, desde esta tradición, no han sido destinados para las mujeres.

> *No hay muchas mujeres clandestinas ¿sabes? Es un reconocimiento de que podemos compartir y asumir responsabilidades, igual que cualquiera. Pero, como mujer, cuando uno se enfrentarse a una luchas interna, una lucha por convencerse internamente de las propias capacidades. Teóricamente sabes que debes de luchar por iguales posiciones de responsabilidad, perder el miedo a ejercerla... y, además, guardarte muy bien de no mostrar por lo mismo que las mujer, el otro miedo. (237)*

Cuando se trata de asumir la lucha revolucionaria, Lavinia reconoce que las mujeres deben enfrentar un mayor conflicto interior que los varones.

3.7.4. Mirarse en el espejo.

Itzá y Lavinia sienten y viven con libertad los encuentros eróticos y el ambiente que las rodea. Entre sus recuerdos están las primeras experiencias eróticas que les permitió conocer sus corporalidades así como la de los varones. Itzá recuerda:

> *Vivir otra vez la hoguera de Yarince atravesándome el recuerdo, las ramas, las hojas, la carne tierna de los naranjos. Se midieron como guerreros ante el combate... se desaforaba su vientre cual si quisiera anidarlo, atraparlo hacia adentro, darlo a luz. Se amaron como nos amábamos Yarince y yo, cuando regresaba de largas exploraciones de muchas lunas. Una y otra vez hasta quedar agotados, extenuados, quietos en aquel mullido petate. (63)*

El erotismo, como exploración de la sexualidad, ocupa una significativa parte de la novela y es una de las estrategias con las que las protagonistas se oponen al sistema y buscan su identidad. Tanto Lavinia como Itzá exploran su corporalidad y no temen vivir su sexualidad aún cuando estén contra los parámetros establecidos por el patriarcado. Así, las mujeres ven reflejados sus cuerpos en el espejo del erotismo y el disfrute del placer se reviste de un lenguaje poético y lírico.

El espejo aparece frecuentemente en **La Mujer Habitada** asociado con la búsqueda de la identidad femenina:

> *Se paró desnuda al espejo del baño, limpia ya de vestigios de la fiesta, antes de caminar descalza hacia la causa.*
> *Recordaba un trozo de alguna de las novelas de Cortázar donde el hombre observa a la mujer verse sola frente al espejo, desnuda. (223)*

El erotismo aparece como elemento que unifica y cohesiona las dos existencias de las protagonistas de **La mujer habitada**. Ambos integrantes del encuentro erótico viven con plenitud e igualdad la experiencia. Este es un caso de un discurso que construye la igualdad en la diferencia. No existe, por tanto, una situación de dominio y otra de sometimiento. Las dos protagonistas se ubican en un diálogo con sus cuerpos y las vivencias del presente les traen el recuerdo de experiencias pasadas.

Este nuevo discurso del cuerpo de las mujeres entra en diálogo con la corporalidad de los varones. Mientras que en la tradición literaria del patriarcado, bajo el control de los varones, no había interlocutor del discurso erótico, porque las mujeres no tenían un discurso propio, sino que se les imponía el discurso de los varones, aparece una modalidad discursiva que entra en diálogo por medio del discurso erótico de las mujeres.

En los postulados de Ciplijauskaité se afirma que al observar sus cuerpos, las mujeres se miran al espejo. El discurso erótico con el cual Itzá describe su cuerpo es una forma de trascender la sexualidad.

La presencia del espejo como un recurso con el cual la mujer se mira a si misma. Itzá ha penetrado al cuerpo de Lavinia y logra verse en sus venas:

Estoy confusa con tanto acontecimiento.
Entrar en su sangre fue como estar dentro de sí misma. Así habrá sido mi cuerpo. Siento nostalgia de venas y pulmones. En cambio sus pensamientos eran una familia de loras volando en círculos, haciendo ruidos montándose los unos sobre los otros en tremenda algarabía. Para ella, sin embargo, tenía un orden, estoy segura. Una imagen se refería a otra y otra, como un espejo que se refleja infinitamente. Recordé la fascinación de los espejos. Con ellos lograron atrapar nuestra atención los españoles. Al principio creíamos que era una burla aquella imagen repitiendo todos nuestros movimientos. Hasta que nos dimos cuenta que nos estábamos viendo por primera vez. Claro, claro, no como el reflejo ondulado y fugaz de las aguas de los ríos. (59)

Las situaciones que las llevan a valorar su sexualidad en las dos protagonistas coinciden en varios aspectos. Ambas hacen memoria de sus vivencias sexuales y de su oposición frente a los paradigmas del patriarcado. Sus recuerdos se desencadenan cuando sus cuerpos entran en contacto con el agua. Itzá lo hace dentro del río y Lavinia despierta su memoria cuando está bajo la ducha.

La entrega total al encuentro erótico se proyecta con su amplia gama de elementos en Lavinia:

> *Entraron a la casa a oscuras. Todo sucedió con gran rapidez. Las manos de Felipe subían y bajaban por su espalda, deslizándose hacia todas las fronteras de su cuerpo, multiplicadas, vivaces, explorándola, abriéndose paso por el estorbo de la ropa. Ella se oyó responder en la penumbra, todavía consciente de que una región de si cerebro buscaba asimilar lo que estaba sucediendo sin conseguirlo, enceguecida por la piel formando mareas de estremecimientos. (39)*

Lavinia asume su sexualidad sin ataduras y sus vivencias eróticas son en forma activa porque busca y provoca el encuentro erótico, y así rompe con el mito patriarcal que dejaba al varón la conquista de las mujeres. En esta nueva actitud, Lavinia no quita espacios para que el varón se desenvuelva en forma dinámica. Cuando Lavinia quiere entrar en contacto con Felipe, si bien toma la iniciativa, deja espacio para que él pueda intervenir en igualdad de oportunidades:

> *Tenían ese algo de animales olfateándose, las emanaciones del instinto, la atracción eléctrica inconfundible. No pensó más. No podía. Las olas de su piel la envolvían. Lavinia tocaba. Olía, percibía, solamente el absoluto del cuerpo de Felipe, meciéndola de un lado a otro... entraron a la casa a oscuras. Todo*

sucedió con gran rapidez. Las manos de Felipe subían y bajaban por su espalda, deslizándose hacia todas las fronteras de su cuerpo, multiplicadas, vivaces, explorándola, abriéndose paso por el estorbo de su ropa ... se hundió en el pecho de Felipe, se dejó ir con él en la marea del calor que emana de su vientre, ahogándose en las olas, sobreponiéndose unas a otras. Las ostras, moluscos, anturios, palmeras, los pasadizos subterráneos cediendo, el movimiento del cuerpo de Felipe, el de ella, arqueándose, tensándose y los ruidos, los jaguares hasta el pico de la ola, el arco, soltando las flechas, las flores, abriéndose y cerrándose. Apenas si hablaron entre un ataque y otro. (39)

La imaginación poética en esta escena erótica está saturada de metáforas que sustituyen todo un lenguaje de la sexualidad humana. Lavinia ve reflejada su imagen en el pleno goce del placer. Ambos protagonistas de la escena viven el encuentro en igualdad de condiciones. Itzá, que está encarnada en el árbol de naranjo, mira la escena descrita y recuerda sus encuentros con Yarince: *"Se amaron como nos amamos Yarince y yo cuando él regresaba de largas exploraciones de muchas lunas. Unas y otra vez hasta quedar agotados, extensos, quietos en aquel mullido petate" (43)*

El discurso patriarcal ha ocultado las referencias a los fluidos corporales que se hallan presentes en los encuentros eróticos. Lavinia, en cambio los considera como parte integrante del acto sexual: sudor, semen, saliva, entre otros: *"Tenía cara de mujer bien amada. Olía a él. De su parte no se habría bañado, se habría quedado con su olor todo el día. Le gustaba el olor a semen, a sexo" (44)*

3.7.5. La identidad fragmentada de los varones.

En **La mujer habitada** destacan las imágenes de los varones apegados a una ideología patriarcal, aunque algunos, sobre todo los revolucionarios, muestran actitudes más abiertas. Sin embargo, el discurso patriarcal que durante siglos ha penetrado hondo en el inconsciente que aún varones, hace que aún aquellos varones comprometidos con causa revolucionaria encarnan la ideología patriarcal. Ellos reconocen que se les impone una identidad patriarcal desde la forma cómo inician su vida sexual.

Ellos aprenden la sexualidad en los prostíbulos. Felipe recuerda como el se "inició" sexualmente:

> *Sólo cuando ya estaba encima de ella, derramándose casi inmediatamente con la sola idea de estar entre las piernas de una mujer, sintiendo el túnel húmedo y caliente rodearle el sexo como una telaraña, una mano misteriosa naciéndole a Terencia del vientre. Felipe recordaba que la sintió tensarse, ponerse agresiva, gruñir con una rabia oculta. Le contó que le había empujado diciéndole "ya sabes como es pues, ya te podes sentir hombre" y Felipe reconocía que aunque había sido una manera triste de sentirse hombre, Julián y él salieron orondos, crecidos de aquel prostíbulo. (130).*

Itzá recuerda cómo, en su relación con Yarince, ella lucho por hacerle comprender que los sentimientos y el amor no podrían regirse por esa noción cultural de género–sexo. Itzá expresa:

> *Innumerables las preguntas sin respuestas. El hombre se nos escapa, se desliza entre los dedos como pez en el río manso. Lo esculpimos, lo tocamos, le damos aliento, lo anclamos entre las piernas y aún sigue distante cual si su coraza estuviese hecha de otro material. Yarince decía que yo quería su alma, que mi deseo más profundo era soplarle en el cuerpo un alma de mujer. Lo decía cuando le explicaba mi necesidad de caricias, cuando le pedía manos suaves sobre mi cara o mi cuerpo, comprensión para los días en que la sangre manaba de mi sexo y yo andaba triste, tierna y sensible como una planta recién nacida. (232)*

Lavinia expresa algo similar sobre Felipe:

> *Y quizás como Felipe, como los hombres que se criaban con una determinada identidad, una piel profunda difícil de arrancar; soportaría su piel original, oculta, agazapada, tras la nueva identidad. (209)*

Hay una critica a los paradigmas culturales que fragmenta la identidad de los varones al igual que lo hace con la de las mujeres. Al varón se le asocia con la dureza y la racionalidad y tiene que demostrarlas para garantizar su virilidad al igual que se espera que las mujeres sean más tiernas y emotivas. Lavinia y Sara hablan al respecto: "*Rieron las dos. Lo de la ternura era todo un aprendizaje, dijo Lavinia. Era cierto que los hombres, en general, la tenían muy reprimida. Había que enseñarles" (46)*

Algunos varones inmersos en la revolución reconocen que sus personalidades están marcadas por el discurso patriarcal:

A los hombres, generalmente, nos cuesta aceptar el compartir ciertas cosas con las mujeres. Nos afecta el espíritu competitivo.
Hay un grado de satisfacción el sentir importante frente a la mujer que nos ama.
El machismo, vos sabes...
- Vos pareces no ser machista... - sonrió Lavinia mirándolo.
- Claro que soy machista. Lo que pasa es que lo disimulo mejor que Felipe.
A mí también me gustaría tener mi mujercita esperándome. (190)

Flor también reconoce que los condicionamientos culturales compartimentan los sentimientos que deben tener las mujeres frente a los varones. Lavinia expone:

> *El otro día estaba pensando precisamente que hombres y mujeres nos hemos "especializado" en diferentes capacidades. Nosotras, por ejemplo, tenemos más capacidades afectivas. Ellos en eso son más limitados, necesitarían aprender de nosotras como nosotras aprendemos de ellos esa práctica más fluida de la autoridad, de la responsabilidad. Se necesitaría un intercambio – dijo – Lavinia por decir algo" (237)*

3.7.6. Traspasar el espejo.

Son varias las mujeres en la novela que le sirven de espejo a Lavinia las cuales le ayudan para luchar contra un modelo que oprime a las mujeres, no sólo en el plano subjetivo sino en el social.

> *Sí pensó Lavinia, cuando uno menos lo imagina resulta que se traspasa el espejo, se entra en otra dimensión, un mundo que existe oculto a la vida cotidiana; sucede esto al ir conversando en automóvil con una mujer desconocida, que ha trasgredido la línea de fuego de rebelión. Para Flor, sin duda, las rebeliones de ella, su tradición contra destinos casamenteros, padres, convenciones sociales, eran irrelevantes. (94)*

Lavinia se refleja en Flor, quien ha roto el espejo que la mantenía en la pasividad frente a un modelo de injusticia social, pero Lavinia ha roto con modelos patriarcales en torno a la sexualidad femenina y hoy, frente a esta mujer, entra a valorar otro tipo de opresión, la opresión política, de la cual también es victima. La sociedad patriarcal no quiere que la mujer despierte a esas formas de opresión y sobre esto Ciplijauskaité afirma: *"El hombre quiere que la mujer no sea más que un espejo y que la mujer necesita salirse de este espejo, romper su marco para realizar su lucha por la plenitud" (*Ciplijauskaité, 1988: *78)*

Al reflejarse en otras mujeres, Lavinia puede entender sus vivencias y reconstruir su identidad femenina. La teoría literaria feminista sostiene que sólo las mujeres son capaces de hablar de las vivencias de ellas.

Sara, su amiga, refleja el ideal de esposa y madre del patriarcado. Juntas discuten varias situaciones en las que divergen por la razón de no compartir la misma concepción sobre los papeles que las mujeres dentro del patriarcado:

> *Con expresión modosa, Sara inició un impreciso retrato de su relación con Adrián, un retrato hablado del matrimonio perfecto. Sólo en la intimidad, reconoció Sara, seguía teniendo algunos problemas. Adrián era muy "brusco", no entendía la importancia de la ternura. (45)*

Sara encarna los mitos y estereotipos del sistema patriarcal y, aunque sufre la opresión, no se esfuerza por salir de ella. Ella tampoco vive el erotismo a plenitud; sin embargo, eso no la hace subvertir el paradigma tradicional: *"O, debía tal vez visitar a Sara. Pero Sara no entendería que ella sintiera tanta alegría, pensó. Ella no entendía el placer de ser uno mismo. Tomar decisiones, tener la vida bajo control" (22)*

Lavinia percibe que Sara no vive a plenitud la sexualidad:

> *Sara había pasado del padre – padre al padre – marido. Adrián se jactaba delante de ella de llevar los pantalones en la casa. Y Sara podía escuchar sonriendo. Para ella eso también era "natural". Las fiestas donde las exhibían eran "naturales"; necesidades del apareamiento. (22)*

En este discurso se abordan los paradigmas patriarcales que ubican a la mujer dentro del campo de la naturaleza, mientras los varones se ubican en el campo de la cultura. Las comillas en el término: "natural" son una ironía, porque se alude a la creación cultural de asimilar a las mujeres como objetos. Además, el texto proyecta el discurso de la reproducción para lo cual se destina la sexualidad femenina. La necesidad de "apareamiento" se asocia con el instinto animal; con ello hay una intención irónica que subvierte el discurso patriarcal que atribuye como un destino para las mujeres la reproducción de la especie.

Al reflejarse en la condición de Sara, Lavinia toma el matrimonio como una circunstancia que ella es libre de escoger, sin ningún tipo de presión social. Lavinia considera la posibilidad de casarse pero no acepta que sea un destino inevitable: *"Quizás algún día le gustaría casarse. Pero no ahora. Casarse era limitarse, someterse. Tendría que aparecer en el camino un hombre muy especial. Y tal vez ni así podían vivir juntos. No necesitaba papeles para legalizar el amor". (23)*

Lavinia no encuentra el modelo a seguir en el matrimonio de Sara:

> *Con expresión modosa, Sara inició un impreciso relato de su relación con Adrián, un relato hablado del matrimonio perfecto. Solo en la intimidad, reconoció Sara, seguían teniendo algunos problemas. Adrián era muy "brusco". No entendía la importancia de la ternura. (45)*

El texto deja en claro que la relación conyugal no satisface, con frecuencia, el deseo de las mujeres y su derecho a gozar del erotismo. Lavinia se refleja en las vivencias de Sara para mostrar los cambios que ella ha experimentado en la construcción de su autonomía. Lavinia ha optado por la soltería y por el disfrute del erotismo sin ataduras morales y los paradigmas impuestos por el patriarcado:

> *A Lavinia siempre le había costado imaginar a Sara haciendo el amor. Era tan etérea, casi mística. Incluso, en una época, habló de entrar al convento, dedicarse a "Amar a Dios"... no sé si es que yo soy demasiado romántica. O si estoy demasiado influenciada por las escenas de amor de las películas - dijo Sara, y se movió de la silla inclinándose para ponerle mantequilla al pan. (45)*

La novela contrapone las imágenes de la mujer moderna, liberada, que subvierte los paradigmas del patriarcado. Lavinia es el tipo de mujer que ha roto con los paradigmas del patriarcado y cuando se halla en la encrucijada o en la duda para tomar cierta decisión, somete a un análisis racional tal decisión. Una de estas situaciones se aprecia cuando ella se debate entre la condición de mujer de buena posición social y la exigencia de entrar a una lucha por la justicia social: *"Sentía que la vida se le enredaba incontrolablemente; sus dos existencias paralelas chocaban estremeciéndola, amenazando con borrarle todo vestigio de identidad" (172)*

Sara está en el otro extremo, el de la mujer que "inocentemente" se ha vuelto cómplice del patriarcado:

> *Soy una buena esposa – dijo – y me gusta serlo. Es una felicidad como cualquier otra: arreglar la casa, recibir al marido" lo curioso, decía, era sentirse encerrada en una especie de modorra, en el espacio de un tiempo propio en el que Adrián apenas intervenía. Cuando él llegaba por las noches, con sus noticias del trabajo y los acontecimientos mundiales, a ella le costaba cambiar el rol; tener una conversación interesante" Le costaba más aún, siguió diciendo, irse a la cama y jugar los juegos seductores que a él le gustaban; romper todas las noches las crisálida, el refugio manso de los quehaceres domésticos y volar como mariposa: ser una mujer sensual.*
> *Casi siento que debo fingir tengo que esforzarme por romper la modorra, acelerar el ritmo, escuchar lo que dice con cara de interés, era más fácil decía, cuando él se marchaba y ella quedaba guardada en su mundo callado en el jardín, los quehaceres domésticos. (175)*

En Lavinia se proyecta con claridad un discurso feminista porque al escuchar a Sara resignada ante la condición de esposa y ama de casa en la que está, Lavinia reconoce que ello obedece a la asimilación del discurso patriarcal: *"Bueno – dijo Lavinia – de eso se trata precisamente. A las mujeres se les asigna la cotidianeidad, mientras los hombres se reservan para ellos el ámbito de los grandes acontecimientos" (176*) El análisis que hace Lavinia sólo puede proceder desde una conciencia clara en torno a la condición de opresión de género-sexo en la cual se hallan las mujeres.

El discurso de Lavinia subvierte los roles u oficios que la sociedad patriarcal establece como destinos inevitables para las mujeres, porque los considera elaboraciones culturales que no pueden eliminar los sentimientos y deseos del individuo. La religión se presenta como un discurso que oprime el acceso al placer y el erotismo de los cuerpos, ante todo en las mujeres. Desde la tradición religiosa, la sexualidad ha sido asociada con el pecado y con el lado oscuro de la vida. Por tanto, Lavinia cuestiona el discurso tradicional cristiano que promueve como virtud la represión de una faceta integral de la vida y niega el derecho a vivir con plenitud el goce del placer y el erotismo.

3.7.7. La revolución interior.

Lavinia considera que no puede haber una liberación social si antes no se ha roto con la opresión de género-sexo. Es así como, con frecuencia, se critican las actitudes patriarcales que persisten aún en ámbitos revolucionarios. Esto es evidente cuando se critica una de las máximas figuras revolucionarias y se le atribuyen actitudes patriarcales al Ché Guevara, porque refleja una actitud discriminadora hacia las mujeres:

> *Obviamente, lo que él quiere es el "reposo del guerrero" – sonrió Flor – la mujer que lo espere y le caliente la cama, feliz de que su hombre luche por causas justas; apoyándolo en silencio. Si hasta el Ché Guevara decía, al principio, que las mujeres eran maravillosas cocineras y correos de la guerrilla, que ese era su papel..." (115)*

Más adelante se aprecia un leve cambio acerca de la actitud patriarcal en el Ché Guevara:

> *En su opinión, los hombres ocupados en el oficio de revolucionarios no debían actuar así.*
> *¿Habría actuado así el Ché Guevara? Flor decía eran ideales para cocineras y correos de la guerrilla; aunque después anduvo en Bolivia con una guerrillera llamada Tania. Cambió, decía Flor. ¿Quién sería Tania? ¿La amaría el Ché? (144)*

En toda la novela se impone el discurso de género – sexo asumido por Lavinia por sobre el discurso revolucionario y con ello se comprueba el interés de la protagonista por obtener una identidad femenina. Lavinia cuestiona, en tono de ironía, cómo se trata de anular la problemática de género–sexo cuando se da una coyuntura revolucionaria:

> *¿A quien le importaba la vida amorosa del Ché? La historia no se definía por esos pormenores. No se interesaba por la vida íntima de los héroes. Era "femenina" preguntarse siempre por el amor. ¿Porqué les costaría a los hombres reconocer la necesidad, la importancia histórica del amor? (145)*

En todas las situaciones en la que Lavinia se ve inmersa, y en este caso la revolucionaria, siempre denunciará la injusta relación de género-sexo,

expone claramente su opción, sus ideas y su oposición a la ideología patriarcal.

Lavinia debate con las otras mujeres revolucionarias, así como con los varones, acerca de los prejuicios, los mitos y las imágenes que el patriarcado ha elaborado en torno a las mujeres. Con Felipe sostiene extensos diálogos que reflejan su ideología patriarcal. Éste se opone a que Lavinia entre a la revolución por el peligro que implicaba y Lavinia no debía correr el "riesgo". Sin embargo, Lavinia entra al Movimiento, sin informarle a Felipe.

La imagen de los varones en esta novela se proyecta como espejo de un discurso patriarcal, aún aquellos que han entrado a la revolución. Lavinia señala, con frecuencia, las actitudes patriarcales en Felipe:

> *Dieron las nueve, era evidente que Felipe no llegaría, se dijo una vez más. La tía Inés decía que los hombres eran caprichosos e impenetrables. Noches cerradas con estrellas.*
> *Las estrellas eran los resquicios por donde la mujer se asomaba. Los hombres eran la cueva, el fuego en medio de los mastodontes, la seguridad de los pechos anchos, las manos grandes sosteniendo a la mujer en el acto del amor. Seres que disfrutaban de la ventaja de no tener horizontes fijos, o los límites de espacios confinados. Los eternos privilegiados. A pesar de que todos salieran del vientre de una mujer, que dependieran de ella para crecer y respirar, para alimentarse, tener los primeros contactos con el mundo, aprender a conocer las palabras; luego parecía rebelarse con excitada fiereza contra esta dependencia, sometiendo al signo femenino, dominándolo, negando el poder de quienes a través del dolor de piernas abiertas les entregaban al universo, la vida. (58)*

Lavinia y Sebastián discuten si en el programa revolucionario se contemplaba la liberación de la mujer:

> *Es posible. Estas cosas son para discusiones interminables. Lo único que está claro es que hay que hacer esfuerzos para cambiar esa situación. El movimiento, en su programa, plantea la liberación de la mujer. Por lo pronto yo trato de evitar la discriminación con las compañeras. Pero es difícil. No bien juntas hombres y mujeres en una casa de seguridad, las mujeres asumen el trabajo doméstico sin que nadie se lo ordene, como si fuera lo natural. (191)*

3.7.8. Subvertir los mitos.

Hay una crítica a los mitos de la castidad y virginidad que el patriarcado impone a las mujeres. El discurso patriarcal ha reglamentado la sexualidad

de las mujeres de tal manera que el erotismo sólo deben experimentarlo dentro del matrimonio. En esta normatividad, la sociedad patriarcal refleja una doble moral porque a los varones se les permiten ciertas prácticas que a las mujeres se les prohíbe.

Mientras en la sociedad patriarcal las mujeres han sido objetos para el placer de los varones, en **La mujer habitada** las protagonistas se vuelven activas en el encuentro erótico y así varones y mujeres se proyectan en un plano de igualdad.

En el discurso romántico, a la mujer se le deja el papel pasivo porque debe esperar la llegada del "príncipe azul" dejándole la iniciativa a los varones. Es así como en el subconsciente, las mujeres asimilan su rol pasivo impuesto por el patriarcado cuando se hallan frente a la experiencia erótica. Lavinia proyecta una imagen de ruptura al respecto: "Cerró los o*jos bajo la ducha. Su mente proyectó nítida la imagen de Felipe, superpuesta sobre amoríos ocasionales" (53)*

Lavinia se construye como mujer por medio de múltiples experiencias eróticas, en una cultura patriarcal donde los varones son los que han tenido libertad para explorar su erotismo. Sin embargo, la situación frente a las mujeres es diferente. La sexualidad en las mujeres está reglamentada de forma que sólo puede vivirse dentro del matrimonio y con fines reproductivos. Las relaciones prematrimoniales o extramatrimoniales en las mujeres son condenadas. Lavinia no se preocupa por practicar sus experiencias eróticas fuera de los moldes fijados por el patriarcado.

Lavinia es protagonista de su sexualidad y ella es quien toma la iniciativa: *"Más de una vez, estuvo tentada a invitarlo a su casa, pero no había logrado siquiera repetir la invitación a almorzar de los primeros días" (P: 34)* Se lanza a la conquista del varón: *"El juego tendría que definirse un día, los dos tenían escrita en la mirada la noche de desnudez en que soltarían las amarras y naufragarían juntos. (34)*

Se plantea la situación que enfrentan las mujeres dentro del patriarcado cuando pierden la virginidad: *"Pero yo ya estoy "manchada. A los solteros les gusta casarse con vírgenes. A lo único que puedo aspiran es a otro amante" por eso los hombres casados siempre me andan persiguiendo" (230)*

Lavinia valora algunas facetas del amor romántico pero no acepta que este se vuelva un instrumento de dominación y de pérdida de la identidad de las mujeres: *"Felipe participaba en aquellos revueltas estaba segura; mientras a ella no le quedaba en esos días, nada más que esperarlo luchando en su interior, tratando de no sentir que el amor se convertía en angustia y opresión". (107 – 108*)

Itzá, al describir a Lavinia, expresa: *"Lentamente voy comprendiendo este tiempo me preparo. He observado a la mujer. Las mujeres parecen ya no ser subordinadas, sino principales. Hasta tienen servidumbre, y trabajan fuera del hogar. Ella, por ejemplo, sale a trabajar por las mañanas". (31)*

También se da una compartimentación de la subjetividad y de los sentimientos. La ideología patriarcal difunde la idea que en la mujer prevalece los sentimientos y lo emocional, mientras que los varones son más racionales y calculadores. El preocuparse por los sentimientos, como el amor, es considerado más propio de las mujeres que en los varones: *"Era "femenino" preguntarse siempre por el amor. ¿Por qué les costaría a los hombres reconocer la necesidad, la importancia histórica del amor? … No podía negar sus esfuerzos (de Felipe) por superar la resistencia masculina a darle un lugar al amor". (145)*

Felipe y Lavinia terminaban sus discusiones y desacuerdos envueltos en un intenso juego erótico, así sucedió cuando Lavinia le confesó; para sorpresa de él, que Flor la había incorporado al movimiento:

> *Felipe le mordió el hombro. Lavinia pensaba, entre mordisco y beso y mano entre piernas, como Felipe se salía con la suya; como de pronto cambiaba, decía que la "ayudaría" y ella prefería creerle, prefería rendirse, optar por la*

reconciliación, esa avenida de gemidos y pezones erectos, alas zumbando en los oídos. (163)

Se hace una crítica a la costumbre de la sociedad patriarcal de preparar a las mujeres para que se conviertan en las futuras esposas de los varones.

Los dos hombres parecían disfrutar su actitud de paternidad laboral. Lavinia se sintió en desventaja. Hizo una reverencia interna a la complicidad masculina y deseó que las presentaciones terminaran. No le gustaba sentirse en escaparate. Le recordaba su regreso de Europa, cuando sus padres las llevaban a las fiestas, engalanada, y la soltaban para que la husmearan animalitos de saco y corbata.
Animalitos domésticos buscando quien les diera hijos robustos y frondosos, les hiciera la comida, les arreglara los cuartos. Bajo arañas de cristal y luces despampanantes la exhibían como porcelana Limoges o sevres en aquel mercado persa de casamiento con olor a subasta. Y ella lo odiaba. No quería más eso. Por escaparlo estaba allí. (18)

Otra de las categorías del patriarcado se da en la separación entre lo público y lo privado. Las protagonistas experimentan esa compartimentación. El inicio de la relación entre Lavinia y Felipe experimenta esta situación porque mientras ella espera sola en su hogar intuye que él participa de los movimientos políticos contra la dictadura.

Lavinia no quiere encarnar la imagen clásica de Penélope:

No quería hacer de Felipe el centro de su vida; devenir en Penélope hilando las telas de la noche. Pero aún a su pesar, se reconocía atrapada en la tradición de milenios: la mujer en la cueva esperando a su hombre después de la caza y la batalla; la mujer sin reposo...
Penélope nunca le simpatizó. Quizás porque todas las mujeres, alguna vez en su vida, se podían comparar con Penélope. En su caso, no era asunto de temer que Ulises no se tapara los oídos a los cantos de las sirenas, como sucedía con la mayor parte de los Ulises modernos. (108)

La mujer habitada es una novela en donde se subvierte la imagen de fragilidad en las mujeres y se cuestiona la idea que ellas deben estar en la privacidad del hogar y por lo tanto no tienen el acceso a la vida pública. El abandono de la casa paterna se proyecta como un símbolo de la búsqueda de autonomía tanto en Itzá como en Lavinia, ambas deciden marcharse del hogar. Lavinia, por su lado, subvierte el discurso tradicional

de la mujer fiel y hogareña, idealizada por la tradición literaria en la imagen de Penélope. Ella no quiere ser una Penélope que pase su vida bajo la sombra del hogar; es en su amiga Sara en quien encuentra un fiel imagen de la ideología patriarcal.

3.7.9. El nivel discursivo

Algunos aspectos a nivel discursivo que amerita destacarse con el fin de reforzar el análisis del erotismo como estrategia narrativa son: el manejo temporal, el empleo de las descripciones y la terminología lingüística especial.

En **La mujer habitada** se omiten referencias históricas en toda la novela y es hasta el desenlace de la misma que se informa que fue en 1973 que se ubica la obra: *"Era el 15 de diciembre de 1973"* (317), *"La casa debe estar lista, con jardines y todo para el 20 de diciembre. Ese día la inauguraremos" (319)*

Desde el inicio de la obra se maneja el tiempo en forma general, aunque es fácil detectar que abarca un año. Al principio se informa que en el ambiente todavía hay frío: *"Serían las lluvias tardías de diciembre"* (11) y, cuando la obra finaliza anuncia que ya hace el frío de diciembre (323) Así, a medida que transcurre el año, se va informando de los cambios del clima y del ambiente natural. *"El cielo limpio de marzo"* (91) *"la lluvia del invierno"* (144) *"Y aquel día de mayo"* (154) *"la lluvia ha cedido y llegan los vientos de octubre"* (292)

El lenguaje en **La mujer habitada** es culto, este obedece a que las mujeres y los varones en su mayoría son profesionales, universitarios y de clases medias o altas. Hay intervenciones de hablantes de clases pobres pero se le da un tratamiento a su lenguaje de manera que no hay cambios violentos frente a los primeros. Lo anterior va ligado a un lenguaje

abundante en descripciones, las cuales guardan un adecuado balance con los diálogos y narraciones.

Como ejemplos de un lenguaje poético y descriptivo los siguientes:

> *Sentada frente al escritorio, observaba el ventanal bañado de lluvia. Las gotas se deslizaban formando pequeños ríos, empujándose unas a otras, haciendo cataratas sobre el vidrio. En época de lluvia, el cielo de las tardes se hacía nubarrones y desataba diluvios de húmeda furia. La tierra se abandonaba al placer de las tempestades. Desde el suelo subía un olor penetrante, anunciador de nacimientos.*
> *El paisaje soltaba intensas gamas de verde. Los árboles sacudían las espesas copas. Las mojadas cabelleras. Era el tiempo de las orgías de los pájaros; tiempo de correntadas en que la ciudad perdía su fisonomía habitual y convivía con el lodo, las hormigas haladas, las goteras.*
> *Los vientos refunfuñaban su reumatismo de huesos húmedos y las camas amanecían frescas, heladitas las sábanas y cálido el lugar de los cuerpos. (139)*

También se describe la pobreza de la gente con la que Lavinia comienza a relacionarse y que es una de la causas para entrar al movimiento:

> *Se sintió incómoda. Para distraerse miró hacia el suelo. Recorrió con la vista la hilera de pies frente a ella. La sociedad se acumulaba debajo de las bancas. Unos pies de mujer mayor se movieron. Eran gruesos. Las venas varicosas asomaban por encima del cuerpo negro y tosco.*
> *La punta del calzado había sido cortada para que el tamaño insuficiente no estrujara los dedos de la nueva dueña. Los dedos de uñas quebradas y violáceos eran grotescos. Lavinia miró los de a lado. Mujer más joven. Tendría a lo sumo treinta años. Sandalias que en algún tiempo fueron blancas. Pies morenos, ásperos. Las uñas exhibían esmalte casi púrpura descascarándose, viejas venas protuberantes. Y más allá, las suelas gastadas de zapatos masculinos. Calcetines cortos. El elástico ya flojo; una rotura asomaba en el borde. Reconoció hipnotizada la hilera de pies tristes. Levantó los ojos. La miraban. Los bajo de nuevo. (171)*

La descripción en este párrafo es intensa, la fuerza con la que se proyecta la pobreza, aumenta con el empleo de las oraciones cortas. La elipsis mueve la subjetividad porque él debe llenar la ausencia y completar el elemento ausente en cada oración.

Hay también pasajes con una riqueza descriptiva del ambiente que rodea los encuentros eróticos en la novela:

> *Siempre había un momento de extensa expectativa, de umbral y dicha, cuando el último vestigio de tela y ropa caía derrotada al lado de la cama y la piel lisa, rosada, transparente, surgía entre las sábanas iluminando la noche con luz propia. Era siempre un instante primigenio, simbólico. Quedar desnuda,*

vulnerable, abiertos poros frente a otro ser humano también piel extendida. Eran entonces las miradas profundas el deseo y aquellas acciones previsibles y, sin embargo, nuevas en su antigüedad: la aproximación, el contacto, las manos descubriendo continentes, palmos de piel conocidas y vueltos a conocer otra vez. Le gustaba que Felipe entrara en un ritmo lento de un tiempo sin prisa. Había tenido que enseñarle a disfrutar el movimiento en cámara lenta de las caricias, el juego lánguido hasta llegar a la exasperación, hasta provocar el rompimiento de los diques de la paciencia y cambiar el coqueteo por la pasión, los desatados jinetes de un Apocalipsis de un final feliz. (275)

En este párrafo se observa un predominio de oraciones compuestas, abundan las cópulas que simulan el momento agradable en el cual el varón y la mujer viven el encuentro erótico en igualdad de condiciones. Hay momentos donde la mujer se vuelve la conductora del encuentro erótico.

La novela emplea abundantes latinismos y extranjerismos, lo cual anuncia que varios de los protagonistas han viajado por el mundo, además de tener una cultura bastante amplia. Sin intención de ser exhaustivos al respecto, se presentan, entre otros: *status, House and Garden, pedigree, Limoges o sevres, panty–house, kleenex. D.J, rock heavy coitus interruptos, allegro ma non troppo, Status quo, spaghettis, stencil, hippie, Moulin Rouge, Jacuzzi, socialite, walkie – tallkie, smokings, kitsch, bull dozers, blue print.*

En su mayoría, estas palabras aparecen en cursiva como una forma de destacar, tanto su pertenencia a otro idioma, como para darles una connotación más allá de su significado básico. Es así como entre ellas hay algunas que remiten a la relación erótica y otras a la lucha revolucionaria o a la problemática de género-sexo.

También merecen atención las palabras de origen indígena: Entre éstas se encuentran: *nahuatis, chorotega, quiote–Tlaloc, Tamagastad y Cipaltomal, Taguzgalpa, texoxe, tortillas, boacos y caribe, Xotchilt, Mimixcoa, Cihuateteo, pom, Chaac, muchachito*. Esto indica, tanto la procedencia indígena de Itzá como la búsqueda de identidad en Lavinia. Ambas protagonistas se interesan, sobre todo, por su condición de género-sexo.

3.7.10. Conclusión.

La Mujer habitada posee muy claramente un discurso de género-sexo porque las protagonistas principales subvierten la ideología patriarcal y se encaminan a construir su identidad cuando despliegan un diversidad de formas de vivir el erotismo y la sexualidad.

Lavinia e Itzá, protagonistas principales de **La mujer habitada**, rompen con modelos tradicionales sobre la sexualidad de las mujeres. Ellas adoptan un papel activo en la sexualidad y se lanzan al disfrute de sus cuerpos con autonomía y naturalidad. También se proyectan hasta el cuerpo del varón; ahora ellas lo describen y lo observan. Ocupan el lugar de la mirada que en la tradición patriarcal han ocupado los varones.

CAPÍTULO IV

Conclusiones, recomendaciones y aportes.

DETENGAMOS LA VIOLENCIA EN CONTRA DE LAS MUJERES

Las mujeres de todas las edades vivimos cotidianamente en inseguridad, somos amenazadas por las formas más crueles de violencia por parte de nuestras parejas y de otras personas conocidas o desconocidas. La violencia está presente sistemáticamente en el seno familiar, en el trabajo, en las iglesias, en las pandillas y en la comunidad.

Se deja de lado el hecho social fundamental de que la violencia en contra de las mujeres se afinca en la idea generalizada de que los hombres son los dueños de las mujeres y pueden hacer con ellas su voluntad –en consecuencia- éstas deben obediencia en la casa, en la iglesia, en la pandilla, en la policía, en el trabajo, en la empresa y en la sociedad en general.[1]

---

[1] Comunicado de la Asociación de Mujeres por la Dignidad y la Vida (Las Dignas) y otras organizaciones de mujeres de El Salvador el lunes 3 de marzo de 2003 en **La prensa Gráfica**. El salvador.

4.1. Conclusiones, recomendaciones y aportes.

Luego de analizar las novelas y aplicar la metodología propuesta por la teoría literaria feminista se encontró que **El desencanto,** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada,** de Gioconda Belli muestran que las escritoras centroamericanas, en su mayoría, han comenzado a proyectar nuevas imágenes de mujeres. Lo anterior es producto de la difusión de la teoría feminista, de los estudios con enfoque de género y de la teoría literaria feminista. También debe reconocerse que ha habido un amplio movimiento de mujeres centroamericanas; quienes recogen la experiencia de las luchas feministas internacionales, y trabajan por mejorar las condiciones de opresión de género-sexo.

Es en este contexto que las escritoras centroamericanas se encaminan a romper los viejos paradigmas y re-escriben la historia de las mujeres, destacando el valor de la subjetividad y la sexualidad femenina, facetas en las que la opresión patriarcal se ha ejercido con fuerza.

Las escritoras han comenzado a señalar esta problemática al reflejar protagonistas femeninas que luchan por romper los paradigmas tradicionales y construyen su identidad a partir del disfrute del erotismo. Son mujeres más autónomas que deciden con libertad sobre sus cuerpos y disfrutan el erotismo sin ataduras ni prohibiciones. Por medio de su placer y erotismo también buscan realizarse en el amor y hallar la felicidad.

Las novelas reflejan protagonistas que ocupan el lugar de sujetos y no de objetos, como se establece en la tradición patriarcal, porque se lanzan a romper con las imágenes tradicionales que definen a las mujeres como seres pasivos. En las dos novelas se proyecta una toma de conciencia acerca de la opresión patriarcal y se refleja un nuevo discurso, en el cual destacan las vivencias eróticas y se manifiesta el deseo de las mujeres

por apropiarse de sus cuerpos y de otros espacios sobre los cuales el patriarcado había impuesto prohibiciones.

4.1.1. Sobre la "escritura de mujeres" en las obras estudiadas

La aplicación de la teoría literaria feminista como un método de interpretación de la literatura escrita por mujeres, y que cuenta con el destacado aporte de las teóricas francesas Cixous, Irigaray y Kristeva en torno al concepto de escritura femenina, permitió demostrar que las novelas **El desencanto y La mujer habitada** se presentan como ejemplos de dicha modalidad porque las protagonistas despliegan un abanico de vivencias subjetivas y de maneras de experimentar el erotismo y la sexualidad. Es así que las escritoras no economizan recursos al describir el ambiente y las expresiones corporales que acompañan al encuentro erótico, de igual manera que dan cuenta de otras vivencias femeninas como el embarazo, la menstruación y el aborto.

4.1.2. Acerca de la novela de concienciación.

El análisis de las novelas centroamericanas, **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de Gioconda Belli permitió descubrir que las escritoras centroamericanas, en su mayoría, emplean estrategias narrativas desarrolladas por la teoría literaria feminista. Entre las modalidades que establece Biruté Ciplisjauskaité en la **Teoría Literaria Feminista** está la concienciación por la memoria y la conciencia de mujer las cuales se aplicaron en este estudio.

Se comprobó que las protagonistas utilizan sus recuerdos para revisar su pasado y valorar aquellas experiencias que las han conformado como mujeres en una sociedad patriarcal y de las formas de subvertir tal ideología. Al aplicar la conciencia de mujer se encontró que las mujeres se insertan en

un mundo elaborado por y para los varones y tienen que enfrentar muchas dificultades para desarrollarse en su vida profesional.

Otra de las facetas en las que sufren la opresión del discurso patriarcal es cuando desean romper los estereotipos e imágenes femeninas elaboradas por el patriarcado tales como la imagen de madre, de esposa y de ama de casa.

Con el empleo de la concienciación por la memoria y la conciencia de mujer como estrategias narrativas dentro de las cuales se proyecta el erotismo, se confirmó que la novela centroamericana escrita por mujeres en el período entre 1988 y 2001, en su mayoría, se encamina a construir la identidad femenina.

El empleo de ambas modalidades narrativas permitió entender las maneras en que las protagonistas viven su subjetividad y experimentan el erotismo. Su empleo también reflejó el contexto sociohistórico en el cual se insertan las protagonistas, caracterizado por la ideología patriarcal.

4.1.3. Sobre el erotismo como estrategia narrativa y la técnica del espejo y de los sueños.

Para el análisis del erotismo como estrategia narrativa se desarrolló la técnica del espejo; propuesta en la metodología, y se comprobó que su empleo, en forma literal y metafórica, es abundante en las dos novelas analizadas.

En múltiples ocasiones las protagonistas se miran al espejo y con ello demuestran un deseo por salirse del marco de la ideología patriarcal en el cual han estado encerradas. La metáfora del espejo es abundante. En primer lugar se utiliza como espejo la contraposición de dos o más mujeres o de varones, tanto para criticar las actitudes tradicionales como las actitudes de ruptura que las mujeres o los varones asumen frente al discurso patriarcal.

También los sueños como metáfora del espejo se emplean abundantemente y con ellos se proyectan las aspiraciones y deseos de las protagonistas por vivir el erotismo y la sexualidad a plenitud, rompiendo así con las prohibiciones del patriarcado.

Todas las aplicaciones del espejo refuerzan el tema del erotismo, el cual también es considerado como un espejo que permite romper con la ideología patriarcal y que conduce a las mujeres a construir su identidad femenina.

4.1.4. La perspectiva de género/sexo y la teoría feminista.

Como resultado del análisis se visualizó que la perspectiva de género/sexo está implícita en **El desencanto** y que **la mujer habitada** posee un claro discurso feminista.

4.1.5. Sobre los programadores de lectura.

Se demostró que los títulos, los subtítulos, los epígrafes e incípit son programadores de la lectura en las dos novelas. En **El desencanto** se emplea un título que se reitera en toda la novela porque Arcadia, la protagonista, pasa por diversas experiencias eróticas que cierran su ciclo. En **La mujer habitada** se anuncia la obtención de la identidad femenina en Lavinia e Itzá, las protagonistas, quienes rompen con los paradigmas del patriarcado y viven sus vidas con autonomía.

4.1.6. Ruptura de los discursos.

Se comprobó que El desencanto, por medio de Arcadia, la protagonista, critica el discurso religioso, familiar y educativo de la sexualidad, el cual es reflejo de la ideología patriarcal. Una de las expresiones evidentes de este

rechazo es cuando ella le cierra las puertas al varón como respuesta por sus actitudes patriarcales.

4.1.7. Sobre la filosofía del amor romántico.

Se encontró que en las dos novelas analizadas, las protagonistas se enfrentan con las problemáticas filosóficas del amor y la felicidad. Estas elaboraciones culturales no satisfacen los deseos de experimentar el erotismo y vivir su sexualidad como una forma de construir su identidad femenina que ha estado fragmentada por el patriarcado y por consiguiente las protagonistas decostruryen tales discursos.

4.1.8. Dignificar la interioridad frente a la racionalidad patriarcal.

Se logró descubrir que hay un predominio del nivel subjetivo en **El desencanto** porque destaca el conflicto interno de Arcadia desde el principio hasta el final. Todo el énfasis recae en torno a la problemática de género-sexo de Arcadia; las referencias a situaciones sociales e históricas son lejanas y hay un predominio del interés de la protagonista por vivir su corporalidad y sexualidad sin las ataduras establecidas por la ideología patriarcal.

En **La mujer habitada** también destaca la presencia del nivel subjetivo en las dos protagonistas principales: Itzá y Lavinia. Las valoraciones y recuerdos de Itzá surgen como producto de las situaciones subjetivas que vive Lavinia. En esta obra también se da una problemática sociohistórica y Lavinia se halla inmersa en ella. Sin embargo, esta queda en un segundo plano ya que predomina la problemática de género-sexo.

4.1.9. Sobre la autónomía.

Se demostró que Lavinia e Itzá se lanzan a la conquista del varón y viven sus encuentros eróticos a plenitud. También incursionan en el mundo de la vida pública, aunque esto les cause discriminaciones. Las dos novelas coinciden en destacar la problemática de género-sexo y dentro de ella se emplea el erotismo como una estrategia narrativa para construir la identidad femenina.

4.1.10. Aspectos coincidentes en ambas novelas.

En las dos obras de encontraron aspectos coincidentes y entre ellos están las referencias que se hace a textos de la literatura universal con el fin de reforzar la problemática de género/sexo en las mujeres. En **La mujer habitada** se reconstruye el mito de Penélope en la **Odisea**. En **El desencanto** se emplea el intertexto de **La Caperucita Roja.** También hay marcas biográficas porque las escritoras, al igual que las protagonistas, han vivido en Europa y han desempeñado cargos públicos.

También en las dos novelas se proyecta una denuncia a las prácticas que reflejan la ideología patriarcal. **El desencanto** proyecta varias escenas en donde los varones violan, golpean y usan a las mujeres como instrumentos para su placer egoísta, como una forma de oponerse a ese maltrato, se emplean la ironía, el sarcasmo y animalización del varón, por otro lado se observa que la protagonista opta, desde el subconsciente, por experimentar las prácticas eróticas con animales, como una alternativa frente al discurso opresor del patriarcado.

En **La mujer habitada** esa opresión recae en el desinterés del varón por cumplir sus compromisos conyugales, como en el caso de Sara, quien ha perdido el interés por el erotismo debido a la frialdad de Adrián.

Las dos novelas proyectan imágenes de mujeres más liberadas, que asisten a fiestas, consumen licor, fuman marihuana. Todo esto como una señal de ruptura del patriarcado, para el cual las mujeres debían consagrarse a la vida del hogar, al matrimonio y a la maternidad. Las protagonistas de las novelas consideran que los fluidos corporales son elementos intensificadores del goce erótico contrario al rechazo por los mismos que muestran los varones.

4.2. Recomendaciones

4.2.1. A la Universidad Nacional:

a) Fortalecer los programas de post-grado encaminados a estudiar la literatura centroamericana con una perspectiva de género-sexo.

b) Hacer esfuerzos encaminados a sistematizar una teoría literaria feminista elaborada por centroamericanos/as y que sirva para estudiar la literatura centroamericana.

c) Impulsar proyectos de historiografías de la literatura centroamericana escrita por mujeres.

4.2.2. A las universidades centroamericanas:

a) Impulsar programas de divulgación de la literatura centroamericana desde una perspectiva de género-sexo.

b) Generar un debate desde la perspectiva de género/sexo y trabajar a partir de los aportes de la literatura, para eliminar todo tipo de discriminación de género/sexo.

4.2.3. A la sociedad centroamericana:

a) Que los organismos de gobierno impulsen programas de divulgación por los medios de comunicación social para promover la igualdad genérica.

b) Que las instituciones públicas y privadas promuevan certámenes literarios con perspectiva de género-sexo y en los que participen todos los sectores de la sociedad.

4.3 Aportes

a) La presente investigación se ubica entre las primeras en aplicar la teoría literaria feminista y la perspectiva de género-sexo al estudio de la novela **El desencanto** de Jacinta Escudos y **La mujer habitada** de Gioconda Belli.

b) Esta investigación destacó algunas estrategias de subversión, entre ellas, la animalización que se hace de la imagen del varón y la ironía con la cual se critica el discurso patriarcal.

c) Esta investigación logró señalar la crítica directa que se hace de las instituciones encargadas de preservar la ideología patriarcal, tales como la religión, la familia y la educación. Tanto en **El desencanto** como en **La mujer habitada** se presenta la crítica a estas instituciones.

d) Esta investigación es pionera en abordar el estudio de las prácticas eróticas consideradas como marginales por el patriarcado. En **El desencanto** se proyecta la práctica de la zoofilia, la prostitución y el aborto como posibilidades eróticas y como ejercicio de la autonomía con la cual las mujeres demuestran su deseo por construir su identidad.

e) Esta investigación se distingue por la profundidad con la cual aplica la teoría literaria feminista y la perspectiva de género/sexo en el estudio de dos novelas de escritoras centroamericanas comprendidas entre 1988 y 2001.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Ana Leticia (1997) *"Invisibles en la guerra. Invisibles en la paz"* en **Movimiento de Mujeres en Centroamérica**. Programa Regional La Corriente. Managua

Amoretti, María (1989) **Introducción al Sociotexto**. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Amorós, Celia (1997) **Hacia una crítica de la razón patriarcal**. Tiempos de Feminismo. Madrid. Ediciones Cátedra.

Antillano, Laura (1996*) "El otro en la identidad femenina del discurso literario"* en **Revista de la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes**. Venezuela. Sept-Dic. Nº 34

Araya Solano, Seidy (1990) **La obra narrativa de Gloria Guardia**. Heredia. Costa Rica. Universidad Nacional Autónoma. (s.e.)

Araya Solano, Seidy (1994) **La mujer y la agresión en Quince Barrotes de izquierda a Derecha de Rosario Aguilar**. Heredia, Costa Rica. Universidad Nacional Autónoma. (s.e.)

Arias, Arturo (1998) **Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990**. Guatemala. Artemis Edinter.

Baym, Nina (1999) *"La loca y sus lenguajes. Porqué no hago teoría literaria feminista?* en **Otramente: lectura y escritura feministas**. (Marina Fe. Coord.) México. Fondo de cultura económica. Pp: 52-74

Belli, Gioconda (2001) **El país bajo mi piel**. Barcelona. Plaza y Janes.

Belli, Gioconda (1999) **La mujer habitada**. Nicaragua. Txalaparta.

Benhabib, Seyla y Drucilla Cornell (1990) **Teoría feminista y teoría crítica**. Instituto Valenciano de Estudios e Investigaciones.

Breitling, Gisela (1986) *"Lenguaje, silencio y discurso del arte: sobre las convenciones del lenguaje y la autoconciencia femenina"* en **Estética feminista**. Barcelona. Icaria. Pp: 213-230.

Calvo, Marlen (1999) **Nuevos paradigmas en la historia de las mujeres centroamericanas: coloquialismo y deconstrucción de la poesía de Gioconda Belli y Marta Rojas**. Heredia. Costa Rica. Universidad Nacional Autónoma. (tesis)

Cañas-Dinarte, Carlos (2002) **Diccionario de autores y autoras de EL Salvador.** San Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos.

Chaverri, Humberto (1992) **Análisis estructural genético de la novela La mujer habitada. Heredia.** Costa Rica. Universidad Nacional Autónoma.

Chávez, José Ricardo (1997) **Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX.** México. UNAM.

Ciplijauskaité, Biruté (1988) **La novela femenina contemporánea (1970-1985)** Barcelona. Anthropos.

Coliazzi, Giulia (1994) *"Mujeres y escritura: ¿Una habitación propia? Notas sobre una paradoja"* en **Mujeres y literatura** (Angels Carabi y Marta Segarra, editoras) Barcelona. Producciones y publicaciones universitarias. p: 109-122

Cubillo Paniagua, Ruth (2001) **Mujeres e identidades: Las escritoras del Repertorio Americano (1919 – 1959)** Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Di Stefano, Christine (1996) *"Problemas e incomodidades a propósito de la autonomía: Algunas consideraciones desde el feminismo"* en **Perspectivas feministas en teoría política**. (Carme Castell. Comp.) Buenos Aires. Paidos. Pp: 53-78

Die, Amelia (1994) *"Érase una vez... los cuentos"* en **Muy interesante**. En-feb. Ano XIV Nº 6. México

Domínguez, Mary Luz (1992) *"Lenguaje y erotismo en Paradiso"* en **Revista de literatura hispanoamericana de la Universidad de Zulia**. Colombia.

Ducrot, Oswal y Tzuetan Todorov (1975) **Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje**. México. Siglo XXI Editores.

Durán, Gilbert (1979) **Las estructuras antropológicas de lo imaginario.** Madrid. Taurus.

Escudos, Jacinta (2001) **El desencanto**. San Salvador. Dirección de Publicaciones.

Escudos, Jacinta (2001) "Subversión, moda o discriminación?: sobre el concepto "Literatura de mujeres". http://www.wooster.edu.otmo/foro/subversión.html

Ferrán, Ofelia (1997) *"Pero quisiste más..." Yolanda Oreamuno o la sexualidad desobediente* en **Las desobedientes** (Betti Osorio. Gestora) Santa Fe de Bogotá. Panamericana.

Goldstein, Martín y Will Mc Bride (1981) **Léxico de la sexualidad**. Madrid. Loguez Ediciones

Gómariz, Enrique (1994) **La planificación con perspectiva de género**. Costa Rica. Centro Nacional para el Desarrollo de la Mujer y la Familia. (s.e.)

Guerra, Lucía (1995) **La mujer fragmentada**. Santiago de Chile. Cuarto Propio.

Herrero Cecilia, Juan (2000) **Estética y pragmática del relato fantástico.** España. Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.

Hierro, Graciela (1985) **Ética y feminismo**. México. UNAM.

Jacobus, Mary (1999) *"La visión diferente"* en **Otramente: lectura y escritura feminista**. (Coord: Marina Fe) México. Fondo de Cultura Económica. Pp: 228-242.

Jaramillo Antillón, Juan (1997) **¿El sexo débil de la mujer?** Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Jofré, Manuel (1990) **Teoría literaria y semiótica**. Santiago de Chile. Editorial Universitaria.

Lagarde, Marcela (1990) Cautiverio de las mujeres: **Madresposas, Monjas, Putas, Presas y Locas**. Mèxico. UNAM.

Lagarde, Marcela (1992) **Identidad y subjetividad femenina**. Nicaragua. Puntos de Encuentros.

Lagarde, Marcela (1996) **Género y feminismo**. España. Editorial horas y HORAS.

Lagarde, Marcela (1997) **Identidad de género y feminismo**. Costa Rica. Universidad Nacional Autónoma. Heredia. Instituto de Estudios de la Mujer.

Lagarde, Marcela (s.f.) **Género y poderes**. Heredia, Costa Rica. Universidad Nacional Autónoma. Instituto de Estudios de la Mujer.

Lagarde, Marcela (1999) **Una mirada feminista en el umbral del milenio.** Heredia, Costa Rica. Universidad Nacional Autónoma. Instituto de Estudios de la Mujer.

Lagos, María Inés (1996) **En tono mayor: relatos de formación de la protagonista femenina en Hispanoamérica**. Santiago de Chile. Cuarto Propio.

Amas, Marta (1998) "*La antropología feminista y la categoría de género*" en **Nueva Antropología**. Vol.VIII. Nº 30 México

Lamas, Marta, et al (1996) **El género: La construcción de la cultura de la diferencia sexual**. México. UNAM.

Lara Martínez, Rafael (2000) **La tormenta entre las manos**. El Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos.

León Chavarría, Socorro y Magdalena Vanegas Porras (1996) **La mujer habitada; un encuentro con la nueva novela centroamericana**. Universidad de Costa Rica, Tesis

Luckacs, Georg (1985) Teoría de la novela. México. Grijalbo.

Macaya, Emilia (1993) **Cuando Estalla el silencio: para una lectura femenina de textos hispánicos**. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Marenco, Leda (1988) **Condiciones de clase y construcción de género.** Heredia. Costa Rica. Universidad Nacional Autónoma. Maestría en Estudios de la Mujer

Martínez, Luz Ivette (1987) **Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica**. EDUCA

Merani, Alberto (1979) **Diccionario de Psicología**. México. Grijalbo.

Millet, Katte (1995) **Política Sexual**. Madrid. Ediciones Cátedra

Moi, Toril (1999) **Teoría literiara feminista**. Madrid. Cátedra

Moller Okin, Susan (1996) "*Desigualdad de género y diferencias culturales* en **Perspectivas feministas en teoría política**. Buenos Aires. Paidós. Pp: 53-78

Núñez Noriega, Guillermo (1999) **Sexo entre varones**. México. UNAM

Oreamuno, Yolanda (1976) "*¿Qué hora es...?* en **Antología femenina del ensayo costarricense.** (Garnier Leonor. Edit.) Costa Rica. Departamento de Publicaciones. Pp:166-181.

Palacios, Nidya (2000) **Estudios de la literatura hispanoamericana y nicaragüense**. Managua. Fondo Editorial.

Paz, Octavio (1994) **La llama doble: Amor y erotismo**. México. Seix-Barral

Preble – Niemi, Oralia. Dir. (1999) **Afrodita en El Trópico: erotismo y construccción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas.** Catholic University of America. Scripta Humanistica.

Puleo, Alicia (1992) **Dialéctica de la sexualidad: Género y sexo en la filosofía contemporánea.** Valencia. España. Ediciones Cátedra

Reyes, Graciela (1984) **Polifonía textual**. Madrid. Editorial Gredos.

Sau, Victoria (1990) **Diccionario ideológico feminista**. Barcelona. Icaria.

Segre, Cesare (1998) **Principios de análisis del texto literario.** Barcelona. Grijalbo.

Umaña Chaverri, José Otilio (1992) *La clandestinidad como salvación de la persona en El cumpleaños de Juan Ángel de Mario Benedetti y La mujer habitada de Gioconda Belli.* Heredia. Costa Rica. Universidad Nacional Autónoma. **Letras**, Nº 29. Pp: 79-99

Valbona, Rima de (1995) **La narrativa de Yolanda Oreamuno**. San José. Editorial de Costa Rica

Vargas Vargas, José Ángel (1997) *La mujer habitada: texto y revolución.* Universidad de Costa Rica. **Kañina** XXI (2) Pp: 61-66

Villalta, Nylda (2000) *"De la guerra a la post guerra: transición y cambios en la literatura salvadoreña"* Heredia. Costa Rica**. Revista Itsmica**. Número cinco – seis.

Weigel, Sigrid (1996) *"La mirada bizca sobre la historia de la escritura de las mujeres"* en **Estética feminista**. Barcelona. Icaria. Pp: 69-98

Zavala, Magda (1990) **La nueva novela centroamericana**. Bélgica. Universidad católica de Lovaina.

SIBUNA

BC114314