

ANELISE FERREIRA RIVA

PERSPECTIVA DE GÉNERO EN *HASTA SIEMPRE*,  
*MUJERCITAS*, DE MARCELA SERRANO

PORTO ALEGRE

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DA LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS - LITERATURA  
DE LÍNGUA ESPANHOLA  
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS E CULTURAIS DE GÊNERO

PERSPECTIVA DE GÊNERO EN *HASTA SIEMPRE*,  
*MUJERCITAS*, DE MARCELA SERRANO

Disertación presentada al *Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, como requisito parcial para la obtención del título de Maestra en Letras. Especialidad: Literatura de Lengua Extranjera Moderna – Lengua Española.

ANELISE FERREIRA RIVA

ORIENTADORA: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. MÁRCIA HOPPE NAVARRO

PORTO ALEGRE

2011

Dedico este trabajo a la memoria de la  
querida Prof<sup>a</sup>. Márcia Hoppe Navarro,  
una mujer inspiradora.

## **AGRADECIMENTOS**

A la Capes, por la beca que ha posibilitado la realización de esta investigación.

A las profesoras Rita Schmidt, Gilda Bittencourt, Maria Lúcia Wortmann y Rosa Maria Hessel por compartir sus conocimientos.

A los compañeros que se volvieron amigos. En especial a Janaína Baladão de Aguiar por la motivación constante y a Luciane Alves mi gratitud inmensa.

A la Prof<sup>a</sup>. Márcia Navarro por mostrarme de forma convicta y apasionada el camino de la literatura y crítica feministas y orientarme bravamente hasta el último momento. Llevaré conmigo todo lo que me ha enseñado.

## RESUMEN

Este trabajo está dedicado al análisis de la obra ficcional “Hasta siempre, Mujercitas”, de la escritora chilena Marcela Serrano, a partir de presupuestos teóricos de la crítica feminista y de los estudios de género. Para ello, se ha estudiado los personajes femeninos de dicha obra con vistas a verificar cómo se comportan y si hay una desconstrucción o manutención del discurso centrado en lo masculino. De este modo, se ha buscado investigar si los personajes estarían reproduciendo o rompiendo con modelos de una literatura canónica basada en concepciones patriarcales. Desde el examen de la narrativa, se ha constatado que los personajes a partir de la reflexión empiezan a adquirir conciencia de género. El deseo de romper con lo establecido aparece en casi todos los personajes y si en algún caso el personaje no subvierte lo tradicional esto no disminuye la fuerza de ruptura de la narrativa que demuestra algunas de las varias facetas del sujeto mujer.

**Palabras clave:** Género – Crítica feminista – Literatura – Marcela Serrano

## RESUMO

Este trabalho se dedica à análise da obra ficcional “Hasta siempre, Mujercitas”, da escritora chilena Marcela Serrano, a partir de pressupostos teóricos da crítica feminista e dos estudos de gênero. Para tanto, foram estudados os personagens femininos de dita obra com vistas a verificar como se comportam e se há uma desconstrução ou manutenção do discurso centrado no masculino. Deste modo, se buscou investigar se os personagens estariam reproduzindo ou rompendo com modelos de uma literatura canônica baseada em concepções patriarcais. Desde o estudo da narrativa, se constatou que os personagens a partir da reflexão começam a adquirir consciência de gênero. O desejo de romper com o estabelecido aparece em quase todos os personagens e se em algum caso o personagem não subverte o tradicional isto não diminui a força de ruptura da narrativa que demonstra algumas das varias facetas do sujeito mulher.

**Palavras-chave:** Gênero – Crítica feminista – Literatura – Marcela Serrano

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	8
1 LA TEORÍA FEMINISTA Y LA CUESTIÓN DE GÉNERO.....	12
1.1 ¿Por qué seguir discutiendo género?.....	12
1.2 Estudios feministas siempre en proceso.....	15
1.2.1 Aspectos sobre la categoría “género” .....	21
1.3 Crítica feminista e literatura.....	30
2 <i>HASTA SIEMPRE, MUJERCITAS: CUATRO MUJERES EN PERSPECTIVA</i> .....	38
3 NIEVES: LA BELLA Y DOMÉSTICA CON FANTASÍAS POLICÍACAS .....	41
4 ADA: INDEPENDENCIA Y SUBVERSIÓN .....	54
4.1 Ada: el extranjero en el exilio.....	54
4.2 Ada: género y alteridad.....	58
4.3 Ada o la manzana prohibida .....	65
4.4 Ada: el reencuentro a través de la escritura.....	70
5 LUZ: LA MUJER SOLIDARIA Y SOLITARIA.....	73
5.1 La bondad .....	75
5.1 El mito de la virgen .....	77
5.2 La solidaridad versus la soledad .....	81
5.4 La continuidad de los hechos .....	85
5.5 La fuga y la soledad .....	87
6 LOLA: LA AMBICIOSA Y CAPRICHOSA.....	89
6.1 Zambullirse en el vacío .....	90
6.2 El oficio versus la vocación: el miedo a no ser suficientemente buena .....	95
6.3 El lugar común: la belleza y la inteligencia .....	97
6.4 La venganza como intento de superación .....	99
7 MUJERCITAS VERSUS MUJERCITAS.....	103
7.1 Meg versus Nieves .....	104
7.2 Jo versus Ada.....	106
7.3 Beth versus Luz .....	109
7.4 Amy versus Lola.....	111
CONSIDERACIONES FINALES .....	115
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	120
REFERENCIAS CONSULTADAS .....	123

## INTRODUCCIÓN

Me recuerdo de mis primeros pasos académicos cuando recién empezaba a encontrarme con los aturdimientos de la lectura de teorías y la necesidad de elección de temas que me parecieran interesantes estudiar. Recién empezaba a leer, estudiar, comprender la existencia de diferentes perspectivas teóricas, y, por primera vez, mi mente se ve obligada a encaminarse por espacios de contradicciones y dudas. El mundo del colegio, en que las cosas eran más seguras y ciertas, se estaba quedando atrás y ya no había forma de recuperarlo. Me deparé con el miedo al nuevo, me puse recelosa ante tanta novedad y no me sentía aún preparada para lidiar con la inseguridad que se me presentaba. Por otro lado, comenzaba a enamorarme de las materias, de los profesores que demostraban emoción y conocimiento en las clases, de los desafíos que la facultad me exigía. Empezaba a probar y enfrentar a muchas de mis inseguridades y di mis primeros pasos en el largo camino académico.

Cuando dejé atrás el curso de Psicología y empecé el curso de Letras, ya me sentía algo más adaptada, pues, aunque los cursos sean distintos, hay puntos de conexión entre las disciplinas y ya había logrado alguna experiencia universitaria. Fue entonces que tuve la primera oportunidad de trabajar en la Iniciación Científica. Los primeros pasos se dieron en el ramo de la Lingüística, con estudios en el área de la variación. Sin embargo, a lo largo de mi trayectoria en el curso, me di cuenta de que me identificaba más con Literatura y con estudios de lengua española, lo que me hizo cambiar de rumbo y seguir por ahí mis estudios.

Al participar del proyecto de investigación *Para uma Teoria do Conto Brasileiro Contemporâneo*, con la Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gilda Neves da Silva Bittencourt, experimenté el placer de estudiar aquello que realmente me gustaba, al paso que comenzaba a dar clases de lengua española. Con los tropiezos necesarios, seguía mi lento aprendizaje impulsado por toda la experiencia de la Prof<sup>a</sup>. Gilda y por mi trayectoria en la facultad. En ese entonces, literatura y lengua caminaban casi en paralelo no fuera la unión de las dos en las clases de Literatura Española e Hispanoamericana.

En aquel entonces, quien impartía las disciplinas de Literatura Hispanoamericana era Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Hoppe Navarro, mi orientadora en esta tesina. En las clases se fundían literatura y la lengua que estudiaba, lo que me daba gran satisfacción. Además fue gracias a estas materias, que pude conocer la perspectiva crítica de mi orientadora: la crítica literaria feminista.

Primero, debido a mi ignorancia respecto al tema, me cuestioné: ¿Por qué a fines del siglo XX aún se estudia el feminismo? ¿Será necesario estudiarlo? ¿No sería algo pasado de moda? Luego de este primer impacto, me puse curiosa, y mientras le prestaba atención a lo que escuchaba en las clases, me interrogaba sobre mis propias perspectivas. Las ideas que yo tenía venían de un conocimiento parco y del sentido común sobre el tema. Yo, igual que tantas otras personas, creía que el feminismo estaba sentado en un pasado casi distante en el que las mujeres un día reivindicaron su lugar en la sociedad. Quizá él fuera necesario en otras partes del mundo, pero en Latinoamérica, ya parecía más claro que las cosas habían cambiado. Debo decir que mis ojos estaban tapados. No había sacado el velo todavía, creía que el camino abierto por las feministas seguía sólo, sin necesitar mayores esfuerzos. Ingenuo engaño.

Fue con la Prof<sup>a</sup>. Márcia Navarro que reconocí la existencia viva de los estudios feministas y la necesidad de estas discusiones. Al sacar el velo, empecé a ver todo con más criticidad y reconocí con mucho más fuerza los prejuicios y los estereotipos que se crean y se esparcen sobre la mujer en la sociedad actual y que existen desde hace mucho. Mientras más leía sobre el tema, más me perfilaba de su complejidad y de las amarras a las cuales estamos atrapadas en el tejido social. Fue entonces que empecé a vivir los estudios feministas, como algo también mío, dejando de un lado la idea de que eran ultrapasados. Y estudiando percibí aún más el machismo y como sigue, como vive en nuestra sociedad, caminando inocente por las calles como si ya no existiera. A partir de esta nueva mirada fue que, en el final del curso, tímidamente, me decidí por hacer el trabajo de conclusión sobre la obra *O reino das cebolas*, de Cintia Moscovich, intentando hacer un primer análisis de algunos de los cuentos de esta escritora brasileña contemporánea a partir de la crítica feminista y de los estudios de género. Hice un análisis modesto, pero que me inspiró aún más a dirigirse por este camino.

En resumen, esta fue la trayectoria recorrida hasta llegar al curso de maestría en Literatura de Lengua Española de la UFRGS y decidir estudiar una obra de una

escritora hispanoamericana a partir de una perspectiva de género. Lo que intento en este trabajo es colocar mi voz de modo más explícito como estudiante, mujer, brasileña y, por lo tanto, latinoamericana. Finalmente, la novela que analizo en esta tesina se titula *Hasta siempre, Mujercitas* y fue publicada en el 2004 por la escritora chilena Marcela Serrano que es una escritora reconocida por su obra en la actualidad, tanto en la América-Hispánica como en España.

La elección de dicha obra ficcional se ha debido al hecho de que es un texto hispanoamericano de autoría femenina, escrito en lengua española y que se construye en una narrativa que se centra en personajes mujeres y por entender que es de gran importancia dar continuidad a los estudios de género en la literatura de América Latina. Este estudio tiene el propósito de verificar cómo son representadas las mujeres en la obra con vistas a reflexionar sobre la condición femenina. Además de eso, planteo la búsqueda por el entendimiento de cómo se manifiestan las voces femeninas con el objetivo de verificar si hay una deconstrucción o una manutención del discurso hegemónico centrado en lo masculino. De esta forma, este trabajo se vuelve importante para los estudios literarios, para la teoría feminista y para todos aquellos que se interesan por conocer la historia y cultura latinoamericana.

Por lo tanto, este trabajo tiene como objetivo principal hacer un análisis de los personajes protagonistas femeninos del texto literario, las primas Nieves, Ada, Luz y Lola, a partir de los presupuestos teóricos de los estudios de género. De esta manera, planteo investigar a partir de los presupuestos de la crítica feminista y los estudios de género si estarían los personajes reproduciendo unos modelos o patrones o estarían rompiendo con las columnas de la literatura canónica occidental basada en los dictámenes masculinos. Para tanto, el estudio se divide en siete capítulos, como se indica a seguir.

El primer capítulo intitulado **La teoría feminista y la cuestión de género**, hago un recorrido por algunas de las discusiones teóricas de la crítica feminista con vistas a aclarar cómo se desarrollan los estudios sobre el tema en el occidente a lo largo del siglo XX. Hecho esto, anclo la base de este estudio sobre la perspectiva de género que se centra en entender el género como el concepto que se refiere la representación de los individuos a partir de relaciones sociales, acorde a lo que

propone Lauretis<sup>1</sup>, y no meramente a partir de una distinción sexual de las categorías mujer y hombre. Considero importante aclarar que no tuve la pretensión de hacer un examen minucioso sobre la teoría feminista. El tema es amplio y complejo, por eso me detuve en algunas perspectivas teóricas que me parecieron importantes para fundamentar los análisis y dar un panorama general a aquéllos que son legos en el tema. Por ahora, no habría forma y, creo, ni necesidad de recurrir un camino más extenso.

En el segundo capítulo ***Hasta siempre, Mujercitas: cuatro mujeres en perspectiva***, expongo de modo breve algunos puntos generales sobre la obra y los personajes que se analizará, bien como sobre el libro decimonónico *Mujercitas*, de la escritora Louisa May Alcott, que ha servido como inspiración para que Marcela Serrano escribiera su novela. Este capítulo sirve como introducción a los cinco capítulos siguientes en que se hace el análisis de cada personaje y la comparación final entre las primas Martínez y las hermanas Mach. Hago un análisis del personaje Nieves, en el capítulo ***Nieves: la bella y doméstica con fantasías policíacas***. Luego de ello, analizo al personaje Ada en el capítulo ***Ada: independencia y subversión***. En seguida paso al análisis de Luz en ***Luz: la mujer solidaria y solitaria***, para, por fin, analizar el personaje Lola en el ***Lola: la ambiciosa y caprichosa***.

En el séptimo y último capítulo titulado ***Mujercitas versus Mujercitas*** desarrollaré una breve comparación entre cada uno de los cuatro personajes que se analizarán en los capítulos anteriores y los personajes a quienes corresponden en la obra *Mujercitas*, de Alcott, con vistas a intentar aclarar los puntos en que se asemejan y se distancian en sus trayectorias con relación a la perspectiva de género.

---

<sup>1</sup> LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; org. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

# 1 LA TEORÍA FEMINISTA Y LA CUESTIÓN DE GÉNERO

## 1.1 ¿Por qué seguir discutiendo género?

Fonte: Maria Mulher - Organização de Mulheres Negras

**HOMENS BRANCOS  
GANHAM 66% MAIS  
DO QUE  
MULHERES  
NEGRAS**

- MULHERES BRANCAS GANHAM 45% MAIS DO QUE MULHERES NEGRAS.  
- NO BRASIL, 4 ENTRE 10 MULHERES NEGRAS NÃO TÊM EMPREGO.  
- NO BRASIL, APENAS 0,3% DOS CARGOS DE GERÊNCIA SÃO EXERCIDOS  
POR MULHERES NEGRAS.

**NÃO DÊ ESPAÇO PARA O PRECONCEITO.  
DÊ LUGAR PARA A CAPACIDADE.**  
**Contra a discriminação à mulher negra no mercado de trabalho.**

Denuncie: [www.prt4.mpt.gov.br](http://www.prt4.mpt.gov.br)

Uma campanha:  
**MPT**  
Ministério Público do Trabalho

Dice el texto de la campaña en contra a la discriminación de la mujer negra en Brasil que presentamos arriba: “Homens brancos ganham 66% mais do que mulheres negras”. Se lanzó dicha campaña en 2010 y ella quedará expuesta en outdoors y carteles de Brasil por tiempo aún indeterminado. Debido a datos relativos a la discriminación de la mujer negra en Brasil en el mercado de trabajo en que se percibe la falta de derechos iguales en el trabajo y en la remuneración, la Organización Maria Mulher (Organização de Mulheres Negras) en sociedad con Ministerio Público del Trabajo brasileño y la STV (Prestadora de Serviços de

<sup>2</sup> Disponible en <<http://www.flickr.com/photos/e21blog/4699986794/in/photostream/>> Acceso en: 10 oct. 2010.

Segurança do Rio Grande do Sul) produjo esta y otras publicidades con el objetivo de sensibilizar empresarios y el público en general sobre el tema.

A partir de este dato vuelvo a la pregunta que da nombre al título de este subcapítulo: ¿Por qué seguir discutiendo género? Creo que después de visualizar un cartel como el que presenté arriba parezca fácil reconocer que las discusiones sobre género siguen vivas y son necesarias. Sin embargo, no todos los segmentos de la sociedad reconocen la necesidad de la discusión y la práctica en búsqueda de condiciones de igualdad social. Ciertamente es que en la academia, este universo letrado de discusión y crítica, el tema es más recurrente, pero no es unánime. No todos los teóricos, críticos y pensadores perciben estas discusiones como válidas e importantes. Hay aquellos que todavía ven los estudios de las minorías como menores o escasos de importancia, o sea, los estudios de género (bien como otros) serían dispensables lo que refuerza el discurso que intenta ocultar o negar la existencia de la diferencia y la exclusión. Volvamos entonces a nuestra afirmación anterior: las discusiones sobre género siguen vivas y, sí, son necesarias.

Las mujeres, bien como otros grupos sociales que todavía se ven marginalizados (como, por ejemplo, los negros y los homosexuales), siguen luchando por un espacio más igualitario en la sociedad. En cuanto a la discriminación basada no sólo en el género sino también en categorías como raza, clase y nacionalidad, se hicieron y se hacen políticas y leyes en búsqueda de la garantía de derechos y de modos de vida más igualitarios, pero los cambios se procesan, muchas veces, de modo lento y se establecen a partir de la denuncia y del diálogo respecto a temas tales como la diferencia, la dominación y la exclusión.

Toril Moi (1995), al trazar los orígenes de la crítica angloamericana y discutir algunos textos clásicos de carácter feminista, apunta para el feminismo como fuerza política importante que surge en el occidente, en los años 60, desde la legalización del voto femenino. Aunque la sociedad de la posguerra se mostrara rica, las mujeres en este contexto demostraban su insatisfacción y su organización para movilizarse. Las feministas de aquel entonces eran “activistas muy comprometidas políticamente que no temían adoptar posiciones firmes y defender sus derechos” (MOI, 1995, p. 35). Las luchas de algunas feministas en el siglo XIX por la abolición de la esclavitud y su decepción frente a los abolicionistas negros y blancos que estaban en contra a la extensión de sus ideales de igualdad a las mujeres, también sucedió en el siglo XX. Las mujeres vinculadas a los movimientos antirracistas, en los dos siglos,

percibieron que los valores y estrategias utilizados para marginar a los negros eran un reflejo de aquellos usados para mantener subyugadas a las mujeres. Sin embargo, esta distancia entre los ideales de igualdad propuestos por los hombres y su conducta sexista frente a las mujeres no ocurría sólo entre los abolicionistas, otros movimientos políticos progresistas como grupos marxistas o movimientos pacifistas también adoptaban la misma característica, lo que ha movilizó a las mujeres a formar sus propios grupos de liberación como alternativa a sus reivindicaciones, a fines de los años 60.

De acuerdo con Alves y Pitanguy (1991), en los años 1930 y 1940 hay un reconocimiento de la ciudadanía de las mujeres ya que, formalmente, el sistema político y social había incorporado en cierta medida sus reivindicaciones, se les concedieron el derecho al voto y al estudio formal y a participar en el mercado de trabajo. Con la inminencia de la Segunda Guerra Mundial hubo un estímulo a la idea de igualdad sexual debido a las necesidades económicas de este momento histórico en el que la participación de la mujer en la esfera del trabajo era necesaria ya que se vislumbraba la necesidad de los hombres en los frentes de batalla. Sin embargo, con el término de la guerra y la vuelta de los hombres al trabajo, se vuelve a estimular la idea de que el lugar de la mujer es el espacio privado de la casa y, consecuentemente, a desvalorar su trabajo para que, así, ellos recuperaran su espacio en el mercado de trabajo.

De esta manera, como en el ejemplo propuesto con la imagen de la campaña publicitaria que reivindica igualdad de sueldos para las mujeres negras, podemos pensar que las conquistas se pueden lograr, pero sin una concientización y un trabajo permanente en el sentido de la manutención de ese espacio conquistado y la incorporación de nuevas conquistas, no está garantizado que el lugar logrado se mantenga.

Aunque la discusión que se propone en este trabajo sea la de a partir de elementos de los presupuestos de la crítica feminista y de los estudios críticos de género hacer un análisis de una obra literaria de una escritora hispanoamericana, elegí un ejemplo de la vida cotidiana que ocurrió en el contexto brasileño para empezar la discusión que fundamentará el análisis de este trabajo, pues además de que soy una estudiante brasileña intentando encadenar feminismo y literatura, pienso que pueda ser más aclarador para aquellos que todavía necesitan de muestras pragmáticas, es decir, prácticas de que sí hay diferencias de género en el

mundo occidental actual y es necesario mantener las discusiones sobre el tema con vistas a que se procesen cambios, a partir de políticas de concientización y reeducación de la población, efectivos en las sociedades. Son las discusiones en el espacio de los saberes que posibilitan las prácticas y estas, a su vez, favorecen los cambios.

Con el ejemplo propuesto y en el intento de que él sirva como una pequeña muestra de que aún debemos seguir los caminos de los estudios feministas y de género, pasamos a los tópicos teóricos de este trabajo.

## **1.2 Estudios feministas siempre en proceso**

Estamos nosotros en los primeros años del siglo XXI y ya bien podemos decir que el pensamiento y la discusión sobre la mujer y su colocación en el espacio social no es algo nuevo. Hablar sobre las diferencias existentes entre mujeres y hombres en distintas sociedades a lo largo del tiempo, en las que se percibe una posición subalterna de la mujer con relación al hombre, es tema recurrente en especial a partir de la década de los 70 en que se proponen con más fuerza en el occidente los debates sobre el tema de la alteridad (HOLLANDA, 1994, p. 8). Por lo tanto, es innegable que, a lo largo del siglo pasado, la discusión se proyectó e intensificó tanto en el ámbito político como en el académico dando lugar a reflexiones teóricas que buscan suprimir de los discursos las perspectivas totalizantes en las que se adoptaban ideas y conceptos fijos, rígidos e inmutables.

El feminismo como movimiento crece junto a otros que, en el intento de liberación, denuncian la existencia y manutención de formas de opresión que no sólo dicen respeto al factor económico. De ahí tenemos que “o ser social não se esgota na experiência de sua classe” (ALVES y PITANGUY, 1991, P. 58), es decir, el ser humano no está apenas involucrado por relaciones sociales de producción, sino también por relaciones de sexo y raza que, a su vez, también influyen en una distribución desigual del poder.

Puntualiza Holanda (1994) que a partir de las discusiones sobre la alteridad, hay una organización de los movimientos étnicos, homosexuales, ecologistas,

raciales, anticoloniales y de mujeres que se afirman como fuerzas emergentes y, en su especificidad, se complementan y van en búsqueda de la superación de las desigualdades sociales. Como nos dicen Alves y Pitanguy

Essa complementação não implica em uma fusão de tais movimentos, que mantêm a sua autonomia e suas formas próprias de organização. Entretanto, não são movimentos desvinculados entre si, pois as fontes de discriminação não são isoladas. Existem, nesse sentido, conexões significativas entre tais movimentos, que se somam na busca de uma nova sociedade. (ALVES y PITANGUY, 1991, p. 7-8)

A partir de la inclusión de las mujeres y de otros grupos minoritarios en la historiografía, los nuevos debates propuestos por y en relación a ellos, bien como las prácticas efectuadas a fin de garantizarles mayor visibilidad operaron como elementos de cambio que desestabilizaron las teorías tradicionales y, proponiendo perspectivas más amplias, se vinculan al pasaje de una historia social céntrica a una historia social de la cultura. De ahí que, en el caso de los estudios sobre las mujeres, con el objetivo de rehuir de generalizaciones y determinismos, historiadoras e historiadores empezaron a observar categorías como clase, raza, educación, información, etc., con la finalidad de romper con las limitaciones de las prácticas historicistas que se observaban hasta entonces (SILVA, 2004, p.5).

Sin embargo si el objetivo es intentar definir el feminismo y sus orígenes, la tarea no se vuelve fácil, pues su práctica tiene raíces muy antiguas y, como suele ocurrir, es anterior a la designación del término. De todos modos, el intento de rescate de tales orígenes se presenta en libros y manuales que se preocupan por recuperar el espacio y visibilidad de la mujer en la historia. Muzart (2002), al intentar hacer tal aclaración, relata que se le atribuye a Charles Fourier (1772-1837) el origen del término feminismo que se convirtió en práctica social y política frecuente a fines del siglo XIX. En algunos casos se refería a la doctrina, pero muy a menudo designaba la lucha que se establecía en el sentido de ampliar a la mujer la igualdad de derechos en la sociedad ya que tal privilegio era exclusivo de los hombres. Como hemos dicho, como práctica, el feminismo existía anteriormente a la postulación del vocablo y es difícil establecer un origen que sea unanimidad entre los estudiosos, pues cada uno se refiere a él desde la perspectiva de análisis político que hace del feminismo, como por ejemplo, compromiso colectivo en la lucha política o ruptura individual. Muzart (2002) menciona aún la existencia de algunos textos considerados

fundadores (con publicaciones desde el siglo XV) que se redescubrieron y son valorados actualmente.

Coincido con la opinión de Torres (2009) cuando dice que entiende el feminismo como un proceso en transformación constante en el que debemos comprenderlo como un movimiento siempre en movimiento

...pensar o feminismo, como um processo de e em transformação, é tentar compreender as suas idas e vindas, as suas conquistas e derrotas, os seus valores e desvalores, as suas vias e desvios, a sua diversidade e flexibilidade, a sua continuidade sociopolítica e a descontinuidade de seus estilos, o seu questionamento sobre a dicotomia conceitual entre teoria e prática. Enfim, pensar o feminismo é procurar entendê-lo como um movimento sempre em movimento. (TORRES, 2009, p. 50)

Según Flax, a pesar de que la teoría feminista no sea unificada u homogénea<sup>3</sup>, es posible identificar en ella algunas finalidades, propósitos y objetivos constituyentes fundamentales. El feminismo tendría como meta básica el análisis de las relaciones de género pensando cómo éstas se constituyen y son experimentadas y cómo pensamos o no sobre ellas. Estudiar las relaciones de género comprende temas tales como la situación de las mujeres y el análisis de la dominación masculina. Además, a partir de los estudios de género, se espera lograr un alejamiento crítico con relación a los arreglos de género existentes con vistas a desatascar un espacio en el que la reevaluación y la alteración de tales arreglos se vuelvan posibles. Sin embargo, la teoría feminista necesita acciones políticas feministas ya que sin ellas se mantiene inapropiada e ineficaz (FLAX, 1992, p. 218-219).

Actualmente nos encontramos en el momento de la liquidez en que uno puede con más facilidad cuestionar los espacios e instituciones con relación a los valores propagados como naturales y, por tanto, correctos y verdaderos. La otrora verdad irrefutable de los discursos fue criticada y debatida y se aceptó la existencia de diferentes puntos de vista en que algunos de ellos, en función de su posición de mayor influencia, garantizaban su comprensión como el discurso dicho verdadero. Como dice Selden “toda la teoría crítica es ‘política’ en el sentido de que busca siempre controlar el discurso” (SELDEN, 1989, p.174).

---

<sup>3</sup> Hay muchas controversias entre las(los) teóricas(os) con relación a los aspectos teóricos, a la metodología apropiada y los resultados esperados en el campo feminista. Lo que genera, incluso, la preferencia de algunos por que el término se use en el plural, “feminismos”, en el intento de dar cuenta de la diversidad en tal campo (FLAX,1992).

Jane Flax propone ser el feminismo una especie de filosofía posmoderna por denunciar y colaborar para el aumento de la incertidumbre entre los intelectuales occidentales respecto a temas considerados clave para la comprensión humana, cuestionando, así, la posición de la propia teorización. Los discursos posmodernos son destructivos en el sentido de que intentan apartarnos de dogmas relacionados a la verdad, al conocimiento, al poder, al yo y al lenguaje que son a menudo reconocidos como correctos y legitiman la cultura occidental. Tales creencias se derivan del ideario iluminista<sup>4</sup> y son puestas en jaque por los teóricos posmodernos. De entre ellas citamos algunas: existencia de un “yo” estable y coherente; la razón y la filosofía pueden proporcionar un principio objetivo, seguro y universal para el conocimiento; el conocimiento será “verdadero” desde que logrado a partir del uso correcto de la razón; la razón tiene cualidades transcendentales y universales; el lenguaje es, hasta cierto punto, transparente habiendo una correspondencia entre “palabra” y “cosa” y los objetos no son lingüísticamente contruados (FLAX, 1992, p. 221-222). Al romper con tales pensamientos se escapa de la idea de la existencia de un mundo lógico y ordenado en que todo se encaja (o debería encajarse) perfectamente.

En búsqueda de dar voz a la mujer y a sus puntos de vista y hacerla representarse a sí misma, la crítica feminista se caracterizó como una resistencia a la cultura y hegemonía dominante que se produjo estremecimientos importantes en la base de la tradición occidental. Por lo tanto es fundamental el papel del feminismo en el proceso de hacer percibir la existencia de una supremacía de lo masculino sobre lo femenino y proponer no sólo las motivaciones para tal hecho sino también motivar las luchas por la igualdad de derechos entre los sexos.

A esta supremacía que garantizaba a los hombres los lugares privilegiados y la ocupación del espacio público, desde la posibilidad de progreso y ascensión social, el derecho a la educación y crecimiento profesional hasta la libertad de

---

<sup>4</sup> Advenido del Renacimiento del siglo XVI y del Racionalismo del siglo XVII, el Iluminismo se caracteriza por la creencia en el racionalismo y el optimismo respecto a la ciencia y a la técnica y constituirá las bases de las ciencias en los siglos que le siguen. A partir de la crítica al Estado Absolutista y al Cristianismo, el ideario iluminista exaltará las ideas de progreso y civilización valorando la razón en detrimento de la religión y la inmanencia en lugar de la transcendencia instituyendo binomios (natural-no natural, ciencia-espíritu, contenido-forma) que se solidificarán en las sociedades occidentales. A partir de una percepción desarrollista y evolucionista (basada en una perspectiva de linealidad de la historia) del ser humano y del mundo, se desenvolverán las filosofías de la historia del siglo XVIII basadas en las ideas de evolución de las especies y progreso de los seres humanos que preconizaban la salida de la barbarie y llegada a la sociedad perfecta (SILVA, 2004).

elección de los rumbos de su propia vida, mientras que a las mujeres se les permitía tan solamente ocupar el espacio doméstico, es decir, cuidar del hogar y de los hijos, los teóricos la llamaron patriarcalismo, término importante y ya muy conocido.

Castells en el *Poder de la identidad* dice que el patriarcalismo se caracteriza por la autoridad del hombre sobre la mujer y los hijos que se impone institucionalmente y sólo puede ejercerse siempre y cuando él se propague por toda la organización de la sociedad, desde la producción, el consumo, pasando por la política y la legislación hasta la cultura. Agrega que “os relacionamentos interpessoais e, conseqüentemente, a personalidade, também são marcados pela dominação e violência que têm sua origem na cultura e instituições do patriarcalismo” (CASTELLS, 1999, p. 169). El patriarcado, por tanto, sería un sistema de dominación que se manifiesta en la cultura penetrando las religiones, las leyes y las costumbres de las civilizaciones garantizando la expansión y manutención de la superioridad del hombre sobre la mujer.

Con el refuerzo de los comportamientos sociales orientados a una manutención del orden social, cultural y político, hubo un proceso de naturalización de los ideales del patriarcado en el que no había necesidad de justificación para la organización del espacio social. Al hombre se le consideró universal y, por lo tanto, el lugar a partir del cual se establece la norma, lo correcto, lo adecuado.

En la introducción de *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir, hace referencia a la posición del hombre como aquel que ya está de antemano definido, como aquel que no necesita definirse por su sexo pues constituye esa norma obvia. Él se define como absoluto y, por tanto

A un hombre no se le ocurriría la idea de escribir un libro sobre la singular situación que ocupan los varones en la Humanidad. Si quiero definirme, estoy obligada antes de nada a declarar: “Soy una mujer”; esta verdad constituye el fondo del cual se extraerán todas las demás afirmaciones. Un hombre no empieza jamás por presentarse como individuo de un determinado sexo: que el sea hombre es algo que se da por supuesto. (BEAUVOIR, 2010, p. 17)

Hay, reflexiona Beauvoir, “un tipo humano absoluto que es el tipo masculino” (BEAUVOIR, 2010, p. 18) y la definición de mujer se da a partir de él, en relación a él, y no en sí misma ya que no es entendida como un ser autónomo. De esta manera la representación de la mujer en la cultura occidental se dio a partir de esta mirada que no le es propia, es decir, por una mirada masculina. Eso no significa que las

mujeres no hayan buscado su espacio de expresión, que no hayan luchado por sus derechos o que no hayan escrito. Significa que los textos y libros históricos, los manuales de literatura, es decir, los textos oficiales presentan la visión del grupo al que está asegurado el poder, aquel que detiene la posibilidad de expresarse y que manifiesta su voz de modo asegurado por la cultura. Su discurso es el discurso privilegiado que puede escribir y decir lo que quiere y desea porque por su propia posición ya le garantiza tal espacio. Todo lo que se encuentra al margen puede ser desvalorado y excluido sin perjuicio para aquellos que pertenecen a un espacio social privilegiado y dominante.

Selden (1989) en el intento de recurrir los caminos de la teoría literaria contemporánea, dedica el capítulo final de su libro a la crítica feminista. Con relación a los razonamientos propuestos por Beauvoir, hace hincapié en el argumento propuesto por la autora en el hecho de que las mujeres hayan sido hechas inferiores a partir de la creencia masculina de su presunta inferioridad natural.

Es el feminismo y sus pensadoras/es que van a investigar las bases que fundamentan ese desequilibrio sexual buscando verificar a través del análisis del espacio social cómo se produce, cómo se internaliza y cómo se realiza la reproducción social que se manifiesta como la ideología de la discriminación. Esa discriminación se expresa y se expande a través del discurso y se internaliza de tal modo en la sociedad que no sólo el hombre mantiene y refuerza el papel de desvalorización de la mujer, sino que también a ella le resulta muchas veces difícil romper con esa imagen introyectada que tiene de sí misma. A partir de la mirada masculina que detiene el poder de significación y la disminuye, ella se ve, incorpora en sí misma esta visión y, al final, retransmite esa significación hecha por el otro. De esa manera, la mujer acaba por aceptar su condición subalterna como algo natural, o sea, acepta la imagen creada por la cultura misma que la discrimina.

Hollanda (1994) destaca el compromiso del feminismo en exponer de modo crítico el sistema de poder que confiere carácter legítimo a algunas representaciones y no a otras. Su compromiso es con la articulación de la crítica de la supremacía de lo mismo y la legitimidad de los sentidos entendidos como definitivos y universales con los procesos históricos de construcción y representación de la categoría mujer. La autora destaca que

O pensamento feminista de ponta é marcado pela exigência de uma abordagem teórica e metodológica em que a questão da mulher, como todas as questões de sentido, seja, de forma sistemática, particularizada, especificada, localizada historicamente, opondo-se a toda e qualquer perspectiva essencialista o ontológica. (HOLLANDA, 1994, p. 9)

El feminismo (o los feminismos) sigue en proceso siempre preocupado por deshacerse de las cadenas de las ideas universalizantes y homogeneizantes. Con sus investigaciones, críticas y luchas en búsqueda de desvelar los pañuelos que encubren las diferencias fundamentadas en la diferencia sexual y que ayudan a mantener el cuadro de dominación, la teoría feminista profundiza los estudios en su objeto de investigación de: las relaciones de género.

### **1.2.1 Aspectos sobre la categoría “género”**

Durante mucho tiempo la historia de la humanidad fue sinónimo de la historia de los hombres, pero una enorme cantidad de estudios (en especial en la contemporaneidad) nos mostraron que las mujeres también tienen una historia y son sujetos históricos con plenos derechos. Sin embargo ya no se piensa estudiar esa historia de manera aislada, sino, y por sobretodo, proponer un abordaje sexuado de la historia, es decir, introducir en la historia general la dimensión de la relación entre los sexos: el género (THÉBAUD, 1991, p. 12). El género que para Flax, como ya hemos mencionado, es el objetivo principal de la teoría feminista, su tema central, a partir del cual podremos entender las metas de tal teorización: “o propósito fundamental da teoría feminista é analisar como nós pensamos, ou não pensamos, ou evitamos pensar sobre gênero” (FLAX, 1992, p.225).

Hoy en día, en los estudios académicos, parece más clara la definición general de “género” entendido como construcción cultural que se aplica en oposición a “sexo” en cuanto elemento biológico. El sexo se define biológicamente a partir de un bagaje genético y es físicamente observable distinguiendo los seres humanos; el género, a su vez, se caracteriza por la atribución de determinadas características al sexo biológico. Los atributos fijados sobre los cuerpos son construidos socialmente y, por lo tanto, varían en las culturas y en el tiempo. La articulación cultural se procesa de modo tan profundo que el riesgo que se corre es que estos rasgos

socialmente creados y que, incorporándose a su individualidad, ayudan a formar la identidad de los individuos sean entendidos como obvios y naturales y se desarrollen de modo a crear imágenes estereotipadas que exigen la obligatoriedad de ciertas características, determinadas actuaciones, lugares y posiciones en el mundo. Masculino y femenino son, por tanto, construcciones de género y en ellas los individuos se inscriben por relaciones y prácticas sociales inscritas sobre la diferencia de sexo.

Se establece, entonces, una dicotomía de lo masculino y de lo femenino en que las representaciones de género disponen que lo masculino se relaciona a la norma, al trascendente y al universal, mientras que lo femenino se vincularía al desvío, al inmanente, al particular (SCHMIDT, 1995). Esa dicotomía refuerza la desigualdad social entre los sexos y la ideología patriarcal configurando “modelos e significados socialmente desejáveis” (SCHMIDT, p. 186, 1995) en que se difunde una represión de lo femenino. Es decir, las relaciones de género se establecen en un sistema que atribuye significados a los sujetos dentro de un contexto social, pero esas relaciones no se realizan de forma igualitaria, es decir, su aspecto problemático se encuentra en el hecho de que esas significaciones se producen en una relación asimétrica en que al género masculino se le designa un carácter más positivo e independiente que al femenino, ocupando él, así, un polo centralizador dentro de la estructura social. Esto se debe a presupuestos calcados en oposiciones binarias en las que, generalmente, tenemos atribuciones totalmente distintas que definen hombres y mujeres. Estas oposiciones binarias caracterizan los géneros en polos opuestos y fijan sentidos que se quieren universales y que entienden femenino y masculino como opuestos absolutos y, en la oposición, lo masculino detiene el privilegio de ser el centro mientras que lo femenino será entendido como el “otro” que se establece en relación a él ocupando una posición marginal (SCHNEIDER, 2000). Como ya bien decía Beauvoir “la mujer no determina y se diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el sujeto, él es lo Absoluto; ella es el Otro” (BEAUVOIR, 2010, p. 18).

Con el objetivo de dar continuidad al entendimiento del “género” y por considerarlo bastante aclarador, se discurrirá enseguida algunos puntos del artículo titulado *El género: una categoría útil para el análisis histórico*, de la historiadora Joan Scott que, influenciada por el posestructuralismo, realizó importantes reflexiones sobre el “género” en la disciplina a la que se dedica. Sin embargo, antes, nos parece

interesante aclarar que su perspectiva sobre la historia se centra en la idea de que no hay una realidad histórica terminada a la cual el/la historiador/a pueda acceder directamente. Lo que, sí, hay son materiales, eventos y testimonios del pasado sobre los cuales el/la historiador/a refleja, elige los que van a aparecer y construye explicaciones, es decir, hace un recorte, selecciona y organiza los eventos del pasado comprendiendo que tal organización no refleja una verdad histórica única e irrefutable. Para ella, el conocimiento histórico no es tan sólo un registro de los cambios en las organizaciones sociales que se producen a lo largo del tiempo, sino también una herramienta que es partícipe de las producciones del saber sobre tales organizaciones (SCHNEIDER, 2000).

A partir de los estudios de la historia de las mujeres, teniendo en cuenta su importancia y sus avances y, a la vez, sin olvidarse de sus limitaciones, Scott propone el género como “categoría útil para el análisis histórico”. Tal idea advendría de la necesidad de buscar niveles más profundos y rigurosos en las discusiones sobre cómo procesa y se reproduce la invisibilidad de las mujeres en la producción del conocimiento histórico y no apenas señalar la existencia de las mujeres en los procesos históricos (SIQUEIRA, 2008). Con la perspectiva de que las diferencias de sexo se procesan a través del lenguaje, en un sistema que se formula a partir de significados cambiables y no de modo natural, y segura de la necesidad romper con las viejas tradiciones occidentales que construyeron el mundo de modo jerárquico en el que los universales son masculinos y las especificidades son femeninas, nos dice la historiadora

Hablar de “Género” es plantearse problemas históricos, no es un programa ni un tratado metodológico. Es sobre todo una invitación a pensar críticamente acerca de cómo los significados de los cuerpos sexuados se producen, se despliegan y cambian; y eso, a fin de cuentas, es lo que explica su longevidad.<sup>5</sup>

Scott (1996) propone que, con relación al término género, habrían sido las feministas las que empezaron a utilizarlo en su sentido más literal como un modo de referirse a la organización social de la relación entre los sexos. En su discusión, relata que habrían sido las feministas americanas las primeras a utilizar el vocablo,

---

<sup>5</sup> Joan W. Scott: el género como categoría para el análisis histórico. *Clionauta*: Blog de Historia, 2009. Disponible en: <<http://clionauta.wordpress.com/2009/01/09/joan-w-scott-el-genero-como-categoria-para-el-analisis-historico/>> Acceso en: 20 nov. 2010.

pues querían hacer hincapié en el carácter fundamentalmente social de las diferencias basadas en el sexo. Con eso, habría un rechazo al determinismo biológico que se relacionaría a los términos “sexo” o “diferencia sexual”, además de que género señalaría también la idea relacional de las definiciones normativas de femineidad. Es decir, hubo una preocupación para que los estudios femeninos no se centraran en las mujeres de modo aislado, sino que los análisis se hicieran a partir de una noción relacional en la cual se estudiaran mujeres y hombres a la vez pues, según esta concepción, no habría comprensión posible en estudios totalmente separados.

Asimismo, sigue Scott (1996), género sería el término propuesto por aquellas cuya idea era defender que la investigación sobre las mujeres provocaría cambios fundamentales en el seno de las disciplinas. A partir de eso, se tiene que los estudios sobre las mujeres no sólo propondrían nuevos temas de discusión, sino que exigirían nuevas evaluaciones críticas de las premisas de los estudios científicos. La inscripción de la mujer en la historia provocaría redefiniciones en los principios tradicionales de lo que es importante históricamente, lo que implicaría no sólo en una “nueva historia de las mujeres”, sino en una “nueva historia”. En ese sentido, sería el “género”, tomado en cuanto categoría analítica, el que definía la forma cómo se incluiría y se presentaría la experiencia de las mujeres en esa nueva historia. Dice Scott (1996) que las/los investigadoras/es poseedoras/es de una visión política más general se interesaban en hacer una historia que incluyera las categorías de género, raza y clase, lo que caracterizaba la comprensión de que las desigualdades de poder se organizan, como mínimo, a partir de estos tres ejes y, también, un intento de incluir la voz de los/las oprimidos/as y examinar la naturaleza de su opresión<sup>6</sup>. En el caso del género, la utilización del término admite tanto un conjunto de posiciones teóricas, como de referencias descriptivas a las relaciones entre los sexos.

La autora (1996) sigue su texto apuntando para el hecho de que las historiadoras feministas (igual que otros historiadores), aunque fueran formadas para

---

<sup>6</sup> La introducción de la dimensión del género cuestiona los presupuestos ideológicos que pueden contener y reforzar discursos eruditos y datos numéricos. Como ejemplo podemos citar los análisis del trabajo que, basados en estadísticas en las que siempre se les atribuye los niños a las madres y no contabilizan la actividad doméstica, parten de la perspectiva de que el trabajo es un derecho natural de los hombres y una desviación para las mujeres, naturalizando y, a la vez, proponiendo la legitimación de la división sexual de las tareas, como ocurría en la economía política del siglo XIX (THÉBAUD, 1992).

sentirse más cómodas con descripciones que con la teoría, intentaron buscar formulaciones teóricas que se pudieran utilizar. Eso se dio debido al enorme número de estudios de caso sobre la historia de las mujeres, lo que exigiría algún tipo de síntesis que pudiera explicar tanto los eventos en su similitud y diferencia, como comprender la persistencia de las desigualdades y las experiencias sociales fundamentalmente diferentes. Otro punto sería el desfase entre la historia como disciplina y la alta calidad de los trabajos sobre la historia de las mujeres. Es decir, el pequeño número de trabajos que se presentaban sobre el tema de la mujer si lo relacionáramos a la generalidad de los textos de la disciplina (historia). Ahí se inscribe la temática del poder en la tradición histórica occidental que determina lo que es legítimo y lo que se entiende como dotado de valor, que da espacio mínimo y demuestra poco interés a los trabajos que tienen como tema la mujer. En ese sentido, la historiadora plantea la necesidad de no sólo estudiar las relaciones entre las experiencias de mujeres y hombres en el pasado, sino hacer el análisis de la conexión de tales experiencias del pasado con las prácticas históricas de la actualidad.

Scott (1996) critica los historiadores que, en su mayoría, en su teorización sobre el género, proponían explicaciones limitadas, ya que no huían de las perspectivas científicas tradicionales en las que utilizaban formulaciones antiguas y proponían explicaciones causales universales. Sus teorizaciones habrían sido demasiado simplificadoras al proponer generalizaciones reductoras que terminaban por eliminar la complejidad de la causalidad social propuesta por la historia, bien como el compromiso feminista en la construcción de análisis que pudieran conducir a cambios. Debido a estos problemas, la historiadora hace en su texto un breve examen de estas teorías con vistas a exponer sus limitaciones y proponer un abordaje alternativo.

Entre los varios abordajes propuestos por historiadores/as que empezaron su búsqueda por teorías que pudieran explicar el concepto de género y los cambios históricos, se puede sintetizar tales abordajes, como propone Scott (1996), en tres posiciones teóricas: la de los/las teóricos/as del patriarcado, la elaborada por las feministas marxistas y las teorías psicoanalíticas posestructuralista y anglosajónica.

Según Scott (1996), los/las teóricos/as del patriarcado analizan el sistema de género y apuntan su primacía en toda la organización social. Buscan explicar la dominación de las mujeres por los hombres en función de la reproducción y de la

sexualidad. Sin embargo, no demuestran como la desigualdad de género estructura las demás desigualdades sociales o afectan los campos que parecen no tener conexión con el género. Además, estas reflexiones se basan en diferencias corporales entre mujeres y hombres consideradas inmutables y, por tanto, a-históricas. Las reflexiones de las feministas marxistas, por otro lado, se basan en la búsqueda de una base material para el género que se encontraría en la división sexual del trabajo. La historiadora critica esta teoría principalmente debido al hecho de que, en esta perspectiva, al género se le considera un producto accesorio en las transformaciones de las estructuras económicas careciendo, de esa manera, de status analítico propio e independiente. Las teorías psicoanalíticas, a su vez, tratan de los procesos a través de los cuales se crea la identidad del sujeto, centralizando sus análisis en las primeras fases de la vida de los niños. Para Scott (1996), estos abordajes, aunque se concentren en los sujetos, tienden a universalizar las categorías hombre-mujer, descontextualizando la construcción de la subjetividad y reforzando el carácter de oposición binaria del género.

Presentando los puntos interesantes y criticando los que considera débiles en tales teorías, Scott (1996), inspirada por conceptos posestructuralistas, en especial de las ideas de Foucault y Derrida, propone un cambio en la forma de hacer historia que debería presentar nuevas cuestiones, hipótesis y métodos. De ahí se tiene la necesidad de reconocer la complejidad de los procesos históricos cuyos elementos están a tal punto interrelacionados que no se podrían estudiar de modo aislado, discutir cómo sucedieron los fenómenos, verificar las conexiones entre el sujeto y la organización social en busca de los significados, considerar que el poder no está unificado, no es coherente, tampoco se encuentra centralizado en el seno de las organizaciones sociales.

Tras estas consideraciones, Scott (1996) articula la noción de construcción social con la noción de poder presentando su definición de género:

Mi definición de género tiene dos partes y varias subpartes. Están interrelacionadas, pero deben ser analíticamente distintas. El núcleo de la definición reposa sobre una conexión integral entre dos proposiciones: el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder. (SCOTT, 1996, p. 23)

Su perspectiva de género reconoce la dispersión de tales subpartes que se hace presente en los símbolos y en las representaciones culturales, en las normas y doctrinas, en las instituciones y organizaciones sociales, en las identidades subjetivas. Estos elementos operan juntos en las relaciones sociales, pero no son reflejo unos de los otros. Por otro lado, aunque el género no sea el único campo de articulación del poder, es la primera instancia dentro o por medio de la cual se articula el poder. Los conceptos de género organizan la percepción y la organización de la vida social influenciando las concepciones, las construcciones, la legitimación y la distribución del propio poder.

Scott relata que, en su origen, el artículo *El género: una categoría útil para el análisis histórico* (1996) no era una afirmación, sino una pregunta (“¿Es el género: una categoría útil para el análisis histórico?”); pero como le dijeron que no era interesante para el mercado editorial un título que propusiera un cuestionamiento, la historiadora aceptó el cambio al modo afirmativo. Aunque se hiciera el cambio, según Scott, por lo menos la idea inicial que propone una interrogación debería mantenerse, ya que postula un planteamiento fundamental para la autora:

El “lenguaje de género” no se puede codificar en los diccionarios, ni su significado puede ser fácilmente asumido o traducido. No se reduce a ninguna cantidad conocida de lo masculino o femenino, de hombre o de mujer. Es precisamente ese significado particular el que necesitamos separar en los materiales históricos que examinamos. Cuando el género es una pregunta abierta sobre cómo se establecieron esos sentidos, lo que significaban y en qué contextos, sigue siendo una categoría útil para el análisis histórico. Tal vez aquella pregunta, la que tuve que quitar en el título del artículo de la AHR, tendría que haberse mantenido después de todo, aunque sólo fuera para recordarnos que el género es una pregunta que sólo se responde gradualmente a través de las investigaciones de los estudiosos, los historiadores entre ellos”.<sup>7</sup>

Es decir, Scott propone que el género sea enfocado como pregunta, como cuestionamiento que propone siempre nuevas articulaciones y nuevas respuestas. Si nos ponemos de acuerdo que los discursos se procesan en la articulación de voces y perspectivas que no aceptan ideas totalizadoras que, a su vez, mantienen valores culturales entendidos como universales y fijan sentidos absolutos, coincidimos con Scott en el planteamiento, de que los estudios e investigaciones en

---

<sup>7</sup> Joan W. Scott: el género como categoría para el análisis histórico. *Clionauta*: Blog de Historia, 2009. Disponible en: <<http://clionauta.wordpress.com/2009/01/09/joan-w-scott-el-genero-como-categoria-para-el-analisis-historico/>> Acceso en: 20 nov. 2010.

el área del género no deben estancar, sino seguir aún en búsqueda de respuestas y prácticas que conlleven cambios efectivos.

Teresa de Lauretis en su importante artículo *A tecnologia do gênero* publicado a fines de los años 80, apunta para la necesidad de la desconstrucción del género como elemento derivado de la diferencia sexual, bien como de la necesidad del entendimiento de que el género es una representación construida en los espacios sociales (lo que incluye también la comunidad intelectual, la academia y el feminismo), no algo natural que existe en los cuerpos de antemano, y, además, esta construcción se hace también a través de su desconstrucción, o sea

...em qualquer discurso, feminista ou não, que veja o gênero como apenas uma representação ideológica falsa. O gênero, como o real, é não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação (LAURETIS, 1994, p.209).

Para la autora, el sujeto es “engendrado”, él se constituye en el género, pero no sólo en la experiencia de las relaciones de diferencia sexual, sino también en las de raza y clase, es decir, un sujeto múltiple y contradictorio (LAURETIS, 1994). Para Jane Flax las relaciones de género entran en cualquier aspecto de la experiencia humana y son elementos que la constituyen. Tal cual Lauretis, apunta para la relación del género con otras categorías sociales:

a experiência de relações de gênero para qualquer pessoa e a estrutura de gênero como uma categoria social são formadas pelas interações de relações de gênero e outras relações sociais, como as de classe e raça. As relações de gênero não têm, assim, essência fixada; variam tanto dentro do tempo quanto além dele (FLAX, p. 221, 1992).

Flax hace hincapié en el carácter siempre relacional del género, es decir, las relaciones de género son procesos complejos e inestables que se constituyen a través de partes que no poseen significado o existencia sin las demás, por lo tanto, son interdependientes. Tales partes, hombre y mujer, son personas creadas por medio de estas relaciones y se presentan como categorías excluyentes, o sea, o se pertenece a una o a otra. La rigidez y los aspectos que se les atribuye cambian en épocas y culturas, pero han sido consideradas relaciones de dominación, lo que significa decir que han sido controladas por el hombre, una de las partes

interrelacionadas. Sin embargo, es importante destacar que, aunque en una amplia variedad de discursos y culturas se crea que los hombres son libres de las relaciones de género, ambas categorías son gobernadas por ellas (FLAX, 1992).

El sujeto engendrado que plantea Lauretis forma parte del “sistema de sexo-gênero”, una estructura conceptual en el cual el género no es el sexo, sino la representación de los individuos en términos de relaciones sociales que existen anteriormente a ellos mismos y que proponen significados rígidos y opuestos que se establecen sobre los sexos biológicos (LAURETIS, 1994). Sobre el sistema afirma la autora:

é um conjunto de relações sociais que se mantém por meio da existência social, então o gênero é efetivamente uma instância primária da ideologia e, obviamente não só para as mulheres. Além disso, trata-se de uma instância primária de ideologia independentemente do fato de que certos indivíduos se vejam fundamentalmente definidos (e oprimidos) pelo gênero, como as feministas culturais brancas, ou por relações de raça, e classe, como é o caso das mulheres de cor (LAURETIS, 1994, p.216).

Este sistema no opera de modo separado, como un elemento autónomo, sino que se le considera una posición en la vida social en general en la cual la ideología del género opera implementando la polarización hombre-mujer y manteniendo el orden social de dominio masculino. Según Lauretis, actualmente, las construcciones de género vienen sucediendo a través de las tecnologías del género (como el cine, por ejemplo) y de los discursos institucionales (como la teoría) que poseen el poder de controlar la esfera del significado social y con eso producir, promover y establecer representaciones de género. Tanto las teorías como las ficciones que en ella se inspiran contienen y promueven determinadas representaciones de género (LAURETIS, 1994).

En el intento y búsqueda de discusiones que puedan superar las construcciones binarias, Lauretis propone el concepto de “sujeto del feminismo” que se difiere de la idea de Mujer en cuanto esencia inherente a todas las mujeres y de la concepción de género que define la mujer como ser histórico generado en las relaciones sociales. El sujeto del feminismo es una construcción teórica que se inscribe dentro y fuera de la ideología de género y tiene consciencia de ese doble lugar (LAURETIS, 1994). Este sujeto actúa en un espacio ambiguo el “lugar otro” del discurso, los “puntos ciegos”, el “space-off”. De acuerdo con Lauretis, son espacios situados a las orillas del discurso hegemónico dominante, espacios sociales inscritos

en los intersticios de las instituciones y en las hendiduras de los aparatos de poder y conocimiento. En ellos se podrá colocar una construcción de género distinta que tenga real efecto y que se afirme en el nivel de la subjetividad y de la auto-representación. Nada mejor que las palabras de la propia Lauretis para aclarar el concepto de sujeto del feminismo:

Mas o movimento para dentro e para fora do gênero como representação ideológica, que, conforme proponho, caracteriza o sujeito do feminismo, é um movimento de vaivém entre a representação do gênero (dentro de seu referencial androcêntrico) e o que esta representação exclui, ou, mais exatamente, torna irrepresentável. É um movimento entre o espaço discursivo (representado) das posições proporcionadas pelos discursos hegemônicos e o *space-off*, o outro lugar, desses discursos: esses outros espaços tanto sociais quanto discursivos, que existem, já que as práticas feministas os (re)construíram, nas margens (ou “nas entrelinhas, ou “ao revés”), dos discursos hegemônicos e nos interstícios das instituições, nas contrapráticas e novas formas de comunidade. Esses dois tipos de espaço não se opõem um ao outro, nem se seguem numa corrente de significação, mas coexistem concorrentemente e em contradição. O movimento entre eles, portanto, não é o da dialética, integração, combinatória, ou o da *différance*, mas sim a tensão da contradição, da multiplicidade, da heteronomia (LAURETIS, 1994, p.238).

En estos movimientos contradictorios, en esos espacios que se entrecruzan podemos ver la posibilidad del cambio en las estructuras hegemónicas tradicionalmente masculinas. Pues, si en esta tradición lo masculino se inscribe en el lugar de dominación, deteniendo el privilegio de representarse a sí mismo y a lo femenino, este “otro” que se define con relación a él, es decir, si lo masculino detiene la prerrogativa de la posibilidad representativa de lo femenino, al representarlo a partir de su mirada, él acaba silenciando la voz femenina. Cambios efectivos posibilitarían rompimientos en la estructura social a partir de discursos en los que la mujer fuera libre para expresarse por sí misma y afirmar sus entendimientos sobre el mundo, en fin, representarse a sí misma.

### 1.3 Crítica feminista e literatura

Cuando se habla del feminismo, generalmente se habla en historia, sin embargo otras disciplinas están enmarcadas por los efectos del movimiento en el

campo del conocimiento. En ese sentido, la crítica literaria se encuentra como una de estas disciplinas en las que la inclusión de la dimensión sexuada, es decir, de la perspectiva de las relaciones de género, impide que la generalidad se reduzca a la realidad de un único sexo o sea considerada universal a partir de un punto de vista unilateral (THÉBAUD, 1992).

Si pensamos, a partir de lo que hemos planteado en la primera parte de este capítulo, que lo masculino dictaría las reglas generales de una vida social, en la literatura su visibilidad no sería diferente, de este modo no es raro que la mujer haya sido tantas veces pensada y representada por una mirada masculina dominante. Si socialmente, durante siglos en el mundo occidental, el hombre se centró en el espacio del poder, podemos pensar que la mujer se inscribe, entonces, en el espacio inverso, el del no poder y en este lugar ella necesita buscar las armas para tener lugar y ganar voz en una sociedad de la cual tantas veces fue excluida. En el caso de la literatura y pensándola como una institución, Schmidt (1995) apunta para el acto político que es pensar la mujer en un espacio de discursos y saberes. Es político, pues reporta a las relaciones de poder existentes en la cultura en que los discursos y las prácticas se constituyen a partir de la perspectiva masculina que establece las normas en las relaciones sociales y entiende lo femenino como negativo (SCHMIDT, 1995).

De ese modo no es raro percibir que la literatura escrita por mujeres haya sido desconsiderada o haya tenido poca visibilidad dentro del canon occidental. Aunque por mucho tiempo se les negaran esa visibilidad o prestigio, ellas escribieron y no sólo escribieron, sino que también dieron voz a lo femenino haciendo eco en las perspectivas que antes habían sido sofocadas por una voz hegemónica totalizadora que refuerza las bases de un mundo regido por las leyes del universo masculino que busca mantener su lugar centralizador y dominante. Si las mujeres fueron, en la literatura, primordialmente pensadas bajo una mirada masculina gracias a los difames patriarcales, aunque les hayan dado poca visibilidad o que hayan callado sus voces; ellas también escribieron y en sus escrituras podemos encontrar las llaves para un entendimiento resignificado de la historia occidental. Todo eso demuestra la importancia de traer a la discusión los textos escritos por mujeres e intentar entender cómo ellas ven a sí mismas y al mundo en que viven.

Con el objetivo de mostrar el lugar de las mujeres en el campo literario y entendiendo que la teoría es uno de los espacios en los que las mujeres necesitan

hacerse presentes, muchas teóricas fijaron sus miradas tanto en la historiografía literaria como en la crítica de literatura. Ciertas de la necesidad de traer a la luz las escritoras olvidadas por manuales de literatura y garantizarles su lugar de importancia o de hacer resonar las voces de las mujeres a partir de ellas mismas, tales teóricas abrieron un espacio que ha crecido a lo largo del siglo XX y se mantiene en los días actuales.

En 1987, en el II Encontro Nacional da ANPOLL, Constância Lima Duarte observa que la fuerza de los movimientos feministas de los años 60 y 70 impulsaron el énfasis dado a los estudios sobre a la mujer en diversas áreas con los objetivos de derribar los mitos de la inferioridad natural de la mujer, rescatar su historia, reclamar su condición de sujeto en la investigaciones históricas y hacer una revisión crítica de lo que los estudios tradicionales habían escrito a ese respecto. Pero, aunque en ciertas áreas los estudios empezaron pronto ayudando, así, a aclarar la cuestión de la condición de la mujer, en el caso de los estudios literarios, en aquel entonces, recién se iniciaban las investigaciones y la introducción en el ámbito académico lo que resultó en producciones que han contribuido para la divulgación de escritoras y la difusión de obras hasta entonces desconocidas, además de un intento de, a partir de las transformaciones ocurridas en la literatura propiciadas por tales estudios, teorizar y proponer una estética de carácter feminista (DUARTE, 1987).

Lo que percibía Duarte (1987), en aquel momento, era la existencia de una estética feminista que comenzaba a establecerse desde la suma de postulaciones polémicas y cuestionadoras, sin respuestas listas y acabadas (lo que, a propósito, era de esperarse ya que el feminismo se constituye a partir de nociones basadas en la multiplicidad y diferencia), que se estaba constituyendo a partir de lagunas, cuestionamientos, negaciones y dudas.

Entre sus cuestionamientos está el del canon tradicional en el cual la ausencia de la literatura escrita por mujeres en los manuales bien como la desvalorización de esta escritura a lo largo del tiempo parece, hoy día, ser punto pacífico entre los/las estudiosos/as. Por mucho tiempo la mayor parte de los críticos, dotados del poder para afirmar sus opiniones y legitimarlas como verdad, proponían la inferioridad de la escritura de las mujeres frente la de los hombres, además de considerar que habría temas y géneros literarios más apropiados a la mujer, como las novelas sentimentales y las de confesión psicológica debido a la presunta

sensibilidad naturalmente femenina. Pero, cuando el texto escrito por la mujer se hacía digno de elogios, su valor se encontraba en sus características supuestamente masculinas de fuerza y virilidad, lo que garantizaba el reconocimiento de su talento (DUARTE, 1987).

En el sentido de revisar el canon literario tradicional, traer a la luz las escritoras y sus obras, garantizar su espacio, analizar críticamente la visión que la literatura presenta respecto a las imágenes de la mujer y apoyada en la idea de que la crítica tradicional ha sido incapaz de abordar de forma justa y apropiada la escritura de la mujer, se organiza la crítica literaria de perspectiva feminista.

Hoje, uma crítica literária de perspectiva feminista, apoiada em postulados como o da "participação consciente" e preocupada em encaminhar sua argumentação na defesa dos interesses da mulher, pretende a abolição dos estereótipos sexuais socioculturais, alguns considerados "naturais e imutáveis", bem como denunciar os preconceitos existentes num texto e apreender as imagens e símbolos associados ao signo mulher. (DUARTE, 1987, p. 20)

Duarte (1987) hace hincapié respecto a la construcción de imágenes de mujeres que encontramos si observamos con atención la literatura tradicional. Lo que se percibe frecuentemente son imágenes estereotipadas que reflejan los efectos del patriarcalismo fuertemente instalado en la sociedad occidental. La pregunta que la crítica literaria feminista buscaba responder en el principio de su teorización era si las escritoras se liberaban o no de tales amarras y si lo hacían cómo y cuándo se dio eso (DUARTE, 1987). Además, el trabajo de rescate de las escritoras olvidadas debería centrarse en el trayecto por ellas recorrido en los caminos de la literatura, sus dificultades y las maniobras empleadas para romper con la opresión que la cultura les imponía. De esa manera, se presentaba la necesidad de una “revisão crítica dos códigos culturais em que se insere a obra literária” y de un esfuerzo analítico e interpretativo a partir de una mirada feminista, teniendo en cuenta que la inferiorización de las mujeres es un hecho histórico que estaba tan establecido e introyectado que ellas mismas veían como inferiores (DUARTE, 1987).

La obra *Política Sexual*, de Kate Millet es considerada uno de los textos clásicos cuando se habla de crítica literaria feminista. Perteneciente al grupo angloamericano, su libro, publicado por primera vez en 1969, consigue un efecto impactante difícilmente alcanzado por otras del mismo tema en la época de su publicación. Su repercusión se dio tanto en nivel académico como fuera de la

institución, lo que se muestra interesante ya que en aquel entonces las críticas feministas vivían un dilema resultante de la necesidad de “combinar el compromiso político con lo que tradicionalmente se ha considerado ‘buena’ crítica literaria” (MOI, 1995, p. 37). Hay que pensar que los criterios definidores de una “buena” crítica eran establecidos por hombres blancos burgueses, lo que resultaba en la dificultad de instauración de una crítica efectivamente feminista.

Elaine Showalter en su reconocido texto *A crítica feminista no território selvagem* discute lo que llamó el territorio salvaje de la teoría, un dominio exclusivamente masculino en el que las feministas deberían hacer visible su presencia. Nos alerta sobre la importancia de la teoría que, aunque sea salvaje (o sea, no es un terreno fácil), es extremadamente fructífera para las discusiones de los temas que se refieren a las mujeres: “...entre a ideologia feminista e o ideal libertário do desprendimento encontra-se o território selvagem da teoria, no qual devemos também tornar visível nossa presença” (SHOWALTER, 1994, p. 24).

Showalter (1994) apunta para la existencia de la crítica feminista como una forma ideológica en la cual se hacen lecturas feministas de los textos en que se consideran los estereotipos y las imágenes de las mujeres transmitidas en la literatura, bien como las omisiones y falsos juicios sobre las mujeres en la crítica. Además de eso, dice Showalter que esta lectura feminista podría ser una acción intelectual libertadora en la medida que se haría un trabajo crítico con relación a lo establecido en búsqueda de la posibilidad de la producción de un lenguaje propio ya no determinado por la mirada masculina, de ver y nombrarse, como mujer, a partir de su propio lugar. La lectura o crítica feminista sería, entonces, una de entre las varias formas de interpretación posibles para cualquier texto. Se proponen nuevas interpretaciones considerando que estas no se ven como completas o definitivas, sino como lecturas posibles.

Asimismo, la autora propone que la crítica feminista es revisionista, ya que cuestiona las estructuras hegemónicas que, dominadas por lo masculino, eligen los textos considerados buenos o adecuados. Sin embargo, en el intento de revisar, modificar, corregir o atacar la teoría crítica masculina y sus dictámenes, habría que haber el cuidado de luchar contra una posible dependencia de esta misma teoría que se basa en la experiencia masculina y la propone como universal. Para Showalter, la busca, por algunas críticas feministas, de reconocimiento o apoyo en los discursos canónicos para obtener aceptación es un peligro que necesita ser

repensado. Según la autora, la crítica feminista tendría que independizarse buscando centrarse en efectivo en la mujer y en su propia experiencia. Dice la autora

Não creio que a crítica feminista possa encontrar um passado útil na tradição crítica andocêntrica. Ela tem mais a aprender a partir dos estudos da mulher do que dos estudos literários e culturais da tradição anglo-americana, mais a aprender a partir da teoria feminista internacional do que de outro seminário sobre os mestres. Deve encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, e sua própria voz. (SHOWALTER, 1994, p. 28)

El cambio del foco de la crítica revisionista al estudio de la mujer como escritora en que se busca estudiar los elementos concernientes a la producción literaria será denominado por Showalter ginocrítica y se va a ocupar de la identificación de las especificidades de las escrituras de las mujeres (ZINANI, 2003). Según Selden (1989), Showalter propone, a través del estudio de los textos escritos por mujeres, la existencia de una honda diferencia entre los textos literarios escritos por mujeres y hombres. Sin embargo, la autora rechaza la idea de la existencia de una imaginación o sexualidad prefijadas o innatas. Además, denuncia la existencia de una tradición literaria de autoría femenina olvidada por la crítica masculinista.

En el texto *Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina*, Rita Schmidt comienza su discusión a partir de la visibilidad femenina que empieza a configurarse, a partir de estudios e investigaciones en los años 70 y ganan fuerza en los 80. Luego de ello, trata de la invisibilidad de las escritoras en el contexto de la literatura brasileña que, desde una tradición europea basada en concepciones patriarcales ha establecido el papel de creación al hombre y de reproducción a la mujer, ha perdurado hasta la década de 70. A partir de la perspectiva de creatividad masculina, se propuso como valor universal la “experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação” (SCHMIDT, 1995, p. 184). En este sentido, tal paradigma ha adquirido un carácter de universalidad que ha excluido o disminuido la experiencia femenina por supuestamente no alcanzar los criterios de valor estético establecidos por la tradición literaria. Tradición esta que evidencia la

cumplicidade entre as práticas culturais e discursivas de nossa cultura e a prática social de uma sociedade patriarcal que sempre teve como objetivo último a “naturalização” da mulher, ou seja, o seu controle e acomodação ao

que esta sociedade define como a “a sua verdade”, o “seu papel”, e a “sua esfera de atuação” (SCHMIDT, p. 184, 1995).

Sin embargo, la autora asiente que en la actualidad ya no es posible mantener las concepciones que en la crítica literaria tradicional se dicen neutrales y a-históricas en la medida que todo el “critério de avaliação e interpretação é historicamente limitado, mutável em função de condições sociais e históricas e em função de referenciais teóricos, esses também variáveis no contexto daquelas condições” (SCHMIDT, p. 185, 1995).

Schmidt destaca aún la lucha de las escritoras del siglo XIX que tuvieron que buscar su un espacio propio, caminando por entre un territorio tradicional que las excluía del proceso de creación. Al trazar la búsqueda por su papel autoral y discursivo en medio a incertidumbres y dudas, aunque dentro de la cultura dominante, ellas enfrentaron patrones sociales, rompieron con normas culturales, y nos dejaron como legado un lugar de tensión que desestructura las representaciones inmóviles que se impusieron desde una perspectiva masculina. Gracias a estas escritoras que impulsaron las reivindicaciones por puntos de vista femeninos, se pudo superar el anonimato y el uso de estrategias para disfrazar sus anhelos, y lo que se tiene en la actualidad en la literatura hecha por mujeres es un proceso de reconstrucción de la categoría “mujer” y una “ruptura definitiva da hegemonia do idêntico, redimensionando a noção de cultura em termos de inclusão da multiplicidade, heterogeneidade e legitimidade de outros sujeitos sociais e discursivos” (SCHMIDT, p. 188, 1995). En este sentido, la autora subraya la necesidad de la práctica discursiva femenina en el dominio del saber institucionalizado, lo que impulsa conquista doble: “A literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: a conquista da identidade e a conquista da escritura” (SCHMIDT, p. 187, 1995).

Además, cabe resaltar el uso de la expresión “escrita femenina” que todavía puede generar polémica y, por eso, Schmidt intenta aclararlo explicando que, de modo general, dice respecto a textos de autoras mujeres escritos a partir de su mirada, lo que (a partir de las concepciones de marginalidad, alteridad y diferencia) implica en el entendimiento de que el texto no se desvincula de la autoría como si fuera un elemento transcendental. Asimismo, la expresión se constituye como un modo de cuestionar los prejuicios que aún se establecen a la hora de evaluar los

textos literarios y que hacen con que algunos críticos todavía usen criterios basados en paradigmas masculinos al referirse a las escritoras mujeres.

A partir de estas nociones se mantiene en destaque la importancia y necesidad no sólo del rescate de las obras escritas por mujeres, sino también de la secuencia y manutención de los estudios analíticos de textos de autoría femenina y de las representaciones de los personajes mujeres que aparecen en estos textos con vistas a conservar los espacios que las escritoras alcanzaron y reivindicar, quizá, otros nuevos, lo que sólo es posible a partir de las discusiones teóricas y de los estudios críticos. De esto modo, fundamento mi propuesta de análisis de la obra *Hasta siempre, Mujercitas*, de la escritora chilena Marcela Serrano con vistas a verificar cómo se desarrollan y actúan en la narrativa los personajes femeninos protagonistas con la finalidad de examinar la existencia o no de una ruptura con el discurso masculino dominante.

## 2 HASTA SIEMPRE, MUJERCITAS: CUATRO MUJERES EN PERSPECTIVA

Publicada en el año de 2004, *Hasta siempre, Mujercitas* es la novena obra ficcional de la escritora chilena Marcela Serrano<sup>8</sup>. Reconocida por la calidad de sus libros, Serrano es una figura muy leída y destacada tanto en la nueva narrativa de su país, como en América Hispánica y España.

*Hasta siempre, Mujercitas* se inscribe en las narrativas contemporáneas no sólo por su reciente fecha de publicación, sino también y principalmente por su articulación narrativa en que un narrador (¿o narradora?) da voz a cuatro personajes que expresan sus sentimientos y opiniones sobre un pasado común: los veranos de su infancia y adolescencia en el Pueblo, es decir, las vivencias compartidas por cuatro jóvenes primas en las vacaciones pasadas en una pequeña ciudad del interior chileno en los años sesenta y setenta.

La narrativa se articula en un vaivén en el tiempo a partir de una división en siete capítulos que van de cero a seis y nos cuenta desde el origen de la familia hasta vivencias de la infancia y juventud bien como la actualidad de la vida de los personajes. En diferentes momentos del presente, las primas Martínez, Nieves, Ada, Luz y Lola, rememoran el pasado compartido al mismo tiempo en que resignifican el presente relacionándolo con sus vidas personales, sus deseos, sus angustias ante la existencia y sus sueños más íntimos. Nosotros, lectores/as, somos invitados a penetrar en estos universos que deslizan entre las memorias juveniles (en un paseo por los sueños, experiencias vividas, proyectos y anhelos para el futuro de las

---

<sup>8</sup> Marcela Serrano Pérez nació en Santiago de Chile, en 1951. Es la cuarta de cinco hermanas, hija de la escritora Elisa Pérez Walker (Serrano es su apellido de seudónimo) y del ensayista Horacio Serrano. Vivió un año en París como estudiante y estuvo siempre preocupada por la realidad de su país, ha sido militante de izquierda y defensora de las reivindicaciones feministas. Se exilió en Italia, tras el golpe militar. En 1977, regresó a Chile. Estudió Bellas Artes en la Universidad Católica de Chile dedicándose inicialmente a las artes plásticas y al trabajo académico, pero pronto abandona por completo estas actividades. En 1991, publicó su primera novela *Nosotras que nos queremos tanto* recibiendo por ella el prestigioso Premio Sor Juana Inés de la Cruz, entregado por la Feria del Libro de Guadalajara (México). Le concedieron el Premio Municipal de Novela, en Santiago de Chile, por *Para que no me olvides*, de 1993. Sus demás novelas, *Antigua vida mía*, de 1995, *El albergue de las mujeres tristes*, de 1997 y *Nuestra Señora de la Soledad*, de 1999 han contado con la acogida del público. *Un mundo raro* (Dos relatos mexicanos), del año 2000, es un libro de cuentos breve, y *Lo que está en mi corazón*, del 2001, logró ser finalista del Premio Planeta en este mismo año. En 2004, publicó *Hasta siempre, Mujercitas* y *La llorona* fue su última publicación, en el 2008. Está casada con el político y diplomático Luis Maira Aguirre y Tiene dos hijas: Elisa y Margarita. Vive en México desde hace algunos años.

jóvenes) y el reflejo de esas vivencias en el presente, en que mujeres experimentadas (cada una dentro de su universo particular) reflexionan sobre sus vidas buscando respuestas para sus elecciones y cuestionando si estas valieron la pena.

La obra de Serrano es remake del clásico decimonónico *Mujercitas*<sup>9</sup>, de Louisa May Alcott. En *Hasta siempre, Mujercitas*, las cuatro hermanas norteamericanas Meg, Jo, Beth y Amy se convierten, respectivamente, en Nieves, Ada, Luz y Lola, las primas que unidas por fuertes lazos de parentesco y, más allá de eso, por un afecto mutuo que traspasa los años, siguen en contacto rememorando el pasado de vivencias comunes. Por la cercanía de lo vivido en la niñez y la adolescencia en la hacienda de su tía Casilda, las primas se vuelven casi hermanas y mantienen los lazos de amistad y solidaridad. Aunque no siga la estructura lineal de la novela de Alcott en que vemos crecer a cada una de las hermanas acompañando sus dramas personales, la versión propuesta por Serrano nos presenta la personalidad de las “mujercitas” reflejadas en estas mujeres del siglo XXI. Lo que hace la autora es actualizar los problemas vividos por las hermanas March dándoles una especie de oportunidad de revisión de sus experiencias y apuntando algunas nuevas dimensiones en que, quizá, puedan revertir las normas sociales.

En entrevistas por la publicación del libro, Serrano nos cuenta la fuerza que tuvo la obra de Alcott en su niñez. Dice que ha sido el primer libro que ha leído en su vida y que la marcó como algo importante: “Empecé a escribir novelas, que eran una

---

<sup>9</sup> *Mujercitas* (en inglés, *Little Women*) es un libro clásico de la literatura norteamericana escrito por Louisa May Alcott y publicado por primera vez en 1868. Narra la historia de la familia March dando especial atención a las experiencias de las cuatro jóvenes hermanas que crecen durante la guerra civil que ocurre en Estados Unidos entre 1861 y 1865. Debido a la exitosa recepción que tuvo la obra, ella fue traducida a varios idiomas. En castellano, contó con varias publicaciones. La secuencia que trata de dar continuidad a las historias vividas por las hermanas March, se titula *Buenas esposas* (en inglés, *Good Wives*), fue publicada en 1869 y transcurre cuatro años después de *Mujercitas*. Hay aún, *Hombrecitos* (en inglés, *Little Men*) y *Los muchachos de Jo* (en inglés, *Jo's Boys*), que son consecuencias de estas dos novelas, ya que muestran a los hijos, sobrinos y alumnos de las mujercitas construyendo sus propias vidas. “Mujercitas” fue traducida también al lenguaje cinematográfico. Cuenta con varias películas producidas a lo largo del siglo XX que hacen la adaptación del clásico literario: *Mujercitas* (1917), de Alexander Butler; *Mujercitas* (1918), de Harley Knoles; *Mujercitas* (1933), de George Cukor (con Katharine Hepburn interpretando a Jo); *Mujercitas* (1949) de Mervyn LeRoy; y la más actual es *Mujercitas* (1994), de Gillian Armstrong. Además, fue la obra adaptada también al teatro (fue representada en 1912, 1916 y 1931), a la ópera (1998), tuvo una versión musical en Broadway (1995) y por lo menos tres versiones en telenovelas realizadas en México (1962), Argentina (1995) y Venezuela (1999).

copias ridículas de Alcott, cuando tenía diez años”<sup>10</sup>, revela la autora. Relata también que como partícipe de un grupo de varias hermanas, la novela influyó en ellas tanto como una ficción como en su propia vida, ya que jugaban a elegir entre los personajes. Además de eso, reafirma la repercusión de esa obra en que varias generaciones de mujeres se han identificado de una manera u otra con la novela decimonónica. Sin embargo, hace hincapié en el hecho de que la narrativa no tiene un carácter autobiográfico, aunque la referencia al interior y al campo chileno tenga sí que ver con su vida: “Lo único que tomé prestado de mi vida fue mi experiencia en el campo, mi infancia en el sur de Chile, cosa que no había hecho en ninguna de mis novelas anteriores”<sup>11</sup>.

En los capítulos que se siguen, haremos el análisis de cada uno de los personajes principales, las cuatro primas, buscando reflexionar sobre algunos puntos que nos parecieron significativos en el desarrollo de la narrativa articulándolos con algunos puntos teóricos de la perspectiva feminista y de las discusiones de género.

---

<sup>10</sup> SOTELO, Sergio. Marcela Serrano: mil maneras de ser mujer - Entrevista. *La Nación Revista*, Capital Federal, 12 septiembre 2004. Disponible en: <[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=634613](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=634613)>. Acceso en: 29 nov. 2011.

<sup>11</sup> FRIERA, Silvina. En busca del paraíso perdido - Entrevista a la escritora Marcela Serrano. *Página 12*, República Argentina, 7 octubre 2004. Disponible en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-42014-2004-10-07.html>>. Acceso en: 15 oct. 2011.

### 3 NIEVES: LA BELLA Y DOMÉSTICA CON FANTASÍAS POLICÍACAS<sup>12</sup>

Nieves, la prima mayor, es el personaje que introduce en el capítulo 1<sup>13</sup> los relatos y las problemáticas que se presentarán sobre las cuatro primas. Ella ocupa un lugar muy marcado: es madre y esposa. Ejecuta estos papeles cada día despertándose temprano y organizando el universo del hogar para que todo esté preparado cuando se levanten los demás miembros de la familia, lo hace igual que siempre, como si siempre hubiera sido así. Está tan arraigado en ella todo ese universo doméstico que se mueve como que repitiendo los movimientos de sus ancestrales, las mujeres que la precedieron.

Ejecutando con sigilo los cuidadosos movimientos por la casa para no despertar a sus habitantes, *movimientos practicados desde anteriores reencarnaciones* (subrayado mío), dejó la ducha corriendo mientras entraba a la minúscula cocina, oscura aún, a calentar el agua y a cortar un par de rebanadas de pan del día anterior, un desayuno más, uno de los miles y miles que ha preparado a través de los años... (SERRANO, 2004, p. 16)

El espacio privado del hogar, lugar durante siglos consagrado a las mujeres por las reglas impuestas por el patriarcalismo es el lugar de este personaje. Lugar que, inicialmente, le parece muy natural, ya que está tan profundamente introyectado cultural y socialmente que le cuesta entenderlo como espacio obligatorio para una presunta felicidad femenina. Aquí se encuentra el sistema relacional de género, reafirmado por Jane Flax (1992), actuando como telón de fondo y, por lo tanto, estableciendo bien como manteniendo y transmitiendo, a partir de discursos conservadores, los espacios opuestos en los que deberían actuar mujeres y hombres. Vale reafirmar la fuerza de la estructura patriarcal en la cual la diferencia entre dos sexos es el paradigma básico en la organización e interpretación del mundo (GUERRA, 1994). Tal diferencia se presenta como oposición contundente entre hombre y mujer que define “masculino” y “femenino” como elementos opuestos y la vez complementarios en una “versión simplificadora

---

<sup>12</sup> Frase dicha por la narradora en el capítulo final del libro.

<sup>13</sup> Este capítulo se titula **Meg o una conferencia sobre la sombra**. En el título ya se percibe que Nieves reflejará el personaje Meg de *Hasta siempre, mujercitas*, de Alcott. Además, es posible entenderle a Nieves como la propia sombra, ya que su vida está basada en servirle a los miembros de su familia en un trabajo invisible al que no le se atribuye valor de importancia.

de la sexualidad humana exclusivamente dirigida a la procreación y la reafirmación del núcleo de la familia”<sup>14</sup> (GUERRA, 1994, P. 19).

El personaje vive su rutina como que buscando no darse cuenta de su situación (o, al menos, intentando negárselo), sin embargo, una mañana fría de septiembre, el día en el que llegarán las primas a buscarla por el entierro de la vieja Pancha (la fiel empleada de la familia en el Pueblo), cambiará su rutina matinal haciéndola volver la mirada hacía el pasado y pensar sobre sí misma.

Nieves conoció desde muy temprano su lugar entre las primas. La primera de las nietas fue la más protegida y la más mimada por el abuelo José Joaquín que si “sufrió porque su sexo no fue el masculino, nunca lo demostró” (SERRANO, 2004, p. 22). Junto a Lola, la primogénita pertenecía al grupo de las niñas rubias y lindas; delgada y menuda recuerda con añoranza que a los veinticinco años la belleza le parecía eterna. Su belleza bien como las manos blancas eran motivo de orgullo, de admiración y de elogios.

Entre sus memorias, recuerda que al vivir los tres meses de vacaciones en el Pueblo, tomar el tren y volver a casa en Santiago les resultaba difícil a las primas, pues tenían que separarse y, a la vez, readaptarse a las exigencias de la ciudad. A Nieves la vuelta le provocaba una horrible sensación, pues no había un periodo de transición entre sus vidas en el aserradero y el recomienzo en la capital. Volver les provocaba

una sensación de campesinas inadecuadas, descolocadas frente a la gran ciudad, quemadas groseramente por el sol inclemente, con la piel manchada por la lengua de los perros y por el viento, las rodillas siempre arañadas por la zarzamora o por los gatos, y los inevitables moretones en los brazos y en las piernas producidos por las rocas del río o las caídas del caballo, envileciendo con su solo aspecto cualquier convención de los femenino. Ellas tardaban en dar con el tono requerido por Santiago, de la noche a la mañana eran obligadas a ser otras, en cuerpo y mente. (SERRANO, 2004, p. 43)

Además de la tristeza que vivía al verse separada de las primas, lo que le hacía sentirse sola, Nieves se sentía como que “expulsada del cielo [...] se sentía ajena, fuera de lugar, y odiaba la capital” (SERRANO, 2004, p. 43). Eran tan fuertes estas sensaciones que le dolía la boca del estómago siempre que el tren se

---

<sup>14</sup> Lucía Guerra apunta a la exclusión y rechazo existente en la terminante oposición hombre y mujer, pues todo aquello que no cabe en esta estructura se califica de anormal, desviado o perverso. Lo anatómico determina las categorías sobre las cuales se exigen determinados papeles culturalmente construidos en la cual se incluye la heterosexualidad (GUERRA, 1994, p. 19).

acercaba a su destino. Es decir, Nieves, siempre muy preocupada por que la vieran bonita y femenina, sufría al pensar que la gente de la ciudad la percibiría como una chiquilla del interior que no albergaba los modales y la apariencia adecuados a una dama. El medio social va conformando en Nieves, a partir de ciertas exigencias estéticas y de comportamiento, la perspectiva de que una debe estar siempre impecablemente presentable y portarse de modo distinguido y educado.

En la adolescencia no estaba preocupada por el dinero, como era ya una preocupación de la prima Lola, el aserradero les daba todo en abundancia y no parecía haber la necesidad de pensar en ello. El trabajo no era, entonces, una necesidad o motivo de preocupación y, en la ingenuidad adolescente de Nieves, nunca vendría a serlo. Sus objetivos se centraban en el casamiento y la maternidad.

Nieves muy joven se volvió esposa. Ella que siempre se imaginaba casaba con los hombres que conocía, terminó por contraer boda con Raúl, amigo de su primo Oliverio. A pesar de los consejos de su tía Casilda que le decía que anduviera con calma, que no se casara con el primero que intentaba conquistarla, lo aceptó con facilidad y ya se veía mujer de abogado, tenía prisa y a la vez miedo de que su tiempo pasara y que se quedara solterona.

...a ella no le interesaba la calma, para qué, si su verdadera vocación era el matrimonio, con qué afán hacerse la difícil, era tan hermoso el amigo de Oliverio, tan graciosos esos crespos castaños que le cubrían la frente y esos ojos tan verdes como los de ella, imagínate, le decía Lola, imagínate lo verdes que serán los ojos de tus hijos, verde que te quiero verde, muchos hijos de ojos verdes. (SERRANO, 2004, p. 18)

Nieves admiraba hondamente a las mujeres de los años cincuenta, mejor dicho, las imágenes de esas mujeres que le presentaba la televisión en los setenta y, en sus fantasías, quería ser como una de las amas de casa norteamericanas de las series que se ponían en la pantalla

...gloriosas en su domesticidad, con las faldas anchas sobre tiasas enaguas y los suéters muy ajustados presumiendo pechos que aún eran ampulosos según la moda y cubiertas por un pequeño y coqueto delantal esperando al marido con la mesa puesta y el guiso en el horno. (SERRANO, 2004, p. 19)

En la novela los programas televisivos actúan como una tecnología, acorde al sistema propuesto por Lauretis (1994), la tecnología del género, que se presenta en la vida del personaje como un mecanismo que delimita y refuerza papeles y

estereotipos. Como nos dice la autora, la construcción del género se hace a través de los discursos institucionales, como la teoría, y de las varias tecnologías de género, como el cine, por ejemplo, que poseen el poder de control del campo de significación social y con eso producen, promueven e implantan representaciones de género (LAURETIS, 1994). En la novela *Hasta siempre, Mujercitas*, la televisión propone un modelo de mujer que quedará fijo en la mente de Nieves.

Ella era un bebé en los años cincuenta; sin embargo, sus fantasías habían quedado fijas en ese período, el máspreciado, el que ensalzó más que ningún otro a las jóvenes esposas en sus casas suburbanas, y aunque el suyo era un pequeño departamento en Providencia, sin flores que cortar ni jardín que cuidar, y corrían los tumultuosos setenta, se imaginaba a sí misma como las esposas de la tele... (SERRANO, 2004, p. 19)

En ese sentido, se hace interesante mencionar que, en el caso de la cultura de masas, la figura femenina surge en el siglo XX, a la vez, como sujeto potencial y como objeto, eso debido a los estímulos advenidos de esferas de carácter libertario propuestas por el feminismo y la existencia aún permanente de estereotipos antiguos sobre lo que deben ser las mujeres en la cultura occidental. Se presentaban modelos femeninos que incluían la nueva ama de casa y la mujer emancipada como sujetos en el escenario de la, entonces, nueva cultura de masas que incorporaba tanto la publicidad de carácter comercial como la instigada por órganos públicos. Los nuevos modelos propuestos por la cultura de masa estimulaban la ocupación y manutención del hogar por mujeres cuidadas en cuanto a la apariencia física; la cultura de la belleza se extendía y se reforzaba en periódicos, en la publicidad y en el cine (PASSERINI, 1991).

Nieves idealizaba una vida de ama de casa en que sería feliz ocupando ese espacio al lado del marido, cuidándole y a los niños, mientras que él llenaría el suyo manteniendo económicamente la casa, pero, con el pasar de los años, percibe que eso no ha sido suficiente y se ve frustrada ante todo.

Elegió el suéter rojo, a las rubias les queda bien el rojo, y Ada se viste siempre de negro, como todas las francesas, el rojo te evitará a Nieves la opacidad y quizás la ayude a perder un poco su timidez, aquel nudo -¿en el estómago o en la garganta, dónde el nudo?- que la inhibe de expresarse abiertamente, quizás le ataje el sentimiento de que toda vida ajena es más valiosa y esforzada que la propia, que todas han luchado por hacer algo importante de sus existencias menos ella, y entonces, tal vez, la envidia no hará su visita inexorable y despiadada (SERRANO, 2004, p. 16).

Aunque sus sueños de maternidad y matrimonio se concreten, la vida diaria y la rutina del ama de casa responsable por todos los quehaceres del hogar y por sus miembros se muestran como elementos destructores del ideal del casamiento y del hogar que había planteado. Todo el glamour diseminado por el medio televisivo y agudizado por sus fantasías juveniles se ve malogrado y la realidad se le presenta dura y sin retribución, ya que ella da todo y poco recibe, siquiera reconocimiento.

Su vida se centra en la casa misma y en ella el marido y los hijos le conceden existencia. Por lo tanto, el deber de Nieves es mantener el orden en la vivienda y ocuparse de todo con el objetivo de que los demás habitantes no tengan que dejar sus preocupaciones, planes, trabajos por cuidar de las faenas hogareñas. En una mañana de jueves siempre dedicada al supermercado, Nieves se olvida de la lista de compras que le habían pasado las hijas con los encargos “de vida o muerte” que deberían llevar al campamento. Resulta que por más buscarla en la cartera, no la encuentra y se depara con la idea estremecedora de, al llegar a casa sin los encargos, depararse con la mirada dura y la triste acusación: “qué inútil eres, mamá” (SERRANO, 2004, 33).

Entonces, se cuestiona Nieves sobre el sentido de dar a luz a los hijos y observa que la palabra “entrega”, que siempre ha sido su vida, ya no parece significar lo que pensaba. Descubre que el vocablo no se une a verbos como compartir o solidarizar en que dos personas están implicadas, como había ilusionado, sino que sólo tiene camino de ida, una da y otros reciben. No hay relación mutua o interacción. Con el término vaciado, se ve en la soledad y se cuestiona sobre el objetivo central de su vida: los hijos.

...por primera vez se preguntaba sobre el sentido de traer hijos al mundo. Entregarles la vida, ¿con qué motivo?, ¿por cuál afán?, ¿a cambio de qué? Al haberlo vivido siempre como lo más sagrado para ella, la sola pregunta conllevaba riesgo, y peligraba toda su razón de ser. (SERRANO, 2004, p. 34)

Con sus pensamientos desplazándose por arriesgados senderos nunca antes recorridos, su ser peligra. ¿Qué le quedaría si entonces descubriera que todo por lo que ha vivido perdió el sentido? De a poco, ella parece ganar conciencia de su desdichada situación.

La semana en que todos anduvieron atareados, en la que Raúl, el marido, llega muy tarde a casa por hacer horas extras por el trabajo; el mellizo Raulito, su

hijo casado, no pasó por su casa ni la llamó una vez siquiera; Pedro, el otro mellizo, que haciendo las prácticas lejos de la ciudad, la llamó una vez y al no encontrarla le dejó apenas un recado; Ana Luisa, la hija, mayor, que por los trabajos de la facultad, no pudo encontrarle a la madre ni tan sólo para un almuerzo; y la hija Milena, de quince años, que estuvo encerrada todas los días en la habitación para leer los libros y ponerse al día con la asignatura de castellano, “Nieves cayó en la cuenta de que prácticamente nadie le había dirigido palabra durante la semana, ni siquiera había recibido una crítica de alguna de sus hijas sobre la ropa que vestía. El teléfono casi no había sonado...” (SERRANO, 2004, p. 33).

Entonces, cuando todos están demasiado ocupados para prestarle mínima atención, se mira al espejo y decide que es hora de armar el rostro

...fijar los ojos antes de que éstos se borrarán, sujetar los labios que estaban a punto de desaparecer, pronunciar los pómulos para recordar que aún había huesos bajo el abotagamiento. La última vez que se había concentrado en el espejo, algún tiempo atrás, había sido para cubrir: maquillaje en mano, fijó la atención en cada pequeña marca, antigua cicatriz, erupción, disimulando, tapando, ahora se sentía enfrentada a la orden de destacar, de marcar y pensó que sus mandatos eran feroces y contradictorios: esconder y realzar a la vez, una tarea extenuante. Abandonó el espejo. (SERRANO, 2004, p. 33)

En esta escena, podemos entender el espejo<sup>15</sup> como símbolo de la necesidad de autoconocimiento, de reencuentro con el interior en el que el personaje pudiera verse con más claridad. Sin embargo, al percibirse reflejada en el objeto intentando dar cuenta de ordenar las facciones, o sea, de reorganizar a sí misma, Nieves toma consciencia de la tarea dura y ciertamente angustiosa que puede ser ese encuentro y prefiere dejar el espejo. Esconder y realzar son tareas más duras, pues significan esconderse de sí misma y realzar la máscara que encubre la insatisfacción.

---

<sup>15</sup> En el caso de la metáfora del espejo, no podemos dejar de acordarnos de Virginia Woolf en *Um teto todo seu*, cuando propone que la conformación de la identidad femenina se relaciona a la renta y la propiedad. En ese sentido, para la autora, las mujeres son, en el patriarcalismo, el espejo de los hombres. Aunque la narrativa analizada en este trabajo no presente la metáfora del espejo tal cual la desarrolla Woolf, me parece interesante mencionar un pequeño trecho en que la escritora propone su metáfora y denuncia el sentimiento de superioridad masculino que confiere a los hombres el poder de mantener el funcionamiento del patriarcado: “Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural. Sem esse poder, a Terra provavelmente ainda seria pântano e selva. [...] Qualquer que seja seu emprego nas sociedades civilizadas, os espelhos são essenciais a toda ação violenta e heróica. Eis por que tanto Napoleão quanto Mussolini insistem tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois, não fossem elas inferiores, eles deixariam de engrandecer-se” (WOOLF, 1985, p.45).

La vida tranquila que vivió en el pasado en que no había necesidad de pensar en la riqueza o en su falta se acabó con la quiebra del aserradero que ya no garantizaba ganancias para los hermanos de tía Casilda y consecuentemente para sus hijas, las cuatro primas. Raúl nunca se ha graduado abogado como suponía Nieves y su sueldo por el trabajo no les aseguraba la vida cómoda con la cual la joven estuvo un día acostumbrada. Frente a los problemas económicos que viven en casa, Nieves mantiene silencio, herencia de la educación de su tía que les había enseñado que no deberían quejarse. También la abuela le dejó como legado la resignación ante el dolor y el sufrimiento. No comenta la situación familiar y tampoco busca trabajo. La situación la molesta, pero no alcanza buscarse la vida primero porque no podría dejarles a los niños que eran su prioridad, además de que tal idea la percibía como abandono; y luego, no encontraba en sí misma talento que pudiera ofrecer a cambio de un pago.

Como su objetivo principal fuera la domesticidad y la maternidad, al vivir en exclusivo para la casa y la familia, Nieves no tiene cualquier otra actividad. Con esfuerzo aprende a manejar la computadora tan sólo para corresponderse con Ada y Lola por e-mail y ponerse al tanto de las novedades. Las primas están siempre absorbidas por sus trabajos y demás actividades y para Nieves, lo suyo es insignificante delante de la abundancia que ofrece el mundo que se presenta más allá de su hogar. Sin la esperada recompensa de ser madre, las anheladas gratitud y valoración, se siente inferior y a la vez culpable, pues la tan sola idea de dejar la casa para laburar le hace sentirse negligente e irresponsable.

Mariana Coelho<sup>16</sup>, en su obra "*A Evolução do Feminismo: subsídios para a sua história*", publicada por primera vez en 1933, consideraba que solamente a partir de la educación las mujeres podrían liberarse de las cadenas sociales impuestas por el patriarcalismo, ya que el conocimiento garantizaría los elementos para contestar tal autoridad resultando en la posibilidad de lograr una profesión y, con eso, conquistar la independencia. Dice la autora, a "verdadeira e principal emancipação feminina é a do trabalho" (COELHO, 2002, p. 48). Por tanto, el sentimiento de inferioridad y la culpa que le impiden a Nieves ir en búsqueda de un trabajo que

---

<sup>16</sup> Mariana Coelho fue educadora, poetisa, cuentista, ensayista e incluso elaboró un libro sobre la historia literaria de Paraná. Además, fundó y dirigió un colegio direccionado a la educación de las mujeres en Curitiba. Para más informaciones sobre Mariana Coelho leer MUZART, Zahidé Lupinacci, *A cidade das mulheres: Mariana Coelho uma feminista brasileira*, In: COELHO, Mariana, *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. 2ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

justamente podría convertirse en un medio para alcanzar emancipación y, consecuentemente, aumentar su autoestima, la impiden de intentar. Como en un círculo vicioso, a la baja autoestima sucede la sensación de incapacidad para el trabajo fuera de casa. Sin el trabajo, ella sigue sintiéndose inútil, lo que refuerza la autoestima dañada, la falta de confianza en sí misma y, con eso, se mantiene en el mismo lugar, paralizada, sin buscar los medios para su satisfacción.

Claro está que Nieves hizo todo por ser buena, pero a veces se le acercan dudas sobre su elección y le da miedo que se escape de adentro algo que no sea del todo comprendido como correcto.

Nadie podrá negar cuánto se ha dedicado a ellos, cómo los convirtió en el centro mismo de su vida, su actividad medular. A veces teme estar más enamorada de la maternidad que de sus hijos, o más bien de haberse enamorado desde un principio más de sí misma como madre que de los seres de carne y hueso que parió. (SERRANO, 2004, p. 29)

*Es que en la vida no se trata sólo de ser buena* (SERRANO, 2004, p. 35), le dice Lola a Nieves en una conversación, después de que ella se hubiera quejado un poco de todo. Cuando niños, los primos jugaban a ser personajes de las novelas que leían. En el verano en que el libro escogido fue “Los hermanos Karamazov”, hubo pelea entre Lola y Ada por ser el personaje Aliosha. Para el primo Oliverio, la elección significaba competir por quién sería la más buena de las primas y les importaba tanto “como si ellas mismas y no la novela hubiesen sido decimonónicas” (SERRANO, 2004, p. 35). A Nieves le daba lo mismo ser Aliosha o cualquier otro personaje en cuanto se trataran de hombres, sin embargo, cuando interpretaron *Los miserables*, quiso y con esmero luchó con Lola por hacer el papel de Fantine. En aquel entonces su fuerza de hermana mayor era reconocida y respetada, pero se cuestiona si hoy le darían el papel de su elección. Lo que le queda a Nieves es “la bondad como la más sublime de las virtudes” (SERRANO, 2004, p. 35), aunque hubiera dicho Oliverio que ya era un concepto pasado de moda.

En *Mujercitas*, de Alcott, la representación de la mujer en el siglo XIX, la mujer decimonónica, se presenta en la obra por el esfuerzo de los personajes femeninos en ser buenos y la lucha por eliminar lo considerado inapropiado a una mujer. Las hermanas March se esmeraban por ser buenas a pesar de que muchas veces sus genios y ambiciones les fallaran. Se reforzaba entonces la idea de la bondad como

necesidad primordial. Ser buena y superar el mal genio significaban conquistar la virtud más preciosa para una mujer, aceptando, así, la supuesta feminidad<sup>17</sup>.

El propio nombre Nieves que tiene como significado “aquella que tiene suprema blancura”, representa en forma metafórica lo blanco, lo puro, lo limpio, elementos que remiten al ahínco del personaje por lograr una existencia sin máculas, un esfuerzo por la pureza del alma. Igual que Meg en *Mujercitas*, Nieves, para sentirse una mujer digna, debe negar sus aspiraciones y aceptar la vida simple que le propicia el marido. Nieves incorpora las características atribuidas a la mujer dentro de la estructuración de poder del positivismo que, como una estrategia de dominación, a partir la noción de que ella es el complemento doméstico del hombre y modeladora moral de los hijos, postula a la mujer burguesa como el “ángel del hogar”, cuyo corazón puro y la superioridad afectiva son extremadamente necesarios en la estructura social para el progreso de la humanidad (GUERRA, 1994). El código de matrimonio mexicano, de Benito Juárez, escrito 1859, determina las dotes de la mujer y las del hombre. Si para él son la fuerza y el valor con lo que debe proteger a la esposa, la parte más sensible y delicada de la relación, a la mujer le caben la abnegación, la belleza, la ternura (entre otros) y ella debe dedicarse a apoyar y obedecer el marido (GUERRA, 1994). Lo interesante en el caso del personaje Nieves es que ella incorpora las cualidades mencionadas.

Además de portarse como la esposa y ama de casa ejemplar, su vida está a tal punto ligada a la casa en que vive que es como si ella le hablara y las dos se convirtieran en la misma cosa.

Miró a su alrededor y súbitamente sintió que la casa le hablaba. No era la primera vez que le sucedía, que sus paredes y ella se amalgamaran convirtiéndose en una misma cosa. El instinto hizo que se llevara las manos a los oídos, rogando por la sordera. (SERRANO, 2004, p. 21)

Nieves siente que se está cosificando e intenta reprimir la horrible sensación de unirse al objeto. Al vivir tanto años para servir al marido y a los hijos, el personaje está viviendo un proceso de objetificación en el que el papel de ama de casa se ha

---

<sup>17</sup> En este caso, tenemos la determinación de estereotipos que se producen culturalmente, terminan por ser aprendidos y diseminados como verdades naturales capaces de definir a mujeres y hombres. Lucía Guerra en su obra *La mujer fragmentada* apunta para los estereotipos que considera más visibles en nuestra cultura con relación a perspectiva genérica: “lo masculino’ se define como aquello que corresponde a la fuerza física, la inteligencia y el uso eficaz de la razón, mientras ‘lo femenino’ es sinónimo de debilidad, intuición y sentimiento”. (GUERRA, 1994, p. 21).

convertido en su identidad, o su rasgo identitario por excelencia. En ese sentido, Nieves existe en función de las necesidades de los demás (el marido y los hijos) que esperan de ella actuaciones habituales a su condición, es decir, su expectativa corrobora a la idea de la mujer como ser representado, constituido como “otro” del cual se puede hablar libremente sin preguntarle cómo se ve a sí mismo. Los miembros de su familia no esperan de ella otra cosa que no sea lo que siempre hizo: cuidarlos.

Cuando niña a ella le encantaba ir a la cocina de la enorme casa del aserradero para divertirse entre el movimiento ininterrumpido de las personas y la gran cantidad de comida.

Una de las actividades favoritas de Nieves era visitar la enorme cocina, un hervidero de gente y actividad, siempre algo cocinándose, siempre la estufa a leña prendida, siempre los olores dándole la bienvenida. Nieves siente hasta el día de hoy una enorme inclinación hacia las cocinas generosas, hacia los anaqueles repletos de frascos... (SERRANO, 2004, p. 41)

Si pensamos la cocina como espacio central determinado a la mujer dentro del campo doméstico y consecuentemente lugar de manutención de la dominación de lo femenino, tenemos también el rechazo de algunas feministas a los elementos que reportan a tal ámbito íntimo debido a la necesidad de renegar la tradición patriarcal. Por lo tanto, la familia y la casa eran rehusadas por algunas feministas como elementos causantes de la subordinación de la mujer. Señala Gac-Artigas (2009), que las escritoras hispanoamericanas de fines del siglo pasado han puesto en duda esos espacios sin la necesidad de excluirlos por formar parte del sistema de valor instaurado por los hombres. Al contrario, lo que han hecho estas escritoras, ha sido observarlos críticamente y utilizarlos implantando nuevos significados<sup>18</sup>. En

---

<sup>18</sup> Son varias las escritoras latinoamericanas que utilizan la cocina como representación de un espacio subversivo de una realidad sociocultural opresiva. En el artículo *La cocina: de cerrado espacio de servidumbre a abierto espacio de creación*, Priscilla Gac-Artigas, hace un breve análisis de obras de escritoras que han reivindicado a sus personajes el retorno a la cocina no como mujeres dominadas por los maridos, sino como “dueñas de su vida y su destino” (GAC-ARTIGAS, 2009, p. 20). Entre las obras estudiadas están *Lección de cocina* (publicado en la colección de cuentos *Álbum de familia* (1971), de Rosario Castellanos, cuento, en el que una narradora al ocupar los espacios de “fuera” vuelve a la cocina (como lugar de reflexión) para reexaminar el/su papel en la sociedad; y las novelas *Como agua para chocolate* (1989), de Laura Esquivel y *Afrodita: cuentos, recetas y otros afrodisíacos* (1998), de Isabel Allende, obras destacadas al convertir la cocina en ambiente de liberación, autodescubrimiento y creación. Además de las narrativas ficcionales, Rosario Ferré con el ensayo *La cocina de la escritura* (1982), coloca la cocina a igual nivel que la creación literaria inspirada en las filosofías de cocina de Sor Juana Inés de la Cruz. Lucía Guerra, en *La mujer*

algunos casos, la cocina se convierte en ambiente de reflexión del personaje respeto a su situación sumisa en que la mujer necesita transgredir ese sitio “sagrado” con vistas a conservar su autenticidad.

Las escritoras han vuelto a la cocina no como mujeres sometidas a los caprichos de un hombre o de la sociedad, sino como dueñas de su vida y su destino y la han explorado como [...] espacio de revolución y liberación femenina, de autoexpresión y de autodescubrimiento a espacio de espacio de creación y juego erótico (GAC-ARTIGAS, 2009, p. 20-21).

La cocina de Nieves esconde un pequeño secreto. Dentro de un estante, cercados por géneros y bolsas plásticas, bajo la máquina de coser que queda dentro de una menuda despensa ubicada en la cocina, ella guarda recortes de periódico. El lugar le pareció el más apropiado, puesto que nadie se interesaba por aquella puerta chica en la que sólo había el canasto con la ropa por lavar, la tabla de planchar, las bolsitas de basura y productos de higiene doméstica. En ese lugar, quedan sus carpetas con recortes de periódicos muy organizados en orden cronológico.

Es cuando le sobran unos minutos entre las miles tareas del hogar que Nieves se sienta muy escondida y callada en la cocina a leer algunos de esos trozos de papel. Busca con atención entre los reportajes de diario para encontrarse con aquellos que le dan hondo placer, los que tratan de crímenes o situaciones que pueda desvendar. Luego de su elección, Nieves se zambulle en la lectura del universo que se presenta línea a línea y con voracidad analiza los hechos que se explican en cada párrafo. Estudia con detalle cada elemento con vistas a desvendar el misterio que tiene en manos. Mientras sigue el análisis, se pregunta a sí misma:

...cuándo llegará el día en que sus hijos se casen y pueda confesarle a Raúl su gran pasión y se inscriba en la Escuela de Investigaciones para convertirse en una detective real, quizás hasta llegue a destacarse con su instinto y descubra a un asesino serial o atrape –con su inteligencia, no con sus manos– a una banda de narcos. ¿Seré una vieja decrepita a esas alturas? No importa, puede ofrecerse ad honórem... qué apasionante se volverá la vida entonces. (SERRANO, 2004, p. 57-58)

Entonces, la cocina, que muchas veces se utilizó en la literatura como espacio símbolo de dominación de la mujer, será en esta narrativa hispanoamericana de escritura femenina escenario de liberación de los deseos del personaje. Aunque algo

---

*fragmentada* dedica todo un capítulo de su libro a la discusión de escritoras que pasan a inscribir la cocina y el hacer doméstico como elementos culturales y políticos.

dudosa de lo que pensará la familia sobre su secreto, Nieves apunta para la necesidad de que la reconozcan no apenas por lo que puede hacer con las manos, sino por lo que puede lograr con su inteligencia. Es decir, lo que parece querer Nieves es hacer percibir que no posee un único talento vinculado a los trabajos que ejecuta cada día mecánicamente como ama de casa y que le confiere estatus de coadyuvante delante de los demás miembros de la familia. Aunque se sienta presa por la culpa relativa a la idea que tiene de que salir a trabajar significa abandonar a los hijos, lo que todavía la impide de buscar concretizar su deseo y, por eso, lo posterga (hasta el día en que los hijos se casen), en ella se encuentra el deseo de salir, de estudiar y ser detective y, por lo tanto, de inscribirse en otro espacio: el de los saberes.

Aunque no concrete la transgresión del ambiente privado de la casa yendo en dirección al espacio público, el personaje da muestras de lo que ambiciona. Creo que el miedo a la cosificación presentado por Nieves, se diluye fuertemente en el momento en que nosotros, lectores/as, descubrimos que hay un esfuerzo del personaje en dirección a establecer nuevas bases para su identidad. En ese sentido, pienso en el concepto de identidad propuesto por Stuart Hall (2006) de que, a fines del siglo XX, ya no podemos pensar en sujetos poseedores de identidades estables e integradas. Lo que plantea Hall (2006), es la idea de un desplazamiento o descentración del sujeto que ocurre tanto en su lugar en el ámbito sociocultural como en sí mismo, lo que constituye una crisis identitaria para el individuo.

Lo que Nieves tenía como modelos de lo que es ser mujer y de lo que debe hacer una mujer se estremecieron y al no percibir esas posiciones (otrora tan suyas) como elementos que den cuenta de su individualidad, el personaje sufre como consecuencia a la crisis, el miedo a convertirse en objeto (cosa). Nieves se encuentra entre el recelo a la cosificación y el intento de permitirse salir en búsqueda de nuevas formas de satisfacción. Ella configura la representación del sujeto postmoderno que se compone de varias identidades “algumas veces contradictorias ou não resolvidas” (HALL, 2006, p. 12), que se forma y se transforma de modo continuo en relación a las formas por las que los sujetos son representados o interpelados en los sistemas culturales en que se insertan.

Nieves ya no se encaja perfectamente en los estereotipos propuestos a través de los siglos de lo que debe ser una mujer y mientras sigue la narrativa, se va apartando más y más de Meg, en *Mujercitas*. Si el personaje Meg, una abnegada

ama de casa que vive con su marido y sus hijos mellizos, hizo todo por superar las dificultades y logró, al final de la obra, acomodar sus ambiciones, Nieves, en “Hasta siempre, Mujercitas”, nos muestra un personaje ambivalente que, deseosa de transgredir su realidad cotidiana, sigue en la lucha por reconocerse, rehacerse a sí misma y buscar caminos más auténticos para la expresión de su individualidad.

## 4 ADA: INDEPENDENCIA Y SUBVERSIÓN

### 4.1 Ada: el extranjero en el exilio

Eran adolescentes las primas en 1973, año trágico para el pueblo chileno. En el día 11 de septiembre de este año, se suicida el entonces presidente electo, Salvador Allende, después de recusarse a rendirse a la Junta Militar comandada por el General Augusto Pinochet. Era el Golpe de Estado que imponía a Pinochet como nuevo presidente e instauraba la dictadura militar en Chile. El verano de este mismo año será la cumbre del pasado sobre el cual las primas reflexionarán. Un momento vivido por las cuatro y también el último en que comparten vacaciones en el Pueblo, pues, en este mismo año, ocurre la expropiación de la propiedad de la familia debido a las deudas acumuladas a lo largo de los años. Aunque un narrador o narradora marque el seguimiento de la narrativa, las voces de estas cuatro mujeres se mezclarán con él/ella dándonos su visión particular de aquel verano en el que parece terminar su niñez al irrumpir una nueva y cruel realidad sobre sus vidas.

Todos los veranos eran ansiosamente esperados por las cuatro jóvenes (ellas vivían en Santiago con los padres) para que juntas compartieran las vacaciones en el Pueblo y vivieran intensamente en el lugar de donde provenía el sustento de toda la familia. El aserradero, dirigido con mano de hierro por tía Casilda, generaba los ahorros no sólo para la manutención de la hacienda, sino también para los demás miembros de la familia que vivían en Santiago. En este último verano vivido en el Pueblo, Ada practicaría el acto que futuramente sería entendido como un delito. La adolescente enamorada de su primo Oliverio y, a la vez, encorralada en sus sentimientos más íntimos por la imagen trágica del incesto, termina por entregar su cuerpo (aún no totalmente consciente de que lo haría) a un joven vecino, Eusebio.

Aquel año quedaría marcado en la memoria de las jóvenes como el último de su niñez y juventud compartidas. Una falsa denuncia hace con que los militares busquen un presunto armamento en la serraría. Oliverio es detenido como sospechoso y aprisionado por los militares. Aunque preso y torturado, él consigue enviar un recado pidiendo a la familia que le avise a Ada para que se esconda y no vuelva al Pueblo, pues en breve los militares irían en su búsqueda ya que había sido

denunciada por su encuentro con Eusebio, actitud ésta considerada inmoral y contraria a las buenas costumbres. Como Ada ya se encaminaba al Pueblo, no hubo otra alternativa que avisarla, esconderla en una pequeña bodega que quedaba detrás del aserradero y esparcir por el Pueblo la falsa noticia de que la chica había vuelto a Santiago.

Los militares la buscaron intensamente en el aserradero y como no tuvieron éxito en la búsqueda, enviaron hombres a la casa de sus padres en Santiago. Presionado por la situación límite y aconsejado por un cura amigo de la familia, el padre de Ada elabora un plan para que ella pueda salir del país. De este modo, algún tiempo después, Ada se encuentra en Londres con unos pocos dólares en el bolsillo y un visado de estudiante en manos: era el exilio.

Exiliada en Europa, Ada recuerda sus esfuerzos personales desde la falencia del aserradero de la familia. El continente extranjero le ofertaría una beca para hacer el curso de graduación. En Londres, opta por la literatura, ella que desde muy temprano fue su compañera (Ada no sólo era una lectora voraz, como en la juventud aguardaba los veranos en el aserradero para escribir su primera novela). Terminada la facultad, consigue un contrato con una editora española y se siente aliviada pensando que sus dificultades habían terminado. Estaba engañada. Por mucho tiempo le resultaría difícil vivir debido a la escasez económica.

Kristeva (1994) nos habla de la insensibilidad de los extranjeros, de una dureza de espíritu que, sin embargo, no perdura por mucho tiempo. Ellos son el “próprio traidor traído” (KRISTEVA, 1994, p. 16) que en dado momento, cuando “têm uma atitude ou uma paixão, eles fixam raízes” (KRISTEVA, 1994, p. 16). Intensamente firman esas raíces, pero, aún así, es algo provisorio. Ada se vincula a este nuevo mundo que es, para ella, Europa. Sin embargo, no es propiamente al continente o al país que ella se va a vincular, sino a algo. Primero los estudios y, luego el trabajo serán sus grandes compañeros en su ardua jornada. Como nos dice Kristeva (2004, p. 25), o “estrangeiro é aquele que trabalha y, para él, el trabajo todavía tiene valor”.

Ada no apenas trabaja, ella trabaja con la lengua. La lengua del “otro” es su ganapán y de ella necesita apropiarse, pero es fuerte la soledad del idioma materno. “Hablar en mi propio idioma” (SERRANO, 2004, p. 58) es uno de entre los elementos de una lista de nostalgias escrita por ella y enviada por correo electrónico a la prima Nieves.

Además de la nostalgia de la lengua, así como menciona Kristeva (1994), Ada siente, también, la melancolía del país perdido.

Conhecemos o estrangeiro que chora eternamente o seu país perdido. Enamorado melancólico de um espaço perdido, na verdade, ele não se consola é por ter abandonado uma época de sua vida. O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada (KRISTEVA, p. 17, 1994).

Años después de haber llegado a Europa, y tras haber vivido en Londres y en Barcelona, Ada termina, finalmente, por mudarse a un pequeño pueblo francés. Admirada de las bellezas del lugar, ella confiesa haberse enamorado del sur de Francia, pero, aunque ame cada pedazo de la ciudad donde está viviendo, se cuestiona: “¿Por qué este pueblo y no el mío?” (SERRANO, 2004, p. 207) Ya madura (una mujer de casi cincuenta años) y después de tantos años lejos de su tierra natal, siente que siempre tendrá que lidiar con una soledad indeterminada. Es el/la narrador/a quien habla de su condición de extranjera, pero es su propia voz que aparece repitiendo una vez más la pregunta: “Le molesta su condición de extranjera y siente que su país, allá en el fin, es el lugar más seguro del planeta. ¿Por qué este pueblo y no el mío?” (SERRANO, 2004, p. 207).

Ada es el propio ser extranjero, contradictorio. Poco tiempo antes de mudarse al “pueblo rojo” (denominación que da a la ciudad en que vive en el sur francés), en un corto período en que estuvo en Tánger, se compadece de sí misma por considerar que no posee lugar ninguno en la tierra. Ada se posiciona en un entre-lugar. Siente que no es suyo el país en el que está, ella no pertenece a él, y, por más que sienta una fuerte añoranza de su país de origen, ya no puede volver a él. Su lugar parece estar en un pasado imposible, en aquella infancia perdida en que compartía los veranos con la familia - con tía Casilda, con las tres primas y con su amado Oliverio. Cuando necesita ayuda es al primo que Ada pide socorro: “Todos nos reportamos al hogar, ¿verdad? Si no lo tienes, lo inventas, con tal de tener donde reportarse. Oliverio es ese lugar” (SERRANO, 2004, p. 233). Es el paraíso perdido de cual hablaba Kristeva (1994), la nostalgia de un momento del pasado que jamás volverá a encontrar. Ada es, entonces, el exiliado moderno de que habla Todorov: “esse ser que perdeu sua pátria sem ganhar outra, que vive na dupla exterioridade” (TODOROV, 2003, p. 364).

Aquella que, entre las primas, sería “la más viajera, la que llevó anclas más temprano” (SERRANO, 2004, p. 213) y que dice sentirse ansiosa por un mundo de posibilidades infinitas, es la misma que, contradictoriamente, necesita ávidamente arraigarse, fijarse: “Volver a mi tierra, volver a mis pagos, se dice Ada” (SERRANO, 2004, p. 213). El deseo latente de volver al lugar idílico del pasado, el anhelo por el retorno al hogar en el que pueda echar raíces, no le impide a Ada sentirse libre para experimentar lo que su no-patria puede ofrecerle. Es en el lugar “otro” (la Londres de los años 70), distante de los orígenes (¡aquellas mismas tan deseadas!), que Ada permite a sí misma vivir el encuentro con la libertad.

Eran los setenta y nadie parecía ignorarlo. [...] El LSD y la marihuana aún eran pan de todos los días, cada vez que Ada visitaba a sus amigos se le presentaba la oportunidad de aceptarla o rechazarla (qué fiestas aquellas, volados hasta los techos, en las que terminábamos todos con todos arriba de la misma cama –le contaría más tarde a Jaime–, aunque llegué tarde al swinging London, fue una etapa vital en mi formación: luego de la histórica constricción chilena, ¿te imaginas lo que significó mi encuentro con esa tierra de la libertad? (SERRANO, 1994, p. 225)

Es la explosión sexual de cual habla Kristeva:

O exílio sempre implica uma explosão do antigo corpo. Hoje, a permissividade sexual favorece a experiência sexual favorece a experiência erótica e, mesmo com o medo da AIDS, os estrangeiros continuam sendo aqueles para quem os tabus sexuais são mais facilmente transpostos, com os entraves lingüísticos e familiares. O cosmopolita do século XVIII era um libertino – e ainda hoje, o estrangeiro, embora sem a ostentação, o desembaraço ou o luxo do Iluminismo, permanece esse insolente que, secreta ou explicitamente, de início, desafia a moral do seu país e, em seguida, provoca excessos escandalosos no país que o acolhe (KRISTEVA, 1994, p. 37).

Estando lejos de los suyos Ada puede sentirse más libre y permitirse probar los placeres de lo prohibido. De un Chile, que ella considera, opresor, pasa a una Londres donde todo está permitido y, por lo tanto, puede experimentar sin culpas. Sin embargo, como nos muestra Kristeva (1994), el sentimiento de libertad se vincula a un otro del cual no está libre el extranjero: “Livre de qualquer laço com os seus, o estrangeiro sente-se ‘completamente livre’. O absoluto dessa liberdade, no entanto, chama-se solidão” (KRISTEVA, 1994, p. 19). Aunque libre, el personaje sabe que siempre tendrá por compañera la soledad: *Sabe que lidará para siempre con una indeterminada soledad* (SERRANO, 2004, p. 207).

## 4.2 Ada: género y alteridad<sup>19</sup>

El “yo” se realiza en el “otro”. El “yo”, como sujeto individual, se concretiza en la diferenciación, en la mirada del “otro”, en verlo como distinto de sí mismo y, luego, diferenciarse. De ese modo, la identidad se procesa en un juego en que la alteridad posee un papel fundamental: el “yo” existe en la relación con el “otro” que le es exterior en un proceso de aproximación y distanciamiento necesarios. Siendo así, la identidad no es definitiva, ella se reformula, se recrea constantemente.

Para Kathryn Woodward (2004), la identidad está marcada por la diferencia. Ella se establece de modo relacional, siendo reforzada a través del lenguaje y de símbolos. La autora diferencia dos perspectivas de identidad: la esencialista y la no-esencialista. La primera considera que la identidad se constituye de modo unificado en un conjunto de características cristalinas y auténticas que no se alteran con el tiempo; ya la segunda, entiende como descentrada, desplazada o fragmentada en un proceso continuo de permanente transformación. En la actualidad, hay una mayor aceptación de la perspectiva no-esencialista, que entiende la identidad como relacional y constantemente reconstruida.

Stuart Hall (2006), pensando sobre el mismo tema, nos presenta tres concepciones de sujeto en momentos históricos distintos. Son ellos: el sujeto del iluminismo, caracterizado por el individualismo y centrado en lo masculino; el sujeto sociológico, visto a través de la relación entre el “yo” y la sociedad; y la perspectiva posmoderna, que entiende el sujeto como un ser fragmentado, que se compone, por tanto, no de una, sino de varias identidades, algunas veces contradictorias y no resueltas.

En este sentido, al entender el proceso identitario como algo relacional, se entiende que las categorías masculino y femenino son construcciones de identidad de género en las que los individuos se inscriben por las relaciones y prácticas sociales y discursivas. Sin embargo, en la generalidad de la vida cotidiana, se

---

<sup>19</sup> De acuerdo con el E-dicionário de términos literarios Carlos Ceia, alteridad es un concepto entendido como “facto ou estado de ser Outro; diferenciação do sujeito em relação a um outro. Opõe-se a identidade, mundo interior e subjectividade. Este tema aparece com alguma insistência nos mais recentes estudos pós-coloniais, feministas, desconstrucionistas e psicanalíticos, e é também tratado no dialogismo de Bakhtin”. Disponible en: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/A/alteridade.htm>>. Acceso en: 1 mar 2010.

establece, una dicotomía de lo masculino e de lo femenino en que las representaciones de género crean determinadas expectativas con relación a lo que se espera ver concretizado en un hombre y en una mujer. Dicotomías social e históricamente establecidas proyectan diferencias con relación a lo que se espera que sea una mujer y un hombre, y son reforzadas a lo largo del tiempo siendo muchas veces entendidas como verdades absolutas que necesitan ser mantenidas. Po ese motivo, comportamientos diferentes de los patrones establecidos esperados pueden ser interpretados como desviantes.

En las palabras de Lucía Guerra, “la diferencia sexual se ha presentado como una oposición tajante entre hombre y mujer, omitiendo o rechazando todo aquello que no cabe en dicha oposición para calificarlo de anormal, desviado o perverso” (GUERRA, 1994, p. 19). Lo que pasa es que muchas veces esa dicotomía impide ver todo lo que hay dentro de los bloques denominados femenino y masculino. Es decir, se intenta borrar las diferencias y peculiaridades de los individuos con vistas a mantener el orden en las sociedades de la normalidad y, con eso, se niegan o rechazan las diferencias.

Me cabe reflexionar sobre el personaje Ada, mujer como sus tres primas, pero, en muchos aspectos, tan diferente de ellas. Es la más distinta entre sus primas al mismo tiempo en que es la pareja de su primo Oliverio. A lo largo de la narrativa, Ada es a menudo definida por los demás personajes. Veamos algunas de las percepciones físicas que se tiene de ella:

Su cabello siempre fue liso y corto, como un casquete que ojalá diera menos molestias posibles, y su cuerpo ágil y huesudo fue muchas veces confundido con el de un muchacho. Le costaba controlar su propia fuerza física, lo que la convertía en un personaje de movimientos bruscos... (SERRANO, 2004, p. 86)

¿Y este el cuerpo largo, delgado, flexible y prometedor como un eucalipto joven? Así lo había definido su tío Felipe, el tío pintor, que más tarde pasó a nombrarla *mi potrillo*, siempre detrás de su primo, siempre siguiéndolo, con sus piernas ágiles y entrometidas. (SERRANO, 2004, p. 77)

Según su prima Nieves, así como tía Casilda, además del pelo muy corto, se la consideraban “amachotada” y “disparatada como ninguna”. (SERRANO, 2004, p. 53) Además del adjetivo “amachotada”, le confieren otro con el mismo carácter de joven poco femenina; para la madre de la prima Luz, ella es el “tomboy”: “...chiquilla

ahombrada y poco llamativa, el tomboy<sup>20</sup> [...] la menos hermosa de las tres primas” (SERRANO, 2004, p. 85). A partir de tales definiciones podemos percibir que Ada no se inscribe dentro de patrones preestablecidos para lo que se esperaría de una chica. Además de no ser considerada una joven bonita, los demás personajes la perciben como una mujer que se porta como un hombre, o sea, que no confirma las expectativas sociales. No portase como lo que se espera para una mujer se entiende como un disparate, es decir, no corresponde a la lógica definida e impuesta por la sociedad a la que pertenece. Sus actos son considerados no sólo inadecuados, sino más bien desmesurados, luego, locos.

Ada, al contrario de las primas Nieves y Lola que “habían nacido sabiéndose ya mujeres, ya seductoras, como si ése fuese el solo mandato de su sexo” (SERRANO, 2004, p. 85), parece seguir otra trayectoria, la de tía Casilda, mujer a quien muchas veces la comparan, durante la narrativa. Se la ven como heredera de la tía por haber nacido poco vanidosa y por sentirse frecuentemente sofocada por los deberes que su sexo le imponía:

No solo le gustaba vestirse de pantalones cuando las mujeres aún no lo hacían, sino que las actividades reservadas a ellas no le interesaban. Desde muy pequeña aprendió a manejar un tractor, a arreglar una llave o un enchufe, a encender fogatas, a escalar árboles y a pescar. (SERRANO, 2004, p. 85)

Ada aún era una niña cuando no solo se percibe como diferente de sus primas y bastante parecida al primo Oliverio, sino que hace objetivamente la pregunta sobre su femineidad: “Ada tendría unos once años cuando un día, muy seria, le hizo a Oliverio la siguiente pregunta: ¿No habré nacido hombre y por una equivocación me metieron dentro del cuerpo de una mujer?” (SERRANO, 2004, p. 87). Pero, como dice el/la narrador/a, Ada no estaría libre de los sentimientos inevitables que habitan el cuerpo y el corazón de las jóvenes a la medida que van creciendo. Al enamorarse del primo, Ada se siente un ser andrógino y lamenta que tal condición estuviera a tal punto arraigada entre los dos que Oliverio no pudiera entender sus sentimientos.

---

<sup>20</sup> De acuerdo con el diccionario Wordreference, *tomboy* es una denominación que se da a la mujer cuya corpulencia o acciones no son consideradas propias de un hombre. Disponible en: <<http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=tomboy>>. Acceso en: 25 feb 2010.

Ada ocupa el lugar de la diferencia, así como hace el extranjero, por eso ella desestabiliza, obligando a los demás y a sí misma a reconfigurar sus certidumbres, sus bases seguras. Según Kristeva,

...por ocupar explicitamente, manifestadamente, ostensivamente o lugar da diferença, o estrangeiro lança à identidade do grupo, tanto quanto à sua própria, um desafio que poucos dentre nós estão aptos a aceitar. Desafio de violência: "Não sou como você". Intrusão: "Faça comigo o mesmo que com você". Apelo de amor: "Reconheça-me". Vemos aí mesclados humildade e arrogância, sofrimento e dominação, fragilidade e onipotência. (KRISTEVA, 2004, p. 47-48)

Como nos dice Kristeva (2004), el extranjero provoca a los demás en su posición de "otro" y con eso impele al confronto. Él provoca una ruptura e en la estabilidad de las significaciones del grupo que lo ve como "diferencia" y parece pedir angustiosamente que los mismos se resinifiquen, así como él probablemente lo hará. Su identidad fragmentada una y otra vez pide para reestructurarse y rehacerse del mismo modo en que pide que la identidad del grupo también se rehaga.

Ada asume con tal facilidad aquellos atributos que serían entendidos *a priori* como masculinos, y se aparta a lo largo de la vida de aquellas que serían consideradas "cosas de mujer". En su relación amorosa con Juan Carlos, un diplomático, las obligaciones del compañero le exigen comportamientos que no consigue reconocer como suyos. Usar zapatos de charol con tacones altos (los únicos que tuvo en la vida y que fueron regalo de Juan Carlos) y tener que esbozar simpatía ante los invitados nada interesantes en la mesa del comedor le resultan comportamientos no sólo enfadosos, sino más bien falsos. Una falsedad con la cual no consigue contemporizar por mucho tiempo. Un año y medio después, ella rompe con el compañero.

Algunos meses más tarde, Ada se ve vestida con una camisa rosada y se siente rara, no reconociéndola como suya. La camisa le había regalado su nuevo amigo Jaime que, cuando del asalto que sufrió ella en Tánger, había sido designado por Oliverio para cuidarla. El/la narrador/a describe cómo se siente Ada al verse vestida con el color rosado: "nunca ha usado ese color y se siente rara en él, como si el lugar común de lo femenino la envolviese contra su voluntad" (SERRANO, 2004, p. 74). Sin embargo, un tiempo después, ella se permite jugar con el lazo de la ropa de dormir y tanto la camisa con el tono "color rosa", que antes se constituían

como símbolo de estereotipos asignados a las mujeres de dulzura, infantilidad e ingenuidad, parecen perder el fuerte significado inicial de femineidad excesiva que le causaba repulsa para convertirse en más un lugar posible también para ella, ya sin exageraciones. Si las características de lo femenino y masculino siempre estuvieron basadas en fuerte oposición, Ada necesitaba negar todo aquello que consideraba femenino para mantenerse firme en el lugar que consideraba suyo, un sitio distinto de aquel propuesto inicialmente para una mujer. Sin embargo, al dejarse vestir por el tono rosa sin sentir que aceptándolo niega a sí misma, ella parece percibir que ya no necesita pelear para probar quién es, ella ya se comprende mejor y comprende la multiplicidad que lleva adentro.

Me parece interesante volver una vez más a hablar respecto la relación amorosa de Ada y Juan Carlos. Ada nunca había querido casarse, pero las exigencias sociales por las que, aunque no quiera, se siente también presionada, termina por aceptar el matrimonio con un hombre que considera tan ajeno a ella misma. Recuerda la opinión de una de las primas respecto al casamiento: “el mundo diplomático te abrirá puertas, Ada, Juan Carlos será un gran partido en el futuro, hasta puede llegar a ser embajador” (SERRANO, 2004, p. 64). Le dice más: “Las demás se casaron, Ada, ¿qué esperas? Oliverio también se casó. Todo el mundo se casa” (SERRANO, 2004, p. 65). Casada el personaje vive “un pedazo de vida que ni un solo día llegó a parecerle propio” (SERRANO, 2004, p. 65).

Cuando los dos se conocen en una fiesta, la primera imagen que Juan Carlos tiene de aquella mujer es la de que ella es extravagante. Se le ve como un ser exótico por no encuadrarse en los moldes esperados para una mujer. Inicialmente se le considera atractiva justamente por la “diferencia”, pero ésta, al desviarse de los patrones establecidos, no puede existir por mucho tiempo. Después de que asumen el compromiso, Juan Carlos pasa a pedirle que Ada actúe dentro de los patrones sociales esperados. Aunque ella no sea el “otro” del “Orientalismo” de que nos habla Said (1990), en el que el occidente crea la imagen del oriental a partir de sus creencias y prejuicios y en el cual habla más de lo que es ser occidental que del oriental, osamos apropiarnos de la imagen de la creación del “otro” a partir de nosotros mismos y de nuestra cultura, pensando en las actitudes de Juan Carlos. Aunque la conozca siendo “diferente”, y esto sea inicialmente atractivo, él tiene en mente lo que debería ser una mujer y como debería portarse, de esta forma, anticipadamente crea expectativas de conducta con relación a Ada y, cuando estas

no se concretizan, lo exótico deja de ser interesante y ya no la acepta. Como él no puede aceptarla como es, le pide, entonces, que finja ser lo que no es, es decir, que ella actúe simulando ser otra persona, más adecuada y aceptable, para no desmoralizarlo delante de los demás en los eventos sociales a los que un diplomático necesita acceder.

Kristeva hace en su texto *Estrangeiros para nós mesmos* una revisión histórica de las percepciones que se tiene del extranjero desde los griegos hasta el siglo XX. Es en Grecia que ella va a hablar de la “esposa”. Para los griegos, la esposa era entendida como una extranjera y el ritual matrimonial establecía que no se debería tratarla como presa o esclava, sino como una suplicante que debería ser puesta bajo protección del hogar y conducida hasta a su nueva morada. Aunque en el texto aquí analizado se trate de un momento histórico y social muy distinto del griego, pienso poder hacer una aproximación entre lo que significaba para ellos la figura de la esposa y la relación de Ada y Juan Carlos. Él, siendo el marido, tiene el deber de proteger a su compañera y, conducirla a su nueva casa. Eso implica en que ella aprenda a vivir según lo que postula la familia (en este caso el propio Juan Carlos) que va a acogerla. Pero para que sea realmente acogida y aceptada Ada debería saber ceder, comportándose con respeto, modestia y discreción como deberían hacer los extranjeros para no despertar la ira de aquellos que los acogen. Ada, por cierto tiempo, cederá a los caprichos de Juan Carlos, pero eso no durará mucho y ella decidirá partir. Otra vez la extranjera, un ser errante, busca otros parajes que le permitan vivir de modo más auténtico.

Al dejar el marido, Ada, sin mayor organización o planificación y sin saber bien adónde ir, decide ir a Tánger a la casa de una ex compañera de la facultad, Martine. La joven belga, cuyo el padre albergaba esperanzas de que se decidiera a escribir un día una novela, le había contado que vivía la mitad del año en Tánger, le había dejado la dirección de la casa y le había dicho que fuera cuando quisiera sin preocuparse por avisar, pues tenía allá muchos amigos y siempre había espacio para todos. Al llegar a la casa, después de un trayecto difícil y largo, Ada se encuentra con un lugar en el que no necesita siquiera tocar la campanilla para entrar. La puerta abierta la invita a que entre y allá adentro ve a varias personas tiradas en las almohadas entreveradas entre la densa niebla que se formaba por el humo. Como Martine estaba de viaje y nadie sabía cuándo volvería (y eso tampoco les importaba), sugirieron que se acomodara donde hallara lugar. Al visitar las

habitaciones de la casa en búsqueda de espacio y de algo que comer, Ada se encontró con el caos. En el pequeño departamento había ocho personas que esparcían por la sala, la cocina chica y sucia y un único cuarto de dormir. Todas ellas jóvenes, de razas y colores diferentes no le posibilitaron comunicación, era como si vivieran en una “galaxia inaccesible” (SERRANO, 2004, p. 70).

Cuando Ada se decidió por el viaje, pensó que en aquella ciudad podría encontrar consuelo y luminosidad para despejarse del momento triste y gris que había vivido al lado de Juan Carlos.

Quizá el sol la esperaba en Tánger, el sur siempre más caliente, el sol de la posible metamorfosis, el sol de la ciudad literaria, la que no tiene límites, dejar atrás el hielo, corre aún más millas, dejar de ser esperpento, esa figura desalada, desangelada, rematada y ensombrecida. (SERRANO, 2004, p. 66)

Frente al orden social establecido que dicta la norma de que todo debe estar estructurado con cada cosa en su lugar, Ada se enfrenta a lo contrario, aquel espacio lleva su mirada hacia un mundo desconocido: “El orden establecido por décadas en sus neuronas y en sus ojos la despachó a otro lado de la existencia, uno lejano y desconocido” (SERRANO, 2004, p. 70). Lo que hace el personaje es lo que le parece más sano, o sea, despojarse de cualquier idea previa sobre como las cosas deberían ser, abandonar el peso que le significaba ese orden establecido y renunciarlo tirándolo a la basura, incorporándose así al inusitado grupo. Fuma un cigarrillo de hachís y con los sentidos desordenados “se hundió en la deliciosa sensación de pisar por fin una patria de transgresión” (SERRANO, 2004, p. 71).

Lo que se le ocurre a Ada es que aunque siempre se sintió diferente, siempre estuvo al margen de lo que se esperaba de ella, intenta vivir lo socialmente establecido. Es decir, prueba vivir de acuerdo a lo que esperan de ella, se casa con un hombre que no ama, de quien no siente cercana y que no la acepta como es. Sin embargo, eso la sofoca y entristece y es en Tánger como símbolo de la transgresión, donde todo está permitido, donde no hay reglas establecidas, donde uno puede ser la propia ambigüedad, siendo incluso hombre y mujer a la vez, que Ada vivirá la experiencia de libertad que desde niña había buscado y volverá a sentirse libre para ser lo que quiera.

### 4.3 Ada o la manzana prohibida<sup>21</sup>

El último verano en el Pueblo fue para Ada un momento marcante en su vida no sólo por la quiebra del aserradero, por su huida de Chile y consecuente separación de la familia, sino también por las intensas experiencias que pudo vivir que serían marcantes en su existencia.

La relación de profunda cercanía y amistad que unía Ada al primo Oliverio, se volvió enamoramiento cuando de su adolescencia. Aunque él no fuera su primo de sangre, ya que era hijo de la esposa de uno de sus tíos, al casarse, aceptaron al niño como si fuera de la familia. La proximidad existente entre los primos por los mismos intereses compartidos, hacía con que la joven reprimiera sus sentimientos, pero sin apartarse de Oliverio.

Fue en este último verano pasado en el aserradero que Eusebio, el sobrino del practicante, se interesó por Ada. El interés fue inmediato y de ella no sacaba la mirada. Nieves al percibirlo le rogó a Ada que no le diera importancia, pero Ada, aunque la quería mucho, no le daba importancia a sus preocupaciones. La joven Ada se sentía confusa por querer al primo y sufría a escondidas el sentimiento de amor y de culpa debido a la relación de parentesco que les unía. Su amor se convirtió en un deseo de imposible concretización, ella se sentía confusa por ser tan diferente a las primas Nieves y Lola (las chicas lindas de la familia) y a la vez deseaba hacerse notar por Oliverio. Como ya he mencionado, a los once años Ada le preguntaría al primo si no sería un hombre que por equivoco habitaría el cuerpo de una mujer. Enamorada del primo, se percibe un ser andrógino y confuso con su propia maduración y la fuerza de la pasión juvenil. En el presente Ada recuerda la falta de nitidez de sus sentimientos en el pasado, el dolor y el miedo al incesto:

Por cierto, nada era tan nítido entonces, piensa Ada hoy día, sólo intuiciones, ciertas luces, nada más, y para empeorar las cosas, primaba por sobre todo de lo demás el sentimiento dramático de la imposibilidad. La palabra *incesto* se había instalado en su interior y la taladraba a toda hora (después de todo, no éramos primos sanguíneos). Ada se repetía a sí misma, horrorizada: me he enamorado de mi hermano. Llegó un punto en que Oliverio ya no era su primo, era su hermano. Y se vio envuelta por el negro aliento del pecado. (SERRANO, 2004, p. 87-88)

---

<sup>21</sup> El capítulo 2 de *Hasta siempre, Mujercitas* se titula **Jo o la manzana prohibida**.

Fue en ese entonces de alboroto emocional que Lola les encontró a Ada y a Eusebio, los dos casi desnudos, cuando estaban en vías de consumar del acto sexual. A Ada la llevaron a la casa a los cuidados de tía Casilda que trató de llamar al hermano médico, el tío Octavio, para que le examinara a la sobrina. La joven se veía bien y como no había motivo para preocupaciones, la tía le dejó unos minutos a solas para que pudiera recomponerse en la intimidad. Ada huyó.

Sin saber adónde ir, se refugió entre un grupo de gitanos que había armado campamento en el bosque de la ciudad. Y, en unos pocos días, Ada, en distintas experiencias, vive el descubrimiento de toda su sexualidad. Con los sentimientos a flor de piel la joven ve la necesidad de escaparse de todo, de huir de los ojos de la familia, de verse libre del ahogo de sus propias sensaciones conflictivas. Al encontrarse en el campamento, Ada es acogida por un grupo de gitanas que le ofrecen su carpa sin preguntas a cambio de dinero. A la noche, cuando trataba de recomponerse se le acerca un joven hermoso, un gitano que le toca el rostro y le aprieta el seno. Ya en ese entonces, después del paseo con Eusebio, no tenía dudas de que, sí, era una mujer, pues se vio deseaba: “Ya había aprendido en carne propia que efectivamente era una mujer, no albergaría nunca más dudas al respecto, y no necesitaba volver a constatarlo” (SERRANO, 2004, p. 107). El primer roce del gitano la hizo cuestionar, se propuso a sí la ruptura total. Pensó en la posibilidad de quedarse con él abandonando todo: la familia y su obsesión por el primo. Sin embargo el toque brusco y desapacible al tocarle el pecho le dolió a Ada y tan sólo eso la hizo apartarse del joven y escaparse a la carpa de las mujeres buscando refugio y abrigo entre ellas.

La gitana mayor, una mujer de unos treinta y cinco años, le ofreció espacio para dormir y Ada se confortó con la posibilidad del descanso después de todo lo sucedido. Fue cuando la mujer se acostó pegada a ella y empezó a tocarle el cuerpo. Sin miedo, Ada se permitió sentir el calor de la mujer que llamó a otra para que se uniera a las dos. Durmió feliz y al despertarse encuentra al primo y percibe que todo sigue igual:

Entonces llegó Oliverio y debí reconocer que no sería nunca gitana, ni promiscua ni desatada, que mi realidad, encarnada en la persona de mi primo, venía presentarse arrogante e inalterable frente a mis ojos, y que no existía huída posible (SERRANO, 2004, p. 109).

Ella vive su primera experiencia de total libertad:

Me he preguntado a través de la vida si puede que suceder que, de un día para otro, un cuerpo determinado –en este caso, el mío– pueda, en un momento de su existir, expulsar alguna sustancia mañosa que obligue a todo cuerpo cercano a manifestársele, a desearlo. Yo no era ninguna Mata Hari, ninguna mujer irresistible, pero por algunas horas largas todo ser que se me acercó necesitó violentamente poseerme. De más estará explicar que nadie me había poseído nunca hasta entonces, por lo que mi virginidad pareció perderse mil veces, como si una vez no le bastara para dejar de ser propiamente una virginidad (SERRANO, 2004, p. 110).

Todas las experiencias sensuales y sexuales que vivió en unas pocas horas la hicieron asegurarse de que, sí, no cabía dudas, era una mujer aunque fuera tan diferente de lo que se esperaba de una. Sin embargo aquellas experiencias intensas no fueron suficientes para hacerla olvidarse del primo.

El amor imposible es, por lo tanto, la manzana prohibida. Así como en la mitología bíblica, en que Dios les prohíbe a la mujer y al hombre comer del fruto del manzano, Ada le quiere a Oliverio y siente a las espaldas el peso de la culpa judaico-cristiana incorporado en el miedo a la vivencia del incesto. La curiosidad y el deseo son tan fuertes que, aunque Eva sepa lo trágico que les espera si prueba del fruto, elige tomarlo. Así como Eva, Ada vive el conflicto de acceder a la voluntad y sufrir sus consecuencias (en el caso de la joven, consecuencias de orden emocional) o jamás experimentarlo y, de esto modo, nunca conocer sus efectos. Las normas socio-culturales están a tal punto incorporadas en la vida social, que la transgresión a estas reglas puede resultarle a uno altamente penoso. Ada sufre, entonces, el temor a un posible castigo del que siquiera tiene mucha consciencia.

Al encontrarla en el campamento gitano, en lugar de llevarla a casa, Oliverio la lleva a una cabaña abandonada que quedaba a algunos kilómetros de la casa del Pueblo. Con la intención de quedarse ahí el tiempo que fuera necesario, el joven organizó una cama improvisada, dejó sobre la mesa la bolsa de alimentos (con alguna comida, unos cigarrillos y vino) comprada en un almacén que había en el camino y le dejó que Ada hablara: “Entonces le conté de Eusebio. Le conté del gitano y de la gitana mayor. Le conté de mi deseo por él” (SERRANO, 2004, p. 110).

Se quedan dos días en la cabaña. Aislados del mundo, sin que nadie imaginara dónde podrían estar, se permiten vivir todo lo que hacía tiempo les pedían sus cuerpos y su corazón.

...lejos de todo cuanto nos había rodeado desde la infancia, rodeado, constreñido, amarrado, limitado, cercenado, dispuestos a llegar hasta el fondo de nosotros mismos. Nos amamos una y mil veces, hasta dolernos, hasta herirnos, hasta que nuestros sexos sangraron. Y cuando abandonamos, deshechos y ahitos, la cabaña para volver a la casa del Pueblo, sus palabras fueron rotundas y definitivas: Aquí termina todo. Ya nos saciamos. Ya matamos la obsesión. Ya hicimos todo lo que debíamos hacer. Se acabó (SERRANO, 2004, p. 110-111).

Confirmado entonces que Oliverio también la quería, el texto muestra las amarras sociales de las que es difícil desenredarse. El miedo y la culpa les afligía a los dos, que sufrían callados y solos sus angustias. Ada, como Eva, prueba la manzana prohibida y como consecuencia no pierde el jardín del Edén, sino se le escapa Oliverio que, igual que los demás, no consigue aún desatarse de la educación aprendida en la que el incesto (que en este caso no era sanguíneo, sino apenas psicológico) no está permitido.

Al final, en algunos pocos días, lo que hace Ada es transgredir las normas impuestas a su género experimentando, a partir del sexo, diferentes formas de relacionarse. Es interesante que sea con las gitanas que ella vive la experiencia sexual homosexual. El encuentro se da entre mujeres en otra cultura y que no es apenas otra, sino una cultura muchas veces despreciada y entendida como menor debido a los prejuicios que se establecieron con relación a ellos a lo largo del tiempo.

Interpreto, por tanto, el encuentro homosexual de Ada con las gitanas como la propia exageración de la diferencia. Es decir, la mujer como el “otro” del hombre, y la cultura gitana como el “otro” del pueblo chileno, del occidental. No veo como accidental la elección de mujeres gitanas para el encuentro amoroso, al revés, lo entiendo como lo extremo del “otro” que nos incita a pensar nuestra propia forma tradicional de pensar. Una forma que crea, que inventa al “otro” a partir de ciertos discursos.

Igual que las mujeres, los gitanos son también una minoría de la cual se producen discursos y, a su vez, representaciones que se narran por estereotipos. Lucía Guerra, al analizar los procesos de construcción del otro colonizado, afirma que el sujeto colonizar se sobrevalora al crear para el otro “una imagen en la cual incluye todo aquello que él no es o no quiere ser” (GUERRA, 1994, p. 20), produciendo así estereotipos. De este modo,

Esta proyección imaginaria que responde a la ideología colonizante es también un modo de reafirmar la identidad del colonizador, al contraponer en el Otro colonizado, los términos negativos de sus propios valores. Este mecanismo de poder que sustenta la identidad propia se observa claramente en las oposiciones binarias atribuidas al hombre y a la mujer (GUERRA, 1994, p. 20).

Se inventa un tipo de “otro”, en este caso específico de los estudios de género y étnicos, las voces dotadas del poder de la significación crean un tipo de mujer y un tipo de gitano/a sin preocuparse sobre cómo ellos propios se ven y se narran. Y, al hacerlo, nos hablan sobre los pensamientos patriarcales y eurocéntricos, pues, al disminuir el “otro”, nada más hacen que exaltar sus cualidades positivas con vistas a mantener su posición superior en la estructura jerárquica. La mirada occidental estableció estereotipos sobre las mujeres y el pueblo gitano que se incorporaron en la cultura y se reafirmaron hasta el momento en que estas narrativas inventadas se convirtieron en verdades obvias e irrefutables.

Considero el encuentro de Ada con las gitanas como un foco positivo en la medida que el personaje se permite vivir el acercamiento a la otra cultura sin reservas, sin miedo o sin prejuicio. Ella vive simplemente. Lo que subvierte el cuadro tradicionalmente impuesto a los/las gitanos/as que conlleva un tono despectivo respecto a su tradición. El contacto con el “otro”, sin preocuparse por conceptos prefijados, en el momento confuso y turbulento que está viviendo, es benéfico, permitiéndole a Ada reestructurarse y entenderse mejor a sí misma.

Así como ocurre con el grupo gitano, la ciudad de Tánger es también el lugar del encuentro con el “otro”. Ada adulta, después de haberse separado del marido encuentra en Tánger el desorden. Desorden este tan repulsivo a la estructura sociocultural. Sin embargo, ese desorden que encuentra en la casa de la amiga Martine y sus habitantes, se convierte en norma. O sea, la norma en este sitio es lo que no esperamos, es el propio caos. Lo caótico como metáfora de la ruptura con las ideas esencialistas, que establecen lo normal, lo correcto como aquello que se configura en una organización muy bien estructurada y que no permite desvíos de lo que sea entendido como la norma. El encuentro de Ada con ese lugar y su aceptación sin reservas revela la ruptura con los discursos moralizantes, desestructurando y desestabilizando los conceptos fijos y establecidos como regla en la cultura occidental.

Aunque resulte difícil no tener bases tan fijas a las que basarse, creo que uno debería repensar sus verdades, cuestionándose sobre cómo se piensa el “otro” (a partir de qué referencias, conceptos, normas) y, por consecuencia, a sí mismo. Ada al desprenderse de sus conceptos previos y permitirse encontrar al “otro” es una invitación a la desorganización, a la ruptura con vistas a que nuevos conceptos puedan verse. A partir de sus experiencias que se pueden entender como radicales, excesivas, el personaje pone en jaque lo establecido y, luego, a uno mismo invitándonos a nosotros lectores a pensar sobre nuestros valores y conceptos o a quedarnos sorprendidos delante de lo leído.

#### **4.4 Ada: el reencuentro a través de la escritura**

Aunque los libros siempre hayan sido sus compañeros, era en el Pueblo que la adolescente se sentía dispuesta a escribir. En su primera experiencia, ella guardaba silencio en su habitación para escribir una novela, aunque tal aventura del espíritu le provocara miedo. Después de algún tiempo del término del libro, Ada decide permitir que sus primos lo lean. Pero, debido a una pelea entre las siempre rivales Ada y Lola, ésta acaba quemando el manuscrito antes que cualquiera pudiera leerlo. Primeramente, Ada se enoja profundamente con la actitud pasional de la prima, pero en el recóndito de su cuarto ella se enfrenta a sí misma y confiesa que aunque una parte suya se sintiera entre triste y rencorosa con Lola, una otra se sentía satisfecha por la destrucción de aquello que consideraría su gran debilidad. Era el dominio del miedo.

Durante años, Ada va a trabajar con la literatura, pero no ultrapasará los límites de la lectura voraz, de la traducción y de la elaboración de reseñas y ensayos. Ella sabía bien que la literatura la ayudaba a traspasar los límites a los que se reducía su propia vida, pero no se encorajaba a enfrentar el miedo que la impedía de producir su propia ficción.

Ada sostenía que el estudio y el goce de la literatura no necesariamente arrastraban a una persona a la creación literaria. La sana distancia que ponía entre ésta y su propia palabra escrita le procuraba un goce que temía perder si se aventuraba en ellas al nivel de la creatividad. Lo que Ada callaba era su terror a la ficción; siendo la lectora que era la vara quedaba

inevitablemente situada a una altura que temía no alcanzar. (SERRANO, 2004, p. 90)

La lectura de las novelas ejercía un papel fundamental en su vida, no como una fuga, sino como posibilidad de encuentro con la existencia: “Su gran diferencia con Lola frente a la lectura de las novelas radicaba en que para Lola éstas servían para evadirse, mientras para Ada se trataba de sumergirse enteramente en la existencia” (SERRANO, 2004, p. 91).

Sin embargo este miedo a afrontarse con su deseo de escribir, de encarar y exponer a todos una parte de ella misma, en dado momento, será fatalmente enfrentado. Viviendo en el pequeño pueblo francés, Ada dividía la casa con su amigo Jaime que, cierto día, decide discutir con ella el tema sobre el cual debería escribir. Ella le dice que se siente impedida de escribir por tener un bloqueo moral, pero la excusa no es suficiente para Jaime que, después de algunos años de insistencia, le propone que haga un remake del libro “Mujercitas” basándose en las tres primas y en ella misma. Pero es la fatalidad de la muerte de Jaime, unos días después de esta conversa, que hará posible el encuentro de Ada con la escritura.

Quedará dos años absorta en sí misma hasta terminar la novela. Esa ficción la ayudará a resignificarse. El hacer literario será una forma de reencuentro con el pasado y de reescribirlo para ella misma. Escribir parece libertarla de algunos fantasmas del pasado y la hace encontrarse consigo misma reconfigurando el presente. Ella parece saldar las deudas con ese pasado nostálgico superando mejor las pérdidas: de la infancia idílica, del amor prohibido, y de la muerte.

Márcia Navarro (1995) al analizar narrativas de escritoras latinoamericanas en los años 80 del siglo XX, observa cómo ellas “rompem a regra do silêncio imposto à mulher e desafiam, portanto, a construção social tradicional do sujeito feminino” (NAVARRO, 1995, p. 14), y se encuentra con mujeres que deciden hacer la escritura de su propia historia. En las narrativas estudiadas, los personajes femeninos, generalmente protagonistas, ejercen el papel de escritoras que a partir de sus perspectivas reescriben la historia. Ellas adquieren voz propia, lo que les permite subvertir las narrativas tradicionalmente masculinas. Ada, así como otros personajes mujeres de escritoras contemporáneas latinoamericanas, rescata su propia fuerza a partir de la escrita literaria que, en su caso particular, se instaura como lugar de

(re)encuentro de ese ser que está en búsqueda de saldar las deudas con el pasado y consigo misma.

## 5 LUZ: LA MUJER SOLIDARIA Y SOLITARIA

Aunque Luz no sea la más joven de las primas, es la más pequeña, por eso la llamaban la pequeña Luz y todos la tenían como la más menuda y frágil. Todo en ella parecía corresponder a este aire de fragilidad, tanto en el físico como en su carácter. Era lo que veían los demás y ella no se sentía diferente.

Al describir su aspecto relata haber nacido “delgada, menuda y feúcha” (SERRANO, 2004, p. 116) con un tono de piel que considera muy común, un color café. No se ve como alguien de piel morena (“las morenas irradian una cierta fuerza, algo de misterio, algo no develado” (SERRANO, 2004, p. 116)), sino de un café ordinario que la colocaba en el lugar de lo común y que la convertía en un ser capaz de esconderse del mundo, de verlo desde un rincón sin que se la percibiera. Como un pequeño zorro cuya visión privilegiada y a la vez la capacidad de pasar desapercibido lo convierten en observador atento. Ella misma compara su mirada a la de un animal, escoge un ave, la lechuza cuyos ojos capaces de volverse transparentes le daban la habilidad de verlo todo sin ser vista y sobre ello piensa: “Desde el rincón, todo lo vi siempre desde el rincón” (SERRANO, 2004, p. 116).

Su débil estructura se presenta como algo que la acompaña desde de su génesis, ya que nació prematura de siete meses, y a esa condición enclenque se le sumada una intensa timidez que volvía la familia su escudo, tamaña su dificultad en relacionarse con los demás. Ese aspecto de su carácter la hizo pensar que tal vez jamás consiguiera abandonar el ambiente familiar, el único lugar en el que se sentía segura.

En la inevitable comparación con las primas, Luz, con su aguda capacidad de observación, les distingue objetivamente por algunas características específicas relativas a lo mundano. Cada una de ellas ambicionaba un aspecto particular que terminaba por diferenciarlas ampliamente y al mismo tiempo acercarlas por sus deseos tan terrenales: la belleza, el talento y la fortuna. Cada una se apropió de uno de estos elementos, lo que parecía entonces darles a cada una su particularidad. A Nieves le correspondía la belleza que le parecía tan natural no sólo en su contextura física, sino también en sus modales delicados y atractivos; a Ada le competía el talento en su búsqueda angustiosa por la escritura perfecta; la fortuna le tocaba a Lola, el benjamín entre las chicas, en su anhelo por la riqueza y toda la comodidad y

brillo que ella encierra. Luz, a su vez, quedaba a contramano de ellas, rechazaba los “valores de este mundo” (SERRANO, 2004, p. 116), nunca los ha ambicionado y los sentía pasajeros y complicados, con lo cual le quedaba la bondad, cualidad que tenía como una inclinación natural. La bondad por la que todas se peleaban en la niñez le cabía a Luz como algo que no parecía buscar, sino que le venía fácil por no desear todo aquello que ambicionan sus primas: “Es que me parecían efímeros. Y dificultosos. Opté por la bondad. No era difícil abrazarla si de verdad lo otro no cruzaba mi campo de interés, quiero decir, si no me juzgaba por ser la más hermosa ni la más talentosa, ni pretendía ser la más rica, el camino hacia la bondad se facilitaba” (SERRANO, 2004, p. 116-117).

Toda su descripción y pensamientos se desarrollan a partir de su propia perspectiva en un punto clave de su existencia: Luz está muy enferma. Pegada a una cama de hospital y oprimida por la enfermedad a la que no nombra, lo único que le queda es pensar y lo hace como en un monólogo en el que su interlocutor es un ángel. Se lo considera su única compañía, la única visita posible en este momento y espacio de soledad, y lo que recupera de la niñez cuando entonces rezaba a su ángel de la guarda. Conmocionada por la visita, accede a la petición del ángel hablándole de sus días. No está de menos decir que Luz se encuentra muy lejos de su hogar. Está en Uganda, en 1982, nueve años después de su último encuentro con las primas en el Pueblo.

La conocemos, entonces, por su voz narrativa que con trazos deprimidos decide visitar el pasado en el Pueblo: “En mi situación puedo darme cualquier lujo de la mente, ya que no otro. Y éste consiste en pasearme como se me dé la gana por mi vida –corta, claro, soy espantosamente joven–, eligiendo sólo lo que hoy me interesa: el Pueblo” (SERRANO, 2004, p. 115). Si todo el relato implica una cierta parcialidad por parte de quien lo cuenta, lo interesante en el caso de este personaje es que no sólo se permite ser parcial, sino que no tiene la menor intención de ser neutra. En este caso, el monólogo es un buen consejero, pues no tendrá interlocutor que pueda cuestionarla, reprimirla o criticarla.

Resulta interesante que Luz antes nunca se había permitido ser arbitraria, actuar de modo injusto o caprichoso no le parecía correcto y no se conformaba con su personalidad. Sin embargo, al tener la enfermedad por compañera y la muerte a su espalda, siente que posee la excusa necesaria para actuar de acuerdo a su propia voluntad: “Puedo ser arbitraria como nunca me atreví, puedo ser descarnada,

irónica, hasta malévola, aunque no corresponda a mi naturaleza, sí, sería un verdadero lujo... nadie me rodea, escasamente yo misma, que ni siquiera estoy atenta a mis latidos, nada” (SERRANO, 2004, p. 116).

El personaje está sólo, no cuenta con los demás (el cuerpo social que establece las normas de conducta y regula el comportamiento de los seres), ni tampoco ella misma (por su desfallecimiento al sentirse todavía más débil) puede hacer la consciencia que reprime las malas intenciones accionando el sentimiento de culpa. Por eso puede actuar (lo que en este caso tan sólo significa pensar, reflexionar) según su propia voluntad. Es desde esta perspectiva que Luz narra su pasado en el Pueblo a partir de su presente en Uganda.

### **5.1 La bondad**

Según Luz “en cada grupo humano sus componentes deben contar con una fortaleza, cualquiera sea, que dará una identidad individual para sostener el ego dentro de la identidad colectiva” (SERRANO, 2004, p. 117). Ello se refiere, como ya he mencionado, a los rasgos pertenecientes a cada una de las cuatro primas que las distinguían con atributos específicos: la belleza (Nieves), el talento (Ada), la bondad (Luz) y la fortuna (Lola). Estos rasgos le designaban a cada una un lugar particular en el grupo.

En las divisiones de la infancia les cabía a Luz y a Lola formar el grupo de las dos chicas (Nieves y Ada se agrupaban como las dos mayores), era, por lo tanto, con Lola que Luz se solía comparar: “Lola siempre como mi referencia más cercana, mi comparación, mi competencia” (SERRANO, 2004, p. 117). En la equiparación se encuentra Luz ocupando el lugar que le cabría a Lola, es decir, esta era la menor de las chicas, pero a Luz, por su aspecto, se la consideraban la más pequeña y como Lola no lo contradecía, así quedaba. Luz se compara a la prima: “Ella era hermosa y fuerte, y de una enorme presencia física; a su lado, mi existencia parecía menguarse” (SERRANO, 2004, p. 117).

La percepción de Luz sobre sí misma es negativa al confrontar su aspecto al de Lola, y lo interesante es que su atención no se fija sobre los posibles celos o la

envidia que podría llegar a sentir de su prima, sino que lo trata como que realzando su sentimiento de inferioridad. Es decir, a pesar de defender la posibilidad de ser incluso mala en su discurso sobre ser parcial al narrar, Luz parece preferir no juzgar o manifestar cualquier desaprecio sobre el comportamiento de Lola. Únicamente lo que se le percibe es un tono triste, pues lo que quiere Luz es ser buena.

Y fue lo que hizo en su juventud. Por su supuesta vocación a la bondad fue que eligió el camino del auxilio a los necesitados. Al descubrir la organización Médicos Sin Fronteras<sup>22</sup> a partir de la Cruz Roja, Luz decide juntarse a ellos e irse a África: “supe de inmediato que aquel era mi destino, decidida a abarcar corporalmente la pobreza, es decir, decidida a romper con ese miedo que había heredado. Me planteé como objetivo atravesarla con la espalda más afilada, meterme de lleno en ella. Y partí” (SERRANO, 2004, p. 124). Aunque viniera de una tradición chilena y familiar que, según su percepción, le tenía un sentimiento de miedo a la “corporalidad de la pobreza” (SERRANO, 2004, p. 124), Ada se les considera cercana y consigue evitar lo que entiende como una herencia familiar. Ella se identifica con los menos favorecidos: “He sido la primera en quebrar este raro hechizo y me he arrojado a ella –la pobreza– con el cuerpo, toda una novedad. Mi tacto se horroriza, claro, pero no se esquivo” (SERRANO, 2004, p. 124).

Su búsqueda por los pobres parece convertirse en una busca por sí misma, por sus iguales. La solidaridad es un motivador que le lleva a abandonar sus miedos y enfrentar la timidez para seguir un camino duro en un país lejano. Sin embargo, esa misma búsqueda, a través de la noble actitud de entregar la vida por ayudar a los demás, en Luz se confunde con su miedo a encararse a sí misma y a autoconocerse. Ir a África persiguiendo su destino significa encontrarse, quizá sea un intento de conseguir su propio espacio, una visibilidad que nunca antes había logrado. Pero eso no ocurre, y lo que encuentra es el dolor y la enfermedad. ¿Si se enferma ella a quién podrá ayudar? Afirma el personaje: “Ahora la pobre soy yo” (SERRANO, 2004, p. 124).

De este modo, había un carácter de mártir en ella. Quizá el sacrificio pudiera darle los honores necesarios a alguien que se sentía tan insignificante. Entonces,

---

<sup>22</sup> Actuando desde 1971, Médicos Sin Fronteras (MSF) ha sido la primera organización no militar y no gubernamental a especializarse en asistencia médica de emergencia. Es una organización médico-humanitaria internacional que asiste a poblaciones en situación precaria, y a víctimas de catástrofes y de conflictos armados, sin discriminación por raza, religión o ideología política. Sitio oficial de MSF. Disponible en: <<http://www.msf.es/conocenos/que-es-msf>>. Acceso: 16 de ene. 2011.

¿era la bondad su movilizadora o la voluntad de ser reconocida, de tener un lugar propio, que la hizo buscar el autoexilio? Su voz se percata de la cercanía existente entre sus ganas de donar la vida a los seres humanos y el sentimiento de arrogancia que puede advenir de ello: “Se me puede acusar, con toda propiedad, de tener aspiraciones un poco arrogantes, y me defienda sería: ¿existen los puros que a su vez no convivan con la arrogancia? Quizás San Francisco de Asís, quizá sólo él. Bienaventurados los limpios de corazón” (SERRANO, 2004, p. 129).

En este sentido, aunque rompa en cierta medida con la cultura de su país y de la familia al aproximarse de la pobreza de la cual querían ellos apartarse y logre éxito al enfrentar sus celos respecto a los humanos, Luz viste el traje de su ancestralidad en cuanto mujer que entiende como su destino último el donarse, el entregar la vida por los demás. Aunque no sea la entrega a un marido o los hijos, de igual modo, como si hubiera un destino predeterminado, ella no vive por sí, sino por la entrega total. Es una cultura ancestral internalizada que, muchas veces, se repite sin que siquiera una se dé cuenta de que la está reforzando y perpetuando, manteniendo así, los trazos de la cultura patriarcal que definió la mujer como aquella que, al cargar una dicha bondad original, debería entregarse. La bondad en Luz corresponde a ese lugar que ella considera natural en el que no está bien mostrar sus angustias y sufrimientos, debe sufrir sola manteniendo los sentimientos velados. Debe mantener la pureza de su espíritu, pues no hacerlo puede implicar una culpa feroz que mengua el alma femenina: “¿En qué momento se estableció la alianza entre la bondad y la amargura?” (SERRANO, 2004, p.150)

## 5.1 El mito de la virgen

Lucía Guerra en el capítulo **Fronteras y antifaces del signo mujer** de su ensayo *La mujer fragmentada: historias de un signo* (1994) hace un recorrido sobre las imágenes históricas que se tiene de los personajes bíblicos Eva y María, madre de Jesucristo. Su argumento se centra en que la mujer es entendida en la asimetría patriarcal como “complemento inferior” que se presenta como elemento básico en su estructuración.

Guerra encuentra en los orígenes del sistema patriarcal la sustitución de las diosas entonces responsables por la procreación y la creación, por los dioses, es decir, un ser masculino creador que “lejos de duplicar la procreación biológica, representa una voluntad y una conciencia conceptualizadora de crear” (GUERRA, 1994, p. 36). Este cambio en las cosmogonías convirtió en legítima una ascendencia que procedía de un progenitor masculino en la historia de los orígenes. Tal cambio se vuelve importante, pues pone en evidencia una devaluación simbólica de la mujer, además de eso, esa pérdida de valor con relación a lo divino se convierte en una de “las metáforas fundadoras de la civilización de Occidente” (GUERRA, 1994, p. 36).

En el Génesis de la Biblia, Dios (divinidad masculina por excelencia) no crea el universo de la nada, sino que lo organiza, dándole forma a partir del caos. Se funda, entonces, el binarismo Espíritu trascendente versus Naturaleza inferior y dependiente, en el cual el primer elemento ordena el segundo. En la creación de Adán, éste gana el carácter trascendente y una capacidad de nombrar que simboliza el dominio. Eva tan sólo va a existir a partir de una necesidad, o sea, como “complemento” va a suplir una carencia existente en la totalidad masculina. Es interesante mencionar que el nombre Eva<sup>23</sup> sólo pasa a existir después del episodio de la expulsión del Paraíso. Antes de eso, se nombraba a la primera mujer por “varona”. Por lo tanto, la mujer deriva del hombre y sólo logra un nombre propio cuando alcanza el lugar de figura peligrosa luego de la caída del Paraíso.

Guerra señala que aunque la subordinación de la mujer en la Edad Media y el Renacimiento se originaran de una exclusión de la producción económica y cultural, el discurso teológico, al reafirmarla como complemento inferior con propensión al pecado y sometido a la ley masculina, se afirma por una verdad revelada por el infalible testimonio de Dios que, a partir de la certidumbre de la fe “la relega al espacio borroso y siniestro de un No-Sujeto imperfecto y pecaminoso” (GUERRA, 1994, p. 41).

En este sentido, en una perspectiva falocéntrica, la virgen María podría significar el opuesto positivo de Eva, en cuanto Madre Terrible, redimiendo así a la mujer a partir de la Madre Benéfica capaz de equilibrar los aspectos negativos de aquel arquetipo. Pero, para Guerra, un análisis minucioso de la historia del mito hace

---

<sup>23</sup> El vocablo Eva significa “dar la vida” y “madre de todas las cosas” (GUERRA, 1994, p. 38).

percibir que él nada más hace que repetir la idea de “complementariedad femenina como signo cultural de una subordinación social y económica” (GUERRA, 1994, p. 45).

Inicialmente las alusiones que se hacen a la madre de Jesucristo son de poca importancia y sirven para subrayar la humanidad del hijo de Dios desde el punto de vista de que él se hizo a partir de una mujer. Sin embargo, la figura gana importancia como Madre de Dios, Reina de los Cielos y Reina de la Iglesia a partir de una matriz virginal desde la necesidad de eliminar el pecado original y la propensión humana a lo pecaminoso configurando así un Jesucristo libre de impurezas.

Al cotejar la maternidad de Eva con la maternidad virginal de María se tiene que la primera se afirma como un castigo, mientras que la segunda es representada como una bendición. La virginidad en la concepción y el parto caracteriza una contradicción que excede lo biológico (en cuento a la imposibilidad de que una madre sea virgen) y consiente anular la fisicalidad femenina. De ahí que el nacimiento virginal funciona como “la imposición de un orden social que, además de anular el cuerpo femenino, prescribe la pureza como modelo ético de la femineidad” (GUERRA, 1994, p. 46).

La luz se presenta, entonces, como metáfora de este espacio borrado que se convierte en señal de virtud que quita todo el placer. Guerra recupera esta metáfora del libro *Meditaciones acerca de la vida de Nuestro Señor*, escrito presuntamente por Saint Bonaventure, aproximadamente en 1300: “...el paso de un rayo de luz que deja intacto el himen, de la misma manera como el parto hace de la virgen una estrella que da luz sin perder su virtud. Intangibilidad de la luz que supone también un parto sin dolor, sin un murmullo o lesión” (GUERRA, 1994, p. 46-47).

La imagen de la virgen María como “Rosa sin espinas” ubica esta figura femenina por sobre todas las mujeres, a partir de los procesos de abstracción e idealización, configurándola como “Mujer Excepcional”, “Mujer a Medias”, falta de sexualidad, de sufrimiento en el parto, y de muerte (GUERRA, 1994, p. 48). Para la ideología patriarcal teológica, quitarle a la rosa sus espinas representa adueñarse de lo maternal femenino tan sólo en su ámbito agradable y beneficioso.

Por fin, Guerra afirma que

Eva y la virgen María constituyen la utilización de lo Otro femenino para reafirmar lo creado como propio, en un diseño de figuras contrapuestas que simultáneamente plasmarán, a nivel ético y social, los modelos del Deber

Ser y el No-Deber Ser para la mujer como ente histórico, social y ontológico. En este sentido, se podría aseverar que Eva y la virgen María son también las madres de la prescripción, como recurso ideológico del grupo dominante para mantener y perpetuar la subordinación del grupo dominado (GUERRA, 1994, p. 51).

Los dos mitos femeninos ubican en polos opuestos lo bueno y lo malo (binarismo) actuando a través de lo simbólico de modo a reforzar los modelos de conducta adecuados a las mujeres con el objetivo de conservar el falogocentrismo.

Todo lo expuesto a partir de lo propuesto por Lucía Guerra con relación a estos mitos que siguen presentes en la actualidad y refuerzan las estructuras patriarcales, me sirven, en lo que se refiere al personaje Luz para aproximarla principalmente a la figura de la virgen María.

En toda una corta vida dedicada a los demás, el cuerpo de la joven Luz nunca ha conocido el amor o el placer. Como María, su cuerpo es virginal, y en la agonía del dolor ella hace las cuentas de lo que ha ganado y perdido por haber vivido una vida de sacrificios. Al borde de la muerte, lo vivido no la consuela, no ve significado en la renuncia, en la entrega o en la privación de los placeres. A punto de dejar la vida, siente que algo le faltó y sabe que ya no puede volver atrás, su tiempo se agota a cada instante: “Escuálida mi vida, qué duda cabe. Nulos mis deseos, insuficientes mis entregas. Vacío mi equipaje de partida. Si al menos hubiese alcanzado a amar, eso al menos” (SERRANO, 2004, p. 148). Su voz que narra todo el tiempo con tono suave y tranquilo, tan característico de su personalidad, se manifiesta, por primera vez, como un grito agudo. Expresa, al final, la rabia contenida al darse cuenta del saldo negativo de su vida: “Yerma... ¿por qué estoy yo seca?... haré lo que sea... clavarme agujas en el sitio más débil de mis ojos” (SERRANO, 2004, p. 148). La desesperación supera la bondad que exige el sufrimiento silencioso y la obliga a, al menos, exponerle al ángel el enojo encerrado.

La fisicalidad hermética que en María, a partir de la luz, se convierte en símbolo de pureza, en el personaje demuestra los daños emocionales de una vida privada de la materialidad del toque. Sin embargo, Luz no renunció al afecto por una creencia religiosa, en ella la timidez fue la culpable de su privación: “escondí mis carencias, las expulsé a las tinieblas y de nada me sirvió. El abandono lánguido de mi cuerpo es un abandono immaculado” (SERRANO, 2004, p. 124).

Aunque le acerque a Luz a la imagen de la Virgen, ella no es como una Rosa sin espinas que tan sólo contiene lo positivo, sino que se siente como la propia espina seca y dura que nunca ha probado el placer:

Mi carne empezó a morir mucho antes de enfermar, convertida en un espanto yo, en una espina rocosa, en un volumen de granito. Nadie la quiso nunca. Tampoco la expuse al mercado ni a la compraventa del romance, no hubo empeño de mi parte, siempre vencida por mi inhibidora timidez (SERRANO, 2004, p. 148).

La manera como se comporta el personaje nos muestra una tradición patriarcal que configuró el mito de la mujer falta de sexualidad y de satisfacción sensual por ser la detentora del pecado, estableciendo así la Mujer a medias. Luz no sólo se siente como alguien a medias por no haber explorado la satisfacción del cuerpo, sino que desde sus orígenes se percibe de aquélla manera. Cuenta que sus primeros recuerdos de la niñez se centran en percibir que todo a su entorno lo era un poco a medias: su único hermano era medio hermano por ser hijo apenas de su madre, y ésta, a su vez, era media mujer de su padre ya que era viuda de un casamiento anterior, las primas a las que consideraba como hermanas no lo eran del todo, y la casa del Pueblo que sentía como su lugar propio era a medias su casa, pues vivía allí solamente en las vacaciones compartiendo su estancia con la vida en Santiago.

Luz se percibe a sí misma como se sienten tantas mujeres, una mujer a medias, el ser incompleto como si este sentimiento de falta fuera una herencia de sus ancestrales. ¿Qué hacer, entonces, para suplir la falta? Quizá la respuesta inicial de Luz haya sido la solidaridad.

## **5.2 La solidaridad versus la soledad**

La mujer que empieza desde la más tierna edad sintiéndose un individuo a medias, también se ocupa desde muy temprano de la solidaridad. Entre sus recuerdos, son varios los episodios en que Luz aparece ayudando a los demás, haciendo aquello que nadie haría, buscando a sus semejantes en la necesidad y dedicándoles la atención y el afecto que otros no harían. Temprano empieza a

delinear el trayecto que la llevará a la entrega total: irse a África con el objetivo de cuidarles a los necesitados.

A los diez años, decide que será enfermera. Esto se debió a que Silvia, una vecina de la casa del Pueblo, hija del practicante, se enfermó de rubéola y como se les prohibió a las primas visitarla debido a la seriedad de la enfermedad, sólo Luz iba a escondidas a encontrarse con la joven y ayudarla a pasar sus días. Ese suceso fue fundamental en la vida del personaje, puesto que le confirió una energía que antes no poseía, el ayudarle a Silvia le produjo un efecto impar, una sensación de encontrarse con algo que en efecto le daba ganas de hacer:

A los diez años comprendí que el servicio a los demás era lo único que me hacía sentido. La rubeola adquirió una calidad de epifanía: al enfermar Silvia mis amaneceres cambiaron por completo, una energía nueva y benigna me expulsaba de la cama al despertar, la placentera jornada estival se irrumpía, y al atarse el goce a otro quehacer –uno no centrado en mi persona–, este mismo adquiría realce, se plasmaba por fin congruente en mi cotidianidad tan privilegiada (SERRANO, 2004, p. 148).

En el acto noble de ayudar a la amiga, Luz contrae la enfermedad y al contrario de aquélla que pasaba sus días sola en el dormitorio, quedó rodeada por el cariño de las primas y de tía Casilda que hacían todo por hacerla sentirse bien. Al contarle a Ada su descubierta, es decir, que había decidido ser enfermera y que había encontrado en ello una fuerte razón para su existencia a pesar de la dureza de aquel verano, la prima le alerta: “mientras la enferma no seas tú” (SERRANO, 2004, p.127). La primera actitud objetiva por ayudar a alguien se convirtió en su primera enfermedad grave, pero eso no la hizo quitarle de la mente el proyecto de servir al prójimo.

Además del episodio en que decide correr el riesgo de enfermarse para cuidarle a Silvia, hay otros en los que Luz concentra sus energías en amparar a la gente. Uno de ellos, tiene como foco a Oliverio, su medio hermano.

En el capítulo anterior cuando analizaba al personaje Ada, reflexioné sobre su encuentro amoroso con Oliverio en el que los dos habían estado tres días alejados de casa del Pueblo, escondidos y encerrados en un cabaña tratando de vivir todo el amor que no podían revelar a causa del miedo al incesto. Pues, a la vuelta, cuando entonces Oliverio trajo Ada a casa y tía Casilda intentaba hacer con que todo siguiera como si no hubiera pasado nada tratando de dar un aire de normalidad al ambiente, fue Luz quien percibió que para su hermano las cosas ya no eran y jamás

volverían a ser como antes: “el ritmo aparente de nuestra cotidianidad se retomó. Aparente, digo, porque Oliverio no hizo más que quebrarlo, pero al hacerlo en silencio, no constituyó amenaza alguna” (SERRANO, 2004, p.135).

Lo que Luz llama de “mi calidad de testigo permanente” (SERRANO, 2004, p.136) aparece en su capacidad de estar siempre atenta a todo, de atenerse a los detalles que a otros pasarían desapercibidos. En este hecho puntual, se refiere a su sueño liviano que le permitía tener la atención fija a los lugares en que dormía y saber qué ocurría en las noches en que otros estarían del todo dormidos.

En la madrugada que se siguió al día de la llegada de Ada y Oliverio, cuando entonces dormía en una de las varias habitaciones que había en el pasillo, Luz escuchó un ruido que la inquietó ya que siempre supo reconocer los sonidos normales que producían a la noche en la casa del Pueblo. Como su idea fuera la de que quizá hubiera un ladrón por allí, salió a echar una mirada y se sobresaltó al encontrarse con el cuerpo de su hermano tendido en el suelo que intentaba sujetarse a uno de los pilares con una mano mientras que con la otra sostenía el estómago. Oliverio estaba ebrio como jamás se lo había visto y esta fue la primera de muchas noches en que la pequeña Luz tuvo que cuidarlo y llevarlo a la cama sin que nadie más los percibiera.

Para Luz, tal actitud no condecía con la imagen que siempre había tenido de su hermano. Aquel que ella consideraba como el hombre de su vida, se portaba bien, con los modales adecuados a un muchacho que vivía entre muchas mujeres y que necesitaba ser un hombre correcto, fuerte y buen mozo. Lo que hizo Oliverio noche tras noche hasta que se terminara el verano, fue ir a visitar la única casa de prostitución que había, un pequeño club llamado La Negra Linda que quedaba cerrado durante el día para abrirse luego de la noche. Se escapaba y volvía para que entonces Luz lo recogiera y cuidara sin que nadie percibiera. Y así fue, despertándose por la mañana igual que siempre, sin rasgos que pudieran permitir que otros se percataran de sus excesos nocturnos. Su hermana “olvidaba que ese hombre repugnante al que yo recogía del suelo era la misma persona que veía de día, en absoluto gobierno de sí mismo, impecable en su aspecto, correcto en sus modales, y encima, buen mozo” (SERRANO, 2004, p.138).

A Luz le dio mucha pena descubrir la debilidad que quedaba velada por detrás de un cuerpo y un alma que se mostraban fuertes e invencibles. Fue la única a percibir el estado realmente humano del hermano, o sea, fue capaz de verlo y

comprenderlo como alguien que no podía abrigar tan sólo aspectos positivos y como le costaba que no se le permitieran ser, por lo menos, a veces, alguien no tan perfecto. Todas aquellas mujeres con las que convivía le exigían sobremanera buenas actuaciones y para no decepcionarlas, en especial a Ada, concentraba en sí el esfuerzo de ser lo que ellas necesitaban.

Piensa Luz sobre Oliverio:

Pobre hermano mío, no fue su culpa que las mujeres en su entorno lo transformaran en ese héroe que distaba de ser; su hermana Luz incluida (fue, después de todo, el único hombre de mi vida). Quizás se engolosinó con el papel y trató de jugarlo lo mejor posible, pero cuánto habrá pagado por sofocar lo antiheroico, cuánto agotado para estar a la altura de lo que Ada exigía de él. A veces temo algo que no alcanzaré a comprobar: que Oliverio no existía fuera de la psique femenina (SERRANO, 2004, p.138-139).

Considerando como plantea Lauretis (1994) que la estructura genérica abarca a todos actuando como un sistema que preexiste a los individuos y les propone significados rígidos y opuestos, se tiene que los hombres también forman parte de tal sistema y, por lo tanto, como dice Flax (1992) no están libres de estas relaciones y de su interferencia. Tal cual las mujeres, los hombres muchas veces intensifican actitudes sin conciencia de ello, es decir, se van transmitiendo como naturales ciertas formas de conducta y actuación y como estamos todos adentro del sistema, todos sufrimos sus consecuencias. En este sentido, no sólo a las mujeres de la novela se les exigen ciertas actuaciones, también ellas exigen de ellos determinados comportamientos. Oliverio entiende que es necesario ser lo que se espera que él sea, e incluso en el momento conflictivo en el cual necesita lidiar con el sufrimiento y parece no saber bien cómo hacerlo, disfraza sus miedos desbordándolos a escondidas como que por recelo del rechazo y de la pérdida del amor y del respeto de las mujeres de la familia.

Tía Casilda, a partir de una visión familiar, consideraba a todos los hombres inútiles (era ella quien sostenía económicamente a los hermanos en la casa del Pueblo y a los hijos de ellos en Santiago), “los hombres son una mierda” (SERRANO, 2004, p.130), dijo a Luz en una conversación. Tanto tía Casilda como las cuatro jóvenes reconocían a Oliverio como un hombre distinto de los de familia, con el cual se podría contar y lo veían fuerte y noble como todos los hombres deberían ser. Él, a su vez, se sabía exigido y no quería decepcionarlas, por tanto

representaba el papel intentando disimular su lado oscuro y tratando de ser el mejor posible. Oliverio era la representación de la figura masculina para las muchachas.

En su discusión interior Luz percibe que quizá Oliverio llevara un vacío adentro que no sabría llenar de otra forma que no la de ser y hacer lo que “se debe” (SERRANO, 2004, p.136). Al recordarse de la película preferida de su hermano, un western titulado “Johnny Guitar”, analiza al protagonista y al compararlo a Oliverio lo que encuentra es un héroe “con el alma vacante (SERRANO, 2004, p.136), mejor dicho, un personaje con calidad vacante que se involucra en lo ajeno por el vacío propio” (SERRANO, 2004, p.136). En este sentido, Oliverio llenaría su vida cumpliendo en rol que le propusieron, siendo lo que quisieron que él fuera, algo que no eligió sino que incorporó como suyo, y lo mantenía de modo que ocupara el espacio vacío de su interior.

A Luz, que fue el único testigo solidario de la fragilidad y debilidad que se escondía por debajo del aspecto resistente y de los buenos modales del hermano, le daba miedo que él se encontrara con la desesperación si es que un día decidiera abandonar el papel que desde siempre había estado representando.

#### **5.4 La continuidad de los hechos**

La narrativa tiene su comienzo en el capítulo cero (en el año 1723), capítulo este que se nos presenta los orígenes de la genealogía de las mujercitas. Sor María de la Trinidad, una monja venida de la aristocracia peruana, al embarazarse, se refugia en un convento de modo que pudiera tener allí al hijo sin que nadie percibiera y así no se maculara su imagen noble y casta. Para tanto, lleva consigo a una prima hermana llamada Verónica de las Mercedes, una mujer modesta a quien podía controlar, y trata de que ella fuera la madre de su hijo escondiendo así su embarazo, mientras que la otra simulaba estar preñada. Forja a la prima una historia de casamiento y abandono de manera que siendo ella una buena mujer la ayudaría a la otra en ese momento difícil.

Luz retoma el corto capítulo cero que introduce la historia de los cuatro personajes centrales de la novela, al contarnos un poco de lo que habría sido de la

vida de Verónica de las Mercedes en el convento de Santa Catalina, la prima pobre que trató de guardar el secreto de sor María de la Trinidad. Lo primero que hace Luz al volver a sus orígenes es verse como la propia Verónica de las Mercedes apropiándose de aquella mujer y narrando la historia ancestral como si ella propia la hubiera vivido. Luz recrea el ambiente del pasado para contarle al ángel algo de la vida de su antepasada que acaba por convertirse en ella misma.

Al narrar, Luz se nos presenta un pasado en que la subyugación femenina se plantea por exigencias socioeconómicas y se perpetúa incluso en los ambientes casi que exclusivamente femeninos. Aunque aparezca la figura del obispo que irá a visitar el convento y para el cual se preparan los mejores manjares, él representa la manutención patriarcal desde una perspectiva más externa, es decir, como una especie de ambiente macro, la sociedad general, que se repite en un espacio micro, el convento. Este es un espacio dirigido por mujeres y son ellas que lo organizan y estructuran realizando, en este caso, las distinciones de valor. Sor María de la Trinidad puede beneficiarse del hecho de que tiene poses para mantener un séquito de mujeres que deben cuidarla y puede también engañarles a todos con el simulacro del embarazo de su prima. Se mantienen las apariencias gracias al poder económico y aristocrático.

Sin embargo, aunque el sistema patriarcal se presente en el convento a través de un espacio jerárquico en el cual se emplean estrategias de dominación, la ausencia masculina refleja un punto positivo para María de las Mercedes, pues, aunque tengan que lidiar con los “demonios de las obligaciones femeninas” (SERRANO, 2004, p.122), vivir sin aquella presencia significa sentirse aliviada de no ser valorada por la existencia de otra persona, el marido o los hijos: “No resulta difícil una existencia sin hombres, al menos se apacigua en ella este lamento fijo de las mujeres: el que su valor esté siempre en función de otra persona” (SERRANO, 2004, p.122). Las obligaciones femeninas a las que Luz o María de las Mercedes llama “nuestros deberes” (SERRANO, 2004, p.122) se mantienen en el tiempo pasando generación tras generación como en un círculo vicioso que, si no se rompe con él, sigue desarrollándose y manteniéndose.

Aunque parezca dura la idea de que María de las Mercedes tenga que simular el embarazo, estar en el convento le resulta conveniente a causa de su temor al mundo. Se fusionan Luz y ella al coincidir sus miedos a todo lo que les fuera externo. Así como para Luz la casa del Pueblo era su refugio para María de las

Mercedes lo eran muros de Santa Catalina detrás de los cuales se sentía protegida. Allí, servir de modo sigiloso es su tarea rutinaria y en ese entonces aparece el “espíritu de servicio” (SERRANO, 2004, p.122) como algo natural en su personalidad.

Como representación de las mujeres que nacen en un mundo que no es demasiado bueno y que por eso pueden sentirlo como hostil y duro, su reacción es huir fingiendo odiar a algo que tan sólo le provoca miedo:

Creo que cuando se teme al mundo grande hay que disfrazar el temor en odio, y así renunciar a él, con el respectivo fraseo grandilocuente, por cierto: “Odio al mundo, por tanto, lo abandono”. Resumo la idea: debemos inventar ese odio para poder renunciar, eso es. (SERRANO, 2004, p.122).

El miedo disfrazado en odio adquiere un carácter de resentimiento en Luz, en María de las Mercedes y en las mujeres como un todo. La herencia recibida de los ancestrales que determina las formas correctas de portarse, las calidades típicamente femeninas, los deberes de las mujeres, entre otros aspectos, también genera un sentimiento de rencor que pasa a las descendientes al percibir que el mundo no está hecho también para ellas. Ellas no pueden crearlo como hacen los hombres que representan la cultura, como naturaleza sólo les resta permitirse modelar por ellos o luchar por un espacio propio. Nacen en un lugar que consideran de otro y tienen que convivir con el dolor y el miedo de que no sean respetadas. Le dice Luz a su ángel: “aun la mujer más feliz guarda un espacio de rencor dentro, ese rencor que nace con ella al abrir los ojos y descubrir que el mundo no la esperaba, ese rencor que engendra el terror [...] cada mujer vive ese espacio en absoluta soledad” (SERRANO, 2004, p.122).

## **5.5 La fuga y la soledad**

A pesar de una búsqueda profunda por la solidaridad, ésta no es capaz de eliminar el dolor de la soledad. La solidaridad como calidad fundamental de Luz según su propia perspectiva es una forma de evadirse: vivir para todos, llenarse de ellos e intentar olvidarse de sí. El destino femenino de donarse siempre, como una

herencia funesta que traspasa de una generación a otra, en ella adquiere ese carácter de fuga de sí misma. Sin embargo no puede huir para siempre y la enfermedad en Uganda la obliga a detenerse en una cama de hospital y como consecuencia pensar en el curso de su vida. Y, como ya he dicho, la elección por un destino de entrega no fue suficiente para llenarle la existencia.

Si en el Pueblo, tenía a la familia como el lugar en el que se sentía segura y protegida, en un país lejano apartada de los que quiere, lo único que le sobra es la soledad. No tiene amigos íntimos con quien hablar y repartir el sufrimiento y no le da el coraje de llamarle a Chile y decirles a los suyos que al final es grave su enfermedad y que ya no le queda mucho por vivir. Con la soledad convive un sentimiento de orgullo que le impide de contarles la verdad de su historia: que la enfermedad, al final, le venció y que su vida no tuvo el sentido que buscaba, que lo que hizo fue fugarse y que en cualquier lado esa huida sería imposible.

Como he mencionado ya, sólo le queda un ángel con el que hablar y llorarle a él sus dolores y volver al universo idílico de la juventud a través de sus recuerdos pueriles. Si María sube a los cielos redimida de sus pecados, como un ser puro e inmaculado, Luz se ve extinguir la vida, como una vela ve apagarse de a pocos el fuego de la existencia. Sin embargo, su destino no es un cielo glorioso, sino más bien un fin triste y solitario. En ese sentido, hay una subversión de la narrativa tradicional en la que la bondad no recibe la redención como en el caso de María madre de Jesucristo, sino que Luz aunque buena, tal cual Eva, es castigada.

Como un alerta a las mujeres, el personaje parece pedir que reveamos pronto nuestra existencia, que no dejemos para el final la búsqueda por nosotras mismas. Es necesario volver al pasado, reconocer las mujeres que vinieron antes de nosotras, conocer sus luchas, reconocer sus sufrimientos y entender ese destino que quisieron que fuera nuestro. Conocerlo es lo que nos puede ayudar a huir de él y convertir nuestros destinos en destinos otros, nuevos y, quizá, más satisfactorios. Buscarse a una misma mientras hay tiempo para que, entonces, no sea tarde e imposible volver atrás y rehacer su propia historia, con una perspectiva particular y reescribirla desde una mirada femenina.

## 6 LOLA: LA AMBICIOSA Y CAPRICHOSA

De las primas, Lola siempre ha sido la que más clara percepción tenía de las dotes supuestamente femeninas. Se sabía la más linda de la familia y nadie nunca se lo ha negado, al contrario, todos lo reafirmaban siempre. Con sus ojos azules, o violeta como los de Elizabeth Taylor (y le encantaba presumir de ello), era una rubia de modales delicados y, luego de la juventud, exhibía un cuerpo perfecto y curvilíneo consciente de que se había vuelto una mujer irresistible.

Como el capítulo que trata de ella, **Amy o la consentida**, se le tiene a Lola como la más mimada de las chicas, el benjamín perfecto acorde a los estereotipos propuestos para la trama familiar. Desde de muy temprana edad sus necesidades se convertían en objetos urgentes a los que debería atender sin demora. Y, para lograrlos, aprendió a utilizar de modo maestro las armas que poseía: la apariencia dulce, los modales impecables, el carácter amable.

Empieza el capítulo una Lola madura despertándose en un lujoso hotel en Caracas al cual accedió por motivos de trabajo. Una economista reconocida por la capacidad de su trabajo, una mujer con una vida económicamente estable gracias a los esfuerzos de su propia labor. Madre de dos hijos, estuvo casada por quince años con un joven que había conocido en la facultad. En 1994, cuando entonces se plantea recordar el pasado, ya está divorciada y tiene un novio, el amante por el cual decidió romper el casamiento desgastado (y con él la amargura). El pasar de los años no le quitó la hermosura y sigue siendo una bonita mujer que va reemplazando la belleza por la elegancia a la medida que esta se va perdiendo a causa del paso del tiempo.

Pero vayamos a lo que la hizo pensar sobre sí y su pasado. Luego de despertarse, desayunar calmadamente como le gusta y vestirse de modo impecable para la cita de trabajo con los probables inversores, Lola se depara con una visión que le quita el aire. Mientras habla por teléfono con Cristal, la empleada que le cuida la casa en Santiago, ve por las ventanas de su habitación a una mujer que camina por el techo del edificio que queda delante del suyo y que se va acercando al borde. Al creer que ella se pueda tirar de ahí, golpea frenéticamente e inútilmente los vidrios y le grita a aquella mujer que mira hacia abajo, pero lo hace sin éxito, ya que los vidrios

son fijos y por eso no pueden abrirse. Es en vano su intento, la mujer la mira de lejos y se suicida:

La mujer del edificio contiguo está parada al borde mismo del precipicio. Súbitamente levanta los ojos. Se encuentra con la imagen de Lola golpeando frenéticamente la ventana del último piso del hotel, la mira, clava los ojos en ella, luego los baja y se arroja al vacío (SERRANO, 2004, p. 157).

Al ser espectadora de tan dura escena, como que se dispara un gatillo en Lola que le obliga a pensar. Ya no se siente más tan cómoda y la seguridad de sus opiniones empieza a desmoronar. Como aquella mujer, también ella se tira al vacío, pero es al vacío de sus recuerdos que se va a arrojar.

### 6.1 Zambullirse en el vacío

Lo primero que hace Lola después de presenciar el suicidio es cambiarse a una suite que le quitara de la vista el espacio de horror que había presenciado. Con todas las cortinas cerradas, no accede a la cita de trabajo perdiendo así el contrato que haría en nombre de sus socios. Se encierra sola en la habitación y no ve a nadie, tan sólo habla con el gerente para pedirle explicaciones sobre quién era aquella mujer. *Se llamaba Ifigenia Aurora Medina Vásquez*: “cuarenta y un años, casada, dos hijos, ama de casa. Es todo lo que pudieron informarle” (SERRANO, 2004, p. 158).

Lola siempre ha evitado todo lo que tuviera que ver con la cultura del dolor entendiendo que “la capacidad para soportar un golpe duro depende sólo de la felicidad que tengas acumulada” (SERRANO, 2004, p. 157). Sin embargo, después de lo ocurrido, le cuesta encontrar los momentos buenos de su vida a los que pueda sujetarse. Los busca, pero no los encuentra. El choque ha sido tan intenso que tiene por cierto que su vida se ha dañado para siempre.

Todo en lo que creía parece volverse borroso y ya no se siente tan segura de sus convicciones. Se plantea preguntas que no considera adecuadas a su edad (cuenta con más de cuarenta años): “¿Para qué vine al mundo? ¿Quién soy?” (SERRANO, 2004, p. 158) No las piensa responder ya que entiende que son

cuestiones que se pueden hacer sólo una vez, a los dieciocho años (después de ello, si una vuelve a interrogarse, debe tomar unos tranquilizantes y acostarse). Sin embargo, la escena que ha visto en la mañana la moviliza. Recupera su imagen y le agrega los datos que le dio el gerente y como no tiene más informaciones sobre la mujer decide completar la historia.

Se cuestiona sobre las últimas actividades que habría hecho Ifigenia antes de morir y plantea los pasos de un ama de casa, las tareas rutinarias de la casa y el trato de los hijos. Todo hecho con lo que llama la “paciencia inmemorial de las mujeres de tu estirpe” (SERRANO, 2004, p. 159). Para ella, la vida de aquella mujer se habría marcado por la monotonía, algo que no reconoce en su propia vida, pero con lo cual parece solidarizarse. En su tristeza se hace solidaria con aquella mujer y con todas las que llevan esas mismas vidas cargadas de rutina y paciencia cumpliendo el rol que la sociedad patriarcal les ha designado.

Lola siempre ha trabajado mucho, para ella no hubo monotonía posible. A partir tan sólo de sus esfuerzos personales, consiguió un lugar exitoso en el mundo laboral. Sin embargo, desde el punto de vista del que es también esposa y madre, se le suman al trabajo público las tareas del ambiente privado del hogar. Lo que se percibe es que la mujer, sí, consigue un espacio de presunta igualdad con el hombre en términos laborales, pero los mandatos milenarios siguen y junto a ellos aparecen nuevas exigencias. Es decir, cuando se piensa que las relaciones de género han cambiado con la inserción de la mujer en el mercado de trabajo, lo que presupondría una igualdad de exigencias y valores, lo que se ve es que ella no sólo tiene que esforzarse más que los hombres para ser una buena y reconocida profesional, sino que sigue haciendo lo que le corresponde, según la sociedad, como natural: cuidar de la familia y de la casa.

Lagrange (1991) hace un recorrido por los cambios en la educación y en el trabajo con la inserción de las mujeres en estos sectores a lo largo del siglo XX y demuestra que su emancipación se ha hecho siempre de modo costoso: “O século XX definiu-se mais pela longa e lenta legitimação dos princípios de divisão sexual do mundo social, perpetuando ou reinventando formas subtis de segregação no sistema de formação e no mundo do trabalho” (LAGRAVE, 1991, p. 506). Si, al comienzo del siglo, se utilizaban estrategias con vistas a revalorar el ambiente familiar para atraer a las mujeres a lo que sería su espacio original, con los cambios económicos se introdujeron nuevas maniobras, pero todas con el objetivo de mantener la división

entre los sexos en lo educacional y en laboral. En 1975, en Europa, según estudios y estadísticas, la mayoría de las mujeres cumulaba el trabajo mercantil al doméstico, mientras que la mayor parte de los hombres era tan sólo especializada en su trabajo profesional. A partir de 1975, la dominación masculina se enmascara por detrás de leyes igualitarias que utilizan como propaganda el testimonio de algunas pocas mujeres que triunfaron con el objetivo de hacer creer que había una igualdad de oportunidades en la educación y en el trabajo. Sin embargo las mujeres seguían luchando por sueldos igualitarios en profesiones idénticas y les era difícil ocupar ciertos cargos considerados estrictamente femeninos. Las mujeres generalmente terminaban trabajando en profesiones consideradas “feminizadas” que contaban con menos prestigio. Además, el camino histórico sigue y con eso las profesiones de prestigio pueden cambiar pero, de igual manera, las estrategias de distinción sexual se ajustan con vistas a mantener, en su generalidad, las mujeres en carreras menos privilegiadas<sup>24</sup>.

En el caso de Lola, el marido jamás compartió con ella las tareas domésticas y siempre ella ha aportado más dinero a la casa, ya que el trato establecía que cada uno contribuyera acorde a sus ganancias. Y aunque tenga a alguien que le ayude (Cristal, la empleada del hogar) a quien paga por su trabajo, sigue siendo aquélla que administra el espacio familiar, que es responsable por los niños y que responde por que la casa camine en orden.

Lola se acuerda con frustración del momento en que le propone al marido dejar el trabajo en la empresa en que trabaja para armar su propio negocio, una consultora. Al pedirle que se encargue de los gastos de la casa mientras ella no gane un sueldo fijo, lo que recibe no es sólo una negativa, sino una serie de críticas por lo que él cree sea un devaneo. Además de negarse a mantener la casa, demuestra los celos de la vida exitosa de su mujer. En un diálogo, Alfonso demuestra su insatisfacción con la esposa que, en esta familia, tiene el dominio de lo público y de lo privado:

–Ay, Alfonso... antes te gustaba que me fuera bien, te gustaba presumir de mis capacidades.

---

<sup>24</sup> Para mayores detalles sobre los cambios en la educación y en el trabajo a lo largo del siglo XX, leer el capítulo **As grandes mutações do século**. In: DUBY, Georges.; PERROT, Michelle. (Dir.). *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 5: O século XX. Porto, Afrontamento, 1991. p. 429-543.

–Creo que ya no... ni siquiera aprecio en demasía tu aspecto, me agota que los hombres te miren, te asedien. A estas alturas, Lola, no me estás resultando una mujer cómoda (SERRANO, 2004, p. 168).

Lola sufre las exigencias de la estructura patriarcal, es decir, el éxito de la mujer sólo es bienvenido cuando no ofusca la presencia masculina. La posición de destaque le provoca ansiedad al hombre que la quiere en su posición inferior, en el plato bajo de la balanza, pues le da miedo a perder el espacio de poder. Se les permite a las mujeres que ocupen lugares de destaque siempre y cuando no se las perciban más que a sus maridos, aquellos que deben ocupar el lugar de destaque, que deben ser el centro de atención. El triunfo femenino es entendido como una amenaza que provoca celos, y la mujer se convierte en una carga demasiado pesada para llevar. Para mantener todo en su lugar, la mujer prisionera de una culpa que traspasa los siglos y que le dice que ella, sí, tiene tareas que le son propias y de las que no se puede eximir, debe entonces pagar de algún modo por sus conquistas. En el caso de Lola, además de disimular el aburrimiento que veía en el trabajo siempre igual del marido, tratando de exaltar lo buena que era su estabilidad, el dinero era el pago que le cabía para poder vivir su posición. Ella no se había fijado antes, pero sintiéndose culpable de sus logros, ha pagado por muchos años cada uno de los gastos extras de la casa y de los hijos, sin reclames o molestias, mientras que a él le cabía solamente trabajar fuera, guardar sus ahorros y sentir con menosprecio lo aburrida que debería ser la vida doméstica de su esposa. Piensa Lola:

El dominio tiene un costo, Alfonso. Te acercaste a mi tocador mientras me maquillaba, miraste asombrado los muchos papelitos amarillos que colgaban de la madera, pegados por mí esta mañana –por qué te asombras, no ves que todas las mañanas los reemplazo, que siempre hay papeles amarillos pegados a mi tocador para recordar las mil y una pendejadas que debo hacer en el día, más allá de mi trabajo, de mis horas de oficina, de mis esfuerzos por ganar dinero?–: “Comprar forro plástico cuaderno José Joaquín”, dice uno. “Poner plumón cama M. de la Luz”, dice otro. “Colegio, verificar reunión de apoderados.” Sigamos: “Contestar carta Ada.” “Entregar regalo de matrimonio donde Raquel.” [...] Tú lees cada uno de los papeles amarillos y no dices nada, pero yo comprendo que tu pensamiento es, más o menos: Qué aburrida tu vida (SERRANO, 2004, p. 167-168).

En el caso del matrimonio de Lola y Alfonso, no hay ni igualdad de derechos y deberes, ni inversión de papeles. Ejercer la función pública no le garantiza a la mujer un espacio de igualdad con el hombre, pues el desempeñarse en lo público, no

significa que el hombre vaya a compartir con ella el ámbito privado. A ella sólo se le suman a lo público, las tareas consideradas femeninas mientras que él permanece en el lugar que le fue designado desde siempre<sup>25</sup>. La mujer se sobrecarga de actividades y aún debe compensar el sentimiento de inferioridad del marido dándole el derecho de sacarle provecho a su éxito. Y todo eso no es suficiente, pues él no la ve como una igual, sino que se permite menospreciarla como si al dominar con destreza todos los espacios, estuviera haciendo algo que le compete. Es como si Lola estuviera apropiándose de algo que no le pertenece y, por eso, debiera sufrir las consecuencias.

La relación con el marido ya no le era suficiente a Lola y el odio “ya se le había instalado en la garganta” (SERRANO, 2004, p. 168), por eso lo traiciona y encuentra en Osvaldo, el amante argentino que conoce en una cita de trabajo, la motivación para el divorcio y para abandonar la gerencia del banco y formar la nueva consultora. Con eso parece escaparse de la rabia contenida y del rencor que le estaba quitando la alegría y la vivacidad. Pero al separarse, Osvaldo se mantuvo casado, lo que los colocó en una situación desigual. Le pareció vulgar y común el lugar que pasó a ocupar: el de amante. Y como si no fuera suficiente, ella cabía perfectamente en el estereotipado papel, pues las amantes deberían ser rubias. Los encuentros a escondidas le hicieron crecer la aversión por ser la otra. Se sentía humillada y desestimulada, pero lo que más le restaba brillo a su relación era el hecho de que no podía mostrarla al mundo.

Aquí se muestra un trazo importante de la personalidad del personaje. Como Lola era una mujer de pocos secretos, que poseía una vida abierta y se había acostumbrado a que no se ocultaran sus éxitos, empezó a confundir la falta de notoriedad de sus acciones con la no existencia de ellas. Es decir, Lola sólo llegaba a sentir que de hecho había logrado algo cuando tenía a otras personas por partícipes. Si nadie pudiera ver sus conquistas, o sea, en caso de que no hubiera testigos para sus hazañas, las mismas perdían significado. Lo que para Nieves era

---

<sup>25</sup> Se vuelve interesante la cita de Lagrave respecto a la acumulación de funciones que le corresponde a la mujer en los años setenta y a la colaboración de los científicos y las estadísticas en el refuerzo de de las divisiones sexuales: *as mulheres acumulam dois tipos de trabalho: um trabalho mercantil e um trabalho não mercantil, enquanto que a maior parte dos homens são especializados no trabalho profissional. Os discursos eruditos da época procuram explicações para o trabalho das mulheres, tentando demonstrar a todo custo que este constitui uma necessidade econômica. Ora nenhum inquérito desse tipo existe para os homens: para eles o trabalho é um direito natural, ao passo que o trabalho das mulheres é considerado uma anomalia que elas têm de explicar e por vezes justificar perante os etnólogos ou os sociólogos* (LAGRAVE, 1991, p. 522).

un aspecto “*conmovedoramente inocente*” (SERRANO, 2004, p. 159) de la personalidad de Lola, para mí, es un rasgo fundamental de su identidad en la medida que muestra la necesidad de aceptación del personaje. Al confundir los vocablos “*atestiguar y presumir*” (SERRANO, 2004, p. 172), el personaje muestra que no le basta para su satisfacción con lograr sus conquistas. Sin otros que las puedan ver y con los que pueda compartir, pierden importancia, pues no puede vanagloriarse de ellas. Ese parece ser el primer punto que muestra una Lola afortunada, pero carente de la atención de los demás, necesitada de reconocimiento. La mujer que supera el vacío interno con la mirada del otro.

## **6.2 El oficio versus la vocación: el miedo a no ser suficientemente buena**

Desde niña Lola ha sido aficionada a la pintura. En los veranos en el Pueblo se concentraba en desarrollar sus habilidades artísticas pintando paisajes y personas, organizando con detalle los álbumes familiares que hacía con las propias manos, por considerar feos los que se compraban hechos. Con minucia y dedicación se esmeraba en convertirse en una buena pintora y todos reconocían su talento. Llegó a empezar la Escuela de Arte, pero la dejó por la de Economía. Acostumbrada al dibujo y a la pintura y sintiendo que ya formaban parte de su naturaleza, la elección no ha sido algo fácil, pero con la quiebra del aserradero y al no poseer condición económica confortable, tuvo que pesar en la balanza “oficio y vocación” (SERRANO, 2004, p. 161). Aunque para algunos los dos pudieran considerarse sinónimos, para Lola había una nítida línea que los separaba:

El oficio –profesión– contaba con delimitaciones; el arte –vocación– era total. En el primero, podías ser buena desde el anonimato, con el solo reconocimiento de tus pares, sin necesidad de largar todas las amarras. Podías trabajar ocho horas y hacerlo estupendamente bien, como un buen edificio cuyo arquitecto diseña, decide sus formas, sus volúmenes, y opta por su precisión. El arte, en cambio, se funde en forma extrema con la vida misma y borra toda frontera. Sus exigencias son feroces: o la grandeza o la nada. (SERRANO, 2004, p. 167-168)

Al analizar profesión y vocación, el personaje las aparta del todo al no ver fusión posible, y abandona su deseo más antiguo y profundo, el arte. Lo hace con la excusa de que necesitaría únicamente dedicarse a ella y con ello no lograría vencer económicamente. Sería el miedo a la pobreza lo que la hizo escoger, como única forma posible, un oficio al que dedicarse y hacerlo lo mejor posible para vencer acorde a su ambición. Sin embargo, miente. Conocedora de historia del arte, sabía que los nombres de los grandes pintores eran masculinos y entendía que cada uno de ellos pudo vivirlo enteramente, abandonándose a hacerlo de modo ilimitado; las mujeres en este universo eran “siempre una excepción” (SERRANO, 2004, p. 161).

En este sentido cabe mencionar que la invisibilidad del sujeto femenino resulta de “la primacía de una perspectiva androcéntrica en el quehacer científico y el uso de metodologías y fuentes que producen y perpetúan una visión machista” (ARANGUREN, 1992, p. 60). El tema de la exclusión de las mujeres de la historiografía tradicional aparece en la narrativa través del personaje que ve las limitaciones y esfuerzos que serían necesarios para lograr espacio en una tradición carácter masculino y universalizante que redujo las mujeres en diversas áreas a un lugar invisible o estereotipado. Lucía Guerra (1994), respecto al tema de la exclusión de las mujeres de las áreas de producción cultural, considera que la estructura patriarcal ha utilizado una estrategia de simulación en la que se disfraza la diferencial sexual y la subordinación femenina al hacer creer a la mujer que ella pertenece de modo igualitario a la categoría universal “Hombre” y, por tanto, está incluida en sus teorizaciones. De esta manera, se han impuesto discursos totalitarios que impedían la aparición de discursos alternativos (GUERRA, 1994).

Lo que hace Lola con relación a dedicarse o no al arte, es examinar profundamente con ojos críticos e impiedosos y concluyó que “hay que ser muy buena para que valga la pena, y yo no lo soy” (SERRANO, 2004, p. 162). La ambición fue su pretexto, la disculpa necesaria para no enfrentarse a lo que de veras fue el motivo para renunciar a la pintura: “el miedo a no ser suficientemente buena” (SERRANO, 2004, p. 162). Deja la pintura por recelo de no ser la mejor, por temer el fracaso. El abandono del sueño más profundo es una forma de protegerse, pues al no arriesgarse nunca va a enfrentarse a un posible resultado adverso. Y peor que no lograr lo que quiere, es no poder mostrar su éxito a los demás. Sin embargo, la cuestión es ¿por qué necesita ser siempre la mejor, por qué no le es suficiente simplemente hacer y dedicarse a lo que en serio era su pasión?

Quizá el miedo le vendrá porque sabe que también ahí (como fue en la Economía) sería más exigida que los hombres. Que por ser mujer, no le bastará con ser buena, tendría que ser excepcional para superarlos. Al final, no sólo los grandes nombres de la pintura son masculinos, sino también las reglas de la disciplina se hicieron en una cultura patriarcal, lo que por sí sólo ya se convertiría en un esfuerzo más al cual superar. No bastaría ser una excelente pintora, sería necesario que su arte fuera aceptada como igual adentro de un universo masculino. Además, no podría vivir como ellos una dedicación exclusiva a su pasión, como mujer, le pesan otras cargas por llevar. Si consiguiera abdicar del marido, aun así habría hijos a los que cuidar y, por lo tanto, una casa por llevar.

### **6.3 El lugar común: la belleza y la inteligencia**

Al discutir su pasado, Lola vuelve la memoria a un tiempo al que aún está demasiado conectada. Rencores antiguos que parecían desaparecidos se renuevan al ser espectadora de la escena del suicidio. Se descubre, entonces, su principal dolor no superado, la rivalidad con la prima Ada. En él se centran varios elementos que hicieron con que Lola creciera entendiendo que Ada era un obstáculo al cual debería ultrapasar. Uno de ellos era su belleza natural que parecía asociarse directamente a la falta de inteligencia.

Su papel de niña bella, coqueta y educada se desempeñaba de modo espontáneo no fuera por el hecho de que una sombra pairaba por encima de él. Lola tuvo que vivir en su niñez y adolescencia en una organización familiar en la que belleza e inteligencia se relacionaban de modo que una no podría existir sin la otra. Una supuesta necesidad parecía reforzarse por culpa de las críticas de su prima. Aunque Ada no las dijera “con excesiva dureza ni mala intención, sólo al pasar, como quien establece hechos inevitables, no como opiniones” (SERRANO, 2004, p. 184), Lola guardó en la memoria una variedad de frases que le volvían a cabeza a través del tiempo, tales como: “–Gracias a Dios eres linda... acuérdate de mí: será tu principal arma”. “–¿Sabes Lola? Es probable que no entres a la universidad, no

tendrás el puntaje necesario, pero no es grave la pintura se puede estudiar en cualquier academia.” (SERRANO, 2004, p. 184).

Entre los estereotipos asignados a las mujeres, se tiene este, el lugar común, como en una historia que se repite interminablemente, de que las mujeres lindas nacen expropiadas de inteligencia. Homi Bhabha (1998) analiza el estereotipo<sup>26</sup> como elemento fundamental en el análisis de las estrategias discursivas del colonialismo en la medida que se basa en la construcción de conceptos fijos sobre las alteridades, lo que las mantiene siempre en el mismo lugar a la vez que espera que ellas se repitan de modo a generar efectos de verdad. No hay posibilidad, una estética física privilegiada se atraviesa por una percepción de falta de capacidad intelectual objetiva. Esta asociación, tan falsa como aquella basada en argumentos biológicos que trataba de afirmar que un cerebro femenino más pequeño definiría una inteligencia inferior con relación a los hombres, se fue esparciendo a través del tiempo hasta convertirse en una suposición validada por criterios inventados y dados como verdaderos. Una entre las muchas falacias respecto a la inferioridad femenina. Lucía Guerra (1994) apunta a la ciencia como vehículo que legitima la inferioridad de la mujer en el siglo XIX. Al establecerse un discurso que legitimaba la victoria del más fuerte como forma de garantizar la industrialización y el imperialismo colonialista a partir de una perspectiva naturalizadora, se aseguraba también la subordinación de la mujer al considerarle al hombre un ser superior. En ese sentido, los estudios científicos marcan un punto clave en la evolución del falogocentrismo, pues al estudiar al sexo femenino, se le atribuyen nuevos significados basados en lo científico con vistas a asegurar la subordinación. Dice Guerra: “El hecho de que su cerebro pese menos será una de las pruebas fehacientes de su inferioridad y el tabú de la menstruación se convertirá en el argumento científico y causal de su debilidad física e intelectual” (GUERRA, 1994, p. 74).

El personaje tuvo que convivir desde de la más temprana edad con ese lugar común que establece que la mujeres lindas son tontas. Un lugar que considera torpe e insensato y del que ya se siente cansada:

En el minuto en que apareció mi primer bucle dorado y mis ojos color violeta, se decretó que yo debía ser estúpida, Ada fue la que más insistió en ello, haciendo pasar su propia insignificancia física por un augurio de

---

<sup>26</sup> Para una información más detallada, leer BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

inteligencia asegurada. Ser hermosa y ser encantadora y ser amada no podía, desde el punto de vista de la familia, corresponder a un cerebro que funcionara. Pues bien, heme aquí: he hecho una vida mucho más inteligente que muchas mujeres lúcidas y preclaras (SERRANO, 2004, p. 184-185).

En ese punto reside uno de los motivos por los que luchó tanto para llegar a ser la mujer exitosa que es. Con esfuerzo incansable Lola consigue desenmascarar la asociación mentirosa al lograr volverse una mujer reconocida por sus talentos laborales. Sin embargo, probarle a la prima su competencia no la hace superar el rencor del pasado. El rencor sigue y fue reavivado por el episodio trágico de Ifigenia.

#### **6.4 La venganza como intento de superación**

Lola se da cuenta de que el pasado ha sido su única ruta y todo lo que tenía por cierto era sólo apariencia. Ahora percibe que él nunca había dejado de dolerle y este es para ella el síntoma de que no lo ha superado. Aunque haya vencido en la vida con una trayectoria de realizaciones y conquistas, las heridas le molestan todavía. Se ve más feliz que la prima Ada, con una vida más exitosa y llegó a pensar que sólo por eso ya podría perdonarla. Intentó no recordar el dolor creyendo que al no darle importancia, se aquietaría. Sin embargo la trágica muerte de Ifigenia hizo salir a la luz el odio que siempre ha sentido hacia a prima y que ha sido su secreto jamás revelado:

Desde su primera infancia hasta el día en que Ada volvió del campamento de los gitanos, Lola se sintió agraviada por ella. Su gran secreto ha sido su largo odio, el que a nadie pudo nunca confesar, como un pecado: odiar a Ada fue su infracción, su culpa, su yerro. Odiar a Ada atentaba más contra sí misma que contra el objeto del odio. Odiar a Ada era descender en la escala de grandeza de la familia (SERRANO, 2004, p. 178).

El resentimiento que Lola siente hacia la prima la vincula a ella de un modo emocionalmente negativo. Al recuperar los episodios del pasado el personaje demuestra una gran energía emocional invertida en la prima con el objetivo de ganar su atención, su afecto y, principalmente, su aprobación. Aunque se sintiera querida y admirada por todos en la familia, las demostraciones de afecto de Ada hacia ella, a lo que parece, no fueron suficientes para que Lola se percibiera de hecho amada. Al

sentirse desvalorada por la prima, ese sentimiento de rechazo se fue convirtiendo en rivalidad, una competencia en la que siempre perdía y que trataba de superar sin éxito: “Es voluntariosa Lola y le costaba imaginar que podría haber algo en la vida que no conseguiría. Su fracaso tenía nombre y apellido: Ada.” (SERRANO, 2004, p. 188).

Una vez más, la narrativa aborda el tema de bondad versus la culpa. La tradición judaico cristiana occidental exalta la bondad femenina como un valor moral que debe enaltecerse. Igual que otras cualidades supuestamente naturales, la bondad es algo que una mujer debe buscar y no hacerlo implica primero en un sentimiento de culpa y, luego de ello, en el miedo a un castigo. La noción de culpa originaria adviene del pecado original que convierte los seres humanos y, en especial a la mujer por tenerle a Eva como su representación, en pecadores e implica en una condena al castigo. Lola odia a la prima, pero nunca pudo expresarlo, pues ese es un sentimiento inaceptable para una mujer en su familia. Necesita, entonces, odiarla en silencio, lo que hace crecer su sentimiento de rechazo hacia la prima y a la vez la hace perfeccionar su capacidad para disimular sus sentimientos e intenciones, como ejemplifica el trecho: “Más tarde Lola decidió que el disimulo, en sus manos, había llegado a integrar la categoría de arte: logró manejándolo correctamente, que nadie nunca se enterara” (SERRANO, 2004, p. 189). En realidad, el personaje no se veía oprimido por la culpa, sino por el castigo: el miedo a perder el amor de la familia.

Son varios los recuerdos que demuestran la suma de acontecimientos negativos asociados a Ada que hacen con que Lola se sienta cada vez más humillada y con eso crezca su odio hacia ella. Sin embargo, lo que considero más relevante es su amor por el primo Oliverio: ambas lo querían al primo y lo querían en silencio. Ada siempre ha sido el par de su primo, con él compartía las convicciones y los gustos. Mientras que, para ellos, Lola no pasaba de la niña entremetida que quería participar de los juegos de los mayores. Así fue hasta que la niña creció y su hermosura y poder de seducción se volvieron capaces de atrapar las atenciones de cualquiera.

El verano en que Lola se vio enamorada de Oliverio, empezó a usar de toda su sensualidad para llamar la atención del primo que, por su parte, nunca ha dejado de percibirla, aunque quisiera a Ada. Al contrario de la prima cuya posibilidad de incesto le provocaba una intensa culpa, a Lola eso no le provocaba la menor

preocupación, lo único que le importaba era tener al hombre que deseaba. Con lo caprichosa que era, a la medida que el primo la trataba con desdén o la maltrataba, más Lola suponía quererlo y utilizaba sus armas con el objetivo de atrapar la atención del primo: “Cuanto peor la trataba él, más lo amaba, el deseo como un imposible, camino conocido de tanta mujer hermosa y malcriada” (SERRANO, 2004, p. 184). Pero lo que más le provocaba el deseo era “el hecho de que Ada se hubiese apropiado de Oliverio desde el principio de los tiempos era lo que hacía tan atractivo a su primo ante sus ojos” (SERRANO, 2004, p. 184).

Al descubrir que tía Casilda, así como ella, guardaba también el secreto de un amor juvenil incestuoso y prohibido, Lola se siente estimulada a conquistar al primo y a asemejarse a aquella mujer que pasa a ver como alguien más fuerte todavía y cuyo coraje la convierte en ser humano admirable. Sin embargo, su deseo se ve una vez más frustrado ante las palabras de la tía en defensa del amor de Ada por Oliverio:

–Por esa razón yo defenderé a Ada hasta el final de mis días –dijo la vieja tía concluyendo su dramática historia, cuando en ese instante le ardía el cuerpo entero a Lola del anhelo de sentirse ella la heredera de esta nueva Casilda que se abría ante sus ojos, radiante y corajuda (SERRANO, 2004, p. 195).

Lola siente que la prima vuelve a meterse por el medio de sus deseos, pero no deja de intentar seducir a Oliverio, y en su último verano en el Pueblo organiza la que sería su última y más importante estrategia para atraparlo. Sin embargo, no sólo no consigue hacerlo, como se ve delante de aquel que quizá haya sido el mayor fracaso de su vida: los encuentra a los primos en la cabaña abandonada mientras los dos, por fin, concretaban su dolorida historia de amor.

Después de pasear por tantos recuerdos del pasado, todos garantizados por la presencia del fantasma de la muerte de Ifigenia Medina que la acompaña en el cuarto del hotel, rememora este último y más triste suceso y decide no volver a Santiago, sino ir a Nueva York. Allí, está Oliverio a quien después de tantos años, finalmente, consigue conquistar: se casa con él. Al casarse, lo que hace Lola no es recuperar el amor del pasado, sino vengarse de Ada. Lo más importante no es el supuesto amor que después de años decide recuperar, sino la competencia no superada y la necesidad de vengarse y mostrarse, así, superior a la otra. Aun así, el personaje no consigue transgredir la norma familiar, pues no les enfrenta a Ada y a

las primas para decir de su enojo y frustración, sino que al casarse desea probar su superioridad y provocarle a la otra el mismo sufrimiento por el que ha pasado.

Los celos y la envidia que siente de la prima la hacen intentar volver a un pasado que ya no existe para vengarse con el objetivo de superar el sentimiento de inferioridad que aquella le provoca. Pero lo que hace es reavivarlo en la medida que tan sólo vuelve a reencender el resentimiento sin decir lo que verdaderamente siente y teme que otra vez le tomen lo que considera suyo. Su desfecho es algo que sigue no resuelto, pues nunca pudo resolver el trauma. La expresión de la rabia contenida podría convertirse en un proceso catártico ayudándola a liberarse. Sin embargo, lo que se percibe es una Lola que necesita probar la autoestima a través de la capacidad de conquista. Y lo que hace no es para ella misma, es para presumirlo, ya que su valor se encuentra en mostrarlo.

Al final, Lola sigue presa a los rencores del pasado por una profunda necesidad de reconocimiento. Toda la fuerza y determinación que demuestra a lo largo de narrativa se procesan como modo de probar su valor. Su éxito se convierte en una especie de muralla que la separa del resto del mundo e impide que se perciba una cierta fragilidad interior. Lleva una vida llena de trabajo, de tareas, de amores, pero a coste de no mirarse profundamente a sí misma, de seguir culpándole a Ada por sus frustraciones. Lo que hizo fue, intentar olvidar los resentimientos reprimiendo las tristezas, pero ellas le vuelven a atormentar con el suicidio de Ifigenia. Al encontrarse con consigo misma, se depara con el rencor no superado, que la hace buscar otra vez al pasado, por eso vuelve a Oliverio para probar una vez más su capacidad de conquista, su inteligencia, su habilidad y para, por fin, probar que puede superar a su gran fracaso, la prima. Pero al no saldar cuentas con Ada, al no expresar directamente el sufrimiento, al seguir manteniendo una relación aparentemente normal con ella, y al no buscar lo que de hecho podría satisfacerla (quizá la pintura - el arte que había sido en la infancia y juventud su gran pasión) sigue siendo la misma de siempre que logra un éxito para presumirlo e con eso intenta llenar el vacío interior.

## 7 MUJERCITAS VERSUS MUJERCITAS

En los cuatro capítulos anteriores he realizado un análisis de los cuatro personajes principales de *Hasta siempre, Mujercitas* con el objetivo de ver cómo se portaban a lo largo de la tesitura narrativa a partir de una perspectiva feminista. En este último capítulo, aunque este no sea el objetivo principal de esta tesina, quisiera hacer un breve análisis en el que pudiera comparar Nieves, Ada, Luz y Lola respectivamente a los personajes Meg, Jo, Beth y Amy de la obra *Mujercitas* que, como he dicho antes, ha servido de inspiración para que Marcela Serrano construyera su narración. He elegido algunos puntos que me parecieran más relevantes para comparar los personajes con vistas a verificar los cambios o mantenciones de los comportamientos de los personajes en que todavía reciben mandatos semejantes aunque ya a mediados del siglo XX, en Chile.

Jaime, el amigo de Ada, es quien va a incentivarla a superar el miedo a la escritura y escribir una novela, la historia de su vida y de sus primas en el Pueblo como una nueva versión de la obra decimonónica *Mujercitas*, de Louisa May Alcott:

–Tengo una idea para ti y tu futura novela, que por cierto me dedicarás: haz un *remake de Mujercitas*.

–¿Un *remake de Mujercitas*? –pregunta Ada incrédula.

–Exactamente eso. Y te puedes basar en ustedes cuatro, las primas. En una versión libre, ¿qué importa que no sean hermanas? Después de todo, Ada, los mandatos que cada una de ustedes recibió al nacer en la década del cincuenta y sesenta en Santiago de Chile no son muy diferentes de los que reciben las hermanas March a mediados del siglo XIX en Concord. Lo importante es que ellas siguieron los mandatos al pie de la letra, y ustedes, ¿qué hicieron con ellos? (SERRANO, 2004, p. 240)

Si a lo largo de la lectura de la narrativa nos encontrábamos con personajes a los que podíamos asociar a los de *Mujercitas*, también sabíamos que las primas fueron lecturas de aquella obra, y leíamos desde el capítulo 1 las epígrafes sacadas de la novela de Alcott; en este punto de la narración, a partir de la voz de Jaime, se presenta de modo explícito la intertextualidad de esta obra con el texto decimonónico.

Así como Marcela Serrano reescribe de modo actualizado y renovado el texto de Alcott, también el personaje Ada se apropiará de *Mujercitas*, un libro clave de la niñez de las primas, para reescribirlo a partir de sus experiencias. Destaco que, al

basarse en la obra de Alcott, el texto coloca luz sobre el libro revalorándolo. Paso, ahora, a la comparación de cada uno de los cuatro personajes.

### 7.1 Meg versus Nieves

Nieves en *Hasta siempre, Mujercitas* corresponderá en la obra de Alcott a la hermana mayor de las March, Margaret, a quien llamaban Meg. Ambos personajes se caracterizan por ser mujeres hermosas y deseosas de tener una vida económicamente estable que les permita disfrutar de los placeres materiales y acceder a eventos sociales. Jóvenes soñadoras, su principal deseo es contraer matrimonio con un hombre elegante y con un sueldo suficientemente bueno para mantener la vida que anhelan.

En *Mujercitas*, la familia March que en el pasado había sido rica, pierde la fortuna, con lo que las hermanas ya empiezan la narrativa viviendo una vida modesta que no les permite tener cualquier lujo. Meg, la más responsable de las hermanas, trabaja como institutriz (cuidando y educando a los niños) en casas de familias ricas de Concord para ayudar la suya. Su deseo de volverse rica y admirada se evidencia aún más cuando sus amigas la invitan a eventos sociales y se encuentra con el lujo y las comodidades de una vida próspera. En ese entonces, la insatisfacción con su condición se vuelve más intensa y se percibe con más claridad el defecto que la joven necesita superar: la vanidad.

Es su madre, la Sr. March quien, como personaje que incorpora el papel de consejera e intenta modelar la conducta de las hijas, la orienta con el objetivo de hacerla percibir que la mujer debe resguardarse demostrando humildad y evitando comportarse con coquetería. En este punto, se percibe un elemento pedagógico en la narrativa, pues la madre le enseña a Meg cómo debe actuar, o sea, le instrui a portarse de modo apropiado a una dama. La vanidad no es una cualidad adecuada a una joven, por eso debe preservarse manteniendo una conducta adecuada acorde a los patrones de la época. Meg, entonces, se arrepiente de sus actos y promete esforzarse por aceptar con resignación su condición pobre, aunque mantenga en su foro interno el deseo de llevar una vida suntuosa.

La resignación de la joven empieza a establecerse cuando, enamorada de John Brooke, el tutor de su vecino Laurie, decide casarse con él. Al realizar el matrimonio con un hombre cuya situación sea, quizá, más modesta que la suya, Meg coloca el amor por encima de los deseos materiales. Se supone, por tanto, que esté superando sus defectos y logrando los valores adecuados a una mujer, ser honesta y buena. Sin embargo, lo que ocurre al comienzo del matrimonio es que Meg se ve frustrada por el exceso de trabajo doméstico y, por veces, le culpa a John de la falta de dinero para sus pequeños lujos (como un vestido nuevo, por ejemplo). Otra vez, la Sr. March intentará guiar la hija a la aceptación de su condición y al entendimiento de que casamiento debe mantenerse a partir del respeto mutuo y de la conformidad con su destino.

Nieves, por su parte, por miedo a quedarse solterona y no realizar el sueño de ser esposa, se casa con el primer joven que le hace la corte. En sus ilusiones, por la facultad que Raúl estudiaba, su sueldo le proporcionaría la vida cómoda que deseaba, lo que no ocurre ya que él nunca terminaría la carrera. Así como Meg, el personaje se desilusiona al encontrarse con la concretización parcial de sus deseos, es decir, logra casarse, se vuelve la dueña de su hogar, pero no lleva la vida que soñaba.

Ambos personajes se vuelven madres responsables y dedicadas: Meg tiene dos hijos mellizos, un niño y una niña, mientras que Nieves tiene cuatro hijos, dos chicos y dos chicas. Lo interesante con relación a los hijos es que los dos personajes empiezan a apartarse más, es decir, las dos van a tener rumbos diferentes a partir de la maternidad. Si para Meg los hijos van a significar la concretización del amor y la aceptación definitiva de su condición de esposa y madre en un desenlace feliz y adecuado, en el caso de Nieves los hijos se convertirán, a la medida en que crecen, en nuevo motivo de decepción. Cuidar de la casa y de la familia será su obligación y por eso no ganará ningún reconocimiento. En dado momento, Nieves dudará más fuertemente de su elección, cuestionándose sobre los papeles de esposa y madre que había anhelado. La maternidad como camino seguro a la satisfacción de la mujer, tiene en Meg su desestabilización.

Lo que ocurre, por lo tanto, es que en *Mujercitas*, se percibe un final moralizante, pues el personaje Meg, que al principio estaba insatisfecho, al vivenciar ciertas experiencias, realiza un aprendizaje que le hace conformarse con su vida. Al aplacar sus supuestos defectos logra aceptar y sentirse, finalmente, satisfecha con

la vida que necesita llevar. La bondad, el amor y la resignación se pagarán con la satisfacción personal. En una sociedad patriarcal que establece las formas de conducta, al ocupar de modo adecuado los papeles que le corresponden por excelencia, apropiándose de las dotes que le caben como mujer y guardando obediencia al marido, su felicidad está asegurada.

En contraposición, en la narrativa de Serrano, el final del personaje es desestabilizador. Nieves no está feliz, pues la posición de esposa y madre antes tan deseada se vuelve insuficiente para suplir sus necesidades. Su voluntad de transgredir la realidad establecida se muestra a partir del sueño que esconde de todos por considerar escandaloso: el de ser detective. Aunque no llegue a romper con su realidad, ya que se utiliza de excusas para no ir de inmediato en búsqueda del sueño, da muestras claras de su insatisfacción y de sus ansias de cambio.

## 7.2 Jo versus Ada

En *Hasta siempre, Mujercitas* el personaje Ada incorpora los rasgos característicos de Josephine, en *Mujercitas*. Jo, como la llaman entre los suyos, es la segunda hermana entre las March, una joven de carácter considerado rebelde que crece con la idea fija de no casarse y convertirse en escritora. Su espíritu de libertad y su desprecio por las exigencias estéticas exigidas a las mujeres la convierten en una chica considerada poco seductora y descuidada para los parámetros de una sociedad norteamericana de mediados del siglo XIX. Su gran necesidad de libertad y su deseo por ser independiente se entienden como un trazo excéntrico en una personalidad femenina. El vecino Theodore, a quien trataban de Laurie o Teddy, se convertirá en su mejor amigo, él será el par con quien va a vivir sus aventuras juveniles.

Así como Jo, Ada crece como la chica más rebelde, amante de la literatura que alberga el sueño de ser escritora. Laurie se vuelve el primo Oliverio con quien vive una estrecha relación de complicidad. Ambos personajes incorporan una tendencia dramática que se evidencia en la expresión de sus conflictos internos de manera intensa. Jo vive conflictos de personalidad, ya que sus principales defectos

serían la fuerte propensión al enojo, los ademanes varoniles y la impulsividad. Por su parte, Ada lucha contra la concretización del amor incestuoso por su primo y el miedo a sus consecuencias.

Ambas narrativas relatan historias de amor frustradas. Mientras que Laurie se enamora de Jo sin que para ella su relación signifique más que amistad y por eso rehúse el pedido de casamiento que él le hace, en el caso de Ada y Oliverio, el amor recíproco no puede realizarse debido al recelo al incesto. Sin embargo, lo más interesante en estas historias de amor es su dinámica en un triángulo amoroso con los personajes Amy y Lola. Tanto Jo con su hermana Amy, como Ada con la prima Lola establecen relaciones fraternas cargadas de inestabilidad gracias a los temperamentos fuertes y opuestos que frecuentes veces entraban en choque. Las personalidades sanguíneas de Jo y Ada en contraste con las de Amy y Lola cargadas de encanto, gracia y disimulo resultaron en una rivalidad aguda. Amy acaba por enamorarse de Laurie en un viaje que hace a Europa y regresa a casa como su esposa, mientras que Oliverio se sentía atraído por Lola desde muy joven y en su adultez ella consigue casarse con él.

Aunque a Jo no le gustara Laurie, la boda parece provocarle celos debido a su cercana relación de amistad con el joven y la rivalidad con la hermana, a pesar de todo la narrativa no desarrolla el problema aprovechando ese acontecimiento clave para apaciguar la relación inconstante de las hermanas de modo a resolver el conflicto. A partir de la perspectiva de género, se puede decir que hay el uso de una estrategia moralizadora característica de algunos textos de la época dirigido al público femenino con vistas a enseñarles a las mujeres las presuntas mejores formas de actuación. Es decir, se puede entender el desenlace pacificador como una especie de moraleja final que recomienda que la mujer supere las imperfecciones morales, es decir, que debe ser buena.

Por otro lado, en *Hasta, siempre, Mujercitas*, Ada y Lola no consiguen superar las diferencias. Aunque no rompan relaciones, los ánimos no se apaciguan entre las dos, y lo que se percibe es la manutención de un vínculo desgastado que sólo se realiza debido al fuerte lazo de parentesco. En ese sentido, la narrativa reclama a las mujeres el derecho de permitirse el *no ser buena*, de tener sentimientos negativos, de no actuar de un determinado modo con el objetivo de mantenerse acorde a lo que la sociedad espera, o sea, con docilidad. De esta manera, rompe con el estereotipo que vincula las mujeres a mansedumbre y a la dulzura sin que ello implique en

inferioridad, lo que podría ocurrir en caso de que el texto se basara en parámetros patriarcales.

Otro punto interesante es la lucha de Jo contra su considerado mal temperamento. La figura de la madre aparece en *Mujercitas* como un punto de apoyo; una madre cariñosa, solícita y justa en que las hijas pueden confiar. Es ella quien intenta apaciguar el carácter fuerte del personaje Jo, indicando un camino más pacífico. En este sentido, se podría entender como comprensiblemente moralizante la actitud de la Señora March. Pero, por otro lado, es este mismo personaje quien la estimula a ir en búsqueda de su sueño de ser escritora, lo que entiendo como un aspecto subversivo ya que, en el contexto histórico de la narrativa, no sería considerado adecuado que una mujer joven y soltera saliera del convivio de los padres para buscar su éxito profesional en la literatura.

Ada, por su parte, tiene en tía Casilda el personaje mayor cuya sabiduría se definirá como su punto de apoyo en la juventud. Los dos personajes se asemejan en sus personalidades fuertes y en los modales amachotados y, aunque sólo Luz lo perciba, Ada es la niña predilecta de la tía. Es ella quien prevé, por la semejanza entre las dos, que Ada se quedará soltera por ser una mujer que no necesita el casamiento. Además, el personaje tendrá en la tía alguien con quien identificarse de modo que su forma de ser y actuar no será un problema que se necesita solucionar, sino más un forma de ser que debe respetarse como otras. En ese sentido, el discurso que se apercibe en el texto es el de la aceptación de las diferencias genéricas.

Como último elemento, quisiera analizar el final de ambos personajes. Las dos consiguen finalmente escribir novelas buenas y auténticas después de escuchar los consejos del Sr. Bhaer en caso de Jo, y del amigo Jaime en el caso de Ada. Sin embargo, mientras Jo vuelve a la casa de los padres con el objetivo de crear una escuela para niños (pues había recibido como herencia la casa de su tía) y contrae matrimonio con el profesor Bhaer; Ada prueba la experiencia del casamiento, pero al ser insatisfactorio, lo deja. Termina soltera (como lo había previsto su tía) y a pesar de haber ganado una herencia de Jaime y volverse rica, no logra, como le gustaría, comprarse el aserradero y la casa del pueblo. Entiendo, por tanto, que *Hasta siempre, Mujercitas* muestra un Ada más satisfecha consigo misma a pesar de la relación rota con la prima y de su desilusión amorosa. Todo eso ocurre gracias a la escritura de su novela, una escritura suya, particular, que funciona como elemento

catártico. Jo aunque se case, lo que generalmente se considera un final típico de adecuación de la mujer a los parámetros sociales patriarcales, es un personaje altamente subversivo. Con ella la clásica literatura direccionada a las mujeres que reflejaba un carácter didáctico, realizando modos de conducta adecuados, no se concretiza del todo. Además de la personalidad marcadamente rebelde y que declina por deseos y ocupaciones consideradas masculinas, se perciben conflictos interiores entre sus anhelos y lo que la sociedad espera de ella.

Los dos personajes se presentan, quizá, como anti-heroínas que no se adaptan a las exigencias sociales y, por tanto, sufren de los conflictos internos que advienen de cierta inadaptación al mundo en que viven. Las dos, cada una a su modo, subvierten los parámetros tradicionales, como mínimo, desestabilizando lo establecido.

### **7.3 Beth versus Luz**

Beth, el personaje enfermizo y extremadamente tímido de la obra de Alcott, se convertirá en la joven Luz en la narrativa de Marcela Serrano. La tercera hija de los March posee un temperamento tierno y generoso. Al contrario de Amy, su hermana menor, de carácter egoísta, Beth siente un gran interés por los demás y está siempre preocupada por ayudar. Al revés de sus hermanas, que poseen ambiciones personales, su felicidad se encuentra en estar entre los suyos y ser útil. La timidez es otro rasgo importante del personaje, pues al no sentirse cómoda entre personas extrañas, prefiere quedarse en casa o estar entre aquellos que le inspiran confianza. Su salud frágil se vuelve una preocupación para los miembros de familia y es lo único capaz de quitarle la serenidad. Luz heredará de Beth los rasgos básicos de su personalidad y algunos elementos de su trayectoria narrativa.

Debido a la extrema timidez, el espacio familiar será el ambiente preferido de los personajes. El hogar de la familia March para Beth y el Pueblo para Luz, serán los lugares en que se sentirán tranquilas y a gusto. También será ahí que vivirán uno de los momentos dramáticos de su juventud: la primera enfermedad. Al visitar y ayudar a una familia pobre y enferma, Beth termina por contraer escarlatina,

mientras que Luz se contagia con rubeola al visitar a una vecina sin el permiso de la familia. En estos episodios se percibe la capacidad de entrega de los personajes que a pesar de la seriedad de lo sucedido no dejan de solidarizarse con los problemas y dificultades ajenos. Aunque esta primera dolencia agudice su salud frágil, las dos siguen firmes en su propósito de asistir y amparar a quienes necesitan.

Algún tiempo después de estos sucesos, recuperadas de estos primeros padecimientos, ambas volverán a depararse con circunstancias difíciles. Nieves ya se había casado, Amy estaba de viaje con tíos en Europa para estudiar Artes y Jo había dejado su ciudad natal para buscar su sueño de ser escritora, cuando Beth, ahora sola con sus padres, va perdiendo fuerzas, con el cuerpo cada día más debilitado, su salud mengua. Quien entonces, a pesar de la debilidad, siempre había actuado con servidumbre y alegría, empieza a verse impedida de hacer lo que más le daba satisfacción. Luz, por su parte, vivía la dictadura chilena, estaba lejos del Pueblo y de las primas y distante de Ada que estaba exiliada en Europa cuando decide, entonces, dejar el Chile para actuar en Médicos Sin Fronteras donde terminará enferma sobre un lecho de hospital en Uganda.

Ambos personajes, cada uno a su modo, pasan a expresar sus sentimientos respecto a la perspectiva de la muerte inminente. Cada una debe lidiar con la angustia y la soledad advenidas de la percepción de la extinción de la vida. Beth se vuelve cada vez más triste, de a pocos se le percibe consumirse la alegría y disminuir la energía, aunque intente disfrazar sus miedos con el objetivo de que la familia no sufra su tormento. En dado momento, Jo (con quien mantenía mayor relación de cercanía y amistad, así como Luz con Ada) la lleva de viaje al litoral a la expectativa de que un aire más puro pueda ayudar a que su salud mejore. En ese entonces, se permite expresar su miedo más profundo. Para Beth, lo que le dolía más no era tanto la muerte en sí misma, ya que sabía desde hacía tiempo que ella un día llegaría, sino la pérdida de aquellos que amaba. Luz, muy distante de los suyos, para evitarle a la familia sufrimiento y preocupación, y quizá por un orgullo adormecido, prefiere no contarles de su enfermedad. Al padecer callada y sola, traba amistad con un ángel que será su interlocutor en la soledad.

Sin embargo, si Beth sufre resignada su miedo a la muerte con tanto que pueda minimizar el dolor a sus familiares, Luz va a cuestionarse sobre la vida que ha llevado, sobre las elecciones que ha hecho. Mientras que Beth al ver menguar la vida, busca no encolerizarse, no rebelarse contra su destino, Luz, al contrario,

demostrará su insatisfacción en un relato en que rememora el pasado y discute críticamente los rumbos que ha tomado su vida. Las dos incorporan el estereotipo de la bondad de la mujer que establece que el cuidado y dedicación son capacidades esencialmente femeninas, lo que, por lo tanto, le confiere un talento natural para la solidaridad. En ese sentido, el sacrificio, la entrega abnegada por los demás sin esperar retribución, es un valor que se debe estimar.

En el caso de los dos personajes, la entrega total, una virtud que se consideraría pura y admirable, se vuelve amargura, pues lo que reciben como recompensa no es la satisfacción personal al amparar a los que necesitan, sino la enfermedad. Ambas narrativas parecen alertar sobre el riesgo de una perspectiva judaico cristiana y patriarcal que promueve la idea de que la mujer no debe buscar el placer y la felicidad. Si a partir del elemento religioso uno no debería buscar la felicidad en este mundo, sino esperarla después de la muerte, en una vida eterna, no es raro que el sistema patriarcal adopte perspectiva semejante, estimulando que las mujeres se donen sin esperar recompensas, o sea, un destino de sacrificio es lo que una debe esperar y con lo que debe conformarse.

Si las dos obras discuten la exclusión de las mujeres del derecho a la felicidad personal, con Luz hay un avance en la medida que se percibe una profundización del debate/polémica. Tal cual Beth, Luz va a fallecer, pero antes de eso, va a discutir con su interlocutor, el ángel que crea como estrategia para disimular la soledad, sus insatisfacciones. Con él demuestra su disgusto para con la vida, discute sus dudas, y no acepta lo establecido sin pensar sobre él. Aunque *Mujercitas* discuta, a partir del personaje Beth, puntos importantes sobre la condición de la mujer, ella cumple, al final, el papel de chica buena y resignada. Luz, por otro lado, no cumple de igual modo tal función, pues muestra sus frustraciones, se permite sufrir las elecciones hechas y, al examinar los caminos de su existencia, demuestra que lo humano no puede hacerse sólo de lo bueno, pues, a fin de cuentas, ser humano conlleva ambigüedades.

#### **7.4 Amy versus Lola**

El personaje Amy, de *Mujercitas* será reemplazado por Lola, en la novela de Marcela Serrano. Amy es la hija menor de los March y es también la más linda de las

hermanas. Además de la belleza física, es dueña de gran inteligencia y de gracia personal, sabe actuar de modo educado y encantador con lo cual generalmente consigue que los demás hagan lo que ella quiere, característica por la cual Jo, la hermana con quien establece gran rivalidad, la tiene por una niña mimada. Además, es egoísta y ambiciosa. En la personalidad de Lola se presentan tales elementos y también, igual que en Amy, el talento para la pintura.

Así como ocurre con Meg y Jo, la Sr. March intentará educar la pequeña Amy con vistas a que aprenda a ser menos egoísta actuando más en favor de los demás y no apenas a favor suyo. Ella contará con la protección de Meg, hermana con la cual tiene mayor cercanía y con quien comparte algunos intereses comunes, y establece una relación conflictiva con Jo por sus temperamentos e intereses generalmente opuestos. Tal cual lo que le ocurre a Amy, Lola tendrá más proximidad y afecto por Nieves y Ada será su gran rival.

Como regalo por su carácter amable y por los modales adecuados, su tía March, una viuda rica y rezongona, le ofrece a la joven Amy un viaje para estudiar artes en Europa con el objetivo de desarrollar su talento como pintora. Tal oferta se hace como una especie de punición a Jo (quien inicialmente haría el viaje para desarrollar su escritura) por su mala educación y temperamento agresivo. En este viaje, un joven que había conocido en Concord le hará la corte y Amy pensará sobre la posibilidad de casarse con él, ya que, aunque no lo quiera, la unión sería interesante por la riqueza de su familia. Sin embargo, también se encontrará con el vecino Laurie que había decidido irse a Europa para olvidar a Jo, después de que la joven no hubiera aceptado su pedido de casamiento. Laurie, disgustado y triste, tendrá en Amy una buena amiga y alguien que le ayudará a superar el amor no correspondido y el comportamiento rebelde (Laurie empieza a beber y hacer fiestas sin control, no le da explicación al abuelo, el Sr. Laurence, y ya no se interesa por los estudios) y a encontrar un camino más equilibrado. En ese entonces ambos personajes empiezan a desarrollar un interés mutuo y Amy tendrá que elegir entre aquel joven y su amigo Laurie. Por fin, cierta de que su talento no sea lo suficiente para dedicarse exclusivamente al arte, regresa a su ciudad natal casada con Laurie

Lola, por su parte, después de la quiebra del aserradero, tendrá que elegir entre seguir estudiando Artes (pues ya había comenzado el curso) o dejarlo para empezar Económicas. Elegir entre una u otra significa para el personaje, escoger entre la pasión por la pintura y la incertidumbre de su futuro económico, y una

carrera que le garantizaría una vida económicamente estable. Opta por Económicas y gracias a su trabajo y esfuerzo personal consigue éxito profesional. Así como Amy, Lola abandona la pintura profesional para dedicarse a otros quehaceres. Además del trabajo, tendrá que dedicarse al marido y a los hijos.

Si comparamos los caminos de ambos personajes, se puede percibir que Amy gana como premio por su buena actuación el viaje que le posibilitará conocer diferentes sitios en Europa y estudiar artes. Lola también conocerá varias partes del mundo, pero esto se da únicamente por causa de su empeño personal. Es decir, si en la novela decimonónica, el logro puede advenir del buen comportamiento, en la contemporánea, se tiene una subversión del personaje que sólo consigue lo deseado a partir de su dedicación y trabajo. Lola será una economista reconocida por su capacidad, una mujer con una vida económicamente estable gracias a los esfuerzos de su propia labor.

Con relación a la historia de amor, Amy aunque esté inclinada a casarse con un chico más rico, declina de la idea al saberse enamorada de Laurie. Al hacerlo, demuestra haber realizado el aprendizaje necesario, pues elige el amor verdadero en lugar de la comodidad financiera. Sin embargo, no está demás decir que aunque la familia de Laurie no tuviera el patrimonio que poseía el otro pretendiente, también tenía bienes y podría darle a la joven una vida cómoda. Con eso, su renuncia aunque se asemeje en cierta medida a la de Meg al casarse con Brooke, no tiene la misma dimensión. Además, al casarse y volver a casa, el encuentro con Jo aunque se inicie con una pequeña tensión debido a la relación complicada entre las hermanas, se estabiliza en un recomienzo en que tiene más fuerza la relación de amor y amistad fraterna que la rivalidad, resultando, por tanto, en un desfecho pacífico. La familia vuelve a reunirse, a excepción de Beth que había fallecido, con todas las chicas casadas y felices con su condición.

Como he mencionado al discutir el personaje Ada, el amor de Lola por el primo ganará otra dimensión que en la novela de norteamericana. En *Hasta siempre, Mujercitas* la relación entre Oliverio y las primas Lola y Ada se vuelve mucho más amplia y compleja que entre Laurie, Amy y Jo. Sólo tras varios acontecimientos y muchos años pasados, Lola concretizará el amor que siente por el primo. Ella guarda rencores profundos de su prima Ada que saldrán a la superficie al presenciar el suicidio. Para apaciguar la perturbación mental y el sufrimiento que le viene a partir de aquella situación trágica, va detrás de Oliverio y logra casarse con él.

El casamiento en Amy no es una venganza contra Jo, sino un acontecimiento que se vuelve positivo dentro de la trama en la medida que la ayuda a superar su temperamento egoísta. Además, ella deja su sueño de ser una pintora famosa para convertirse en esposa y ayudarle al marido en la administración de su patrimonio. Es decir, otra vez aparece el argumento de naturaleza didáctica que le garantiza a una, a partir del aprendizaje, la premiación por la buena conducta: la felicidad al lado del marido. Lola, por su parte, aunque sea una mujer exitosa en todas las áreas de la vida, busca a Oliverio y logra contraer matrimonio con él no para concretizar el amor juvenil, sino para probarle a la prima su valor e intentar superarla. En este sentido, la riqueza y la belleza que posee no son suficientes para hacerla superar su deseo de reconocimiento. A través de Lola se percibe todas las contradicciones y ambigüedades de una personalidad que guarda traumas no superados y que sigue buscando dar sentido a la existencia.

## CONSIDERACIONES FINALES

En esta tesina, he buscado verificar cómo se comportan los personajes femeninos en la novela *Hasta siempre, Mujercitas*, de la escritora chilena Marcela Serrano, a partir de las teorías feministas y de los estudios de género. Desde estos presupuestos teóricos, tuve la intención de examinar cómo son representados los personajes femeninos en la narrativa con la finalidad de reflexionar sobre la condición de la mujer teniendo en vista la mantención de estereotipos y exigencias sociales que todavía intentan colocar a la mujer en una posición marginada con relación al hombre.

Con la perspectiva de que en la actualidad todavía se vuelve de gran importancia dar continuidad a los estudios de género en la literatura de Latinoamérica, el objetivo de este trabajo se ha centrado en analizar los personajes femeninos de la obra literaria con vistas a examinar si ellos mantienen o desconstruyen el discurso tradicionalmente centrado en lo masculino.

Para tanto, en la primera parte de este trabajo, he hecho un recorrido por algunos aspectos de las teorías feministas y la perspectiva de género con la finalidad de fundamentar los análisis y proponerle al lector de esta tesina algunos puntos que intentan aclarar ciertos aspectos de estos referenciales teóricos. A partir del punto de vista de que aún es muy importante dar mantención a los estudios de género, pues, aunque en el siglo XXI, todavía se percibe en la sociedad y en la cultura el sostenimiento del machismo y de concepciones basadas en oposiciones binarias que colocan a las mujeres en el polo negativo entendiéndolas como inferiores garantizando, así, la subordinación y las desigualdades lo que configura la mantención del patriarcalismo. En la parte final del capítulo, busqué hacer un enlace entre algunas propuestas teóricas que articulan los estudios feministas y de género con la literatura.

En seguida de ello, pasé a una breve introducción de la obra que fue objeto de estudio de esta tesina con la intención de que este capítulo haya servido para proporcionar algunos puntos generales sobre el texto ficcional de Marcela Serrano y su relación con la obra de Louisa May Alcott, *Mujercitas*. Luego, en los cuatro capítulos en secuencia, se han hecho los análisis de los principales personajes femeninos, las primas Martínez. Como análisis final, realicé una breve comparación

entre los cuatro personajes femeninos de *Hasta siempre, Mujercitas* y las hermanas March de la novela de Alcott.

El en análisis del personaje Nieves, me encontré con una mujer que en la adultez, después de años de casamiento, madre de cuatro hijos, y ama de casa, se depara con las frustraciones de su existencia. Si al principio el personaje cumple con las exigencias sociales, y no apenas cumple, sino que anhela el rol más básico establecido por una configuración sociocultural patriarcal en la cual la mujer debe desempeñar el papel de madre y esposa acorde a los preceptos que, basados en parámetros biológicos, determinan modos de actuación y conducta, en la madurez se cuestiona sobre las elecciones que ha hecho.

Aunque esté casada y tenga hijos como había proyectado, sus anhelos de maternidad y matrimonio inspirados en el medio televisivo que retrataba amas de casa rodeadas de un aura de glamour no se concretizaron. La vida cotidiana, la rutina doméstica, la frágil condición económica de la familia, la falta de reconocimiento por su dedicación y afecto ya no son suficientes para llenarle la vida y se cuestiona sobre sus elecciones, en especial, ser madre.

Si comparada al personaje Beth, de *Mujercitas*, que a partir de la experiencia y de la ayuda de su madre consigue superar las frustraciones del hogar y de sus sueños de proyección social y acomodarse a una vida rutinaria centrada en el ambiente privado, Nieves, aunque haya intentado encontrar sentido en esta misma situación, no lo logra. Con sus deseos malogrados, ambiciona la ruptura con el mundo de ilusiones que es su casa en la cual por mucho tiempo se hizo la feliz. Aunque su voluntad no sea suficiente para hacerla cambiar, da muestras de sus inquietudes y de su necesidad de transformación. Al esconderse en la cocina, espacio símbolo del sagrado lugar de subyugación femenina, ocupada con los recortes de periódico en los que investiga crímenes y misterios, ella muestra sus ganas de ir más allá, de trascender el lugar que le propuso la sociedad y con el cual había contemporizado. A través de sus deseos de cambio, de ruptura con lo establecido, Nieves representa la complejidad de la mujer que pasa a ver como algo difícil aceptar la mera condición tradicional de lo privado, ella quiere mucho más y con eso da muestras de aspiración por incluirse en el espacio de saberes que, por mucho tiempo, ha sido puesto exclusivamente masculino.

El personaje Ada desde la más tierna edad da muestras de la necesidad de romper con los estereotipos asignados a la mujer. Al no ocupar los lugares

cómodamente esperados a una mujer debido a su forma de ser, portarse y vestirse, Ada garantiza en la narrativa un espacio conflictivo que exige que lo tradicionalmente establecido por las normas del patriarcado sea reexaminado.

Ada además de no poder ser colocada rígidamente en el lugar de lo femenino indicado por los pares opositivos y excluyentes por su aspecto, modales y la conducta (lo que incluso la lleva en la adolescencia a un sentimiento de confusión al sentirse inadecuada a los papeles socialmente impuestos), vive experiencias transgresoras que desestabilizan el orden social y que la obligan a enfrentarse a lo nuevo. A partir de sus primeras experiencias hetero y homosexuales, las vivencias de libertad en Europa luego del exilio, y de su encuentro con una Tánger en la que está obligada a dar nuevo sentido a las reglas de su educación y cultura, Ada se va desarrollando como un ser extranjero que se permite no sólo conocer lo nuevo, sino más bien a reconfigurarse a partir de él.

Ada, a pesar de su gran independencia y rechazo a las convenciones, termina por probar la experiencia del matrimonio debido al amor conflictivo que siente por el primo y al estímulo social que aparece a través de la voces las primas Nieves y Lola. Sin embargo, la unión insatisfactoria con Juan Carlos se deshace enseguida comprobando que Ada no acepta convivir con la falsedad. A través de la escritura, el personaje reivindica el espacio del saber como forma de poder que se conjuga en posibilidad de reflexión y cambio. De ese modo, la escritura de su novela y su papel de escritora se convierten en un modo de resignificar la vida, la cultura y la sociedad. La literatura la ayudará a expresarse de modo más auténtico a partir de su propia voz lo que garantiza un encuentro más satisfactorio consigo misma. Además, al establecer una relación con Jo, en *Mujercitas*, se percibió que aunque Jo se case y, por tanto, parezca confirmar un patrón de aceptación a las configuraciones del patriarcado, que ambos personajes no se adaptan a las exigencias socioculturales y subvierten las normas tradicionales establecidas.

Luz se muestra tímida, bondadosa y siempre preocupada por ayudar a los demás. En una vida dedicada a donarse por el otro, en la cual no tiene otras aspiraciones personales, Luz representa en la narrativa la mujer que incorpora, a partir del estereotipo de la bondad femenina (cualidad estimulada en el sistema patriarcal como natural e importante), la capacidad de entrega total: el sacrificio por los demás. Sin embargo, la cercanía a la muerte, la hará cuestionar las elecciones que ha hecho y todo lo que ha renunciado en la vida. Por lo tanto, aunque pueda

parecer que Luz todavía se asemeje al personaje Beth, de *Mujercitas*, que mantiene el lugar común de chica buena y conformada, Luz, al cuestionarse, reclama el derecho de las mujeres a la búsqueda de la felicidad personal. Esto demuestra la insatisfacción del personaje y la necesidad de revisión y cambio de las estructuras tradicionales socioculturales que establecen estereotipos y exigencias de género que se difunden de modo tan diluido y mascarado por la sociedad como si fueran naturales.

Lola se presenta como una mujer independiente, inteligente, capaz y exitosa. A través de los cambios que se procesaron a lo largo del siglo XX, se puede encontrar mujeres como ella, que alcanzaron con competencia el espacio público (antes lugar estrictamente masculino). En ella se conyugan la función pública y la manutención de la privada, en la que todavía es la responsable por la familia y el hogar, lo que demuestra (aunque haya habido cambios) la dificultad en lograr un espacio de igualdad en el matrimonio. Sin embargo, aunque Lola sea un personaje que rompe con lo tradicionalmente establecido por su independencia, sus logros en el campo del trabajo y por desmitificar el tópico en el que la belleza se asocia a la carencia de inteligencia, se mantiene atada a ciertas exigencias de género. Al simular necesitar a los hombres, ella falsea la realidad como estrategia para mantenerlos estimulados por una supuesta dependencia suya con relación a lo masculino. Con eso, ella sostiene el estereotipo de mujer frágil que necesita protección.

Desde los análisis hechos, considero que el texto estudiado es subversivo en la medida que demuestra personajes que están cuestionando su condición, están adquiriendo consciencia de género a partir del desarrollo de la reflexión sobre su propia existencia y del mundo en que viven. Con esto, desde una voz propia, manifiestan el deseo de romper con lo establecido, lo que no es una tarea fácil y no se hace sin sufrimiento. Sin embargo, si en algún caso el personaje se mantiene en cierta medida atado a lo tradicional, esto no disminuye la fuerza de ruptura de la narrativa que demuestra algunas de las varias facetas del sujeto mujer. Acorde a la idea de identidad contradictoria y fluctuante no está de menos entender que las oscilaciones de los personajes se deben a la representación de mujeres que están siempre en proceso. En este sentido, entiendo que la obra ficcional *Hasta siempre, Mujercitas* subvierte el canon literario tradicional basado en concepciones masculinizantes proponiendo una perspectiva centrada en lo femenino.

Por lo tanto, a partir de lo observado a largo de esta tesina, se puede percibir que las estrategias de género aún intentan delimitar roles específicos a hombres y mujeres. En este sentido, hay prejuicios y exigencias de conducta que se mantienen en la trama social y que demuestran que la mujer necesita tener consciencia para poder desconstruir estas configuraciones. El machismo existe todavía, por eso Jaime insiste en que las primas Martínez así como las hermanas March responden, aunque en épocas distantes, a los mismos mandatos. No diría que son idénticos, sino que se asemejan (ya que la historia y la sociedad se desarrolla en nuevas configuraciones), lo que demuestra la necesidad del avance en dirección a la aceptación de la diferencia, del respeto al otro y de la no manutención de parámetros que indican la superioridad de unos seres sobre otros.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ARANGUREN, Marysa Navarro. Mirada nueva – problemas viejos. In: *¿Y nosotras latinoamericanas?: estudos sobre gênero y raça*. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992. p. 59-63.

BEAUVOIR, Simone de. *El segundo sexo*. 4. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2010.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e terra, 1999.

COELHO, Mariana. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. 2. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. *Travessia*, Florianópolis, n. 21, p. 15-23, 1990. Disponible en: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1569/showToc>> Acceso en: 10 oct. 2010.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e as relações de gênero na teoria feminista. Trad. Carlos A. de C. Moreno. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pós-modernismo e política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 217-250.

GAC-ARTIGAS, Priscilla. La cocina: de cerrado espacio de servidumbre a abierto espacio de creación. *Destiempos*, México, Distrito Federal, n. 19, p. 512-522, 2009. Disponible en: <<http://www.destiempos.com/n19/gac.pdf>> Acceso en: 12 ene 2011.

GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. La Habana: Casa de las Américas, 1994.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 7-19.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAGRAVE, Rose-Marie. Uma emancipação sob tutela. Educação e trabalho das mulheres no século XX. Trad. Egito Gonçalves. In: DUBY, Georges; PERROT,

Michelle. (Dir.). *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 5: O século XX. Porto: Afrontamento, 1991. p. 505-543.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Trad. Suzana Funck. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. 2. ed. Madrid: Cátedra, 1995.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A cidade das mulheres: Mariana Coelho uma feminista brasileira. In: COELHO, Mariana. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. 2. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002, p. 11-18.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: NAVARRO, Márcia Hoppe. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995. p. 11-55.

PASSERINI, Luisa. Mulheres, consumo e cultura de massas. Trad. Egito Gonçalves. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Dir.). *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 5: O século XX. Porto: Afrontamento, 1991. p. 381-401.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHMIDT, Rita. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe. (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995. p. 182-189.

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. PETERSON, Michel; NEIS, Ignacio Antonio. (Org.). Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 119-139.

SCOTT, Joan W. El género: Una categoría útil para el análisis histórico. *Cholonautas – Biblioteca Virtual*. México: PUEG, 1996. Disponible en: <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulos/biblioteca2.php?IdDocumento=0224>> Acceso en: 28 ago. 2010.

SELDEN, Raman. *La teoría literaria contemporánea*. 2. ed. Barcelona: Ariel, 1989.

SERRANO, Marcelo. *Hasta siempre, Mujercitas*. Providencia: Planeta, 2004.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SILVA, Glaydson José da. Gênero em questão – apontamentos para uma discussão teórica. *Mneme – Revista Virtual de Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 350-358, 2004. Disponible en: <<http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme/index>> Acceso en: 15 dic. 2010.

SIQUEIRA, Tatiana Lima. Joan Scott e o papel da história na construção das relações de gênero. *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. 8, p. 110-117, 2008. Disponível em: <[http://www.prodema.ufpb.br/revistaartemis/numero8/artigos/artigo\\_09.pdf](http://www.prodema.ufpb.br/revistaartemis/numero8/artigos/artigo_09.pdf)> Acesso em: 6 oct. 2010.

THÉBAUD, Françoise. Introdução. Trad. Alberto Couto. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Dir.). *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 5: O século XX. Porto: Afrontamento, 1991. p. 9-23.

TORRES, Maximiliano Gomes. *Literatura e Ecofeminismo: uma abordagem de “A força do destino”, de Nélide Piñón e “As doze cores do vermelho”, de Helena Parente Cunha*. 2009. 169 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <[http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/trabalhos/2009/maximilianotorres\\_literaturaeecofeminismo.pdf](http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/trabalhos/2009/maximilianotorres_literaturaeecofeminismo.pdf)> Acesso em: 11 nov. 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 7-72.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *A constituição da identidade feminina em “A mulher habitada”*. 2003. 256 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

## REFERENCIAS CONSULTADAS

ALCOTT, Louisa May. *Espôsas Exemplares*. São Paulo: Saraiva, 1957.

\_\_\_\_\_. *Mujercitas*. 6. ed. Barcelona: Plaza & Janés, 1999.

BRANDÃO, Izabel, MUZART, Zahidé L. *Refazendo os nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE A MULHER, GÊNERO E RELAÇÕES DE TRABALHO, 2., Goiânia, 2007. *Anais do Congresso internacional sobre a mulher, gênero e relações de trabalho*. Goiânia: Cir, 2007.

FAZENDO GÊNERO: Seminário de Estudos sobre a mulher, Ponta Grossa, 1996. *Anais do Seminário de Estudos sobre a mulher – Fazendo gênero*. Ponta Grossa: Centro de Publicações Universidade Federal de Ponta Grossa, 1996.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LIMA, Tereza Marques de Oliveira; MONTEIRO, Maria Conceição. (Org.). *Figurações femininas nas manifestações literárias*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

MARQUES, Maria Elisa Natalia Montano. *Enlaces entre a teoria, a crítica e a obra ficcional de Lucía Guerra*. 2006. 83 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Falar ou calar: eis a questão! As ditaduras do Cone Sul re-visitadas sob a ótica das escritoras Elsa Osorio e Marcela Serrano. *Organon*, Porto Alegre, v. 17-ed. especial, p. 67-74, dez. 2003.

\_\_\_\_\_. *O romance na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1988.

\_\_\_\_\_. Perspectivas de gênero na América Hispânica: comparando dois mundos. In: BRANDÃO, Izabel, MUZART, Zahidé L. *Refazendo os nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 301-315.

QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.

SCHMIDT, Rita. (Org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997.

SEABRA, Zelita; MUSZKAT, Malvina. *Identidade feminina*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

TAVARES, Carla Rosane da Silva. *A perspectiva da mulher como resistência às configurações ideológicas do ditador latino-americano: o romance de Julia Álvarez e de Mario Vargas Llosa*. 2007. 230 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.