

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
FACULTAD DE FILOLOGÍA

LA SIGNIFICACIÓN DE LA MUJER EN LA NARRATIVA DE
MARIO VARGAS LLOSA

Doctorando: Ellen Watnicki Echeverría
Directora: Dr^a Enriqueta Morillas Ventura
Departamento: Filología IV

1993

Agradecimientos

Agradezo a la profesora Enriqueta Morillas Ventura, directora de este trabajo por su orientación y ayuda. A Ramón Hernández por las útiles sugerencias que me hizo en Washington. A Delia Banchemo de Benavides, bibliotecaria de la Comisión de Mujeres de la Organización de los Estados Americanos, por el valioso material bibliográfico que puso a mi disposición. A James W. Robb de la Universidad de George Washington, a José R. Echeverría de la Universidad de Puerto Rico, a Patricia Santoro de Curry College, a Amparo Ángel de la Universitas Nebrissensis y a Anne E. Maier por los libros, artículos y reseñas que me fueron de gran utilidad. A Jorge Fonseca, Michele Guerrini y Jorge Castanyer por su apoyo y su ayuda técnica. A María José Cacho Polo y a María del Carmen Pérez de la Universitas Nebrissenis por su asesoría con la impresión de este trabajo. A Teresita Mauro Castellarin por su inestimable ayuda y su enorme apoyo. A todos ellos y a otras muchas personas que colaboraron para la concreción de este trabajo, mi sincero agradecimiento.

ÍNDICE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
---------------------	----------

PRIMERA PARTE: LA CONDICIÓN SOCIAL DE LA MUJER

CAPÍTULO I

LA CONCEPCIÓN DE LA MUJER A TRAVÉS DE LA HISTORIA

1.1	Una pertinencia del hombre	24
1.2.	La mujer y los antiguos griegos	28
1.2.1.	Los griegos y la prostitución	28
1.3.	Los antiguos hebreos y la impureza de la mujer	30
1.4.	El cristianismo: preservación de la castidad	34
1.5.	El fecundo universo femenino	35
1.6.	La legalización de la opresión femenina	36
1.7.	El nacimiento de la mujer	40
1.8.	La veneración de la Virgen	45
1.9.	Una luz tenue en la oscuridad medieval	45
1.9.1.	La teoría hispano-árabe del amor cortés	48
1.9.2.	La teoría caballeresca-matriarcal del amor cortés	49
1.9.3.	La literatura cortesana	51
1.9.4.	El significado de la belleza y la fealdad femeninas	52
1.9.5.	La percepción de la mujer	53

1.9.5.	La percepción de la mujer durante la Edad Media	53
1.9.6.	La virginidad y la castidad en la doctrina de la Iglesia	56
1.9.7.	La coquetería literaria	60
1.9.8.	Las patrocinadoras literarias	61
1.10.	La reforma protestante fortalece el sistema patriarcal	62
1.11.	La prostitución	67
1.12.	Concepciones modernas de la mujer	69
1.13.	Darwin y la noción caballeresca del amor	75
1.14.	La caída del hombre y de la mujer	77
1.15.	La destrucción de lo "Otro"	79
1.16.	El capitalismo y la mujer	82
1.17.	Una perpetua imagen ambigua	84
1.18.	Las capacidades intelectuales femeninas	85
1.19.	La historia de Pígalión	87
1.20.	El monopolio del idioma	88

CAPÍTULO II

LA MUJER COMO AUTORA DE SU PROPIA HISTORIA	90	
2.1.	El lenguaje, una creación de los hombres	90
2.2.	Las reinas y las luchadoras	96
2.2.1	Las reinas	98
2.2.2.	Las luchadoras	104
2.3.	Borrando los efectos del pecado original	110
2.3.1.	Christine de Pizan: la primera mujer profesional de letras	111

2.3.2.	María de Zayas y Sotomayor: el espíritu de Christine de Pizan	121
2.3.3.	Sor Juana Inés de la Cruz: una voz en el convento	128
2.3.4.	Gertrudis Gómez de Avellaneda: el feminismo en el romanticismo hispano	137
2.3.5.	Elizabeth Cady Stanton y "La Biblia de la mujer"	144
2.3.6.	Virginia Woolf y Victoria Ocampo: la creación de una tradición	155
2.3.7.	Simone de Beauvoir: la igualdad entre los sexos	168

CAPÍTULO III

LA MUJER COMO CRÍTICA LITERARIA: HACIA UNA INTERPRETACIÓN FEMINISTA

3.1.	Interpretación de la literatura desde un punto de vista sexual	176
3.2.	La mujer como crítico	178
3.3.	Sexo y lenguaje	183
3.3.1.	Otto Weininger y su sistema dualista	183
3.3.2.	Las oposiciones binarias	185
3.3.3.	El lenguaje femenino	188
3.3.3.1.	Afirmación de la supremacía masculina	189
3.3.3.2.	Connotaciones sexistas	190
3.3.3.3.	Silencios y omisiones	192
3.3.3.4.	La expresión femenina	194
3.4.	La psiquis femenina	198

CAPÍTULO IV

LA MUJER DEL PERÚ: HISTORIA, LEYES,
COSTUMBRES Y SU REFLEJO EN LA LITERATURA

4.1.	El Perú como baluarte patriarcal	203
4.1.2.	La mujer antes de la conquista	203
4.1.3.	Espacios distintos y mundos separados	207
4.1.4.	Colonialismo y religión: la mujer española en el Perú	215
4.1.5.	"Visitadores" y concubinas	216
4.1.6.	Mujeres escondidas y mujeres rebeldes: la religiosa, la "tapada" y la poetisa	219
4.1.7.	Los atrasos y progresos del siglo XX	231
4.2.	La efímera presencia femenina	241

SEGUNDA PARTE: LA MUJER EN LA OBRA DE MARIO VARGAS LLOSA

CAPÍTULO I

CIUDADES Y SELVAS

1.1.	<u>La ciudad y los perros</u>	259
1.1.2.	Introducción	259
1.2.	La despreciada imagen femenina	262
1.2.1.	Relaciones fracasadas	262
1.2.2.	La presencia femenina en la Academia Militar	273
1.2.3.	La mujer y la caballería peruana	283
1.2.4.	Teresa: el retrato de un ensueño	286
1.2.5.	Pies Dorados y la prostitución	302
1.3.	<u>La casa verde</u>	307

1.3.1.	Introducción	307
1.3.2.	Lalita: ¿Eva la "pecadora" o la buena madre?	310
1.3.3.	Bonifacia: rapto, violación y esclavitud	318
1.3.4.	Las Madres de Santa María de Nieva: ¿fuerzas civilizadoras o inhumanas?	332
1.3.5.	Antonia, la Chunga y el libre albedrío	338
1.3.6.	El convento y el prostíbulo: prisiones para mujeres	345
1.4.	El influjo de Flaubert: reexamen de <u>La ciudad y los perros</u> y <u>La casa verde</u>	350

CAPÍTULO II

RESIGNACIONES Y REBELIONES

2.1.	<u>Conversación en la Catedral</u>	360
2.2.	Introducción	360
2.3.	Presencia y ausencia de la mujer en la sociedad enferma	366
2.3.1.	Amalia y Hortensia: las dos caras de la misma mujer	366
2.3.2.	La mujer y el libre albedrío: el retrato de Queta y de Aída	393
2.3.3.	Ana: protagonista del cine mexicano	407
2.3.4.	La Catedral, el burdel y la imagen femenina	415
2.4.	Otra imagen posible de la mujer	418
2.4.1.	<u>Pantaleón y las visitadoras</u>	418
2.4.2.	Una rebelión silenciosa: la mujer en la obra teatral	422
2.5.	En defensa de la mujer intelectual	429
2.6.	Los personajes masculinos	433

CONCLUSIONES	435
BIBLIOGRAFÍA	447
Obras del autor	
I. Novela, cuento, obra de teatro	447
II. Ensayo, obra crítica, obra autobiográfica	448
A. Libros	448
B. Ensayos en libros, revistas y periódicos	449
C. Obras escritas en colaboración con otros autores	450
Bibliografía sobre la obra de Mario Vargas Llosa	
I. Estudios críticos	452
A. Libros dedicados al autor	452
B. Ensayos y artículos recogidos en libros y revistas	454
II. Entrevistas, reseñas y comentarios recogidos en libros, periódicos y revistas	462
Bibliografía consultada sobre teoría y crítica literaria	
I. Teoría y crítica literaria	464
II. Teoría y crítica literaria feminista	467
A. Libros	467
B. Ensayos y entrevistas recogidos en libros	469
Bibliografía consultada sobre la novela hispanoamericana	473

Bibliografía consultada sobre el tema de la mujer	474
I. Textos literarios	474
II. Estudios críticos	477
III. Estudios históricos, biográficos psicológicos y sociológicos	480
IV. Estudios sobre la mujer peruana	483

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Hacia el año 1984 en la Universidad de George Washington en la que imparto lengua inglesa y española, durante la realización de un curso de profundización sobre literatura hispanoamericana dictado por James W. Robb, debía realizar un comentario sobre La ciudad y los perros como parte de mi trabajo en dicho curso. Me llamó profundamente la atención la escasa presencia del personaje femenino en la obra, más aún en los momentos en que la crítica feminista se interesaba por el discurso crítico y literario.

La crítica feminista de los años setenta y ochenta se preocupaba por analizar la ausencia de la mujer en la literatura escrita por hombres y, en su caso, por la imagen que de ella trasuntan, como también la imagen que refleja la literatura escrita por mujeres.

Para el estudio de la presencia/ausencia de la mujer en la obra del escritor peruano consideramos necesario realizar una indagación previa acerca de la situación en la mujer de la historia y de la cultura. Sin pretender agotar un estudio cuya complejidad exigiría una dedicación muy extensa, se ha considerado necesario señalar algunos aspectos; entre ellos, la situación de la mujer en el ámbito del escritor y en la cultura y literatura peruanas.

Para llevar a cabo esta tarea fue indispensable, en primer término, seleccionar los estudios globales significativos sobre la situación de la mujer en la cultura. El segundo sexo de Simone de Beauvoir fue un libro particularmente orientador. La traducción española de Juan García Puente, presenta una mayor claridad y abunda en explicaciones que guardan mayor fidelidad con la obra original. La edición inglesa, en cambio, se resiente de parcialidad y omite valoraciones especialmente significativas, probablemente porque su autor, H. M. Parshley, la elaboró en plena época macarthista.¹ El libro de Simone de Beauvoir constituye un análisis que es precursor de los estudios feministas que siguieron posteriores.

En las primeras páginas de este libro la escritora francesa afirma que el hombre considera a la mujer como "lo Otro", con relación a él.² La autora recopila fuentes históricas, filosóficas, sociológicas y literarias para analizar porque la mujer es designada como algo ajeno. El presente trabajo, en primer lugar, toma en cuenta la bibliografía de S. de Beauvoir utilizándola como punto de partida para llegar a una valoración del personaje literario femenino.

¹ La traducción de Parshley es la única que existe en inglés.

² Simone de Beauvoir, El segundo sexo, trad. Juan García Puente (Madrid: Aguilar, 1981) p. 19.

Consideramos oportuno llevar a cabo la tarea examinando primeramente los orígenes del patriarcado establecidos en la prehistoria. Para este fin fueron indispensables dos estudios: primero, el antropológico feminista de Elizabeth Fisher titulado Woman's Creation: Sexual Evolution and the Shaping of Society y, segundo, el psicológico analítico de Erich Neumann, The Great Mother: An Analysis of the Archetype. El libro de Eva Figes, Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad, fue también de particular interés por su enfoque histórico y sociológico sobre el tema.

Las dos autoras, de Beauvoir y Figes, señalan que la imagen femenina difundida en el Antiguo Testamento forma la base de las actitudes culturales y filosóficas que han perdurado hasta nuestros tiempos. Las citas y los relatos referentes a mujeres en dicho documento en lengua hebrea fueron especialmente reveladores, como lo fueron sus traducciones al castellano y al inglés. A través de la historia, las traducciones sufrieron numerosas interpretaciones que, a su vez, reflejaban ambigüedades y errores que siempre perjudicaban la imagen de la mujer.³ Julia

³ Por ejemplo, en la misma página del Génesis hay dos versiones de la historia de la Creación, escritas en distintas épocas históricas. La primera, poco difundida, relata cómo un Dios plural (Elohim), creó al hombre y a la mujer simultáneamente según su propia imagen; el segundo, cuenta como un Dios singular (Yavé) creó a Eva de la costilla de Adán, para "ayudarlo". La historia yavista se repite en la literatura en las distintas versiones de Pigmalión y en el personaje de Dulcinea que nace después de don Quijote.

Kristeva señala que la imagen de la Virgen Madre en el Nuevo Testamento es una creación simbólica de los padres de la Iglesia que está basada en un error de traducción "que sustituyó la condición de soltera por la virginidad fisiológica del griego *paternos*".⁴

Entre los libros que analizan el Antiguo y el Nuevo Testamento desde un punto de vista feminista destacan, *Beyond God the Father*, de la teóloga norteamericana Mary Daly y *La Biblia de la mujer*, obra realizada en colaboración y dirigida por Elizabeth Cady Stanton, escrita en Estados Unidos a fines del siglo pasado. El primero estudia la imagen de Dios-Padre que tanto prevalece en la religión judía como en la cristiana y, el segundo, desafía la autoridad e infalibilidad de la palabra bíblica; procura examinar la Biblia como un documento "histórico" más que religioso para determinar actitudes dogmáticas que se reflejan en las mujeres y en los hombres.

Para llegar a la valoración masculina actual de la mujer fue necesario investigar el papel femenino en la cultura y en la literatura medieval. Este período, además, tiene un interés particular para el desarrollo de la presente investigación: primero, porque en muchas

⁴ Fernández-Galiano, Luis, "El cuerpo de mujer. Iconografías del erotismo, la devoción y la misoginia". El País. Libros, 7 de mayo, 1987, p. 1.

sociedades, entre ellas las hispanas, las actitudes y costumbres medievales (por ejemplo las visiones del amor cortesano, la mujer vista simultáneamente como Eva y como la Virgen María, o polarizada entre estos dos estereotipos, la mujer hechicera o diabólica) todavía perduran; y, segundo, porque el autor peruano había expresado su predilección por los libros de caballería de la época. Por otra parte, advertimos que los personajes de la narrativa de Vargas Llosa podrían haber sido parcialmente inspirados en aquellos que aparecen en los libros de ese género.

Entre las fuentes más valiosas sobre esta época destacan The Lady in the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women, de la medievalista Diane Bornstein y dos libros de Christine de Pizán, escritos a comienzos del siglo XV, Le Livre de la Cité de Dames y Le Livre des Trois Vertues o Le Trésor de la Cité des Dames. El libro de Bornstein explora el concepto masculino de la mujer medieval en la cultura y en la obra literaria. El primero de la escritora franco-italiana aborda la historia universal de la mujer; el segundo proclama la necesidad de la educación de la mujer y su participación en la política y en el gobierno.

La imagen de la mujer en la obra de los grandes pensadores de la antigüedad es decididamente negativa y, con escasas excepciones, entre mediados del siglo XIX hasta la primera parte del siglo XX no había sufrido

grandes cambios. El filósofo austriaco Otto Weininger, escribió, a comienzos de este siglo, Sexo y carácter, obra en la que expone un sistema dualista de oposiciones que niegan la existencia de la mujer porque, en su opinión, carece de personalidad y de alma. Sigmund Freud en varios estudios señaló la inferioridad de la mujer causada por el sentimiento de carencia de falo. En el "Epílogo" al libro De Francesca a Beatrice de Victoria Ocampo y en el ensayo "La poesía de Ana de Noailles", José Ortega y Gasset reafirma sus creencias misóginas, niega la capacidad creadora de la mujer relegándola a la sumisión y a la pasividad. Geraldine M. Scanlon en La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974) recuerda que, durante el siglo XIX, una mujer a los efectos legales era considerada como un varón menor de edad, un ciego o un sordomudo. Por otra parte, durante ese mismo período, John Stuart Mill defendía y reivindicaba la imagen femenina. En el texto The Subjection of Women afirma que el sojuzgamiento del sexo femenino se debe a la ley del más fuerte y compara su situación con la esclavitud del negro de los Estados Unidos.

En el siglo XVII María Zayas y Sotomayor, autora de Novelas amorosas y ejemplares y Desengaños amorosos, señalaba entre otras injusticias, que a la mujer le era negado el acceso a la cultura. Sor Juana Inés de la Cruz en "Sátira filosófica" denuncia la hipocresía y la explotación sexual; en "Señor: para responderos" afirma

que el alma es andrógina y, en "La respuesta a Sor Filotea de la Cruz", lanza un llamamiento a la libertad intelectual de la mujer.

Los escritos de Gertrudis Gómez de Avellaneda aportan información valiosa sobre la condición de la mujer en la sociedad española y cubana del siglo XIX. Su obra condena el prejuicio, la hipocresía y la visión patriarcal del mundo. En su testimonio epistolar, El diario de amor, defiende el derecho de la mujer a decidir el rumbo de su vida. En A Room of One's Own Virginia Woolf reflexiona sobre la inmensa cantidad de literatura escrita por hombres que minusvalora las capacidades femeninas, mientras que, en su novela fantástica Orlando, afirma que la creatividad es andrógina.

En su conocida "Carta a Virginia Woolf", Victoria Ocampo afirma que la producción literaria masculina no llega a comprender la psicología femenina. En una monografía titulada El viajero y una de sus sombras: Keyserling en mis memorias la escritora argentina lamenta la equivocada impresión del filósofo germánico acerca de la inteligencia de la mujer.

Entre los escritores del siglo XIX que trataron a la figura femenina con sensibilidad resaltan Henrik Ibsen y Gustave Flaubert. En Casa de muñecas Ibsen afirma que una mujer casada está bajo la dominación absoluta de su

marido, Flaubert en Madame Bovary y L'éducation sentimentale, logra que el lector se identifique con los personajes femeninos en su infructuosa lucha para liberarse de un sistema cultural opresor. Por otra parte, la influencia del autor francés en la creación literaria de M. Vargas Llosa es bastante conocida; en la presente investigación exploraremos, además, el posible vínculo entre los personajes femeninos flaubertinos y los del autor peruano.

En los últimos años se han publicado varios libros significativos que se ocupan de analizar la participación de la mujer en la historia. Basta examinar los cuatro volúmenes de la Historia de la mujer de Georges Duby y Michelle Perrot para darse cuenta que la mujer ha sido prácticamente olvidada de las crónicas humanas. Entre los primeros libros contemporáneos sobre el tema figuran The Weaker Vessel y The Warrior Queens de Antonia Fraser y Joan of Arc: The Image of Female Heroism de Marina Warner que respectivamente analizan la participación de mujeres comunes y extraordinarias en la historia.

Este trabajo no podría llevarse a cabo sin examinar específicamente la situación de la mujer en América Latina y, muy particularmente en el Perú. La tarea de recopilación de datos se realizó en muy diversos centros: en la Biblioteca del Congreso de Washington, D.C., Biblioteca de la Universidad de George Washington, Biblioteca de la Universidad de Georgetown, Biblioteca de la Universidad

de Maryland en College Park, Biblioteca de la Comisión de Mujeres de la Organización de los Estados Americanos y la Biblioteca del Instituto de Cooperación Iberoamericana en Madrid. De la bibliografía consultada se pudieron extraer un conjunto de textos entre los cuales descuellan por su minuciosa información los estudios antropológicos de Elinor Burkett sobre la mujer durante la Conquista y la primera época colonial, el análisis histórico de Luis Martín, Daughters of the Conquistadores, la obra autobiográfica de Flora Tristán Peregrinaciones de una paria, el análisis sociopolítico de Carol Andreas, When Women Rebel: The Rise Popular Feminism in Peru y los estudios sociológicos compilados por Ann Pescatello Female and Male in Latin America.

Las consultas efectuadas en la Biblioteca de la Comisión de Mujeres de la Organización de Estados Americanos fueron particularmente útiles; en sus archivos se encuentra una serie de revistas populares de los años cincuenta (por ejemplo La mujer peruana) en las que se describen los modelos de comportamiento que debe asumir la mujer en la sociedad. Además, en dicha biblioteca se encuentran los estudios realizados durante *El Decenio de la Mujer 1975-1985*, propiciados por la O.E.A. que fueron especialmente orientadores, como por ejemplo la Compilación y análisis de leyes sobre la condición jurídica y social de la mujer peruana e informes sobre el estado laboral femenino actual. Un examen de la *Constitu-*

ción Política del Perú, elaborada en 1979 y la posterior que se redactó en 1990, corroboró la importancia de dichas investigaciones para el conocimiento de la estructura social y de la situación de la mujer peruana en el marco de esa sociedad.

Ningún estudio emprendido sobre la mujer en la últimas décadas de este siglo se consideraría completo si no tomara en cuenta el punto de vista de la crítica literaria feminista; con este fin hemos examinado algunas de las teorías elaboradas en Francia, Inglaterra y los Estados Unidos.

Las feministas francesas utilizan las teorías de deconstrucción formulados por Jacques Derrida y los estudios psicoanalíticos de Jacques Lacan para analizar el sistema falocentrista en el interior de lenguaje literario. Las anglo-americanas suelen enfocar su estudio preferentemente desde un punto de vista socio-cultural. En La Juene Née Hélène Cixous y Catherine Clement examinan el sistema binario de valores utilizado por la sociedad que relega a la mujer al polo negativo de una oposición (por ejemplo actividad/ pasividad), mientras que Luce Irigaray afirma en sus escritos que la mujer no está representada en el discurso patriarcal, sino relegada al silencio. Elaine Showalter distingue dos clases de crítica feminista: la primera considera a la mujer como lectora ("feminist critique") de libros escritos por

hombres y la segunda, designada por ella como la "ginocrítica" (gynocritics), se ocupa de la mujer como escritora. En Man Made Language Dale Spender estudia la retórica femenina como un idioma subordinado.

Esquema de desarrollo de trabajo

El presente trabajo está dividido en dos partes. La **Primera Parte** se ocupa de analizar *la condición social de la mujer*, desde los tiempos primitivos hasta la actualidad, deteniéndose en un análisis de la situación de la mujer peruana. En la **Segunda Parte** se analizan las particularidades que la mujer como personaje asume en la obra de Mario Vargas Llosa.

En el Primer Capítulo se analizan los conceptos que acerca de la mujer fueron difundidos e internalizados en las distintas culturas a través de la historia. Desde los tiempos más primitivos la mujer ha sido una propiedad del hombre: comprada, permutada y regalada; su *domesticación* ha significado su dominación. Se examinan los antiguos símbolos de *tierra y cielo, naturaleza y espíritu*, como los orígenes de un sistema binario de valoración que sigue vigente en muchas sociedades hasta nuestros días.

Destacamos la relevancia y vigencia que tienen las creencias de los antiguos filósofos griegos como Aristóte-

les, quien afirmaba, en el siglo V antes de Cristo, que la mujer era un hombre deformado, nociones que se reiteran en los textos de algunos pensadores del siglo XX como Sigmund Freud que consideraba a la mujer como a un hombre castrado.

Examinamos también los conceptos patriarcales y machistas que se establecieron en la cultura de los antiguos hebreos. Estas ideas fueron escritas y recopiladas en el Viejo Testamento y en el Talmud; más tarde fueron adaptadas por el cristianismo y recogidas en el Nuevo Testamento. Analizamos también el concepto de la *diosa fecunda*, arquetipo femenino que floreció en las sociedades antiguas europeas y americanas antes de que la religión hebrea introdujera a un Dios paternal. Relacionamos la imagen de la Virgen María con las diosas antiguas y analizamos este ideal ambiguo e inalcanzable. Señalaremos la importancia del código romano que concebía a la mujer como una menor de edad sometida bajo la tutela del hombre, concepto que todavía se encuentra en los sistemas jurídicos de distintos países.⁵

La época medieval es considerada como un período clave en el desarrollo de la concepción de la mujer moderna. El código del amor cortés, la creación de un ideal de belleza femenino, la asociación de la vejez y la fealdad

⁵ La Legislación Civil peruana en 1974 situaba a la mujer en el mismo plano que un menor de edad.

de una mujer con el mal, son fenómenos que encuentran sus raíces en la Edad Media y que se hallan en la literatura contemporánea y, en particular, inclusive en la obra de Mario Vargas Llosa.

Durante este periodo, el clero le imponía a la mujer soltera la virginidad y la castidad a la casada, mientras que el hombre gozaba de todas las libertades sexuales, costumbre que, probablemente, dio origen a la doble moral y al donjuanismo. Durante ese período la Iglesia condenaba la imagen femenina, mientras que los trovadores exaltaban su belleza, práctica que reafirma la visión ambigua que existía sobre la mujer y que está mujer vigente desde los tiempos bíblicos.

En la antigua Grecia y durante el imperio romano la prostitución ha sido un camino posible para la mujer pobre; sin embargo, la comercialización de la mujer se inició cuando ésta fue entregada por primera vez a un esposo.

La Reforma protestante eliminó la imagen femenina de la religión, se aferró a las concepciones del Viejo Testamento, impuso la soberanía de un Dios gobernante, estableció al padre como la autoridad suprema de familia y reinstauró un rígido sistema patriarcal.

A través de la historia la mujer ha tenido más

detractores que defensores; siendo descendiente de Eva y, en consecuencia pecadora, el hombre ha inventado una serie de códigos, costumbres y convenciones sociales que inhiben sus potencialidades. Los antiguos hebreos la consideraban impura y delimitaban sus actividades. La Inquisición en el Medioevo perseguía a las brujas porque se pensaba que ellas conseguían sus poderes mágicos de Satanás. Los inquisidores Heinrich Kramer y Jacob Sprenger afirmaron en el Malleus Maleficarum (1484) que la brujería tenía sus raíces en la codicia, un rasgo propiamente femenino.

Los Códigos Penales de Inglaterra, España y otros países, vigentes en el siglo XIX, reconocían los derechos del hombre pero no los de la mujer. En la época victoriana se creyó que la mujer tenía menos capacidad intelectual que el hombre. Relegada a la sumisión y a la impotencia, la mujer ha permanecido en su mayoría, silenciosa a través de la historia.

El segundo capítulo de esta primera parte se destina al estudio de la mujer como participante en la historia y como autora de una literatura que busca su propia voz. Destacamos en el análisis a las mujeres que lograron romper las barreras políticas, socioculturales y lingüísticas para poder penetrar el mundo masculino.

En A Room of One's Own, Virginia Woolf hace notar que la mujer ha figurado siempre en la literatura y ha jugado

un papel relevante en la creación literaria creada por el hombre, pero en la vida cotidiana su función ocupa un lugar irrelevante, casi no figura en los libros de historia, pero ha tenido un papel importante en el desarrollo de la misma. La historia recopila datos significativos desde el punto de vista masculino: gobernar, participar en guerras, e intervenir en la política, actividades casi excluyentes para el sexo femenino. Las mujeres que lograron acceder a la actividad pública, a pesar de los obstáculos imperantes, pudieron milagrosamente superar las limitaciones impuestas a la condición femenina.

Al asumir al trono Isabel I de Inglaterra, los reformadores protestantes alegaron que no le correspondía a una mujer regir sobre los asuntos de estado. La reina aducía que era diosa y, a la vez, también *príncipe*. Como Isabel I, Catalina la Grande de Rusia fue comparada con Semíramis, la reina legendaria de Asiria y Babilonia, pero ella además, se consideraba un *hombre honorario*. Juana de Arco usaba la vestimenta masculina pese a la reprobación de la Inquisición. Estos ejemplos extraídos de la historia nos permite extraer, como conclusión, que una mujer para poder intervenir en la historia tenía que rechazar los atributos femeninos e identificarse con diosas míticas y con los valores masculinos.

John Stuart Mill declaró que ningún hombre tenía el

derecho para excluir a la mujer del mundo de las letras. Sin embargo, son escasas las mujeres que se distinguieron en esta área. Para la mayoría de estas escritoras, su obra era una manifestación de su encarcelamiento intelectual. Examinamos algunos de los escritos de Christine de Pizan, María de Zayas Y Sotomayor, Sor Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Elizabeth Cady Stanton, Virginia Woolf, Victoria Ocampo y, Simone de Beauvoir, autoras escogidas porque a través de sus obras lograron llamar la atención sobre la condición de la mujer.

La crítica feminista afirma que la mujer dedicada a la escritura siempre ha tenido que expresarse con un lenguaje prestado e incompleto puesto que no ha podido participar en su creación. La mujer que logra manifestar sus pensamientos, a menudo ve cómo su obra es criticada por estudiosos que se encuentran en una posición más ventajosa, como le ocurría a Victoria Ocampo; si la mujer tiene éxito y renombre, como lo demuestra la carrera de Sor Juana Inés de la Cruz, los críticos aluden a una posible ambigüedad sexual. Podríamos relacionar estas actitudes hacia la mujer con las de los personajes femeninos creados por una pluma masculina. Por ejemplo, con muy escasas excepciones, las mujeres en la obra de Vargas Llosa que se expresan libremente son las prostitutas o las consideradas hombrunas. Estas mujeres, curiosamente usan un *lenguaje masculino*; las demás están reduci-

das a la mínima expresión o a la no existencia.

El tercer capítulo se dedica al estudio de la mujer como crítica y como personaje literario. Virginia Woolf afirma que el personaje femenino se ha desarrollado en torno a su relación con los personajes masculinos. La ideología patriarcal dominante consideraba la creatividad artística como una función fundamentalmente masculina. Las autoras de Madwoman in the Attic declaran que el escritor se convierte en el creador divino de su obra, idea que también afirma M. Vargas Llosa en La historia de un deicidio.

Uno de los objetivos esenciales de la crítica feminista es reexaminar las imágenes y actitudes de los personajes que aparecen en las narraciones de un autor, de un género literario o de un período específico de la historia literaria. La escritora Judith Okeley afirma que a menudo la mujer lee como un hombre, identificándose con los personajes y valores masculinos. Leer, desde el punto de vista feminista, no sólo altera la percepción del personaje femenino, sino que también implica cuestionar la ausencia de la mujer como protagonista y autora de la obra literaria.

Examinamos el personaje femenino como creación masculina, frecuentemente idealizado o estereotipado. Analizamos el sistema mediante el que el hombre relega a

la mujer al polo negativo de una oposición binaria con el propósito de justificar y mantener su supremacía.

La cultura dominante ha controlado durante siglos la morfología, la sintaxis y el léxico femenino. Hombres y mujeres se expresan de maneras distintas, a menudo con vocabulario diferente y con diferentes modos de construir las oraciones. Por esta razón estudiamos esas divergencias y también las omisiones, los vacíos y los silencios que caracterizan el discurso femenino.

Relacionamos el discurso de la mujer con las interpretaciones hechas por la crítica feminista de orientación psicoanalítica. Esta tendencia estudia la vida y experiencia del autor para determinar si hay correlación con la de los personajes de sus obras; también analiza las formas de expresión y comportamiento de los personajes utilizando los métodos expuestos por Freud y posteriormente modificados por otros estudiosos.

El cuarto capítulo de esta primera parte de dedica al estudio de la mujer peruana. En él se analiza el papel de que tuvo la mujer en las sociedades precolombinas de los Andes y, en particular, en la cultura incaica donde parecía gozar de una relativa importancia. Estudiamos luego las distintas clases de mujeres que se encontraban en el Perú colonial: indígenas, españolas, mestizas, criollas y esclavas africanas.

La conquista instauró en el Perú un nuevo gobierno, una nueva religión y un nuevo orden patriarcal. La mujer indígena pudo penetrar en la cultura colonial; el hombre, en cambio, forzado a trabajar en las minas y en las encomiendas, se encontraba marginado de ella. Examinamos las costumbres, las jerarquías y las clases sociales que se establecieron en el Perú colonial y las huellas que dejaron en la sociedad de hoy.

Por otra parte, las tradiciones, costumbres e instituciones españolas se modificaron y adquirieron nuevas dimensiones en el Perú. Por ejemplo, el concubinato, prohibido por la Iglesia, florecía porque los virreyes no se oponían a su práctica; los conventos se establecieron como centros de enseñanza pero además se llenaban de mujeres que querían refugiarse de una sociedad opresora. Surgió un nuevo tipo de símbolo de mujer rebelde, *la tapada*. En 1834 Flora Tristán señalaba que la mujer peruana era muy distinta a la europea porque, en un sentido estaba más oprimida pero, en el otro, parecía más libre.

El sistema colonial impregnó las costumbres de la sociedad peruana; costumbres que han perdurado a través del tiempo perdurando algunas de ellas hasta la actualidad. Como ejemplo recordamos que en 1972 un decreto promulgó que las mujeres debían tener las mismas oportunidades del desarrollo que los hombres. Estudiamos *La*

Constitución Política del Perú de 1979 y también la de 1990, examinamos las leyes y los códigos vigentes en este siglo y que limitaban a la mujer en su actividad. Pasamos revista al sistema de servidumbre y analizamos la prostitución, fenómenos que siguen operando en el Perú en la actualidad y, que son elaborados en la narrativa del autor peruano.

Analizamos también el contexto de la literatura peruana precedente y actual y observamos la carencia de personajes femeninos en la obra de otros autores como *Ciro Alegría*, *José María Arguedas* y *Julio Ramón Ribeyro* y analizamos el arquetipo femenino estereotipado que se encuentra en las novelas de dichos autores. Relacionaremos las tendencias observadas en las novelas de los mencionados escritores con las de *Mario Vargas Llosa*.

La Segunda Parte se dedica al análisis del personaje femenino en la obra del autor peruano. En el primer capítulo se analiza *La ciudad y los perros* y *La casa verde*.

En *La ciudad y los perros* la mujer es casi siempre despreciada; asociada con relaciones fracasadas, deseos no cumplidos o ilusiones irreales, ella no posee características admirables, ni siquiera evoca una imagen medianamente simpática. La prostitución, un tema recurrente en la narrativa del autor, se analiza como un fenómeno social

aceptado dentro del marco cultural peruano. Tanto en esta novela como en las otras, el machismo se ironiza, pero es el filtro a través del cual percibimos la imagen femenina. También analizamos esta imagen desde tres puntos de vista: como personaje de un libro cortesano y de caballería, como la parte inferior de una oposición binaria y como personaje ambiguo juzgado según los criterios masculinos de comportamiento impuestos por la sociedad.

En La casa verde el personaje femenino se encuentra más marginado que en la primera novela, dado que vive en una prisión demarcada por unas normas culturales intransigentes que no le ofrecen la posibilidad de liberarse. Estudiamos las protagonistas femeninas desde el punto de vista sociológico y psicológico y a través de las peregrinaciones que las conducen hacia el fracaso personal. A continuación examinamos la situación de la mujer que vive en la selva y en el desierto peruano, aislada y desamparada, donde los vestigios de la época colonial todavía siguen vigentes hasta mediados del siglo XX.

Establecemos, además, los posibles vínculos entre los personajes femeninos de Gustave Flaubert y los del autor peruano, personajes que podrían haber sido inspirados tanto en el consciente como en el subconsciente del escritor hispanoamericano.

El segundo capítulo de esta segunda parte se dedica

al análisis de la función de la mujer en Conversación en la Catedral. La mujer al igual que las instituciones del país -la familia, la educación, los medios de comunicación, la religión, el gobierno - se encuentra en un estado de decadencia. Los personajes femeninos, víctimas de un sistema decadente, son especialmente vulnerables porque están doblemente marginados; sometidos a un servicio doméstico que los explota, empujados a la prostitución que los deshumaniza y relegados a matrimonios y relaciones afectuosas abusivas o poco satisfactorias, están condenados a una cadena perpetua de sufrimientos. La imagen simbólica del burdel se extiende por todo el país; por esta razón examinamos la prostitución como un fenómeno individual y a nivel nacional.

Analizamos también brevemente la evolución que sufre el personaje femenino en Pantaleón y las visitadoras, las obras teatrales y en algunos ensayos del autor.

En la elaboración del presente trabajo se han tenido en cuenta y utilizado también, entre otras fuentes bibliográficas diferentes textos relacionados con la teoría de la literatura en general y con la narratología. Entre algunos de los autores consultados hemos empleado textos de Genette, Bajtin, Culler y Todorov. Dada la orientación del estudio, enfocado al análisis de la mujer como personaje literario y las relaciones entre éste y el contexto sociocultural, predomina la utilización de la

crítica orientada a este aspecto.

El presente trabajo pretende rescatar la imagen femenina en la obra del autor peruano y estudiarla desde la perspectiva de la crítica feminista. Esperamos que el presente estudio sirva para enriquecer la lectura de la obra del escritor peruano, ya que hasta la fecha no se lo ha abordado desde esta perspectiva. También, contribuiremos a una mayor comprensión de las representaciones de la mujer en la literatura hispanoamericana.

PRIMERA PARTE: LA CONDICIÓN SOCIAL DE LA MUJER

PRIMERA PARTE: LA CONDICIÓN SOCIAL DE LA MUJER

CAPÍTULO I: LA CONCEPCIÓN DE LA MUJER A TRAVÉS DE LA
HISTORIA

1.1. Una pertenencia del hombre

En casi todos los países del mundo la mujer ha sido una pertenencia del hombre. Ha sido vendida, comprada y permutada. Su valor ha sido cuantificado por la cantidad y calidad de la dote que su familia pudiera ofrecer al futuro marido, bien en ganado o en otros bienes. En Occidente le correspondía al padre entregar a su hija, a través del matrimonio, a otro hombre. La antropóloga norteamericana Elizabeth Fisher, afirma que la dominación de la mujer por el hombre se ha practicado bajo diversas modalidades en todas las sociedades y su origen es tan antiguo como la domesticación de los animales. La *domesticación* de la mujer implica que el hombre controla sus capacidades reproductivas imponiéndole la castidad y reprimiéndole sus actividades sexuales.¹ Claude Levi-Strauss sostiene que la mujer fue domesticada antes que los animales, lo que determinó la

¹ Elizabeth Fisher, Woman's Creation: Sexual Evolution and the Shaping of Society, (New York: McGraw-Hill Book Company, 1979) p. 14.

diferencia de papeles sociales entre la mujer y el hombre. La mujer fue considerada distinta y por definición, inferior. Así, muy temprano en la evolución histórica del ser humano, se estableció una jerarquía según la cual el hombre era dominante y la mujer dominada o subordinada.

Las grandes religiones se organizaron partiendo de la inferioridad de la mujer. Igualmente, tanto la filosofía antigua como la moderna desdeñan a la mujer. Desde Platón hasta Freud, la mayoría de los grandes pensadores relegan a la mujer a un plano secundario. Simone de Beauvoir afirma que la mujer es considerada propiedad del hombre porque se la supone diferente, o como "lo Otro":

"El hombre define a la mujer no en sí misma, sino con relación al él; no la considera como un ser autónomo. El hombre se piensa sin la mujer. Ella no se piensa sin el hombre. Y ella no es otra cosa que el lo que hombre decida que sea; así se denomina "el sexo" queriendo decir con ello que a los ojos del macho aparece esencialmente como un ser sexuado: para él, ella es el sexo, por consiguiente, lo es absoluto. La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial. El es el sujeto, él es lo Absoluto, ella es lo Otro".²

La filósofa francesa sostiene la mujer ha sido

² Simone de Beauvoir, El segundo sexo, trad. Juan García Puente (Madrid: Aguilar, 1981) p. 19.

relegada a la pasividad, la coquetería y la maternidad. Ella es la *tierra* y el hombre es el *cielo*; desde la más antigua historia ella ha representado las cosas naturales y él las cosas espirituales. La mujer tiene la capacidad de procrear a otro ser humano, pero es el hombre quien le entrega el alma a la criatura. El cuerpo de ella se acomoda para que otra vida crezca allí, pero es el hombre quien le regala la semilla de la vida; por lo tanto, es el hombre quien controla el proceso del nacimiento. Por su función reproductiva ella es considerada carnal; él, por su función, es considerado cerebral y, en consecuencia le corresponde el dominio de la inteligencia. Ella se encuentra más próxima al hogar y a la agricultura, él se encuentra más cercano a Dios. En la literatura abundan ejemplos de esta dicotomía.

Como veremos más adelante, en la obra de Vargas Llosa en particular, Lalita en La Casa Verde representa la madre terrenal, tiene muchos hijos de distintos hombres y su única aspiración es ser buena esposa y buena madre. En cambio, en la novela los hombres tienen aspiraciones más diversas y en planos más elevados.

Elizabeth Fisher afirma en la obra citada, que haber reducido a la mujer a la tierra la ha perjudicado a través de toda la historia y que éste ha sido, fundamentalmente, el

origen del patriarcado. Hace cinco mil años surgieron en Mesopotamia las sociedades jerárquicas y explotadoras que después se reprodujeron en buena parte de África, Europa y Asia. Quienes estaban en la cumbre controlaban a los de abajo y los trataban como a su propiedad privada. Los niños eran propiedad de los padres y las mujeres, veneradas al principio por sus capacidades reproductivas, llegaron a ser una propiedad del hombre.

Sin embargo, la mujer no fue explotada en todas las sociedades antiguas. En Sumer llevaba una vida bastante privilegiada; podía officiar en ceremonias religiosas, poseer terrenos, firmar contratos, manejar negocios y ser testigo. Pero, éstas eran prerrogativas excepcionales. El código judío antiguo dice que la palabra de cien testigos mujeres no vale más que la palabra de un hombre. El derecho consuetudinario inglés, en vigencia a principios del siglo XVII, se basaba en unas leyes feudales en las cuales una mujer dejaba de ser propiedad de su padre para ser propiedad de su marido; la mujer no casada no era reconocida por la ley.³ En España, a mediados del siglo XIX, la mujer podía hacer testamento pero no podía ser testigo, al igual que:

"...los varones menores de edad, los ciegos y los

³ Antonia Fraser, The Weaker Vessel, (New York: Alfred A. Knopf, 1984) p. 5.

totalmente sordos o mudos, los que no entendían el idioma del testador, los que no estuviesen en su sano juicio, los que hubiesen sido condenados por el delito de falsificación de documentos públicos o privados o por el falso testimonio civil".⁴

1.2. La mujer y los antiguos griegos

Aristóteles, en el siglo V antes de Cristo, afirmaba la mujer era un hombre deformado, parecido a un adolescente. Para este filósofo, el hombre era superior a la mujer, por su carácter activo, creador y capaz de establecer pautas para la sociedad. En cambio, la mujer era pasiva, hogareña y, más que nada, portadora de la semilla del hombre. Platón parecía ser menos hostil hacia las mujeres; sin embargo, agradecía a los dioses por haberle creado libre y no esclavo, hombre y no mujer. Tal actitud sumamente negativa hacia la mujer fue tomada por Santo Tomás de Aquino y convertida en parte esencial de su ideología católica y de su obra mayor La Summa Theologica.

Los griegos, cuya sociedad floreció mil años antes de Cristo, eran guerreros, mantenían esclavos y detestaban a

⁴ Geraldine M. Scanlon, La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974), trad. Rafael Mazarrasa, (Madrid: Siglo Veinte y Uno, 1976) p. 124.

las mujeres, las usaban como objetos de goce y para procrear hijos. La situación de la mujer variaba de un estado a otro, pero quizás las leyes más drásticas las tenía Atenas, donde una niña recibía menos alimentación que un varón y no podía participar de la educación formal, ni podía heredar terrenos, firmar contratos ni participar en negocios. A los catorce años era dada en matrimonio a un marido que le doblaba en edad, con el propósito de que pariera un hijo varón. En Esparta, en cambio, a la mujer le era permitido educarse, participar en deportes y alimentarse. La predilección por un hijo varón prevalece en las sociedades actuales y se refleja en el mundo de la producción literaria, como ocurre por ejemplo en el caso de Emma Bovary quien quería que le naciera un hijo y no una hija porque un niño representaba la fuerza, la independencia, el poder y la libertad; cuando le nació una mujer, no ocultó su decepción.

1.2.1. Los griegos y la prostitución

En la antigua Grecia la prostitución pública estaba legalizada y floreció en los puertos; era uno de los pocos caminos que tenía una esclava para mejorar su condición social. La prostituta, con mucha suerte, podía convertirse en una hetaira o acompañante de hombres; pero siempre su situación era precaria, pues su bienestar dependía del

hombre que la protegía y de la habilidad que tuviera para mantener sus atractivos y su juventud. Las prostitutas tenían la reputación de ser francamente mercenarias, pues lo único que les aseguraba cierta estabilidad era el dinero y, en hacer dinero ponían todo su empeño y habilidades. La imagen de la prostituta mercenaria ha perdurado hasta hoy y así es detallada en la literatura. En Conversación en la Catedral, como veremos más adelante, la descripción de las prostitutas se asemeja mucho a la de las hetairas de la antigua Grecia.

1.3. Los antiguos hebreos y la impureza de la mujer

Los hebreos construyeron una sociedad que colocaba al hombre en el papel central. El Antiguo Testamento es una colección de manuscritos que describe a una sociedad machista; en él, la imagen de Dios es masculina y fuerte. Cuando Dios se dirige a los hebreos utiliza la palabra hebrea "Am", que significa pueblo. Curiosamente, este término existe únicamente en su forma masculina. En el Antiguo Testamento se refleja que el hombre es el único ser que tiene un papel significativo en el pueblo hebreo: participa en guerras, forma gobiernos y oficia en ritos religiosos. Trata a la mujer con condescendencia paternalista y es excluida de los aspectos más importantes de la vida

cotidiana. En el mismo texto se define a la mujer como un a ser "impuro" (o "treifa" en hebreo) y prohíbe su participación en las ceremonias religiosas durante una gran parte de su vida. Ésta es considerada impura durante el período de la menstruación y hasta siete días después de la misma. También lo es hasta siete días después de dar a luz a un hijo varón; pero, si pare una niña, su impureza dura catorce días. Además, treinta y tres días después del nacimiento del hijo varón la parturienta no puede entrar al templo y tampoco puede tocar la Biblia u otros artículos sagrados; después del nacimiento de una niña, el tiempo de impureza se prolonga durante sesenta y seis días.

Para los hebreos, el matrimonio es la única manera aceptada para tener hijos. Al casarse, el hombre puede pedir prueba de la virginidad de su esposa; la novia, si no es virgen, puede ser condenada a morir apedreada. Cuando un hombre se acuesta con una virgen fuera del matrimonio es obligado a casarse con ella y a pagarle una suma a su padre. Ella no decide su destino, sino que está en manos del padre. Tal costumbre continúa vigente en los tiempos modernos y en sociedades distintas de la hebrea. Por ejemplo, en el Oeste de los Estados Unidos se efectúa el "shot-gun wedding" (matrimonio forzado) cuando el padre obliga al seductor de su hija a casarse con ella a punta de escopeta. En el Antiguo Testamento, El Libro de Rut cuenta cómo los enamora-

dos, Rut y Boaz, sacaron provecho de esa costumbre. Rut enviudó y, por lo tanto, debía casarse con el pariente masculino más cercano de la familia de su difunto marido, pero pasó una noche con Boaz así pudo, con la ayuda de su suegra Naomi, manipular la situación para contraer matrimonio con alguien de su agrado.

En La Casa Verde, Vargas Llosa cuenta cómo don Anselmo, dueño del prostíbulo que da nombre a la novela, rapta y viola a una muchacha ciega y muda y la lleva a vivir a la Casa Verde. En su ensayo La historia secreta de una novela el autor de la novela explica que en la ciudad de Piura, los raptos eran algo corriente. Quizás hay una explicación bíblica detrás de esa costumbre.

En la cultura hebrea aún cuando estaba prohibido vender a una mujer a la prostitución, la misma existía aunque de manera marginal. En el Antiguo Testamento se encuentran ejemplos de prostitutas buenas, dignas y hasta nobles. Si una hebrea era violada, le quedaban dos caminos, casarse con el violador o convertirse en prostituta, pues también perdía la oportunidad de hacerlo con otro hombre; había dejado de ser virgen.

Si en el Antiguo Testamento la mujer no era contemplada favorablemente, en las leyes del Talmud es colocada en un

plano aún más inferior. Como la mujer era asociada sobre todo con la reproducción, es su cuerpo el que se tiene en cuenta. El Talmud desprecia el cuerpo humano y obliga al hombre y, aún más a la mujer, a ocultarse detrás de sus ropas. Ésta al casarse debe cubrirse la cabeza. En estas leyes se recalca la importancia de la igualdad ante la ley, de la necesidad de hacer obras de caridad, como el de ser bondadoso con otro ser humano. Obviamente, tales señalamientos tenían que ver más con el trato entre hombres y no con el trato entre hombre y mujer. El Talmud dice que si nace un varón hay que regocijarse, pero si nace una niña, se debe guardar luto. Aún en nuestros días, en las oraciones diarias de los judíos ortodoxos, hay una predilección por el hombre. "Bendito sea Dios nuestro Señor y Señor de todos los mundos, por no haberme hecho mujer," dicen los hombres. Las mujeres, en cambio, repiten: "Bendito sea el Señor, que me ha creado según su voluntad."

Los escritos del Talmud y las actitudes hacia el sexo femenino -el puritanismo y el repudio del cuerpo humano- fueron acogidos por los primeros cristianos. Los hebreos eran excesivamente patriarcales, pero no llegaban a la misoginia de los griegos, quienes en sus escritos condenaban abiertamente a la mujer y la consideraban la causa de todos los males del mundo. Más tarde, los cristianos tradujeron e interpretaron el Antiguo Testamento de una manera distor-

sionada y lo convirtieron en una obra más misógina aún, perpetuando el mito de la inferioridad de la mujer.

1.4. El cristianismo: preservación de la castidad

La población hebrea aumentó a través de la institución del matrimonio; la cristiana a pesar de los impedimentos religiosos. Para los cristianos, al contrario de los hebreos, no era importante procrear, sino preservar la castidad en ambos sexos. El matrimonio era considerado algo beneficioso, pero la virginidad era aún más valiosa, más apreciada. Entre los primeros conversos hubo muchas mujeres que participaron plenamente en la vida religiosa. Cuando habían pasado cien años de la muerte de Jesucristo y estuvo claro que el fin del mundo no era inminente, la Iglesia volvió a examinar esta actitud contraria a la mujer de los antiguos griegos y judíos. En el Nuevo Testamento San Pablo dice, en la Epístola a los Colosenses, que el marido debe amar a su esposa, pero ella debe someterse a su autoridad origen de esa manera ancestral de subordinación de la mujer al hombre. "Las mujeres estén sometidas a los maridos, como conviene el Señor. Y vosotros, maridos, amad a vuestras

mujeres y no os mostréis agrios con ellas." ⁵

Esta subordinación continúa vigente en el Código Civil español de 1898: "El marido debe proteger a la mujer y ésta obedecerle al marido", norma que todavía está presente en el código civil de muchos países latinoamericanos.

Poco a poco la Iglesia Católica empezó a desarrollar una jerarquía excluyente de la mujer. La figura suprema es un Dios padre, después está el Papa, su representante en la tierra, que rige a los curas y a los diáconos, que deben ser hombres.

Mientras la Iglesia Católica oprimía a la mujer, las mujeres de las tribus alemanas, que estaban siendo atacadas por los romanos, disfrutaban de una relativa libertad; eran entrenadas como soldados y peleaban al lado de los hombres. Las mujeres celtas también participaban en las guerras y llevaban una vida independiente.

1.5. El fecundo universo femenino

La mujer fue apreciada como soldado y fue también

⁵ Epístola a los Colosenses, 3:18 (48ª ed. Nacar Fuster y Colugna Cueto)

venerada como diosa. La figura de la deidad femenina ha existido desde la historia más antigua. En su estudio sobre el arquetipo femenino, el psicólogo analítico Erich Neumann describe la imagen de la diosa femenina como un "gran vacío" (the "Great Round"), un espléndido espacio de donde nace todo ser humano.⁶ Ese gran vacío, según Neumann, es el universo, es la oscuridad o el cielo de noche, debajo del cual se encuentra la tierra con sus misteriosos poderes de fecundidad,⁷ poderes que son femeninos.

En la antigüedad entre las diosas más conocidas figuran Isis y Cibeles. Isis apareció por primera vez en el antiguo Egipto y no sólo fue su diosa principal, sino la santa-patrona de los marineros de Alejandría. Reinó con su hermano-marido, Osiris y con su hijo, Horus. Luego fue adoptada por los griegos y por los romanos como la *madre universal de la naturaleza*. Para algunos historiadores la representación de Isis dando de mamar a Horus, fue posiblemente el prototipo para la creación posterior de la imagen universal "Madona con niño".

Cibeles, una diosa de origen asiático que representaba

⁶ Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1974), p. 25.

⁷ Neumann, p. 240.

la tierra, fue concebida al principio como un ser bisexual y luego convertida en mujer. Una explicación posible de este fenómeno sería que, en ciertas sociedades antiguas, no había diferencias significativas entre el hombre y la mujer. Posteriormente, Cibele fue conocida como *la madre de los dioses* o *Magna Deum Mater*, como era llamada en Roma. También fue venerada como la gran diosa de la naturaleza y la madre de todas las cosas vivas. Cibele no gobernaba como lo hizo Isis, pero tenía una gran capacidad creadora, una virtud que se concede tradicionalmente al hombre.

Las civilizaciones americanas se desarrollaron independientemente del Viejo Mundo: no obstante está presente en ellas cierta semejanza en su simbolismo religioso, que Neumann atribuye a una base arquetípica que es compartida por las distintas culturas.⁸ Mientras la mitología mexicana se centra en el sol como símbolo masculino, la de las regiones costeras de América del Sur, en particular en Perú, se fija en los símbolos femeninos de la luna y del mar que para Neumann, son imágenes nocturnas, pues el cielo oscuro y el mar oscuro constituyen el gran vacío que abarca a todos los seres vivientes.⁹

⁸ Neumann, pp. 179-180.

⁹ Neumann, pp.179-180.

De acuerdo con la investigadora Eva Figes, la figura de la mujer tuvo mucha importancia antes de que se empezara a creer en un Dios hombre con el judaísmo y luego con el cristianismo.

"Aunque estamos habituados a pensar en un Dios masculino, nuestro mundo no empezó en un paraíso terrenal. Los mitos anteriores de la creación otorgaban a la figura de la mujer la importancia que luego en el Génesis había de conceder al hombre".¹⁰

1. 6. La legalización de la opresión femenina

Con la propagación del cristianismo, el código romano y la filosofía griega implantaron su legalidad en los reinos bárbaros de Europa. El concepto romano de familia le confiere la autoridad suprema al padre como jefe del núcleo familiar. Ante la ley romana, el varón se convierte en adulto, pero la mujer permanece siempre como menor de edad. La mujer no existe como un ser autónomo, sino que siempre requiere la tutela de un hombre. Como la mujer no existe para los efectos legales, ella pasa de una mano a otra; de allí viene la costumbre de *pedir la mano de la novia* a su padre.

¹⁰ Eva Figes, ~~Actitudes patriarcales: Las mujeres en la sociedad~~, trad. Carmen Martín Gaité, (Madrid: Alianza Editorial, 1972) p. 35.

La visión de la mujer como menor de edad sigue siendo válida en la actualidad, en mayor o menor grado, en los sistemas jurídicos de distintos países. Por ejemplo, la Legislación Civil peruana en 1974, situaba a la mujer en el mismo plano que una menor de edad.

El cristianismo interpretó la filosofía hebrea de una manera más rígida; el resultado fue una opresión más severa de la mujer. El concepto de castidad fue convertido en rechazo del cuerpo y en repudio del acto sexual, lo que originó el celibato del clero. Al adoptar la filosofía griega y al fusionarla con la teología judía, la dicotomía entre la mente y el cuerpo, establecida miles de años atrás, fue enormemente fortalecida. Al hombre se le atribuían la mente, el espíritu y la objetividad; a la mujer: el cuerpo, las emociones y la subjetividad.

El hombre posee la inteligencia y la espiritualidad; la mujer carece de ellas; es puro cuerpo y, por lo tanto, le es imposible resistir los impulsos corporales. Siendo el sexo débil, ella sucumbe a la lascivia, las pasiones, los deseos, y las funciones corporales.¹¹ Al condenar el acto sexual, la Iglesia condena también a la mujer. Para Simone de Beauvoir: "En una religión donde la carne es maldita, la

¹¹ Elizabeth Fisher, p. 381.

mujer aparece como la más temible tentación del diablo."¹²

La Iglesia argumentaba para completar la subordinación del sexo femenino, que así como el hombre tiene que someterse a la voluntad de Cristo, la mujer tiene que someterse a la del hombre porque, como sabemos, ella fue hecha de su cuerpo y así Él la había dado a luz.

1.7. El nacimiento de la mujer

En las primeras páginas del Antiguo Testamento aparecen dos versiones de la Creación; una data del siglo VI antes de Cristo y la otra del siglo X, también antes de Cristo. Ambas versiones no sólo se distinguen por la fecha en que fueron escritas sino también por su lenguaje, su estilo literario y su interpretación del relato de la Creación. En la primera, la mujer nace junto al hombre : "Y creó Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, y los creó macho y hembra;..."¹³ La palabra *hombre* en esta versión se puede interpretar como "ser humano", de manera genérica. No sabemos nada de ellos, ni siquiera tienen

¹² Simone de Beauvoir, El segundo sexo, p. 101.

¹³ Génesis, 1:27

nombres, únicamente nos enteramos que Dios los hace al final en el proceso de la Creación. En la segunda versión, que aparece siglos después y es conocida como Yavista, la mujer es creada de la costilla del hombre. Puede decirse que, de una manera no totalmente figurada, ella nace de él. En esta versión, el hombre fue creado al principio y la mujer al final.

"Modeló Yavé Dios al hombre de la arcilla y le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre ser animado. Plantó luego Yavé Dios un jardín en Edén, al oriente, y allí puso al hombre quien formara. Y se dijo Yavé Dios: 'No es bueno que el hombre esté solo, voy a hacerle una ayuda proporcionada a él'. Hizo, pues, Yavé Dios caer sobre el hombre un profundo sopor; y dormido, tomó una de sus costillas, cerrando en su lugar con carne, y de la costilla que del hombre tomara, formó Yavé Dios a la mujer, y se la presentó al hombre".¹⁴

La historia Yavista invierte el proceso natural del nacimiento, Adán da a luz un adulto en lugar de un niño. "El hombre exclamó: 'Esto sí es que ya hueso de mis huesos y carne de mi carne. Esta se llamará varona porque del varón ha sido tomada.'"¹⁵

Se puede inferir de este proceso que aquel que da a luz

¹⁴ Génesis, 2:7, 8, 18, 21, 22, (48ª ed. Nacar Fuster y Colugna Cueto).

¹⁵ Génesis, 2:23.

es considerado superior, mientras que el procreado es inferior, semejante a la relación entre padre e hijo. El hombre invirtió, en su relato de la creación, el proceso natural -que el hombre nace de mujer- para poder ejercer su control sobre ella. Como afirma Eva Figes: "Lejos de ser madre de todas las razas de hombres, el orden natural se ha trastocado y la mujer ha surgido del hombre, reducida a mera costilla masculina."¹⁶

Al interpretar en el Génesis la historia de Adán y Eva como un nacimiento invertido, el hombre completa el ciclo de la total subordinación de la mujer. Simone de Beauvoir, refiriéndose a este tema, afirma:

"Aparecía así la mujer como lo inesencial que no retorna jamás a lo esencial, como lo Otro absoluto, sin reciprocidad. Todos los mitos de la creación expresan esta convicción preciosa para el varón, y, entre otros, la leyenda de Génesis, que a través del cristianismo, se ha perpetuado en la civilización occidental. Eva no fue moldeada al mismo tiempo que el hombre; fue fabricada con una sustancia diferente, ni del mismo barro que sirvió para moldear a Adán: Fue extraída del flanco del primer varón. Su mismo nacimiento no fue autónomo; Dios no optó espontáneamente por crearla como un fin de sí misma y para que, a cambio, le adorase directamente: la destinó al hombre; fue para salvar a Adán de su soledad por lo que se la dio; ella tiene en su esposo su origen y su fin, es su complemento sobre el modo de lo esencial. Así parece como una presa privilegiada".¹⁷

¹⁶ Eva Figes, p. 42.

¹⁷ Simone de Beauvoir, El segundo sexo, p. 167.

La historia de la creación de Eva se repite en la literatura. Como Eva, la Dulcinea del ingenioso hidalgo fue creada en último lugar y como complemento del caballero.

"Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y fruto y cuerpo sin alma"¹⁸

Si Eva fue engendrada para salvar al primer hombre de la soledad, del mismo modo las "visitadoras" -en Pantaleón y las visitadoras- a bordo del buque de la armada peruana llamada *Eva*, fueron contratadas para salvar a los soldados de la soledad y de la libido exacerbada.

Cuando en el Antiguo Testamento se relata la segunda historia de la creación de Eva, la versión yavista (Génesis 2:18), utiliza la palabra hebrea "ezer". "Ezer" ha sido mal traducida al castellano como en otros idiomas como "ayuda". El significado de esta palabra hebrea es clave, pues tiene una connotación radicalmente distinta. Quiere decir más bien "socorro" o "auxilio". En el siglo IV, Ambrosio, el Obispo de Milán y uno de los padres de la Iglesia latina, se

¹⁸ Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha, (Barcelona: Editorial Juventud, 1966) p. 40.

refiere a Eva como una "buena ayudante", de menor importancia que el hombre, cuyo propósito es especialmente procreativo. En el siglo XIII, Santo Tomás de Aquino alega que la mujer es un ser defectuoso por naturaleza; en el siglo XX, Freud lo ratifica en el ensayo "On Femininity" y en varios otros escritos. Los traductores del Antiguo Testamento, quienes operaban dentro de un sistema patriarcal, no sólo distorsionaron el significado original de esa palabra clave sino que, además, condenaron a toda mujer a un plano permanentemente subordinado.

Eva, el símbolo del sexo femenino, no sólo está subordinada a Adán, sino que también está destinada a sufrir un castigo perpetuo por haber llevado al primer hombre y simbólicamente, al sexo masculino, al pecado. "A la mujer le Dijo: 'Multiplicaré los trabajos de tus preñeces. Parirás con dolor los hijos Y buscarás con ardor a tu marido, Que te dominará.'¹⁹ La historia de Eva sin duda ha causado el impacto más negativo en la percepción de la mujer en la historia de estos dos mil años.

¹⁹ Génesis, 3:16.

1.8. La veneración de la Virgen

Aun cuando la Iglesia Católica era una institución dominada por el hombre, el pueblo veneraba la imagen de la Virgen que no era una diosa en el sentido de Isis o Cibele, sino la incubadora del Infante sagrado, imagen que cuadraba perfectamente en el marco dentro del cual la Iglesia había colocado a la mujer. La Virgen nunca había conocido el amor carnal, algo que está de acuerdo con la enseñanza que la jerarquía religiosa impartía sobre el celibato. Las mujeres se identificaban con la Virgen como una madre sufrida y le dirigían sus oraciones diarias. La asociaron con el amor materno y el placer de ser madre. Empezaron a idealizar la imagen de la *madonna* con el hijo. La santidad, una creencia preponderante en los países paganos, fue introducida por la doctrina católica. Así, algunas mujeres ejemplares lograron ser santas, y aparecieron cultos en honor a algunas de ellas. La Iglesia hizo esfuerzos por erradicar la relevancia de la mujer, pero el pueblo la siguió venerando de alguna forma.

1.9. Una luz tenue en la oscuridad medieval

Quizás es en la Edad Media cuando la mujer fue más venerada, pues entonces se establecieron ciertas normas y

costumbres que han perdurado hasta la actualidad. Para comprender la función y el papel de la mujer en la vida moderna, hay que fijarse detenidamente en la Edad Media.

Durante los primeros años de la época medieval, las mujeres dejaron su huella en la economía de sus respectivos países. Podían heredar tierras y ser cabezas de familia si enviudaban o si sus maridos eran guerreros de profesión. En Francia, España, Inglaterra y otros países europeos eran dueñas de tierras y administradoras de grandes fincas. Las primeras leyes medievales permitieron a las mujeres casadas tener propiedades y figurar en documentos legales. Frecuentemente, los hijos llevaban el nombre de la madre. Durante un largo período de la Edad Media, las mujeres no fueron simplemente relegadas a las tareas domésticas y a la procreación, sino que tenían oportunidades, aunque escasas, de desarrollarse como personas con identidad propia. La mujer de clase media no sólo era administradora de su casa, sino que ayudaba al marido en su negocio o tenía su propio oficio. En Londres, por ejemplo, la mujer podía desempeñar casi todos los oficios.

Para las mujeres de la aristocracia, paradójicamente, el matrimonio o el convento eran las únicas opciones. El padre, o algún pariente con medios económicos, le proporcionaba una dote para conseguir marido o entrar en un convento.

Muchas mujeres se hicieron monjas sin tener vocación religiosa. En cambio, la muchacha de la clase media podía casarse o podía desempeñarse como artesana. La esposa medieval de clase alta o media era la administradora de una finca o de una casa grande y su éxito dependía, en buena medida, de su astucia comercial.

En la España medieval las mujeres musulmanas no vivían recluidas en harenes, como la reflejan imágenes estereotipadas divulgadas posteriormente, sino que gozaban de una vida relativamente libre. Ramón Menéndez Pidal describía las costumbres de éstas:

"Conocemos anécdotas que muestran cómo muchas mujeres libres en Córdoba no llevan velo; cómo hablan en la calle con hombres y dan citas para encontrarse otro día; cómo escuchan piropos de boca de hombres desconocidos, a los cuales contestan; cómo se reúnen en sitios públicos de la ciudad".²⁰

Las mujeres árabes e hispano-árabes eran tema y motivo de muchos poemas de amor elaborados con los elementos que se hallaban en los libros cortesanos, muy difundidos y populares en la Europa medieval.

²⁰ Ramón Menéndez Pidal, Poesía árabe y poesía europea, 5ª edición, (Madrid: Espasa-Calpe) p. 55.

1.9.1. La teoría hispano-árabe del amor cortés

El amor cortesano no era propio al sistema feudal, posiblemente fue introducido en Europa, junto con la prosa romance, a través de la España musulmana o desde el Oriente Medio a través de contactos culturales, comerciales, militares y como consecuencia de las Cruzadas. Las características del amor cortesano, así como la descripción del amor entendido como un dulce sufrimiento, el amor sin recompensa, la superioridad de la dama y la obediencia a su servicio, y la necesidad de discreción, se pueden encontrar en la poesía hispano-árabe o en la del Oriente Medio. Ramón Menéndez Pidal refiriéndose a las relaciones entre la poesía árabe y la europea, afirma:

"La concepción idealista del amor data en la literatura árabe oriental desde los tiempos preislámicos; los poetas andaluces la frecuentan y desarrollan cantando, desde el mismo siglo IX, el poder dignificador que el amor tiene en sus esclavos. Estas ideas no aparecen en las literaturas románicas hasta el tiempo de los primeros trovadores del siglo XII. Debemos reconocer que entre ambas literaturas hay relaciones tan singulares y tan únicas que son inexplicables sin el influjo de un sobre la otra".²¹

²¹ Ramón Menéndez Pidal, p. 66.

1.9.2. La teoría caballaresca-matriarcal del amor cortés

Algunos historiadores coinciden en afirmar que mujeres disfrutaron de una situación privilegiada en los países paganos de Europa. Entre las tribus godas fueron servidas y veneradas; de allí surgió un código de moralidad basado en el servicio a la mujer por el cual el caballero realizaba hazañas heroicas en su nombre. En el siglo XII, en Francia, surgieron mujeres notables como Leonor de Aquitania y otras que participaron en guerras, que, a su vez eran propietarias, gobernantes y armaban caballeros. Pese a todo, según el medievalista inglés Roger Boase, a las mujeres siempre se les relegó a un lugar secundario en la sociedad medieval y no se puede decir con certeza que en la Europa pagana hubiera matriarcados. Durante toda la Edad Media las mujeres fueron veneradas y denigradas simultáneamente. El amor cortesano contrapesaba la misoginia del clero, pero no fue una influencia liberadora para la mujer. Lo más relevante es que la ética cortesana presuponia un cierto grado de libertad entre hombre y mujer y tuvo un efecto civilizador en las costumbres de aquel tiempo.²²

En ambas teorías sobre los orígenes del amor cortesano

²² Roger Boase, The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship (Manchester, Inglaterra: Manchester University Press, 1977) p.76.

está presente el deseo del caballero de correr peligro y de arriesgar su vida por la amada. Boase afirma que es imposible hacer una distinción exacta entre el amor caballaresco y el amor cortesano y tampoco se puede llegar a la conclusión de que el último es consecuencia del primero.²³ Como los matrimonios eran pactados por los padres de los contrayentes, de acuerdo con los intereses políticos y económicos de las respectivas familias, el amor era una posibilidad casi siempre excluida en toda boda. Como consecuencia, la institución del amor cortesano ofrecía a sus participantes la oportunidad de enamorarse dentro de unas normas reguladas y aceptadas por la sociedad. En esta relación la mujer -generalmente casada- tenía el papel dominante y era considerada moral y socialmente superior a su amado. El amado -enamorado- se portaba como un niño que busca la aprobación de su madre. Se ha escrito mucho sobre esta relación de dependencia y, al analizarla con los recursos de que dispone la psicología moderna, se puede decir que al idealizar a una dama casada y *superior*, el amado estaba expresando su desprecio por la madre. Agrega Boase que el amado en esta situación masoquista, donde su voluntad está subordinada a la de su dama, recrea el complejo de Edipo de su niñez y, de esa manera, acepta como

²³ Roger Boase, p. 77.

adulto los traumas que sufrió en la infancia.²⁴

1.9.3. La literatura cortesana

En la literatura de la Edad Media, la mujer -la dama- es la fuerza inspiradora del caballero. La imagen de la belleza en aquel tiempo estaba encarnada en una joven de pelo rubio, ojos azules claros, boca pequeña, cutis blanco y un cuerpo esbelto. Puede ser virgen o pecadora, desdeñosa o inconsciente, pero casi nunca ejerce un papel activo en la trama. Su función en el relato es la de servir de catalizador y es percibida a través de los ojos de los personajes masculinos. Será santa o demonio, virgen o prostituta, no por su personalidad sino por la percepción que de ella tengan los personajes masculinos.²⁵

En el caso de Vargas Llosa, aunque la fisonomía de Teresa, en La ciudad y los perros, no se asemeja a la belleza ideal de la Edad Media, el personaje ha sido construido con el modelo de las jóvenes descritas en la literatura de ese período. La mujer no ejerce un papel

²⁴ Roger Boase, p. 100.

²⁵ Diane Bornstein, The Lady in the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women (Hamden, Connecticut: Archon Books, 1983) pp. 9, 10.

activo en la novela, pero sirve como fuerza motivadora para tres muchachos o "caballeros", quienes le dedican versos, le hacen obsequios y pelean con otros para ganar sus atenciones y amores. Teresa casi siempre es vista a través de los ojos de los personajes masculinos, y no tiene vida propia. Teresa, en varios sentidos, personifica a la dama medieval y las características del amor cortés también están presentes: los tres enamorados ponen a su dama en un plano superior, están obedientemente a su servicio, sufren a causa de la relación y tienen que ser muy discretos al reunirse con ella. Los elementos del amor cortés están presentes en esta novela, como en otras de Vargas Llosa y otros autores contemporáneos.

1.9.4. El significado de la belleza y la fealdad femenina

En la literatura medieval las cualidades buenas y atractivas están representadas por una mujer joven y bonita; las cualidades negativas, en cambio, están personificadas por una mujer vieja, fea y repulsiva. La Celestina, obra que se sitúa entre la Edad Media y el Renacimiento, retrata a Melibea como el ideal de la belleza y a Celestina como a una alcahueta, vieja, fea, "una mala y astuta mujer".

La imagen de la mujer vieja, repulsiva y agresiva, ha

perdurado a través de los años y ha servido como modelo para juzgar a la mujer en distintos tiempos de su historia. En la Edad Media, durante la época de la persecución de las brujas, la mayor parte de las acusadas fueron mujeres bastante mayores y con escasos atributos físicos.

1.9.5. La percepción de la mujer durante la Edad Media

El hombre medieval percibía a la mujer de acuerdo con el tipo de relación que tuviera con ella. Muchos caballeros medievales tenían dos mujeres: la esposa real y la mujer amada o la ideal. Cuando se trataba de su esposa o de su hija, el caballero se interesaba en el desempeño de su papel como administradora doméstica. Para juzgar a la amada tenía otros criterios. Para el clero, por otro lado, lo más importante era que la mujer fuera casta, rezara diariamente y que no se preocupara por la belleza. Los trovadores, en cambio, pensaban que la mujer debía cultivar su apostura, leer poesía y coquetear. Casi todos estaban de acuerdo con que la mujer se debía casar, tener hijos y administrar el hogar.

La mayor parte de los libros cortesanos recalcaban la importancia de la mujer dentro del núcleo familiar y como

administradora del hogar.²⁶ Los autores de estos libros, en su mayoría hombres, recurrían a veces a la exageración para convencer a la mujer de los beneficios de ciertas inclinaciones.

La medievalista Diane Bornstein afirma que en algunos tratados sobre la virginidad, la maternidad fue descrita como algo repulsivo. Los autores creían que esa era la manera de convencer a la mujer para que permaneciera virgen.²⁷ Bornstein agrega que tales tratados son las fuentes más valiosas para saber no sólo cómo era la vida de la mujer, sino también cómo fue percibida en aquellos tiempos.

La mayoría de los libros cortesanos fueron escritos en Francia entre finales del siglo XII y el siglo XV; otros fueron redactados en Inglaterra, Alemania, Italia y España y eran muy semejantes entre sí, especialmente en sus descripciones de la dama ideal y de los caballeros medievales.

Los libros cortesanos concedían mucha importancia a los aspectos de la vida social, pero no se referían al papel

²⁶ Diane Bornstein, p. 12.

²⁷ Diane Bornstein, p. 13.

que la mujer desempeñaba en el plano de la economía. Debían ser astutas en las tareas administrativas y buenas trabajadoras o artesanas, pero los libros las relegan a la obediencia y la humildad, ignorando completamente la relación de la mujer con la sociedad.

No todos los libros cortesanos fueron escritos por hombres. Sin embargo, aquellos que supuestamente fueron escritos por mujeres contienen los mismos ideales sociales que los otros, aunque tratan a la mujer con más simpatía y toman en cuenta su situación y sus sentimientos. Hubo también muchas obras anónimas, y aunque no se sabe con exactitud si sus autores fueron hombres que se hacían pasar por mujeres o si realmente fueron mujeres quienes las escribieron. Lo que sí es seguro es que las mujeres de la clase media se interesaban por los libros y eran consideradas como importantes lectoras.

Probablemente muchas obras anónimas pudieron haber sido escritas por mujeres, pero la única autora conocida que surgió antes del año 1500 fue Christine de Pizan (o Pisan). Sus obras son especialmente valiosas porque a través de ellas se puede percibir el mundo medieval desde el punto de vista femenino. En el segundo capítulo, examinaremos con más detalle estas obras, basta decir aquí que fue la única persona que en aquellos tiempos se preocupó por comentar el

papel económico, político y social que la mujer, cumplía en los distintos estratos de la población.

En Canterbury Tales (1387-1394), la obra más conocida del poeta inglés Geoffrey Chaucer, la mujer es tratada con cierta dignidad y respeto. La pañera de Bath, uno de los personajes destacados de la obra, se manifiesta a favor de la independencia económica y la movilidad social de la mujer. Manifiesta que la mujer tiene derecho no sólo a tener autonomía económica sino también identidad propia. Los críticos feministas de hoy no están completamente de acuerdo en considerar las declaraciones de los personajes chaucerianos como favorables a la libertad femenina, pero indudablemente son manifestaciones que analizan y critican el trato de la mujer en esa época. El lector se identifica y simpatiza con las figuras femeninas de Chaucer.

1.9.6. La virginidad y la castidad en la doctrina de la Iglesia

Desde antes de la Edad Media los padres de la Iglesia escribieron unos tratados didácticos en los cuales exaltaban el asceticismo y la virginidad, al mismo tiempo que criticaban el matrimonio como institución. Para ellos, la unión entre hombre y mujer interfería con la vida del espíritu.

Por lo que aconsejaban a las jóvenes que permanecieran solteras y vírgenes a las viudas que no volvieran a casarse. Alababan también a las mujeres que renunciaban a su papel procreador.

La Iglesia criticó la belleza femenina y condenó el uso de toda clase de adornos y maquillajes que aumentaban o resaltaban el encanto femenino, porque ésto agradaba al diablo y no a Dios.²⁸ El apologista cristiano Tertuliano, cuyo ascetismo influyó profundamente en la Iglesia, dice en De culta feminarum que las mujeres están al servicio del diablo, fue partidario de la virginidad incondicional, pues permitía a la persona dedicar todo su tiempo a servir a Dios.

Ambrosio, Obispo de Milán, veía a la mujer como a una simple *ayudante* y, por consiguiente, inferior al hombre; no obstante, la imagen del sexo femenino que transmite es mucho más positiva que la del resto de los patriarcas. Para él la mujer representa los principios de *universalidad* y *vida*, sin embargo, considera la virginidad como algo superior que libera al individuo de ser esclavo de otro ser humano. Con la virginidad es posible la igualdad entre el hombre y la mujer como almas separadas pero idénticas, pues para

²⁸ Diane Bornstein, p. 15.

Ambrosio, el alma es asexual. Curiosamente, el Obispo de Milán alaba la virginidad pero no condena el matrimonio ni la maternidad, algo infrecuente en su época;²⁹ Es de los pocos religiosos con una actitud algo positiva hacia la mujer en la época.

Por lo general, los padres de la Iglesia mostraban una visión negativa de la sexualidad humana y recomendaban el celibato como estado deseable tanto para el hombre como para la mujer. La sexualidad femenina, en particular, era considerada como algo amenazante y asociada al libertinaje implícito en la propia condición femenina. Le asignaban a la responsabilidad de la Caída, temían la belleza femenina, sospechaban de los motivos ocultos en sus actitudes cotidianas y exhibían miedo al matrimonio y a la maternidad. Como consecuencia de esta concepción, la virginidad era alabada como un estado superior.

El ideal eclesiástico medieval de llegar a la pureza de espíritu a través de la virginidad fue interpretado de una manera particular por la aristocracia. A las mujeres se les imponía la castidad, pero a los hombres se les aconsejaba moderación en sus actividades sexuales. En lugar de inhibirse, los hombres, por lo general, se enorgullecían de

²⁹ Diane Bornstein, p. 20.

sus habilidades para engendrar hijos naturales.

La virginidad fue exaltada para las muchachas jóvenes a quienes aconsejaban conservar su pureza sexual hasta el matrimonio. La castidad fue aconsejada también para las casadas, a quienes se les advertía que las únicas actividades sexuales permitidas eran aquellas dirigidas a la procreación y a la satisfacción de sus maridos.

La castidad era considerada la virtud más importante de la mujer y el fundamento de su honor y de su buen nombre. De esa manera se establecieron dos criterios de comportamiento sexual, uno para el hombre y el otro para la mujer, origen de la doble moral que perdura hasta la actualidad. En la Edad Media esta concepción respondía a razones prácticas. Para la aristocracia era de suma importancia que de la esposa sólo naciera el descendiente de su marido para establecer una línea de herencia legítima. Obviamente, por esta razón, el adulterio fue condenado en la mujer pero permitido en el hombre. Conjuntamente con los distintos criterios de valoración del comportamiento sexual se establecieron ciertas normas de conducta social. Se esperaba que el hombre actuara de una manera agresiva, pero la conducta de la mujer debía ser humilde, modesta y obediente. Tanto las vírgenes como la mujeres casadas tenían que exhibir las mismas virtudes de castidad, humil-

dad, obediencia y beatería. El maquillaje, el uso de ropa fina y de joyas fueron condenados al igual que la comida demasiado sabrosa. Se pensaba que a través de tan rígida disciplina la mujer tendría menos oportunidades de descarriarse sexualmente y volverse objeto de tentación, modelos de comportamiento sexual que continúan operando en nuestros días en muchos países y grupos sociales.

1.9.7. La coquetería literaria

Mientras la Iglesia condenaba a la mujer, los trovadores exaltaban la belleza como su característica más importante y la estimulaban para que la mostrara. Además de despertar un reconocimiento estético, los trovadores fomentaron el aprecio por el arte secular, la música y la literatura. La Iglesia condenaba el amor romántico, mientras que los trovadores lo elevaban al estado más valioso que ofrecía la vida. La letras de sus canciones se referían al amor fuera del matrimonio y daban consejos de cómo coquetear para alcanzar ese amor.

Los libros cortesanos dan a entender que existía un código del amor cuyas reglas eran muy estrictas. El amor cortesano era una especie de juego donde los participantes tenían oportunidad de mostrar sus habilidades retóricas y

sociales. Las cortes de amor eran reuniones literarias donde se leían poemas, se debatían los mandamientos del amor y se hacían juegos de palabras cuyo objeto era el coqueteo. Las mujeres participaban como patrocinadoras y espectadoras de estos círculos. En las cortes de Provenza las mujeres participaban también como poetas; a diferencia de los trovadores masculinos, escribían sus letras por razones personales no por motivos comerciales o profesionales.

1.9.8. Las patrocinadoras literarias

Los conceptos del amor cortesano fueron introducidos en el norte de Europa por Leonor de Aquitania, primero a través de su matrimonio con el Príncipe Luis de Francia y luego al casarse con Enrique II de Inglaterra. Leonor estableció una corte en Westminster que se convirtió en un centro literario. Su hija, la condesa Marie, siguió el modelo de la madre en la Corte de Champagne. Andreas Capellanus, capellán de la corte de Marie, codificó el amor cortesano y presentó una lista de las mujeres que presidieron las conocidas cortes literarias y que fueron importantes patrocinadoras de movimientos literarios, en la convicción de que la literatura cortesana era algo liberadora. Sin embargo, esa literatura que exaltaba a la mujer también la convertía en objeto de placer.

Christine de Pizan, la primera mujer que pudo ganarse la vida como escritora, en su obra Livre des trois virtus (1405), criticó los libros de amor cortesano, porque los consideraba instrumentos de seducción y de explotación de la mujer. Afirmaba que en esos libros las mujeres eran pasivas fuentes de inspiración de los hombres o meros objetos sexuales. El amor cortesano no le concedió a la mujer oportunidad para independizarse ni la posibilidad de controlar su propia vida, pero sí la oportunidad de convertirse en lectora y patrocinadora literaria y de gozar de un poco de libertad, fundamentalmente retórica, en sus relaciones con los hombres.

Mientras florecía la literatura cortesana, también se pusieron de moda tratados, cuyo objetivo principal era el de servir de modelo para la conducta femenina. Entre ellos figuran los escritos de Christine de Pizan, pero la mayoría de sus autores fueron hombres y muestran unas actitudes que, si bien no se pueden considerar totalmente misóginas, no simpatizan ni aparecen comprensivas con el sexo femenino. Por ejemplo, un autor que se identifica simplemente como el "Caballero de la Torre", advierte que la mujer debe dedicarse a actividades religiosas, vestir humildemente y ayunar de vez en cuando. Igualmente aconseja a la mujer dedicarse a la casa y permanecer en ella. Si el marido la maltrata, el Caballero de la Torre opina que seguramente ello se debe a

que lo ha desobedecido, fomentando de esa manera, el sentido de culpa femenino. Para el Caballero de la Torre, la castidad, la obediencia y la modestia son las virtudes más deseadas; en cambio consideraba la belleza como una desventaja.

Los otros tratados eran más o menos misóginos y en general, relegaban a la mujer a las tareas domésticas y restringían su movilidad fuera de la casa. En uno de estos textos, el autor se refiere al lenguaje apropiado para una mujer; una esposa no debe hablar demasiado, ni debe burlarse de lo que puede arrepentirse, tampoco debe reír en exceso y debe dirigirse a la gente de una manera atenta y humilde. No debe mostrar enojo, especialmente a su marido. No debe murmurar con otras mujeres ni divulgar los secretos de su marido.³⁰

En todos estos tratados la castidad era la virtud más preciada y no respetar esta norma podía tener consecuencias graves. En Las Siete partidas, el código más importante de la Edad Media, se afirma que una mujer tiene que ser casta tanto en la apariencia como en el comportamiento. Un marido puede matar a la esposa si ésta lo deshonra.

³⁰ Diane Bornstein, pp. 56-7.

Christine de Pizan advertía en sus obras a la mujer casada que se cuidara hasta de las sirvientas; una sirvienta deshonesto o una indiscreta podía llegar a provocar la muerte de la dama en el caso de entregarle la carta amorosa de otro caballero. La autora afirmaba que muchas mujeres inocentes fueron víctimas de la hoguera o fueron enterradas vivas sin que ellas lo merecieran.³¹

La mujer medieval estaba bajo una tutela permanente, antes de casarse tenía que someterse a la autoridad de su familia, y después a la de su marido, no tenía ningún control sobre su vida, salvo que enviudara. La mujer aristocrática se hallaba aún más restringida y en una situación más precaria que las mujeres de otras clases. Su matrimonio era arreglado por consideraciones económicas o políticas y podía ser "vendida" por su familia.

Ciertamente, el ideal del amor cortesano ayudó a mejorar la imagen de la mujer, al otorgarle cierta libertad; sin embargo, esa libertad no fue sino una simple ilusión que fue utilizada como instrumento de control y de dominación.

A principios del siglo XVIII, en Francia e Inglaterra

³¹ Christine de Pizan, The Treasure of the City of the Ladies or The Book of the Three Virtues, (Middlesex, Inglaterra: Penguin Books, 1985). pp. 170-1.

las mujeres casadas tenían menos derechos que durante la Edad Media. La visión ambigua de la mujer, simultáneamente ángel y demonio, o amada y casta, tiene sus raíces en el Medievo. Las leyes, costumbres, normas y edictos religiosos utilizados para juzgar a la mujer y que, implícitamente conllevan una percepción de ella, han perdurado por siglos y siguen operando en la actualidad. Simone de Beauvoir coincidentemente afirma:

"Así en el corazón de la Edad Media, se yergue la más acabada imagen de la mujer propicia a los hombres: el rostro de la madre de Cristo se circunda de gloria. Es la figura inversa de Eva la pecadora; aplasta a la serpiente bajo sus plantas; es mediadora de la salvación como Eva ha sido de la condenación".³²

1.10. La reforma protestante fortifica el sistema patriarcal

Durante la época renacentista, con su espíritu de humanismo y de crítica, se volvieron a examinar los textos antiguos relacionados con el tema de la mujer. Los estatutos griegos, romanos y bíblicos fueron comparados con la condición jurídica coetánea y surgieron numerosas contradicciones, sobre todo en las interpretaciones de la Biblia. Varios estudiosos se manifestaron contrarios a los edictos

³² Simone de Beauvoir, El segundo sexo, p. 208.

de la Iglesia, pero no hubo ningún movimiento orientado a cambiar la concepción acerca de la condición de la mujer. Uno de los críticos fue Miguel Ángel Buonarrotti quien al pintar la Bóveda de la Capilla Sixtina, proclamó la igualdad total, tanto en la elección de Eva -que no seduce a Adán con la fruta prohibida, sino que decide su propio destino de una manera independiente- como representando a tres mujeres ejerciendo funciones sacerdotales en el Sacrificio de Noé, a pesar de la prohibición eclesiástica del sacerdocio de la mujer a causa de su impureza.³³

La Reforma protestante no hizo mucho para mejorar la situación de la mujer. La jerarquía de la Iglesia, encabezada por el Papa, fue reemplazada por la autoridad única de Dios. Los protestantes volvieron al Viejo Testamento en particular y restablecieron la imagen de Dios como el gobernante, soberano y Señor, "Padre" de toda la humanidad. Del mismo modo que el soberano era considerado como el representante de Dios en la tierra, el padre representaba la autoridad suprema de la familia. El rey gobernaba su país en nombre de Dios y el padre gobernaba su núcleo familiar, imponiendo de tal manera con más firmeza el sistema patriarcal. Los protestantes eliminaron la veneración de la Virgen María y suprimieron la adoración de los santos. De esa

³³ Romeo De Maio, Mujer y Renacimiento, (Madrid: Mondadori España, S.A., 1988) p. 16.

manera, la imagen femenina desapareció de la religión y fue impuesta la imagen del hombre como símbolo central a obedecer y venerar. A partir del siglo XV, la autoridad del padre se fortaleció aún más al tener control absoluto en los asuntos familiares.

Desde principios de la Edad Media muchas parejas vivían en concubinato sin el beneficio del matrimonio. Tal costumbre se extendió por muchas partes de Europa y continuó realizándose a través del tiempo especialmente entre las clases más pobres del mundo. Abundan los ejemplos literarios de este tipo de unión y, en la obra de Vargas Llosa, especialmente en La Casa Verde y Conversación en la Catedral.

Las tradiciones judeo-cristianas han tenido menor vigencia entre las gentes de escasos recursos. Un hombre de clase humilde podía vender su trabajo manual; una mujer, su labor y su persona.

1.14. La prostitución

La prostitución siempre ha sido una alternativa para la mujer pobre. Vender su cuerpo para poder comer y mantener a su familia, ha sido a través del tiempo una solución para obviar una vida de pobreza y de explotación.

En la Inglaterra victoriana se tenía la creencia de que las prostitutas envejecían más rápido de lo normal, imagen corroborada también por la literatura. Elizabeth Fisher señala que, en realidad estas mujeres eran mucho más saludables que las otras que trabajaban catorce horas diarias en una fábrica y parían a un número interminable de niños.³⁴

La prostitución se ha basado en dos premisas generales: la primera considera que la mujer no necesita favores sexuales, mientras que el hombre está dispuesto a pagar por ellos; la otra, que la mujer, como los otros objetos de una sociedad materialista, está a la venta y ha sido así desde que la sociedad empezó a vender a sus mujeres a través del matrimonio. El hombre considera que la prostitución es algo bajo y vulgar; sin embargo, él está dispuesto a darle un valor monetario. "Excepto en la URSS (al menos según la doctrina oficial), ... en todas partes está permitido a la mujer moderna considerar su cuerpo como un capital para explotarlo. La prostitución es tolerada y la galantería estimulada",³⁵ afirma Simone de Beauvoir.

Lo dicho anteriormente indica la existencia de una

³⁴ Elizabeth Fisher, pp.395-6.

³⁵ Simone de Beauvoir, El segundo sexo, pp. 160-1.

dicotomía con respecto a la prostitución; concepción que está claramente demostrada en muchas de las obras de Mario Vargas Llosa, especialmente en Pantaleón y las visitadoras.

La prostitución también ha servido para mostrar la debilidad moral y de carácter del sexo masculino, pues nunca ha podido resistir la tentación hacia el denominado "sexo débil".

La mujer casada siempre ha sido respetada como persona, mientras la prostituta se ha considerado menos humana. Algo similar se puede decir de las muchachas que trabajaron como sirvientas en las casas europeas del siglo XIX, quienes eran objeto de abusos sexuales por parte del padre o del hijo de la familia y luego eran despedidas por libertinas.

1.12. Concepciones modernas de la mujer

Eva Figes señala que Rousseau pensaba que la mujer debía ser educada para el placer del hombre y que su papel fundamental era el de ser madre. En el Contrato Social el filósofo afirma que el ser humano no debe ser vendido ni comprado, no incluye a la mujer en esta concepción, pues era partidario de que ésta siguiera siendo propiedad del hombre. Por otra parte, Balzac pensaba que la mujer era un anexo del

hombre. El código napoleónico puso a la mujer y a sus hijos bajo la tutela del marido, prohibiéndole el acceso a la ley sin el permiso de su esposo. Para Nietzsche "El hombre ha de ser entrenado para la lucha, y la mujer educada para recreo del guerrero; todo lo demás es desatino...."³⁶

La filosofía de Freud, con sus revolucionarias teorías sobre el comportamiento humano y el sexo, supuso volver a situar a la mujer en la concepción de la época victoriana. Las ideas freudianas sobre el sexo femenino, expuestas en varios escritos, en particular en The Psychology of Women revelan las influencias del siglo XIX sobre el pensamiento del psicoanálisis moderno. Para Freud, al igual que para Aristóteles, la mujer tiene una deficiencia; siente celos de la anatomía masculina. Según la teoría psicoanalítica, el carácter femenino -es decir, los rasgos, las actitudes, los intereses y los deseos- se modela en relación con esa inconformidad. Rechaza su propia anatomía y rechaza a su madre por haberla hecho inferior, su amor se dirige primero al padre y luego a otros hombres como consecuencia de la falta de pene. El deseo de tener un hijo sirve para reemplazar el pene que nunca ha tenido y compensar, de esa manera, su estado de inferioridad. Debido a su circunstancia inferior, la mujer tiene los intereses sociales menos

³⁶ Eva Figes, p.135. Eva Figes citando de Así habló Zaratustra.

desarrollados que el hombre y tiene, además, menos capacidad que el hombre para llegar a la sublimación. Freud no llega a decir que la mujer sea menos inteligente que el hombre, pero debido a las características libidinosas de ésta, la relega a un segundo plano intelectual. De esa manera, la mujer permanece excluida de las actividades culturales y creadoras.

Ortega y Gasset, que nació veintisiete años más tarde que Freud, apenas trata a la mujer en su obra y cuando la "mira con entusiasmo," afirma Flora Guzmán, la reduce a una imagen o símbolo. Guzmán recalca las actitudes misóginas del filósofo, citando sus palabras.

"La mujer ofrece al hombre la mágica ocasión de tratar a otro ser sin razones, de influir en él, sin que ninguna razón intervenga. Créalo usted: si los pájaros tuviesen el mínimo de personalidad necesario para respondernos, nos enamorariamos de los pájaros y no de la mujer".³⁷

A pesar de que la mayoría de los pensadores célebres mostraron opiniones negativas y hasta hostiles hacia la mujer, algunos pelearon decididamente por sus derechos.

³⁷ Flora Guzmán, "La mujer en la mirada de Ortega y Gasset," (1984), Cuadernos hispanoamericanos, Homenaje a Ortega y Gasset, (#403-405 enero - mayo) Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, p. 146.

Tomás Moro, en el siglo XVI, manifestó que la erudición debía ser asequible para ambos sexos. El Marqués de Condorcet, en el siglo XVIII, consideraba a la mujer igual al hombre y propició su acceso a la vida política. Su compatriota y contemporáneo Stendhal simpatizó con la mujer y la describe en sus novelas como un ser culto e inteligente. Diderot propone demostrar que la mujer es un ser humano igual que el hombre. Flaubert logra en su novela Madame Bovary, meterse en el cerebro y en la conciencia femenina e identificarse con su protagonista.

El defensor más destacado de los derechos de la mujer en el siglo XIX fue el filósofo, economista y parlamentario inglés, John Stuart Mill, quien considera que la mujer es igual al hombre, ideas que expuso en una obra titulada The Subjection of Women. Stuart Mill considera que la falta de equidad entre el hombre y la mujer se debe al imperio la ley del más fuerte; el hombre por su musculatura, es considerado el "sexo superior". Agrega que para, el dominador, el acto de dominar es algo normal y hasta justo y compara el sojuzgamiento de la mujer con la esclavitud del negro en los Estados Unidos, con la distinción de que la dominación de la mujer es una costumbre universal y tácitamente "aceptada" por la dominada.³⁸ Igualmente exhorta a que la mujer sea

³⁸ John Stuart Mill, The Subjection of Women (Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1970). pp. 13-15.

educada en las mismas materias y ramas de sabiduría que están abiertas al hombre y exige que sea admitida en las profesiones que le han sido vedadas. Cree que el matrimonio debe ser "la asociación voluntaria" de dos seres humanos y, como toda asociación voluntaria, la ley no debe intervenir para señalar cuál de los socios tiene que ejercer el control total.

"The law of servitude in marriage is a monstrous contradiction to all principles of the modern world, and to all the experience through which those principles have been slowly and painfully worked out. Marriage is the only actual bondage known to our law. There remain no legal slaves, except the mistress of every house".³⁹

Para este autor, la ley de servidumbre intrínseca al matrimonio es una contradicción monstruosa de todos los principios del mundo moderno y es la única esclavitud reconocida por la ley; en el mundo ya no quedan esclavos legales menos la señora de cada casa.

John Stuart Mill no aceptaba la creencia, muy popular en su época, según la cual el tamaño del cerebro era una medida de inteligencia, puesto que si fuera así, el elefante

³⁹ John Stuart Mill, pp. 79-80.

estaría más dotado que el ser humano.⁴⁰ Igualmente, argumenta en contra de la generalización tan común acerca de los rasgos de carácter de la mujer, diciendo que se hacen generalizaciones simplistas sobre cada grupo nacional o étnico. A mediados del siglo XIX, Stuart Mill votó en el parlamento inglés a favor del sufragio femenino.

Un hito importante con respecto a la consideración sobre la mujer en la última parte del siglo XIX, fue la aparición de la obra de teatro "Casa de muñecas" del noruego Henrik Ibsen. La obra representa la forma de vida totalmente restringida que lleva la mujer encerrada en una casa idílica como si fuera una verdadera muñeca. A pesar de que el dramaturgo no se propuso escribir una obra liberadora para la mujer, el resultado fue en el sentido contrario. La obra constituía un desafío a la concepción acerca de la santidad del matrimonio y de la autoridad suprema del padre como jefe absoluto de la familia. Advierte que todo ser humano debe descubrir primero quién es y luego desarrollarse como persona.

En 1878, un año antes de la publicación de "Casa de muñecas", en un congreso socialista se proclamó la igualdad entre hombre y mujer. Pero en la práctica, esa igualdad

⁴⁰ John Stuart Mill, pp. 63-66.

nunca se concretó. Simone de Beauvoir, en El segundo sexo, expresaba confianza en que el socialismo erradicará la desigualdad entre los sexos; pero en 1972, veintidós años más tarde, reconocía en una entrevista que la situación de la mujer en Francia no había cambiado y el socialismo, tal y como se desarrolló en la Unión Soviética, no había transformado tampoco la vida de la mujer.⁴¹

En el siglo XIX se creía que el matriarcado había sido una etapa anterior al patriarcado y, por lo tanto, un ordenamiento social inferior. Las mujeres, como en los tiempos anteriores, fueron relegadas a las funciones propias de su naturaleza debido a su capacidad reproductiva, mientras que el hombre depositario de la inteligencia, representaba el orden superior.

1.13. Darwin y la noción caballaresca del amor

Charles Darwin en su teoría de la evolución de las especies estableció la noción caballaresca con respecto a la unión entre machos y hembras. Los machos pelean para poseer a una hembra, mientras que ésta permanece pasiva pero acepta

⁴¹ New French Feminism, ed. Elaine Marks y Isabelle de Courtivron, de una entrevista con Simone de Beauvoir realizada por Alice Schwarzer en la revista Ms., julio, 1972, pp.142-150.

al vencedor y, con esta unión, se asegura el mejoramiento de la especie. La teoría darwiniana recuerda también las leyendas medievales en las cuales el caballero participaba en los torneos en honor a una dama. Darwin, de este modo, establece la supremacía del hombre que se refleja en su dominio de la mujer. Eva Figes en este sentido afirma:

"Y por el mismo camino surgió una tentativa muy oportuna de utilizar la teoría evolucionista para justificar la dominación que los hombres eran naturalmente superiores. Igual que Rousseau, Darwin asocia las características de la mujer con las razas primitivas, siendo una de ellas la capacidad maternal de solicitar ternura".⁴²

En la obra de Vargas Llosa se pueden encontrar vestigios de la teoría darwiniana de la selección natural de las especies, al igual que del amor caballaresco y cortesano. Mencionamos como ejemplos en La ciudad y los perros la pelea entre Ricardo, Alberto y el Jaguar por la conquista de Teresa y la disputa luego entre el Jaguar y unos muchachos en la playa por el mismo motivo. Del mismo modo, en La guerra del fin del mundo, el marido de Jurema pelea por ella con el extranjero pelirrojo que la había violado. En este caso, si el marido fuera vencedor de la disputa, el futuro de Jurema sería incierto ya que, a pesar de que ella fue víctima, su marido la ve como culpable y quiere castigarla.

⁴² Eva Figes, p. 120.

Esto último se justifica, seguramente, la creencia universal de que la carne de la mujer es lo que conduce al hombre al pecado. Concepción arraigada en el mundo occidental, como lo corrobora Simone de Beauvoir:

"... la carne que para el cristianismo es lo Otro enemigo, no se distingue de la mujer. En ella donde se encarnan las tentaciones de la tierra, el sexo, del demonio. Todos los padres de la Iglesia insisten sobre el hecho de que ella condujo a Adán al pecado".⁴³

1.14. La caída del hombre y de la mujer

La feminista norteamericana Mary Daly afirma que la historia de la Caída fue un intento de explicación por parte del hombre para enfrentarse con el caos y la tragedia y lo absurdo de la condición humana. Con este mito fortaleció la opresión sexual de la mujer y su situación de inferioridad en la sociedad. Bajo esta doble justificación no sólo el origen de la mujer estaba en el hombre, sino que también fue la causa de su perdición.⁴⁴ La mujer, representada por Eva, tiene su analogía en el mito griego de Pandora como ser responsable de la ruina del hombre. De la misma manera Eva es la culpable de la mortalidad del hombre, de la pérdida de gracia y de su sufrimiento. Daly afirma que el hombre se

⁴³ Simone de Beauvoir, El segundo sexo, p.208.

⁴⁴ Mary Daly, Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation (Boston: Beacon Press, 1973) p. 45.

aborrece a sí mismo alentado por el cristianismo y tal aborrecimiento se vuelve una perversión del deseo y de la necesidad básica de comunicarse con otros: así fomenta el odio, la opresión, y hasta la guerra.

Una de las formas de agresión contra la mujer que, según Daly, los críticos católicos no toman en cuenta, es la transformación de ésta en objeto. La sociedad en general crea "lo Otro" como objeto de condenación para que quienes la condenan se puedan juzgar como los buenos. Abundan en la historia los ejemplos que demuestran la vigencia de esta idea, como la esclavitud de los negros en los Estados Unidos, la persecución nazi de los judíos o la institución del Apartheid en Suráfrica. Daly agrega que Eva fue una creación que respondía a un modelo semejante. La proyección de "lo Otro", en opinión de esta autora, se convierte fácilmente en distinciones nacionales, raciales y de clase que se han dirigido principalmente en contra de la mujer.⁴⁵

En la religión la mujer ha cumplido el papel de animal expiatorio primordial y de vehículo mediante el cual ésta internaliza la conciencia del opresor. Esta creencia religiosa convierte la opinión del hombre en el juicio de Dios y en deber religioso de la mujer aceptar la culpabili-

⁴⁵ Mary Daly, p. 46.

dad que conlleva el ser percibida bajo los ojos del hombre. La tradición cristiana pone a la Virgen María como el ideal de toda mujer, por otra parte, la identifica como Eva; ideal imposible de lograr dado que la mujer no puede llegar a 7 identificarse con alguien que es virgen y madre a la vez. En los conceptos de Simone de Beauvoir la mujer es: "Tesoro, presa, juego y riesgo, musa, guía, juez, mediadora y espejo ..."⁴⁶

"... la mujer es lo Otro en lo que el sujeto se supera sin limitarse y se opone a él sin negarlo; ella es lo Otro que se deja anexionar sin cesar de ser lo Otro. De ahí que sea tan necesaria para la dicha del hombre y para su triunfo, que puede decirse que, si no existiese, los hombres la habrían inventado".⁴⁷

1.15. La destrucción de lo otro

Las mujeres han sido calificadas como hijas de Eva y, como la "pecadora original", merecen ser castigadas. Con tal fin, el hombre ha inventado una serie de códigos, costumbres, y convenciones sociales que inhiben sus potencialidades.

⁴⁶ Simone de Beauvoir, El segundo sexo, p. 227.

⁴⁷ Simone de Beauvoir, El segundo sexo, p. 227.

Para la Iglesia, la brujería era el polo opuesto de la santidad. En el Medievo se pensaba que las brujas conseguían sus poderes mágicos de Satanás, el enemigo de Dios. A la brujería se la relacionaba directamente con la herejía y, por esa causa, era perseguida por la Inquisición; persecución que comenzó alrededor del año 1300 y duró aproximadamente cuatrocientos años. Las mujeres acusadas de brujas eran torturadas hasta sacarles confesiones en las cuales, muchas veces, incriminaron a compañeras de delitos de brujería inventados por los mismos torturadores. La mujer que se mostraba algo independiente o que no llevaba una vida sancionada por la Iglesia, podía volverse víctima. Aún cuando los sospechosos de ejercer la brujería eran juzgados por tribunales seculares, los crímenes eran definidos por la Iglesia.

Alrededor de 1484 fue publicado en Colonia, por parte de los curas dominicanos Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, una de las obras más famosas sobre la brujería y la magia negra: el Malleus Maleficarum. Estos sacerdotes habían sido designados inquisidores por el Papa Inocencio VIII para erradicar la brujería del Norte de Alemania. De este libro se hicieron treinta ediciones entre 1487 y 1669 y fue usado por la Inquisición como texto base para decisiones jurídicas. En la obra se afirmaba que las mujeres eran fanáticas de la superstición y que la brujería tenía sus raíces en la

codicia, algo que en las mujeres es insaciable. Alegaban estos dominicos que los hombres se salvaban de tales crímenes porque Jesús fue hombre y porque los hombres se identificaban con él, también porque el hombre se podía hacer cura o monje y así le servía a Dios huyendo de las bajas pasiones.

Las comadronas y curadoras fueron perseguidas porque sus dotes especiales eran una amenaza para la supremacía de la Iglesia. Las mujeres especialmente bonitas también eran perseguidas.⁴⁸ La bruja representaba un tipo de mujer que se desviaba de la norma aceptada y establecida por la jerarquía masculina. Como toda mujer era considerada algo extraño o ajeno y, por lo tanto, todas corrían peligro de ser acusadas de brujas. No se conoce el número exacto de las víctimas de las hogueras religiosas, pero no es una exageración estimarlas entre treinta mil y varios millones.

En la Inglaterra del siglo XVII se explicaba la brujería como un fenómeno femenino, se creía que las mujeres, siendo las herederas de Eva, se desviaban más fácilmente que los hombres y eran vengativas.⁴⁹ El semblan-

⁴⁸Nancy Van Vuuren, The Subversion of Women as Practiced by Churches, Witch-Hunters, and Other Sexists (Philadelphia, EE.UU.: The Westminster Press, 1973), p. 92.

⁴⁹ Antonia Fraser, p. 105.

te de la bruja y su físico era algo estereotipado; generalmente representada por una mujer vieja, arrugada, coja, sucia, flaca o deformada, loca y *diabólica*, con una mirada de melancolía.⁵⁰ Por esta razón, las viudas pobres y viejas fueron las víctimas más frecuentes de las persecuciones, las ancianas chillonas, o las que tenían velo muy pronunciado en el labio superior, las que andaban acompañadas por un gato o con un perro a su lado y las que acostumbraban a usar gorro estaban bajo sospecha. A pesar de que algunas veces los hombres fueron acusados de brujos y condenados por esto, las mujeres fueron las víctimas universales de esta purga. Algunos historiadores estiman que, por cada veinte mujeres condenadas, moría un hombre; otros suben la primera cifra a cien. En aquellos tiempos como en la actualidad, las mujeres eran más longevas que los hombres y por vivir más estaban bajo el signo de la sospecha.

1.16. El capitalismo y la mujer

En opinión de algunos historiadores, el ascenso del capitalismo del siglo XIX ahondó la moderna discriminación social y económica de la mujer. Con el desarrollo de la

⁵⁰ Antonia Fraser, p. 106.

burguesía en el siglo XVII y el establecimiento de una próspera clase media, la mujer tuvo diferente tratamiento aunque llegó al siglo XIX como propiedad del hombre y dependiente de él. Por otra parte, la mujer de clase humilde se convirtió en mano de obra barata. Simone de Beauvoir caracteriza la situación de la mujer en relación con la pertenencia a una clase social determinada:

"En la sociedad burguesa, uno de los papeles asignados a la mujer es el de **representar**: su belleza, su encanto, su inteligencia, su elegancia, son los signos exteriores de la fortuna del marido, con el mismo título que la carrocería de su automóvil. Rico, la cubre de pieles y alhajas. Más pobre, encomiará sus cualidades morales y su talento de ama de casa; el más desheredado, si ha conseguido una mujer que le sirva, cree poseer algo en la Tierra. Todo hombre resucita más o menos al rey de Canuales: exhibe a su mujer, porque cree mostrar así sus propios méritos".⁵¹

En Inglaterra, el Matrimonial Causes Act de 1857 permitía al marido divorciarse alegando como causa el adulterio. Sin embargo, esta misma razón no era suficiente para que una mujer pudiese solicitar el divorcio; para lograrlo, ella tenía que probar abandono, crueldad, violación incesto, sodomía o bestialismo. En España el Código

⁵¹ Simone de Beauvoir, El segundo sexo, p. 214.

Penal de 1870 castigaba el adulterio más severamente en una mujer que en el hombre. Si el marido mataba a la esposa adúltera o al amante, el Código lo castigaba con un corto destierro; una mujer en la misma situación era condenada a cadena perpetua. Como en otros países, este Código contenía implícitamente una doble moral que sancionaba y perpetuaba el dominio de la mujer por el hombre.

1.17. Una perpetua imagen ambigua

El modelo de la condición femenina es establecido por el hombre, nunca por la mujer. Son las leyes de los hombres y sus costumbres las que definen a la sociedad y a la mujer. A través de los ojos masculinos, la mujer es percibida como una perpetua imagen ambigua: es Eva y es a la vez la Virgen María; es prostituta y es diosa; es una lasciva y descontrolada y una niña inocente. También existen dos clases de mujeres: la mujer *buena* y la mujer *mala*. La buena es asociada con la maternidad y con la pureza, la mala, con la sexualidad sin control. El hombre ha creado las dos imágenes, pero realmente quiere a las dos en una. "Hay una doble exigencia del hombre que destina a la mujer a la duplicidad: quiere que la mujer sea suya y que permanezca extraña: La sueña sirvienta y hechicera a la vez", como

expresa Simone de Beauvoir.⁵²

1.18. Las capacidades intelectuales femeninas

Como hemos mencionado, a lo largo de la historia el hombre fue temprano asociado con el cielo y la espiritualidad, la mujer con la tierra y la maternidad. En los tiempos modernos aún prevalece la creencia de que al hombre le pertenece el dominio de la inteligencia.

Los médicos victorianos creyeron que el veinte por ciento de las capacidades intelectuales era empleado para ejercer sus funciones fisiológicas. Los antropólogos de entonces creyeron que los senos frontales del cerebro masculino eran más pesados y mejor desarrollados que los femeninos y, por lo tanto, a las mujeres les fue reconocida menor capacidad intelectual.⁵³ Prevaleció la creencia de que la mujer no podía realizar nada que requiriese capacidad mental y que, como consecuencia, su educación tenía que ser diferente a la del hombre. El hombre tenía capacidad para el pensamiento abstracto, la mujer para el práctico o aplicado.

⁵² Simone de Beauvoir, El segundo sexo, p. 232.

⁵³ Elaine Showalter, "Feminism in the Wilderness" en Writing and Sexual Difference, Elizabeth Abel, ed. (Chicago: The University of Chicago Press) p. 17.

Ciertamente, abundan en la historia ejemplos de hombres ilustres que consideran veraz esta creencia.

La profesión asignada a la mujer, sancionada por la religión y por la legislación, era en muchos lugares el ejercicio de tareas dentro del hogar y, por lo tanto, le estaba prohibida la carrera intelectual que implicará el contacto con el público. Para Simone de Beauvoir a la mujer "se le cortan las alas y se deplora que no sepa volar." Agrega que se da la paradoja de cerrarle, todas las oportunidades profesionales a la mujer y asignarle la carrera más difícil de todas: la crianza y formación de los hijos.

Los hombres han hecho la historia y han escrito la literatura. Las mujeres en su mayoría han permanecido silenciosamente sumergidas en los papeles asignados por los hombres. Octavio Paz afirma que en casi todos los pueblos, la mujer es un mero "instrumento" en la sociedad construida por el hombre:

"Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea, los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad. En el mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre su función, medio canal. La feminidad nunca es un fin en sí mismo,

como es la hombría".⁵⁴

1.19. La historia de Pigmalión

Quizás la única manera de que el hombre acepte a la mujer sea tomándola como su propia creación. La leyenda griega de Pigmalión, el rey escultor que odiaba a las mujeres, pero que se enamora y desposa con su propia creación hecha en marfil de Afrodita, ejemplifica lo dicho anteriormente. La historia de Pigmalión ha sufrido numerosas variaciones e interpretaciones a lo largo del tiempo, lo que refleja la vigencia y difusión del contenido esencial de la misma. La historia de Pigmalión se reproduce en la Metamorfosis de Ovidio, y más tarde en inglés en la obra de John Marston Metamorphosis of Pygmalion's Image, (1589); en la obra de William Morris The Earthly Paradise (1868); en la comedia de W.S. Gilbert Pygmalion and Galatea, (1871); y en la obra teatral Pygmalion de George Bernard Shaw (1913). Más recientemente apareció en el teatro y en el cine como la comedia musical My Fair Lady.

⁵⁴ Octavio Paz, "Máscaras mexicanas", El laberinto de la soledad, (México, D.F.: Fondo de la Cultura Económica, 1976) p. 32.

1.20. El monopolio del idioma

El hombre no sólo ha creado a la mujer sino que también ha seleccionado el lenguaje para describirla. Este monopolio le ha asegurado su supremacía y el control para mantener a la mujer en el lugar de "lo Otro". En una sociedad patriarcal es el hombre el que dicta las normas de cultura y el idioma forma parte de esa norma cultural. El lenguaje siempre ha sido un instrumento poderoso de propaganda y de control; es un medio para generar modas y creencias y para interpretar la realidad. En muchos casos, el lenguaje se ha utilizado para conservar el orden patriarcal y la realidad masculina.

Usualmente el lenguaje asociado con el hombre es más directo, fuerte, serio y positivo que el de la mujer. El de la mujer carece de autoridad, es disminuido, eufemístico y dado a la murmuración. El uso de eufemismos es una característica femenina, en cambio, el uso de la jerga es masculino. El lenguaje de la mujer, como el de los subordinados, es más refinado. Si la mujer "... habla de cosas que no le interesan a ella, sino al hombre; es una mujer masculinizada ..." declaraba Ortega y Gasset,⁵⁵ con lo que establecía el dominio y los límites de cada uno, creando una frontera que

⁵⁵ Flora Guzmán, p. 180.

la mujer no debe atravesar.

Por otra parte, como señala Virginia Woolf, la mayoría de los hombres considera suficientemente cualificado para escribir sobre la mujer, mientras que las mujeres no se sienten dueñas de las mismas condiciones para escribir sobre el otro sexo. En la sociedad patriarcal, las mujeres suelen guardar silencio cuando los hombres hablan, tampoco suelen interrumpirlos, de esa manera reafirman su papel secundario dentro de este tipo de sociedad. Por esta razón no han abundado los casos de filósofas, poetisas, políticas ni lingüistas femeninas de gran influencia y renombre; sus talentos y el acceso al público han sido limitados.

CAPÍTULO II. LA MUJER COMO AUTORA DE SU PROPIA HISTORIA

2.1. El lenguaje, una creación de los hombres

Mary Daly, inicia su libro Beyond God the Father afirmando que el hombre le robó a la mujer el privilegio de nombrar. Para esta autora, la mujer nunca ha sido libre y, por lo tanto, no ha podido participar en la creación del lenguaje.

El segundo relato de la Creación, en el Génesis, explica cómo Adán dio nombre a los animales y a la mujer, lo que confirma que el acto de ponerle nombre a los seres humanos, los animales y a las cosas ha sido un acto falso porque ha excluido al sexo femenino. Con el acto de nombrar se inventó un léxico con palabras inadecuadas e inapropiadas que con el tiempo han sido universalmente aceptadas,¹ agrega la autora.

Para la crítica literaria feminista de origen francés el lenguaje actual no sólo es inadecuado porque es "incompleto", sino también porque es el resultado de un

¹ Mary Daly, Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's liberation (Boston: Beacon Press, 1973), p.8.

mujer. "Discourse -- linear, logical and theoretical -- is masculine. When women speak they cannot help but enter male-dominated discourse."² La crítica Catherine Clément afirma que el lenguaje es siempre masculino, determinado por el sexo del individuo y que, el método discursivo no forma parte integral del discurso femenino. La retórica y el vocabulario han sido creados durante siglos de dominación cultural masculina.³

Para John Stuart Mill la mujer autora de obras literarias es un reflejo masculino. Al principio toda creación artística suele ser imitación y por lo tanto, la obra literaria femenina en su concepción general y en sus características principales, es una imitación de la obra masculina. Stuart Mill argumentó que la literatura romana

² Adrienne Munich, "Notorious Signs, Feminist Criticism and Literary Tradition," en Making a Difference: Feminist Literary Criticism, eds. Gayle Greene y Coppélia Kahn (Londres y Nueva York: Methuen, 1985), p. 239.

"Todo discurso -lineal, lógico y teórico- es masculino. Cuando las mujeres hablan o escriben, inevitablemente usan un discurso masculino".

Todas las traducciones sin indicación del traductor son nuestras.

³ Catherine Clément, "Enslaved Enclave," en New French Feminisms, eds. Elaine Marks e Isabelle de Courtivron (Nueva York: Schocken Books, 1981), p. 135.

era una imitación de la griega: sencillamente porque la griega existió primero. Por extensión dedujo que si las mujeres hubiesen vivido en un mundo distinto y nunca hubiesen leído los escritos de los hombres, habrían producido una literatura propia. Todas las mujeres que escriben, según el mismo autor, son seguidoras de los grandes autores masculinos, al igual que los pintores que estudian el estilo de un maestro y lo reproducen hasta llegar a crear uno propio. Si la literatura femenina estuviera destinada a tener unas características colectivas propias y distintas a la masculina, necesitaría mucho tiempo para emanciparse de la influencia de los modelos aceptados y empezar a guiarse por sus propios impulsos. Sin embargo, Stuart Mill no creía que hubiese tendencias comunes en todas las mujeres que permitieran distinguir su genio del de los hombres. Cada escritora tiene sus propias inclinaciones, sometidas a las influencias y ejemplos de la cultura dominante por lo que tendrían que pasar muchas generaciones para que su individualidad se desarrollara lo suficientemente como para lograr progresos y superar las influencias dominantes.

"... yet every individual writer has her individual tendencies, which at present are

still subdued by the influence of precedent and example: and it will require generations more before their individuality is sufficiently developed to make head against that influence".⁴

En su conocida ponencia, publicada luego como ensayo, A Room of One's Own, Virginia Woolf analizó las condiciones necesarias para el desarrollo de una creación artística femenina. Woolf examinó en el catálogo del Museo Británico las obras escritas sobre la mujer y descubrió que antes del siglo XIX se sabía muy poco acerca de ella. Se preguntó asimismo, si se conocía cuántos libros se publicaban en un año sobre la mujer y cuántos eran escritos por hombres. Su conclusión fue que todo hombre, sin importar su educación, profesión u origen, consideraba tener las aptitudes para escribir sobre la mujer. En la multitud de libros que Woolf examinó, desde los más serios hasta los más frívolos, encontró un

⁴ John Stuart Mill, The Subjection of Women (Buffalo, Nueva York: Prometheus Books, 1986, Londres: 1869), p. 77.

"...sin embargo cada escritora tiene sus propias tendencias, que actualmente se encuentran sometidas a la influencia de los precedentes y ejemplos establecidos: y tendrán que pasar generaciones antes de que su individualidad sea lo suficientemente desarrollada para independizarse de dicha influencia". (La traducción es mía.)

fenómeno muy curioso: los hombres escriben sobre las mujeres, pero las mujeres no escriben sobre los hombres.⁵ Woolf formuló dos preguntas: ¿por qué son pobres las mujeres? y ¿por qué no tienen obra propia? Razonó que la pobreza, era una de las causas principales de la escasez de producción literaria femenina. Esta pobreza se debía a que la mitad de la raza humana estaba dominada por un sistema patriarcal que le prohibía a la mujer su expresión autónoma.

Irónicamente, la mujer ha figurado siempre en la literatura y ha jugado un papel relevante en la creación literaria del hombre, pero en la vida cotidiana su función ha sido insignificante, casi no figura en los libros de historia, pero ha tenido un papel en los textos que han hecho historia.

Woolf recalcó que la mujer como personaje literario era capaz de pensamientos profundos y palabras inspiradas, pero en la vida real no sabía leer, apenas podía deletrear

⁵ Virginia Woolf, A Room of One's Own (Nueva York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1957, Londres, 1929), p. 27.

la magnitud de Shakespeare pudo haber existido entre las mujeres o entre las clases más pobres, pero que en tales situaciones, nunca hubiera podido desarrollarse. Una mujer con aptitudes literarias en el siglo XVI, habría llevado una vida tremendamente tortuosa, pues no habría podido expresar sus ideas. Ser poetisa o dramaturga en Londres durante del siglo XVI, equivalía a ser rechazada totalmente por el público. Tenía que crear en la clandestinidad y esconderse detrás de un seudónimo masculino. Si hubiera sobrevivido, hubiera llevado una vida muy frustrada. Para describir esa situación, Woolf inventó el cuento de Judith, una hermana de Shakespeare, dotada con los mismos dones de su famoso hermano y con los mismos deseos de hacer teatro, de vivir una vida independiente, y de poder expresarse a través de las letras. Mientras que a él lo mandan a la escuela para aprender las materias con las cuales podría emprender una vida intelectual, a ella la destinan a trabajar en la casa y a permanecer en la ignorancia. Judith escapa y se va a Londres a buscar fortuna, allí tropieza con situaciones imposibles de superar y termina suicidándose.⁷

⁷ Woolf, A Room of One's Own, pp. 48-51.

La situación no ha variado sustancialmente en el más de medio siglo transcurrido entre los escritos de Stuart Mill quien describía una situación semejante a Woolf. La mujer no se distinguía en las artes porque no había tenido tiempo ni oportunidad para desarrollar sus talentos, contaba con poco tiempo libre para dedicarse a las actividades creadoras y, cuando lo tenía, era su familia quien decidía cómo utilizarlo. Si lograba estudiar algo, siempre era por períodos cortos.⁸ Bajo tales circunstancias no es difícil entender por qué Sor Juana Inés de la Cruz eligió la clausura del convento; ningún otro camino le hubiese permitido desarrollar sus inclinaciones literarias.

2. 2. Las reinas y las luchadoras

Si las oportunidades que tenía la mujer para crear literatura eran escasas, sus posibilidades de figurar en la historia prácticamente eran inexistentes. La historia ha sido siempre una recopilación de las experiencias de los hombres y escrita desde una perspectiva masculina. Lo

⁸ Stuart Mill, p. 75.

históricamente significativo es determinado por un punto de vista autoritario y masculino justificador del sistema de valores de quienes detentan el poder. Dentro de este sistema lo importante era aquello en lo que hombre ha tenido un papel protagónico: gobernar, participar en guerras e intervenir en política.

Hoy la crítica feminista señala que es obligación de los historiadores contemporáneos reconstruir el desarrollo de la humanidad e incluir la experiencia femenina, para tener de esa manera una visión más fidedigna de lo que ha sido la experiencia humana.

Los historiadores en general han incorporado a las mujeres en sus libros evaluadas con los mismos criterios utilizados para los hombres sobresalientes. La contradicción de esta práctica radica en que: a lo largo de la historia a la mujer le ha estado prohibida la entrada a las instituciones que le hubieran permitido su acceso al público; sin embargo, la historia reconoce únicamente a las mujeres *excepcionales* han superado la condición femenina.

2.2.1. Las reinas

Son contadas las grandes figuras femeninas veneradas por la historia. Entre ellas figuran las reinas que lograron renombre. Aunque la lista de reinas notables abarca más nombres que los que aparecen en estas páginas, las siguientes se distinguen por haber dejado una huella significativa en la historia moderna de la mujer.

Isabel I de España no fue educada en los asuntos de estado. Después de la muerte de su padre, cuando ella tenía tres años, fue instruida por su madre y casi aislada del mundo. Al convertirse en reina de Castilla estudió latín, el idioma diplomático, para poder dirigirse a los dignatarios extranjeros. Luego impulsó la publicación de un diccionario castellano-latín porque, según ella, las mujeres no deberían depender de los hombres para aprender esta lengua. A sus hijas les proporcionó una educación completa, con lo que tuvieron más posibilidades de formación.

Su imagen fue de una gran fuerza y dignidad, en opinión del ministro veneciano Viaggio, la inspiración principal durante la reconquista de Granada fue la Reina

Isabel.⁹ A pesar de que compartía las responsabilidades de gobierno como una igual con su esposo, difería de éste en su actuación ante público. Fue también conocida y estimada por su austeridad y su castidad, virtudes admiradas en ambos. A menudo era comparada con figuras místicas de la literatura y con los retratos de la Virgen María pintados por los artistas flamencos.

Si una mujer pudiera alcanzar el plano de la Virgen María, esa segurante sería Isabel I de España. Después de la restauración del cristianismo en el sur de la península, la Reina católica fue proclamada la segunda Virgen María. Fray Iñigo de Mendoza, uno de los poetas predilectos de la monarca, declaró que ella había logrado erradicar el pecado original de Eva.¹⁰ Isabel casi alcanzó el nivel de santa. Los sufrimientos de los judíos, musulmanes y algunos cristianos a causa de la Inquisición no fueron atribuidos a ella, sino a sus confesores. Después de su muerte, y por mucho tiempo, hubo gestiones para canonizarla y elevarla a un plano místico.

⁹ Antonia Fraser, The Warrior Queens (Nueva York: Alfred A. Knopf, 1988), p. 190.

¹⁰ Fraser, The Warrior Queens, p. 189.

Isabel I de Inglaterra no fue envuelta en ese aura de misticismo, sin embargo, ella pretendió ser considerada como una deidad terrenal. Se presentaba como una diosa virgen que necesitaba veneración y como una dama que requería protección; pero al mismo tiempo insistía en que era un *príncipe*. Fue asociada con las diosas Diana, Juno y Astrea, entre otras y, finalmente, fue transformada en la primera Virgen de la Cuarta Égloga de Virgilio.¹¹ Afirmaba que tenía el corazón de un hombre, y para acentuar este aspecto de su personalidad, aseguraba que era tan valiente como los reyes de España, Francia y Escocia al tiempo que recordaba que era descendiente directa de Enrique VIII.

Cuando Isabel I ascendió al poder, la hostilidad contra las soberanas era muy fuerte. Los reformadores protestantes Juan Calvino y John Knox alegaban que si una mujer regía sobre los asuntos de estado, la nación no podría prosperar y el país sería desgarrado por conflictos internos. Calvino aseguraba que si una mujer ocupaba el puesto de jefe de estado se estaba desviando del orden natural porque estos cargos estaban reservados histórica-

¹¹ Fraser, *The Warrior Queens*, pp. 213-214.

mente para el hombre.¹² Por otra parte, Knox publicó, en 1558, Blasts of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women, un tratado religioso que condena a las gobernantes. A pesar de que no estaba dirigido en su contra, Isabel I lo tomó como una afrenta personal y Knox tuvo que pedirle perdón. En su disculpa insistió en que no era natural que las mujeres gobernaran pero añadió que, de vez en cuando, por razones divinas Dios prefiere que una mujer dirija un determinado país.

La escritora inglesa Antonia Fraser considera que la Reina Isabel I para mantener su imagen de diosa y príncipe tenía que evitar dos peligros: el matrimonio y la guerra. Isabel no se casó para evitar la posibilidad de tener que entregar las riendas del poder a su marido y trató de eludir las guerras. Desde el principio de su reinado exhibió una repugnancia por la lucha militar, pero se mostró siempre valiente ante los peligros de una batalla.¹³

Uno de los hechos más sobresalientes del reinado de

¹² Fraser, The Warrior Queens, p. 204-5.

¹³ Fraser, The Warrior Queens, p. 210.

Isabel I fue su prestigio como soberana astuta e inteligente, que la mantuvo en el poder durante cuarenta y cinco años. Sus numerosos amoríos no fueron óbice para que se la considerara la diosa virgen y que, más tarde, aclamada la madre de su pueblo. Para mostrar su superioridad hizo lo mismo que Isabel la Católica: hablar desde una posición de inferioridad. En el lenguaje estereotipado de las mujeres de su época, la Reina Isabel se burlaba de su sexo señalando sus debilidades y mostrando al mismo tiempo que había superado las limitaciones impuestas por una sociedad incrédula y hostil.

Edmund Spenser, el gran poeta inglés y uno de los miembros de la corte isabelina, le hizo una reverencia cuando la describió como Gloriana, reina del país de las hadas, en su conocida alegoría The Faerie Queen. Posteriormente, en este siglo, la Reina se convirtió en protagonista de varias obras literarias.

Sophie-Auguste de Anhalt-Zerbst, una desconocida princesa alemana se convirtió en la Duquesa Catalina al casarse con el Gran Duque Pedro. Reinó sola, después del derrocamiento y asesinato de Pedro III, entre 1762 y 1796.

Si Isabel I de Inglaterra fue considerada como una diosa virgen, Catalina la Grande de Rusia fue comparada con Semíramis, la reina legendaria de Asiria y Babilonia. Voltaire, un admirador de la Emperatriz, con quien mantuvo una correspondencia a través de los años, la llamó su "Semíramis del Norte". Como Isabel I, Catalina también se consideraba un "hombre honorario". Estaba convencida de que poseía suficiente valentía masculina para gobernar bien. Como jefe de estado, a menudo vestía uniforme militar e identificaba la gloria de su país con sus propios logros, entre los que figuraban setenta y ocho victorias militares,¹⁴ algunas de las cuales resultaron de la expansión del territorio de su país de adopción. La Emperatriz participaba activamente en los asuntos militares y navales, a pesar de que manifestaba que odiaba la guerra y creía en la paz, gozaba enormemente con sus triunfos expansionistas. Para sus amantes de renombre, Catalina era soberana y madre a la vez; para las tropas, *la pequeña madre de Rusia*.

Fraser explica que designar a una mujer como la madre de la patria conlleva un significado espiritual, sobrena-

¹⁴ Fraser, The Warrior Queens, p. 254.

tural. Una madre puede llegar a simbolizar una diosa madre o una diosa de la guerra.¹⁵

2.2.2. Las luchadoras

Se puede decir que Juana de Arco es la madre de la moderna Francia, aunque su figura tiene una proyección universal. Marina Warner, una de sus biógrafas más recientes, comenta que Juana de Arco no fue reina, ni cortesana, ni artista, ni madre en un sentido literal; constituye una figura atípica dado que sus acciones respondían a sus propios impulsos y no porque hubiera sido preparada para ellas.

Juana de Arco abrió un nuevo mundo de potencialidades para la mujer del iluminismo. Cuando se reunió en Chinon con Carlos VII y manifestó que quería declarar la guerra a Inglaterra para liberar a Francia, alegó que estaba obedeciendo las órdenes de unas voces divinas. Ella, sin embargo, no sabía casi nada de asuntos divinos, ni de problemas teológicos, metafísicos, ni morales. Usaba un

¹⁵ Fraser, The Warrior Queens, pp. 333-4.

lenguaje sencillo y su vocabulario era muy limitado. En los registros históricos no hay evidencia alguna de que hubiera pronunciado discursos, movilizó a las masas o hablado del Anticristo, el tema predilecto de los luminarios medievales.¹⁶ Por su carismática presencia, Juana de Arco fue capaz de conducir a la victoria a las tropas de Carlos III que derrotaron a los ingleses en Orleans. Warner afirma que Juana de Arco nunca fue la mística profeta que sus partidarios y enemigos creyeron, pues se preocupaba más de las misiones que tenía que cumplir en la tierra que de las de la vida eterna.

En el juicio a que fue sometida por la Inquisición, Juana de Arco insistió en que había decidido permanecer virgen desde el momento en que escuchó por primera vez las voces divinas. La castidad era la piedra angular de la virtud femenina, pues se creía que el diablo no podía entenderse con una mujer casta. Sin embargo, Juana de Arco fue condenada en 1431 por herejía y brujería. La Inquisición también reprobó que usara vestimenta masculina, tipo de ropa a la cual no renunció durante el juicio.

¹⁶ Marina Warner, Joan of Arc: The Image of Female Heroism (Nueva York: Alfred A. Knopf, 1981), p. 89.

Entre los defensores de Juana de Arco destaca Christine de Pizan, quien la comparó con los héroes y las heroínas del Antiguo Testamento y de la mitología e historia griega, y, aún más, consideraba que Juana los había sobrepasado y la proclamó como la salvadora de Francia. Después de haber escrito dos tratados en defensa de la mujer, Christine de Pizan en Le Ditiè de Jehanne d' Arc, (1429), expresa que Juana constituía un ejemplo de las virtudes que ella exaltaba en el sexo femenino y que los logros de la muchacha de Pucelle significaban un alto honor para todas las mujeres.¹⁷

Las bondades y hazañas de Juana de Arco también fueron defendidas por Jean Gerson, el canciller exiliado de la Universidad de París y una fuerza intelectual importante. El arzobispo de Embrun, Jacques Gélu, celebró que Dios hubiera escogido una "pulguita" -Juana de Arco- como su mensajero.¹⁸ En 1530 Martin le France impugnó los argumentos de los detractores de Juana de Arco en su obra Le Champion des Dames.¹⁹ Esta obra fue seguida por

¹⁷ Warner, pp. 219-220.

¹⁸ Warner, p. 63.

¹⁹ Warner, p. 220.

otras con la intención no sólo de rescatar a Juana de Arco sino también a toda mujer contra los ataques implacables de la Inquisición y de los misóginos.

Por otra parte, a pesar que la Inquisición llegó a constituirse en un poderoso organismo que restringía severamente las actividades de la mujer, la vida de Santa Teresa de Ávila muestra hasta dónde puede llegar una mujer con determinación. Con fe en lo divino, seguridad en sí misma y una extraordinaria inteligencia, Santa Teresa de Ávila superó la condición común de una religiosa, generalmente relegada a la oración y a la contemplación, y participó directamente en las obras de la Iglesia, reformó su orden, fundó conventos y los administró, viajó y escribió.

Compartió con San Juan de la Cruz la distinción de ser "la cima más alta de toda la mística española, y aún de la universal".²⁰ Venció obstáculos como su delicada salud y persecuciones, el Libro de su Vida fue denunciado ante la Inquisición y fue amenazada con ser desterrada a las

²⁰ Juan Luis Alborg, Historia de la literatura española I, 2ª ed. (Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1986), p. 896.

Indias.²¹ Simone de Beauvoir comentó: "Santa Teresa pone brillantemente de manifiesto que una mujer puede subir tan alto como un hombre cuando, por un sorprendente azar, se le presentan las mismas oportunidades que a un hombre."²² En un ensayo sobre el convento español del Siglo de Oro, las hispanistas Electa Arenal y Stacey Schlau comentan que muchas veces la "monja enclaustrada" se encontraba menos encerrada que la "perfecta casada" y, en numerosas comunidades religiosas, se fomentaba y se conservaba la vida intelectual.²³

En Inglaterra los conventos, que eran los centros de enseñanza por excelencia, por completo durante el periodo de la Reforma y sus profesores se dispersaron. La monja Mary Ward le escribió al Papa Pablo V defendiendo la educación que recibían las jovencitas como apropiada y justa para la época y le pidió permiso para fundar en Inglaterra una orden de "Vírgenes Inglesas" para instruir-

²¹ Alborg, p. 898.

²² Simone de Beauvoir, El segundo sexo, trad. Juan García Puente, Obras Completas III (Madrid: Aguilar, 1981) pp. 108-109.

²³ Electa Arenal y Stacey Schlau, "'Leyendo yo y escribiendo ella': The Convent as Intellectual Community", Journal of Hispanic Philology, XIII, 3 (1989): p. 214.

las en la doctrina católica y en las humanidades.²⁴ Sus peticiones fueron recibidas con cortesía, pero no contó con el apoyo que buscaba. Después de la muerte de Pablo V, la jerarquía católica dictaminó que el aporte de la mujer debía limitarse a la casa y al convento. Afortunadamente, con el patrocinio de la reina católica Henrietta María se establecieron instituciones educativas que, entre otras materias, enseñaban latín.²⁵

Al igual que Santa Teresa, Mary Ward se propuso metas muy difíciles de lograr. Tenía enemigos dentro de la Iglesia, empeñados en impedir su trabajo y que ordenaron su encarcelamiento en Alemania. Pese a todos los obstáculos y los problemas de salud, estableció conventos y escuelas en Liège, Colonia, Viena, Praga, Roma y Nápoles, además de los que había fundado en Inglaterra.²⁶

En diferentes épocas ha habido muchas mujeres destacadas en diversos campos del saber, luchadoras que

²⁴ Antonia Fraser, The Weaker Vessel (Nueva York: Alfred A. Knopf, 1984), p. 127.

²⁵ Fraser, The Weaker Vessel, p. 124.

²⁶ Fraser, The Weaker Vessel, p. 127.

abrieron sus propios pasos en un medio ambiente donde las oportunidades de desarrollo les estaban prohibidas.

El desarrollo y progreso de la historia de la humanidad obedece no sólo a las aportaciones aisladas de las mujeres que rescata la historia, sino a la labor conjunta y continuada de miles de anónimas mujeres que eslabonaron con el hombre en los diversos campos de la actividad humana. Para entender realmente la magnitud de la contribución de la mujer en el proceso civilizador, habría que desarrollar un enfoque histórico y antropológico que tomara en cuenta la participación de la misma en la economía, en las instituciones sociales, las guerras, las revoluciones y los acontecimientos históricos de mayor consecuencia. Quizás la mejor manera de llegar a esa historia femenina sea a través de los testimonios legados por las mujeres escritoras.

2.3. Borrando los efectos del pecado original

John Stuart Mill criticó severamente a los miembros de su sexo por ser los responsables de la exclusión de la

mujer del mundo de las letras. "... it is at present impossible that any man, or all men taken together, should have knowledge which can qualify them to lay down the law to women as to what is, or what is not, their vocation."²⁷ Con tales palabras, Stuart Mill manifiesta que es imposible que un hombre o que todos los hombres tengan la sabiduría que los cualifique para imponer una ley que defina la vocación de la mujer. Para estos hombres, afirma Stuart Mill, las mujeres que leen, aún más las mujeres que escriben, son una contradicción y un elemento perturbador, pues creen que educar a una mujer para otra vocación que no sea la de odalisca o de sirviente doméstico es una equivocación.²⁸

2.3.1. Christine de Pizan: la primera mujer profesional de las letras

Christine de Pizan fue muy conocida en su tiempo, pero es en la actualidad, más de seiscientos años después de su nacimiento, cuando el mundo literario está descu-

²⁷ Stuart Mill, p. 27.

²⁸ Stuart Mill, p. 29.

briendo la magnitud de su obra. Fue famosa como poetisa lírica, se distinguió como biógrafa oficial de Carlos V de Francia y participó ardientemente en la polémica acerca de Roman de la Rose. Su extensa producción literaria, redactada entre 1390 y 1429, muestra su versatilidad intelectual, sus conocimientos sobre la situación política y social de la época y su dominio de los géneros literarios predominantes. Christine fue una cronista de la condición femenina y la más vociferante defensora de la mujer. A lo largo de su obra llama la atención sobre las injusticias que sufrían las mujeres y sobre la necesidad de rectificar sus condiciones de vida.

Nació en Venecia, en 1365; su padre, Tommaso di Benvenuto da Pizzano, un asesor jurídico municipal, al ser nombrado astrólogo de la Corte de Carlos V, se trasladó a Francia con su familia. Tommaso aprovechó su situación profesional para educar a la hija, pese a la oposición de su esposa y del resto de la sociedad. En Le Livre des Cité des Dames, Christine, basándose en su experiencia personal, defiende la educación de la mujer y critica a los hombres contrarios a que la mujer sea culta. "Against

those men who claim it is not good for women to be educated."²⁹ Este libro reelabora la historia de Quintus Hortensius, el gran retórico y orador romano, defensor de en la educación de la mujer por lo que instruyó a su hija, quien llegó a ser una oradora de renombre y defensora de las causas femeninas. También relata cómo, a mediados del siglo XIV, Novella, la hija de Giovanni Andrea, un catedrático de Derecho en Bolonia, siendo una mujer muy versada en los temas jurídicos, reemplazaba a su padre en el salón de clase pero debía ocultarse tras una cortina para que no le vieran el rostro, pues la belleza era considerada uno de los peligros femeninos.³⁰

En 1380, cuando tenía quince años, Christine se casó con un notario de la Corte. Su marido la alentó a estudiar y a cultivar su actividad literaria. Ese año murió Carlos V y el padre de Christine perdió el favor de la Corte. Unos años después falleció el padre de Christi-

²⁹ Christine de Pizan, The Book of the City of Ladies, trad. Earl Jeffrey Richards (Nueva York: Persea Books, 1982), II:36, pp. 153-5. Le Livre des Cité des Dames (1405).

"En contra de aquellos hombres que declaran que no es bueno que las mujeres sean educadas".

³⁰ Christine de Pizan, The Book of the City of Ladies, II:36, pp. 153-5.

ne y, en pocos años más, el marido. Así, a los veinticinco años, Christine se encontró viuda, con tres hijos y sin herencia y, para sobrevivir, se dedicó a la escritura. Su obra abarca una gran variedad de temas e incluye algunos escritos por encargo. Entre los últimos figura un manual en dos tomos sobre "el buen gobierno de un país", Le Livre des fais et bonnes meurs du sage Roy Charles V (1404), un tratado dirigido a los príncipes y caballeros con recomendaciones de buena conducta, Le livre du corps de policie (1406-1407) y un manual de instrucciones para caballeros, Le Livre des fais d'armes et de chevalerie (1410).

Los escritos de Christine conforman una filosofía revolucionaria sobre la condición femenina, no sólo por su audacia en querer poner fin a los mitos masculinos popularizados a través de la historia, sino también por ofrecer a las mujeres soluciones para mejorar sus vidas. Tanto en Le Dit de la Rose (1402) como en Epistres du débat sur le Roman de la Rose, atacó la misoginia e inmoralidad de El Roman de la Rose. En 1429 abandonó su retiro para escribir una defensa, en género poético de Juana de Arco, Le Ditiè de Jehanne d'Arc. Sus obras más relevantes sobre el tema de la mujer son: Le Livre de la

Cité des Dames (1405) y su continuación Le Livre des Trois Vertus o Le Trésor de la Cité des Dames (1405).

Christine, con Le Livre de la Cité des Dames, intentó escribir una historia universal de la mujer rescatando su imagen y otorgándole dignidad, con este objetivo, integró historias de mujeres paganas y cristianas de todos los tiempos. Christine pregonaba que cada mujer era dueña de un potencial que encontraría y desarrollaría al entrar a su "ciudad de damas". El libro es un diálogo didáctico entre Christine y tres interlocutoras alegóricas: Razón, Rectitud y Justicia. Las observaciones de las tres virtudes inspiran a Christine para hablar de un ideal femenino extremadamente positivo. La autora se niega a disculparse por ser mujer y, más bien, denuncia a sus detractores. Su interés se centra en demostrar que ha habido contribuciones innegables de la mujer en todas las gamas de la existencia humana; destaca las aptitudes femeninas en la política, la literatura, la cultura y sugiere que si las mujeres hubieran escrito los clásicos, se habría forjado otra visión del mundo.

Para escribir Le Livre de la Cité des Dames, Christi-

ne se inspiró en De mulieribus claris, la obra de Boccaccio sobre mujeres famosas. Boccaccio en esa obra elogió a las mujeres que demostraban "valor masculino." Christine, en cambio, incluye mujeres que son ejemplos en una gran diversidad de valores, entre otras, las que alcanzaron logros políticos y militares, las eruditas, las prudentes y las visionarias. Los temas que Christine presenta en la obra son universales, argumentos a favor de la participación femenina en la política y en el gobierno,³¹ en contra de quienes alegan que las mujeres desean ser violadas,³² y a favor de la educación formal.³³ Describe el carácter de la mujer, analiza aspectos del amor conyugal y de la integridad y la generosidad femeninas. Lo que da originalidad al libro de Christine, comenta Earl Jeffrey Richards, uno de sus escasos traductores, es la reorganización de sus fuentes para producir una línea de pensamiento innovadora y original.³⁴

³¹ Christine de Pizan, The Book of the City Ladies, I:11, p.32.

³² Christine de Pizan, The Book of the City of Ladies, I:44, p. 160.

³³ Christine de Pizan, The Book of the City of Ladies, II: 36, pp. 153-4.

³⁴ Earl Jeffrey Richards, introducción, The Book of the City of Ladies, trad. Earl Jeffrey Richards (Nueva York: Presea Books) p. xxxi.

Le Trésor de la Cité des Dames o Le Livre des Trois Vertus es un tratado sobre la dignidad y la independencia de la mujer. Christine da consejos sobre cómo debe ser el comportamiento femenino cotidiano para alcanzar una vida de paz y tranquilidad. En esta obra también aparecen las tres virtudes antes mencionadas. La autora se dirigía tanto a las princesas como a las prostitutas, pero en realidad sus lectoras eran de las clases privilegiadas. Dirigirse a las mujeres de todos los estratos era una costumbre medieval; sin embargo, se debe destacar que Christine respetó a la mujer sin importarle el lugar que ocupaba en la sociedad y creyó en su salvación. Advirtió a las damas de la alta sociedad que debían de ser comprensivas y ayudar a sus hermanas humildes y a las desca- rriadas, pues las mujeres tenían que apoyarse mutuamente para poder sobrevivir en un mundo que les era hostil.

Christine también se refería a las consecuencias del amor cortesano en la vida de la mujer y a los peligros que acarrea tanto para ella como para quienes la rodean. Aconsejaba no ser "objeto de amor" y se manifestaba contraria a las costumbres que despersonalizan a la mujer. Rechazó la vestimenta extravagante diciendo que los

hombres necios podrían creer que se les quiere seducir. Advertía que la mujer no debe aceptar piropos ni obsequios, "porque los hombres no son de fiar".³⁵ Consideraba que una mujer nunca debe confiar a nadie que un hombre la está cortejando "porque los hombres a veces inventan historias terribles cuando son rechazados."³⁶ Igualmente, se pronunciaba en contra de todo tipo de extravagancias y aconseja compartir sus bienes con los desafortunados.

Cuando se dirigía a las viudas, Christine se basaba y su propia dura experiencia. Afirma que una viuda se convierte en víctima de decepciones y maltratos, insultos y pleitos procedentes de las mismas personas que la respetaban y apreciaban cuando su marido vivía. Les aconseja afirmar su fe en Dios y aprender a tener paciencia.³⁷ En cuanto a los pleitos, recomienda los arreglos amistosos y, si no fueran posibles, buscar un buen

³⁵ Christine de Pizan, The Treasure of the City of the Ladies o The Book of the Three Virtues, trad. Sarah Lawson (Middlesex, Inglaterra: Penguin Books), pp. 150-1.

³⁶ Christine de Pizan, The Treasure of the City of Ladies, p. 152.

³⁷ Christine de Pizan, The Treasure of the City of Ladies, pp. 156-7.

abogado, preferiblemente mayor, que conozca todos los trucos. Insiste en que, para ganar, se debe adoptar la fortaleza de un hombre.

"If she wants to win, she must adopt a man's heart (constant, strong and wise) to consider and to pursue the best course of action. She must not collapse like a simple woman into tears and sobs without putting up a fight, like a poor dog who cowers in a corner while the others attack it".³⁸

Christine sugería a las viudas no volver a casarse, no por razones religiosas, sino porque el matrimonio no trae necesariamente paz y seguridad. Expresa que muchas viudas desean el matrimonio porque no confían en sus recursos ni en su propia inteligencia; a éstas les advierte que es mejor ser independiente que mujer casada.³⁹ Del mismo modo, John Stuart Mill, cinco siglos

³⁸ Christine de Pisan, The Treasure of the City of Ladies, pp. 158-9.

"Si desea triunfar, debe adoptar el corazón de un hombre (constante, fuerte y sabio) para considerar y llevar a cabo a mejor línea de acción. No debe derrumbarse como una sencilla mujer y echarse a llorar sin pelear, como un pobre perro que se encoge en un rincón mientras todos lo atacan".

³⁹ Christine de Pisan, The Treasure of the City of Ladies, p. 160.

más tarde, consideraba que el matrimonio debía ser una asociación entre iguales y no una entrega de la mujer a un amo que se adueña de todos sus posesiones terrenales.⁴⁰ Christine siguió sus propios consejos, nunca se volvió a casar, quizás por razones profesionales y para que nadie dominara su vida.

Para Christine, los hombres son impulsivos por naturaleza y, por lo tanto, el papel fundamental de la mujer debe ser mantener la paz y ser la fuerza tranquilizadora en la relación humana, en los conflictos del hogar y del país. Puntualiza que debe prevalecer un ambiente de concordia entre las mujeres de generaciones distintas, entre marido y mujer, entre parientes y entre la sirvienta y la dama que la emplea; de lo contrario, afirma, la vida sería difícil de soportar.

Christine termina su tratado con el deseo de que éste fuera distribuido en todas las partes del mundo prescindiendo de su precio. Esperaba que primero fuera presentado a las reinas, princesas y a las grandes damas para su honra y exaltación y luego publicado en los demás países

⁴⁰ Stuart Mill, p. 29.

e idiomas. Estos deseos no se lograron. Christine cayó pronto en el olvido y sólo fue redescubierta en fechas recientes. Sus obras tratan de temas y preocupaciones medievales, pero tanto los problemas que describe como sus observaciones y consejos tienen plena vigencia en la actualidad, casi seiscientos años más tarde.

Christine fue revolucionaria tanto por lo que escribió como por la profesión que logró ejercer. En el libro que expresa más claramente su filosofía, Le Livre de la Cité des Dames, donde Christine pregunta por qué las mujeres no pueden ser abogados, la Razón le contesta: una mujer inteligente y bien capacitada puede ejercer todas las funciones (".... a woman with a mind is fit for all tasks".)⁴¹

2.3.2. María de Zayas y Sotomayor: el espíritu de Christine de Pizan

Las obras de Christine no se difundieron tanto como

⁴¹ Christine de Pizan, The Book of the City of Ladies, 1:11:1, p. 30-2.

a ella le hubiese gustado, pero dos siglos más tarde, sus ideas encontraron una portavoz en la española María de Zayas y Sotomayor. A diferencia de Christine de Pizan, se sabe muy poco de la vida de María de Zayas. Probablemente nació alrededor 1590, pues vivió en la primera mitad del siglo XVII. En 1632 era ya conocida por sus poemas y había escrito una comedia titulada Traición en la amistad. Las obras que le dieron más fama fueron las colecciones de novelas enmarcadas: Novelas amorosas y ejemplares, publicada en 1637 y la Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto o los Desengaños amorosos (1647) obras elogiadas por Lope de Vega, Pérez de Ayala y Castillo Solórzano.⁴² Alicia Yllera, editora de una reciente publicación de los Desengaños amorosos, afirma que posiblemente se perdió buena parte de la poesía de María de Zayas y quizás sea también la autora de algunas obras consideradas hasta ahora de autor anónimo.⁴³ Sin duda, el hecho más destacado de la vida de María de Zayas es el haberse dedicado a las letras en una época en la cual la mujer permanecía silenciosa. En la introducción a Novelas

⁴² Alicia Yllera, ed. Desengaños amorosos de María de Zayas, (Madrid: Cátedra, 1983), p. 13.

⁴³ Yllera, p. 21.

amorosas y ejemplares, la autora expresa:

"Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo, no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios... Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios, es lo mismo que una cosa incapaz; ..."⁴⁴

Como Christine de Pizan, María de Zayas criticó la costumbre de negar la educación a la mujer y fue una convencida de que si a una mujer se le daba la oportunidad de estudiar, ésta sería capaz de ejercer cualquier profesión.

"... ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? Esto no tiene a mi parecer más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos, y no darnos maestros; y así la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto de caudal, sino falta de aplicación, porque si en nuestra crianza como nos ponen cambray, en las almohadillas y los dibuxos en el bastidor nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para

⁴⁴ María de Zayas, Novelas amorosas y ejemplares (Madrid: Aldus, S.A. de Artes Gráficas, 1948), p. 21.

los puestos y para las cátedras como los hombres, ..." ⁴⁵

María de Zayas consideraba fundamental no sólo la educación de la mujer sino también su derecho a la cultura. En la línea de pensamiento de Christine, afianza sus argumentos citando ejemplos de mujeres eruditas de la historia. Igualmente llama la atención sobre las mujeres que mueren acusadas falsamente por malentendidos y las defiende diciendo que "la culpa de las mujeres la causan los hombres".

Su obra narrativa se compone de diez novelas cortas cuyo marco es un grupo de amigos y amigas que se reúne en casa de Lisis, la protagonista de las novelas. En el primer libro estos amigos la acompañan durante una convalecencia y en el segundo, celebran su inminente boda. Para entretenerse, deciden contar historias o novelas breves; la autora se identifica con Lisis, sobre todo en su afán de defender la honra de la mujer. Al final de la primera parte Lisis acepta casarse con don Diego, pero el desenlace acostumbrado de la boda feliz es

⁴⁵ Zayas, Novelas amorosas y ejemplares, pp. 21-2.

eludido por la autora. En el segundo libro Lisis rechaza el matrimonio y decide vivir como seglar en un convento. Se pregunta: "Pues si una triste vidilla tiene tantos enemigos, y el mayor es un marido, pues, ¿quién me ha de obligar a que entre yo en lid de que tantas han salido vencidas?"⁴⁶

El contenido de Desengaños amorosos es más pesimista que el de Novelas ejemplares. Se ha especulado que los levantamientos en Cataluña y Portugal, junto con la situación económica y social, la afectaron profundamente. María de Zayas en Desengaños amorosos pronuncia su más fuerte crítica contra la violencia masculina. Al referirse al propósito de las novelas breves -en el Desengaño tercero -María de Zayas dice que una historia inventada deleita, mientras que una verídica puede valer como un "desengaño". En Desengaños amorosos invita a los participantes del sarao a contar historias reales.

"Diferente cosa es novelar sólo con la inventiva un caso que ni fue, ni pudo ser, y ése no sirve de desengaño, sino entretenimiento, a contar un caso verdadero, que no solo sirva de entretener, sino de avisar. Y como nuestra

⁴⁶ Zayas, Desengaños amorosos, p. 508.

intención no es solo divertir, sino aconsejar a las mujeres ... y también por defenderlas ..." ⁴⁷

A través de la obra, María de Zayas advierte a la mujer acerca de los engaños del hombre y ratifica su creencia en la dignidad y capacidad de la mujer para defender su honor. Repetidamente afirma que el alma es asexual y, por consiguiente, la igualdad entre los sexos está dedicada por Dios.

"¡Ay, hombres!, y ¿por qué siendo hechos de la misma masa y trabazón que nosotras, no teniendo más nuestra alma que vuestra alma, nos tratáis como si fuéramos hechas de otra pasta, sin que os obliguen los beneficios que desde el nacer al morir os hacemos"?⁴⁸

Luego añade: "Pues crean que, aunque las mujeres no son Homeros con basquiñas y enaguas y Virgilio con moño, por lo menos, tienen el alma y las potencias y los sentidos como los hombres."⁴⁹ Sugiere que si los hombres le niegan a la mujer el acceso a la cultura y también a

⁴⁷ Zayas, Desengaños amorosos, p. 200.

⁴⁸ Zayas, Desengaños amorosos, p. 136.

⁴⁹ Zayas, Desengaños amorosos, p. 259.

las armas se debe a que temen su competencia. Además, responsabiliza al hombre de "afeminar" a la mujer.

"... como los hombres, con el imperio que naturaleza les otorgó en serlo, temeroso quizá de que las mujeres no se les quiten, pues no hay que si no se dieran tanto a la compostura, afeminándose más que naturaleza las afeminó, y como en lugar de aplicarse a jugar las armas y estudiar las ciencias, estudian en criar el cabello y matizar el rostro, ya pudiera ser que pasaran en todo a los hombres".⁵⁰

No se sabe si María de Zayas, como Lisis, escapó de los desengaños de la vida refugiándose en un convento o si murió después de haber escrito Desengaños amorosos. Su obra, como la de Christine de Pizan, es un testimonio de la condición femenina de esa época. Además, sus escritos son manifestaciones tempranas a favor de la liberación mujer. María de Zayas refleja una vida llena de ironías, en la cual una mujer para liberarse tiene que recluirse. Es precisamente en la reclusión del convento donde nacieron los escritos de otra feminista temprana, Sor Juana Inés de la Cruz.

⁵⁰ Zayas, Desengaños amorosos, p. 228.

2.3.3. Sor Juana Inés de la Cruz: una voz en el convento

En la biografía de Sor Juana elaborada por Octavio Paz, éste afirma que la literatura del Nuevo Mundo fue escrita y leída exclusivamente por hombres y, por esta razón, encuentra como un hecho extraordinario el que haya sido una mujer el escritor más importante de lengua española. Cuando Virginia Woolf manifestó que tendría que haber existido una mujer con el talento de Shakespeare, pero que las circunstancias de su entorno social no habían permitido el desarrollo de su genio, seguramente desconocía la obra de la monja mexicana. Habiendo sido la vida intelectual de Sor Juana tan excepcional, es sumamente extraño que haya permanecido ignorada durante varios siglos y que no apareciera una edición satisfactoria de sus obras completas hasta doscientos cincuenta años después de su muerte.

Una de las condiciones básicas para que pueda haber creación artística, en opinión de Virginia Woolf, es tener una habitación propia; en muchas ocasiones esa habitación se hallaba en el convento. Electa Arenal, en su ensayo

sobre Sor Juana, afirma que en el claustro se estableció una cultura semi-autónoma donde una mujer podía ejercitar facultades, aptitudes y talentos; actividades que tenía vedadas desarrollar en el mundo exterior. En opinión de la misma autora, la extraordinaria sensibilidad e inteligencia y la vida en el convento, le permitieron a Sor Juana sentirse igual y hasta superior a los hombres en algunos aspectos de su vida.⁵¹ Sor Juana es situada por la crítica e historia literaria entre los últimos escritores barrocos del siglo XVII, pero fue una precursora de la Ilustración y una gran defensora de la libertad intelectual femenina. Dejó una obra de enorme valor cuyos temas diversos abarcan la prosa, la poesía, y el drama.

Fue una niña muy precoz. A los tres años aprendió a leer; a los siete le pidió a su madre que la vistiera como hombre para poder estudiar en la Universidad de México y, desde una edad muy temprana, devoró los libros de la biblioteca de su abuelo materno. A los diecisiete años, cuando llegó a la Corte de los Marqueses de Mancera, ya se

⁵¹ Electa Arenal, "The Convent as Catalyst for Autonomy: Two Hispanic Nuns of the Seventeenth Century", Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols, ed. Beth Miller (Berkeley: University of California Press, 1983), pp. 149-150.

había revelado como una superdotada intelectual. A los diecinueve años entró en el convento, lugar que brindaba la posibilidad de una vida digna:

"... para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como a fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impiedese el sosegado silencio de mis libros".⁵²

Deseaba ser libre para poder satisfacer su insaciable curiosidad intelectual y la vida religiosa era la posibilidad de seguir ese rumbo. Sus habitaciones en el convento se convirtieron en biblioteca y salón de reuniones. Allí recibió a miembros de la alta jeraquía de la Iglesia, a la familia de los virreyes, escritores, gente erudita y visitantes extranjeros. Allí se hizo poetisa laureada y compuso obras para celebraciones religiosas y laicas. Escribió en castellano, pero entre

⁵² Sor Juana Inés de la Cruz, "Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz", Obras Completas, 6ª ed. (México: Editorial Porrúa, S.A., 1985), p.831.

sus villancicos figuran también poemas en nahuatl.

En uno de sus más celebrados poemas, "Sátira filosófica", Sor Juana protesta con tono humorístico a propósito de la explotación sexual y la hipocresía de los hombres, a quienes culpa por la falta de castidad y de fidelidad de las mujeres.

"Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:..."⁵³

En el mismo poema pregunta a los hombres "¿por qué quereís que obren bien si las incitáis al mal?",⁵⁴ pregunta que implica una crítica a la sociedad que, por una parte, permite excesiva libertad y, por otra exige un exacerbado puritanismo.

En el romance "Señor: para responderos" Sor Juana responde a "un caballero del Perú" que le envió unos versos, sugiriéndole con marcado humor, que se convierta

⁵³ Sor Juana Inés de la Cruz, "Sátira filosófica", Obras Completas, p. 109.

⁵⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, "Sátira filosófica", p. 109.

en hombre. La respuesta adquiere la cualidad de manifestación feminista, afirma en ella que hombre y mujer son iguales porque sus cuerpos son sólo el sitio donde reside el alma, que es andrógina.

"...y sólo sé que mi cuerpo,
sin que a uno u otro se incline,
es neutro, o abstracta, cuanto
sólo el Alma deposite".⁵⁵

En el poema más extenso de Sor Juana, "Primero sueño", el único que dice que escribió por su voluntad, y no por petición ajena u obligación, relata el viaje desdichado de un personaje mítico con el que la poetisa se identifica: Faetón, quien se atrevió a guiar su carro hacia el sol. El poema analiza el conocimiento filosófico del día y las difíciles etapas que atravesó Sor Juana en su desarrollo intelectual. La crítica coincide en considerar este poema como uno de los mejores y más complejos en idioma castellano.

En la comedia Los empeños de una casa, Sor Juana se identifica con Celia, la protagonista, cuya vida se

⁵⁵ Sor Juana Inés de la Cruz, "Señor para responderos", Obras Completas, p. 63.

asemeja en gran parte a la suya. En un largo monólogo cuenta el desengaño amoroso que, según algunos críticos, constituye el motivo que la impulsó a llevar una vida monástica. La obra más dramática y la más autobiográfica de la monja es "La respuesta a Sor Filotea de la Cruz"; en ella desarrolla pensamientos filosóficos, éticos y feministas tan vigorosos que la obra es reconocida como el documento feminista más importante del siglo XVII por muchos críticos. También se la ha considerado como la Carta Magna de la emancipación intelectual de la mujer.

La "Respuesta" fue dirigida a Don Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla, quien le había pedido que anotara por escrito los argumentos, expuestos en una conversación privada, sobre un sermón pronunciado cuarenta años antes por el jesuita portugués Antonio Vieyra. El obispo publicó los pensamientos de la monja bajo el título de "Carta Atenagórica" y le mandó una reprimenda⁵⁶ en la que expresaba preocupación por la salvación de su alma, criticaba su interés por asuntos profanos y le aconsejaba que se dedicase a officiar las obras propias de religiosa.

⁵⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, "Carta Atenagórica", Obras completas, pp. 511-533.

Conmovidá por estos hechos, Sor Juana contestó las acusaciones en una carta que firmó con su propia sangre. A partir de entonces decidió no leer ni escribir más y se deshizo de su biblioteca. Tan inesperado final se convirtió, en la mayor protesta contra la censura, la traición, la humillación y la hipocresía. La "Respuesta" es, además de una manifestación de inteligencia y sabiduría, la historia de su ardua trayectoria personal para educarse, a la vez que una apología de la educación y de la vida intelectual de la mujer y la expresión de su inconformidad total contra toda clase de represión.

Sor Juana reafirma en ésta su especial predilección por la erudición y el estudio y defiende el derecho de las mujeres a aprender, a enseñar y a ejercer la libertad de pensamiento y de opinión en materia de temas eclesiásticos.

"¿Llevar una opinión contraria de Vieyra fue en mí atrevimiento, y no lo fue en su Paternidad, llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar".⁵⁷

⁵⁷ Sor Juana Inés de la Cruz, "Respuesta a Sor Filotea de la Cruz", Obras completas, p. 844.

En el argumento de su defensa, Sor Juana repite tres veces la versión en latín de las palabras de San Pablo: "Mulieres in Ecclesiis taceant", de las cuales se valió la Iglesia para silenciar las voces femeninas. La escritora defiende su derecho a disentir y a hacer su propia interpretación de las escrituras.

"Todo esto pide más lección de lo que piensan algunos que, de meros gramáticos, o cuando mucho con cuatro términos de Súmulas, quieren interpretar las Escrituras se aferran del Mulieres in Ecclesiis taceant, sin saber cómo se ha de entender. Y de otro lugar: Mulier in silencio discat; siendo este lugar más en favor que en contra de las mujeres, pues manda que aprendan, y mientras prenden claro está que es necesario que callen. Y también está escrito Audi Israel, et tace; donde se habla con toda la colección de hombres y mujeres, y a todos se manda a callar, porque quien oye aprende es mucha razón que atiende y calle. Y si no, yo quisiera que estos intérpretes de San Pablo me explicaran cómo entienden aquel lugar: Mulieres in Ecclesia taceant. ..."⁵⁸

En este escrito también cuestiona la universalidad de la máxima perteneciente a San Pablo y se pregunta por qué la Iglesia prohíbe a la mujer no sólo predicar o leer públicamente, sino qué también le niega el derecho a

⁵⁸ Sor Juana Inés de la Cruz, "Respuesta a Sor Filotea de la Cruz", p. 843.

estudiar en privado.

En la tradición de Christine de Pizan y de María de Zayas y respaldada por las repetidas lecturas de "divinas y humanas letras", Sor Juana enumera ejemplos de mujeres célebres y veneradas "tantas tan insignes mujeres" que aparecen en fuentes bíblicas, clásicas, mitológicas y contemporáneas para demostrar que el rumbo que escogió para su vida era el más apropiado. Sor Juana utilizó con ingenio una terminología y un estilo sencillo y humilde para presentar sus argumentos desde una posición de inferioridad femenina que resultan, al fin, más lúcidos que los de sus detractores.

La figura de Sor Juana después de su redescubrimiento, fue considerada con los escritores más sobresalientes de su época. El hispanista norteamericano Gerard Flynn señala que los juicios de los "sorjuanistas" son extremadamente variados y, que generalmente, dicen más sobre los críticos que sobre la gran escritora. Algunos estudiosos la consideraron muy católica y mística, mientras que otros la vieron poco religiosa y casi atea, egocéntrica, negada para el matrimonio y presumiblemente

lesbiana. Arenal atribuye tales discrepancias de juicios a las actitudes sexistas prevalecientes en los propios críticos. Afirma que de la vida y obra de la monja tendría que hacerse un estudio desde el punto de vista de una mujer viviendo y obrando en una sociedad patriarcal.

2.3.4. Gertudis Gómez de Avellaneda: el feminismo en el Romanticismo hispanoamericano

Gertrudis Gómez de Avellaneda vivió y escribió en una sociedad patriarcal y, como sus contemporáneas francesas las escritoras George Sand y Mme. de Staël, fue una célebre figura pública.

La norteamericana Beth Miller, en un ensayo sobre la escritora romántica, dice que si hubiera vivido en Nueva York, Londres o París, hubiera tenido menos obstáculos en el camino que los que se le presentaron en la Cuba y la España del siglo XIX.⁵⁹ Su independencia y modo de vivir fueron motivos de crítica y de escándalo. Por ejemplo,

⁵⁹ Beth Miller, "Gertrude the Great: Avellaneda, Nineteenth-Century Feminist", Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols, ed. Beth. Miller (Berkeley: University of California Press, 1983), p. 202.

las experiencias vividas con la familia de su padrastro en Galicia, le resultaron tremendamente perturbadoras y así aparecen descritas en una carta que redactó posteriormente.

"... y yo no ignoraba que tenía muchos enemigos: de este número eran todos los parientes de Escalada. Gracias al cielo no podían herirme en mi honor por mucho que lo desearan; pero daban mil punzadas de alfiler a mi reputación bajo otro concepto. Decían que yo era atea, y la prueba que daban era que leía las obras de Rousseau y que me habían visto comer con manteca un viernes. La educación que se da en Cuba a las señoritas difiere tanto de la que se les da en Galicia, que una mujer, aún de la clase media, creería degradarse en mi país ejercitándose cosas que en Galicia miran las más encofetadas como una obligación de su sexo. Las parientas de mi padrastro decían, por tanto, que yo no era buena para nada porque no sabía planchar, ni cocinar, ni calcear; Ridiculizaban también mi afición al estudio y me llamaban la Doctora".⁶⁰

Avellaneda desafiaba las costumbres de la época: fumaba, se ponía vestidos bastante escotados, tenía amantes, tuvo una hija natural y, a pesar de sus opiniones en contra del matrimonio, se casó dos veces. Fue conocida

⁶⁰ Gertrudis Gómez de Avellaneda, Diario de amor Prólogo y notas de Bernardo Callejo (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981), p. 42.

fundamentalmente como poetisa, pero su obra, incluye prosa, narrativa, drama y el género epistolar obra de contenido feminista en buena parte de su enfoque, sobre todo si se toma en cuenta la época de realización de la misma. Para Miller, Gómez de Avellaneda figura entre las escasas escritoras románticas que han perdurado hasta nuestros tiempos y cuya producción literaria se encuentra en antologías actuales.

En algunas de sus obras hay elementos autobiográficos; varios personajes femeninos de sus comedias y de su narrativa son mujeres fuertes que llevan vidas poco tradicionales y que poseen el mismo espíritu de independencia de la autora, otros son más desdichados, pero debido a la calidad de su espíritu logran superar las condiciones en que viven. La comedia La aventurera (1853), en palabras de Carmen Bravo-Villasante, "se convierte en un alegato feminista, con disculpas para la mujer seducida"⁶¹

⁶¹ Carmen Bravo-Villasante, Una vida romántica. La Avellaneda (Barcelona: Editora Hispano Americana, S.A.), p. 173.

"Más vil y bajo torpe libertino.
Que a sus víctimas tristes, ¡yo lo hago!
Y al confesarme riminal, mesquino,
De mi conciencia grito satisfago".⁶²

En la comedia Baltasar (1858) el mensaje feminista no es tan explícito como en La aventurera pero aparece de manera inequívoca cuando una joven esclava le dice al rey de Babilonia, "¡Mi vida es tuya, pero mi alma es mía!"⁶³, superando con esta frase su estado de prisionera. En la obra teatral Tres amores, estrenada en el mismo año, la protagonista es abandonada por su amante, un poeta que anda buscando un futuro mejor. La protagonista alude a la desigualdad de los sexos en el campo creativo cuando afirma: "¡Yo también quiero esa corona! ¡Quiero que me halle a su altura, en ese mundo esplendoroso de la inteligencia y la gloria!" ⁶⁴ Coincidentemente, Avellaneda fue abandonada por un poeta -Gabriel García Tassara-, pero con la diferencia de que antes de la ruptura la escritora se había distinguido en su carrera.

⁶² Citado por Carmen Bravo-Villasante, Una vida romántica p. 174.

⁶³ Citado por Carmen Bravo-Villasante, Una vida romántica, p. 197.

⁶⁴ Bravo-Villasante, p. 191.

Tanto en sus obras como en su correspondencia, Avellaneda critica las creencias sexistas del momento, cuestiona la doble moral, alerta a la mujer contra las imprudencias del hombre, lucha por su derecho a poder decidir el rumbo de su vida, defiende el libre albedrío y el matrimonio voluntario. En una carta a Ignacio de Cepeda, un amante y amigo con quien mantuvo correspondencia por muchos años, afirma que el matrimonio debe ser un estado recíproco, con o sin autorización de la iglesia.

"El matrimonio es un mal necesario del cual pueden sacarse muchos bienes. Yo lo considero a mi modo, y a mi modo lo abrazaría. Lo abrazaría con la bendición del cura o sin ella; poco me importaría; para mí el matrimonio, garantizado por los hombres o garantizado por la recíproca fe de los contrayentes únicamente, no tiene más diferencia, sino que el uno es más público y el otro más solemne; el uno puede ser útil a la impunidad de los abusos y el otro los dificulta: el uno es más social y el otro más individual. no he hallado, ni puedo hallar, un corazón bastante grande para recibir el mío sin oprimirlo, y un carácter bastante elevado para considerar las cosas y los hombres como yo los considero".⁶⁵

Gómez de Avellaneda fue una profesional muy rigurosa pese a que escribía a veces obsesivamente. Quiso, más que

⁶⁵ Gómez de Avellaneda, Diario de amor, p. 98.

nada, ser reconocida oficialmente por su labor literaria por lo que en 1853, solicitó ingreso en la Real Academia, aún reconociendo que su condición de mujer era un obstáculo para ser aceptada. En la carta en que la defendía su candidatura, expresaba:

"... no podrá menos desear alcance alguna honrosa distinción la pobre mujer poeta, que se ve privada por su sexo de aspirar a ninguna de las gracias que están alcanzando del gobierno sus compañeros literarios, no cediendo a ninguno en laboriosidad y en amor a las letras, y que hallará justo y debido y honroso para la Academia al compensarme en cierto modo, mostrando que no es en España un anatema el ser mujer de alguna instrucción; que el sexo no priva el justo galardón el legítimo merecimiento".⁶⁶

El rechazo de su candidatura para el ingreso a la Academia la afectó profundamente. En una carta escrita tres años más tarde expresa "... mi sexo ha sido un eterno obstáculo a la buena voluntad de algunos Ministros

⁶⁶ Citado por Carmen Bravo-Villasante, Una vida romántica, p. 176.

.... "67 Consciente de los impedimentos que le imponía la cultura y la sociedad por su sexo, alegaba que una mujer era doblemente castigada. Esta idea aparece en una carta dirigida a Cepeda y fechada en 1845: "adulada por un lado, destrozada por otro; lastimada de continuo por esas punzadas de alfiler con que se venga la envidiosa turba de mujeres envilecidas por la esclavitud social ..." 68

La escritora nunca recibió el reconocimiento del Gobierno español, pero sus libros y sus acciones promovieron las causas sociales y feministas.

En 1841 publicó Sab, una novela de carácter abolicionista que se desarrolla en Cuba, adelantándose a la novela de Harriet Beecher Stowe La cabaña del tío Tom, publicada en 1852. En 1845 editó en Madrid la revista La Gaceta de las Mujeres. Después de su regreso a Cuba, en 1860, dirigió otra revista femenina, Album Cubano, donde publicó artículos polémicos sobre la situación social de la mujer y varias biografías de mujeres famosas. Los temas de sus

⁶⁷ Citado por Carmen Bravo-Villasante, Una vida romántica, p. 187.

⁶⁸ Gómez de Avellaneda, Diario de amor, p. 95.

artículos se discutían en los círculos feministas de Europa y de los Estados Unidos. Avellaneda no conoció personalmente a las activistas norteamericanas -entre ellas, Elizabeth Cady Stanton - pero compartió con ellas la misma preocupación por los derechos y la situación de la mujer.

2.3.5. Elizabeth Cady Stanton y "La Biblia de la mujer"

Elizabeth Cady Stanton nació un año más tarde que Avellaneda, en 1815. Escribió ensayos, artículos periódicos, folletos, cartas a los legisladores y pronunció discursos demandando la libertad de la mujer. La obra de Stanton incluye una historia del sufragio femenino, History of Woman suffrage, trabajo en seis volúmenes que redactó en colaboración con otras mujeres⁶⁹ y una autobiografía, Eighty Years and More, en la que describe las limitaciones impuestas por su propia condición a las mujeres de su época. Este texto forma parte de lo que se

⁶⁹ Elizabeth Cady Stanton escribió los seis volúmenes de History of Woman Suffrage con Susan B. Anthony y Matilda Gage.

denomina el "viejo feminismo" que se desarrolló entre 1776 y 1929, principalmente en los Estados Unidos; corriente que tiene sus raíces en las revoluciones democráticas del siglo XVIII.

La lucha de Stanton se centró específicamente en dos objetivos, primero orientado a que la mujer pudiera determinar el rumbo de su vida de acuerdo con sus capacidades como individuo y, segundo, que la mujer tuviera completa igualdad dentro de la iglesia y pudiera servirle a Dios de la misma manera que el hombre.

Desde muy joven Stanton descubrió que la Biblia había constituido la principal fuente para determinar costumbres discriminatorias y también para elaborar la ley consuetudinaria que relegaba a la mujer a una condición secundaria. Constató errores y enfoques parciales en la interpretación que hacían los hombres de los Libros Sagrados. Después de muchos años de investigar y discutir sobre este tema, reafirmó la idea de que era necesario y oportuno que las mujeres mismas examinaran y analizaran el Antiguo y Nuevo Testamento, pues los eruditos de la Iglesia no se mostraban dispuestos a hacer modificaciones para aclarar

la cuestión de la dominación del hombre sobre la mujer. El resultado fue una obra colectiva, La Biblia de la mujer, publicada en 1895, obra colectiva, en cuya elaboración participó un nutrido grupo de colaboradoras -integrantes del Comité Revisor- especializadas en griego, latín, e historia bíblica. La obra está escrita en forma de comentarios, apuntes aclaratorios y observaciones. Se asemeja en su estilo a otras obras explicativas de la Biblia, pero ésta se distingue porque fue escrita por mujeres con el propósito de poner en duda las doctrinas y enseñanzas de la Iglesia que, con el respaldo de los Libros Sagrados, subordinaban a la mujer. La obra no es una nueva traducción de la Biblia sino un análisis de aquellas partes que hacen alusión a la mujer o aquellas otras que llaman la atención por la ausencia de referencias femeninas.

La Biblia de la mujer desafía una de las doctrinas fundamentales de la Iglesia: la autoridad e infalibilidad de la palabra bíblica. Elizabeth Cady Stanton y sus colaboradoras consideraban que la Biblia no era el resultado de una inspiración divina, sino un documento histórico producto del pensamiento y la cultura vigentes

en las diversas épocas en las que se escribieron las distintas historias que la conformaban. La Biblia de la mujer examina el Antiguo y Nuevo Testamento como un escrito histórico que se había utilizado para determinar actitudes dogmáticas asumidas tanto por las mujeres como por los hombres. La obra de Stanton, al igual que la Biblia, fue escrita con el propósito de establecer un diálogo con el lector y provocar su reflexión; fue concebida como un instrumento de enseñanza basado en el coloquio y la exposición de ideas, opiniones y acontecimientos.

Stanton, en la introducción de esta obra, recuerda que en la Biblia se afirma que fue la mujer la que trajo el pecado y la muerte al mundo y, por lo tanto, es la responsable directa de la caída de la raza humana. En consecuencia, el texto bíblico condena a la mujer a una situación de perpetua esclavitud a través del matrimonio y a sufrir el dolor y la angustia durante la maternidad.

El análisis de las sagradas escrituras realizado por Stanton y sus colaboradoras es minucioso; destacan, como historias significativas en cuanto a las repercusiones

para el sexo femenino, las dos versiones que analizan el momento de la Creación referido en el Génesis. Como se mencionó anteriormente, los relatos bíblicos se basaron en historias diversas y fueron escritos en momentos históricos diferentes. Stanton defiende la versión "elohista", que afirma que la mujer fue creada al mismo tiempo que el hombre, como se expresa en las primeras páginas de Génesis "Creó Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, y los creó macho y hembra." Para Stanton esta afirmación de la Biblia declara la igualdad entre los sexos. Los elementos masculinos y femeninos del universo son exactamente iguales y son esenciales en el mantenimiento del equilibrio del mismo como fuerzas centrípetas y centrífugas.

"The masculine and feminine elements, exactly equal and balancing each other, are as essential to the maintenance of the equilibrium of the universe as positive and negative electricity, the centripetal and centrifugal forces, the laws of attraction which bind together all we know of this planet whereon we dwell and of the system in which we revolve".⁷⁰

⁷⁰ Stanton et al., The Woman's Bible (Nueva York: European Publishing Company, 1895), p. 15.

"Los elementos masculinos y femeninos, exactamente iguales y balanceados, son tan esenciales para mantener el equilibrio

En opinión de Stanton, los autores de la Cábala, en sus místicas interpretaciones del Viejo Testamento, señalaban que los atributos de Elohim o Dios son masculinos y femeninos. Cuando Dios dice "hagamos al hombre a nuestra imagen y a nuestra semejanza" está dando prueba de su pluralidad. La palabra hebrea "Elohim" está formada por la raíz femenina "alh" y el sufijo masculino plural "im". Esta interpretación se basa en la creencia que Dios o Elohim -de la primera historia de la creación- no es un Dios singular sino plural, como lo indica el sufijo; éste habría creado al ser humano de acuerdo con su imagen que es plural. Antes de que Dios se le apareciera a Abraham y se indentificara como Yavé, los hebreos creían en muchos dioses. Equivocadamente los traductores supusieron que los antiguos hebreos habían sido siempre monoteístas, y, al ignorar su pluralidad, definieron a Dios como un ser patriarcal y masculino, tal como aparece en la versión yavista.

En la religión cristiana hay un Dios masculino que se

del universo como las corrientes eléctricas positivas y negativas, las fuerzas centrípetas y centrífugas, las leyes de atracción que unen todo lo que conocemos en este planeta donde vivimos y el sistema donde nos movemos".

proyecta en un hijo. Stanton sugiere que la verdadera Trinidad no es masculina, sino que puede estar compuesta por tres Divinidades: el Padre, la Madre y el Hijo ("A Heavenly Father, Mother and Son.")⁷¹ Para la misma autora, la versión elohista de las Escrituras acentúa la condición de igualdad entre hombre y mujer y establece la supremacía de los seres humanos sobre los otros seres vivientes; no existe referencia alguna a la supremacía del hombre sobre la mujer. La palabra *hombre* aquí se traduce como *ser humano*. En la versión elohista, el hombre y la mujer fueron creados en último lugar y constituyen el acto final y más perfecto de la creación.

"... y los bendijo Dios diciéndoles: "Procread y multiplicaos, y henchid la tierra; y sometedla y dominad sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre los ganados y sobre todo cuanto vive y se mueve sobre la tierra".⁷²

En la versión yavista el hombre fue creado después de la creación de la tierra y el agua, la mujer, en cambio surgió al final, después que la vegetación y los animales.

⁷¹ Stanton et al., p. 14.

⁷² Génesis 1:28.

La Biblia de la mujer considera que no se puede considerar a la mujer inferior por el hecho de haber surgido al final de la creación. El orden de la creación no determina inferioridad ni superioridad; si lo determinara, el hombre sería inferior a los animales que fueron creados después que él. Para Stanton en los tiempos antiguos la mujer fue considerada inferior porque nació del hombre; utilizando la misma lógica, en los tiempos modernos cabrá preguntar si el hombre es inferior por el hecho de nacer de un mujer.

Las interpretaciones bíblicas más difundidas afirman que el Pecado Original se produjo porque la mujer fue débil. La Biblia de la mujer rechaza tal aseveración diciendo que la mujer no tenía un carácter débil, pues no fue tentada con joyas ni con riquezas sino con la adquisición de la sabiduría. Dios nunca le prohibió a la mujer comer del fruto de ese árbol; fue el hombre el que recibió esa orden, por lo tanto, la mujer no desobedeció a Dios. El tentador fue muy astuto y conocedor de la naturaleza humana; cuando decidió convencer a la mujer tuvo que darse cuenta que había tropezado con alguien de carácter fuerte que no se conformaba con vivir en el

Paraíso como simple compañía. La mujer siempre tuvo un comportamiento superior al hombre; temía morir después de comer el fruto y se lo comenta a la serpiente:

"Y respondió la mujer a la serpiente: Del fruto de los árboles del paraíso comemos, pero del fruto que está en medio del paraíso nos ha dicho Dios: 'No comáis de él, no lo toquéis siquiera, no vayáis a morir'. Y dijo la serpiente a la mujer: 'No, no moriréis; es que sabe Dios que el día que de él comáis os abrirán los ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal'. Vio, pues, la mujer que el árbol era bueno para alcanzar por él sabiduría, y tomó de su fruto y comió y dio también de él a su marido, que también con ella comió".⁷³

El marido no la advierte del mandato de Dios y come de la misma fruta. Cuando Dios aparece y exige explicaciones sobre la desobediencia de su mandato, Adán se esconde detrás de la esposa y le echa la culpa de todo.⁷⁴

"La mujer que me diste por compañera me dio de él y comí."

Al desear adquirir la sabiduría, la mujer quería alcanzar un sitio más alto, pero le fue prohibido. El

⁷³ Génesis 3:2, 3, 4, 5, 6.

⁷⁴ Stanton et al., pp. 24 - 26.

castigo y la maldición posterior, le vedaban toda posibilidad de adquisición de sabiduría.

Las autoras de La Biblia de la mujer consideran que la Biblia está llena de inconsistencias y de errores. Los escritos hebreos fueron redactados sin vocales y copiados sobre cuero, lo que aumentaba las posibilidades de cometer errores de transcripción. Por otra parte, los redactores no siempre distinguieron los versículos y los capítulos y en otros casos, los escribas cambiaron los versos. Stanton destaca que Benjamín Disraeli había encontrado, hasta el momento de su muerte, ciento cincuenta mil errores en una versión hebrea de la Biblia y siete mil en una versión griega. En La Biblia de la mujer se afirma que los traductores al inglés del texto bíblico cometieron otros errores y el resultado es, por lo tanto, un texto sumamente contradictorio. Una de de esas contradicciones aparece muy al principio del Génesis cuando Adán le pone nombre a su esposa: "El hombre llamó Eva, a su mujer, por ser la madre de todos los vivientes." Eva significa "vida" en hebreo; si las traducciones hubieran sido fieles al lenguaje original, la esposa de Adán debería ser objeto de veneración y no de desprecio. Como su nombre lo

indica, significa la vida, la madre eterna, la primera representante de la mitad de la raza humana.

Al final de su análisis, Stanton concluye que se deben rescatar de la Biblia los principios que enseñan el amor, la caridad, la libertad, la justicia y la igualdad para todo ser humano. A pesar de su sensatez, La Biblia de la mujer fue criticada severamente. Tanto el clero como los laicos intentaron poner en duda las premisas de la obra señalando que al Comité Revisor le faltaba la preparación y formación adecuada. Stanton y sus colaboradoras refutaron tales alegatos cuestionando la autoridad de sus críticos en materia religiosa.

"If the Question is asked "What is your authority for this view of the Bible?" The answer is "I have none but the internal evidence of the book itself." When joined it is self-evident truth, requiring no external authority to give it support".⁷⁵

⁷⁵ Stanton, et al., p. 147.

"Si se preguntara, ¿Qué autoridad tiene usted para proponer esta interpretación de la Biblia? La respuesta es: "No tengo ninguna, excepto la evidencia del texto mismo". Cuando uno así se compenetra, es una verdad evidente, que no requiere apoyo de ninguna autoridad externa".

Al analizar la Biblia, Elizabeth Cady Stanton quiso examinar la fuente de donde emanaba gran parte de la tradición occidental. Intentó crear una nueva imagen de la mujer basada en una interpretación más equitativa, pero las creencias y los prejuicios existentes estaban demasiado arraigadas. Para crear una nueva tradición no eran favorables ni la época ni las condiciones sociales y culturales de la mujer, como tampoco los medios a su alcance para la difusión de estas ideas.

2.3.6. Virginia Woolf y Victoria Ocampo: una nueva tradición

Victoria Ocampo, después de conocer a Virginia Woolf en Londres el 26 de noviembre de 1934, comentó que por primera vez se había sentido no solamente apoyada moralmente, sino también intelectualmente reconocida y aceptada. A pesar de las estrechas relaciones que había mantenido con respetados escritores, ninguno entendía realmente los problemas que debía enfrentar una mujer dedicada a las letras. Un mes después de este encuentro, Ocampo escribió su famosa "Carta a Virginia Woolf", con la

que comienza el primer volumen de Testimonios; en esta carta señalaba que Virginia Woolf era una iluminada, una profeta que iniciaba una nueva época en la literatura femenina.

"Usted da gran importancia a que las mujeres se expresen, y a que se expresen por escrito. Las anima a que escriban all kinds of books, hesitating at no subject however trivial or however vast. ... Like most uneducated englishwomen, (sic) I like reading* -I like reading in bulk, declara usted. Y la producción masculina no le basta. Encuentra usted que los libros de los hombres no nos explican sino parcialmente la psicología femenina. Hasta encuentra usted que los libros de los hombres no nos informan sino bastante imperfectamente de ellos mismos".⁷⁶

Woolf ya había logrado la reputación de ser la creadora de una estética femenina, además de la de ser una declarada defensora de los derechos de la mujer. Era conocida como novelista, pero posiblemente se distinguió más por su labor de crítica; escribió más de quinientas

⁷⁶ Victoria Ocampo, "Carta a Virginia Woolf", Testimonios (Madrid: Revista de Occidente, 1935), p. 11.

"Toda suerte de libros, sin vacilar ante ningún asunto, por trivial o vaso que paezca. ... Como a la mayoría de las inglesas incultas, me gusta leer ... me gusta leer libros a granel".

reseñas y en las que combinó autobiografía, teoría sobre el arte de escribir e historia literaria. Como directora de una editorial, junto con su marido, tomó importantes decisiones acerca de las obras y manuscritos a publicar. Por encima de esa labor, fue una insaciable lectora que se propuso conocer a fondo las convenciones literarias establecidas para intentar cambiarlas y redefinir el personaje femenino desde otra perspectiva.

En sus escritos acerca de la obra femenina Woolf analizó el papel que jugaba la pertinencia a una determinada clase social en la formación de una escritora y las características que distinguían y separaban a los escritores, examinando en profundidad las relaciones entre hombres y mujeres. En A Room of One's Own afirma que las mujeres han servido, a través de los siglos, como espejos poseedores del poder mágico de reflejar la figura masculina, duplicando su tamaño natural:

"Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size".⁷⁷

⁷⁷ Woolf, A Room of One's Own, p. 35.

Three Guineas, un ensayo publicado en 1938 y en cierta medida la continuación de A Room of One's Own lanza una aguda crítica contra la sociedad patriarcal a la que considera responsable de las guerras y de las leyes discriminatorias. Además, llama a la población femenina a resistir en contra del fascismo, de las guerras y la dominación masculina, porque todos estos hechos son la manifestación de opresión de otros seres humanos.

La novela fantástica Orlando (1928) es una importante manifestación feminista; los personajes están contruidos tomando como base modelos históricos o contemporáneos. El tema principal gira en torno a los problemas y dificultades que surgen en los intentos de comunicación entre personas de distinto sexo, entre miembros de diferentes clases sociales y, aún más, entre personas pertenecientes a distintas generaciones. El protagonista, un joven poeta aristócrata, del siglo XVI, después de varias metamorfosis, de cambios de época y de medio ambiente se convierte trescientos años más tarde, en una renombrada poetisa de la clase privilegiada inglesa. La descripción del personaje moderno toma como modelo la figura de la escritora Victoria Sackville-West, íntima amiga de

Virginia Woolf y cuya fisonomía reproduce al personaje de Orlando. La novela cuenta la historia de la familia de Sackville-West, historia que sirve para elaborar una apología en favor de la igualdad intelectual entre los sexos. En la novela, Virginia Woolf hace coincidir la figura de la poetisa con las facciones del rastro de Orlando. Ambos pueden compartir no sólo el semblante, sino también sus pensamientos, su identidad, la manera de crear poesía pues, en definitiva, la creación es andrógina.

"Orlando had become a woman --there is no denying it. But in every other respect Orlando remained precisely as he had been. The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity".⁷⁸

Por otra parte, Victoria Ocampo creía, como Virginia Woolf, que la constitución de la sociedad estaba basada

⁷⁸ Virginia Woolf, Orlando (Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 1928), p. 138.

"Orlando se convirtió en mujer -este acto no puede negarse. Pero en todos los demás aspectos, Orlando permaneció igual a como era antes. El cambio de sexo, aunque modificaba el porvenir de ambos, no hizo nada en absoluto para alterar su identidad".

sobre un grave desequilibrio y que había que crear una tradición femenina para contrapesar la existente. En su "Carta A Virginia Woolf" afirma que aspira poder contribuir a crear esa tradición.

"Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer. Si a imagen de Aladino poseyese una lámpara maravillosa, y por mediación me fuera dado es escribir en el estilo de un Shakespeare, de un Dante, de un Goethe, de un Cervantes, de un Dostoiewsky, realmente no aprovecharía la ganga. Pues entiendo que una mujer no puede aliviarse de sus sentimientos y pensamientos en un estilo masculino, del mismo modo que no puede hablar con voz de hombre".⁷⁹

No hablar con voz de hombre fue precisamente lo que hizo. Por medio de sus obras y de sus acciones, Ocampo fue una sagaz defensora de las causas femeninas. En el continente americano las actitudes relacionadas con las mujeres que querían dedicarse al saber y a las letras, no habían evolucionado mucho desde los tiempos de Sor Juana Inés de la Cruz. Victoria Ocampo tuvo que superar casi los mismos obstáculos que se le habían presentado a la poetisa en el siglo XVII. En opinión de Blas Matamoro:

⁷⁹ Victoria Ocampo, "Carta a Virginia Woolf", p. 12.

"Sor Juana quería ser como un hombre, no ser un hombre. Por ello rechazó el matrimonio, entró en las órdenes, asumió la escritura. En esto, Victoria se le parece puntualmente".⁸⁰

Ocampo fue una gran admiradora de Ortega y Gasset, quien ejerció una profunda influencia en el desarrollo de su actividad creativa. Sin embargo, ella lo censuró cuando el filósofo reveló una serie de prejuicios acerca de la condición femenina. En el epílogo De Francesca a Beatrice, publicado por la editorial de la Revista de Occidente en 1924, Ortega describía el papel desempeñado por la mujer en el curso de la historia y refleja fuertes pronunciamientos de contenido misógino. Como muchos otros pensadores de la época, seguramente estaba influido por las teorías neokantianas de Otto Weininger, expuestas en Geschlecht und Charakter (1903), y convencido de que las mujeres y los hombres poseían aptitudes y actitudes completamente distintas. Para él, la función de la mujer es "ser el concreto ideal ('encanto', 'ilusión') del

⁸⁰ Blas Matamoro, Genio y figura de Victoria Ocampo (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1986), p. 84.

varón", ⁸¹ sea esposa, madre, hermana e hija. Afirma además que:

"Es increíble que haya mentes lo bastante ciegas para admitir que pueda la mujer influir en la historia mediante el voto electoral y el grado de doctor universitario tanto como influye por esta su mágica potencia ilusión. No existiendo dentro de la condición humana resorte biológico tan certero y eficaz como esa facultad de atraer que la mujer posee sobre el hombre, ha hecho de él la naturaleza el más poderoso artificio de selección y una fuerza sublime para modificar y perfeccionar la especie".⁸²

Para Ortega la mujer ha permanecido ausente de la historia, porque "sabe menos de ciencia, tiene menos poder creador de arte, no suele ser capaz de regir un pueblo ni de ganar batallas."⁸³

En el pensamiento orteguiano, hombre y mujer son reducidos a simples oposiciones binarias de actividad y

⁸¹ José Ortega Y Gasset, "Epílogo al libro De Francesca a Beatrice," Obras completas III (Madrid: Revista de Occidente, 1924), p. 326.

⁸² Ortega Y Gasset, "Epílogo" a De Francesca a Beatrice", p. 327.

⁸³ Ortega Y Gasset, "Epílogo" a De Francesca a Beatrice", pp. 328-9.

pasividad, en las cuales la función más alta es hacer, que pertenece al hombre, mientras la de ella es ser. "El hombre vale por lo que hace; la mujer, por lo que es". ⁸⁴

Victoria Ocampo percibió que Ortega la consideraba más como una fuente de inspiración, que como una escritora. Ortega, en sus escritos, se refería a la escritora argentina con la denominación de la "Mona Lisa de Hemisferio Sur". Esperó siete años para publicar la "Contestación al epílogo", ensayo escrito cuidadosamente para no herir la sensibilidad del filósofo, en el que señala que las relaciones entre hombres y mujeres debían ser unas "de mutuo respeto y mutua independencia." ⁸⁵ También advertía que la mayor parte de los "tormentos de los celos, de la envidia, de la necesidad de tiranizar a quien se quiere y obrar como déspota"⁸⁶ eran, en las palabras de Bertrand Russell, tener una "Visión equivocada del mundo".

⁸⁴ Ortega y Gasset, "Epílogo" a De Francesca a Beatrice", p. 329.

⁸⁵ Victoria Ocampo, "Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset" en Testimonios (Madrid: Revista de Occidente, 1935), p. 202.

⁸⁶ Victoria Ocampo, "Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset", p. 216.

Unos años más tarde, en el ensayo publicado en la Revista Sur, "Anna de Noailles y su poesía", Ocampo atacó con más energía el antifeminismo de Ortega. El filósofo, en un elogioso artículo dedicado a la poetisa francesa, al mismo tiempo manifestaba que la mujer es un "género" y no un "individuo" y pregunta: "¿Hasta qué punto puede alojarse en la mujer la genialidad lírica?"⁸⁷ Según Ortega, la mujer es "nativamente ocultadora" y tiene "un temperamento privado", mientras que el hombre es un "ser substancialmente público" y, por lo tanto, más apto para hacer poesía.

Victoria Ocampo, en una monografía publicada posteriormente y titulada El viajero y una de sus sombras: Keyserling en mis memorias (1951), describe su relación conflictiva con este filósofo germánico, sobre todo la obra es el testimonio de una mujer que ha debido enfrentarse con los problemas producidos por percepciones sexuales estereotipados y erróneos. Keyserling, como Ortega, estaba convencido de que el papel de la mujer era solamente el de ser musa.

⁸⁷ José Ortega Y Gasset, "La poesía de Ana de Noailles", Obras Completas, 2ª ed. vol VI (Madrid: Revista de Occidente, 1955), p. 432.

Ocampo ataca la teoría que atribuye al hombre lo espiritual y a la mujer lo carnal, diciendo "... si los hombres han visto en la mujer la representación de dichas fuerzas telúricas es por un fenómeno de proyección".⁸⁸ Keyserling, símbolo de una tradición de pensadores, no alcanzó a comprender que una mujer pudiera admirarlo e inspirarse en su persona, suponía que un hombre jamás podría ser musa de una mujer. Victoria Ocampo Ocampo afirma:

"Cuando se es presa de un entusiasmo intelectual, de una devoción espiritual por tal o cual pensador, escritor, sabio o héroe, no hay razón para que esto acabe fatalmente en pasión amorosa. Pero es cierto que la mayoría de los pensadores, escritores, héroes, y hasta de los sabios, ponen a menudo su amor propio (generalmente no se trata de amor) en conquistar en ese terreno. Aunque sólo fuese para probarse a sí mismos su poder y satisfacer un instinto de dominación muy natural, pero en modo alguno digno de respeto. Ha de ser agradable sentirse adorado como pensador, escritor, héroe o sabio; ha de ser halagüeño sentirse deseado como hombre. Los pensadores, escritores, héroes y genios detestan, por lo común, que una mujer los asimile a los santos del calendario, Ciegos y sordos a toda realidad que ellos mismos no dicten como creadores, ven entonces en esa criatura imperfecta e

⁸⁸ Victoria Ocampo, El viajero y una de sus sombras: Keyserling en mis memorias (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1951), p. 40.

indócil: "la encarnación del divorcio más neto entre la Naturaleza y el Espíritu".⁸⁹

Este texto de la escritora argentina puede considerarse como un importante antecedente de la crítica literaria de orientación feminista vigente en la actualidad. Victoria Ocampo, como Virginia Woolf, luchó para que la mujer no sólo pudiera expresarse por escrito, sino también para que pudiera disfrutar de todos sus derechos. Al igual que la escritora inglesa, redactó un gran número de ensayos con el propósito de concienciar a sus lectores acerca del tema. En uno de estos trabajos afirma que la revolución emancipadora femenina es un acontecimiento tan significativo que va "a tener más repercusión en el porvenir que la guerra mundial o el advenimiento del maquinismo".⁹⁰

La revista Sur, que Victoria Ocampo fundó en 1931, llegó a ser, además de una importantísima publicación

⁸⁹ Victoria Ocampo, Un viajero y una de sus sombras: Keyserling en mis memorias, pp. 110-111.

⁹⁰ Victoria Ocampo, "La mujer, sus derechos y sus responsabilidades", Testimonios (Buenos Aires: Ediciones Sur, 1941), p. 251.

cultural, un foro para expresar sus propias opiniones sobre el sufragio universal y sobre otras reformas democráticas. Como presidente de la Unión de Mujeres Argentinas, la escritora organizó también diversas actividades dirigidas a mejorar la situación de la mujer en su país.

Quinientos años antes, Christine de Pizan había proclamado firmemente que la principal función de la mujer era la de hacer y mantener la paz; Ocampo y Woolf siguieron ese modelo y analizaron en sus escritos la influencia civilizadora femenina y su potencialidad para cambiar la sociedad a la que pertenecían. Ambas autoras, además, criticaron a las mujeres "que pasan al campo de los hombres aceptando que éstos las tratan como excepciones y les conceden una situación privilegiada".⁹¹ Estaban convencidas de que había que crear una nueva tradición femenina. Victoria Ocampo en "La mujer y su expresión", reflexiona acerca de este tema:

"Nuestras pequeñas vidas individuales contarán poco, pero todas nuestras vidas reunidas pesa-

⁹¹ Ocampo, "Carta a Virginia Woolf", pp. 15-16.

rán de tal modo en la historia que harán variar su curso. ... Pues cuando hayamos adquirido definitivamente la instrucción, la libertad y un poco de tradición (aludo a la tradición literaria que casi no existe entre mujeres; la tradición literaria del hombre no es la que puede orientarnos, y hasta a veces contribuye a ciertas deformaciones), ni aun entonces lo habremos conseguido todo. Será menester que maduremos entre estas cosas. Deberemos familiarizarnos con ellas y dejar de considerarnos con ojos de 'parvenue'".⁹²

2.3.7. Simone de Beauvoir: la igualdad entre los sexos

Si hubiera que designar a una persona como la propulsora que más destaca del movimiento feminista moderno, no cabe duda que sería Simone de Beauvoir la más indicada. El feminismo, sin embargo, no se manifestó en ella sino después de haber emprendido las investigaciones que conforman los dos volúmenes de El segundo sexo (1949). Simone de Beauvoir se creía afortunada y hasta extraordinaria por tener el corazón de una mujer y el cerebro de un hombre,⁹³ se movía sin mayores obstáculos en un mundo

⁹² Ocampo, "La Mujer y su expresión", Testimonios II, p. 283.

⁹³ Terry Keefe, Simone de Beauvoir: A Study of her Writings (Londres: Harrap Limited, 1983), p. 12.

masculino que de vez en cuando aceptaba a una mujer excepcional. La escritora en sus memorias relata que, durante su niñez y como estudiante universitaria, se reunía con personas liberales y, por lo tanto, se consideraba igual a los hombres. Posteriormente, sus investigaciones la ayudaron a tomar consciencia de que la situación privilegiada en que se encontraba no era compartida por la mayoría de las mujeres.

En El segundo sexo Simone de Beauvoir examina, con una orientación filosófica, las realidades y los mitos relacionados con la mujer y su índole. Es precisamente su formación filosófica, según la crítica literaria inglesa Maggie Humm, lo que le permite a Simone de Beauvoir hacer una pregunta tan abstracta como, ¿Qué es una mujer? y redactar una respuesta muy minuciosa⁹⁴ valiéndose para esto de la literatura, la historia, la antropología, la biología, la política, y el psicoanálisis. De Beauvoir realiza el estudio más completo que se haya hecho hasta esa fecha sobre el tema.

⁹⁴ Maggie Humm, Feminist Criticism: Women as Contemporary Critics, (Nueva York, St. Martin's Press, 1986), p. 25.

Desde el punto de vista literario, esta obra inicia la crítica feminista actual; examina por primera vez, algunas de las novelas más importantes de la historia de la literatura desde una perspectiva femenina. En su análisis Simone de Beauvoir se pregunta, ¿por qué es distorsionada la imagen de la mujer en la novelística masculina? y ¿por qué es siempre retratado el personaje femenino como objeto y no como sujeto? Simone de Beauvoir concluye que toda obra literaria debería ser examinada desde un enfoque femenino.

Aunque El segundo sexo fue fundamental en la aparición de la crítica literaria feminista, los mismos críticos no le han dado a la autora el lugar que se merece. Tan pronto como fue publicado el libro surgieron críticas por las posiciones radicales de la autora. También criticaron que sus lectores fueran fundamentalmente de clase media y de raza blanca. Para algunos de los críticos la obra es demasiado optimista y no ofrece soluciones prácticas para la liberación de la mujer; para otros es demasiado pesimista.

La mayor parte de los críticos que discreparon con la

tesis de Beauvoir eran los ingleses y norteamericanos, quienes tuvieron acceso a los textos a través de la única versión inglesa de los mismos, realizada en plena época de macarthismo por el profesor de zoología H. M. Parshley. Ésta puede ser una de las razones de la discrepancia en las interpretaciones de la obra que se proyecta hasta en la crítica más actual. Esto podría explicar, en parte, por qué algunos críticos contemporáneos alegan que el enfoque existencialista de la obra entorpece el desarrollo de los temas. Acerca de la relación que existió entre S. de Beauvoir y Sartre también hay desacuerdos, unos consideran que el trato entre ellos era entre iguales; otros señalan que el papel de Sartre fue el de un mentor paternalista que influyó notablemente en la formación literaria de escritora.

La ceremonia del adiós (1981), además de ser un análisis de los acontecimientos políticos y literarios ocurridos en Francia entre 1970 y 1980, es una memoria emotiva de los últimos años que ambos pasaron juntos. Éste es el primer libro que S. de Beauvoir escribe después de la desaparición de Sartre, y empieza con la dedicatoria, "A los que amaron a Sartre, lo aman, lo amarán".

No cabe duda que Sartre fue una persona muy importante y que influyó profundamente sobre la escritora. En 1946 Simone de Beauvoir se propuso escribir una obra autobiográfica, Sartre le sugirió que reflexionara sobre el tema de la educación como factor determinante en el desarrollo del hombre y de la mujer. En lugar del libro autobiográfico, Beauvoir escribió El segundo sexo, obra en dos tomos y de más de mil páginas sobre la condición de la mujer.

Cuando tenía cerca de cincuenta años, empezó a redactar sus memorias, consciente que su historia personal podría influir positivamente en las jóvenes que buscan su propia libertad, sin embargo, los personajes femeninos de sus narraciones, por lo general, no representan a mujeres independientes, exitosas o activistas, sino mujeres comunes con problemas cotidianos. Simone de Beauvoir inició su militancia feminista en 1970, cuando comenzó a participar en las actividades del "Mouvement de liberation des femmes", dedicado, entre otras cosas, a hacer campañas en favor de la contracepción y el derecho al aborto. Fue elegida presidente de la organización feminista "Choisir" y, desde ese cargo, llamó la atención sobre las injusti-

cias presentes en el sistema de gobierno de su país. En 1973 comenzó a publicar en Les temps modernes, la revista literaria y política que fundó con Sartre en 1945, una columna donde reseñaba las actitudes discriminatorias contra su sexo que aparecían en diferentes escritos y en conferencias. En 1974 fue nombrada presidente de la "Ligue du droit des femmes" y, en abril del mismo año, esta organización intentó, sin mayor éxito, presentar la candidatura de una mujer para la presidencia de Francia.⁹⁵

Además de la labor que desarrolló como escritora, filósofa, activista y feminista, Simone de Beauvoir revolucionó el pensamiento referente a la mujer. Creyó firmemente en la completa igualdad entre los sexos y se dedicó a probar que las diferencias existentes no se deben a fenómenos biológicos, sino a las fuerzas exteriores que componen nuestra cultura y se reproducen en la literatura.

Simone de Beauvoir, como otras mujeres excepcionales de su época y de épocas precedentes, contribuyó a la creación de una historia propia que aún está escribiendo-

⁹⁵ Keefe, p. 29.

se.

Para presentar un panorama general de las mujeres que se han destacado en la historia por la defensa de sus derechos, habría que incluir un extenso listado que excede las intenciones de este trabajo. Se han escogido aquellas figuras que, por su labor literaria y feminista, han sentado las premisas fundamentales de esta corriente de pensamiento relacionado con el universo femenino. Entre otras figuras destacadas, cabe mencionar nuevamente en el continente americano, a la líder socialista franco-peruana Flora Tristán, quien, en la primera mitad del siglo pasado, organizó movimientos reformistas orientados a cambiar y mejorar la situación del proletariado y de la mujer, en particular en su opinión constituían una clase de parias en todas partes del mundo.

Entre sus obras se incluyen Las peregrinaciones de una paria (1838), en la que analiza analiza la condición de la mujer hispanoamericana y Los paseos por Londres (1840), obra considerada por algunos críticos como precursora de La condición de la clase obrera (1845) de Engels.

También merecen ser recordadas Susan B. Anthony, abolicionista y sufragista norteamericana contemporánea de Elizabeth Cady Stanton, que cambió el rumbo histórico de las mujeres de su país. Un siglo antes, la escritora inglesa Mary Wollstoncraft escribió, A Vindication of the Rights of Women obra que llegó a tener mucha importancia tanto en Europa como en Norteamérica, y a la que la crítica literaria feminista actual considera entre los testimonios más importantes de su época.

Las precursoras que aparecen en estas páginas desafiaron la tradición que les impuso la sociedad y cuestionaron las convenciones culturales para romper el silencio y contar la otra mitad de la historia humana. Para que esta historia continúe escribiéndose habrá que reexaminar la obra literaria y el personaje femenino desde el punto de vista de la crítica feminista.

CAPÍTULO III. LA MUJER COMO CRÍTICO LITERARIO: HACIA UNA INTERPRETACIÓN FEMINISTA

3.1. Interpretación de la literatura desde un punto de vista sexual

Virginia Woolf considera que en la literatura el personaje femenino, con muy pocas excepciones, ha sido desarrollado en torno a su relación con los personajes masculinos. Escrita y leída esencialmente por hombres, la literatura ha sido una representación de los valores de la cultura dominante que dicta lo que considera importante o trivial. El pensamiento femenino fue marginado, al igual que los libros que trataron de preocupaciones o temas femeninos.

"La mujer puede expresar la injusticia de la sociedad", afirma Blas Matamoro, "pero no más ni fuera de como la expresan los negros o los proletarios. Se trata de ocupar los espacios de los que están excluidos, no de habilitar espacios distintos."¹

¹ Blas Matamoro, Genio y Figura de Victoria Ocampo, (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1986), p. 197.

Toril Moi, comentando la obra analítica feminista Madwoman in the Attic, anota que en el siglo XIX y aún hoy, la ideología dominante patriarcal considera la creatividad artística como una función fundamentalmente masculina. Las autoras de Madwoman in the Attic declaran que la pluma del autor genera tanto poder como un falo. El escritor se convierte en *padre y creador divino* de su obra. "The writer 'fathers' his text; in the image of the Divine Creator he becomes the Author -the sole origin and meaning of his work."² La imagen del escritor que reemplaza al Dios masculino es muy común; por su parte Vargas Llosa la reafirma en La historia de un deicidio cuando afirma que el novelista es un deicida y un suplantador de Dios.

El escritor crea los personajes femeninos a partir de una imagen ideal o estereotipada producto de su propia fantasía. Con mucha frecuencia la imagen de la mujer es pasiva, dócil, dulce, desinteresada y con rasgos físicos agradables o bonitos. Pero detrás de esta visión angélica, aclara Toril Moi, está escondido el monstruo que se niega a la sumisión patriarcal; la mujer es egoísta, falsa y, por lo tanto, temible; recuerda a Medusa, a Dalila, a Salomé, a

² Toril Moi, Sexual/Textual Politics (Londres y Nueva York: Routledge, 1985), p. 57.

Moi comenta sobre The Madwoman in the Attic: The Woman Writer in Nineteenth Century Literary Imagination de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar (1979).

Jezabel o a otras hechiceras míticas y bíblicas que seducen y engañan al hombre para luego debilitarlo. Como conclusión que se puede afirmar que el escritor cuando crea un personaje femenino no sólo está atrapado por las convenciones culturales que lo rodean, sino también por su propia visión de la mujer.

Para Virginia Woolf la imagen distorsionada o estereotipada de los personajes de diferente sexo pueden aparecer también en la literatura femenina, dado que tanto el hombre como la mujer perciben el mundo de diferente manera y poseen un sistema de valores también diferente. Lo que uno designa como importante puede parecerle insignificante al otro; valores y percepciones que se reflejan también en la literatura.

3.2. La mujer como crítico

En las décadas posteriores a la publicación de la revolucionaria obra de Simone de Beauvoir a surgir diversos estudios relacionados con el tema de la mujer, enfocado desde diferentes disciplinas y puntos de vista. Por su parte, la crítica literaria abordó el examen del factor sexual como elemento unificador de la experiencia femenina. Esta crítica postula, como hizo de Beauvoir, que la

desigualdad entre los sexos no está basada solamente en hechos biológicos sino en factores culturales y afirma que la visión masculina del mundo, dominante en todas las disciplinas, no es la universal.

Las investigaciones feministas en general han seguido dos metas generales: revisar los conceptos designados como universales, por una parte, y restaurar y reflejar una perspectiva femenina basada en la experiencia de la mujer y su aportación a la cultura, por otra. Aportación esencial, como afirma una crítica literaria norteamericana: "... while men conquered territory and built institutions, which managed and distributed power, women transmitted culture to the young and the social network and the infrastructure that provide continuity in the community."³

La crítica literaria feminista se propuso revertir las ideas de las autoridades y modelos culturales, incluyendo a Freud, Marx, Saussure y otros estudiosos que condicionaron la interpretación de la escritura para redefinir las maneras

³ Gerda Lerner citada por Gayle Greene y Coppélia Kahn, "Feminist Scholarship and the Social Construction of Woman", Making a Difference: Feminist Literary Criticism, ed. Gayle Green y Coppélia Kahn, (Nueva York y Londres: Methuen, 1985), p. 17.

"... mientras los hombres conquistaban territorios y edificaban las instituciones que manejaban y distribuían el poder, las mujeres transmitían la cultura a los jóvenes, a la red social y a la infraestructura, dándole la continuidad de la comunidad".

de leer y criticar un texto.

La escritora inglesa Judith Okely admitió que, cuando leía novelas se identificaba con los héroes masculinos como si ella también fuera un hombre.

"I saw my dissociation from limp heroines as an achievement rather than a betrayal of my own sex. The female reader of the male text may have to do this to avoid defeat. We did not, as readers, then confront our own gender, although almost unknowingly we grasped at any heroines we found worthy of imitation".⁴

Una de las primeras metas de la crítica literaria feminista fue reexaminar las imágenes y actitudes de los personajes que aparecen en las narraciones de un autor, de un género literario o de un período específico de la historia literaria. Esos análisis propusieron definir el personaje femenino y el lugar que ocupa en la literatura "falocentrista". Como consecuencia, se procedió a la deconstrucción de los patrones de pensamiento y de comportamiento social internalizados por la cultura dominante y a la

⁴ Judith Okely, Simone de Beauvoir: A Re-reading, (Londres: Virago Press, 1986), pp. 83-4.

"Vi mi disociación de las heroínas débiles como un logro más que una traición a mi sexo. La lectora de un texto masculino puede que tenga que actuar de esa manera para evitar la derrota. Nosotras, como lectoras, en aquel entonces no asumíamos nuestra sexualidad, aunque casi inconscientemente nos identificábamos con las heroínas que encontrábamos meritorias de imitar".

reconstrucción de la experiencia femenina olvidada u omitida.

Leer desde el punto de vista feminista, no sólo altera la percepción del personaje femenino, sino que también cuestiona la ausencia de la mujer como protagonista y autora de la obra literaria. Jonathan Culler señala que la crítica feminista enfrenta el problema de la mujer como consumidora de literatura producida por hombres.⁵ Cuando una mujer lee, no lo hace necesariamente desde una perspectiva femenina o feminista; como indica Okely, una mujer a menudo lee como un hombre y se identifica con los personajes y valores masculinos. La crítica literaria feminista cuestiona las presuposiciones literarias y políticas, que son la base de toda lectura y del cambio de la conciencia de los lectores.⁶ Leer como mujer es sobrepasar las limitaciones impuestas por la crítica literaria masculina. Un hombre que lee una obra desde el punto de vista feminista, afirma Culler, no es un crítico feminista; dentro del patriarcado, su masculinidad siempre le ofrece la posibilidad de escape.

Otra bifurcación en los estudios feministas se orienta

⁵ Jonathan Culler, On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism (Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1982), p.48.

⁶ Culler, p. 51-3.

al análisis de la mujer como autora; se analizan los estilos, temas, géneros literarios y sistemas léxicos que componen la dinámica de la creación femenina. Si para el escritor, el falo es su pluma metafórica, la escritora, también metafóricamente, da a luz un texto. La crítica norteamericana Elaine Showalter acuñó el término "ginocrítica" ("gynocritics")⁷ para designar esa área de investigación.

Los críticos literarios tradicionales revisaban la obra femenina con menos rigor; la ginocrítica pretende remediar esa tendencia identificando los rasgos de la escritura femenina que la diferencian de la masculina. Lo que unifica la obra literaria femenina, es la psicología de la opresión, la psicología de las mujeres viviendo bajo el patriarcado,⁸ como afirma Judith Kegan Gardiner.

Los estudios literarios de orientación feminista no son uniformes en cuanto a los fundamentos teóricos que toman como punto de partida para sustentar sus conclusiones; utilizan también métodos y enfoques diversos y, en muchos

⁷ Elaine Showalter, "Feminist Criticism in the Wilderness", Writing and Sexual Difference, ed. Elizabeth Abel (Chicago, EE.UU.: University of Chicago Press, 1982), p. 15.

⁸ Judith Kegan Gardiner, "Mind Mother: Psychoanalysis and Feminism" Making a Difference: Feminist Literary Criticism, ed. Gayle Greene y Coppélia Kahn (Londres y Nueva York: Methuen, 1985), p. 121.

casos, los presupuestos ideológicos de base son divergentes. Las distintas tendencias, más allá de los países en los que se desarrollan, están marcadas por ideas políticas y preocupaciones sociales distintas. Algunos críticos centran sus estudios sobre problemas lingüísticos y psicológicos, otros profundizan en temas raciales, sociales o religiosos. Pero el sistema léxico, como elemento modelador de las ideas y de las concepciones culturales, es el foco central de toda la crítica literaria feminista.

3.3. Sexo y lenguaje

3.3.1. Otto Weininger y su sistema dualista

Entre los partidarios más ardientes y más conocidos de la supremacía masculina destaca Otto Weininger. En su obra Sexo y carácter (1903) se basó en un sistema dualista de oposiciones que relegaba a la mujer a su no existencia. La socióloga Viola Klein señala que, cuando se publicó la obra tanto en Europa como en Norteamérica la mujer recién empezaba a liberarse, hecho que debió ser la causa de la preocupación del filósofo. Sexo y carácter es un estudio sobre la personalidad femenina, pero más que nada -opina

Klein- es un tratado sobre el problema entre "genio y sexo".⁹

El retrato que presenta Weininger de la mujer de la burguesía austriaca de comienzos de siglo está apoyado, en ciertos aspectos, en las teorías psicológicas vigentes. Weininger concibió dos tipos ideales, uno masculino y otro femenino, presentes en distinto grado en todo ser humano. La mujer no tenía personalidad, ni ego transcendental, ni alma, ni estilo propio, tampoco aspiraba a la inmortalidad; era un ser totalmente contrario y ajeno al hombre. Weininger no tomaba en cuenta la oposición hombre/mujer, sino "mujer" y "genio", porque consideraba que en cada hombre había un potencial de grandeza y la idea de la "mujer genio", para él representaba una contradicción. Admitía que había mujeres talentosas que exhibían rasgos masculinos, pero rechazaba de plano que existiera o pudiera existir una mujer genio.

Para Weininger el único tipo de amor verdadero era el platónico, con lo que redujo a la mujer a una función meramente sexual. Concebía dos tipos femeninos: la madre y la cortesana que podían ser intercambiados y representados simultáneamente. Su filosofía se basaba en un sistema dualista de contrarios: sujeto-objeto, materia/existencia-no

⁹ Viola Klein, The Feminine Character: History of an Ideology, 3ª ed. (Londres: Routledge, 1989), p. 54.

existencia, espíritu-carne, algo-nada, amor-sexualidad. Al primer término de la oposición lo identifica con el hombre, al segundo con la mujer. Esta visión fue compartida por Freud, quien afirmó que el hombre es el "sujeto" y, dado que posee el falo, en él está concentrada la "actividad", mientras que la mujer representa la "pasividad".¹⁰

Es esta visión del mundo y de la mujer la que la crítica literaria feminista se ha empeñado en revertir y dismantelar.

3.3.2. Las oposiciones binarias

Las teorías sobre la mujer desarrollados en Francia utilizan los principios de la teoría de la deconstrucción de Jacques Derrida y los estudios psicoanalíticos estructuralistas de Jacques Lacan para analizar el sistema falocentrista en el interior del lenguaje literario. Derrida advierte que la metafísica occidental depende de un sistema de contrarios en el cual el término masculino tiene un valor

¹⁰ Klein, p. 66.

superior (presencia/ ausencia, identidad/diferencia).¹¹

Uno de los estudios feministas más conocidos, La Jeune Née, de Hélène Cixous y Catherine Clement, examina el sistema mediante el cual el hombre relega a la mujer al polo negativo de una oposición binaria con el propósito de justificar y mantener su supremacía. Las autoras preguntan: ¿Dónde está ella [la mujer]? y en su respuesta ofrecen una lista de oposiciones dualistas basadas en el logocentrismo derridiano, donde el hombre representa la fuerza céntrica y centrada, una afirmación del sistema patriarcal.

actividad/pasividad

sol/luna

cultura/naturaleza

día/noche

padre/madre

cabeza/corazón

inteligible/palpable

logos/patetismo¹²

¹¹ Maggie Humm, Feminist Criticism: Woman as Contemporary Critic, (Brighton, Inglaterra: The Harvester Press Limited, 1986), p. 60.

¹² Hélène Cixous y Catherine Clement, The Newly Born Woman, trad. Betsy Wing (Minneapolis, EE.UU.: University of Minnesota Press, 1986), p. 63.

En cada oposición binaria la implicación está clara: la posición privilegiada es la masculina; la femenina, la inferior. En los mitos, las leyendas, los libros, y en todas partes, -declaran las autoras-, el sistema binario dualista y jerárquico es prevalente. La mujer siempre es asociada con la pasividad, ella es pasiva o no existe, porque al no existir, agregan, no entra en la oposición.¹³ Al referirse a las brujas condenadas a morir en las hogueras en Europa, las autoras señalan que la imagen de la mujer es a la vez la de una seductora y la de una histérica heredera de todas las Evas genéricas, una figura demoníaca, culpable de agravios desconocidos.¹⁴

Para rescatar la imagen femenina y dismantelar el falocentrismo, Cixous y Clement proponen la creación de una escritura femenina (*écriture féminine*) subversiva que rompa el sistema de oposiciones binarias. También consideran imprescindible re-examinar la literatura existente, incluidos las obras de Flaubert y Michelet, los escritores más "femeninos", en opinión las autoras.

¹³ Cixous y Clement, p. 64.

¹⁴ Cixous y Clement, p. 6.

3.3.3. El lenguaje femenino

Algunos estudios feministas anglo-norteamericanos centrados sobre el lenguaje señalan que una manera de analizar la literatura es a través de la deconstrucción lingüística. El lenguaje como instrumento cultural fue inventado por quienes manejaban la cultura. La mujer, a pesar de ser quien lo transmitía, fue excluida de su creación. El hombre, desde su posición de creador y proporcionador de modelos culturales, le impuso a la mujer el léxico que debía utilizar para expresarse. Reservó para sí mismo las palabras y connotaciones positivas y dejó para la mujer las más negativas. A la mujer, en cierto modo, le está prohibido expresarse con el lenguaje masculino que es directo, preciso, fuerte, autoritario y efectivo. Si se atreve es considerada una intrusa y hasta autora de una aberración. La mujer debe hablar usando un lenguaje prestado, gobernado por patrones patriarcales y carente de autoridad, claridad, seriedad, convicción y confianza.

Una manera de llegar a una clasificación que ponga en evidencia el "lenguaje femenino" consiste en definir ciertos patrones lingüísticos: (1) afirmación de la supremacía masculina, (2) connotaciones sexistas, (3) silencios y omisiones, (4) la expresión femenina.

3.3.3.1.

(1) Afirmación de la supremacía masculina. El hombre tiene bajo su dominio el léxico, la morfología y la sintaxis que reafirman su supremacía. Hasta no hace mucho tiempo, los sustantivos referentes a las profesiones eran casi todos inflexiblemente masculinos sin importar el número de mujeres que desarrollasen tales profesiones. La palabra *personaje*, como tantas otras, únicamente tiene la forma masculina.

La gramática de la lengua española favorece el género masculino. En la regla sobre concordancia entre nombre y adjetivo, se usa el género masculino cuando un adjetivo se refiere a varios sustantivos, aunque sólo uno de los nombres sea masculino. Además, el pronombre masculino *ellos* se refiere a ambos géneros al igual que el artículo definido *los*. En la lista de sinónimos para la palabra "fuerte" en un diccionario de sinónimos y antónimos, aparecen "varonil" y "viril" entre los posibles significados.¹⁵

Por otra parte, en los países de habla hispana, un hombre muchas veces se dirige a otro llamándolo "macho" o algún término parecido. Los hombres cuando hablan entre sí utilizan un vocabulario explícito designado para ellos, cuando se dirigen a una mujer, suavizan o disimulan los

¹⁵ José María Zainqui, Diccionario razonado de sinónimos y contrarios (Barcelona: Editorial De Vecchi, S.A., 1985), p. 425.

significados. Si un hombre cruza la frontera imaginaria y usa un léxico *femenino* que, según las normas establecidas no le corresponde, su modo de hablar es caracterizado como *afectado*, *débil* o, más despectivamente, *efeminado*. Para maldecir el hombre suele utilizar el sexo femenino, como lo ejemplifican las palabras "conchuda" o "chucha" en Hispanoamérica y "zorra" en España. Al decir "coño de tu madre" o "hijo de puta" disminuye a otro hombre al denominador más bajo, a no tener padre por nacer de una mujer que no pertenece a ningún hombre que, por causa de su lascivia, pertenece a muchos. El reiterativo "la puta madre" se refiere a la dicotomía que describe a toda mujer que es a la vez santa y tentadora, madre y prostituta.

3.3.3.2.

(2) Connotaciones sexistas. El lenguaje que utilizamos está lleno de connotaciones sexistas. Al decir "hombre" no nos referimos únicamente al ser humano de sexo masculino, sino a la persona, hombre y mujer, a todo ser humano. En cambio, la palabra "mujer" significa persona de sexo femenino y también esposa, implicando que mujer y esposa se fusionan en un individuo, como si ella hubiera nacido para ser desposada en una ceremonia religiosa, si no con un marido de carne y hueso, con Dios. Él es "marido" y ella "mujer", pues no existe equivalente femenino para la palabra

"marido". En muchos países, cuando la mujer se casa agrega al apellido del padre el de su marido con la preposición "de", que indica posesión, que es una pertenencia; cuando enviuda sigue siendo, como la misma preposición indica, posesión de su difunto marido. La palabra "soltero" conlleva una connotación bastante más positiva que "soltera"; pues ser soltero no sólo significa no ser casado sino también "libre" de las ataduras matrimoniales. La palabra "solterón" conlleva cierta simpatía, pero la forma femenina de la palabra tiene connotación peyorativa.

Un hombre dado a las conquistas románticas es a menudo admirado por su proeza y por su buena suerte y muchas veces llamado un "Don Juan". Julia Kristeva, en un análisis psicoanalítico sobre el personaje legendario, afirma que el comportamiento misógino de Don Juan se debe a que no puede poseer a su madre, de quien realmente está enamorado.¹⁶ Esta interpretación es poco difundida y puede parecer extremista. Freud ciertamente no lo hubiera considerado misógino. Según su parecer, el acto sexual es puramente masculino y, hasta cierto punto, no requiere de la cooperación de la mujer.¹⁷

¹⁶ Julia Kristeva, "Don Juan o la pasión por el poder", trad. Antonio Marquet, Plural 167 (1985): pp. 6-11.

¹⁷ Klein, 77.

Don Juan fue desprestigiado en la obra de Tirso de Molina pero, con el paso de los siglos y a través de sucesivas metamorfosis literarias, ha adquirido un aire misterioso y genera cierta atracción. En cambio, una mujer enamoradiza entregada a una vida independiente y romántica es rechazada por la sociedad y estigmatizada con un vocabulario despectivo. La palabra ninfómana no tiene equivalente masculino. El sinónimo más cercano masculino, "sátiro", no tiene una connotación tan despectiva y apenas se usa.

3.3.3.3.

(3) Silencios y omisiones. Analizando la lengua inglesa, en un libro cuyo contenido es relevante para su aplicación a otros idiomas, la australiana Dale Spender expresa que, para entender el lenguaje que excluye y denigra a la mujer, habría que examinar cómo funciona el silencio femenino y el acceso que tiene la mujer al discurso.¹⁸ Spender sostiene que el hombre reafirma constantemente su superioridad limitando la expresión de la mujer. Ella guarda silencio en presencia de los hombres y antepone los intereses masculinos a los suyos. Según las investigaciones de Spender, la interrupción es el mecanismo utilizado por los hombres para impedir la participación de la mujer en la

¹⁸ Dale Spender, Man Made Language 2ª ed. (Londres y Nueva York: Routledge and Kegan Paul, 1987), p. 51.

conversación y obligarla al silencio. Al hombre no le gusta ser interrumpido pero le agrada aún mucho menos ser contradicho. Por otra parte, la mujer que interviene excesivamente en el discurso y se impone termina siendo criticada por imprudente o agresiva.¹⁹ Relegada al silencio, ella apenas articula lo que piensa o lo que siente, en parte, porque no tiene a su alcance la semántica adecuada con la cual expresarse. Spender afirma que el idioma carece de un repertorio vasto de significados femeninos que, si los tuviera, le servirían a la mujer para explicar mejor su visión particular del mundo.

"... women have been underrepresented in the language and therefore often underrepresented in the various bodies of knowledge that have been constructed. And while they are underrepresented in codified knowledge they continue to be underrepresented in language itself. This is the silence (and invisibility) of women in the patriarchal order".²⁰

¹⁹ Spender, pp. 44, 49.

²⁰ Spender, p. 59.

"... las mujeres han sido insuficientemente representadas en el idioma y por lo tanto a menudo insuficientemente representadas por las distintas disciplinas. Y mientras estén insuficientemente representadas en el saber codificado, seguirán siendo insuficientemente representadas por el idioma mismo. Este es el silencio (y la invisibilidad) de la mujer en el orden patriarcal".

El hombre se siente cómodo en su papel de participante en el discurso público; es su medio de expresión. La mujer se distingue en el arte de la conversación pero, como señala Spender, relegarla al diálogo privado sólo sirve a las necesidades masculinas.²¹ En la narración, la mujer participa en conversaciones pero casi nunca lanza discursos, su presencia a menudo funciona como catalizador o inspiración de las actuaciones masculinas.

La mujer apenas está presente en la novelística de Mark Twain y de Herman Melville, y tiene un papel bastante disminuido e insubordinado en la obra de Ernest Hemingway. Cuando llega a ser la protagonista principal de una novela, su vida acaba trágicamente como ocurre con Anna Karenina, Emma Bovary y la Regenta; su silencio final parece ser premeditado.

3.3.3.4.

(4) La expresión femenina. El lenguaje femenino suele ser más indirecto que el masculino. La mujer utiliza eufemismos y diminutivos con más frecuencia que el hombre. Su lenguaje es más fino, educado y cortés que el masculino. Una explicación posible de ese fenómeno es que el lenguaje del subordinado es más respetuoso y cortés debido a su

²¹ Spender, p. 79.

posición de inferioridad. Algunos estudios afirman que el lenguaje femenino carece de seriedad que, por lo tanto, es más trivial que el masculino. Otros estudios, sin embargo, refutan estas conclusiones alegando que en el orden patriarcal aquellos que controlan el lenguaje son los que establecen las jerarquías. Por ejemplo, el lenguaje relacionado con las profesiones es juzgado importante; en cambio, el vocabulario referente a las tareas domésticas y al cuidado de los niños es considerado menos significativo; aunque tales actitudes se han ido modificando en la medida que la mujer se ha ido integrando al mundo profesional.

Una creencia muy difundida es que la mujer es dada a la murmuración, al chisme. La expresión que aparece en el Pequeño Larousse ilustrado, que sirve como ejemplo del uso cotidiano de la palabra chisme, no es sino "mujer aficionada a chismes".²² Obviamente, esto no quiere decir que el hombre no murmura, sólo que cuando lo hace, la actividad es descrita en términos positivos.

Hombres y mujeres se expresan de maneras distintas, a menudo con vocabulario diferente y con diferente manera de construir las oraciones y frases. Al estudiar el personaje literario y el discurso femenino se deben analizar no sólo

²² Pequeño Larousse ilustrado, (Mexico: Ediciones Larousse, 1988), p.310.

esas divergencias sino también las omisiones, los vacíos, las verdades parciales, los silencios y otros mensajes no explícitos.

La crítica feminista Maggie Humm hace las siguientes preguntas: Si la mujer está ausente del discurso masculino, ¿cómo puede hablar en los libros? ¿Quién está hablando y quién está afirmando el estado de otredad ("Otherness") femenina? Si el silencio y la ausencia constituyen su feminismo, ¿cómo puede ella hablar en nombre de las mujeres?²³

Gayle Greene y Coppélia Kahn señalan que los creadores de la literatura occidental, incluidos aquéllos que escriben literatura subversiva, a menudo legitiman la cultura dominante en lugar de desacreditarla. Este hecho constituye una parte integral de una tradición literaria que "incorpora la ideología dominante" y margina a la mujer.²⁴ Agregan estas autoras que las investigaciones feministas han encontrado que la crítica tradicional refuerza las imágenes establecidas acerca de cómo deben comportarse los personajes y fomenta el hecho de que las mujeres acepten su subordina-

²³ Humm, p. 69.

²⁴ Gayle Greene y Coppélia Kahn, "Feminist Scholarship and the social construction of woman" Making a Difference: Feminist Literary Criticism, ed. Gayle Greene y Coppélia Kahn (Londres y Nueva York: Methuen, 1985), p. 22.

ción. En general, la mujer es ignorada o denigrada, en cambio, cuando exhibe virtudes como la obediencia, la docilidad y la humildad es alabada.²⁵ Greene y Kahn agregan que la historia de la literatura ha apoyado las creencias y convicciones de quienes hacen la cultura.

"...literary history has canonized, designated as 'great', certain texts which claimed to embody 'universal human truths'; but such truths only appear so because of their congruence with the dominant ideology. The criteria that have created literary cannon have, like the traditional concept of history, excluded the accomplishments not only of women but people of races, ethnic backgrounds, and classes different from the potentially dominant one, which is western and white".²⁶

La mujer ha sido considerada como miembro de una raza separada o de una minoría, pero ni pertenece a una raza

²⁵ Greene y Kahn, p. 22.

²⁶ Greene y Kahn, p. 22.

"... la historia literaria ha canonizado, y designado como 'grandes', ciertos textos que pretendieron encarnar 'las verdades universales'; pero tales verdades parecen ser aceptadas sólo porque son cogruentes con la ideología dominante. Los criterios que han establecido los cánones literarios, como la concepción tradicional de la historia, han excluido los logros no sólo de las mujeres, sino también de pueblos de distintas razas, antecedentes étnicos, y clases diferentes a la potencialmente dominante, que es occidental y blanca".

distinta ni forma parte de una minoría. Sin embargo, al igual que las minorías, ella vive en dos mundos a la vez: en el principal y en el marginado. Por otra parte, una mujer que además pertenece a una minoría, vive en tres mundos, como ocurre en el caso de Bonifacia (la Selvática) la muchacha indígena de La Casa Verde.

Para entender la función del lenguaje y otros fenómenos culturales en estos mundos que se superponen, habría que examinar también las instituciones sociales, económicas y políticas tomando en cuenta cómo se construyeron, el sistema patriarcal y donde se desarrollaron. Un estudio de los fenómenos socio-culturales nos permite, además, examinar la psiquis de la mujer en su papel como autora de obras y como personaje literario.

3.4. La psiquis femenina

Durante la década de los años sesenta el feminismo norteamericano denunció las teorías misóginas de Sigmund Freud; en cambio, el feminismo francés se aprovechó de esas mismas teorías para poder explorar a través del subconsciente la opresión de la mujer en la sociedad patriarcal. En los últimos años el psicoanálisis, como método de investigación ha cobrado importancia entre las

feministas anglo-norteamericanas, que han incorporado las variantes que introdujeron las francesas. Las investigadoras feministas norteamericanas ratificaron lo que las francesas ya sabían, que el feminismo y el psicoanálisis son compatibles porque ambos se preocupan por estudiar las consecuencias de la represión sobre la conducta.

Una rama de la crítica psicoanalítica feminista estudia la vida y la experiencia personal de los autores para determinar si éstos tienen relación con los personajes femeninos de sus obras. También define el papel que desempeña el sexo del autor en el desarrollo de sus personajes. Por otra parte, la crítica literaria psicoanalítica relaciona el uso del lenguaje con la experiencia vivida por el escritor y como se reflejan en su obra. También analiza las formas de expresión y el comportamiento de los personajes utilizando los métodos psicoanalíticos expuestos por Freud, modificados por Jung y reinterpretados más tarde por Lacan y Erikson.

El propósito del psicoanálisis es penetrar en la mente humana para desvelar los deseos y pensamientos escondidos en el subconsciente y estudiar su relación con las actividades y los pensamientos manifestados en el contexto social. Para la crítica psicoanalítica, el texto literario puede ser

interpretado de la misma manera que la mente humana.²⁷ Para lograr conocer al personaje femenino habría que estudiar sus sueños y su manera de hablar; fijarse en las ausencias, las elipsis, las distorsiones los descuidos o errores lingüísticos, pues son todos elementos reveladores de aspectos escondidos de su personalidad. Sin embargo, nos recuerda Showalter, el modelo freudiano es falocentrista en su enfoque y requiere una constante revisión para que forme parte de la ginocrítica.²⁸ La crítica literaria feminista para poder utilizar el psicoanálisis en sus análisis, primero debe deconstruir gran parte de sus premisas.

En la teoría de Freud la diferencia fundamental entre los sexos y lo que explica la inferioridad de la mujer es su carencia de falo y la envidia que ella siente por no tenerlo. Una interpretación feminista razona que con esa explicación el hombre proyecta su propio miedo de castración en la mujer que, según él, es un ser imperfecto porque ya está castrada. La crítica feminista considera a que la mujer envidia el poder del hombre, no su falo. Para Freud hay absoluta igualdad entre los sexos en la etapa pre-edípica, que es aquella dominada por la madre y cuando los niños se

²⁷ Judith Kegan Gardiner, "Mind Mother: Psychoanalysis and Feminism" Making a Difference, ed. Gayle Greene y Coppélia Kahn (Londres y Nueva York: Methuen, 1985), p. 113-14.

²⁸ Showalter, p. 24.

aferran a ella. Durante la crisis edípica la niña rechaza a su madre y la reemplaza por el padre.

Uno de los fenómenos que examina la crítica psicoanalítica anglo-norteamericana es la identificación sexual que se establece durante el período pre-edípico y la importancia que tiene la madre en este proceso, pues busca dentro de las imágenes patriarcales unas fuentes matriarcales que el patriarcado disimula. El niño desea poseer a su madre y ve al padre como su rival. Por miedo del castigo de la castración que le puede imponer el padre, el niño reprime su amor carnal por la madre y su hostilidad hacia el padre. Se identifica con su padre y empieza a manifestar las mismas actitudes hacia las mujeres que observa en él. El deseo de poseer a su madre reafirma su heterosexualidad y crea en él las raíces de la misoginia. Judith Kegan Gardiner observa que tales actitudes podrían haber sido responsables de la doble moral y de la preocupación obsesiva del hombre por el comportamiento sexual de la mujer. Kegan Gardiner señala que en algún momento histórico, en especial durante el Siglo de Oro, este comportamiento domina la literatura, como lo demuestran los muchos duelos habidos en nombre del honor y, en realidad, tendentes a controlar el cuerpo de la mujer.²⁹

²⁹ Kegan Gardiner, pp. 133-4.

Kegan Gardiner afirma que la crítica psicoanalítica feminista se distingue de la crítica psicoanalítica tradicional en la manera de considerar la mente humana; mientras que ésta supone que las leyes psicoanalíticas son permanentes y eternas, la feminista considera que la mente humana es una construcción social que depende de variables históricas y culturales que inciden en la psicología de las personas. Agrega la autora que la incorporación de la historia, de los estudios políticos y del psicoanálisis como instrumentos de la crítica literaria, abre nuevas esferas para los estudios feministas.³⁰

³⁰ Kegan Gardiner, p. 120.

**CAPÍTULO IV. LA MUJER DEL PERU: HISTORIA, LEYES,
COSTUMBRES Y SU REFLEJO EN LA LITERATURA**

4.1. El Perú como baluarte patriarcal

4.1.2. La mujer antes de la conquista

La mujer tuvo un papel significativo en la sociedad precolombina de los Andes. El explorador Francisco de Orellana cuenta en sus crónicas que, cuando los soldados españoles se enfrentaron con las fuerzas indígenas de las zonas selváticas, no sólo pelearon con guerreros de ambos sexos, sino que también debieron enfrentarse con comandantes femeninas. Estas líderes, conocidas como capullanas, gobernaron durante el siglo XVI la mayor parte de las poblaciones indígenas de la zona costera que hoy es Lima. Ni los españoles ni los incas que los precedieron pudieron dominar a los pueblos de la selva. Completada la conquista, las capullanas perdieron su situación privilegiada. Ellas se negaron a cooperar con los españoles; sin embargo, a los líderes masculinos o curacas, menos hostiles hacia los conquistadores, se les permitió participar en la adminis-

tración de sus terrenos.¹

La sociedad incaica fue patriarcal y clasista no obstante, la mujer gozaba de libertades desconocidas en Europa y en muchas otras partes del mundo. Por ejemplo, las jóvenes tenían plena libertad sexual y cambiaban de pareja con frecuencia. Su matrimonio consistía en un período de prueba ("sirvinacuy"), y se podía disolver si no resultaba exitoso.² Por otra parte, los individuos eran considerados adultos cuando se juntaban para crear un hogar. Existió la costumbre de las arras que, según la socióloga Elinor Burkett, era "un reconocimiento del valor de la mujer, de la importancia de sus contribuciones prácticas y económicas en el seno de la familia;"³ El sistema de dote, en cambio, desestimaba la importancia económica de la mujer porque suponía que era un ser totalmente dependiente. La aristocracia gobernaba al pueblo con patrones rígidos que determinaban las responsabilidades de los individuos. Hombres y mujeres suministraban tributos, bienes o servicios, a un gobierno central. El trabajo era asignado según

¹ Carol Andreas, When Women Rebel: The Rise of Popular Feminism in Peru (Westport, Connecticut, EE.UU.: Lawrence Hill and Co., 1985), pp. 3-4.

² Andreas, p. 5.

³ Elinor Burkett, "La mujer durante la Conquista y la primera época colonial," trad. José Cisneros, Estudios andinos 5 (1976), p. 4.

los sexos, pero se consideraba el aporte femenino imprescindible. La mujer figuraba con igual importancia en la unidad productiva que era la vivienda y participaba en las asambleas organizadoras, los "ayllus".⁴ Como no había propiedad privada, la única herencia posible era una posición política, que no estaba al alcance de la mujer.

Burkett señala que una burocracia establecida confería las responsabilidades y distribuía los papeles que debían desempeñar los individuos; por lo tanto, la movilidad social y económica era bastante limitada.

El hombre se podía distinguir por sus capacidades militares y la mujer por su belleza física.⁵ Una mujer atractiva podía ser escogida para entrar en una "Casa de Recogimiento" y convertirse en propiedad exclusiva del Inca. Allí vivía con otras mujeres, pero aislada del resto de la sociedad y pasaba el tiempo ocupándose de quehaceres domésticos: y su aspiración más alta era convertirse en la concubina predilecta del Inca. Las que vivían en otras Casas eran obsequiadas por el Inca a sus oficiales y servidores que se lucían en las distintas actividades.

⁴ Andreas, p. 6.

⁵ Burkett, p. 4.

La Coya, la esposa del Inca, no tenía la libertad sexual del marido ni gozaba de la emancipación de las mujeres comunes, pero era una persona muy poderosa en el imperio. Mientras el Inca se encargaba de la administración política y de la adquisición de terrenos, la Coya administraba los medios de producción del imperio.⁶

Los historiadores no han determinado si las princesas reales tenían poder político o no, sin embargo, existen documentos de la época de la conquista que atestiguan que "Grandes Señoras" de origen indígena reclamaron y hasta demandaron de la autoridad española la devolución de sus encomiendas y de sus indios.⁷ Hay que tomar en cuenta que en el mundo occidental, durante la misma época, la mujer era un simple objeto material que pasaba de una familia a otra, de una mano a otra.

Algunas mujeres ocupaban una posición importante en la religión incaica. Las de extraordinaria belleza reclutadas desde muy jóvenes en todas las provincias del imperio y luego transformadas en las Vírgenes del Sol. Dedicadas al dios supremo, el Sol, pasaban la vida tejiendo tapices, a menudo quemados en honor de la deidad, y también preparando

⁶ Andreas, p. 6.

⁷ Burkett, p. 5.

alimentos usados para los sacrificios. Las Vírgenes del Sol no permanecían encerradas, pues se suponía que eran intocables y, por lo tanto, su virginidad estaba permanentemente protegida. Fueron adoradas y, ciertamente, gozaron de una situación privilegiada pero, como señala Burkett: "Esa clase de vida no constituía una verdadera alternativa ya que la mujer, como individuo, no ejercía ningún control sobre ella".⁸ La élite política también controlaba la vida del hombre, en este caso su destino no dependía de la belleza.

4.1.3. Espacios distintos y mundos separados

Muchas de las recientes investigaciones sobre la región andina en la época colonial se orientan menos hacia los acontecimientos revolucionarios y figuras de gran renombre y profundizan más en los sucesos de la vida cotidiana y de las gentes comunes. Sin embargo, todavía se ha escrito relativamente poco sobre la condición de la mujer durante ese período. La sociedad colonial estaba constituida por diferentes clases y grupos sociales: indígenas, españolas, criollas, mestizas y esclavas africanas.

En muchos sentidos, la situación de la mujer peruana en

⁸ Burkett, p.5.

la actualidad es muy parecida a la de entonces. La semejanza es particularmente notable en lo referente a la cultura indígena; en la que el hombre aparece raras veces y, cuando lo hace, tiene un papel insignificante. La mujer, en cambio, emerge como trabajadora, luchadora, y defensora de sus derechos.⁹ Estudios sociológicos y antropológicos recientes relacionados con las condiciones sociales de los cholos y cholas peruanos, han demostrado - como señala Elinor Burkett-, que a la mujer "se la considera como una mujer fuerte, india o mestiza, de voluntad férrea y agresiva--en términos sociales y económicos", en cambio el hombre "es visto como pasivo, sumiso, zángano y de poca capacidad intelectual."¹⁰ Esta diferencia en la consideración social del hombre y de la mujer del Perú se explica porque, en cierta medida la mujer se integró a la sociedad dominante, mientras el hombre vivió marginado de ella. Por otra parte, el choque de culturas y los trescientos años de administración española determinaron la condición femenina que perdura hasta la actualidad.

Perú fue invadido por dos ejércitos, uno militar y el otro religioso; ambos establecieron sistemas patriarcales más fuertes y dominantes que el incaico. El hombre dominaba

⁹ Burkett, pp. 22-3.

¹⁰ Burkett, p. 22.

todos los aspectos de la vida terrenal y espiritual de las colonias. La invasión militar convirtió a los hombres indígenas en verdaderos esclavos, pues fueron despojados de su comunidad de bienes, forzados a trabajar en las minas y en las encomiendas y a pagar tributos a los nuevos amos. De este modo, se encontraban casi totalmente aislados de la sociedad española. La ley española prohibía que las mujeres trabajaran en las minas pero, cuando el hombre por alguna razón ya no podía hacerlo, la mujer era obligada a sustituirlo.

Muchas mujeres pudieron integrarse a la sociedad invasora como empleadas domésticas, vendedoras y comerciantes; algunas fueron amantes, concubinas y hasta esposas de los españoles. Las mujeres indígenas también sirvieron como abastecedoras de comida y, como guías, acompañaban a los soldados en los campos de batalla. Flora Tristán en su obra autobiográfica Pérégrinations d'une paria, relata las impresiones del viaje que hizo al Perú en 1833. En el libro detalla el fenómeno de las llamadas "rabonas", mujeres que acompañaban a los soldados; éstas eran indígenas que apenas sabían el idioma español, pero servían para las tareas de instalación del campamento, obtenían y preparaban la comida, llevaban sus propias armas, abastecimientos y también a sus hijos. Las rabonas eran autosuficientes pues no dependían de nadie, sin embargo, cada soldado tenía derecho a disponer

de algunas de ellas.¹¹ Éstas y las demás mujeres indígenas sirvieron como puente entre las dos culturas. Este contacto con las indígenas permitió que los españoles aprendieran la lengua y asimilaron la cultura de las nativas; este hecho les facilitó la comunicación para mantener la estructura y el sistema dominante de poder. Las mujeres, por su parte, asimilaron muchas de las costumbres hispánicas, lo que les permitía desarrollar actividades que permitieran la supervivencia.

Se ha escrito mucho acerca de la relación que se estableció entre el español y la indígena; en opinión de algunos estudios, los conquistadores fueron hombres sin prejuicios que se sintieron atraídos por las indias. Por otra parte, Burkett señala que hay que examinar estos enlaces en el contexto de la conquista.

"Una parte intrínseca de la conquista, es decir del acto de ganar posesión y control de un territorio y de la gente que lo habita, es la violencia. Las violaciones de las mujeres indígenas deben verse desde esta perspectiva, como un acto de comportamiento violento cuyo objetivo era subyugar y oprimir".¹²

Para esta investigadora, es imposible establecer si las

¹¹ Flora Tristan, Peregrinations of a Pariah, trad. Jean Hawkes (Londres: Virago Press, 1986), pp. 179-180.

¹² Burkett, p. 6.

uniones entre españoles e indígenas estaban basadas en una verdadera atracción, en la dominación de una cultura sobre la otra o, simplemente en consideraciones materiales. Hubo, además, casos de mujeres entregadas a los españoles como obsequios. Los españoles, por su parte, contraían matrimonio con mujeres nobles o de la realeza, pues así podrían consolidar su situación política y económica y asegurarles a sus descendientes importantes prebendas. Un español noble casi nunca consentía contraer nupcias con una indígena de clase alta debido a que él la consideraba inferior; cuando lo hacía, las esposas indígenas eran reconocidas por el Rey y podían reclamar sus terrenos. Tanto el matrimonio como la libre unión entre españoles e indígenas mejoró la situación de ambos y sirvió para proteger a la mujer contra múltiples violaciones.

Muchas indígenas trabajaban en los centros urbanos y también como empleadas domésticas en las encomiendas. Además de preocuparse por los quehaceres de la casa, a menudo eran obligadas a suministrar servicios sexuales. En 1541 el Rey se escandalizó por el gran número de indias empleadas en las casas españolas con el propósito de "efectuar con ellas malos deseos" y advirtió al encomendero que no "tuviese en su casa yndia sospechosa, ni parida, ni

preñada".¹³ Paradójicamente, los mestizos nacidos de estas uniones eran respetados por los indios, pero no por la sociedad española peruana; por lo tanto, no tuvieron los mismos derechos que los descendientes de madres europeas. Por otra parte, el concubinato, aunque estaba condenado por la iglesia, se realizaba en la mayor parte de los casos con mujeres mestizas. A su vez, la mujer mestiza de padre español y de madre indígena o mestiza era considerada como europea si sus apellidos indicaban algún rasgo de ascendencia noble. Estos prejuicios se mantenían vigentes aún en el siglo XIX; hecho que llamó profundamente la atención y asombró a Flora Tristán durante su viaje al Perú tal como lo refleja en su obra.¹⁴

A pesar de los numerosos entrecruzamientos entre españoles e indígenas, las costumbres discriminatorias eran muy acentuadas. Por ejemplo, las indígenas y mestizas entraban en los conventos como sirvientas particulares de las monjas o como "donadas", un grado superior a las sirvientas comunes y a las esclavas; se les enseñaba la religión cristiana, pero no podían ser monjas de hábito negro. A veces se podía encontrar una mestiza entre las monjas de hábito blanco, pero el estatus de estas últimas

¹³ Burkett, p. 13.

¹⁴ Flora Tristán, p. 127.

era bastante inferior a las de hábito negro.¹⁵ La iglesia no fue la que impuso estos impedimentos sino la sociedad que insistía en la separación de razas y de clases. Para mantener la segregación religiosa, se construyó en Cuzco un convento para las indígenas nobles que quisieran recluirse.¹⁶

Las mujeres de origen africano se encontraban en la escala más baja de la jerarquía social; éstas entraban al país y a los conventos como esclavas. En las comunidades religiosas, las monjas a menudo criaban y educaban a las hijas de sus esclavas negras y de sus sirvientas mestizas, pero la enseñanza que les impartían era distinta a la que daban a las hijas de las familias europeas adineradas.¹⁷ Burkett señala que, pese a que la corona prohibió la esclavitud de las mujeres y aunque muchos historiadores afirman que la esclavitud no existía en los Andes, en el Archivo de Indias de Sevilla están registrados casos de esclavitud y de venta y compra de mujeres esclavas.

A mediados del siglo XVI el Fiscal de Indias inició gestiones para lograr la emancipación de los esclavos, a

¹⁵ Luís Martín, Daughters of the Conquistadores (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1983), p. 184.

¹⁶ Burkett, p. 18.

¹⁷ Martín p. 81.

pesar del decreto subsiguiente, la liberación de éstos fue efectuada de manera individual y no como un hecho universal.¹⁸ Flora Tristán afirma que todavía en 1834 la familia de su tío y otras personas poderosas tenían esclavos. También relata la escritora que en la visita que realizó a un ingenio azucarero comprobó que allí trabajaban cuatrocientos esclavos y trescientas esclavas de origen africano, quienes habían procreado doscientos niños. El dueño, un expatriado francés, se lamentaba de las dificultades para conseguir esclavos nuevos y temía arruinarse por la falta de mano de obra. Admitía que el esclavo y el indio trabajaban únicamente bajo el peso del látigo. En su opinión, la población esclava estaba disminuyendo rápidamente debido a los frecuentes abortos y a la pereza de las madres para impedir que sus hijos fallecieran.¹⁹ En una cárcel del ingenio Tristán observó a dos esclavas desnudas, acurrucadas en una celda, que estaban siendo castigadas por negarles leche a sus hijos y dejarlos morir.

"One was eating raw maize; the other, who was young and very beautiful, turned her large eyes upon me in a look which seemed to say: I let my child die because I knew he would never be free like you, and I would sooner have him

¹⁸ Burkett, p. 12.

¹⁹ Tristan, pp. 281-2.

dead than a slave".²⁰

4.1.4. Colonialismo y religión: la mujer española en el Perú

Luis Martín, en su estudio sobre las mujeres descendientes de los conquistadores, menciona tres fenómenos culturales que determinaron la vida de la mujer en las sociedades ibéricas: el donjuanismo, el marianismo y la tradición del amor cortés.²¹ El donjuanismo convirtió a la mujer en un ornamento y en un objeto sexual, el marianismo la metamorfoseó en un símbolo espiritual, y el amor cortesano la transformó en un ser ideal. Estas diferentes concepciones acerca de la mujer también se difundieron en el ámbito colonial peruano. Las condiciones peculiares de la sociedad y de la cultura en las colonias propiciaron la modificación y asimilación de algunos aspectos de estos ideales femeninos a la realidad de la vida cotidiana en la colonia.

²⁰ Tristan, p. 286.

"Una estaba comiendo maíz crudo; la otra era joven y muy hermosa, me miró con sus ojos grandes, de un manera que parecía decir: dejé morir a mi hijo porque supe que nunca sería libre como tú, y preferí tenerlo muerto que esclavo".

²¹ Martín, p. 2.

La mujer española dejó su huella en el Perú fundamentalmente en el período de las guerras civiles posteriores a la conquista. En esa época vivían centenares de españolas en la colonia. La corona tenía gran interés en que los españoles que se encontraban en el Nuevo Mundo contrajeran matrimonio con mujeres originarias de la península; con este fin un gran número de huérfanas fueron trasladadas desde España a las colonias. Las españolas, además de esposas y administradoras de viviendas, se destacaron como intermediarias y conciliadoras en las guerras civiles, como *soldaderas*, concubinas y queridas. Mientras sus maridos o amantes peleaban por terrenos y riquezas, ellas educaban a los niños, introducían nuevas cosechas y costumbres europeas, manejaron grandes encomiendas y fundaban obrajes.²²

4.1.5. "Visitadoras" y concubinas

En 1537 llegaron al Perú las primeras mujeres "portadoras del amor" que, junto con las muchachas indígenas aliviaron los problemas libidinales de los soldados españoles. Diez años antes de esa fecha, el Rey había concedido una licencia real para abrir una casa para mujeres públicas

²² Martín, p. 13.

en el área del Caribe, con la convicción de que ese establecimiento no sólo podía satisfacer una verdadera necesidad sino también prevenir un mal peor.²³ Las *visitadoras* que llegaban desde Panamá iban en busca de una vida mejor y tras las legendarias riquezas de los incas. La "casa del amor" no se estableció al fin, pero esas mujeres se convirtieron en amantes de uno o de varios hombres y, a menudo, los acompañaban a sitios desconocidos en busca de fama y de fortuna. En el caso de que los hombres fueran soldados, las mujeres pasaban a denominarse "soldaderas". En Perú el concubinato era una forma de unión bastante generalizada e institucionalizada. La iglesia condenaba esta práctica, mientras que los virreyes no se oponían a ella en los hechos.

El matrimonio estaba controlado de manera estricta por el estado, la iglesia y la familia; en estas uniones prevalecían los intereses económicos y sociales antes que la voluntad y el afecto de los prometidos. Un gran número de alianzas matrimoniales fracasó porque se habían efectuado avasallando el libre albedrío de la desposada. Ante este hecho, muchas mujeres presentaban pleitos por haber sido forzadas a casarse en contra de su voluntad y por otras que fueron abandonadas o víctimas de malos tratos por parte de sus maridos.

²³ Martín, p. 20.

La iglesia era la única autoridad que podía anular matrimonios o conceder divorcios y lo hizo con mucha frecuencia. La divorciada no podía volver a casarse, pero recuperaba su dote y contaba con el apoyo económico de su antiguo marido. Por otra parte, el marido era libre de vivir con su concubina. Luis Martín señala en su estudio que los visitantes europeos de la época se escandalizaban por la frecuencia y la facilidad con que se efectuaban las disoluciones matrimoniales.²⁴ Los obispos declararon en el Segundo Concilio de Lima celebrado en 1567, que un matrimonio podía ser nulo y sin valor si los contrayentes no habían decidido la unión libremente. El Concilio de Trento, más de dos décadas antes, había establecido la autoridad de la iglesia en asuntos conyugales y había advertido que no debían de entrar en el contrato matrimonial consideraciones políticas, sociales ni económicas.²⁵ A pesar de la influencia extraordinaria del Concilio de Trento y de sus pronunciamientos acerca del matrimonio, las sociedades ibéricas que se forjaron en el nuevo mundo eran más independientes y exhibían características distintas a las que distinguieron las existentes al otro lado del Atlántico.

²⁴ Martín, p. 139.

²⁵ Martín, p. 110-11.

4.1.6. Mujeres escondidas y mujeres rebeldes: la religiosa, la "tapada" y la poetisa

En el Perú, como en Europa, había dos caminos respetados para la mujer: el matrimonio o el convento. Muchas mujeres rechazaron el matrimonio porque no les ofrecía la seguridad ni la autonomía que podían encontrar en el claustro. Otras entraron en los conventos porque se sintieron atraídas por el culto a la Virgen María. El machismo, expresado en el *donjuanismo*, mantuvo a la mujer en una situación inferior mientras que el marianismo la colocó en un plano superior. La muchacha al convertirse en monja emprendía un camino hacia la perfección espiritual que le estaba vedado al hombre, pues se consideraba a la mujer moralmente más fuerte. La Virgen María fue exaltada como la mujer ideal por todos los medios culturales y religiosos. La popularidad del marianismo fue tal que en las ciudades coloniales, para entrar en las instituciones educacionales y en los gremios profesionales, se debía jurar fidelidad a la Virgen.

Los conventos edificados en las principales ciudades del virreinato eran entidades relativamente independientes y bastante democráticas, si se los compara con otras instituciones existentes. Las monjas tenían derecho al voto secreto, lo que les permitía participar directamente en las

decisiones de la comunidad; además, podían ser elegidas para ocupar puestos importantes, ser dueñas de sus propias celdas, controlar sus dotes y sus propiedades y gozar de plena independencia económica, leer, tocar instrumentos musicales, organizar conciertos y obras teatrales y recibir visitas.²⁶ Gozaban, en muchos sentidos, de una vida bastante más libre en el claustro que fuera de él. Esto tal vez explica porqué cientos de mujeres anhelaban desde fuera de los muros para poder ser incorporadas a los mismos.

Preocupado por el crecimiento y popularidad de los conventos, el rey impuso una serie de impedimentos para restringir la cantidad de mujeres que se admitía. Constituía un hecho inquietante que la mujer que, fuera del claustro dependía del hombre para su sustento, probara que no sólo era autosuficiente, sino también capaz de convertirse en una hábil gobernante. Martín señala que, otra causa posible de la inquietud real podía constituirla el hecho de que los conventos que se mantenían con las dotes y donaciones y ocupaban propiedades muy importantes en centros urbanos, casi no contribuían a la economía del virreinato pues estaban exonerados de pagar impuestos.²⁷ Por otra parte, la alta jerarquía de la iglesia castigaba y hasta

²⁶ Martín, pp. 175-6, 200, 212-214, 258-9.

²⁷ Martín, p. 178.

excomulgaba a las monjas que se tomaban libertades consideradas excesivas.²⁸ Algunos conventos eran cómodos y atractivos, otros eran bastante austeros y, mientras en unos se vivía libremente, otros estaban rígidamente reglamentados.

Los conventos no sólo atrajeron a las mujeres de clases adineradas sino también a las pobres sin amparo familiar, pues les ofrecían los medios para poder sobrevivir. Allí también vivían cientos de esclavas que eran pertenencia de las monjas ricas. Los claustros grandes eran, en realidad, pequeñas ciudades habitadas por mujeres de distintas edades, clases sociales, culturas y razas, cuya organización social y trato humano reproducían las del mundo exterior y emulaban las actitudes y prejuicios predominantes del mismo. Flora Tristán comentaba acerca de este fenómeno después de visitar los conventos de Santa Rosa y de Santa Catalina en la ciudad de Arequipa.²⁹

"To see the members of this large community in procession all clad in the same uniform, you would think that the same equality existed in all things; but enter one of the courtyards and you are surprised at the arrogance of the titled woman in her relations with women of plebeian origin, the disdainful tone the white adopts toward the

²⁸ Martín, pp. 214-19.

²⁹ Tristán, pp. 188-204.

coloured and the rich towards the poor".³⁰

Los conventos se establecieron como centros de enseñanza y su sistema educativo emulaba al español. El plan de estudios ponía énfasis en la formación humanística y en la religión; además de lectura, redacción y matemáticas elementales, las alumnas aprendían a coser, bordar y a administrar una casa grande. En algunos claustros se enseñaba el latín para que las jóvenes pudieran participar más activamente en las celebraciones de la iglesia. También se ofrecían clases de música, teatro y se celebraban recitales y se representaban obras dramáticas.³¹ Las escuelas eran principalmente para las muchachas con medios económicos; las huérfanas, mestizas y niñas pobres españolas eran instruidas en instituciones privadas que proporcionaban una educación inferior.

Además de tener escuelas prestigiosas, los conventos fueron muchas veces el hogar definitivo para un gran número

³⁰ Tristan, p. 188.

"Al ver los miembros de la comunidad en procesión, todas vestidas en el mismo uniforme, podrías pensar que la misma igualdad existe para todas las cosas; pero entra en uno de los patios y te sorprenderás con la arrogancia de la mujer aristocrática en sus relaciones con mujeres de origen plebeyo, y con el tono desdeñoso que la blanca adopta hacia la mujer de color y la rica hacia la pobre".

³¹ Martín, p. 79.

de pupilas. Las familias ingresaban a sus hijas u otras parientes generalmente a los seis o siete años y las muchachas permanecían internas otros seis o siete años sin salir al mundo exterior. Podían recibir visitas, pero bajo cierto control. Sin embargo podían vivir con sus sirvientas favoritas y también con alguna parienta que se encontrara en el mismo claustro. Por estas razones es comprensible que muchas decidieran permanecer en el convento el resto de sus vidas.

Durante el siglo XVII los conventos aceptaron también el ingreso de niñas de pocos meses de vida. La gran mayoría de las niñas que nacieron o se criaron entre sus muros, también murieron allí sin conocer el mundo que existía afuera.³²

Además de los conventos surgieron beateríos o comunidades espirituales donde vivían las religiosas que no eran admitidas en los primeros. Las beatas llevaban hábitos y seguían una vida acorde con los principios marianos. Muchas de ellas tenían benefactoras que las apoyaban económicamente, lo que permitió que algunos de los beateríos pudieran acumular propiedades, ganancias y riquezas sustanciales. Los beateríos se hicieron muy populares y las

³² Martín, pp. 77-82.

beatas no sólo fueron muy respetadas sino que ejercieron gran influencia sobre sus amigas, sus benefactoras y sobre todo el público en general. Algunas llegaron a ser veneradas, como lo ilustra el caso de Santa Rosa de Lima.

Mientras la mujer religiosa obviaba las censuras de la sociedad apartándose de ella, la mujer de la ciudad se tapaba la cara y los hombros con un manto, dejando sólo un ojo al descubierto, para rebelarse contra las instituciones que controlaban su libertad de comportamiento y frenaban su derecho de movimiento. La *tapada* se vestía de manera sensual, andaba por todas partes y a horas tardías sin acompañante masculino y hasta llegaba a coquetear con los hombres que encontraba en el camino. Esa manera de protestar contra el donjuanismo que la explotaba y el marianismo que la deshumanizaba deificándola, perduró durante trescientos años bajo la permanente amenaza de castigo por parte de los virreyes y de la iglesia.

Flora Tristán, al describir la ciudad de Lima, destaca que no había otro lugar en el mundo donde las mujeres fueran tan "libres" y ejercieran tanto poder.³³

"...it is easy to understand that they
have a completely different outlook

³³ Tristán, p. 269.

from European women, which from their earliest childhood are the slaves of laws, morals, customs, prejudices, fashions and everything else whereas beneath their sayas the women of Lima are free, enjoying their independence and confident in that genuine strength which all people feel within them when they are able to act in accordance with their needs. In every situation the woman of Lima is always herself; never does she submit to constraint".³⁴

La tapada era española, criolla, mestiza o mulata, en muchos casos podía ser también una mujer aristocrática. Frecuentemente la tapada de clase alta se convertía en *disfrazada* vistiéndose con harapos, pero las señales de su situación social se percibía por los zapatos, las medias o los pañuelos que usaba. La moda del manto, utilizado de esa manera especial fue trasladada desde España al Nuevo Mundo.

Martín, tomando como referencia la obra de Antonio de León Pinelo Velos antiguos y modernos en los rostros de las

³⁴ Tristán, p. 275.

"... es fácil entender que ellas tengan una perspectiva completamente distinta a las mujeres europeas, quienes desde su más temprana niñez son esclavas de las leyes, los principios morales, las costumbres, los prejuicios, las modas y todo lo demás mientras debajo de sus sayas las mujeres de Lima son libres, disfrutando de su independencia y confiadas en esa fuerza verdadera que tod ³⁴as las personas sienten dentro de sí mismas cuando pueden actuar de acuerdo con sus requerimientos. En cada situación la mujer de Lima es siempre ella misma; nunca se somete a la represión".

mujeres: sus conveniencias y daños (1641),³⁵ señala que, después de la Reconquista de Granada, a las mujeres árabes se les prohibió usar el velo. No obstante, éstas siguieron utilizando el manto de las españolas para esconder el semblante. La moda pasó de las mujeres islámicas a las cristianas de Andalucía, cuando llegó a las colonias este atuendo tomó un carácter desafiante y liberador.

Del mismo modo que la *tapada* llamó la atención sobre la condición femenina mientras se escondía detrás de su vestimenta, la mujer escritora pudo lograr los mismos fines ocultándose detrás de un seudónimo. En el Perú colonial se destacaron dos poetas anónimas precursoras de Sor Juana Inés de la Cruz, Clarinda y Amarilis.³⁶ Georgina Sabat-Rivers sugiere que en el nuevo continente, el fenómeno de la mujer escritora fue posible porque la blanca ilustrada y de clase privilegiada tenía más oportunidad de desarrollarse en las Américas que en el Viejo Mundo. Entre otras razones, Sabat-Rivers señala que la mujer europea constituía una minoría entre una población mayoritariamente indígena, mestiza y negra, que le confería ventajas importantes para su desenvolvimien-

³⁵ Martin, pp. 300-301.

³⁶ Georgina Sabat-Rivers, "Antes de Juana Inés: Clarinda y Amarilis, dos poetas del Perú colonial", La torre: revista de la Universidad de Puerto Rico 2 (1987), pp. 275-287.

to intelectual.³⁷

La participación femenina en los círculos literarios seguramente era un acontecimiento común, ya que esa actividad tuvo antecedentes europeos entre las mujeres de la clase alta. Por otra parte, seguir una carrera literaria debió de haber sido sumamente difícil pues, como recuerda Mario Vargas Llosa en su ensayo "El arte de mentir", los libros se introdujeron como contrabando, los inquisidores españoles habían prohibido la importación y la publicación de novelas en las colonias por miedo a que sus contenidos afectaran "la salud espiritual de los indios".³⁸

La imposición de estas restricciones es quizás una de las razones por la que sólo se conoce una obra de Clarinda y otra de Amarilis. Clarinda escribió en 1608 el Discurso en loor de la poesía como prólogo al Parnaso antártico de Diego Mejía Fernangil. Afirma Sabat-Rivers que la escritora, al alabar la poesía, expone su teoría filosófica en la que mantiene su conciencia femenina y expresa "una firme solidaridad con su sexo".³⁹

³⁷ Sabat-Rivers, p. 280.

³⁸ Mario Vargas Llosa, "El arte de mentir", Contra viento y marea II (Barcelona: Seix Barral, 1986), p. 418.

³⁹ Sabat-Rivers, p. 282.

En 1621, cuando Lope de Vega publica La Filomena, incluye entre sus primeras páginas un poema en género epistolar titulado "Amarilis a Belardo" de la escritora que utiliza el seudónimo de Amarilis. La autora se identifica como Amarilis y llama Belardo a Lope. Ésta se revela como una mujer que confía en su habilidad para componer versos y que está segura de sus ideas sobre la vida terrenal y la obra espiritual. No sólo se siente a la altura de Lope como poeta, sino que también le da consejos profesionales y espirituales.⁴⁰

El hecho de que hayan surgido tempranamente poetisas en América no quiere decir que las condiciones en la colonia fueran favorables para que una mujer pudiera dedicarse a hacer versos. Clarinda y Amarilis no eran los "nom de plumes" de unas escritoras, sino los seudónimos detrás de los cuales tuvieron que esconder esas mujeres letradas para proteger su identidad. Muchas ni siquiera recibieron una educación formal y vivieron en unas condiciones severamente restringidas, como describe Flora Tristán al reproducir una conversación con Doña Carmen, su prima arequipeña.

"... most marry very young and their faculties can never develop because they are all oppressed to some extent by their masters. You do not realise how much this secret suffering paralyses the

⁴⁰ Sabat-Rivers, pp. 285-6.

morale of even the most fortunate and gifted women; at least, this is what happens in our backward society. Is it any different for you in Europe"?⁴¹

Los amos a que se refirió Doña Carmen se encontraban en todas las instituciones del país, pero donde más se concentraban era en la iglesia. La iglesia no sólo controló el matrimonio y el divorcio, sino que también reguló el comportamiento femenino, proporcionó la educación formal, impuso un código de vestir para la mujer, e intervino en muchos otros aspectos de la vida cotidiana. Por ejemplo, para deleitar a las masas y mantener el control sobre ellas, la iglesia organizaba espectáculos con ribetes religiosos. Indios y sambos eran contratados para vestirse con máscaras y como bufones. La Virgen era sacada en procesión por parte de un número de entre veinte o treinta hombres de color. En los autos sacramentales el cristiano destrozaba al moro y el judío que se negaba a convertirse a la fe cristiana era apaleado y robado; otro judío acusado de robar comida, era condenado a la horca. Flora Tristán después de haber

⁴¹ Tristán, pp. 105-106.

"... estas mujeres en su gran mayoría se casan muy jóvenes y nunca pueden desarrollar el potencial de sus facultades porque todas están oprimidas hasta cierto grado por sus amos. Tú no te das cuenta cuánto este sufrimiento secreto paraliza la moral de incluso la mujer más afortunada y talentosa; por lo menos esto es lo que sucede en nuestra sociedad atrasada. ¿Será diferente para ustedes en Europa"?

presenciado este tipo de diversión pública, escribió lo siguiente:

"It is by such means that the people of South America are kept in a state of ignorance. The clergy may have supported the revolution, but they have no intention of giving up their power, and they will keep it for many years to come".⁴²

Hacia el final de la época colonial el control de la iglesia disminuyó, no obstante, su influencia siguió predominando sobre aspectos de la vida cotidiana. Muchos de los ritos religiosos perduraron y se reproducen en representaciones y celebraciones de las diferentes fiestas religiosas en la actualidad. Los conventos dejaron de ser los centros de refugio de antes y perdieron parte de sus riquezas, pero continuaron su labor como centros docentes. Los beateríos llegaron casi a extinguirse durante la primera parte del siglo XIX, también la "beata" de hábito, pero la mujer beata que dependía de la iglesia perduró, pues esa imagen marianista que se había inculcado en la cultura peruana durante los siglos XVI y XVII, no había desaparecido.

⁴² Tristán, p. 110.

"Es por estos medios que a los pueblos de Sud América se les mantiene en un estado de ignorancia. El clero podría haber apoyado la revolución, pero no tiene la intención de entregar su poder, y lo va a mantener por muchos años más".

En el siglo XX, el marianismo sigue siendo un recurso para combatir el machismo y el donjuanismo que prevalece en las costumbres sociales. La esposa engañada que recurre a la iglesia y a su confesor muestra una fuerza moral superior a la de su esposo, quien, por su obvia debilidad, cede a las tentaciones. Las prácticas y usos sociales vigentes en el Perú actual se reflejan en el imaginario de algunas obras de ficción. Como ejemplo, merece destacarse la obra de Vargas Llosa, específicamente en La ciudad y los perros, el episodio en el cual la madre de Alberto, al descubrir los engaños de su marido, se refugia en la religión y en su confesor. La politóloga norteamericana Elinor Stevens, señala una de las imágenes clásicas y también estereotipadas de la mujer latinoamericana es de la "mater dolorosa" que reza por su hijo muerto o por el hombre que se desvía. Esta imagen marianista domina en la televisión, el cine, la radio, la literatura popular y en la tradición oral.⁴³

4.1.7. Los atrasos y los progresos del siglo XX

Algunas de las creencias, actitudes y sistemas de valores sociales que se forjaron durante la época colonial

⁴³ Evelyn P. Stevens, "Marianismo: The Other Face of Machismo", Female and Male in Latin America, ed. Ann Pescatello (Pittsburgh, EE.UU.: University of Pittsburgh Press, 1979), p. 96.

se mantienen vigentes en Perú. Por ejemplo, el sistema de servidumbre, que encuentra sus raíces en aquella época no ha sufrido mayores cambios. Las condiciones de vida y de trabajo de los empleados domésticos permanecen sometidas a un sistema de explotación institucionalizado. Estudios estadísticos realizados en 1976 demuestran que las mujeres indígenas o mestizas en su gran mayoría, un 80% de la población, estaban ocupados en el servicio doméstico; de ellas, más de la mitad menores de edad.⁴⁴

Para la mujer indígena o mestiza el camino más accesible para lograr la movilidad social sigue siendo el servicio doméstico. Habitualmente, la trabajadora doméstica emigra de las regiones del interior hacia las grandes ciudades. Al incorporarse al centro urbano abandona la cultura que conoce y a su familia para integrarse en el mundo criollo lo que la convierte en "chola". En su mayoría utiliza la lengua quechua, tiene poco dominio del castellano y casi ninguna oportunidad de mejorarlo. Su contrato de trabajo - los "papeles", en lenguaje coloquial -, que establece los derechos y obligaciones de ambas partes recuerda los contratos de servicio de la época colonial en los que el patrón prometía enseñarle a la empleada la doctrina cristia-

⁴⁴ "Simplemente explotadas: el mundo de las empleadas domésticas en Lima", Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo (1976), p. 16.

na y, además de pagarle un pequeño sueldo, comprarle dos trajes al año. Aún hoy los padres de condición humilde entregan a su hija a una familia generalmente de clase media para trabajar como doméstica a cambio de que le den casa, comida y educación.⁴⁵ A veces las condiciones del contrato no se cumplen y la empleada es víctima de los mismos abusos que sufrieron sus antepasados durante la época colonial, como señala el informe del Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo sobre las explotaciones en el servicio doméstico, "... los adolescentes satisfacen con ella sus necesidades sexuales con el silencio cómplice de sus padres".⁴⁶ El mismo informe llama la atención sobre el papel reforzador que cumple la religión en el sistema de relaciones serviles.

"Históricamente la religión a través de sus representantes, ha justificado la sumisión al dominador en nombre de una recompensa futura o de la existencia de un supuesto 'orden natural de las cosas querido por Dios.' Lo cierto es que, tanto en los regímenes coloniales como en otros sistemas de dominación, la religión --en particular la católica-- ha servido con frecuencia para amortiguar la verdadera comprensión de su situación, explicándola por razones 'divinas'".⁴⁷

⁴⁵ "Simplemente explotadas", p. 65.

⁴⁶ "Simplemente explotadas", p. 95.

⁴⁷ "Simplemente explotadas", p. 128.

Por otra parte, en el contrato de empleo el patrón promete educar a la empleada, sin embargo la enseñanza formal que recibe es mínima, pues la mayoría de las empleadas domésticas no pasa del segundo o tercer curso de escuela primaria. Este hecho, además de revelar la actitud del dominador hacia la dominada, muestra la poca importancia que se le otorga a la educación femenina. Un informe de la Organización de Estados Americanos, preparado en 1982 para analizar el estatus de la mujer americana, indica que, en 1972, el 27% de la población peruana era analfabeta y, de esa cifra, 70% eran mujeres. Entre el grupo de las mayores de veinte años, sólo 10% había terminado la escuela superior.⁴⁸

Beatriz Cisneros en un artículo que publicado en 1953 en la revista popular La mujer peruana, analiza el papel del colegio secundario en la educación de la mujer. La autora afirma que la educación del joven y de la niña debe distinguirse en algunos aspectos "de acuerdo con las diferencias naturales que Dios ha puesto en ellos".⁴⁹

⁴⁸ Comisión Interamericana de Mujeres, "Estudio comparativo de la legislación de los países americanos respecto a la mujer" (Washington, D.C.: Organización de Estados Americanos, 1982), p.3.7

⁴⁹ Beatriz Cisneros, "¿Cumple el colegio secundario su misión de educar a la mujer?", La mujer peruana julio 1953, p.6.

"Educación moral y religiosa firme y robusta para ambos, firmísima para la mujer. la especialidad y profesión sólo deben ponerse en marcha cuando su problema fundamental, que es su problema "hogar" este resuelto; cuando no hay ni hijos ni padres que ellos no rompan la armónica convivencia base de un hogar feliz, y ya sabemos que el hogar feliz es célula preciosa del bienestar social.

Hagamos que la mujer deje al hombre campo de la política y del gobierno, de las absorbentes investigaciones científicas, de las grandes concepciones artísticas y de los amplios estudios que lo llevan a cumplir directriz de la actividad humana, que es un campo más propio para él".⁵⁰

Este fragmento ejemplifica una actitud y una concepción generalizada. Las "diferencias naturales" a las cuales se refiere la autora han servido para que los educadores y los legisladores pusieran al hombre en un plano superior. La mujer es educada con el propósito de ayudar y acompañar al hombre en el mismo sentido de que Eva fue puesta en el mundo para rescatar a Adán de la soledad.

El sistema colonial impuso unos valores firmes y duraderos que se han mantenido a través de los años. Recién en marzo de 1972 se promulgó un decreto en el que se establecía que la educación peruana debía de ser orientada hacia una revalorización de la mujer, a la que se le debían ofrecer las mismas oportunidades de desarrollo personal que al hombre.

⁵⁰ Cisneros, pp.6-7.

En 1982, año en el que se redactó el mencionado informe sobre el estatus de la mujer americana, el Código Civil peruano todavía afirmaba que el marido llevaba la palabra decisiva en todas las disputas familiares. Los Artículos 161º, 163º y 173º situaban a la mujer en el mismo plano que un menor de edad, colocándola en una situación de desigualdad con respecto al hombre al determinar que su principal obligación era la de procurar el bienestar del hogar. El Artículo 5º determinaba que el hombre y la mujer tienen los mismos derechos civiles, pero la segunda parte del mismo Artículo discrimina a la mujer casada, "restringiendo el ejercicio pleno de sus derechos y disminuyendo su capacidad jurídica".⁵¹ El Artículo 85º establece que la viuda no puede volver a casarse sino hasta después de trescientos días de la muerte de su marido. El Artículo 173º decreta que la mujer casada necesita la autorización del marido para trabajar fuera de la casa, en el caso que el marido se lo niegue, el juez puede otorgar ese permiso pero ella tiene que probar que este hecho beneficiará a la sociedad conyugal. Asimismo, la mujer no puede administrar los bienes comunes si no es con el consentimiento del marido, "ni litigar sobre ellos sino dentro de los límites en que

⁵¹ Carmen Rodríguez de Muñoz y Elsa Roca de Salonen, "Compilación y análisis de leyes sobre la condición jurídica y social de la mujer peruana" (Lima: Universidad Nacional, 1978), p. 8.

representa a la sociedad".⁵²

De acuerdo con el Artículo 6º del Código de Comercio, la mujer casada necesita la autorización de su marido, "consignada en escritura pública que se inscribirá en el Registro Mercantil",⁵³ para poder establecer un negocio. Sin embargo, una mujer separada que tenga más de veintiún años podría llevar un comercio sin la abrobación masculina. El acto de limitar el acceso y la participación en la actividad comercial de la mujer, implícitamente restringe su posibilidad de participación política.

El artículo 204 de la Constitución Política de 1933 le dio el voto municipal a las mujeres con el cual podían ser elegidas como representantes en los Concejos Municipales. Sin embargo, este derecho sólo fue ejercido a partir de los años 1963 y 1966.⁵⁴ Recién en 1955, veintiséis años más tarde que la mujer ecuatoriana ganara el voto, la mujer peruana consiguió este derecho y el de ser candidata en las elecciones nacionales.⁵⁵ Pese al logro de esta conquista,

⁵² Rodríguez de Muñoz y Roca de Salonen, pp.9, 11

⁵³ Rodríguez de Muñoz y Roca de Salonen, p. 15.

⁵⁴ Rodríguez de Muñoz y Roca de Salonen, p.23.

⁵⁵ El Ecuador fue el primer país del continente sudamericano que otorgó el voto a la mujer.

en este año sólo se empadronó un 33% de las mujeres.⁵⁶ En muchos círculos se pensó que la mujer peruana había conseguido el derecho de votar para poder elegir a un conservador sucesor del General Manuel Odría, puesto que el electorado femenino estaba influido por las opiniones de sus familiares masculinos y por los representantes de la iglesia.⁵⁷ No obstante, una gran parte de la población femenina no pudo aprovechar este derecho por su condición de analfabeta.

En Perú el sistema de servidumbre abusaba de la mujer, el sistema educativo y la legislación la discriminaban, pero quizás el sistema más explotador fue la prostitución reglamentada. En una charla dictada en 1956 y posteriormente publicada en La mujer peruana,⁵⁸ María Luisa Montori iguala la prostitución reglamentada a la esclavitud, pues denigra a la mujer y rebaja su condición humana. La autora señala que la prostitución se concreta, en 95% de los casos, en contra de la voluntad de la mujer y llama la atención de que sea tolerada en los países civilizados, más aún en una época en la que se proclamaba la igualdad de habla de

⁵⁶ Elsa Chaney, "Women in Latin American Politics: the Case of Perú and Chile", en Female and Male in Latin America, ed. Ann Pescatello (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1973, p. 110.

⁵⁷ Chaney, p. 111.

⁵⁸ María Luisa Montori, "El problema de 'la esclavitud del siglo XX'", La mujer peruana diciembre 1956, p. 18.

iguales derechos para ambos sexos.⁵⁹ Destaca, asimismo que Lima tiene la distinción de ser el mayor centro de tráfico de prostitutas en América del Sur. Al mismo tiempo recuerda que las Naciones Unidas habían propuesto ratificar un convenio para abolir la prostitución reglamentada.

Aún en el Censo de Población y Ocupación realizado en Perú en 1972, la prostitución figuraba dentro del rubro "otros servicios", como un oficio reconocido y reglamentado, muchas mujeres al declarar su ocupación señalaban la prostitución.

El Código Penal no condena ni castiga la prostitución, sin embargo los Artículos 206º y 207º establecen condena para quien que "con propósito de lucro, favoreciera la prostitución o corrupción de un menor de uno u otro sexo, aunque sea con su consentimiento y al que explotase la ganancia deshonestas de una prostituta o se hiciera sostener por ella en todo o en parte".⁶⁰ Por otro lado, bajo el rubro de "Delitos Contra la Familia", el Código Penal condena el adulterio con seis meses de cárcel para el cónyuge culpable y su cómplice.⁶¹ El adulterio es conside-

⁵⁹ Montorí, p. 18.

⁶⁰ Rodríguez Muñoz y Roca de Salonen, p. 53.

⁶¹ Rodríguez Muñoz y Roca de Salonen, p. 55.

rado delito mientras que el concubinato, que tuvo sus orígenes en la época de los incas, está reconocido. La jurisprudencia define este nexo como una permanente relación "ostensible" que funciona entre personas solteras y que conduce al matrimonio. El concubinato es practicado fundamentalmente entre personas de condición humilde que viven en los sectores rurales del país y por los obreros emigrantes que habitan en los "pueblos jóvenes" de la capital.

Las Naciones Unidas proclamaron el Decenio de la Mujer con el propósito de remediar la situación discriminatoria existente. Durante esa década, en junio de 1979, una nueva Constitución Política fue promulgada en el Perú. El Preámbulo habla de promover una sociedad "sin explotados ni explotadores, extinta de toda discriminación por razones de sexo, raza, credo o condición social". Bajo el Capítulo I, Artículo 2º Derechos y deberes fundamentales de la persona, la Constitución garantiza "igualdad ante la ley, sin discriminación alguna por sexo, raza, opinión o idioma".⁶² El mismo artículo indica que: "El varón y la mujer tienen iguales oportunidades y responsabilidades. La ley reconoce a la mujer derechos no menores que al varón."⁶³ Después de

⁶² Constitución Política del Perú, Edición Oficial, Título I, Artículo 2º (Lima: Asamblea Constituyente, 1979), p. 5.

⁶³ Constitución política del Perú, Capítulo 1, Artículo 2º.

más de cuatrocientos años de discriminación legalizada, la nueva Constitución intentaba dismantelar el sistema que le había dado al hombre una incuestionable superioridad.

4.2. La efímera presencia femenina

La literatura y la novela en particular, constituye un universo verbal ficticio. Pese a ello, la crítica sociológica y contextual, reconoce inevitables traslaciones de experiencias del mundo real al universo ficticio y a las actuaciones de los personajes que operan dentro del espacio del texto.

En la literatura peruana moderna y contemporánea producida por escritores masculinos aún se refleja, en las relaciones entre los personajes, los condicionamientos de esa actitud machista que, durante más de cuatro siglos, ha caracterizado el vínculo entre hombres y mujeres en la sociedad peruana.

La politóloga Jane S. Jaquette al estudiar las relaciones entre literatura, orden social y comportamiento humano, concluyó que en los novelistas peruanos, predomina una tendencia generalizada de que tiende a ignorar el personaje femenino, por un lado y, por el otro, la de crear personajes

estereotipados o arquetípicos en lugar de personajes auténticos.⁶⁴ Esta tendencia la refleja en opinión de esta autora, la narrativa social-indigenista de Ciro Alegría y de José María Arguedas, escritores que tuvieron mayor influencia en la creación de la novela moderna peruana y, más tarde, en la novela urbana de Julio Ramón Ribeyro y de Mario Vargas Llosa.

La novelística de Ciro Alegría refleja la preocupación de la vida y el destino del indio. Su primera obra, La serpiente de oro (1935), trata de la vida del indio del valle de Calemar y es narrada por uno de los cholos balseros que reside en esa región. El indio es explotado por los criollos que llegan al valle para aprovecharse de los recursos naturales, en este caso, el oro. La naturaleza que, por un lado, puede ser hermosa y apacible, es también traicionera. El río feroz que desde lejos parece una culebra dorada, desafía y derriba al hombre y contribuye a su dura y, a veces, trágica existencia. Al comienzo de la novela, Alegría establece una relación de analogía entre el hombre y la naturaleza: "El hombre es igual al río, profundo con

⁶⁴ Jane S. Jaquette, "Literary Archetypes and Female Role Alternatives" en Female and Male in Latin America ed. Ann Pescatello (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1979), p. 4.

sus reveses, pero voluntarioso siempre".⁶⁵

El autor relata la penosa vida del indio con una prosa conmovedora, pero la descripción de las relaciones humanas y de la estrecha conexión que el indio tiene con la naturaleza, tienden a ser idealizadas. El personaje femenino que describe simboliza la perfecta unión entre el ser humano y las fuerzas naturales. El cholo Arturo conoce a Lucinda en la posada de su madre y se siente atraído por ella. Después de transcurridos dos años sin verla, observa que "se ha sazonado como un fruto". Arturo la invita a un baile y la corteja; finalmente se escapa con ella y se convierte en su marido. Lucinda se ha transformado en el ideal femenino, es comparada con las frutas que rinde la tierra fecunda.

"La Lucinda es poblana, en sus ojos verdes llueve con sol y es ardilosa al caminar cimbrando todo el cuerpo flexible como una papaya. Su vientre ya ha dado un hijo, que se llama Adán".⁶⁶

Lucinda, como las mujeres fértiles del Viejo Testamento, ha realizado su natural función, y ahora es una mujer completa. El propósito del nacimiento de Adán es la unión de sus padres. En la religión judeo-cristiana un enlace entre

⁶⁵ Ciro Alegría, La serpiente de oro, Novelas completas (Madrid: Aguilar, 1959), p. 8.

⁶⁶ Alegría, p. 20.

dos personas tiene siempre el mismo fin.

"El Arturo lo esperó mucho, y la madre también. Él los unió a firme, porque ¿de qué valdría una mujer machorra? Ha de tener hijos, y será completa así".⁶⁷

Adán, como el Adán del Génesis, nace en una especie de paraíso donde la tierra ofrece una abundancia de frutos: "Cocales, platanares y yucales crecen a la sombra de paltos, guayabos, naranjos y mangos entre los que canturrea voluptuosamente el viento circular el polen fecundo".⁶⁸ Si Lucinda personifica la femineidad, Arturo representa el poder masculino. Antes de fugarse con él, Lucinda vacila, le da pena dejar a su madre y a su hermano, pero Arturo responde imponiendo su voluntad masculina.

"Solloza en la imposibilidad de volver. Ahora estarán ellos --la madre y el pequeño hermano --llorando también. Ahora estarán solos y tristes. ¿Por qué no regresar? Sus lágrimas ruedan y van a caer a las manos de Arturo, que la tienen cogida por la cintura.
--¿Tas llorando?
--¡Mi mamá!, ¡Mi hermanito!
Él responde casi brutalmente:
--Qué vamos a hacelo ...; aura yes tarde..."⁶⁹

⁶⁷ Alegría, p. 21.

⁶⁸ Alegría, p. 8.

⁶⁹ Alegría, p. 40.

En otras novelas Alegría utiliza también el simbolismo de las analogías presentes en La serpiente de oro. La mujer es un árbol, un fruto maduro y, como la tierra, está obligada a reproducirse. En El mundo es ancho y ajeno el hombre contempla a la mujer como si estuviera a la par con la tierra y se pregunta cuál de ellas tiene más valor.

"Marguicha fué creciendo como una planta lozana. Llegó a Marga ya. En el tiempo debido floreció en labios y mejillas y echó frutos de senos. Sus firmes caderas presagiaban la fecundidad de la gleba honda. Viendo sus ojos negros, los mozos de Rumi creían en la felicidad. Ella, en buenas cuentas, era la vida que llegaba a multiplicarse y perennizarse, porque la mujer tiene el destino de la tierra. Y Maqui volvía a preguntarse: '¿Es la tierra mejor que la mujer?'"⁷⁰

José María Arguedas, como Ciro Alegría, se preocupó por el problema del indio y por la situación de subordinación y de discriminación que sufría por parte de los hacendados. Sus novelas transmiten una visión indigenista del mundo y llaman la atención sobre la relación armoniosa que existió entre el indio y la naturaleza, destruida primero por los conquistadores y posteriormente por los latifundistas. En Todas las sangres (1964), una de sus novelas más destacadas, Arguedas describe la situación del Perú, país donde distintas razas y distintas clases sociales viven en desunión y desacuerdo. En esta novela, la sociedad feudal se yuxtapone

⁷⁰ Alegría, p. 384.

con la sociedad moderna, en la que el capitalismo nacional corrompido, representado por el hacendado don Fermin Aragón de Peralta, está perdiendo una batalla contra el imperialismo económico internacional, representado por la compañía Wisther and Bozard.

"La tierra del siervo es de la hacienda, por tanto el siervo es de la hacienda, a vida y muerte. En tiempos del rey español, la tierra era del rey español y también la vida, al menos en los escritos. Desde la República, cada hacendado era un rey español. Ellos dictaban las leyes y la ley se cumplía únicamente en lo que al señor le convenía".⁷¹

Los terratenientes y los costeños representan a las personas más negativas y violentas, mientras que la gente humilde procedente del interior de país refleja bondad de sentimientos. No obstante Arguedas deja entrever que los malévolos pueden tomar conciencia de sus actos y convertirse en seres nobles si tienen una experiencia significativa. Por ejemplo, al principio de la novela Don Bruno, hermano de don Fermín, es una persona violenta, maltrata a sus trabajadores, pega a unos capataces y viola a un número infinito de mujeres; en la mitad de la novela, cuando conoce a la mestiza Vicenta, se transforma de manera radical y termina haciendo actos de reparación para con los indígenas y

⁷¹ José María Arguedas, Todas las sangres (Buenos Aires: Editorial Losada, 1982) p. 38.

campesinos que antes había explotado. Don Fermín, al igual que su hermano, sufre una transformación, pues al sentirse víctima de la Whisther and Bozart toma conciencia de sus propios actos y revierte su conducta en bondad y honradez.

En la novela en el contexto indígena la imagen femenina es idealizada; la mujer buena es virgen y pura o es madre; la mala, una perdida o prostituta.

El trabajo en la mina, además de arruinar la naturaleza y esclavizar al indio, trae prostitutas a la zona, y con ellas viene la lascivia. Arguedas describe hábilmente el problema de la subordinación del pueblo indio pero no establece una situación análoga en cuanto a la subordinación de la mujer. En uno de los pasajes más significativos de la novela, las mujeres de un pueblo indígena esclavizado y desvalido matan a sus recién nacidos porque no tienen con que alimentarlos.

"Mujeres de Paraybamba han pasado el río. Chorreando agua llegaron a mi casa. Pidieron misericordia. Están matando a sus hijos recién nacidos, hijo de Dios. Oye, oye tranquilo al Señor crucificado, patrón de tu hacienda; en tu corazón escúchalo".⁷²

La hacendada criolla representada por Matilde, esposa

⁷² Arguedas, p. 43.

de don Fermín, cumple el papel tradicional de compañía y sustento de su marido; también como Eva, en la versión yavista del Viejo Testamento, esta mujer es capaz de conducir a su marido al mal. Don Bruno le dice "La mujer fue creada para calmar o espolear al hombre, para quemarlo".⁷³

Si Matilde simboliza el egoísmo y la ambición, Asunta de la Torre representa el altruismo patriótico. Asunta es una joven serrana procedente del pueblo de San Pedro y una defensora de los explotados. Ella representa la virtud y la pureza femenina que, en la tradición de Laurencia la protagonista de Fuenteovejuna de Lope de Vega, se venga del explotador para salvar a su pueblo.

"--¡Qué hermosa y sencilla está usted, Asunta! ¿A qué debo el honor? Ella se puso de pie y le disparó en el pecho. Tenía el revólver listo en la mano. Luego, cuando acertó un balazo en la oreja.

--¡Ya no oyes, criminal! --dijo--. Vendiste mi pueblo sin que fuera tuyo. Mataste a Gregorio que era inocente:

Dos ingenieros se abalanzaron sobre ella. La desarmaron.

Vendió a mi pueblo sin que fuera suyo, señores; llévenme presa. No los hombres amigos, que ya no sirven porque la miseria los ha malogrado en San Pedro. Las mujeres"!⁷⁴

⁷³ Arguedas, p. 119.

⁷⁴ Arguedas, p. 379.

Asunta es el arquetipo de la mujer buena, es casta y desinteresada, representa a los personajes femeninos idealizados que pueblan las novelas andinas indigenistas. Siendo un arquetipo, el lector no puede identificarse con ella, pues Arguedas al envolverla en un aura, la transforma en un personaje irreal.

En la novela urbana de Julio Ramón Ribeyro los personajes habitan un mundo muy distinto. Como en los cuentos de Enrique Congrains Martín y Sebastián Salazar Bondy, en la obra de Ribeyro la ciudad constituye el escenario principal de la ficción. Dentro de ese marco se nos presentan temas universales de índole moral y espiritual. En Los geniecillos dominicales (1965), la ciudad de Lima es presentada como una selva donde reina la corrupción, el vicio y donde el racismo, el abuso y la violencia impregnan la vida cotidiana. Ribeyro, como el novelista inglés, William Golding, considera que la mayor parte de los seres humanos es básicamente maligna. El personaje principal de esta obra, Ludo Totem, es un estudiante de derecho que pertenece a una familia de clase media alta venida a menos. El joven pasa su tiempo en los bares de los barrios marginales de la ciudad, organiza orgías, visita prostíbulos y se enreda en asuntos reprobables con el fin de obtener provecho monetario; sus amigos comparten los mismos afanes.

La novela es una crítica la vida limeña de la época y retrata a los personajes de acuerdo con formas estereotipadas de conducta sexual. Los personajes masculinos predominan en la obra por su número y su importancia; las mujeres tienen una función subalterna. Para Ludo y sus compañeros la satisfacción sexual es primordial; por lo tanto, persiguen a las "vírgenes" de su edad como si fueran piezas de caza. Cuando no tienen dinero para comprar amor, seducen a las empleadas domésticas cholitas o negras con mentiras y falsas promesas. En una fiesta familiar, Ludo hace un inventario de las mujeres: por un lado, estaban las devotas, por el otro "... registró en un tiempo infinitesimal las posibilidades carnales de la servidumbre".⁷⁵ En la sociedad peruana el código machista está tan enraizado que domina en todos los ámbitos como un elemento de cohesión entre los hombres. En la novela, en un período en que el país se encuentra sometido al estado de sitio, Ludo es detenido por circular sin documentación; la explicación dada al comisario diciendo que viene de la casa de su querida sirve para granjearle el incondicional reconocimiento por parte del representante de la ley y mantener su libertad.

Los personajes masculinos de esta obra, en su mayor

⁷⁵ Julio Ramón Ribeyro, Los geniecillos dominicales (Barcelona: Tusquets Editores, 1983), p. 22.

parte, son unos fracasados. El profesor Rostalínez de la Universidad de San Marcos, nunca llega a escribir el libro importante que se había propuesto, mientras analiza temas literarios en sus clases y participa con sus discípulos en las actividades del Ateneo. Sus seguidores estudiantiles también se reúnen periódicamente para planificar una revista literaria. En este grupo de autores potenciales se nota una significativa ausencia de mujeres. Una joven universitaria llamada Olga podría expresar sus opiniones literarias, pero no lo hace. Su papel se limita al de vender entradas para un baile de la Asociación de Escritores; cuando un intruso bromista le rompe el talonario, recurre a una reacción considerada típicamente femenina: le da varias bofetadas y sale llorando. Quien sí hace un intento por hablar sobre un tema pese a su incultura literario es Estrella, una joven prostituta.

"--Yo he leído una novela --dijo Estrella-- hace ya tiempo, se llama María Antonieta y era de una reina a que le cortaron la cabeza. Ludo recordó el libro de Zweig: -- No es novela, es una biografía. Estrella no admitió esta aclaración e insistió en que era una novela. Ludo no la contradujo -- quizás Estrella tenía razón--, pero renunció a contarle el desenlace del libro que planeaba".⁷⁶

Ludo considera inútil seguir hablando de novelas con

⁷⁶ Ribeyro, p. 45.

una prostituta, pues no debe entender mucho sobre el tema. La imagen de la prostituta tonta, descarada y mercenaria ha dominado el género novelístico por mucho tiempo y del mismo modo se la retrata en esta obra. En la casa de la tía de Ludo, Estrella usa los objetos personales de ésta como si fueran suyos, luego pide que Ludo le obsequie unas prendas y, además reclama una propina. El lector observa su comportamiento en unas escasas ocasiones, pero su vida y su pasado son un misterio. Al desconocer su historia es fácil deshumanizarla, inventarle un pasado y atribuirle rasgos similares a los de las prostitutas.

El tema de la prostitución se repite con mucha frecuencia en la novela peruana. El prostíbulo en la literatura no es un sitio donde los hombres se comunican con mujeres, es sino el lugar donde los hombres se reúnen para forjar relaciones entre sí, para hablar de negocios, para intercambiar información y para pelear como señala Jaquette.⁷⁷ Ludo Totem lo expresa claramente cuando proclama: " --Mi primera medida cuando sea ministro de Gobierno será burdel obligato-

⁷⁷ Jaquette, p. 8.

Vargas Llosa también señala que el prostíbulo cumple varias funciones cuando afirma: "El burdel de Piura conservaba la función tradicional de lugar de encuentro y de tertulia, al mismo tiempo que de casa de citas".

Mario Vargas Llosa, El pez en el agua, (Barcelona: Seix Barral, 1993), p. 191.

rio y gratuito para todos."⁷⁸

La prostitución se contrapone con el beaterío. Estrella representa a la mujer carnal, mientras que la madre de Ludo encarna a una mujer casi espiritual. A ésta la encontramos por primera vez al principio de la novela en la cocina de su casa cubierta con un velo y portando un devocionario; prefiere no saber el paradero de sus hijos y no ejerce ninguna autoridad sobre ellos, pero los recordará en sus rezos. La madre de Ludo es la viuda sufrida, la "santa madre" que, de una manera u otra, simboliza la unidad de la familia. La iglesia es lo único que le da sustento y, cuando participa en los actos religiosos, parece rejuvenecer, es como si se convirtiera momentáneamente en una santa. Madre e hijo, cada uno a su manera, encuentran el placer en ámbitos y mundos diferentes y opuestos, la devoción mística por un lado y el contacto con la prostitución por otro.

"Detrás una legión de señoras vestidas de negro que llevaban un cirio encendido en la mano y respondían en coro a las avemarías que rezaba el párroco. La procesión avanzaba en un ordenado tumulto. Ludo buscó con la mirada un sitio donde refugiarse. Los eucaliptos habían sido abatidos hacía años y sólo quedaba el tronco de uno de ellos, cercenado a un metro del suelo. Poniéndose de rodillas se ocultó tras él, para esperar el paso del cortejo. Las mujeres cantaban "Ave, Ave, Ave María". En primera fila, Ludo reconoció a su madre, sosteniendo con firmeza un cirio, cuya esperma

⁷⁸ Ribeyro, p. 103.

le goteaba sobre el brazo. Sus mejillas estaban rosadas, como las de una muchacha, y su canto se elevaba espontáneo en la mañana, lleno de una fogosidad que él nunca hubiera sospechado".⁷⁹

La antítesis de la madre de Ludo es su abuela paterna; es la única mujer en la novela que Ludo admira pues representa un estilo de vida que él añora y quisiera emular. Ella personifica los valores materialistas, algo decadentes de la Lima de ayer, que condujeron al deterioro, a la degradación y a la incertidumbre presentes en la ciudad moderna.

A pesar de las diferentes épocas en las que se produjeron las obras de estos autores representativos de la vida cultural peruana, se advierte una cierta continuidad y homogeneidad en sus obras, en lo que se refiere al tratamiento de los personajes femeninos.

Las mujeres que aparecen en las obras de C. Alegría, Arguedas y Ribeyro, responden a modelos fijos que oscilan entre la caracterización como esposas o concubinas, madres, hechiceras o prostitutas y religiosas o beatas. Son los papeles que le fueron permitidos y también asignados a la mujer por quienes controlaban las fuerzas culturales durante la época colonial y que han pervivido hasta los tiempos modernos.

⁷⁹ Ribeyro, p. 48.

La mujer tiene asignado un papel insignificante en relación al personaje masculino en la literatura y siempre se representa desde este punto de referencia. En el caso de Alegría y Arguedas, ella se vuelve ideal o símbolo y también accesorio que reluce y apoya la imagen del hombre. Apenas aparece en la novela de Ribeyro y cuando lo hace, suele ser un personaje estereotipado poco desarrollado.

En la narraciones de Mario Vargas Llosa, al igual que en las de C. Alegría, Arguedas, y Ribeyro, hay una marcada carencia de personajes femeninos y, cuando se presentan, asumen los patrones de comportamiento establecidos por una pluma masculina y machista. A diferencia de los escritores mencionados anteriormente, el personaje femenino vargasllosano suele ser un arquetipo bastante desarrollado y complejo pero con menor trascendencia que el personaje masculino. Los personajes femeninos actúan, pero no reflexionan; el autor describe su comportamiento sin profundizar en las manifestaciones y en la elaboración de sus pensamientos.

El personaje arquetípico femenino también aparece en numerosas obras contemporáneas. Abunda por ejemplo, en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, con la diferencia de que las mujeres de Macondo son tan importantes y hasta más fuertes que los hombres, quienes pasan su tiempo planeando aventuras militares y organizando experimentos

científicos cuestionables. Ellas manifiestan su libre albedrío e imparten su sabiduría y su sensatez, además, participan como iguales en las decisiones de la vida diaria. Es notable el contraste entre los personajes femeninos de Vargas Llosa y los de García Márquez. ¿Podría este curioso fenómeno tener sus raíces en el desarrollo histórico y cultural del Perú? ¿Podría haberse desarrollado una especie de machismo tan desorbitado que impregnó profundamente la fibra social peruana y que es el responsable de la escasa presencia y la subordinación del personaje femenino? Ambos escritores, García Márquez y Vargas Llosa se mofan del machismo, pero mientras Vargas Llosa crea unos personajes femeninos disminuidos y debilitados, los de García Márquez terminan victoriosos.

Wolfgang A. Luchting, en su ensayo "¿Machismus moribundus?" coincide con los sociólogos que postulan que el machismo hispanoamericano puede ser una consecuencia de la acción de los conquistadores que vinieron de España durante el siglo XVI. "Engendraron una primera generación de mestizos. Éstos crecieron inseguros de su status y, por ende, se inclinaron a la 'hombría' de los españoles poderosos que habían conquistado a sus antepasados."⁸⁰ En la opinión de Luis de Arrigoitia en Perú se desarrolló un

⁸⁰ Wolfgang A. Luchting, "¿Machismus moribundus?" Mundo nuevo 23 (1968), p. 65.

machismo folclórico nacido de la colectividad popular. Para este autor, si se examinara cómo ese código no escrito llegó a la literatura peruana se podría "establecer la tradición y contexto de la narrativa de Vargas Llosa."⁸¹

"Para el indio la relación hombre-mujer se puede dar en macho-hembra en un ambiente natural: posesión fecundante, agricultura y amor tierra y mujer". ... Con la Conquista surge la perversión de esa relación: la relación natural se hace promiscuidad en el mestizo. Se da la oscilación entre la vida natural y los desbarajustes socio-culturales que trae consigo la relación opresor y oprimido, que se deja sentir en la relación hombre-mujer.⁸²

Las interrelaciones entre las situaciones reales y el contexto externo con el mundo de la novela siempre se halla mediatizado por el lenguaje de la ficción. No obstante, resulta de utilidad para el análisis determinar los matices del comportamiento y actitudes que la sociedad peruana establece en relación con sus mujeres, para verificar las similitudes que se establecen en el plano ideológico de la ficción.

La sociedad peruana, producto del sincretismo cultural, refleja la dualidad y contraposición que se han superpuesto

⁸¹ Luis de Arrigoitia, "Machismo: folklore y creación en Vargas Llosa" Sin nombre 13 (1983), pp. 9-10.

⁸² Arrigoitia, p. 10.

en su conformación.

SEGUNDA PARTE: LA MUJER EN LA OBRA DE MARIO VARGAS LLOSA

SEGUNDA PARTE: LA MUJER EN LA OBRA DE MARIO VARGAS LLOSA

CAPÍTULO I: CIUDADES Y SELVAS

1.1. La ciudad y los perros

1.1.2. Introducción

El personaje femenino en la narración de Mario Vargas Llosa es un arquetipo marginado visto, por lo general, a través del personaje masculino. Muchas veces no es más que un mero reflejo del pensamiento masculino; se desenvuelve en un medio ambiente extremadamente machista donde él es "logos" y ella "pathos". Él tiene el poder y ella carece de él. Hasta los personajes masculinos más benévolos manifiestan su superioridad, pues no cuestionan el dominio sobre el sexo femenino que la historia, el sistema legal, y las costumbres y tradiciones les han impuesto.

Luchting distingue dos clases de machismo literario, el

"clásico" y el "interiorizado".¹ Mientras que el primero resalta la prepotencia sexual, el coraje, el poder, un intenso individualismo y el afán de presumir y de enorgullecerse de tales rasgos, el segundo es introspectivo.² Este autor afirma que los escritores latinoamericanos, Vargas Llosa entre ellos, cada vez más describen el machismo clásico con elementos trágicos o cómicos, tendencia que refleja los cambios que están ocurriendo en la sociedad. El macho clásico, que es primitivo, está siendo reemplazado en la literatura por una versión moderna. Mientras el macho clásico se impone con su fuerza exterior, reflejo de una intransigencia interior, el macho moderno es un ser más complejo que reconoce temores e inseguridades. Tanto el macho clásico como el moderno aparecen en las narraciones de Vargas Llosa.

En La ciudad y los perros, como en sus otras obras, Vargas Llosa ironiza acerca del machismo, sin embargo, lo utiliza como el filtro para presentar los personajes femeninos. Como el mismo título lo indica, esta obra está organizada sobre un sistema dual: la ciudad y la Academia Militar Leoncio Prado. No obstante, no son fuerzas opues-

¹ Wolfgang A. Luchting, "¿Machismus moribundus?" Nuevo mundo 23, (1968), pp. 61-67.

---. "¿Machismus moribundus?"II Nuevo mundo 24 (1968), pp.75-83.

² Luchting, pp. 65-6.

tas, pues los valores presentes en la sociedad se reflejan en la Academia Militar y viceversa; como Peter Bikfalvy señala:

"La ciudad y colegio, si bien no están en lucha entre sí, no son dos mundos que están en contradicción irreconciliable, en todo caso son dos formas de manifestación diferentes de la sociedad dada, pues el mundo 'abierto' de los civiles difiere del mundo 'cerrado' del ejército. Su ley fundamental: la ley del más fuerte es idéntica, pero mientras en la sociedad civil se verifica a través de engranajes más complicados, en el colegio se presenta una forma más pura, más directa... de la brutalidad".³

Para poder sobrevivir en el colegio hay que imponerse con la ley de la selva y para ganarse el respeto de la sociedad hay que ser fuerte y hábil. En un mundo así, la mujer queda en la periferia, transformada en objeto, en lo "Otro". Es percibida, como lo señalaron Catherine Clement y Hélène Cixous, como la parte inferior de una oposición binaria, o como una dualidad incompatible, siendo a la vez pura y pecadora, inocente y culpable, pues la exaltación del machismo implica la destrucción de la imagen femenina.

³ Peter Bikfalvy, "Contraste y paralelismo en La ciudad y los perros" Mario Vargas Llosa: el escritor y la crítica, ed. José Miguel Oviedo (Madrid: Taurus, 1981), pp. 107-8.

1.2. La despreciada imagen femenina

1.2.1. Relaciones fracasadas

En La ciudad y los perros cuando los protagonistas adolescentes ingresan al Colegio Militar Leoncio Prado, en sus respectivas vidas han sufrido algún tipo de decepción con alguna mujer y, por lo tanto, poseen una imagen de la mujer asociada al fracaso.

La novela oscila entre el presente y el pasado, entre el colegio y la ciudad, para relatar acontecimientos significativos en la vida de cada uno de los jóvenes. Los personajes femeninos casi no tienen presencia efectiva en el texto en general, son presentados o evocados por un narrador omnisciente o por medio de monólogos interiores de los protagonistas masculinos. Nunca tienen voz propia.

En el discurso de la novela el comportamiento machista y discriminatorio hacia la mujer reproduce las conversaciones y esquemas de comportamiento vigentes también en la sociedad. El lenguaje de la ficción reproduce otros discursos cristalizados en la comunicación real, mantiene, como afirma Bajtin, una relación dialógica y transtextual con el

código de la comunidad que refleja.⁴

El cadete Ricardo Arana, que se ha criado mimado por la madre y por una tía, pasa una niñez idílica en Chiclayo. A los siete años es llevado a Lima para reunirse con su padre, un hombre con tendencias misóginas, que se enfurece al comprobar que su hijo no se manifiesta como el descendiente macho y fuerte que siempre quiso tener y acusa por esta razón a la esposa. "Lo has educado mal...; tú tienes la culpa de que sea así. Parece una mujer."⁵ Beatriz, la esposa, es percibida como una mujer débil de carácter, pero en realidad, ella simboliza la impotencia del subyugado ante una fuerza bruta y violenta y ante una sociedad que apoya y favorece al subyugador.

Helena Poniatowska observa que la mujer es víctima de un eterno colonialismo. Como cualquier colonizado, no le queda otro remedio sino aceptar su condición, le está prohibido sublevarse. Beatriz se rebeló una vez al abandonar al esposo, pero no tiene fuerzas para marcharse otra vez. Se rinde y termina racionalizando las crueldades del marido y justificándolas ante el hijo.

⁴ Mijail Bajtin, Estética de la creación verbal (México: Siglo XXI, 1982).

⁵ Mario Vargas Llosa, La ciudad y los perros (Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1975), p. 75.

"Tiene mal genio, pero en el fondo es bueno, decía la madre. Hay que saber llevarlo. Tú también tienes la culpa, no haces nada por conquistarlo. Ahora que vuelva, pídele perdón por haber entrado en el cuarto. Hay que darle el gusto. Es la única manera de tenerlo contento".⁶

La víctima asume que debe disculparse frente al marido dominante; es la única manera de sobrevivir. El lector reacciona de una manera ambivalente; siente repulsión por el padre de Arana, pero tampoco se identifica con Beatriz, quien al no poder proteger al hijo, termina perdiéndolo.

Ricardo ve a su madre como a una cómplice de su padre, cuando éste decide mandarlo a un colegio militar para que lo hagan un "hombre"; la madre intentó oponerse, pero fue silenciada por el marido. Para el padre de Arana la mujer está obligada a acceder al deseo masculino y el silencio debe ser una condición permanente.

--No me parece --repuso la madre, débilmente, y sin mirarlo--. Si quieres que entre ahí, haz lo que te parezca. Pero no me pidas mi opinión. No estoy de acuerdo en que vaya interno a un colegio de militares.

....
--No te he pedido tu opinión --dijo el padre. Estas cosas las resuelvo yo.

⁶ Vargas Llosa, Ciudad, pp. 104-5.

....
 --Ah, las mujeres --dijo el padre,
 compasivamente. Todas son iguales.
 Estúpidas y sentimentales".⁷

Ricardo, cuando entra en el Leoncio Prado, pronto se olvida de su madre. La imagen que se formó durante la niñez ya no existe. Pocos años después se enamora de Teresa, una muchacha de su barrio y reemplaza a la madre con otra figura femenina.

La relación de otro de los cadetes Alberto Fernández, con los personajes femeninos también es precaria. A pesar de que éste procede de una familia de clase adinerada, la madre no tiene una formación profesional y su única opción existencial es el matrimonio. Es frívola e insustancial, "pasaba horas ante el espejo ... iba todas las tardes a la peluquería y cuando se disponía a salir, la elección del vestido precipitaba crisis de nervios."⁸ Durante muchos años prefirió disfrutar de los placeres que le proporcionaba su posición social, antes que atender a su hijo. " ... lo enviaba a la calle con cualquier pretexto, para disfrutar a sus anchas con las amigas innumerables que venían a jugar canasta todas las tardes."⁹ Separada del marido a causa de

⁷ Vargas Llosa, Ciudad, pp. 185-6.

⁸ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 76.

⁹ Vargas Llosa, Ciudad, p. 77.

los frecuentes engaños y aventuras amorosas de éste, cambió drásticamente su estilo de vida y se convirtió en una mujer piadosa, dedicada al servicio de la iglesia y al martirio. Su figura evoca una imagen algo irónica de la "mater dolorosa".

"Antes, olvidaba la misa con frecuencia y Alberto la había sorprendido muchas veces cuchicheando con sus amigas contra los curas y las beatas. Ahora iba a la iglesia casi a diario, tenía un guía espiritual, un jesuita a quien llamaba 'hombre santo', asistía a toda clase de novenas, y un sábado, Alberto descubrió en su velador una biografía de Santa Rosa de Lima".¹⁰

Además de ocupar el tiempo en las obras de la iglesia, la madre convierte al hijo en el centro de sus atenciones, le exige que pase los ratos libres con ella y se pone a su servicio. Le prepara la comida, le plancha la ropa, le limpia los zapatos, pero la atención casi servil hacia el hijo no implica que exista comunicación entre ellos; los problemas y preocupaciones vitales de éste no le interesan demasiado. La mujer se refugia en los ritos religiosos y piadosos, hechos que no concuerdan en absoluto con su conducta en la vida cotidiana, plagada de cinismo y desamor.

"--Esta mañana di un examen muy difí-

¹⁰ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 77.

cil-- la interrumpió Alberto--. Me fue mal.
--Ah --repuso la madre--. ¿Quieres que te llene la tina"?¹¹

La madre de Alberto lamenta continuamente de su situación de mujer abandonada. Piensa que su marido es débil antes que malvado, que se desvió por el mal camino a causa de las influencias ajenas. "Lo perdieron los amigos, exclamaba. Lima es la ciudad más corrompida del mundo. ¡Pero mis oraciones lo salvarán!"¹²

La mujer piensa que la fe religiosa vencerá la debilidad humana y busca la protección de la iglesia porque es el recurso más aceptable en una sociedad que cree que la mujer es incapaz de vivir sin la protección de una institución patriarcal; se entregó tan ciegamente al marido como luego a un guía espiritual. El matrimonio le proporcionó respetabilidad, pero no el respeto de su esposo. El enlace matrimonial no es un estado igualitario entre dos personas, sino un contrato que le proporciona al hombre el dominio de la casa y de la familia.

El padre de Alberto decide mandarlo al Leoncio Prado debido a sus malas notas y cuando la esposa protesta,

¹¹ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 75.

¹² Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 92.

sencillamente la ignora. Además, él considera la libertad sexual otro derecho del hombre. Propone varias veces reconciliarse con su esposa, no porque se haya reformado, sino porque las apariencias cuentan más que los hechos en una sociedad donde "el qué dirán" tiene mucha importancia. La mujer rechaza las propuestas pero, al final, como señala Sharon Magnarelli,¹³ ella, como la madre de Ricardo y como otros personajes femeninos de distintas obras literarias, renuncia a su rectitud para adquirir la seguridad económica y la "respetabilidad" que le puede ofrecer el estado matrimonial.

En esta novela el único personaje femenino que no compromete sus principios es Helena. Sin embargo, este personaje está poco desarrollado. Alberto se enamora de ella antes de entrar al Leoncio Prado y, como consecuencia de esa relación, sufre una decepción amorosa que le produce una serie de inquietudes. Helena es independiente, segura de sí misma y coqueta. Ya de jovencita ella se había distinguido en el barrio porque no se dejaba amenazar.

"Helena parecía mayor. Delgada, dulce, transparente, nada revelaba a primera vista su audacia. Pero los del barrio la conocían. Mientras las otras mucha-

¹³ Sharon Magnarelli, The Lost Rib: Female Characters in the Spanish-American Novel (Cranbury, Nueva Jersey, EE.UU.: Associated University Presses, 1985), p.103.

chas, al ser abordadas en media calle, se ponían a llorar, bajaban los ojos y se cohibían o asustaban, Helena hacía frente a los asaltantes, los desafiaba como una fiercecilla de ojos encendidos y su voz enérgica respondía uno por uno a los sarcasmos, o tomaba la iniciativa y llamaba a los muchachos por sus sobrenombres más ofensivos ..."¹⁴

Más tarde, cuando los muchachos y las muchachas ya no están en campos enemigos, ella sigue desarmándolos con sus palabras. "Una vez, Alberto le contó que había llegado a misa después del Evangelio. 'No te vale, repuso Helena, fríamente. Si te mueres esta noche te irás al infierno.'"¹⁵ Su actitud desafiante rompe las creencias generales de que una mujer debe ser pasiva y recatada. Alberto, delante de ella se muestra tímido e inseguro y, Helena domina la relación; lo acepta como su enamorado pero pronto lo reemplaza por otro. Para Alberto la experiencia con Helena es humillante, se siente engañado y cuestiona sus habilidades en el campo amoroso; por esta razón decide salir con Teresa, la amiga de Ricardo Arana.

Teresa es también el amor juvenil del Jaguar, joven violento de conducta marginal el cadete más temible del Colegio Militar. El Jaguar ha sido compañero de estudios de

¹⁴ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 112.

¹⁵ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 113.

Teresa durante varios años; pese a la atracción que siente por ella desde mucho tiempo atrás, nunca se atreve a declararle sus sentimientos. Observa sus salidas y movimientos y, al verla en la playa con un grupo de muchachos y muchachas, cegado por celos, inicia una violenta pelea que origina su huida de la casa materna y del lado de su joven compañera.

La relación del Jaguar con la madre contrasta con la que mantiene con Teresa. Con la joven se muestra firme, con la madre menos seguro. Los encuentros con su madre se convierten en contiendas que amenazan la estabilidad que disfruta con Teresa.

"Una vez en el colegio nos pidieron comprar un libro y se lo dije a mi madre. Se puso furiosa, gritó que hacía milagros para que pudiéramos comer y al año siguiente no volvería al colegio, porque ya tendría trece años y debía ponerme a trabajar."¹⁶

El Jaguar se da cuenta de que la única manera de conservar su relación con Teresa reside en complacer a su madre llevando algún ingreso económico a la casa, lo que le impulsa hacia la delincuencia. Posteriormente confiesa a su madre que es un ladrón, al igual que su hermano, y ella acepta el hecho tácitamente. "Ya estás grande ... Allá tú

¹⁶ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 218.

con lo que haces, no quiero saber nada."¹⁷ Ella prefiere desentenderse de la realidad por temor a perder el apoyo económico que le proporciona el hijo. Cuando el Jaguar vuelve borracho, después de haber pasado la noche en un prostíbulo, ella se rinde ante lo inevitable:

"... estás perdido. Ojalá que te murieras.

 si estás molesta conmigo, perdóname
 Me miró de nuevo... mejor pídele perdón a
 Dios, me dijo. Aunque no sé si vale la pena.
 Ya estás condenado.
 ¿Quieres que te prometa algo? le pre-
 gunté. Y ella me contestó: ¿para qué?
 Tienes la perdición en la cara".¹⁸

La madre del Jaguar, por un lado acepta la criminalidad del hijo y, por otro, la condena. Esta dualidad, frecuente en personas marginales, refleja la enajenante contradicción entre la sublimación de los ritos religiosos y la práctica de una vida cotidiana que cae en la degradación. El Jaguar, después de la muerte de su madre, cuando es acusado del asesinato de Ricardo Arana, revela a su acusador el vaticinio que le había hecho la madre: "Sabes cuál va a ser tu vida? La de un delincuente, te meterán en la cárcel tarde o temprano. --Mi madre me decía eso. --Alberto se sorpren-

¹⁷ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 250.

¹⁸ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 272-3.

dió, no esperaba una confidencia."¹⁹

Pese a la difícil relación que han mantenido, el Jaguar idealiza el recuerdo de su madre. En una ocasión le pegó a un cadete por haber hablado mal de Santa Rosa diciendo: "Mi madre era devota de Santa Rosa y hablar mal de ella es como hablar mal de mi madre ..."²⁰ En la mente del Jaguar, la imagen de la "santa madre" es legítima. La mujer, para él, ocupa ciertas categorías muy limitadas: es madre/santa, enamorada/esposa o puta.

La relación del Jaguar con la esposa de su padrino también es precaria. Ella inicia la seducción y él no opone resistencia. Más bien es un participante activo en el engaño. "Después del cine regresamos a pie y ella empezó a hablarme de mujeres, me contó historias cochinas, aunque sin decir malas palabras y después me preguntó si yo había tenido amores."²¹ La mujer, para referirse a temas sexuales se cuida de no usar el vocabulario que es dominio de hombres y prostitutas. El Jaguar no es un joven inocente y admite que ella tiene cierta atracción sensual. "Desnuda, ya no

¹⁹ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 293.

²⁰ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 141.

²¹ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 300.

parecía tan fea, todavía tenía el cuerpo duro."²²

La mujer habla mal del marido mientras lo engaña; y el Jaguar la califica de puta. "Se esforzaba para que yo viera que me trataba como un hombre. Me daban ganas de decirle: 'se parece usted a una puta del Happy Land que se llama Emma.'"²³

Para él, la deslealtad es sinónima de traición. Sin embargo, no se ve a sí mismo como traicionero, sino a la mujer. Cuando sospecha que Teresa pudo haberlo engañado, también la acusa de puta.

1.2.2. La presencia femenina en la Academia Militar

En la Academia Militar la imagen femenina es constantemente evocada y sistemáticamente repudiada. La reafirmación de la hombría consiste en la rotunda y constante negación de todo valor femenino. Aunque la mujer real está ausente en ese ámbito, se siente su presencia en la evocación de los monólogos interiores de los cadetes, en los diálogos cotidianos, en las actividades diarias, en los deportes, en

²² Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 301.

²³ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 300.

las maniobras militares y en los acontecimientos violentos que transcurren entre las paredes del Colegio.

Muy pronto se establece en la novela el vínculo entre el Colegio Militar y el sexo femenino. Antes de llegar a la puerta del baño se distingue "apenas, entre un río de palabras confusas, un nombre de mujer."²⁴ Un cadete exclama que el uniforme "atrae a las hembritas como la miel."²⁵ Una mujer que acompaña al general en el estadio se gana un aplauso de cinco minutos por el simple hecho de ser una especie de mascota femenina. Uno de los cadetes cuenta que ella "... comenzó a lanzar besos a todo el mundo, lástima que estaba tan lejos, no se podía saber si era fea o bonita, joven o vieja."²⁶ Por otra parte, esta escena es contrapuesta irónicamente con otra que ocurre casi simultáneamente, donde los jugadores son regañados por un teniente que les dice: "... no hagan tantos aspavientos que parecen mujeres."²⁷

Los insultos de los cadetes y soldados casi siempre están lanzados en contra de la imagen femenina: mentan a la

²⁴ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 21.

²⁵ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 52.

²⁶ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 70.

²⁷ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 68.

madre, se ríen como locas, parecen putitas perdidas, pelean como mujeres y cuando carecen de disciplina, son maricones. Raza y clase social siempre están en la superficie de los insultos. Un cadete reflexiona: "Los blanquiñosos son pura pinta, cara de hombre y alma de mujer, les falta temple."²⁸ El coronel es ridiculizado y debilitado a causa de sus rasgos afeminados, pues es de estatura baja, tiene un puño pequeñito, una vocecita aguda y anda dando pasos de gaviota. Las armas de guerra son comparadas por los oficiales con los órganos sexuales masculinos, pues ambos son símbolos de poder. Un soldado sin fusil es como un hombre castrado o una mujer en potencia. Los concursos públicos de masturbación entre los cadetes, así como los actos de bestialismo se realizan recordando a mujeres no presentes pero evocadas como un signo del machismo imperante entre los jóvenes. El hecho de no participar en estos juegos y ritos sexuales podría dar lugar a interpretar tendencias homosexuales.

Alberto, el Poeta, es el autor de novelitas pornográficas y de cartas amorosas que vende a sus compañeros. En esos escritos, el amor es reducido a un instinto propio de animal primitivo. La mujer pierde su semblante humano y se convierte en una imagen grotesca, en una exageración de "lo Otro" que embruja al hombre, le hace perder la cabeza y lo

²⁸ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 229.

transforma en vicioso, hecho que le sucedió al padre de Alberto. "... tenía unas piernas muy grandes y muy peludas y unas nalgas tan enormes que más parecía un animal que una mujer, pero era la puta más solicitada de la cuarta cuadra, porque todos los viciosos iban donde ella."²⁹

El padre de Alberto protagoniza las novelas que él escribe. Cuando escucha a uno de los cadetes que lee "Los placeres de Eleodora," Alberto reflexiona: " ... mi madre rogando a Dios y a los santos, sábado y domingo nos arrastrará a todos por la senda del mal, mi padre embrujado por las Eleodoras."³⁰ La picardía y el sentido de los negocios de Alberto le permiten a Alberto vivir de sus escritos. El joven se da cuenta que tiene cierto talento para la redacción, pero no puede escribir obras serias puesto que en la Academia Militar, al igual que en la sociedad, el escritor es visto como medio afeminado. Por esta razón, decide estudiar ingeniería, que es una profesión respetada y varonil, como afirma en una siguiente conversación.

--¿Tú vas a ser un poeta? --dice el Esclavo.
 --¿Estás cojudo? Voy a ser ingeniero.
 Mi padre me mandará a estudiar a Estados Unidos. Escribo cartas y novelitas

²⁹ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 285.

³⁰ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 126.

para comprarme cigarrillos".³¹

En las novelitas de Alberto la mujer es descrita en términos vulgares con símiles animalescos, las mismas metáforas usadas en la novela para describir a muchos de los personajes masculinos. Los apodos, facciones, gestos y conducta se describen con términos de animales. Por ejemplo, del Jaguar, nunca sabemos su nombre verdadero; además de él aparecen el Boa, el Mono, el Burro, el Gallo, entre muchos otros. Cuando los cadetes entran en el Colegio Militar son designados como perros y, en los ritos de iniciación, tienen que ladrar, pelear y morder imitando a los caninos. "O comes o te comen," le dice Alberto a Ricardo Arana, al comienzo de la novela.

Para Joel Hancock "Las relaciones interpersonales están regidas por leyes caninas: hay 'perros superiores' en su mundo de 'perros-lobos que se comen unos a otros'".³² Alberto ratifica esta idea cuando le dice a un teniente: "A veces sueño que mato, me persiguen unos animales con caras de hombres".³³

³¹ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 24.

³² Joel Hancock, "Técnicas de animalización y claroscuro: el lenguaje descriptivo en La ciudad y los perros" Mario Vargas Llosa: el escritor y la crítica, ed. José Miguel Oviedo (Madrid: Taurus, 1981), p. 81.

³³ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 19.

Si en esta novela el hombre se vuelve un animal, el animal también se convierte en ser humano. El Boa, uno de los cadetes más crueles, cuenta su relación sadomasoquista con la perra Malpapeada. La perra es blanco de toda clase de inhumanidades por parte de los cadetes y del Boa. Él la maltrata, le rompe una pata y comete actos de bestialismo con ella. La perra, sin embargo, se vuelve su fiel compañera porque, irónicamente, él la curó de unas heridas que él y sus compañeros le habían infligido. "Es un animal bien leal, me compadezco de haberla machucado. No es que siempre la haya tratado bien, muchas veces la he molido sólo porque estaba deprimido o jugando".³⁴

La Malpapeada es tan obediente como una "mujer"; en efecto, su comportamiento con el Boa recuerda al de la madre de Ricardo Arana. No obstante, mientras el padre de Arana sigue siendo el misógino de siempre, en el Boa se pueden detectar ligeros cambios a raíz de la relación con la perra. Comienza a preocuparse por el bienestar de su compañera, le da comida, la cubre con mantas y se inquieta cuando lloriquea. "Me estaba viniendo el sueño y, zaz, los ojos se me abrían solos y pensando en la perra"³⁵. Manifiesta también que la perra es "chusca" pero tiene "un alma blanca"

³⁴ Vargas Llosa, Ciudad, p. 187.

³⁵ Vargas Llosa, Ciudad, p. 173.

y cree que los perros son más fieles que los familiares; por esa causa considera la posibilidad de robarla al salir del Colegio y adoptarla. Al principio de la novela al Boa le molestaba la presencia de la perra, hacia el final su ausencia le genera un sentimiento de soledad y de pena:

"La Malpapeada no estaba, era la hora de la comida y seguro se había ido a la cocina a buscar sobras. Es triste que la perra no esté aquí para rascarle la cabeza, eso descansa y da una gran tranquilidad, uno piensa que es una muchachita. Algo así debe ser cuando uno se casa. Estoy abatido y entonces viene la hembra y se echa a mi lado y se queda callada y quietecita, yo no le digo nada, la toco, la rasco, le hago cosquillas y se ríe, la pellizco y chilla, la engrío, juego con su carita, hago rulitos con sus pelos, le tapo la nariz, cuando está ahogándose la suelto, le agarro el cuello y las tetitas, la espalda los hombros, el culito, las piernas, el ombligo, la beso de repente y le digo piropos: 'cholita, arañita, mujercita, putita'".³⁶

La perra adquiere, para el joven cadete, el valor de "hembra" en sentido genérico, de tal modo que la asocia con una compañía femenina. Ella es su compañera de juegos y él le proporciona afecto o castigo, según le parezca. La mujer no es más que un perro obediente, su función es darle consuelo y tranquilidad al hombre, es pasiva mientras que el varón es activo. Por otro lado, la figura femenina perra-

³⁶ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 267.

mujer adquiere la condición de "puta", una putita que se hace querer; representa esa incongruente dualidad de ángel y demonio a la vez. La relación entre el Boa y la Malpapeada reafirma la situación incongruente en la que el hombre sitúa a la mujer, dado que la percibe como un ser sumiso y benévolo y, a la vez, como una prostituta.

En la vida del colegio todo comportamiento es juzgado según la ley darwiniana: el que no se muestra suficientemente fuerte, no sobrevive. Dicho de otra manera, el que no pavonea su hombría pone en duda su virilidad. Las imágenes del hombre y de la mujer se encuentran en una constante oposición binaria. El hombre que es acusado de exhibir rasgos femeninos recibe el odio y es perseguido con un celo digno de la Santa Inquisición, como lo ilustra en la novela el caso del profesor Fontana. Uno de los cadetes afirma: "Fontana es todo a medias; medio bajito, medio rubio, medio hombre."³⁷ El hecho de que Fontana enseñe francés y no otra asignatura es una de las razones que contribuye que todos se ensañen con bromas y burlas contra él.

El lingüista norteamericano Dennis Baron señala que el idioma francés siempre fue considerado como un idioma afeminado y, por lo tanto, como una lengua inferior al

³⁷ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 148.

inglés, considerado un idioma masculino.³⁸ No es ninguna casualidad que, cuando Alberto quiere impresionar a sus amigos, les dice que su padre lo va a mandar a los Estados Unidos a estudiar ingeniería. Obligar a los cadetes a estudiar francés con un profesor no castrense es para ellos un doble desafío, tienen que defender el castellano como idioma masculino y también tienen que defenderse ante una persona que pone en duda su hombría. El ser humano y, especialmente el soldado, ataca cuando se siente amenazado, así sucede con los cadetes. No se sabe si el profesor Fontana es homosexual o no; en caso afirmativo resulta improbable suponer que los militares lo hubieran contratado. Sin embargo, lo que sí queda claro es que no es uno de ellos y, como no lo es, lo sitúan en el grupo designado como "lo Otro". Para justificar la continua humillación a que someten a Fontana lo acusan de falta de patriotismo, la misma estrategia que usaron los nazis para desacreditar a los judíos alemanes. El siguiente monólogo del Boa expresa tales sentimientos.

³⁸ Dennis Barron, Grammar and Gender (New Haven: Yale University Press, 1986), pp. 56, 68. Barron anota que el italiano es también un idioma afeminado.

".... we also find whole languages praised as masculine and others condemned as feminine on the basis of pronunciation, vocabulary and even grammar." (p.68)

"... también encontramos idiomas, que en su totalidad, son alabados como masculinos y otros condenados como femeninos basado en la pronunciación, en el léxico y aun en la gramática."

"Dicen que no es francés sino peruano y que se hace pasar por francés, eso se llama ser hijo de perra. Renegar de su patria, no conozco nada más cobarde. Pero a lo mejor es mentira, ¿de dónde sale tanta cosa que cuentan de Fontana? ... De repente ni siquiera es marica, pero de dónde esa vocecita, esos gestos Si es verdad que se hace pasar por francés, me alegro de haberlo batido. Me alegro de que lo batan. Lo seguiré batiendo hasta el él último día de clase".³⁹

La ambigüedad del mismo Boa llama la atención. Después de declarar que Fontana es cobarde, añade: "Debe tener miedo que le peguen, lo bueno es que no parece cobarde."⁴⁰ Más tarde admite que es buena persona, pero también pregunta "¿Qué hace en un colegio de machos con esa voz y esos andares?"⁴¹ Si se trata de voz y andares afectados, también esos son rasgos que caracterizan al coronel. Éste es objeto de mofa pero, al mismo tiempo, infunde el respeto a sus inferiores. Lo que separa al coronel y al profesor Fontana es el uniforme militar.

³⁹ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 148.

⁴⁰ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 149.

⁴¹ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 149.

1.2.3. La mujer y la caballería peruana

En La ciudad y los perros aparecen elementos narrativos que recuerdan a las novelas de caballería. Como ocurre en los libros de ese género, en esta novela está representada toda la gama y todos los estratos sociales y raciales del Perú. Por otra parte, la experiencia totalizante que Vargas Llosa procura ofrecer en sus novelas⁴² tiene sus raíces, en sus propias palabras en la novela de caballería.⁴³

En la tradición de Tirant lo Blanc, La ciudad y los perros contiene escenas de militarismo, violencia, duelos, pruebas de honor, erotismo y elementos del amor cortesano.

Alberto y los amigos de su barrio, al igual que los caballeros medievales, están obligados a defender su territorio y a obedecer un código de amor. Cuando los chicos de otro barrio invaden el suyo para conquistar a las jóvenes, se dan cuenta de que el barrio ha dejado de ser "un

⁴² Carlos Fuentes, "El Afán totalizante de Vargas Llosa" Agresión a la realidad: Mario Vargas Llosa (Las Palmas: Inventarios Provisionales, 1971), pp. 44-62.

Robert Brody, "Mario Vargas Llosa and the Totalizing Impulse" Mario Vargas Llosa: A Collection of Critical Essays, ed. Charles Rossman y Alan Warren Friedman (Austin Texas y Londres: University of Texas Press, 1978), pp. 120-126.

⁴³ Mario Vargas Llosa, "Carta de batalla por Tirant lo Blanc", prólogo, Tirant lo Blanc, 1, por Joanot Martorell y Martí Joan de Galba (Madrid: Alianza Editorial, 1984), pp. xii- xiv.

recinto amurallado."⁴⁴ Los invasores tienen éxito, porque son mayores y hábiles provocadores. Las mujeres, como en los tiempos medievales, son acusadas de atraer a los pretendientes forasteros. "Las mujeres tenían la culpa; los atraían, parecían satisfechas con esas incursiones."⁴⁵ El amor implica una batalla entre los contendientes, sino que también es un dulce sufrimiento que implica inseguridad, pues el enamorado nunca puede estar seguro de que el objeto de su devoción lo acepta.

Los adolescentes ensayan cómo comportarse para que la "dama" o muchacha en cuestión los vea favorablemente y consienta ser su enamorada. "Lo que pasa --dijo el Bebe--, es que a lo mejor no te declaras bien. Trata de impresionarla. ¿Ya sabes lo que vas a decirle?"⁴⁶ Más tarde le advierte: "A Helena no puedes preguntarle de frente si quiere estar contigo. Primero tienes que hacerle un buen trabajo."⁴⁷

El Jaguar incita a la pelea a los muchachos que acompañan a Teresa en la playa; como los héroes de la

⁴⁴ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 144.

⁴⁵ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 144.

⁴⁶ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 146.

⁴⁷ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 147.

literatura caballeresca, él está dispuesto a probar su fuerza y correr peligro para ganar el afecto de la joven. Al mismo tiempo, se ve obligado a retar al otro a un "duelo" para recuperar su honor amenazado.

Como hemos visto en el Capítulo I, la mujer en la literatura caballeresca o cortesana generalmente cumple un papel bastante secundario. No es el sujeto de las acciones sino el objeto que, primordialmente proporcionar la motivación necesaria para que el hombre actúe de acuerdo con sus propias percepciones. La medievalista Diane Bornstein afirma:

"Courtly literature is concerned with the effect of love on a man, his development of self-awareness and ensuing conflicts. The woman whom the poet loves is a mirror in which he sees his ideal self. How he sees her depends on how he feels about himself or how he thinks she is treating him. Whether she is portrayed as a saint or a devil, a virgin or a whore, depends more on the man's feelings than on the woman's character".⁴⁸

⁴⁸ Diane Bornstein, The Lady in the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women (Hamden, Ct. EE.UU.: Anchon Books, 1983), p. 10.

"La literatura cortesana tiene que ver con el efecto que tiene el amor sobre un hombre, el desarrollo de su conciencia y consiguientes conflictos. La mujer que el poeta ama es un espejo en el cual él ve su propia imagen idealizada. La manera que él la ve a ella depende de cómo él se ve a sí mismo o como él percibe que ella lo está tratando. Si ella está representada como santa o diablo, virgen o prostituta, depende más de los sentimientos del hombre que del carácter de la mujer".

En La ciudad y los perros el lector percibe a los personajes femeninos, como señala Bornstein, como reflejos de un espejo donde el hombre contempla su propia imagen. Es por esa razón que creemos conocer a tres personajes con el nombre de Teresa, cuando en realidad es la misma persona vista por tres personajes masculinos diferentes: Ricardo, Alberto y el Jaguar.

1.2.4. Teresa: el retrato de un ensueño

La Teresa del Esclavo, el Ricardo Arana del comienzo, es una imagen bastante ilusoria, a la que conoce cuando ya está cursando el último año en el Leoncio Prado. Ella afirma en dos ocasiones distintas haber conversado con él una sola vez y haber recibido unas cartas suyas. Sin embargo, él mantiene que había estado con ella durante tres o cuatro ocasiones en la calle. ¿Por qué existe esta discrepancia? Vargas Llosa insinúa repetidas veces que la realidad es siempre percibida de manera ambigua, dependiendo quién la perciba. Si el Esclavo cree haber estado en varias ocasiones con Teresa es porque ella se ha vuelto una persona

significativa en su vida y porque así puede justificar con más credibilidad su enamoramiento. Él confiesa su amor por la joven a Alberto, su único amigo y el portador de una de las cartas, pero también el nuevo pretendiente de Teresa. "--Estoy enamorado de esa chica --dijo el Esclavo--. No me gusta que tenga malas ideas sobre mí."⁴⁹ En una conversación posterior el Esclavo se inquieta porque ella no le ha contestado las cartas.

--Teresa no me contesta --dijo el Esclavo.
 Van dos cartas que le escribo.
 --¿Y qué mierda te importa? --dijo
 Alberto--. El mundo está lleno de
 mujeres.

 --Es muy bonita.
 --No tanto. Yo diría que es fea.
 --Eres una criatura. A mi me gustan las
 mujeres para acostarme con ellas.
 --Es que a esta chica creo que la quiero".⁵⁰

Este diálogo no revela el carácter de Teresa, sino el de sus dos pretendientes. Alberto asume el papel de conquistador exitoso cuando mantiene que hay que poseer a las mujeres, no amarlas, mientras el Esclavo admite quererlas. ¿Quién es, entonces, la Teresa de quien se enamora ese muchacho? Es, para empezar, una imagen bastante ilusoria que toma vuelo en la mente del Esclavo. En cierto sentido

⁴⁹ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 105.

⁵⁰ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 114-5.

es un personaje que evoca a Dulcinea del Toboso. Al describir el enamoramiento de don Quijote, Cervantes que:

".... en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quién él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos ..."⁵¹

De la misma manera que Dulcinea se desvanece para don Quijote, Teresa también se esfuma. El Ingenioso Hidalgo muere sin conocer a la mujer que tanto idealizó y al Esclavo le sucede un hecho semejante. El Esclavo, ansioso de realizar la cita con Teresa e incapaz de aguantar una interminable consigna, delata al culpable; poco después muere en una maniobra militar, probablemente a manos del Jaguar sin haber podido declararse a Teresa.

La relación entre Alberto y Teresa también tiene características caballerescas. Él compite con el Esclavo para ganar las atenciones y el favor de la muchacha. Teresa no tiene la intención de salir con él, se siente cohibida, pero termina accediendo por la insistencia de su tía y de Alberto.

⁵¹ Miguel de Cervantes Saavedra, Don Quijote de la Mancha (Barcelona, Editorial Juventud, 1966), pp. 40-1.

"....dígame, ¿adónde la va a llevar a Teresita?--Tía --dijo la muchacha, dando un respingo--. Ha venido a traer un encargo. No...

...
--Si usted permite --dijo Alberto --, podríamos ir al cine." ⁵²

Teresa es distinta a las muchachas de Miraflores; no tiene pretensiones ni exigencias y es fácil de complacer. Cuando Alberto la lleva al cine se transporta al mundo de la fantasía y goza de la película con una ingenuidad casi infantil. A primera vista Alberto la encuentra poco atractiva, pero luego, como los caballeros de los libros medievales, le prodiga piropos y le escribe cartas amorosas donde exhibe sus talentos retóricos. Por otra parte, con Teresa, Alberto da las primeras señas del donjuanismo engañoso. Durante su primer encuentro, ella percibe cierta hipocresía por parte de él.

"--Que no has tenido enamorados, --Dudó un segundo: --Todas las chicas bonitas tienen los enamorados que quieren.
--Oh --dijo Teresa --. Yo no soy bonita. ¿Crees que no me doy cuenta?
Alberto protestó con calor y afirmó: 'eres una de las chicas más bonitas que he visto.' Teresa se volvió a mirarlo.
--¿Te estás burlando? --balbuceó.
'Soy muy torpe', pensó Alberto." ⁵³

⁵² Vargas Llosa, Ciudad, p. 87.

⁵³ Vargas Llosa, Ciudad, pp. 90-1.

Desde el principio los sentimientos de Alberto hacia Teresa son ambiguos; por un lado se siente contento de haberla impresionado y de salir con ella; por el otro, le da vergüenza que Teresa tenga tez oscura, que viva en el barrio de Lince y que carezca de una buena formación escolar. "Ni siquiera las dos cartas que había recibido de la muchacha lo incitaron para desear la salida. Pensó: 'me escribe en papel barato y tiene mala letra. He leído cartas más bonitas que las de ella.'" ⁵⁴ No la quiere sino que la desea al igual que a un artículo de lujo y, por esa razón, siente celos cuando piensa que el Esclavo pudo haberse encontrado con ella. Teresa es un objeto que Alberto sueña adornar con ropa elegante, joyas finas y escribirle cartas imaginarias como si fuera la emperatriz Dulcinea del Toboso.

"Imaginaba para ella vestidos elegantes, joyas, peinados exóticos. Un momento se ruborizó: 'estoy jugando a vestir a la muñeca, como las mujeres'. ... no tenía papel, no podía escribirle. Entonces redactó cartas imaginarias, composiciones repletas de imágenes grandilocuentes, en las que hablaba del Colegio Militar, el amor, la muerte del Esclavo, el sentimiento de culpa y el porvenir".⁵⁵

Teresa, al igual que la amada de los libros de cortesa-

⁵⁴ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 129.

⁵⁵ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 281-2.

nos, es un amor ideal cuyo destino no es Alberto. Él puede redactarle cartas, hablarle de amor, pasar el tiempo con ella, pero no puede tener una relación que conduzca al matrimonio. Alberto transforma a Teresa en una fantasía, del mismo modo que don Quijote lo hace con Dulcinea. Cuando despierta del ensueño se da cuenta que su familia nunca la aceptaría. El hecho de que Teresa sea princesa y "polilla" reafirma la visión dualista del hombre acerca de la mujer. En un momento de celos exacerbados y, a través de un pensamiento dirigido a su madre, Alberto revela su propia ansiedad y el racismo de su clase, que siempre asoma a la superficie. "... Me enamoré de una huachafa y me puso cuernos como a ti mi padre ..."⁵⁶

Teresa, por su parte, idealiza a Alberto; sueña el futuro junto a él como su esposa pero, al mismo tiempo, se da cuenta del carácter efímero de la relación y teme perderlo y ponerse demasiado mayor como para encontrar otro pretendiente. La joven se siente insegura a su lado; después de la muerte del Esclavo, intuye que, además del fallecimiento del amigo, lo trastorna otra preocupación relacionada con ella. Un femenino sentido de culpa la impulsa a preguntar: "¿Por qué estás enojado conmigo? ¿Te

⁵⁶ Vargas Llosa, Ciudad, p. 136.

han dicho algo de mí?"⁵⁷ En lugar de revelar enfado Alberto se le declara, pero le advierte que no va a poder verla por un tiempo Teresa cree que la causa de ese alejamiento reside en que está enamorado de otra.

Dentro de sus limitadas capacidades de análisis, Teresa no comprende que lo perturba algo mucho más complicado. En el fondo la encuentra culpable, en buena parte, de los acontecimientos que precipitaron la muerte del Esclavo por haberlo tentado, por haber salido con él y por no haberse dado cuenta de que el Esclavo estaba enamorado de ella. Opina que todas las mujeres, desde las muchachas de su barrio hasta las Eleodoras, tienen la culpa por atraer y tentar al hombre y termina censurando a Teresa por sus propias fechorías. Teresa, al enterarse de la muerte de Arana no lloró; y, al no tener una reacción típicamente "femenina", es acusada de insensibilidad e indiferencia. Por otra parte, la ingenuidad de la joven, que tanto atraía a Alberto al conocerla, termina molestándolo.

"Tú también tienes la culpa y cuando te dije se ha muerto no lloraste, ni te dio pena. También tienes la culpa y si te decía lo mató el Jaguar hubieras dicho pobre, ¿un jaguar de a de veras?, tampoco hubieras llorado y él estaba loco por ti. Tenías la culpa y no te importaba nada más que mi cara seria. ..."⁵⁸

⁵⁷ Vargas Llosa, Ciudad, p. 234.

⁵⁸ Vargas Llosa, Ciudad, p. 242.

Alberto intenta expiar su propia culpa trasladándola y acusando a Teresa, pero parte de la responsabilidad deberá recaer en la tía de la muchacha, puesto que ella puso en marcha una serie de acontecimientos que parecían tomar vida propia. La caracterización del personaje de la tía recuerda a las alegorías medievales en las que las características indeseables como la avaricia, el odio, y la vileza eran personificadas por mujeres viejas, feas y repulsivas. En la novela de Vargas Llosa se la representa como una mujer "gorda, sebosa y sucia; los pelos lacios caían a cada momento sobre su frente"⁵⁹ Aunque en la novela la tía está retratada con términos negativos, seguramente no siempre fue así; había tenido hijos, y tal vez había sido atractiva en su juventud, pero una ardua vida contribuyó a cambiar su fisonomía y a endurecer su carácter. Se muestra malhumorada y regañona con su sobrina. "No sabes hacer nada. Ni cocinar, ni coser, ni nada. Pobre de ti."⁶⁰ La tía resalta estas labores como si fueran las únicas vitales para la mujer; le preocupa la pérdida de su capacidad de visión y pretende que Teresa encuentre un marido que las cuide a las dos. "Me quedaré ciega y nos moriremos de hambre, si no haces algo."⁶¹ En su afán por agradar y conquistar al

⁵⁹ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 77.

⁶⁰ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 77.

⁶¹ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 79.

pretendiente de Teresa, la tía trata a Alberto con un respeto casi grotesco. Lo hace con excesiva deferencia y ademanes exagerados. " ... las fórmulas de cortesía que Alberto había escuchado en su infancia aparecían como en caricatura, condimentadas con adjetivos lujosos y gratuitos, y a ratos comprendía que lo trataban de señor y de don y lo interrogaban sin esperar respuesta."⁶²

La tía deplora que la madre de su sobrina la hubiera abandonado y puesto a su cargo; mientras que Teresa, pese al abandono había perdonado a su madre ; llegó a comprender que había llevado una vida muy sufrida al lado de su padre, un hombre alcohólico y mujeriego. Teresa, como la tía, cree que su salvación será posible a través del matrimonio; en sus fantasías espera la llegada del príncipe azul como ocurría tantas veces en las películas.

En la casa de Rosa donde Teresa suele bañarse antes de acudir a sus compromisos, las paredes están llenas de recortes de revistas y de periódicos en los que están retratados artistas de cine y futbolistas. La conversación entre las dos muchachas gira alrededor de los recortes y llama la atención la trivialidad y la gran facilidad con la que las dos amigas pasan del mundo real al mundo de la

⁶² Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 86.

fantasía. La conversación de las muchachas se contrapone con la escena que sucede en el comedor donde los padres de Rosa están comiendo en silencio. "Una de las sillas no tenía espaldar; la ocupaba la mujer. El hombre levantó los ojos del periódico abierto junto al plato y miró a Teresa."⁶³

Como sugiere Enriqueta Morillas, el hecho de que la mujer estuviera sentada en una silla sin espaldar indica la posición inferior que ocupa en el hogar y en la sociedad. No hay conversación entre marido y mujer, el periódico se alza como una barrera que inhibe toda clase de comunicación. La palabra de las mujeres es considerada insignificante, mientras que el periódico está repleto de temas importantes. El hombre, de modales groseros, había perdido el interés por su esposa pero no por las mujeres jóvenes. Levanta la vista del periódico para darle la bienvenida a Teresa y después, como de costumbre, intenta espiarla mientras está en el cuarto de baño.

El presentimiento que albergaba Teresa con respecto a su futuro con Alberto se vuelve realidad. Él se aleja de ella e inicia una nueva relación con Marcela, una muchacha perteneciente a su misma clase social. Los dos mundos

⁶³ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 82.

tropiezan de nuevo cuando la curiosidad y los celos de Marcela la impulsan a provocar un encuentro con Teresa para mofarse de ella. "Es una fea --exclamó Marcela, bruscamente irritada. Una huachafa fea."⁶⁴

En Perú los condicionamientos sociales derivados de la pertenencia a una clase o un grupo racial diferente condicionó las relaciones entre hombres y mujeres desde el período colonial; prejuicios que aún en la actualidad prevalecen en la formación de parejas. Mientras que Alberto por su condición de hombre puede establecer relaciones, aunque pasajeras, con mujeres de distintas razas, Marcela, por la clase que representa, no sólo no lo tiene permitido, sino que, además la sola idea de establecer relaciones con alguien de otro grupo social, le repugna:

"--¿No te daba vergüenza? --Dijo Marcela.
 --¿Qué?
 --Pasearte con ella en la calle. Sintió que la sangre afluyó a su rostro. ¿Cómo explicarle que no sólo no le daba vergüenza, sino que se sentía orgulloso de mostrarse ante el mundo con Teresa? ¿Cómo explicarle que, precisamente, lo único que lo avergonzaba en ese tiempo era no ser como Teresa
 --No --dijo--. No me daba vergüenza".⁶⁵

Por un corto período de tiempo Alberto llegó a vencer

⁶⁴ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 330.

⁶⁵ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 333.

los prejuicios de su clase y a reconocer que Teresa significaba para él bastante más que un "plancito cholifacio". Marcela en rasgos generales se parece a la madre de Alberto, es atractiva, algo egocéntrica y superficial. Mientras Alberto reflexiona sobre la experiencia del Leoncio Prado y sobre Teresa, ella interpone temas triviales. Él se da cuenta que se está pareciendo a su padre, pero no es esa la imagen que quiere dar a Marcela. "... a veces mi papá se escapa y sólo aparece al día siguiente. --Tú no eres como él, no? --No, --dijo Alberto--. Yo soy muy serio."⁶⁶ Sin embargo, pronostica que con unos años más será igual que él. Marcela, por su parte, se va a encontrar atrapada por las mismas costumbres machistas que atraparon a las mujeres de las generaciones anteriores; el ciclo está destinado a repetirse.

"Alberto pensó: 'estudiaré mucho y seré un buen ingeniero. Cuando regrese, trabajaré con mi papá, tendré un carro convertible, una gran casa con piscina. Me casaré con Marcela y seré un don Juan.

... Dentro de algunos años ni me acordaré que estuve en Leoncio Prado'".⁶⁷

Alberto, al proponerse conscientemente olvidar la experiencia del Leoncio Prado, también incluye a Teresa en

⁶⁶ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 335.

⁶⁷ Vargas Llosa, Ciudad..., p. 335.

el olvido voluntario.

La relación entre el Jaguar y una Teresa juvenil la conocemos a través de varios monólogos interiores cuyo narrador permanece desconocido hasta el final de la novela. La Teresa que conoce el Jaguar parece ser distinta de las otras dos. La memoria que evoca en monólogos interiores da muestras de una unión afectiva genuina. La muchacha vivía en una casa vecina y el amor se desarrolló en la medida que se desenvolvía la relación.

"La casa de al lado era más grande que la nuestra, pero también muy vieja. Antes de tocar me frotaba las manos hasta ponerlas rojas, ni así dejaban de sudar. Algunos días me abría la puerta Tere. Al verla, me entraban ánimos".⁶⁸

Las cartas de Teresa con su descuido al escribir y su mala letra molestaban a Alberto, era precisamente la letra "chiquita y pareja" de la niña y su manera fastidiosa de hacer las tareas era lo que el Jaguar admiraba. La imagen que el Jaguar tiene de Teresa no está ensombrecida por los prejuicios; aunque sueña casarse con ella, no la convierte en fantasía ni en objeto, sino en el sujeto más significativo de su vida. Alberto encontraba su tez oscura y sus facciones poco atractivas, pues estaba más interesado en la

⁶⁸ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 57.

conquista que en el objeto conquistado. En cambio, el Jaguar expresa que lo que más le gustaba de la niña era su semblante. "Tenía piernas delgadas y todavía no se le notaban los senos, o quizás sí, pero creo que nunca pensé en sus piernas ni en sus senos, sólo en su cara."⁶⁹ La veía siempre limpia, atractiva y elegante.

El Jaguar parece casi obsesionado con Teresa. Pide dinero prestado para poder ir a esperarla a la salida del colegio con el propósito de pasar unos ratos con ella a solas. También le hace pequeños regalos, pero su timidez lo inhibe de identificarse como el autor directo de los mismos: "'me han regalado esto en el colegio y las tizas no me sirven para nada.' ¿Tú las quieres? Y ella me dijo: 'sí, claro, dámelas'".⁷⁰

Por un lado, el Jaguar respeta y adora a Teresa, pero por el otro denigra la imagen femenina. Se burla de unos estudiantes de un colegio predominantemente blanco diciendo que son unos afeminados. "'Son unos maricas,' le decía; 'Esos blanquiñosos se parecen a los del Colegio de los Hermanos Maristas del Callao, que juegan fútbol como mujeres

⁶⁹ Vargas Llosa, Ciudad ..., p, 58.

⁷⁰ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 141.

....' Ella se reía y yo seguía hablando de lo mismo ..."⁷¹
 El machismo está tan arraigado en la lengua y en la cultura, que Teresa, al reírse de la gracia, acepta tácitamente sus implicaciones.

Teresa también siente afecto por el Jaguar; le gusta su compañía y cuando no lo ve, lo echa de menos. Le teje un chaleco para su cumpleaños y él interpreta este gesto como una reafirmación del cariño que ella manifiesta hacia él. "Quería decir que planeé lo del regalo hacía tiempo y que entonces ella también pensaba en mí cuando yo no estaba, y eso de hacerme un regalo mostraba que me tenía por algo más que un amigo."⁷²

Seis años después del último encuentro con Teresa, el Jaguar tropieza con la joven en la calle y reiniciada la relación poco después se casan. Ella parece ser la misma de antes, pero al mismo tiempo cambiada: "sus ojos eran más seguros que antes y por momentos hasta osados, su mirada más luminosa."⁷³ El reencuentro con esa Teresa crecida y madura deja al Jaguar un poco turbado. Se disculpa por haberla insultado la última vez que se vieron. "--¿Tenías celos? --

⁷¹ Vargas Llosa, Ciudad ..., pp. 177-8.

⁷² Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 210.

⁷³ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 339.

dijo Teresa. En su voz había algo que lo desconcertó: una indefinible presencia, un ser inesperado, huidizo y soberbio".⁷⁴ Por su parte, Teresa se fuga de la casa y se casa, no con el delincuente de antes, sino con un Jaguar cambiado; él ya no es un ladrón sino un empleado de banco.

Algunos críticos han considerado que la metamorfosis del Jaguar es demasiado brusca y hasta inverosímil, pero el personaje del Jaguar es una ambigüedad más en una novela llena de ambigüedades.⁷⁵ Teresa también puede ser vista como un personaje ambiguo. Hay críticos que opinan que Teresa no puede ser tan inocente como aparenta. Después de todo, no se sabe con exactitud si ella conocía bien o no a Ricardo Arana, si se citaba con los muchachos de la playa, ni en qué circunstancias conocía a los muchachos de su barrio quienes le gritaban palabras que enfurecían a Alberto mientras caminaban juntos.

Una razón fundamental por la que estos críticos creen que Teresa no es la muchacha inocente que pretende ser reside en que utilizan el mismo sistema binario de la novela para analizar su conducta. Analizan al personaje a través del logocentrismo que siempre coloca a la mujer en un nivel

⁷⁴ Vargas Llosa, Ciudad ..., p. 339.

⁷⁵ Harry Sylvester, "The Changed Jaguar", The New York Times Book Review 11 septiembre 1966.

inferior en relación con el hombre. La inocencia o la pureza femenina es una invención del hombre y la crítica, en general, refleja en sus planteamientos el mismo trasfondo de machismo al cuestionarse acerca del comportamiento sexual femenino dentro de la ficción, como lo hará en la vida real. Otra posible razón para discutir la inocencia de Teresa radica en que la mujer generalmente es vista según un sistema de dualidades que se oponen. Por lo tanto, puede ser percibida a la vez como inocente y no serlo.

Teresa había conocido a los tres protagonistas en momentos distintos y los tres la ven desde sus propias perspectivas y sus visiones particulares del mundo. José Miguel Oviedo señala que Teresa es un "personaje-puente" porque une el mundo de la Ciudad con el mundo del Colegio.⁷⁶ La prostituta Pies Dorados, en cierta medida, también aparece en la novela como un nexo de unión entre estos dos mundos.

1.2.5. Pies Dorados y la prostitución

La "Pies Dorados" es una mujer y casi un mito para los muchachos del Colegio. Nunca se la conoce por su nombre

⁷⁶ José Miguel Oviedo, Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad (Barcelona: Barral Editores, S.A., 1977), p. 114.

verdadero sino, como expresa el narrador, por su "nombre de guerra"; en Leoncio Prado la prostitución es comparada con una maniobra militar. La fama que este personaje tiene dentro del Colegio es casi más seductora que su propia persona.

"Una semana después, media sección la conocía y el nombre de Pies Dorados comenzó a resonar los oídos de Alberto como una música familiar. En sueños, el nombre se presentaba dotado de atributos carnales y contradictorios, la mujer era siempre la misma y distinta, una presencia que se desvanecía cuando iba a tocarla o a desvelar su rostro, ..."77

La "Pies Dorados" es presentada a través del sueño imposible de Alberto. Al igual que Teresa, posee un aura de misterio y de dualismo. Nunca se revela su persona de manera directa, ni siquiera cuando Alberto llega a visitarla. La cubre una luz nubosa que borra su semblante y distorsiona su imagen dándole la misma anonimía que caracteriza a las prostitutas en general. Su habitación, iluminada con una luz roja, tiene la familiaridad de todas las otras que se encuentran en los prostíbulos baratos.

".... Alberto se sintió extraviado unos segundos, su mirada revoloteó sin fijar ningún detalle, sólo manchas de todas las dimensiones, e incluso pasó rápidamente sobre la mujer que estaba tendida en el lecho, sin percibir su rostro, reteniendo de

⁷⁷ Vargas Llosa, Ciudad, p. 93.

ella apenas las formas oscuras que decoraban su bata, unas sombras que podían ser flores o animales".⁷⁸

La Pies Dorados no es un personaje auténtico, representa una imagen estereotipada de la prostituta; se maquilla exageradamente, no para embellecerse sino para esconder su identidad. "... era bajita: sus pies sólo rozaban el suelo. El pelo teñido dejaba ver un fondo negro bajo la maraña desordenada de rizos rubios. La cara estaba muy pintada y le sonreía."⁷⁹ Representa la imagen clásica de una prostituta, pues es brusca al hablar, dura de personalidad y mercenaria.

"--No soy supersticiosa --dijo ella, sin dejar de reír--. No trabajo gratis y ya estoy vieja para que me cuenten historias. Todos los días aparece alguien que viene por primera vez, qué tal frescura.
--No es eso-- dijo Alberto--. Tengo plata.
--Así me gusta --dijo ella--. Ponla en el velador. Y apúrate cadetito".⁸⁰

La conversación entre Alberto y la Pies Dorados es una interacción entre dos fuerzas opositoras en el sistema binario. Él representa la inocencia juvenil y ella la experiencia madura y malévola. En este cuadro ya clásico es

⁷⁸ Vargas Llosa, Ciudad, p. 95.

⁷⁹ Vargas Llosa, Ciudad, pp. 95-6.

⁸⁰ Vargas Llosa, Ciudad, p. 96.

la mujer la que inicia al hombre en la vida sexual y no de manera inversa. La prostituta es una mujer perversa hacia la que el hombre se siente atraído y capturado en su red; aunque Pies Dorados no tiene pasado ni tampoco conocemos las circunstancias que la impulsaron a la prostitución.

En el texto las prostitutas que se encuentran en los burdeles que frecuentan el Jaguar y su amigo malhechor, el flaco Higuera, son también despersonificadas. Al igual que la Pies Dorados, no tienen pasado ni futuro; se las presenta como a un personaje colectivo que comparte el mismo habla, exhibe rasgos parecidos y manifiesta idénticos estilos de comportamiento. A estas mujeres se les permiten ciertas libertades en cuanto al lenguaje, pero su comportamiento está regido por el hombre que manda en el prostíbulo; ellas no tienen otro remedio que obedecerlo y satisfacer sus caprichos. El Jaguar del mismo modo que Alberto, pierde su "inocencia" en un prostíbulo como se expresa en el recuerdo evocado en el siguiente monólogo interior:

"El cuarto era grande y sucio. Después entraron dos mujeres trayendo muchas botellas de cerveza. Eran amigas del flaco y lo besaron; lo pellizcaban, se le sentaban en las rodillas y decían palabrotas: culo, puta pinga, cojudo. Una era flaca, una gran mulata con un diente de oro y otra medio blanca y más gorda. Las dos se burlaban de mí y le decían al flaco: 'corruptor de menores'. El flaco se emborrachó y le

ordeno a la mulata que nos hiciera show: ...".⁸¹

No hay grandes diferencias que distinga a las prostitutas del burdel de las queridas del padre de Alberto. Estas últimas no son más que imágenes pasajeras de mujeres desconocidas que, por una razón u otra, habían consentido en intercambiar favores sexuales por un beneficio material o monetario. Venden su respetabilidad para conseguir la libertad sexual, pero también son víctimas de un hombre lascivo que las utiliza. En una sociedad donde únicamente la mujer "pura" o la casada se han ganado la respetabilidad, ellas son las perdedoras. Al ser mujeres anónimas son marginadas sin la posibilidad de desarrollarse como personajes trascendentales. Hasta qué punto se puede culpar a una mujer por tal orientación es una cuestión sujeta a debate. En un medio ambiente extremadamente machista las posibilidades de realización de la mujer son mínimas y decididas por leyes e instituciones que, en vez de protegerla, se aprovechan de ella.

En La ciudad y los perros, como en otras novelas de Vargas Llosa, la prostitución no es criticada sino representada como una institución que disfruta de total aceptación en la sociedad y en la cultura peruana. La prostituta, como

⁸¹ Vargas Llosa, Ciudad . . ., p. 260.

la mujer soltera o casada, también vive dominada por el hombre.

1.3. La casa verde

1.3.1. Introducción

La casa verde, como La ciudad y los perros, transcurre en dos sitios distintos. Sin embargo, mientras que en la segunda novela la Academia Militar es un espejo de la ciudad, en La casa verde, Santa María de Nieva y Piura son los polos extremos del mosaico geográfico y sociocultural peruano. Santa María de Nieva, una factoría colonial situada en plena selva donde la prehistoria se encuentra con la supervivencia de costumbres e instituciones de la edad media, es contrapuesta con Piura, ciudad ubicada en el desierto y considerada "moderna" y "civilizada".

La novela oscila entre el verde y el amarillo, colores que identifican las regiones geográficas y delinear las distintas épocas históricas y, a través del río Marañón, se refleja el paisaje cambiante y la historia personal de algunos de los personajes.

El tiempo cobra un significado trascendental, no tanto para los personajes, que no aparecen muy afectados por su marcha, sino para el lector, quien debe establecer el orden en una especie de caos calidoscópico. Lillian Castañeda señala que Vargas Llosa elimina el concepto tradicional de tiempo cronológico para presentarnos "un tiempo síquico que cambia constantemente"⁸², señalado por escenas retrospectivas, saltos al futuro y cambios de lugar.

La casa verde presenta más de treinta personajes, entre los que están representados más personajes femeninos que en cualquier otra novela de Vargas Llosa. La trama se puede reducir a cinco historias básicas que transcurren en aproximadamente cuarenta años. Castañeda afirma que, al dislocar las cinco historias en tiempo y espacio, Vargas Llosa expone una "realidad multifacética y simultánea" de la vida que nos permite observar las "muchas ramificaciones y confluencias" que generalmente ignoramos al no poder verlas "yuxtapuestas en la realidad cotidiana".⁸³ Afirma también esta autora que la novela no se trata de cinco historias o cinco realidades distintas, "sino de una sola realidad vista a varios niveles que conducen a una visión totalizadora de

⁸² Lillian Castañeda, "Técnica y estructura en La Casa Verde de Mario Vargas Llosa, Homenaje a Mario Vargas Llosa, ed. Helmy F. Giacomani y José Miguel Oviedo (Nueva York: Las Américas Publishing Company, 1974), p. 314.

⁸³ Castañeda, p. 314.

esa realidad."⁸⁴

La principal de esas historias es la de la muchacha indígena Bonifacia, o la Selvática y el Sargento Lituma, quienes dejan sus lugares de origen para trasladarse, a Piura en el caso de Bonifacia y en el caso del Sargento a la selva y; de ese modo pasan de una historia a la otra y de un mundo a otro. Las historias que también atraviesan espacios geográficos y temporales diferentes son la del criminal japonés Fushía y la de don Anselmo, fundador del prostíbulo piurano. Sara Castro-Klarén observa que la fragmentación estilística de esta novela conduce a la alienación de los personajes⁸⁵ y esta misma alienación es la que los lleva a la derrota personal. Los personajes, a raíz de sus actos, se convierten en víctimas de fuerzas exteriores que los predisponen al fracaso. Las mujeres, que de por sí no tienen ambiciones elevadas, son unas fracasadas desde su nacimiento pues la estructura sociocultural y jurídica está hecha para favorecer al hombre. En La casa verde, ellas son comercializadas, raptadas, violadas, encarceladas y prostituidas. Castro-Klarén afirma:

⁸⁴ Castañeda, p. 314.

⁸⁵ Sara Castro-Klarén, "Fragmentación y alienación en La casa verde, Mario Vargas Llosa, ed. José Miguel Oviedo, (Madrid: Taurus, 1982), p. 129.

"Las mujeres, que en las novelas de Vargas Llosa desempeñan papeles estereotipos del lugar de la mujer en las sociedades más patriarcales, parecen tener un único deseo: relacionarse con un hombre que no resulte ser demasiado cruel o malvado. La tasa de cambio por esta negación de sí misma equivale a todos los servicios que una mujer con su cuerpo y ser social pueda brindarle a ese hombre dentro y fuera del ámbito del hogar".⁸⁶

1.3.2. Lalita: ¿Eva la "pecadora" o la buena madre?

Conocemos gran parte de la historia de Lalita a través de Fushía y su compañero Aquilino, los que se dirigen por el río al leprosorio de San Pablo donde Fushía, viejo y enfermo, encontrará su descanso final. Sus conversaciones evocan el pasado, cuando Fushía era un poderoso contrabandista del caucho y el vasallo feudal de una isla en el río Santiago. Durante ese tiempo Lalita emprendió la primera de una serie de relaciones "conyugales" como la de adolescente concubina del japonés, víctima a los quince años de un arreglo comercial entre su madre y el bandido. Las conversaciones entre Fushía y Aquilino evocan escenas retrospectivas; fundidas en la misma secuencia del texto se intercalan conversaciones entre la madre de la muchacha y el abogado Portillo, en las que ella denuncia a Fushía por haberle

⁸⁶ Sara Castro-Klaren, Marío Vargas Llosa: Análisis introductorio, (Lima: Latinoamericana Editores, 1988), p.49.

robado a la hija.

--Primera noticia doctor --dijo la mujer --. Yo soy pobre, no me interesa la política, nunca hubiera dejado que mi hija saliera con un contrabandista. ¿Y será cierto que también era un espía, doctor?

--Siendo tan muchacha, le daría pena dejar a su madre dijo Aquilino --. ¿Cómo la convenciste a la Lalita, Fushía?

La Lalita podía querer mucho a su madre, pero con él comía y se ponía zapatos, en Belén hubiera terminado de lavandera, de puta o de sirvienta, viejo y Aquilino.

Cuentos, Fushía: tenía que estar enamorado de ella o no se la hubiera llevado. Era mucho más fácil escapar solo que arrastrando una mujer, si no la quería no se la robaba.

--Selva adentro la Lalita valía su peso en oro --dijo Fushía--. ¿No te he dicho que era bonita entonces? A cualquiera lo tentaba.

--Su peso en oro --dijo Aquilino--. Como si hubieras pensado hacer negocio con ella.

Hice un buen negocio con ella --dijo Fushía--. ¿Nunca te contó esa puta"?⁸⁷

Fushía es misógino y un sádico que incurre en la pedofilia; deplora al sexo femenino, pero se siente atraído por las muchachas adolescentes de las que obtiene placer desflorándolas, como ocurre en el caso de Lalita.

--La agarré virgencita --dijo Fushía--, sin saber nada de nada de la vida. Se ponía a llorar y si yo estaba de malas le daba un sopapo, y si de buenas le compraba caramelos. Era como tener una

⁸⁷ Mario Vargas Llosa, La casa verde (Barcelona: Editorial Argos Vergara, S.A., 1979), p.72.

mujer y una hija a la vez, Aquilino".⁸⁸

Lalita pasa muchos años a su lado y termina siendo una de sus más sufridas víctimas, su propiedad, su esclava. Fushía le pega constantemente y dispone de ella a su gusto. Siendo Lalita aún adolescente, la da en préstamo a Julio Reátegui, exitoso contrabandista y gobernador de Santa María de Nieva y más tarde acusa a la joven de haber seducido al gobernador.

"Pero la puta ésa se le metía por las narices todo el tiempo y fue cayendo.
--Pero si tu se lo mandabas, hombre --dijo Aquilino--.
No era cosa de puterío sino de obediencia. ¿Por qué la insultas"?⁸⁹

Para Lalita el encuentro con Reátegui no significa entregarse a un amante, sino obedecer a otro amo. Al dirigirse a él lo llamaba "patrón", término que indica sumisión. La joven luego, de manera voluntaria decide permanecer junto a Reátegui porque valora que con él vive algo mejor, no le pega, le habla con cortesía y promete comprarle vestidos y joyas.

Más tarde Lalita vuelve junto a Fushía al que sigue

⁸⁸ Vargas Llosa, La casa verde, p. 71.

⁸⁹ Vargas Llosa, La casa verde, p. 90.

fielmente mientras se fuga de la ley; es su compañera, su "ayuda", en el sentido bíblico de la palabra, y su amante. Sin embargo, su ambición de ser la esposa "legal" nunca se realiza, puesto que el japonés no cree en el matrimonio. "Qué bruta, viejo. No me casé con ella cuando era durita y sin granos, y creía que iba a casarme con ella cuando ya no calentaba a nadie."⁹⁰ Fushía se muestra especialmente cruel durante la preñez y el parto de Lalita. Le recomienda aprender la costumbre de las *huambisas*, que cuando se aproxima el momento, se internan solas en el monte, de donde no regresan hasta que parido. La función de la mujer como procreadora, de ese modo, es relegada a la invisibilidad.

Lalita parece haber sufrido los castigos del mismo Dios furioso, que, en el Génesis condenó a las descendientes de Eva de parir con dolor y a buscar con ardor a un marido que las domine. En esta novela, al igual que en La ciudad y los perros, la mujer no sólo está dominada por el marido, sino también reducida a la más baja consideración. En el discurso de Fushía no aparece nunca el nombre de Lalita; la denominación habitual es la de "perra" o "puta", calificativos comunes para designar al sexo femenino.

Fushía explota a los indios, les roba su caucho,

⁹⁰ Vargas Llosa, La case verde, p. 151.

secuestra a sus mujeres y las lleva a la isla, donde las convierte en sus concubinas que constituye un verdadero harén. Lalita asombrada por la presencia de otras mujeres, en primer lugar siente celos, pero pronto se da cuenta que las concubinas de Fushía son presas, unos "animalitos" a las que termina ofreciéndoles su amistad. Aquilino le llama la atención a Fushía acerca de su situación envidiable como cacique de un serrallo, el japonés replica que las indígenas no valen absolutamente nada. Lalita, sin duda, fue su presa más valiosa porque era cristiana.

--Y todavía te quejas --dijo Aquilino--. Todos los cristianos sueñan con eso que tú has tenido. ¿A cuántos conoces que cambiarán así de mujer, Fushía?
--Pero eran chunchas --dijo Fushía--, chunchas, Aquilino, aguarunas, achuales, shapras, pura basura, hombre".⁹¹

Aquilino se revela como un hombre recto, bondadoso y desinteresado, demuestra un cariño paternal hacia Lalita y la defiende de las acusaciones de Fushía. Sin embargo su comportamiento es ambiguo y desconcertante, comparte con Fushía el desdén hacia las razas que considera inferiores y confiesa que, durante su juventud, violó a varias mujeres.

"De muchacho, en Moyobanba, íbamos en grupo a espiar a las mujeres de los lamistas --dijo

⁹¹ Vargas Llosa, La casa verde, p. 151.

Aquilino--. A veces una se alejaba y le caíamos sin ver si era vieja o joven, bonita o fea. Pero nunca puede ser lo mismo con una chuncha que con una cristiana".⁹²

Aquilino no muestra remordimiento alguno por haber participado en un acto criminal; la violación no representa más que un entretenimiento para él y sus compañeros de aventura. Aquilino, como Fushía, refleja en los comportamientos la pervivencia de una concepción propia de la época colonial con respecto a la mujer indígena. Ésta es un ser desprovisto de alma que puede ser utilizado para la diversión y para explotarlo en beneficio del hombre cristiano.

La violencia es uno de los medios utilizados con mayor frecuencia para ejercer el dominio sobre la mujer. Pero no ocurre lo mismo en el sentido inverso; Lalita, cuando ve menguada la fuerza de Fushía consumido por la lepra, si bien se atreve a enfrentarlo, no ejerce ninguna violencia, lo compadece y disculpa. Por otra parte, la fuerza y el poder del hombre se centra en su virilidad. Fushía carcomido por la enfermedad, no quiere admitir y niega su impotencia sexual, reconocerla significaría para él reconocer la pérdida de su poder.

⁹² Vargas Llosa, La casa verde, p. 173.

"--Lo que pasa es que estás enfermo -- susurró Lalita.

--Lo que pasa es que me dan asco tus granos -- chilló Fushía--, lo que pasa es que te has vuelto vieja. Sólo contigo no puedo, con cualquier otra cuantas veces quiera.

--Las abrazas y las besas pero tampoco les puedes --dijo Lalita, muy despacio--. Las achuales me han contado.

--¿Les hablas de mí, puta? ¿A las paganas les hablas de mí? ¿Quieres que te mate?

.....
Las piernas se te están pudriendo, Fushía, eso es peor que mis granos. Tú también me insultas -- balbuceó Lalita --. Si te pasa algo, yo tengo la culpa, ahora tú me llamaste y todavía te enojas. A mí también me da cólera y digo cualquier cosa. --Son los zancudos, puta --gimió Fushía bajito ... Me han picado y se me han infectado. Sí, los zancudos y es mentira que te apesten, pronto te vas a curar --sollozó Lalita--. No te pongas así, Fushía, con la cólera no se piensa, se dice cualquier cosa. ¿Te traigo agua"?⁹³

Hastada de su vida con el japonés, Lalita inicia una nueva relación con Adrián Nieves, un práctico que se había escapado del ejército y reside en la isla. Lalita estima que el japonés, ya enfermo, no puede tomar represalias contra ella y se fuga con Nieves a Santa María de Nieva donde se establecen y tienen hijos. Junto a Nieves Lalita encuentra cierta felicidad, pues el práctico sabe apreciarla; sin embargo, ese sueño pronto se rompe porque Nieves es conducido a la cárcel por haber desertado del ejército. Lalita supera esa situación traumática en poco tiempo y se convierte en la esposa del guardia civil Huambachano apodado el

⁹³ Vargas Llosa, La casa verde, pp. 305-6.

Pesado, con él que, si bien no obtiene la felicidad, al menos logra la complacencia.

Aquilino tropieza con Lalita muchos años más tarde, cuando es ya una matrona gorda, con los hijos crecidos quienes, curiosamente, se parecen a ella y no a los distintos padres. Cabe destacar también, que su descendencia es casi toda masculina. En un país patriarcal, ser madre de hijos varones conlleva respeto.

"--La Lalita me contó su vida --dice Aquilino. Ella no quería más hijos, pero el guardia sí quería y la llenó un montón de veces, y en Santa María de Nieva les dicen a los muchachos los Pesados. Pero no sólo a los hijos del guardia a los de Nieves y al tuyo".⁹⁴

Lalita se rinde casi siempre al deseo del hombre; por ejemplo, pese a no desearlo complace al último marido y tiene más descendencia. Por otra parte, ella parece resplandecer en su papel de madre, los hijos, a los que cría con gran dedicación son el origen de su orgullo.

El diferente papel que cumple en la novela el personaje de Lalita, como mujer y como madre, permite cuestionarse sobre cuál de ellos es más representativo. ¿Representa Lalita la imagen de la "buena madre" porque se empeñó en ese

⁹⁴ Vargas Llosa, La casa verde, p. 374.

papel de manera ejemplar o es la "madre puta" porque tiene hijos de varios hombres sin casarse? En una sociedad donde el hombre crea y domina las instituciones, la prostitución es un concepto bastante relativo. Desde el comienzo de la novela *Lalita* busca la respetabilidad a toda costa, para conseguirla establece su hogar una y otra vez y, a pesar de que se le oponen toda clase de obstáculos en el camino, nunca pierde la esperanza ni la dignidad. En este sentido Jaquette destaca que los personajes de Vargas Llosa son esencialmente estereotipos dispares que no se conforman con los modelos de comportamiento esperados.⁹⁵ Esta ambigüedad es, precisamente, lo que le da profundidad al personaje de *Lalita*.

1.3.3. Bonifacia: raptó, violación y esclavitud

La historia de Bonifacia se inicia con su raptó, efectuado por Julio Reátegui cuando ella sólo contaba con siete años de edad. La niña fue raptada cuando el gobernador de la provincia lanzó un ataque sobre los indios aguaruna. En la contienda es apresado y torturado Jum, cacique de la tribu posiblemente el padre de la chiquillia quien intentó

⁹⁵ Jane S. Jaquette, "Literary Archetypes and Female Role Alternatives", *Female and Male in Latin America*, ed. Ann Pescatello (Pittsburgh, EE.UU.: University of Pittsburgh Press, 1973), p. 13.

oponerse a la explotación de los reyes caucheros. Reátegui lleva a Bonifacia a la Misión de Santa María de Nieva, en la que monjas españolas dirigen una escuela para niñas indígenas. El colegio-convento parece estar ubicado en la época colonial, pues su misión y su manera de funcionar no han cambiado desde aquel tiempo. Las monjas reclutan a las "pupilas" de su colegio mediante expediciones a la selva donde las raptan con la ayuda del ejército, puesto que las familias indígenas no entregan voluntariamente a sus hijas para que sean "educadas".

Bajo la tutela de las madres, Bonifacia aprende a leer, a escribir castellano o, en su denominación, "cristiano", a sumar y a hacer labores domésticas. Su adoctrinamiento "civilizador" también le obliga a renegar de su propia cultura y a aceptar la ajena como la única válida.

Bonifacia, ya crecida, trabaja en la Misión sirviendo a las monjas. Más tarde deja escapar a unas pupilas que estaban a su cargo, con este hecho pone en marcha una serie de acontecimientos que empiezan con su expulsión de la Misión y terminan con su residencia en el prostíbulo llamado la Casa Verde.

Bonifacia sufre una doble marginación, como mujer, en un país eminentemente patriarcal, está destinada a vivir

siempre en la periferia y, como india, se ve obligada a negar su pasado y enfrentarse con la alienación total. Castro-Klarén señala que la alienación de Bonifacia empieza cuando Reátegui la rapta porque "se le niega la posibilidad de una vida armoniosa y un desarrollo humano dentro de su propio pueblo y cultura."⁹⁶

Pese a que las monjas le inculcan los valores de la cultura dominante, Bonifacia no se deja convencer por completo, sigue manifestando cierta ingenuidad inquietante ante el dogma cristiano y mantiene el deseo de relacionarse de alguna forma con su pasado. Por ejemplo, aprende a escondidas el "pagano" de las pupilas y se comunica con ellas en ese idioma. Bonifacia está en constante lucha entre su conciencia india y su aculturación cristiana. Las monjas, ante el hecho de la fuga de las pupilas permitida por Bonifacia, someten a ésta a un severo interrogatorio. La joven confiesa que permitió la fuga pues causaba pena el encarcelamiento y pérdida de libertad de las niñas. Luego pasa por una especie de autoflagelación y se ve obligada a confesar que fue influida por el diablo y que no pudo distinguir entre el bien y el mal. Las monjas le recuerdan que se sacrificaron por ella y le hacen sentir vergüenza de

⁹⁶ Sara Castro-Klarén, "Fragmentación y alienación en La casa verde", Mario Vargas Llosa: el escritor y la crítica, ed. José Miguel Oviedo, (Madrid: Taurus, 1982), p. 133.

sus orígenes indígenas, a la vez que tratan de convencerla de que su alma pagana vale mucho menos que una cristiana.

"--Eras como un animalito y aquí te dimos un hogar, una familia y un nombre -- dijo la Superiora --. También te dimos un Dios. ¿Eso no significa nada para ti?

--¿No te importa que esas niñas vuelvan a vivir en la indecencia y en el pecado? --dijo la Superiora --. ¿Que pierdan todo lo que han aprendido aquí?

--Tú alma sigue siendo pagana, aunque hables cristiano y ya no andes desnuda -- dijo la Madre Angélica".⁹⁷

Al salir del convento, Bonifacia es recogida por Lalita y Adrián Nieves en cuya casa comienza a trabajar. Lalita le toma cariño y por lo que decide emparejarla con un amigo de Nieves, el Sargento Lituma que, en su opinión, es un buen partido. Lalita y Nieves tratan de convencer al Sargento de los atributos de Bonifacia, el práctico por su parte lamenta que la joven sea demasiado callada. Sin embargo, para el Sargento, el silencio en una mujer constituye gran parte de su atractivo.

En el transcurso con el Sargento se reflejan las opiniones que cada uno coincide con respecto a la mujer y al matrimonio. La conversación gira luego en torno al temor que Bonifacia tiene de los hombres, Nieves declara: "Tienen

⁹⁷ Vargas Llosa, La casa verde, pp. 44-45.

miedo al hombre hasta que lo prueban Entonces cambian y se vuelven devoradoras."⁹⁸

El matrimonio, desde la perspectiva masculina, es una red que limita la libertad del hombre. Nieves bromea con el Sargento advirtiéndole que todavía está a tiempo de escapar. Implícita en esta advertencia está la certeza que el matrimonio le quitará la libertad y lo someterá a una especie de cadena perpetua. "--Si me sale mala, usted y don Adrián serán los culpables Ustedes me metieron en esas honduras, señora." ⁹⁹

La familia Nieves sale de viaje y el Sargento va a ver a Bonifacia con la que se produce un encuentro violento. Él no se presenta a la muchacha como el intruso que es, sino como un pretendiente. "El no era ladrón, ... no era poca cosa, tenía sueldo, casa y comida, no necesitaba robarle a nadie, y tampoco estaba enfermo."¹⁰⁰ La joven presiente el peligro y resiste sus avances, pero él la viola. "El venía a conversar no más, y ella había sido bandida, ella lo había puesto así, chinita"¹⁰¹ La mujer aparece como culpa-

⁹⁸ Vargas Llosa, La casa verde p. 142.

⁹⁹ Vargas Llosa, La casa verde, p. 298.

¹⁰⁰ Vargas Llosa, La casa verde, p. 169.

¹⁰¹ Vargas Llosa, La casa verde, p. 170.

ble de su propia violación porque tienta al hombre y le hace perder la cabeza. Bonifacia no comprende lo sucedido, pero asume el orden jerárquico colonizador que la obliga a llamar al Sargento "patroncito". Después de forzarla, el Sargento quiere convertirla en su posesión y le advierte que no debe hablar con otros hombres. Bonifacia no ha aprendido a expresar sus deseos y, por lo tanto, accede sumisa a hacer casi todo lo que le sugieren; se casa con el Sargento porque él se lo propone y porque los Nieves piensan que es lo más conveniente. Nieves, además, alaba al Sargento por haberse portado de una manera digna y cristiana al asumir el compromiso del matrimonio.

"--Se ha portado usted como un buen cristiano -- dijo Adrián Nieves--. Aquí sólo se casan las parejas que tienen muchos años, las madres y el Padre Vilancio se matan aconsejándolas y ellas nada. En cambio usted se la lleva ahí mismo a la Iglesia, sin que esté embarazada siquiera".¹⁰²

Asombradas de la extraordinaria suerte de su antigua pupila, las monjas perdonan a Bonifacia y participan en la boda; una de ellas le advierte al Sargento que debe ser un buen marido, que no debe pegarle a la esposa ni andar con otras mujeres, consejos que indican que el maltrato dentro del matrimonio era algo común y, hasta cierto punto, esperado.

¹⁰² Vargas Llosa, La casa verde, p. 300.

Bonifacia y Lalita establecen lazos muy estrechos de amistad; Bonifacia no es sólo una sirvienta sino casi un miembro más de la familia; además de procurarle un marido, Lalita se asegura de que Bonifacia se case por la Iglesia, en suma, actúa como lo haría con una hermana. En el momento que Nieves es llevado a la cárcel y Bonifacia está por marcharse con Lituma a Piura, ésta le promete que buscará empleo y le mandará dinero para que Lalita pueda sobrevivir. Lalita rechaza la ayuda, en gran parte, porque no abriga ninguna esperanza para el futuro. "Piensa sólo lo que está pasando en el momento",¹⁰³ le aconseja a Bonifacia. Sin la posibilidad de poder planificar el futuro, el presente adquiere una importancia vital para ambas mujeres. En una despedida conmovedora, las dos reconocen el especial significado de su relación.

"--Desde que salí de Iquitos no he tenido amigas -
-dijo Lalita--. Desde que era chica. Allá en la isla, las achuales, las huambisas casi no hablaban cristiano y no nos entendíamos sino en ciertas cosas. Tú has sido mi mejor amiga.
--Y tú también la mía --dijo Bonifacia--. Más que amiga, Lalita--. Tú y la Madre Angélica son lo que más quiero aquí".¹⁰⁴

Bonifacia descubre al llegar a la ciudad natal de Lituma, que su marido pertenece a un cuarteto de camaradas

¹⁰³ Vargas Llosa, La casa verde, 345.

¹⁰⁴ Vargas Llosa, La casa verde, p. 347.

machistas y fascistoides conocidos como los "inconquistables". Frecuentan los bares y los prostíbulos de la Mangachería, barrio decadente y peligroso. El himno que cantan no sólo describe sus actividades sino también su filosofía ante la vida: "eran los inconquistables, no sabían trabajar, sólo chupar, sólo timbear, eran los inconquistables y ahora iban a culear."¹⁰⁵ Al igual que sus camaradas, Lituma es dado al trago y a la manifestación abierta de su machismo; maltrata a Bonifacia, especialmente delante de sus compinches y, como las monjas, la quiere humillar de sus antecedentes indios.

"... Ya no eres una chuncha, sino la mujer del Sargento Lituma. ¡Ponte los zapatos! Bonifacia no respondió, ni se movió cuando Lituma se puso de pie, la cara empapada y colérica, ni esquivó la cachetada que sonó breve, silbante, y los León saltaron y se interpusieron: no era para tanto, primo. Sujetaban a Lituma, que no fuera así, y lo reñían bromeándole, que controlara esa sangre mangache.

...
 --Tiene que educarse --dijo, meciéndose otra vez,
 ... En Piura no se puede portar como una salvaje.
 Y además, quién mandaba en la casa".¹⁰⁶

Lituma siente la necesidad de defender su hombría dentro y fuera de la casa. En la Casa Verde, se involucra en una pelea con Chápiro Seminario, un rico terrateniente,

¹⁰⁵ Vargas Llosa, La casa verde, p. 216.

¹⁰⁶ Vargas Llosa, La casa verde, p. 316.

que lo desafiaba. "--Creí que ya no había hombres en mi tierra --dijo Seminario--. Que todos los piuranos se habían amujerado y amariconado." ¹⁰⁷ Después de repetidas amenazas con pistolas de ambos lados, Seminario muere en un juego de ruleta rusa y Lituma es conducido a la cárcel. En La casa verde como en La ciudad y los perros, el portar y blandir un arma representa el poder fálico y machista.

Uno de los inconquistables se aprovecha de las frecuentes iras de su camarada para acercarse a la esposa. Al no estar Lituma en la casa, Josefino promete cuidar a Bonifacia. Sin embargo, logra seducirla y convencerla para que aborte al hijo que está gestando; le cambia el nombre a Selvática y la lleva a trabajar a la Casa Verde.

Es interesante notar el contraste entre las relaciones Bonifacia-Lalita y Lituma-Josefino. Mientras que la relación entre las dos mujeres está basada en la intimidad y la sencillez, la de Lituma-Josefino está arraigada en la deslealtad, pues Josefino traiciona a su buen amigo sin ningún remordimiento de conciencia. Del mismo modo que ocurrió con la adolescente Lalita, Bonifacia es vendida para su posterior prostitución. Bonifacia llevaba una vida desdichada junto a Lituma, pero él constituía su único

¹⁰⁷ Vargas Llosa, La casa verde, p. 264.

sustento, sin el cual se encuentra desamparada. La joven, con las destrezas domésticas podría conseguir un empleo, pero con la voluntad y el espíritu quebrados es incapaz de emprender semejante tarea. Bonifacia acaba en la Casa Verde, sencillamente, por obedecer a su nuevo amo.

Bonifacia no acepta por completo la esclavitud en el prostíbulo; cumple con sus obligaciones como un autómatas sin pensar en lo que está haciendo. Por otra parte, nunca se acostumbra a los tacos del calzado, símbolo de su "encarcelamiento" y de su explotación. Lituma vuelve de la prisión, hecho que aterroriza a Bonifacia a la vez que genera la efímera esperanza de que pueda socorrerla.

"--Qué te pasa a ti --dijo la Chunga--. Te están invitando a bailar, no seas malcriada, ¿por qué no le aceptas al señor?
Pero la Selvática seguía forcejando:
--Lituma, dile que me suelte.
--No la suelte compañero --dijo Lituma--. Y usted haga su trabajo, puta".¹⁰⁸

La furia de Lituma no lo conduce a la valentía; no es capaz de enfrentar a Josefino, de recuperar el honor, y rescatar a la esposa. Por el contrario, finge indiferencia, se incorpora de nuevo al grupo, vive de las ganancias de Bonifacia y sigue siendo inconquistable. Del mismo modo que

¹⁰⁸ Vargas Llosa, La casa verde, p. 187.

los demás personajes masculinos varguianos, Lituma confunde la hombría con el honor. En este mismo sentido Ariel Dorfman observa que:

"No hay honor para Vargas Llosa: hay hombría.

.....
Honor en Vargas Llosa es conservación de los vínculos de defensa, la lealtad hacia el animal que lucha junto a uno. Pero es la hombría de Lituma, que lo lleva a desafiar a Seminario, lo que conducirá, en el último análisis, a Bonifacia hacia la prostitución".¹⁰⁹

Bonifacia permanece en la Casa Verde pero, irónicamente, la ardua búsqueda por encontrar su identidad termina allí. En la trayectoria hacia la aceptación de sus raíces, tiene que vencer la humillación generada por su raza y sexo. Se refleja en la novela la concepción generalizada y popular que el hombre peruano tiene de las mujeres procedentes de la zona de la selva; imagen de la mujer voraz e insaciable es un producto de prejuicios entremezclados con retazos de fábulas. Esa misma imagen es la que refleja Eleadora, la hembra insaciable que protagoniza los cuentos pornográficos que escribe Alberto Fernández en La ciudad y los perros.

"--¿De veras que en la selva andan botadas las mujeres? --dijo el Mono--. ¿Son tan sensuales como dicen?

¹⁰⁹ Ariel Dorfman, Imaginación y violencia en América, pp. 210-211.

--Mucho más de lo que dicen --afirmó Lituma--. Hay que andarse defendiendo. Te descuidas y te exprimen, no sé cómo no salí de ahí con los pulmones puro agujero".¹¹⁰

Lituma reproduce el estereotipo de la mujer selvática, miente y exagera para generar evidencia entre sus compañeros y para hacer mayor gala de su hombría. Esta visión esquemática de interdependencia entre naturaleza y comportamiento presume que, si las mujeres selváticas son lujuriosas como la geografía que las rodea, las que proceden del desierto son, por consecuencia, mujeres más pasivas y recatadas. En de la novela, selva y desierto, verde y amarillo constituyen espacios y símbolos enfrentados y a la vez yuxtapuestos. Paradójicamente, Bonifacia, que representa la selva, se casa vestida con un vestido de color amarillo y, cuando Josefino la busca en la Casa Verde para anunciarle la llegada de Lituma, luce una blusa amarilla. La Selvática acaba superando y asumiendo el estigma de su origen, aunque ésta no le sirva para modificar el rumbo que tomó su vida y su destino. Sigue esclavizada en el prostíbulo pero, al menos, reafirma su carácter indómito, rompe el obligado silencio que le habían impuesto y se atreve a desafiar a Lituma y a sus camaradas.

En una discusión acerca de los antecedentes de don

¹¹⁰ Vargas Llosa, La casa verde, p. 240.

Anselmo, el misterioso dueño de la primera Casa Verde, Bonifacia revela que él también provenía de la selva.

"--¿Anselmo selvático? --dice el doctor Zevallos-- . Posiblemente, después de todo, por qué no, qué curioso.

--Son mentiras de ésa, doctor --dice Lituma--. A nosotros nunca nos dijo eso la Selvática, lo acaba de inventar. ¿A ver por qué lo cuentas sólo ahora?

--Nadie me preguntó --Dice la Selvática--. ¿No dices que las mujeres tienen que estar con la boca cerrada?

--¿Y por qué te lo contó a ti --Dice el doctor Zevallos--. Antes, cuando le preguntábamos dónde había nacido, cambiaba de conversación.

--Porque yo también soy selvática --dice ella y lanza una mirada orgullosa a su alrededor--. Porque éramos paisanos.

--Te estás haciendo la burla de nosotros, recogida --dice Lituma.

--Recogida pero bien que te gusta mi plata

--dice la Selvática--. ¿Mi plata también te parece recogida?

.....

--No me calientes, chinita --sonríe artificialmente Lituma--. No es día de discusiones.

--Cuidado que se caliente ella, más bien --dice Angélica Mercedes--. Y te deje y tú te mueras de hambre. No te metas con el hombre de la familia inconquistable".¹¹¹

Desde el comienzo de la novela se establece una oposición bastante acusada entre lo masculino y lo femenino como sinónimos de comunicación opuesto al silencio. Como hemos observado en capítulos anteriores, los que tienen el poder controlan la comunicación. Mientras que los hombres se comunican entre sí, obligan a los de abajo a guardar

¹¹¹ Vargas Llosa, La casa verde, pp. 411-12.

silencio. El hecho de que ese patrón de conducta haya sido quebrado, no implica que haya variado la situación de la mujer. Bonifacia-Selvática puede ser el "hombre" de la familia, pero no se puede liberar de su condición de prostituta. El hombre machista relega a la mujer al silencio porque se siente permanentemente amenazado, en el fondo, lo que teme es su palabra. Rosa Boldori de Baldussi señala que:

"... la posición machista denuncia la incapacidad de comunicación profunda con la mujer, la necesidad del varón de autoafirmarse frente a ella. Precisamente por eso la relega: por temor de ser avasallado por ese sentido de la realidad que la mujer posee, y que significa para el hombre, la posibilidad de enfrentarse con la exacta dimensión de su debilidad y sus fracasos".¹¹²

La sinceridad, característica del discurso de Bonifacia, revela las debilidades y los fracasos de los demás. Pese al medio en el cual se desenvuelve, Bonifacia no se corrompe, sigue siendo una víctima inocente. En ese sentido puede compararse con la cortesana Marguerite Gautier, protagonista de la novela La dama de las camelias de Alejandro Dumas, cuya dignidad y desinterés revelan la hipocresía de los demás.

¹¹² Rosa Boldori de Baldussi, Vargas Llosa: un narrador y sus demonios (Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1974), p. 38.

José Miguel Oviedo afirma que La casa verde es una imagen simbólica-crítica del Perú.¹¹³ Empleando esa misma analogía, se puede añadir que la historia de Bonifacia pretende ser una imagen simbólico-crítica de la conquista y de la colonización de Perú. Bonifacia, cuyos ojos verdes recuerdan la selva, representa así el territorio virgen peruano que es raptado, violado y explotado por los conquistadores y sus descendientes. La educación que recibe de las monjas y la violación a la que la somete el Sargento simbolizan el papel profundo que tuvieron la Iglesia y el ejército en el proceso de dominación y aculturación del país.

1.3.4. Las Madres de Santa María de Nieva: ¿fuerzas civilizadoras o inhumanas?

En el texto de la novela se cuestiona el papel civilizador y evangelizador llevado a cabo por las monjas de Santa María de Nieva. Desde el momento en el que aparecen las madres por primera vez, se abre el debate sobre la ambigua tarea que desempeñan. Los guardias civiles que están a su disposición apoyan, en una gran mayoría, el proceso "civilizador" que la Misión ejerce. No obstante, surge entre ellos

¹¹³ José Miguel Oviedo, Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad (Barcelona: Barral Editores, 1977), p. 184.

una voz disidente y perturbadora que representa la conciencia minoritaria del país.

"No se acuerdan de la vieja de las tetas? Mal hecho arrancarle así a sus criaturas.

--....

Era por su bien, Chiquito.

--¿O prefieres que se queden chunchas? -- dijo el Oscuro. En Nieva viven como no han vivido nunca.

--Pero lejos de su gente --dijo el Chiquito.

¿A ustedes no les dolería no ver más a la familia?

--No era lo mismo Chiquito,ellos eran civilizados y las chunchitas ni siquiera sabían qué quería decir familia.

....

--Además, sólo les dolerá al principio -- dijo el Rubio--. Para eso están las madrecitas, que son buenísimas.

--Quién sabe lo que pasa dentro de la Misión -- gruño el Chiquito--. A lo mejor son malísimas".¹¹⁴

Luchting, en su ensayo "Los fracasos de Mario Vargas Llosa",¹¹⁵ señala que, en el texto de Vargas Llosa están implícitas una serie de fracasos; la más significativa es la del sistema educativo, representado por las madres de Santa María de Nieva, quienes en lugar de preparar a las muchachas para enfrentar con mejores condiciones de vida, las predisponen al fracaso. En una de las expediciones que efectúa en busca de pupilas, la Madre Patrocinio advierte, a un par de

¹¹⁴ Vargas Llosa, La casa verde, pp. 120-1.

¹¹⁵ Wolfgang A, Luchting, "Los fracasos de Mario Vargas Llosa", Agresión a la realidad: Mario Vargas Llosa (Las Palmas: Inventarios Provisionales, 1971), pp.141-168.

soldados hambrientos, que robar animalitos es ofender a Dios. Paradójicamente, arrancar a las muchachas indígenas de sus familias para que se aumente el reino de Dios, parece ser un acto piadoso y grato para el creador. Las monjas se refieren a sus pupilas llamándolas "huerfanitas", término que está cargado de ironía; pues allí las niñas trabajan como sirvientas, barren pisos, sacan basuras y desempeñan otras labores. Al terminar su "educación" ya no se identifican con la cultura indígena, pero tampoco son aceptadas en la criolla en la que se integran solo como sirvientas.

Julio Reátegui y el gobernador Fabio Cuesta llegan al convento en busca de empleadas, hecho que desencadena una dinámica llena de subterfugios y mercantilismo. Las monjas, en su doble moral nunca mencionan el "servicio doméstico" como el objetivo final para las muchachas, el objetivo perseguido es colocarlas con familias establecidas que puedan proporcionarles las necesidades básicas y una educación religiosa. Por ejemplo, la Superiora "... sabía que la señora Reátegui era muy piadosa y que la niña estaría en buenas manos."¹¹⁶

Las Madres prefieren que las niñas no salgan de la Misión hasta culminar el curso, sin embargo hacen una

¹¹⁶ Vargas Llosa, La casa verde, p. 113.

excepción para proveer de una niñera a los Reátegui, familia que apoyan decididamente el trabajo de la Misión. Las dos hijas de los Reátegui son los polos opuestos de las muchachas indígenas empleadas en la casa del gobernador. Mientras que las primeras están descritas con un lenguaje cargado de superlativos, las otras son desvalorizadas por ser sucias y por padecer enfermedades contagiosas.

Más allá de la declarada labor evangelizadora de las monjas, éstas acceden fácilmente a brindar a sus pupilas como personal de servicio para los señores de las clases acomodadas, hecho que se reitera cuando les solicitan una muchacha para servir en la casa del doctor Portillo.

"¿También dificultades con la servidumbre? Sí, don Fabio, cada vez resultaba más difícil hallar gente racional en Iquitos, ¿sería posible llevarle también una de las jovencitas, Madre? Sí, era posible, la Superiora frunce ligeramente los labios, don Julio, pero no le hablara así, su voz se adelgaza, la Misión no era una agencia de domésticas ¿no habría interpretado mal sus palabras, no? El sabía de dónde venían las niñas, cómo vivían antes de entrar en la Misión, Julio Reátegui le aseguraba, Madre, había habido un error, no lo había comprendido, y después de estar aquí las niñas no tenían donde ir, los caseríos indígenas no se estaban quietos, pero aun si pudieran localizar a las familias las niñas ya no se acostumbrarían, ¿cómo iban a vivir desnudas de nuevo?, La Superiora hace un ademán amable, ¿a adorar serpientes? ...¿a comerse piojos? Era culpa de él, Madre, se expresó mal y ella tomaba sus palabras en otro sentido, pero las niñas tampoco podían quedarse en la Misión, don Julio, no sería justo, ¿no era verdad?, debían dejar sitio a las otras. La idea era que ellos ayudaran a las

madres a incorporar al mundo civilizado a esas niñas, don Julio, que les facilitaran el ingreso a la sociedad.

...y en la Misión recogían esas criaturas y las educaban para ganar unas almas a Dios, no para proporcionar criadas a las familias, don Julio, que le disculpara la franqueza". ¹¹⁷

En la novela no queda expresamente claro hasta qué punto las monjas toman conciencia de los resultados de su esfuerzo educativo. La Superiora, al no poder admitir que las niñas se destinarán a la servidumbre, se expresa con eufemismos cuando se refiere a su paradero. Como cualquier otro ser humano, las madres reprimen los problemas que no quieren enfrentar, y, tal vez, no pueden o quieren reconocer su participación en el destino de las pupilas. El aislamiento en la selva contribuye a la ceguera que les impide "comprender" lo que sucede más allá de los muros. A pesar de que se mueven en un medio sumamente difícil y hasta peligroso, su mundo es excesivamente sencillo, pues todo se divide entre dos polos contrarios que representan a Dios o al diablo, sin un nivel intermedio al maniqueísmo que reflejan; los seres humanos son buenos o son malos, cristianos o paganos, santos o pecadores.

La imagen que brindan Lalita y Bonifacia de la Madre Angélica refleja la ambivalencia de la conducta de la monja

¹¹⁷ Vargas Llosa, La casa verde, pp. 112-3.

extensible a las demás compañeras del claustro. La monja genera sentimientos contradictorios, su actuación resume la alternancia de la maldad y la bondad.

"--Es una vieja mala, perversa --dijo Lalita--. No barriste eso, no lavaste las ollas, y me asusta con el infierno, cada mañana ¿te has arrepentido de tus pecados? Y también me dice cosas terribles de Adrián, que es un bandido, que engaña a todos. --Tiene mal genio porque está viejita --dijo Bonifacia--. Se dará cuenta que se va a morir pronto. Pero conmigo es buena. Me quiere y yo también la quiero".¹¹⁸

Mientras Lalita percibe a la Madre Angélica como a una persona intratable, Bonifacia le tiene afecto, le perdona su anterior trato cruel y excusa su severidad. Como Lalita y Bonifacia, Vargas Llosa también tiene una imagen ambigua de las madres. En Historia secreta de una novela afirma:

"Sin quererlo ni saberlo, a costa de tremendos trabajos, las Madres de Santa María de Nieva estaban haciendo de proveedoras de domésticas ..., y poblando con nuevas inquilinas el infierno de las barriadas y los prostíbulos de la civilización. La extraordinaria ambigüedad de todo esto me resultó casi tan impresionante como el invisible drama del que las amables monjitas de la Misión eran ciegas oficiantes".¹¹⁹

¹¹⁸ Vargas Llosa, La casa verde, p. 344.

¹¹⁹ Mario Vargas Llosa, La historia secreta de una novela (Barcelona: Tusquets Editor, 1971), p. 30.

1.3.5. Antonia, la Chunga, y el libre albedrío

La historia de Antonia se une a la de Anselmo, puesto que la conocemos, fundamentalmente a través de la percepción que tiene de ella el enigmático fundador de la Casa Verde. Anselmo la había visto por primera vez poco después de llegar a Piura; la niña ciega y muda solía pasar los días sentada en una plaza esperando el retorno del trabajo de la lavandera Juana Baura, con la que vivía.

La vida de Antonia, como la de Anselmo, está rodeada de misterios y leyendas. No se conoce cuál es el origen de su familia y circulan varias versiones sobre este tema. Los padres adoptivos afirmaban que la habían encontrado en su casa bajo unas mantas, pero esa historia no convencía a los piuranos. No se puede descartar que la niña pudiera ser hija natural de alguna parienta de la pareja o del mismo don Roberto, el padre adoptivo. Otra versión afirma que, en el transcurso de un viaje, mientras atravesaban el desierto camino hacia Piura, la familia fue asaltada y salvajemente asesinada, sólo Antonia sobrevivió, pero con los ojos y la lengua arrancados. En los relatos populares que se cuentan en la ciudad, la milagrosa salvación se explica mediante diferentes versiones que recurren a explicaciones que se vinculan con fenómenos relacionados con la medicina, la religión y la brujería.

La llegada del extraño arpista a la ciudad constituyó un hecho llamativo. Entre otras características, éste tenía fama de ser grosero y de mirar a las mujeres con atrevimiento. El arpista ordenó la construcción del prostíbulo, con lo que la noche piurana cambió para siempre. El lugar se convirtió en un antro para los hombres, sin distinción de edad ni clase social. El prostíbulo es un antro de perversión para el Padre García y el origen de la ira y de la vergüenza para las mujeres cuyos maridos, padres y hermanos lo frecuenta. El prostíbulo se asocia, en la mente de muchos habitantes, con las desgracias naturales que acontecieron en Piura.

Una vez logrado su éxito inicial, Anselmo paseaba por la ciudad vestido con sedas y adornado con joyas; su aspecto era el del típico rufián que se gana la vida explotando a mujeres pobres. Si la costumbre sexual de Fushía era la de desvirgar muchachas adolescentes y mantener un harén, la de Anselmo era la de encarcelar mujeres para lograr su propio beneficio. Del mismo modo que en Fushía, en Anselmo se exacerban los componentes del complejo edípico, ya que, dada la notable diferencia de edad entre él y Antonia, la trata como a una amante y a una como hija a la vez. El comportamiento misógino de Fushía resulta abrumador; el de Anselmo es despótico. Sus víctimas, eufemísticamente conocidas como *habitantas*, vivían en una prisión donde constantemente eran

objeto de abusos corporales y de denigración espiritual.

El enamoramiento que Anselmo siente hacia Antonia se asemeja más a una pasión obsesiva que a un amor verdadero. La engaña, la rapta, la viola y encarcela. El hecho de que Antonia no pueda ver ni hablar le facilita a Anselmo el poder para ejercer un dominio total sobre la joven. A Lituma no le gustaba que las mujeres hablasen, en cambio, Anselmo impone el silencio absoluto. Nunca llegamos a saber a lo que siente ni lo que piensa la muchacha. La conocemos exclusivamente desde la realidad presentada por Anselmo, desde su punto de vista, que a la vez resulta ser el de la imaginación colectiva de los mangaches. El mayor deseo de Anselmo es llevar a Antonia a la torre de la Casa Verde para vivir con la joven. Para lograr esa meta recurre al engaño, como lo ilustra el siguiente monólogo.

"Ahora cálmala, tú yo te explico, Toñita, ya se fueron, iban tan rápido, no les vi las caras y ella tenaz, sedienta, averiguando en la negrura, quién, por qué, cómo. Tú no te pongas así, quiénes serían, qué importa, qué sonsita. Una trampa para distraerla: métete bajo la manta, ocúltate, deja que te tape, ahí vienen, son montones, si nos ven nos matan, siente su agitación, su furia, su terror, que se acerque, que te abrace, que se hunda en ti, tú más, Toñita, pégate más y dile ahora que es mentira, no viene nadie, dame un beso, te engañe chiquita. Y hoy no le hables, escúchala a tu lado, su silueta es un barco, el arenal un mar, ella navega, tranquilamente sorteando médanos y arbustos, no la interrumpas, no pises la sombra que proyecta. Enciende un cigarrillo y fuma, piensa que eres feliz y que

darías cualquier cosa por saber si ella también es feliz".¹²⁰

La trampa inventada por Anselmo es demasiado cruel, aterrorizar con viles argumentos a la muchacha, conociendo su dramática historia personal, descubre un aspecto bastante ruin de su personalidad. El acentuado egoísmo de Anselmo lo impulsa a arrancar a la muchacha de la seguridad que disfrutaba con Juana Baura para convertirla en una especie de muñeca con la cual juega a su antojo. Sin embargo, él nunca logra saber si Antonia lo ama; la joven mantiene siempre la misma expresión en el rostro, y la incertidumbre acerca de los sentimientos de Antonia lo trastorna. Al raptarla, Anselmo le robó también el libre albedrío, condición necesaria para que un amor pueda ser correspondido. Para algunos piuranos, como el doctor Zevallos, queda la duda de si Antonia fue víctima o cómplice. "La Antonia no sabía lo que era bueno ni malo",¹²¹ le dice al Padre García, "y después de todo, gracias a Anselmo fue una mujer completa".¹²² Hay un antiguo prejuicio detrás de esta declaración; a la mujer siempre se la ha considerado una creación imperfecta y, por esa razón, complementa al hombre quien, como Dios, le insufla vida, no por el poder divino,

¹²⁰ Vargas Llosa, La casa verde, p. 355.

¹²¹ Vargas Llosa, La ciudad y los perros, p. 402.

¹²² Vargas Llosa, La casa verde, p. 402.

sino mediante el acto sexual. La pérdida de la virginidad, aunque fuera por medio de la violación, cobra una importancia desproporcionada pues, a pesar de la evidente ironía, indica la realización y la madurez de la mujer.

La vida de Anselmo se deshace cuando Antonia muere en el burdel en el momento del parto. La Casa Verde es destruida a causa de un incendio provocado por el Padre García y sus seguidoras, las *gallinazas*, pierde a la hija, que luego será criada por Juana Baura, pierde, además, muchos años de su vida sumergido en el alcohol y en la autodestrucción. Ya viejo y convertido en "don", Anselmo encuentra empleo en varios burdeles y luego en la segunda Casa Verde, el establecimiento regentado por su hija. Allí toca el arpa en una extraña orquesta que celebra a diario el paganismo sexual. La ceguera que sufre Anselmo lo ayuda a distanciarse del presente y, a la vez, le permite acercarse al pasado y recordar a Antonia con una melancolía que raya en la perversión.

Como han señalado algunos críticos, la historia de Toñita y de Anselmo se inclina hacia la radioteatralidad. Sin embargo, como La casa verde descubre las distintas facetas de la explotación humana y, en especial la femenina, el relato cumple un propósito crucial. Examinando esta historia desde una perspectiva más amplia, Luchting señala

que la figura de Toñita simboliza la situación en la cual se encuentra la población peruana.

"Es posible considerar a Toñita altamente frustrada en su humanidad, como un símbolo, muy brutal de la condición existencial de la mayor parte del pueblo peruano: de los desvalidos explotados, los indígenas de toda especie. Ellos son como lo es Toñita, la frustración viviente. Son seres cuya entelequia está truncada desde un principio".¹²³

La Chunga es un personaje enigmático como lo son sus padres Antonia y Anselmo. Del mismo modo que la madre, debe su vida a circunstancias milagrosas. Luego del nacimiento, poco menos que extraordinario, casi muere en el incendio que hizo cenizas de la Casa Verde. Al contrario de las otras figuras femeninas, ella logra ejercer el control sobre su propia vida y no se rinde ante el destino. La Chunga se casa, luego se separa del marido por razones no muy claras y, posteriormente, se convierte en una comerciante exitosa, primero como la dueña de un restaurante y luego como la propietaria de la segunda Casa Verde. Es una mujer independiente, hermética y austera de apariencias, razones por las que contrasta con las habitantes, cuya vestimenta y maquillaje son grotescamente femeninos.

La Chunga representa un tipo de mujer marginada, pues

¹²³ Luchting, "Los fracasos de Mario Vargas Llosa", pp. 158-9.

no concuerda con el prototipo femenino de los demás personajes de la novela. La imagen que el lector recibe de esta mujer es la que transmiten los *inconquistables*, en cuyo discurso el personaje es caracterizado como el de una mujer poco femenina, un "marimacho". "Decían que era áspera y de alma dura por los consejos de Juana Baura, quien le habría inculcado la desconfianza hacia los hombres, el amor al dinero y la costumbre a la soledad".¹²⁴

La Chunga mantiene escasa relación con don Anselmo; esto se debe al distanciamiento que se estableció desde el momento de su nacimiento. No fue él sino la cocinera Angélica Mercedes quien la salvó del incendio. Además, durante los años de formación, don Anselmo estaba en plena decadencia y prácticamente ausente. A pesar de ese distanciamiento, cuando muere el arpista, la Chunga ordena un funeral digno y hasta lleva el padre García, al prostíbulo para officiar los últimos ritos.

No se saben muy bien las razones por las cuales la Chunga hace construir un prostíbulo. Como señala Luchting,¹²⁵ hubiera sido igual de exitosa como dueña de un cine. Quizás la Chunga desee unir su destino al de la madre

¹²⁴ Vargas Llosa, La casa verde, p. 281.

¹²⁵ Luchting, "Los fracasos de Mario Vargas Llosa", pp. 141-178.

cuando decide residir en la Casa Verde, pero no como esclava sino como propietaria. Es irónico que, siendo la única mujer que parece superar su condición y lograr la autosuficiencia, decida convertirse explotadora de otras mujeres. Como observa Boldori de Baldussi:

"Vargas Llosa no presenta ningún carácter intrínsecamente valioso de mujer, que sea superior al medio, que escape a sus condicionamientos. El mismo autor no ha podido superar las pautas del machismo dominantes en el mundo que sus propias obras denuncian.

Al mismo tiempo, el tratamiento varguiano de los personajes femeninos se inscribe perfectamente en una doble intencionalidad visible en todos los estratos de su obra: 1) el intento de "distanciamiento" objetivo del autor de su mundo narrado; 2) su interés por presentar ambientes más que caracteres".¹²⁶

1.3.6. El convento y el prostíbulo: prisiones para mujeres

Al referirse a la novela del escritor peruano, Carlos Fuentes afirma que "... La Casa Verde es la historia de una peregrinación del convento al burdel".¹²⁷ Este el caso de Bonifacia y de muchas otras mujeres cuyas historias persona-

¹²⁶ Baldori de Baldusi, p. 40.

¹²⁷ Carlos Fuentes, "El afán totalizante de Vargas Llosa", La nueva novela hispanoamericana 3ª ed. (México, D.F.: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1982), p. 44.

les son similares. Convento y burdel se yuxtaponen porque, en cierto sentido, uno es un espejo del otro.

El convento de Santa María de Nieva alojaba a mujeres que, una vez que han ingresado, permanecen allí indefinidamente. La manera de vivir estaba predeterminada por una Iglesia profundamente machista, cuyas reglas ellas seguían fielmente. Como hemos señalado anteriormente, las niñas indígenas que entraban en el colegio estaban encarceladas, pues eran encerradas en sus cuartos con llave y, posteriormente, seguían estando esclavizadas en las casas a las que se las destinaba para trabajar. El convento era una verdadera "casa verde", en el sentido que se encontraba aislado del mundo y, rodeado por una vegetación lujuriosa que servía como una frontera natural con el resto del mundo.

Cuando don Anselmo fundó el primer burdel piurano, mandó pintar los postigos de verde para recordar de este modo la selva. Dentro de los límites del prostíbulo, las mujeres que se encontraban encerradas en él, estaban tan aisladas de la sociedad como las monjas en la selva. Cuando las *habitantas* andaban por la ciudad, las madres de familia protegían a sus hijas de semejante contaminación y les prohibían mirarlas.

El establecimiento de la Casa Verde estaba situado

fuera de los límites de la ciudad y su color llamativo representa una especie de oasis perverso en pleno desierto. Cuando el Padre García y sus seguidoras prenden fuego a la Casa Verde no desahogan su ira contra los hombres que lo construyeron y contra los que frecuentan los prostíbulos, sino contra las mujeres que se alojan en ellas, pues las consideran como iniciadoras de la lujuria en lugar de las víctimas de la misma. El Padre García no es capaz de extirpar la lascivia de su grey porque no entiende ni puede dominar la normal predisposición del hombre hacia la dominación sexual.

De las cenizas de la Casa Verde nacen otras mucho menos primitivas. ¿Por qué construye y frecuenta el hombre el prostíbulo? Quizás porque desde los tiempos más remotos él ha podido gozar de una libertad sexual que le fue prohibida a la mujer. Por otra parte, el que frecuenta el burdel es un don Juan fracasado, porque mientras el don Juan exitoso enamora y seduce a un número desmesurado de mujeres, el otro tiene que pagar para recibir favores. El don Juan exitoso y el fracasado se parecen porque ambos buscan un "amor" ilícito, posiblemente, como anota Kristeva, porque no pueden realizar la unión con sus madres. Aunque hablen de la "madre puta", la imagen que prevalece es la de la "santa madre". Quieren dominar a la mujer que únicamente pueden poseer durante intervalos cortos. No obstante, debido a su

encarcelamiento, esa mujer está siempre a su merced.

Con la excepción de Bonifacia, las *habitantas* en la casa de la Chunga no son vistas como individuos con personalidad propia, sino como una colectividad. Brincan, chillan como pajaritos y sisean. En ese sentido, son como las mujeres indígenas que se encuentran en la plaza de Santa María de Nieva, las que pueblan la isla de Fushía o como las madres que viven en la Misión. Sus nombres alegres, Amapola, Hortensia, Maribel, son un irónico símbolo de la vida trágica que llevan.

La Casa de la Chunga, como los demás prostíbulos, es un sitio para hombres y del que emanan los mitos y las leyendas que ensalzan sus proezas. De allí Chápiro Seminario de quien se dice que ha engendrado por lo menos mil bastardos pasó a la mitología.

La orquesta, que se hizo famosa en la región, anima y a la vez entristece el rito sexual. Los integrantes de la misma tienen percepción distorsionada de la mujer; si no fuera así, no trabajarían en un sitio donde la mujer está castigada permanentemente. Para don Anselmo el arpa pintada de verde es un nostálgico recuerdo de la selva, pero también tiene forma femenina y la acaricia como si fuera una mujer. Por otra parte, un fracaso amoroso conduce al guitarrista,

el Joven Alejandro, a componer canciones misóginas. Las mujeres de sus melodías son ingratas, malvadas, traidoras, nada sinceras, ambiciosas y crueles. Sin embargo, al tratarlas de "usted" revela una actitud ambigua; por un lado, el término indica formalidad, respeto y tratamiento cortesano, por el otro, distanciamiento. Incapaz de establecer una relación directa, cree que toda mujer es temible.

"--¿Hasta cuándo vas a tratar de usted a las habitantas? --dijo el Bolas--. Qué gracioso eres, Joven.

--Trato igual a todas las mujeres --dijo el Joven--. Habitantas o monjas para mí no hay diferencia, las respeto lo mismo.

--Y entonces por qué las insultas tanto en tus canciones --dijo la Chunga--. Pareces un compositor rosquete. No las insulto, les canto las verdades --dijo el Joven. Y sonrió, débilmente, lanzando una última argolla blanca y perfecta".¹²⁸

Habitantas y monjas son análogas; el Joven Alejandro cree que la mujer sólo pretende hacerle daño al hombre. Tal vez sea la existencia de ese profundo temor que el hombre ha edificado y mantenido instituciones para encarcelarla. La Casa Verde parece ser un paradero inverosímil para la mayoría de las mujeres, pero nos recuerda Vargas Llosa que es el lugar donde se puede encontrar cualquier mujer

¹²⁸ Vargas Llosa, La casa verde, p. 360.

desvalida.

El Perú que se describe en La casa verde y en La ciudad y los perros adquiere un valor simbólico y totalizador de todos los estratos que componen el país real desde sus orígenes hasta la actualidad de estas novelas. Selva y desierto, convento y prostíbulo, en gran parte, determinan la suerte de los personajes. Carlos Fuentes anota que La casa verde, como otras novelas contemporáneas hispano-americanas, representa "un regreso al acto del génesis para redimir las culpas de la violación original, de la bastardía fundadora ...",¹²⁹ acto que determinó el rumbo sociocultural de América Latina.

1.4. El influjo de Flaubert: reexamen de "La ciudad y los perros" y "La casa verde"

Entre los grandes escritores que ejercieron una influencia decisiva sobre la concepción de la literatura y en la obra de Vargas Llosa destaca la figura de Flaubert. Esta influencia se puede encontrar en casi toda la obra del autor, pero resulta más evidente en las dos primeras novelas. En La orgía perpetua: Flaubert y "Madame Bovary",

¹²⁹ Fuentes, p. 45.

Vargas Llosa recuerda que lo primero que hizo al llegar a París en 1959, fue comprarse un ejemplar de Madame Bovary, novela que lo impresionó profundamente.

"Desde las primeras líneas el poder de persuasión del libro operó sobre mí de manera fulminante, como un hechizo poderosísimo. Hacía años que ninguna novela vampirizaba tan rápidamente mi atención, abolía así el contorno físico y me sumergía tan hondo en su materia".¹³⁰

En La historia secreta de una novela el autor reconoce, además, que cuando estaba redactando La casa verde leyó L'éducation sentimentale, libro que le "provocó un entusiasmo infinitamente mayor"¹³¹ que los otros de Flaubert. Éste era el libro que se llevaría a una isla desierta. El autor francés no solo le influyó en la manera de concebir la literatura, sino también en el modo de elaborar la estructura narrativa, y en la particularidad para los personajes.

La ciudad y los perros se desarrolla en dos lugares, asimismo Madame Bovary ocurre en Yonville-l'Abbaye y en Rouen. Tanto las sociedades como los personajes representados en ambas novelas revelan cierta mediocridad. Teresa, el personaje femenino más trascendental en la novela de Vargas

¹³⁰ Vargas Llosa, La orgía perpetua: Flaubert y "Madame Bovary" (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1981), p. 17.

¹³¹ Vargas Llosa, Historia secreta de una novela, p. 59.

Llosa, tiene ciertos parecidos con Emma Bovary. Ambas mujeres se mueven en un mundo machista con estratos sociales tan delineados que únicamente pueden aspirar a cambiar su situación a través del matrimonio. Las dos protagonistas sueñan con alcanzar un nivel social superior a través de los hombres con los cuales se relacionan. Teresa se relaciona brevemente con Ricardo y luego con Alberto, Emma entabla relaciones extramatrimoniales con León y Rodolphe, hombres que provienen de clases superiores. Pese a ésto, el destino de las dos mujeres culmina junto a maridos también mediocres. Teresa aparece como tres personas distintas, percepción que depende de la visión de cada uno de los pretendientes que la describen; Emma también es un personaje pendular que parece cambiar cuando está en la compañía de distintos amantes. Emma se distrae leyendo libros que no logra terminar y, a raíz de las lecturas fantasea con tener una vida más prometedora. Teresa lee tebeos románticos y frecuenta el cine, actividades que también inspiran sus sueños. Cuando conoce a Emma, León se identifica como un ávido lector que se conmueve con la ficción.

"Sin tener que moverse, viaja uno por países que le parece estar viendo y el pensamiento, mezclándose con la ficción, se goza en los detalles o persigue los rasgos generales de la lectura. Con la imaginación nos identificamos con esos personajes, llega a dar la impresión de que es uno mismo

el que palpita bajo sus ropas".¹³²

Emma se estremece con esta declaración y asiente con entusiasmo. La pasión que demuestra Teresa, cuando va al cine con Alberto, no es menor que la que exhibe Emma cuando está conmocionada por un libro.

"... el rostro de Teresa estaba absorbido por la pantalla; su boca entreabierta y sus ojos obstinados revelan ansiedad. Más tarde, cuando salieron, ella habló de la película como si Alberto no la hubiera visto. Animada, describía los vestidos de las artistas, las joyas, y al recordar las situaciones cómicas reía limpiamente. --Tienes buena memoria-- dijo él--. ¿Cómo puedes acordarte de todos esos detalles?
--Ya te dije que me gusta mucho el cine. Cuando veo una película, me olvido de todo, me parece estar en otro mundo.
--Sí --dijo él--. Te vi y parecías hipnotizada".¹³³

Para las dos protagonistas femeninas la ficción literaria o cinematográfica cumple una doble función, la de realizar en la fantasía los deseos y compensar, en la fuga de lo cotidiano, los conflictos de la vida real. Además, el universo de la ficción cobra tal importancia que les hace vivir otras vidas y otros destinos a través de las peripecias vitales de los diferentes personajes.

¹³² Gustave Flaubert, Madame Bovary, trad. Carmen Martín Gaité (Barcelona: Ediciones Orbis, 1982), p. 99.

¹³³ Vargas Llosa, La ciudad y los perros, pp. 89-90.

Después del suicidio de Emma y de la muerte de su marido Charles, la hija, Berthe, es criada por una tía carente de recursos económicos y la niña acaba trabajando en una fábrica para ganarse la vida. En el caso de Teresa, desde muy joven vive también con una tía sin recursos y se forzada a buscar empleo para poder sobrevivir, por lo que no puede terminar su educación formal.

Todo indica que la imagen de Emma Bovary permanecía en el subconsciente de Vargas Llosa mientras escribía La ciudad y los perros. Teresa no es Emma Bovary, pero recuerda a ese personaje. Tampoco parece casual que el Jaguar recuerde a una prostituta en Happy Land cuyo nombre, de manera coincidente, es "Emma".

Joseph Jurt en su ensayo sobre Vargas Llosa y Flaubert, señala que el punto convergente entre La educación sentimental y La casa verde es la evocación de la "casa de la turca", que aparece al final de la novela de Flaubert.¹³⁴ La "casa de la turca", como la Casa Verde, está envuelta en el misterio. El prostíbulo parisino recibió su curioso nombre por la presencia en él de una mujer que se creía que era musulmana, "lo que daba más poesía a su establecimien-

¹³⁴ Joseph Jurt, "Vargas Llosa y Flaubert: La casa verde y La Educación sentimental: una lectura paralela" trad. Mercedes Figueras (Salamanca: Publicaciones del Colegio de España, 1985), p. 11.

to".¹³⁵ La casa de la turca estaba a la orilla del río y no tenía los postigos pintados de verde, como menciona Vargas Llosa en La historia secreta de una novela, pero evocaba, para el protagonista Frédéric y su amigo Deslauriers, recuerdos llenos de ilusiones y de magia, recuerdos bastante parecidos a los que conservó Vargas Llosa de la primera época en la que conoció el prostíbulo piurano. Flaubert se refiere al prostíbulo como un lugar rodeado de misterio y de temores secretos:

"Ese lugar de perdición proyectaba en todo el distrito un aura fantástica. Se le designaba por perífrasis tales como 'el sitio que usted sabe', 'una cierta calle', 'bajo los puentes'. Las campesinas de los alrededores temblaban por sus maridos, las burguesas lo temían por sus criadas, porque la cocinera del subprefecto había sido sorprendida allí; y era, claro, la obsesión de todos los adolescentes".¹³⁶

La memoria más viva que conservó Vargas Llosa del año que pasó en Piura, fue la del refugio verde que se encontraba a la orilla del río, en las afueras de la ciudad.

Como la casa de la turca, la Casa Verde atraía a una cantidad considerable de la población masculina. "Reconocíamos a nuestros hermanos, a nuestros tíos, a nuestros

¹³⁵ Gustave Flaubert, La educación sentimental 2, trad. Miguel Selabert (Madrid: Alianza Editorial, 1983), p. 546.

¹³⁶ Gustave Flaubert, La educación sentimental 2, p. 546.

propios padres, cruzando sigilosamente el Viejo Puente."¹³⁷ El aura que envuelve la casa de la turca también envuelve a la Casa Verde. No se conoce muy bien la historia del prostíbulo piurano en la novela, pues la memoria de los pocos sobrevivientes mangaches era bastante inexacta y las versiones contradictorias, pero la contradicción da vida a la ilusión y; la primera Casa Verde se erige más como un recuerdo ilusorio que algo real. Cuando Vargas Llosa vuelve a ver la Casa Verde siete años más tarde, el tiempo y el espacio han transfigurado la primera impresión que conservaba la memoria.

"Conservaba dos imágenes distintas de 'la casa verde'. La primera, 'la casa verde' fabulosa, se proyectó en un remoto y legendario prostíbulo cuya sangrienta historia sería conocida únicamente a través de los recuerdos, las fantasías, los chismes y las mentiras de la gente de la Mangachería. La segunda sería algo real y objetivo, algo así como la otra cara, el reverso pedestre e inmediato de la mítica, dudosa institución: un burdel de precios módicos donde los mangaches iban a emborracharse, a charlar y a comprar el amor".¹³⁸

La casa de la turca figura muy brevemente al final de la novela de Flaubert, pero su significado simbólico como sitio de fuga y como recinto ilusorio del amor comercializado desempeña un papel vital. En ambas novelas el amor

¹³⁷ Vargas Llosa, La historia secreta de una novela, p. 14.

¹³⁸ Vargas Llosa, La historia secreta de una novela, pp. 53-4.

comprado es un tema central.

Frédéric se enamora perdidamente de Marie Arnoux, mujer casada, mayor que él y madre de varios hijos. La señora Arnoux encarna el amor ideal inalcanzable pero, al mismo tiempo, representa el amor maternal y el amor incestuoso y, por lo tanto, el amor prohibido. El protagonista, al no poder poseerla, la reemplaza por Rosanette, mujer que encarna la prostitución. Frédéric sustituye el amor incestuoso por el comprado, pero en ambos casos son amores prohibidos. Más tarde, Frédéric rompe con Rosanette y declara que la señora Arnoux es la única mujer que ha amado. Rosanette protesta: "--¡Eso prueba el buen gusto que tienes! Una mujer de edad madura, con la piel de regaliz, la cintura ancha, unos ojos saltones vacíos..."¹³⁹

Aunque Lalita no tiene la personalidad de Marie Arnoux, ella también representa el amor maternal. A la medida que su descendencia crece, se pone más gorda, menos atractiva de cara y más maternal. Al final de la novela tiene una fisonomía irreconocible, pero es la encarnación bastante voluminosa de una madona. Rosanette, como Lalita, busca un hombre que le pueda ofrecer una situación estable. "Las mujeres, según Rosanette, habían nacido para el amor o para

¹³⁹ Flaubert, La educación sentimental 2, p. 528.

criar hijos y llevar el hogar."¹⁴⁰ Sin embargo, Rosanette no emula a Lalita, ella, como la Selvática, representa el amor comprado y, por lo tanto, falso.

En La casa verde y en La educación sentimental el río es un elemento estructural de vital importancia. En La casa verde Fushía y Aquilino, Adrián Nieves, las monjas y los soldados, Lalita y el Pesado se mueven por el río selvático. En La educación sentimental, el Sena es una vía de transporte muy importante, por la que Frédéric viaja en barco desde París hasta su casa natal. El río, además, marca el fluir del tiempo. Jurt observa que: "En la novela de Flaubert se anuncia una nueva manera de entender el tiempo, que tiene su continuación radical en La casa verde ..."¹⁴¹

Por otra parte, tanto en La educación sentimental como en La casa verde el tema de la alienación juega un papel muy importante, al igual que el tema del fracaso personal. Al final de la novela de Flaubert, cuando Frédéric y Deslauriers pasan revista de sus vidas acaban admitiendo sus derrotas personales.

"Y resumieron sus vidas. Ambos habían malogrado, tanto el que había soñado con el amor como el que había soñado con el poder. ¿Cuáles podían ser las

¹⁴⁰ Flaubert, La educación sentimental 2, p. 412.

¹⁴¹ Jurt, p. 29.

razones?--Quizá haya sido por falta de una línea recta --dijo Frédéric.

--En cuanto a ti, es posible. Yo, al contrario, he pecado por exceso de rectitud, sin tener en cuenta que hay mil cosas secundarias más fuertes que todo. Yo tenía demasiada lógica tú demasiado sentimiento.

Acusaron luego al azar, a las circunstancias, a la época en que habían nacido".¹⁴²

Frédéric y Deslauriers se distinguen de los personajes de La casa verde porque aceptan parte de la responsabilidad de sus fracasos. En cuanto a los personajes varguianos, sus fracasos se deben a circunstancias que están fuera de su control. También es cierto que los personajes de La casa verde se mueven en un medio más difícil y penoso. En ambas novelas, sin embargo, los personajes son mediocres, una condición que no pueden superar y, en gran medida, es la mediocridad la que les lleva a la derrota personal.

¹⁴² Flaubert, La educación sentimental 2, p. 545.

CAPÍTULO II: RESIGNACIONES Y REBELIONES

2.1. Conversación en la Catedral

2.2. Introducción

En la tercera novela de Vargas Llosa, Conversación en la Catedral, la derrota personal tiene consecuencias más significativas que en las dos novelas anteriores. En esta obra el fracaso del individuo y su situación desesperante señala la derrota colectiva de todo el país. Los colores verde y amarillo, la selva y el desierto, que están presentes en La casa verde, son sustituidos por los colores del excremento y del moco en Conversación en la Catedral. Estos son los tonos que evocan a la capital peruana durante el tiempo en el que transcurre la novela.

Los personajes se mueven en un mundo sombrío, corrompido y depravado que se inscribe en el período de la dictadura odriísta durante los años 1948 a 1956. Como en las primeras novelas, la mayoría de los personajes principales llevan dos o más máscaras que alternan en la medida que transcurre la trama, distintas facetas de la personalidad que se van

revelando en el accionar de los personajes a medida que avanza la novela, proceso que abarca tanto los protagonistas como al propio lector.

David Gallagher señala que, en las dos primeras novelas, Vargas Llosa afirma que los seres humanos somos varias personas al mismo tiempo a causa de la lucha interna que llevamos entre "nuestra vida real y nuestra vida ideal, especialmente en una sociedad machista"¹.

Como ya hemos señalado en el capítulo anterior, en La cuidad y los perros, Teresa se desdobra en Tere, y Ricardo Arana en Richi y en el Esclavo, mientras que en La casa verde, Bonifacia es la muchacha indígena sin nombre y luego es la Selvática, mientras que el Sargento también es Lituma. De la misma forma, los personajes de Conversación en la Catedral también adquieren distintas personalidades en los distintos ambientes y situaciones.

Gallagher observa que Vargas Llosa emplea, en Conversación en la Catedral, las mismas técnicas narrativas que en sus novelas anteriores, sólo que más intensificadas para "investigar contradicciones entre apariencia y realidad,

¹ David Gallagher, "Vargas Llosa: la fecunda aventura," Agresión a la realidad: Mario Vargas llosa, María Rosa Alonso, et al. (Las Palmas: Inventarios provisionales, 1971) p.66.

fachada (emocional, política, social) y verdad".² Mientras que en La casa verde el lector tiene que establecer el orden dentro de un caos y de una realidad calidoscópica, en Conversación en la Catedral resulta más difícil por el caos laberíntico que rodea las peripecias de los setenta personajes que figuran en la obra.

Como en La ciudad y los perros, los personajes de Conversación en la Catedral representan los distintas grupos, y capas sociales que se encuentran en el país real. Curiosamente, la población indígena no figura en ninguna de las dos obras. Todos los personajes de esta novela sufren su derrota propia de manera intensa; José Miguel Oviedo señala que los cuatro personajes que sufren "de modo más vivo", son: Santiago Zavala, Cayo Bermúdez, Ambrosio Pardo y Fermín Zavala. A nuestro juicio, a esa enumeración podríamos agregar los personajes de Amalia, Hortensia (la Musa), Queta, Aída y Ana, mujeres que aparecen en segundo y tercer plano en la novela pero cuyo sufrimiento no es menor que el de los personajes masculinos señalados y cuya aportación al desarrollo de la obra resulta tan importante como la de los demás protagonistas. A través de sus observaciones percibimos cómo opera una política social y cultural que compromete a los hombres atrapándolos en una red de la

² Gallagher, p. 67.

cual no pueden escapar mientras relega a las mujeres a la marginalidad y a la servidumbre sexual.

La *conversación* a la cual se refiere el título de la novela, dura aproximadamente cuatro horas y ocurre hacia mediados de los años sesenta ³ en el bar la Catedral. En la conversación participan Santiago Zavala, hijo rebelde de una familia oligárquica y Ambrosio Pardo, antiguo chófer de Fermín Zavala, el padre de Santiago. Esa conversación sirve como marco organizador para evocar los otros diálogos, entre Ambrosio Pardo y don Fermín, y entre Ambrosio y Queta. Es, además, el hilo conductor que presenta a los otros personajes en distintas épocas y tiempos que se superponen, presente, pasado, futuro, futuro anticipado. Técnica que contribuye a crear la "fragmentación narrativa" y sirve para rememorar un trozo de la historia moderna peruana.

Raymond Leslie Williams observa que, mientras que el argumento de La casa verde se ocupa en gran parte con el espacio geográfico vasto y cambiante, en Conversación en la Catedral llama más atención el tiempo.⁴ Más precisamente, la novela procura determinar cuándo se hundió el país. "En

³ Luys A. Díez, "Relectura de Conversación en la Catedral: otras voces otros ecos" Mario Vargas Llosa: el escritor y la crítica (Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1981) p. 217.

⁴ Raymond Leslie Williams, Mario Vargas Llosa (New York: Ungar Publishing Company, 1986) p. 64.

qué momento se había jodido el Perú?",⁵ piensa Santiago al comienzo de la novela y, esa misma pregunta, resuena a través de toda la obra. Santiago, al igual que su país, también siente que se ha hundido, pero no logra determinar el momento preciso de ese hecho. "Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál." ⁶

La obra puede ser vista como una búsqueda del pasado y de la verdad por parte de Santiago, un camino que lo conduce al descenso personal. Santiago lamenta los años de su juventud, perdidos a causa de la dictadura, contra la que se sintió impotente para luchar, probablemente y entre otras razones, como sugiere Sara Castro-Klarén, porque carecía de convicción y manifestaba "debilidad pasional".⁷

La imagen de Santiago tiene cierto parecido con Alberto Fernández, personaje de La ciudad y los perros, pero es una versión más madura del mismo; es un estudiante universitario que manifiesta cierta conciencia social. A pesar de la oposición familiar, se inscribe en San Marcos, Universidad

⁵ Mario Vargas Llosa, Conversación en la Catedral (Barcelona: Seix Barral, S.A. 1978) p. 13.

⁶ Vargas Llosa, p. 13.

⁷ Sara Castro-Klarén, Mario Vargas Llosa: Análisis introductorio (Lima: Latinoamericana Editores, 1988) p. 63.

asociada con la presencia de rebeldes y de cholos, se fuga de la casa paterna, consigue trabajo como reportero en La Crónica y se casa con una joven que pertenece a una clase y raza inferior a la suya. Al aislarse de su familia y rechazar a su clase social, Santiago elige marginarse y termina careciendo de familia, de partido político y de carrera respetable. Sin embargo, desde esta perspectiva puede observar más objetivamente el mundo que lo rodea.

Como otros personajes varguianos, Santiago participa en la trama y es a la vez su cronista.⁸ Además, es el único protagonista que llega a conocer a todos los demás personajes femeninos que tienen alguna trascendencia en el desarrollo de la novela. Es hijo de un industrial odriísta y también periodista investigador de crímenes ocurridos en el bajo mundo, un ambiente lúgubre que, de alguna forma, el régimen de Odría ayudó a fomentar. Desde esa perspectiva observa la hipocresía de la clase acaudalada que obtiene provecho comercial favoreciendo a un gobierno encargado de destruir las instituciones sociales que son el sostén del país y, por otra parte, descubre la doble vida de los altos funcionarios gubernamentales, quienes de día están al servicio de la patria, pero de noche patrocinan los bares y

⁸ Alberto Fernández en La ciudad y los perros, Pantaleón Pantoja en Pantaleón y las visitadoras, el periodista miope en La guerra del fin del mundo, y Belisario en La señorita de Tacna son cronistas escritores o periodistas.

los prostíbulos de la "otra" Lima. La ciudad, como los personajes, también se desdobra, pues detrás de la aparente "normalidad" de una Lima diurna late la degradación de una Lima nocturna.

2.3. Presencia y ausencia de la mujer en la sociedad enferma

2.3.1. Amalia y Hortensia: las dos caras de la misma mujer

Si Santiago Zavala puede ser reconocido como una versión ampliada de Alberto Fernández, Amalia podría ser estudiada como un personaje que se ubica entre Bonifacia y Lalita, los personajes de La casa verde. Al igual que Bonifacia, Amalia es ingenua, bondadosa, sincera y una fiel amiga. Amalia y Bonifacia son esclavizadas debido a su origen y baja condición social. Si Bonifacia no hubiera sido forzada a entrar en la Casa Verde, hubiera acabado como Amalia en el servicio doméstico. Amalia, al igual que Bonifacia, acepta su destino sin cuestionarlo. Además, las dos mujeres son víctimas del racismo que determina en mayor parte su porvenir; son seducidas y violadas por hombres que creen que tienen el derecho a dominar su espíritu y su cuerpo.

Cuando Amalia se encuentra empleada en casa de los Zavala, Santiago y su amigo Popeye le dan yobimbina, un afrodisíaco popular, para que ella pusiera menos resistencia al ser violada. A raíz de este incidente, la señora Zoila, madre de Santiago, la despide. La víctima se convierte en la seductora y, por ende, en la culpable.

Santiago luego siente que la conciencia de Santiago le perturba y padece remordimientos; posteriormente le ofrece dinero a la muchacha que ella termina por aceptar. El gesto de Santiago es ambiguo, por un lado, muestra compasión y, por el otro, se autoabsuelve de la culpa por haber provocado su despedido. La fallida violación y la oferta de dinero se desarrollan en distintos tiempos de la novela, pero sirven como el lazo o unificador de varios momentos temporales: la conversación en el presente entre Santiago y Ambrosio en el bar, el fallido avance sexual en el pasado remoto, en la casa de los Zavala, el encuentro posterior con la señora Zoila, la madre de Santiago y, la ulterior visita que hacen los dos amigos a Amalia con la oferta de dinero. La fusión de estos distintos planos permite al lector analizar lo ocurrido desde distintos enfoques y percibir así una sola realidad que se desenvuelve en distintos planos.

"Amalia se apartó de la puerta, miró a Popeye, cómo estaba niño, que le sonrió amistosamente desde la calzada, y se

volvió a Santiago: no se había ido por su gusto, la señora Zoila la había botado. Pero por qué, señora, y la señora Zoila porque le daba la gana, haz tus cosas ahora mismo. Ella no quería irse de la casa, niño, ella le había rogado a la señora.

.....
¿Amalia sabía bailar? ¿Valses, boleros, huarachas? Amalia sonrió, se puso seria, volvió a sonreír: no sabía.

.....
--Te traje esto para que te compres algo --
dijo

Santiago.

--¿A mí? --Amalia miró los billetes, sin agarrarlos--. Pero sí la señora Zoila me pagó el mes completo, niño. ¿Cómo voy a aceptarle, pues"?"⁹

Santiago y Popeye se toman ciertas libertades con Amalia porque éstas están toleradas en una sociedad que acepta la sumisión de la mujer, más aún si esa mujer se encuentra en el servicio doméstico. Los conquistadores y sus descendientes se aprovecharon de las mujeres indígenas y establecieron pautas de conducta que se internalizaron en la sociedad. Como ya hemos observado en el análisis de La ciudad y los perros y de La casa verde, el racismo que subyace en la cultura peruana, califica a la mujer como "decente" o "indecente" en relación con el color de la piel y de su condición social. "¿Tú le darías yobimbina a una chica decente?"¹⁰ le pregunta Popeye a Santiago. "--A mi

⁹ Vargas Llosa, Conversación, pp. 43 - 45.

¹⁰ Vargas Llosa, Conversación, p. 41.

enamorada no --dijo Santiago--. Pero por qué no a una huachafita, por ejemplo."¹¹

La torpeza y falta de experiencia de Santiago y de Popeye no les brindó los resultados deseados con Amalia. Fue luego Ambrosio Pardo quien logró ultrajar a Amalia mientras ella trabajaba en la casa de los Zavala. Como otros hombres de su índole, Ambrosio tenía la convicción de que toda mujer podía ser comprada y, de esa manera, conquistada. Para lograr ese fin, le obsequiaba con regalos que dejaba en su cuarto, al que tenía acceso. Convencido de que ya había ganado el derecho de poseerla, un día se introdujo en la habitación y la violó. Amalia albergaba sentimientos ambiguos hacia el autor del delito; por un lado, se sentía ofendida, y por el otro, no estaba disgustada con sus atenciones.

Como otros personajes femeninos varguianos, Amalia no tiene grandes aspiraciones. Al igual que Lalita en La casa verde, quiere establecer un hogar con un hombre no demasiado malvado y tener su familia; sin embargo, estas aspiraciones no se cumplen. Consigue trabajo en el laboratorio que pertenece a Fermín Zavala y pronto conoce al enigmático empleado de fábrica Trinidad López. Desde el principio, el

¹¹ Vargas llosa, Conversación, p. 41.

comportamiento de Trinidad es algo turbio. Es un hombre vulgar, conocido por los disparates que difunde, pero Amalia, como casi toda mujer ingenua que se cree enamorada, disminuye sus atributos negativos, se deja seducir, se olvida de Ambrosio y termina aceptando a Trinidad como su compañero y esposo. Él alega haber estado encarcelado por actividades apristas, pero su militancia política nunca se comprueba en la novela. Por otra parte, Trinidad es el clásico machista violento que cree tener un dominio absoluto sobre la mujer; lo que refleja en los golpes que le da a Amalia cuando ésta le confiesa que ya no es virgen. El control masculino sobre la sexualidad femenina es también tácitamente aceptado por la mujer. Una amiga de Amalia le sugiere que hubiera sido mejor mentirle a Trinidad para no ofenderlo, antes que confesarle la verdad.

Estuvo muy cariñoso al principio, besándola y abrazándola, diciéndole amorcito con una voz de moribundo, pero al amanecer lo vio pálido, ojeroso, despeinado, la boca temblándole: ahora cuéntame cuántos pasaron por aquí. Amalia (sólo uno (tonta, requete-tonta le dijo Gertrudis Lama), sólo el chofer de la casa en que trabajé, nadie más la había tocado, Los hombres tienen su orgullo, le dijo Gertrudis, quién te mandó contarle, debiste negarle, tonta negarle. Pero te perdonará, la consoló, volverá a buscarte,¹²

¹² Vargas Llosa, Conversación, p. 96.

La ira de Trinidad se justifica porque el hombre reemplaza al Dios de Génesis quien castiga a Eva y a toda mujer por llevar al hombre al camino de la tentación.¹³ Wolfgang Luchting anota que un fenómeno de carácter machista es el amor acompañado con la violencia porque, de esta forma, conlleva una recompensa para el hombre al haber caído en la debilidad de amar.¹⁴

Amalia se muda a vivir al cuarto de Trinidad y éste la obliga a dejar su empleo, pues siente la necesidad de reafirmar que él es suficientemente hombre para mantenerla. ".... ¿acaso estaba manco, acaso no podía ganar para los dos? Ella le cocinaría, le lavaría la ropa y después cuidaría a los hijos".¹⁵

La relación entre Amalia y Trinidad es semejante a la de la sirvienta y el amo. Amalia respeta su autoridad y, cuando le habla, es dócil y excesivamente respetuosa. Al igual que sucede con Fushía y la joven Lalita en La casa verde, Amalia es el trofeo del cual se enorgullece Trinidad.

¹³ Otra amiga de Amalia le pega brutalmente a su hija, y la amenaza con matarla tras descubrir que ésta se había fugado con un joven.

Vargas Llosa, Conversación, p. 310.

¹⁴ Wolfgang A. Luchting, "¿Machismus moribundus?" Mundo nuevo 23 (1968), p. 65.

¹⁵ Vargas Llosa, Conversación, p. 97.

Cuando ella le anuncia que está esperando un hijo, Trinidad le dice que se siente amarrado, pero al mismo tiempo está orgulloso. Le atrae la idea de que podría ser padre de un hijo varón. "... un día creo que ando encinta, amor. Me echaste la sogá al cuello y ahora me clavás la puntilla, decía Trinidad, ojalá sea hombre, van a creer que es tu hermano, qué mamacita tan joven tendrá".¹⁶

La vida de Amalia con Trinidad se vuelve cada vez más complicada, pero ella está resignada a aceptar su porvenir porque nunca abriga la esperanza de encontrar alguna situación mejor. Se consuela diciendo que Trinidad se distingue de otros hombres porque toma poco y no parece ser mujeriego.

Trinidad parece sufrir una enfermedad grave, pierde su empleo, no consigue otro y hasta da muestras esporádicas de desequilibrio. Cuando Amalia vuelve a retomar su trabajo en el laboratorio le hace reproches: "¿Cuánto le habían pagado para que me humilles ahora que me ves caído"? Al aceptar finalmente que su esposa lo mantenga, se vuelve más humano, y Amalia, por su parte, más perspicaz. Trinidad fallece

¹⁶ Vargas Llosa, Conversación, p. 97.

debido a unas circunstancias confusas.¹⁷ El día después del entierro, Amalia da a luz a un hijo varón muerto, sufre una larga depresión y, posteriormente, recuerda los meses que pasó con Trinidad como los más dichosos de su vida. Desamparada y sin ningún sostén económico, Amalia tropieza con Ambrosio quien le procura empleo como sirvienta en la casa que Cayo Bermúdez, el temible Ministro del Interior, montó para su amante Hortensia, también conocida como la Musa.

Cayo Bermúdez tiene el poder absoluto en el gobierno de Odría y manipula la situación política utilizando los mecanismos de terror y de represión llevado a cabo por unos secuaces temibles, entre los que figuraba esporádicamente el amigo de su pueblo natal y de su niñez, Ambrosio Pardo.

Don Cayo parte de la base de que todo hombre es perverso. Ejerce el control sobre sus aliados políticos utilizando varias formas del chantaje, una vez que éstos han aceptado una invitación para ir a la casa de la calle San Miguel, donde se celebra el amor ilícito y depravado con regularidad. La casa de San Miguel es un prostíbulo "privado" para hombres "públicos".

¹⁷ La historia de Trinidad López tiene ciertas similitudes con la de Alejandro Mayta (Historia de Mayta). El compromiso político de ambos no era muy claro. Además, como sucede con Mayta, el lector llega a conocer varias versiones o facetas del mismo personaje que son contradictorias.

La actitud de Cayo Bermúdez hacia el sexo femenino es muy extraña. Como señala James W. Brown, Cayo Bermúdez es un hombre de raza mixta que tiene fantasías sexuales con mujeres blancas¹⁸ y, como podemos observar en la novela, aspira a la blancura a través de la asociación con ellas. Con la ayuda de Ambrosio secuestró a una muchacha blanca de su pueblo para casarse con ella, luego la abandonó al incorporarse al gobierno porque, según la fantasía de Ambrosio, se le había oscurecido la piel. Ambrosio también observa que don Cayo termina odiándola, porque se había puesto muy fea. Como hemos señalado en el capítulo anterior, Fushía también abandona a Lalita porque según él, se había vuelto fea.

Otra de las fantasías sexuales de Cayo Bermúdez es su fascinación por las relaciones lesbianas. Entra en una librería, descubre Los Misterios de Lesbos, se entusiasma y lo compra. Elige a Queta, una mujer lesbiana y negra, como compañera de Hortensia que es blanca, mientras, él asume el papel de mirón ("voyeur"). En realidad, don Cayo no puede vincularse integralmente con ninguna mujer, puesto que reduce su relación a la de servicio, bien sea sexual o doméstico, o como ocurre con las tres empleadas de la casa,

¹⁸ James W. Brown, "El síndrome del expatriado: Mario Vargas Llosa y el racismo peruano", Mario Vargas Llosa, el escritor y la crítica, ed. José Miguel Oviedo (Madrid: Taurus Ediciones, S.A.) p. 22.

quienes pasan desapercibidas, pues no las mira y sólo responde a sus saludos con un mero mugido.

A pesar del insólito ambiente que la rodea, Amalia se siente cómoda en este "seno familiar". Ella acepta como "familia" el falso hogar impuesto por don Cayo a quien llama "el señor", a Hortensia "la señora", y a Queta "la señorita". A diferencia de la señora Zoila, que "parecía hablar desde un trono",¹⁹ Hortensia no la hacía sentir inferior ni cuando la regañaba. "Se dirigía sin poses, como si estuviera hablando con la señorita Queta".²⁰

Amalia se convierte en amiga de la señora, luego en su confidente y, más tarde, en su único sostén. A pesar de la relación abierta que existe entre las dos mujeres, Amalia siempre se dirige a Hortensia desde su posición de sirvienta. Desde esta posición Amalia comenta acerca de los acontecimientos que suceden en la casa de San Miguel; sus observaciones son semejantes a las de un niño que se encuentra en una casa misteriosa que le inspira terror y fascinación a la vez. A través de los ojos de Amalia el lector se vuelve en testigo o "voyeur" que, poco a poco descubre el horror que está escondido detrás de la fachada

¹⁹ Vargas Llosa, Conversación, p. 230.

²⁰ Vargas Llosa, Conversación, p. 230.

de la casa de San Miguel.

Raymond Leslie Williams observa que el personaje de Amalia sirve como foco narrativo en la segunda parte de la novela, porque es a través de ella directamente, o indirectamente por medio de Hortensia que se lo cuenta a Amalia, que nos enteramos de la prostitución, de la relación de Hortensia con la oligarquía peruana, de las relaciones lesbianas entre Hortensia y Queta y de la participación "voyerística" de don Cayo en el acto sexual entre las dos mujeres.²¹ La casa de "la familia" de don Cayo, como los individuos que la visitan, se desdobra y termina quebrándose.

En Conversación en la Catedral las imágenes de "hogar" y "familia", que son el sostén de un pueblo, representan su destrucción. Hogar y familia forman los trozos de un espejo en el cual se ve reflejada la quebrada imagen de la sociedad peruana. La casa de San Miguel vista por Amalia parece ser un sitio lujoso, sin embargo, allí predomina la cursilería y el mal gusto. Las "fiestas" que se celebran allí no son muy distintas de las que describe Alberto Fernández en las novelitas pornográficas que redacta en La ciudad y los perros. La ingenua descripción de Amalia del dormitorio de

²¹ Williams, pp. 86-7.

"la señora" reafirma que el amor que se practica allí es un mero instinto animal.

La alfombra era azul marino, como las cortinas del balcón, pero lo que más llamaba la atención era la cama tan ancha, tan bajita, sus patitas de cocodrilo y su cubrecamas negro, con ese animal amarillo que echaba fuego. ¿Y para qué tantos espejos? Le había costado trabajo acostumbrarse a esa multiplicación de Amalias, a verse repetida así La señora Zoila jamás hubiera puesto en su dormitorio una mujer desnuda agarrándose los senos con esa desfachatez, mostrando todo con tanto descaro. Pero aquí todo era atrevido, empezando por el derroche. La señora parecía multimillonaria, no se preocupaba por la plata.²²

No sabemos por qué razón Hortensia se hizo merecedora del apodo de "la Musa". ¿Se lo habrá dado un amante inspirado? Curiosamente es el mismo nombre que Gustave Flaubert le dio a Louise Colet en el tiempo en el que fueron amantes y mientras él escribía Madame Bovary.²³

En las explicaciones dadas por Vargas Llosa, éste

²² Vargas Llosa, p. 222.

²³ Vargas Llosa, La orgía perpetua: Flaubert y "Madame Bovary" (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1981), pp. 81, 90, 123. Flaubert tiene amores con Louise Colet mientras escribe Madame Bovary. Los amores se inician en 1846 y duran hasta 1854.

afirma que el personaje de Emma posee algunos de los rasgos de Louise.²⁴ Hortensia-la Musa recuerda también a Emma Bovary. Al referirse a Emma, Vargas Llosa aclara que "bajo la exquisita femineidad de esta muchacha, se embosca un decidido varón".²⁵ Hortensia también representa a un personaje de orientación sexual ambigua. Se deja entrever que mantiene relaciones sexuales lesbianas, pero también se enamora de un hombre.

Vargas Llosa afirma que la tragedia de Emma es la de no ser libre, la de Hortensia es, indudablemente, la misma. A pesar de que aparenta disfrutar de una situación económica privilegiada, Hortensia es una prisionera de don Cayo. Cuando don Cayo la somete a la clausura, ella abandona su sueño de ser cantante y reconoce que ya no podrá realizarlo. "Ves que pierdo mi tiempo contigo? ¿Ves que estoy arruinando mi carrera."²⁶ A Hortensia como a Emma se les prohíbe soñar. Para Don Cayo Hortensia es una presa de mucha categoría, tiene una piel muy blanca, una cara sensual y cierta fama entre los oficiales del gobierno. Ella teme y odia a don

²⁴ Vargas Llosa, Orgía, p. 123.

²⁵ Vargas Llosa, Orgía, p. 164.

²⁶ Vargas Llosa, Conversación, p. 548. Don Cayo insiste que la Musa era una pésima cantante, mientras Queta mantiene que tenía buena voz. El propósito de don Cayo es rebajar y destruir a la Musa, y hacerle ver que no le queda otra alternativa al no ser la prostitución.

Cayo, pero está siempre a su disposición. Cuando don Cayo se ausenta, Hortensia parece recuperar su libre albedrío y se burla de él, pero en los momentos en que está presente, asume los rasgos propios de una mujer encarcelada.

"--No sabía que Bermúdez tenía tanta influencia en Palacio --dijo el senador Landa--. ¿Cierto que tiene una querida que es bailarina o algo así?

.....

--Le acaba de poner una casita en San Miguel --sonrió don Fermín --. A esa que era querida de Muelle.

.....

--¿A la Musa? --dijo el senador Landa--. Caracoles una señora mujer. ¿Es la querida de Bermúdez? Es un pájaro de alto vuelo, para ponerla en una jaula hay que tener bien forrados los bolsillos".²⁷

Desde el mismo momento en el que Amalia entra en la casa de San Miguel, su vida y su destino se entrelazan con los de Hortensia. Las dos mujeres simpatizan y se respetan mutuamente. Amalia se identifica con Hortensia, reconoce que es una mujer sufrida y empieza a asumir el papel de protectora. Amalia contempla a Hortensia con una cierta ingenuidad. "Nadie era como la señora Hortensia. A ella lo que más le importaba en el mundo era que todo

²⁷ Vargas Llosa, Conversación en la Catedral, pp.181-2.

estuviera limpio, que las mujeres fueran bonitas y los hombres buenosmozos." ²⁸ De acuerdo con las observaciones de Amalia, Hortensia parecía estar aterrorizada por su amante.

"Junto al cuarto de la señora estaba el escritorio: tres silloncitos, una lámpara, un estante. Ahí se encerraba el señor en sus visitas a la casita de San Miguel, y si estaba con alguien no se podía hacer ruido, hasta la señora Hortensia se bajaba a la sala, apagaba la radio y si la llamaban por teléfono se hacía negar. Qué mal carácter tendría el señor cuando hacían tanto teatro, se asustó Amalia la primera vez". ²⁹

Amalia no logra entender la causa por la que una mujer tan bonita como Hortensia no hubiera podido casarse y que estuviera con un hombre tan mayor, tan desagradable y tan poco atractivo como don Cayo. Físicamente, don Cayo parece una caricatura, por lo tanto, el poder que simboliza se ve disminuido y, contrasta con esa imagen cercana a la ridiculez.

²⁸ Vargas Llosa, Conversación . . ., p. 305.

²⁹ Vargas Llosa, Conversación . . ., p. 224.

"Don Cayo era chiquito, la cara curti-
da, el pelo amarillento como tabaco
pasado, ojos hundidos que miraban frío
y de lejos, arrugas en el cuello, una
boca casi sin labios y dientes mancha-
dos de fumar, porque casi siempre an-
daba con un cigarrillo en la mano.
Era tan flaquito que la parte de ade-
lante de su terno se tocaba casi con
la de atrás. ¿Sería casado,
qué tendría en la calle? Amalia se
lo imaginaba viviendo con una vieja
beata siempre vestida de luto".³⁰

Hortensia le confiesa a Amalia que ella es vulnera-
ble, que depende del alcohol, de medicamentos y de drogas
para poder sobrevivir. "Mi único vicio son los traguitos y
las pastillas ..., pero Amalia pensaba su vicio es la
limpieza".³¹ Se baña dos veces al día, exige que las
sirvientas sigan un régimen de higiene parecido y les
obliga a mantener la casa aseadísima.

La excesiva sexualidad de Hortensia -visto como
pecado-, contrasta con su obsesión por la limpieza, posi-
blemente inspirada por su deseo inconsciente -o más bien el
del autor-, de lograr la purificación, puesto que el agua

³⁰ Vargas Llosa, Conversación, pp. 225-6.

³¹ Vargas Llosa, Conversación, p. 230.

tiene la capacidad de lavar la mancha moral.³² Hortensia no sólo carece de pretensiones, sino también de inhibiciones; por ejemplo, pide que Amalia le lleve el desayuno a la bañera y a Amalia le asombra su desfachatez, pero al mismo tiempo, le agrada la familiaridad.

"¿La señora Zoila hubiera hecho algo así? Se sentía mareada, la cara ardiendo. Abotónate el uniforme hasta arriba, decía la señora Zoila, no uses la falda tan alta. Qué distinta era, [Hortensia] qué desvergonzada, qué simpática".³³

Amalia se deja influir por las costumbres de Hortensia, falta a misa, pierde el pudor, usa maquillaje, se pone los vestidos entallados y reveladores que deshecha Hortensia y se imagina una mujer tan seductora como la señora. Hortensia, a su vez, se preocupa por el bienestar de Amalia; preocupación que implica, de manera ambigua y nunca explícita de manera directa, una cierta atracción sexual hacia la joven. Por otra parte, Hortensia le pide a Amalia que se arregle el pelo empleando un estilo masculino. "La señora había hecho que se cortara el pelo con una melenita

³² El contraste entre el apetito sexual y la obsesión para la limpieza reocurre con el personaje de don Rigoberto en Elogio a la madrastra.

³³ Vargas Llosa, Conversación, pp. 231-2.

de hombre ..."³⁴, la espía en la ducha, le regala ropa, cremas, artículos de higiene y medicamentos y la lleva personalmente al dentista. Amalia, por su parte, acepta la existencia estrafalaria de Hortensia y cuenta con un tono apacible y con una voz normal los acontecimientos más espantosos que suceden en el recinto de San Miguel.

Se conocen pocos detalles de la vida de Hortensia antes de su llegada a la casa de San Miguel. En su función como reportero del periódico La Crónica, Santiago intenta averiguar el misterio de su asesinato y, de esa manera, pretende llegar a reconstruir la vida de la mujer que reinaba en los concursos de belleza y que cantaba boleros en las boites baratas de Lima con el nombre de la Musa.

La Musa representa el prototipo de la prostituta, no tiene familia, su origen es desconocido y actúa como una mercenaria. La condición de animato de la mujer favorece su deshumanización. Si la Musa tuviera una procedencia humilde o si su origen fuera el de violenta y explotadora el personaje hubiese cobrado mayor simpatía ante el lector.

El personaje de la Musa recuerda al de don Anselmo en La casa verde; ambos comparten un pasado misterioso, po-

³⁴ Vargas Llosa, Conversación, p. 304.

siblemente llegaron al Perú desde el extranjero y también ambos comercializan en el negocio del amor. Difieren, en cambio, porque mientras que Anselmo vive de las mujeres empobrecidas que llevaba a la Casa Verde, los hombres que compraban el amor de la Musa se aprovechaban de ella. Don Anselmo y la Musa se asemejan también porque ambos pierden su buena situación económica debido a circunstancias ajenas a su voluntad. A pesar de la vida cuestionable que llevaba, don Anselmo cuando muere recibe un funeral digno y es recordado con cierta simpatía, en cambio, después de su muerte, la Musa es trivializada, como lo indica el titular del periódico que se refiere a ella como "la Mariposa Nocturna".

La historia de Bonifacia-Selvática en La casa verde representa la imagen simbólica-crítica de la conquista y de la colonización de Perú, del mismo modo, la vida y muerte de la Musa puede simbolizar la degradación y la destrucción del país en manos de un gobierno corrupto.

Santiago no puede averiguar los detalles de la vida y de la muerte de la Musa, sólo sabe que fue un arma colectiva la que la mató. Esa colectividad es la misma que esconde la verdad de los sucesos del gobierno de Odría. La historia contemporánea del Perú es análoga a la historia personal de la Musa. De la misma manera que ella pasa de un

hombre a otro, el país también pasa sucesivamente de la dictadura de Odría al dominio de la poderosa familia Prado, que representa variaciones sustanciales en la situación del Perú.

"¿Olvidense o te olvidaron de verdad, piensa, échense tierra al asunto o la echaron de por sí? ¿Te mataron los mismos de nuevo, Musa, o esta segunda vez te mató todo el Perú?"³⁵

La Musa al igual que el país se hunde, pero no podemos precisar en qué momento exacto se produce este hecho. Cuando el autor presenta a este personaje, ya estaba encaminado al fracaso. La conocemos por los distintos nombres que describen las diferentes épocas de su vida: Hortensia, la Musa, la señora, y "la loca". Conocemos también, por intermedio de Amalia, que cuando el régimen de Odría cae y Bermúdez huye del país, la Musa se desequilibra.

La relación de la Musa con Cayo Bermúdez logró destruir la escasa confianza que tenía y autoestima que poseía con la que habría podido lanzarse a la carrera de cantante. La mujer se cambia a una serie de viviendas cada vez más humildes, intenta volver a cantar pero, debido a los abusos

³⁵ Vargas Llosa, Conversación, p. 414.

del cuerpo y del espíritu, había perdido la voz. Como las prostitutas del mundo antiguo, Hortensia tiene que mantenerse joven y atractiva para poder cautivar a los hombres pero su belleza se está marchitando. Busca desesperadamente a un "caballero" que pueda mantenerla, pero ha perdido hasta el juicio y toma como amante a un hombre despreciable que se aprovecha de su miseria. A medida que Hortensia se hunde, Amalia cobra mayor fuerza para ampararla. Amalia no logra comprender la capacidad destructora de Bermúdez, pero tampoco ignora la capacidad dañina del señor Lucas.

La casa se hundía , sí y el señor Lucas se alimentaba de esas ruinas, como un gallinazo de basuras. Se levantaba tarde y se instalaba en la sala a leer el periódico. Amalia lo veía, buen mozo, risueño, en su bata color vino, los pies sobre el sofá, canturreando y lo odiaba: escupía en su desayuno, echaba pelos en su sopa, en sueños lo hacía triturar por trenes.³⁶

La experiencia con el señor Lucas le refuerza a Amalia la convicción de la vulnerabilidad de las mujeres. "Odiaba a Trinidad, Ambrosio, a todos."³⁷ La figura de Hortensia en la novela tiene varios puntos de coincidencia con el personaje de Emma Bovary en el texto flaubertino. Al igual que Emma, Hortensia opta por un amante mediocre que luego

³⁶ Vargas Llosa, Conversación, p. 459.

³⁷ Vargas Llosa, Conversación, p. 461.

la abandona, a pesar de lo cual sigue amándolo intensamente. Ambos personajes coinciden también en el sueño de poder escapar con sus amantes para iniciar una nueva vida y rehacer la ya vivida. Las dos mujeres padecen también las mismas circunstancias al perder todas sus joyas, atesoradas con gran esfuerzo y símbolo prometedor en un futuro mejor. Hortensia, al igual que Emma Bovary, pierde la razón y, en un momento de desesperación, intenta suicidio. En el caso del personaje varguiano, la ayuda de Amalia contribuye a evitar el desenlace fatal de la mujer.

Amalia demuestra capacidad para analizar el carácter del señor Lucas, sin embargo, esa astucia y sensatez no la aplica para analizar y enjuiciar los actos de su vida personal. Esta mujer ignora sus instintos e inicia una nueva relación con Ambrosio, por el que se siente a la vez atraída y repelida. Él la lleva a una corrida de toros, un rito machista y ella no sabe como reaccionar; presencia el espectáculo por primera vez, parece gozarlo, se deja llevar por la euforia del público pero, al mismo tiempo, manifiesta su oposición a la crueldad con los animales. La contradictoria relación de atracción y repulsión que Amalia siente por Ambrosio puede parangonarse con la simbología del espectáculo taurino en la relación entre el torero y el toro. Ella es como el toro herido que entra en un baile de muerte con el torero y, una vez que se encuentre en la red,

en la plaza de toros, no hay posibilidad de escapar.

Después de salir con Ambrosio, Amalia sigue teniendo dudas contradictorias acerca de él. "Entró en la casa luchando por no dejarse conmover, furiosa por sentirse conmovida."³⁸ El hecho de haber estado con Ambrosio la deja perturbada; decide no revelar a nadie que había aceptado nuevamente al hombre que la ultrajó y, al mismo tiempo, manifiesta sentimientos de culpabilidad, pues la presencia de Ambrosio le hace evocar la memoria de Trinidad. "En la noche se soñó con Trinidad. La insultaba y al final le advertía, lívido: muerta te espero."³⁹ Este sueño es más bien una premonición subconsciente de su futuro incierto con Ambrosio. Él insiste en mantener sus encuentros y sospecha que él tiene relaciones con otras mujeres, sin llegar a enterarse de que el chófer de don Fermín también es un amante suyo.

Ambrosio está subyugado por su amo y, de la misma manera, él quiere ejercer un control absoluto sobre el destino de Amalia. Quizás por un sentimiento de inferioridad, por su personalidad sumisa y su inhabilidad para controlar la situación con don Fermín, Ambrosio siente con

³⁸ Vargas Llosa, Conversación, p. 280.

³⁹ Vargas Llosa, Conversación, p. 285.

mayor intensidad la necesidad de imponerse ante Amalia y, por esta razón, viola, engaña y maltrata. Declara que Amalia es su mujer, es decir, su propiedad pues cree que con decírselo es suficiente para que se cumpla el deseo. Amalia manifiesta cierta ambigüedad en relación con Ambrosio, no obstante se deja controlar por él que sabe que la puede manipular, aprovecharse de su ingenuidad y jugar con su sentido femenino de culpabilidad.

"¿Para qué la había traído aquí?, hablaba entre dientes, y todavía mentiras, tan bajito apenas se oía, diciendo vamos a ver mi amigo, quería engañarla, aprovecharse, darle la patada como la otra vez. ... ¿De qué lloraba?, le hablaba con cariño, ¿por qué te empujé?, mirándola con una expresión contrita y lúgubre, estabas haciendo un escándalo ahí afuera con tu terquedad de no entrar, Amalia, hubiera venido toda la ve-
cindad diciendo qué pasa, ..." ⁴⁰

Amalia le anuncia a Ambrosio que está esperando un hijo y éste se enfurece. "En vez de consolarla, Ambrosio se puso a mirarla como si tuviera lepra o lo pudiera contagiar. ..." ⁴¹ La mujer está convencida de que, a causa de la maternidad él la abandonará; no lo hace, pero se muestra totalmente desinteresado por el futuro hijo. Amalia recurre, en la búsqueda de apoyo, a la compañía de Hortensia

⁴⁰ Vargas Llosa, Conversación, p. 328.

⁴¹ Vargas Llosa, Conversación, p. 469.

quien, a su vez, se siente incapaz de abandonarla a pesar de que carece de recursos económicos para seguir pagándole un sueldo. Amalia desea, interiormente, que Ambrosio recobre el interés hacia ella, que se oponga a que viva con Hortensia y a su prostitución. "Pero (él) sólo se encogió los hombros: estaba ganándose los frijoles, allá ella. Tuvo ganas de contestarle ¿y si yo hiciera lo mismo te importaría? pero se aguantó."⁴² Amalia opta por guardar silencio porque se siente impotente frente la indiferencia de Ambrosio.

Por otra parte, la relación entre Amalia y Hortensia se vuelve cada vez más simbiótica, de tal modo que se las puede considerar como las dos caras de una misma mujer. El prototipo de la mujer "buena" y de la "mala" convergen. La bondad e inocencia de Amalia se contraponen con la lascivia y experiencia de Hortensia, rasgos contrarios que, según las creencias populares, están simultáneamente presentes en todas las descendientes de Eva. Amalia da a luz a una hija y la llama Amalia-Hortensia, las dos mujeres finalmente se funden en una sola.

Los motivos que llevan a Ambrosio al delito nunca están completamente explícitos. Como sucede con el Jaguar

⁴²Vargas llosa, Conversación, p. 456.

en La ciudad y los perros, Ambrosio nunca confiesa el crimen. Dada su personalidad sumisa resulta difícil comprender que él pudiera ser el autor de un asesinato tan macabro. Por otra lado, la relación entre don Fermín y Ambrosio es sumamente extraña; el chófer nunca se queja de los abusos de su amo, por el contrario, se siente orgulloso de que don Fermín de vez en cuando le hiciera confidencias. ¿Será la lealtad a don Fermín la que lo lleva al homicidio? La Musa conocía el secreto de Fermín, lo chantajeaba y puso en peligro la masculinidad de Ambrosio. La revelación de que un hombre pudiera haber tenido relaciones homosexuales en un contexto social machista, lo llevaría a la derrota definitiva. Una explicación posible es que Ambrosio cometió el delito para rescatar su propia hombría. Del mismo modo que ocurre con las prostitutas de la novela, Ambrosio también es esclavizado. Al lector le llama más la atención la situación del chófer que la de las prostitutas, posiblemente porque la prostitución femenina es un fenómeno históricamente aceptado, mientras que la masculina produce cierta repulsión.

Para poder soportar su situación particular, Ambrosio se convence de que don Fermín es un caballero digno de respeto. Éste le entrega dinero a Ambrosio para que se establezca lejos de Lima y, Amalia convencida por su amante de que la policía la está buscando, accede a marcharse con

él. "No se sentía contenta de irse, de vivir con él; se sentía rara".⁴³ Desde el momento en que acepta la propuesta de Ambrosio, el mundo de Amalia se desintegra.

En los sueños Amalia visualizaba a Hortensia como la veía en la vida, como una especie de santa herida "rodeada de un halo dorado". En las pesadillas escuchaba la voz de la señora acusándola de haberla matado. Amalia sufre de sentimientos de culpabilidad posiblemente por no haber podido prevenir el crimen. La caótica vida que Amalia lleva junto a Ambrosio resulta plagada de frustraciones y de fracasos. Sin embargo, ella rechaza una oferta de matrimonio hecha por otro hombre más benévolo, quizás porque tema represalias de Ambrosio o porque crea que tiene que aceptar su destino y vivir con el hombre que es el padre de su hija.

Ambrosio ignora las advertencias hechas por los médicos y deja embarazada a Amalia nuevamente, indudablemente porque él puede seguir manifestando su hombría a través de la procreación. La muerte de Amalia se produce a causa de un embarazo que nunca debió de haberse iniciado.

⁴³ Vargas Llosa, Conversación, p. 481.

2.3.2. La mujer y el libre albedrío: el retrato de Queta y de Aída

Al mismo tiempo que salía con Amalia, Ambrosio iba al prostíbulo a procurar a Queta. El chófer de don Fermín logró por fin entrar a la renombrada casa de la señora Ivonne, después de haber sido rechazado a causa de su raza. Queta y Ambrosio emprenden una relación inverosímil en un sitio inverosímil, porque no solo hacen el amor, sino que también dialogan.

Luys A. Díez señala que el autor escoge a Queta como foco narrativo para divulgar la relación entre don Fermín y Ambrosio.⁴⁴ Ambrosio siente la necesidad de mantener una situación dominante con relación a una prostituta, tal vez como compensación absurda de su propia prostitución y sometimiento a otro hombre, sin embargo, es Queta quien domina la relación. Por otra parte, Ambrosio necesita confesarse con alguien y escoge a Queta, porque sabe que ella no difundirá sus secretos. Invierte una gran parte de su salario para otorgarse el privilegio de desahogarse en un prostíbulo, ya que no puede recurrir a la Iglesia para absolver sus pecados, quizás por esta razón, trata a Queta con una reverencia exagerada. Se dirige a ella utilizando

⁴⁴ Luys A. Díez, Asedios a Vargas Llosa (Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1972) p. 186.

el formal "usted" pese a que han pasado más de dos años después de haber iniciado relaciones íntimas con ella, mientras que ella utiliza el familiar "tú". Pronto se establece una dinámica de camaradería entre ellos que revela en sus diálogos el carácter y frustraciones de ambos. Queta confiesa que le da asco tener que rendir servicios sexuales y se identifica con Ambrosio porque los dos han sido atrapados por la prostitución. Además, cuando Queta lo regaña, Ambrosio casi no pone objeciones, pues actúa como un niño que está buscando absolución, en cambio, lo que recibe es reprensión.

"--Es que usted me trata mal --dijo su voz, espesa y acobardada--. Ni siquiera disimula. Yo no soy un animal, tengo mi orgullo. --Quítate la camisa y déjate de cojudeces --dijo Queta-. ¿Crees que te tengo asco? Con-tigo o con el rey de Roma me da lo mismo, negrito".⁴⁵

Queta manifiesta que, en el prostíbulo no distingue las razas ni las castas que tanto dividen al país, porque en ese lugar todos se igualan. La mujer percibe que Ambrosio es un hombre sojuzgado, pero que no quiere tomar conciencia de su situación y, para hacerlo reaccionar lo golpea con la realidad. El don Fermín que ella conoce no es el caballero que reina en la imaginación de su chofer, sino él que llaman "Bola de Oro" en el bajo mundo limeño. Queta intenta

⁴⁵ Vargas Llosa, Conversación, p. 589.

despertar en Ambrosio el orgullo que éste pueda mantener latente, pero no logra el éxito con su afrenta. En el fondo, Ambrosio no busca más que la absolución de sus conductas y por esta razón le cuenta a Queta, como a un confesor, los más íntimos detalles de su relación con don Fermín.

--Se dio cuenta que te morirías de miedo --dijo Queta con sequedad, sin compasión--. Que no harías nada, que contigo podía hacer lo que querría.

....

--Tenías miedo porque eres un servil --dijo Queta con asco--. Porque él es blanco y tú no, porque él es rico y tu no. Porque estás acostumbrado a que hagan contigo lo que quieran".⁴⁶

A diferencia de Santiago, Queta no elige marginarse de la sociedad, pero su doble condición de prostituta y lesbiana es de por sí doblemente marginada. Sin embargo, pese a posición de inferioridad aprende a defender a la mujer contra los abusos del hombre. Ella reprende a Ambrosio por proteger a don Fermín de los chantajes de la Musa y por la falta de respeto y consideración que manifiesta hacia Amalia.

"A mí no me hubiera importado tanto que le contara a Amalia lo de mí. Pero no hacerle eso a él. Eso es pura maldad, pura maldad.

⁴⁶ Vargas Llosa, Conversación, p. 615.

--No te hubiera importado que le cuente a tu mujer --dijo Queta, mirándolo--. Solo te importa Bola de Oro, Sal de aquí de una vez".⁴⁷

Queta es conciente de que el Perú está controlado por individuos como don Fermín y don Cayo, a los que odia, pero del mismo modo que Santiago Zavala, se siente impotente para luchar contra ellos. Para desenmascararlos, pretende que Ambrosio confirme el rumor de que Cayo Bermúdez es el dueño del prostíbulo donde ella trabaja, pero él se niega.

"--¿Cierto que Cayo Mierda y la vieja Ivonne son socios? --dijo Queta--. ¿Qué tu patrón es ahora el dueño de esto.

--Qué voy a saber yo --murmuró él; e insistió con suave firmeza--. No es mi patrón, es mi jefe.

.....

Te voy a decir una cosa --dijo Queta--. Me cago en tu patrón. No le tengo miedo. Me cago en Cayo Mierda".⁴⁸

En su astucia, Queta distingue entre los que hunden el país y los que son sus víctimas. Ella entiende que es el gobierno corrupto el que, a su vez, corrompe a la sociedad.

⁴⁷ Vargas Llosa, Conversación ..., p. 381.

⁴⁸ Vargas Llosa, Conversación, pp. 570-1.

El prostíbulo de Ivonne es donde se encuentran los que tienen poder y el país, en el análisis de Queta, es semejante a un prostíbulo. Cuando la llevan a la casa de San Miguel por primera vez, a diferencia de Amalia, Queta la ve tal como es, una casa pequeña montada para satisfacer los placeres perversos de don Cayo. "No era una gran casa, no sería su casa, pensó Queta: será la de sus porquerías".⁴⁹

Por otra parte, cuando la Musa conoce a Queta se sorprende de que ella no sea una mujer vieja, fea y sucia, pues retiene la imagen estereotipada de la mujer desviada difundida desde la época medieval.⁵⁰ Como los otros personajes de la novela, Queta también se desdobra en otros personajes. De acuerdo con la descripción de Amalia, Queta es la típica mujer "de la vida alegre"; es alta, con una piel cobriza, pelo rojo teñido, un cuerpo sensual y se viste de una manera excesivamente llamativa, cuenta chistes, suele gastar bromas por teléfono, se burla de la gente y parece disfrutar como ninguna otra de las "señoritas", de las fiestas de don Cayo.

"Era la que hacía más bulla en las fiestecitas, una atrevida para bailar,

⁴⁹ Vargas Llosa, Conversación, p. 546.

⁵⁰ La tía de Teresa en La ciudad y los perros es una mujer vieja, fea y sucia. Son los rasgos asociados con una mujer desagradable.

ella sí que se dejaba aprovechar a su gusto por los invitados, no paraba de provocarlos. Se les acercaba por la espalda, los despeinaba, les jalaba la oreja, se les sentaba en la rodilla".⁵¹

Esta manifestación de la personalidad de Queta parece ser contraria a la que conoce Ambrosio, pero es simplemente el disfraz que ella se pone para poder sobrevivir en el medio que la rodea. Al Igual que Hortensia, Queta es una mujer sin pasado; desconocemos su nombre verdadero, ya que Queta es "su nombre de guerra" como si fuera una participante anónima de una batalla perenne. Esta prostituta es una mujer con poca educación formal pero con mucha astucia. Conoce a la Musa más a fondo que cualquier otro personaje y la defiende ante las acusaciones de Ambrosio; insiste en que no es malvada, sino que su estado mental es lo que la impele a cometer locuras. Queta sabe quien mató a la Musa y es el único personaje que se atreve de levantar la voz contra el "establishment".

"--En vez de escarbar tanto su vida, debían preocuparse más del que la mató, del que mandó matar --sollozó Queta y se tapó la cara con las manos--. De ellos no hablan, de ellos no se atreven".⁵²

⁵¹ Vargas Llosa, Conversación, p. 256.

⁵² Vargas Llosa, Conversación, p. 393.

Queta implica a Fermín Zavala y a Ambrosio en el asesinato, pese a que sabe que a nadie le interesa encontrar al culpable. Los periodistas se muestran temerosos de que estas acusaciones puedan dar unos resultados indeseables⁵³ por otra parte, al público le importa poco la muerte de una prostituta.

A través del desarrollo del personaje de Queta el lector se introduce en la vida miserable de una prostituta. Queta da la apariencia de ser una mujer dura e impenetrable, pero por el contrario, es vulnerable. De modo semejante a lo que ocurre en el país, ella se contagia de una enfermedad que le produce efectos graves. Pasa una larga temporada en el hospital y, cuando sale, parece estar más débil y más herida. "Ya no tienes los humos de antes",⁵⁴ afirma el chulo que trabaja en el prostíbulo de Ivonne.

Queta sufre humillaciones en el prostíbulo y también los abusos de los hombres en la calle que le silban y le dicen obscenidades. El prostíbulo para Queta es un sitio nefasto, pero la calle lo emula, puesto que el mal se extiende por todas las calles del país. Alberto Oliart

⁵³ Esta parte recuerda a La ciudad y los perros cuando Alberto se dirige al coronel para acusar al Jaguar de la muerte de Ricardo Arana.

⁵⁴ Vargas Llosa, Conversación, p. 665.

distingue a Queta de los demás personajes de la novela, pues considera que pese a estar: "dominada por su situación nunca pierde su lúcida conciencia de las personas y las cosas".⁵⁵

Otro personaje femenino que demuestra una lúcida conciencia es Aída, compañera de estudios de Santiago en la Universidad de San Marcos. A pesar de ser un personaje poco desarrollado, ella deja una huella muy significativa en Santiago y también en el lector. Es la única mujer en la novela varguiana que tiene estudios universitarios, que está políticamente comprometida y que es una lectora e intelectual. Santiago la evoca en su conversación con Ambrosio y confiesa haber estado enamorado de ella y haberla perdido por no poder pronunciarse. La relación fallida con Aída parece turbarle aún doce años después de que había abandonado la Universidad. "--No sé si se enamoró de mí, no sé si supo que yo estaba enamorado de ella --dice Santiago--. A veces pienso que sí, a veces que no."⁵⁶

Aída procede de la clase obrera y, al contrario de

⁵⁵ Alberto Oliart, "La tercera novela de Vargas Llosa", Mario Vargas Llosa: el escritor y la crítica, ed. José Miguel Oviedo (Madrid: Taurus, 1981), p. 207.

⁵⁶ Vargas Llosa, Conversación, p. 76.

Santiago, no le avergüenza el origen de su familia. El hecho de tener unos lazos familiares muy estrechos contribuye a la seguridad que tiene en sí misma. Revela tener una visión del mundo clara y determinante, aunque algo idealista. "--¿Miedo? --Aída se enderezó violentamente en la banca --. Yo digo que Odría es un dictador y un asesino, y lo digo aquí, en la calle, en cualquier parte."⁵⁷

Aída recuerda a la adolescente Helena de La ciudad y los perros quien desafiaba a los muchachos de su barrio con su manera de ser extrovertida y por la confianza que manifestaba. Sin embargo, Aída supera a Helena porque penetra en el terreno masculino del saber intelectual.

(Aída) "Si crees que el fin justifica los medios eres un nazi.
 --Daba la contra en todo, opinaba sobre todo, discutía como si quisiera trompear-se --dice Santiago.
 --Una hembra entradora, de ésas que uno dice blanco y ellas negro, uno negro y ellas, no blanco --dice Ambrosio--. Mañas para calentar al hombre pero hacen su efecto".⁵⁸

Las intervenciones de Aída amenazan la supremacía intelectual masculina y, por lo tanto, Santiago siente la obligación de criticarla delante de Ambrosio. Éste, por su

⁵⁷ Vargas Llosa, Conversación, pp. 83-4.

⁵⁸ Vargas Llosa, Conversación, p. 82.

parte, opina que una mujer utiliza todos los medios a su alcance para poder cautivar al hombre. Sin embargo, es el aspecto intelectual de Aída, tan distinto de las jóvenes del barrio acaudalado de Miraflores, lo que intriga y atrae a Santiago.

"La vio entrar: el mismo vestido recto color ladrillo, los mismos zapatos sin taco del examen escrito. Avanzaba con su aire de alumna uniformada y estudiosa por el atestado zaguán, volvía a un lado y otro su cara de niña agrandada, sin brillo sin gracia, sin pintar, buscando algo, alguien, con sus ojos duros y adultos. Sus labios se plegaron, su boca masculina se abrió y la vio sonreír: el tosco rostro se suavizó, iluminó. La vio venir hacia él: hola Aída".⁵⁹

Aída se parece a la imagen estereotipada de la mujer intelectual; suele usar ropa sencilla que se pone repetidas veces, no lleva maquillaje y tiene rasgos masculinos que, de por sí, indican seriedad. La belleza femenina parece ser una característica incompatible con la capacidad intelectual. Resulta irónico que Aída sea más culta y que posea un nivel de cultura más alto que el de los hijos de la burguesía. Aída pertenece a una célula revolucionaria comunista, cuya meta es derrocar al dictador mediante unas acciones provocadas en la Universidad. Ella representa a la militan-

⁵⁹ Vargas Llosa, Conversación, p. 75.

te comprometida que también exhibe una enorme conciencia social y desea jugar un papel activo en el porvenir de su país.

"--Que alerten a las guarniciones, que vigilen a los campesinos damnificados --dijo Aída--. Les preocupa la sequía porque podría haber un levantamiento, no porque los indios se mueren de hambre. ¿Has visto algo igual"?⁶⁰

Santiago quisiera parecerse a Aída, pero tiene demasiadas contradicciones y conflictos. Él siente atraído por su orientación intelectual, pero le es imposible dar el paso y aceptar la doctrina marxista como el recurso de salvación para el país. No tiene suficiente fe en nada, aunque le entusiasma la posibilidad de convertirse en un héroe y también de poder militar junto a Aída, razón por la que se integra al grupo.

"¿Cómo se podía ser comunista sin saber siquiera si existía un partido comunista en el Perú? A lo mejor Odría había encarcelado a todos, a lo mejor deportado o asesinado. Pero si aprobaba el oral entraba a San Marcos, Aída averiguaría en la Universidad, se pondría en contacto con los que quedaban y estudiaría marxismo y se inscribía en el Partido. Me miraba desafiándome, piensa, a ver discúteme, su voz era suavcita, a ver niégame, inteligentes, y tú, piensa, la escuchabas asustado y admirado: eso existía,

⁶⁰ Vargas Llosa, Conversación, p. 166.

Zavalita. Piensa: ¿me enamoré allí?"⁶¹

Santiago, Aída y Jacobo, otro joven miraflorentino y uno de los miembros principales de la célula, forman además una alianza social muy estrecha. Pronto Jacobo revela su interés por Aída y se establece una rivalidad silenciosa entre los dos hombres.

".... así que los dos eran miraflorentinos, así que los dos eran unos niños bien. Pero a Jacobo, piensa, no le gustaba bromear. Los ojos azules pedagógicamente posados en ella, la voz paciente, andina, desenvuelta, explicaba no importa donde se vive sino lo que se piensa y se hace, y Santiago leería, estudiaría, aprendería marxismo como él: ..." ⁶²

Se establece una relación entre los tres amigos que recuerda el amor cortesano de la época medieval. Aída semeja a las damas que patrocinaban los círculos literarios, pues sus intereses abarcan la literatura, el arte, y el cine. Santiago y Jacobo son los trovadores que la alaban, pero también son unos rivales que pelean por sus atenciones y sus favores. Varios elementos del amor cortesano están presentes en esta situación: el dulce sufrimien-

⁶¹ Vargas Llosa, Conversación, p. 76.

⁶² Vargas Llosa, Conversación, p. 85.

to, el amor sin recompensa, la superioridad de la dama y la obediencia a su servicio. como hemos analizado en los capítulos I y V de la Primera Parte.

Santiago se queja de que nunca puede estar a solas con Aída. Ambrosio responde: "Usted quería enamorarla y no podía, teniendo ahí al otro Sé lo que se siente estando cerca de la mujer que uno quiere y no pudiendo hacer nada."⁶³ Jacobo se muestra más hábil en el campo amoroso y más comprometido en el campo político. Por otra parte, Aída pronostica que Santiago se olvidará de la revolución una vez que termine sus estudios en la Universidad.

La policía secreta descubre la célula formada por los de estudiantes, curiosamente, porque la casa de don Fermín está vigilada y su teléfono intervenido, pues sospechan acerca de las alianzas que un caballero de su clase pudiera tener con el organismo militar. Los miembros de la célula son detenidos, solamente Santiago recobra la libertad a causa de las influencias de su padre. Los otros *desaparecen* y son posteriormente evocados en la conversación que tiene Santiago con Ambrosio en la Catedral.

⁶³ Vargas Llosa, Conversación, p. 109.

Aída, Jacobo y Santiago son los instrumentos que el autor usa para criticar el ambiente universitario en San Marcos. Santiago tenía la esperanza de que allí se pudiera estudiar una carrera y definirse, pero se decepciona. "¿Había sido ese primer año, Zavalita, al ver que San Marcos era un burdel y no el paraíso que creías? El autor presenta en la novela la imagen de país = burdel repetidas veces a través y enfatiza que todas las instituciones peruanas han sido prostituidas.

"La Universidad era un reflejo del país, decía Jacobo, hacía veinte años esos profesores a lo mejor eran progresistas y leían, después por tener que trabajar en otras cosas y por el ambiente se habían mediocrizado y aburguesado, También era la culpa de los alumnos, decía Aída, les gustaba este sistema, ¿y si todos tenían la culpa no había más remedio que conformarnos? decía Santiago, y Jacobo: la solución era la reforma universitaria".⁶⁴

Los objetivos anhelados por los estudiantes, la implantación de la reforma universitaria y el logro de un período de recuperación y estabilidad en el país, no se consiguen. Santiago, decepcionado y siempre inconforme, se da cuenta de que para poder sobrevivir durante los tiempos difíciles, habría que conformarse, pero él no está dispues-

⁶⁴ Vargas Llosa, Conversación, p. 109.

to a hacerlo. Ya que no le es posible rebelarse contra el "status quo" en la Universidad o con un enlace permanente con Aída, escoge a Ana como su esposa para así aislarse más de su familia burguesa y continuar su rebelión personal.

3.3.3. Ana: protagonista del cine mexicano

Cuando Santiago tropieza con Ambrosio ya lleva diez años casado y comenta que entró en el matrimonio por un accidente, pues piensa que seguiría soltero si no fuera por el incidente que le llevó al hospital. "¿No está contento con su matrimonio? dice Ambrosio ".⁶⁵ Cuando Santiago ve a Ana por primera vez, ve en ella a la antítesis de Aída, es uniformada, impecablemente arreglada y sonriente.

"La enfermera le trajo otro desayuno completo y se quedó en la habitación, observándolo mientras comía. Ahí estaba, Zavalita: tan morena, tan aseada y tan joven en su albo uniforme sin arrugas, con sus medias blancas, sus cortos cabellos de muchacho y su toca almidonada, parada al pie de la cama con sus piernas esbeltas y su cuerpo filiforme de maniquí, sonriendo con

⁶⁵ Vargas Llosa, Conversación, p. 541.

sus dientecillos voraces".⁶⁶

Ana es cinco años menor que Santiago, es ingenua, locuaz, coqueta y servicial. Le impresiona que Santiago sea periodista y, cuando se dirige a él, a diferencia de Aída, lo hace desde una postura de inferioridad. Sus aportaciones a la conversación son superficiales aunque tienen un matiz genuino. Santiago, por su parte, ve a Ana como un pasatiempo y se lamenta que ella no sea más bonita.

"Era imposible saber si su terrible, universal curiosidad --cómo se hacía uno periodista, qué era ser periodista, cómo se escribían artículos-- era sincera o estratégica. si su coquetería era desinteresada y deportiva o si realmente se había fijado en ti o si tú, como ella a ti, sólo la ayudabas a matar el tiempo".⁶⁷

Santiago transfiere sus propias inseguridades en Ana y, por esta razón, articula dudas en cuanto a la sinceridad de la muchacha. Su amigo de La Crónica, Carlitos, que tiene más experiencia en el ámbito del amor, le afirma que la sabiduría de las mujeres consiste en utilizar su instinto femenino y no premeditar las cosas. Afirma que, si Ana hubiera pensado, no habría tenido tanta suerte para conse-

⁶⁶ Vargas Llosa, Conversación, pp. 551-2.

⁶⁷ Vargas Llosa Conversación, p. 555.

guirse un marido. Como Alberto Fernández en La ciudad y los perros, sale con Teresa medio clandestinamente, Santiago también esconde su relación con Ana, pero mientras que Teresa no pone objeciones al carácter de la relación, a Ana le perturba la clandestinidad.

"Ana se empeñaba en que fueras a almorzar a su casa y tú nunca podías, tenías un reportaje, un compromiso, la semana próxima, otro día. Una tarde los encontró Carlitos y puso cara de asombro al verlos de la mano y a Ana recostada en el hombro de Santiago. Había sido la primera pelea, Zavallita. ¿Por qué no le habías presentado a tu familia, por qué no quieres conocer a la mía, por ni siquiera tu amigo íntimo le habías contado, te avergüenza estar conmigo? Estaban en la puerta de "La Maison de Santé" y hacía frío y tú te sentías aburrido: ya sé por qué te gustan tanto los melodramas mexicanos, Anita. Ella dio media vuelta y se entró a la clínica, sin despedirse".⁶⁸

Vargas Llosa afirma que Emma Bovary "vive más intensamente la irrealdad ficticia"⁶⁹, porque es a través de sus fantasías que sueña y se traslada a otros lugares. De la misma manera, Teresa anhela ser como las actrices de las películas que frecuenta y, del mismo modo, Ana es el prototipo de heroína del cine mexicano. El autor dice que favorece en sus escritos el melodrama porque "está más cerca de

⁶⁸ Vargas Llosa, Conversación, p. 575.

⁶⁹ Vargas Llosa, Orgía perpetua, p. 209.

lo real que el drama, la tragicomedia que la comedia o la tragedia."⁷⁰ Esto explica las reacciones y acciones de sus personajes. Cuando Ana descubre que está encinta, se encadena una serie de acontecimientos que le conducen a un desenlace que es, a la vez, trágico y feliz.

"Había sido en una de esas rápidas venidas de Ana a Lima, un atardecer, al encontrarse en la puerta del cine Roxy. Se mordía los labios, piensa su nariz palpitaba, había susto en sus ojos, balbuceaba: ya sé que te has cuidado amor, yo también siempre amor, no sabía qué había pasado amor. Habían conversado con calma y Ana aceptado que no podía nacer. Pero se le saltaron las lágrimas y habló mucho del miedo que tenía a sus padres y se despidió adolorida y con rencor".⁷¹

Ana se cuida para no herir el orgullo de Santiago, en cambio, él intenta manipularla utilizando el sentido de culpabilidad femenina para no tener que admitir su vulnerabilidad. Su actitud apunta a su inmadurez, pero también demuestra que el hombre siempre puede adoptar una postura

⁷⁰ Vargas Llosa, Orgía perpetua , pp. 26.

".... y, aunque no soporto el melodrama literario en estado puro --el cinematográfico sí, y es posible que esa debilidad mía haya sido forjada por el melodrama mexicano de los años cuarenta y cincuenta que frecuenté viciosamente y que todavía añoro--, ..."

⁷¹ Vargas Llosa, Conversación , p. 583.

machista en un momento de crisis para absolverse de la responsabilidad que le corresponde. "Llamó a Ana por teléfono: ya está, todo arreglado, que viniera a Lima cuanto antes. Haciéndole notar por el tono de la voz que le echabas la culpa, piensa, y que no la perdonabas." ⁷²

Alberto Fernández también responsabiliza a Teresa indirectamente por la muerte del Esclavo. Ana y Teresa, además, comparten otros rasgos: las dos tienen la piel oscura, experimentan problemas con el uso del lenguaje y la redacción y las dos están asociadas, de alguna forma, con el cine. Pero mientras Alberto toma la decisión de romper con Teresa porque entre otras razones, no puede casarse con alguien de una clase inferior, es Ana la que toma la iniciativa y pone fin a la relación con Santiago.

"El jueves, alguien que venía de Ica dejó la carta de Ana en la pensión de Barranco: ya podías dormir tranquilo amor. Una profunda tristeza asfixiada de huachafería, piensa, había convencido a un doctor y ya todo pasó, las películas mexicanas, todo muy doloroso y muy triste y ahora estaba en cama y había tenido que inventar mil mentiras para que mis papás no se den cuenta, pero hasta las faltas de ortografía te habían conmovido tanto, Zavalita. Piensa: lo que la alegraba en medio de su pena era haberte quitado esa preocupación tan grande, amor. Había descubierto que no la querías, era un entretenimiento para ti, no podía soportar la idea porque ella sí te

⁷² Vargas Llosa, Conversación, p, 583.

quería, no te vería más, el tiempo la ayudará a olvidarte".⁷³

Al lector siempre le queda la duda si Santiago se casa por amor o porque le remuerde la conciencia. El encuentro de Ana con la familia de Santiago marca uno de los momentos más melodramáticos de la historia. Ana se arregla con el cuidado de una actriz que está por desempeñar el papel más importante de su carrera, pero presiente que el encuentro va a ser dificultoso.

"Se había arreglado para esa visita más que para el matrimonio, Zavalita. Había ido a peinarse a una peluquería se había probado todos sus vestidos y zapatos y mirado y remirado en el espejo y demorado una hora en pintarse la boca y las uñas. Pien- sa: pobre flaquita. Había estado muy segura toda la tarde haciéndote preguntas sobre don Fermín y la señora Zoila y el Chispas y la Teté, pero al atardecer, cuando paseaba delante de Santiago, ¿cómo le quedaba esto amor? Le caía esto otro amor?, ya su locuacidad era excesiva, su desenvoltura demasiado artificial y había esas chispitas de angustia en sus ojos. En el taxi, camino a Miraflores, había estado muda y seria, con la inquietud estampada en la boca.
--¿Me van a mirar como a un marciano, no? dijo de pronto".⁷⁴

La señora Zoila se pronuncia en términos fulminantes

⁷³ Vargas Llosa, Conversación, p. 584.

⁷⁴ vargas Llosa, Conversación, p. 601.

contra su nuera. "¿No te das cuenta, no ves? ¿Cómo voy a aceptar, cómo voy a ver a mi hijo casado con una que puede ser su sirvienta?"⁷⁵ No solo manifiesta prejuicios de raza y de clase, sino que le echa la culpa a Ana por haberle trastornado la cabeza a su hijo.

La representación de la mujer como hechicera y el hombre víctima inocente de una brujería de la cual no se sabe proteger, son las armas que utiliza la cultura dominante para distorsionar la imagen femenina y para justificar la subyugación de la mujer.

Santiago analiza la escena en la casa de sus padres desde la perspectiva de un melodrama. "Uno mexicano, piensa, uno de esos que te gustan. -- Piensa: sólo faltaron mariachis y charros, amor."⁷⁶ Santiago felicita a Ana por su comportamiento digno ante un alarde tan vergonzoso, "... pero tú te habías portado soberbiamente corazón, piensa, mejor que María Félix en esa, que Libertad Lamarque en esa otra."⁷⁷

Santiago se convierte en un marido "ejemplar", aunque

⁷⁵ Vargas Llosa, Conversación, p. 605.

⁷⁶ Vargas Llosa, Conversación, p. 605.

⁷⁷ Vargas Llosa, Conversación, p. 606.

confiesa que su vida es mediocre. Parece estar conforme con su matrimonio, de la misma manera que Lalita en La casa verde está conforme con su enlace con el Pesado, pero a Santiago le inquieta su propia conformidad. Como la gran mayoría de los personajes de las novelas de Vargas Llosa, Santiago no se esfuerza por mejorar su situación o en buscar la felicidad. Él no intuye los sentimientos de su esposa y se pregunta si ella será dichosa. "¿Había sido Ana feliz, era eres Anita? Ahí su voz en la oscuridad, una de esas noches en que hacían el amor: no tomas, no eres mujeriego, claro que soy, amor".⁷⁸ Al igual que Amalia, Ana no tiene muchas expectativas de su matrimonio y, a pesar de que tiene estudios, es una mujer bastante convencional. Por otra parte, nos enteramos a través de Santiago que Ana es insegura y que sufre de celos. "Diez años soñándote con ella, Zavalita, si Ana supiera creería que tu te enamoraste de la Musa y tendría celos".⁷⁹ En casi todas las interlocuciones con Santiago, Ana intercala la palabra "amor" que, además de connotar cariño y concesión, también según el contexto, implora o suplica.

"Una tarde, Ana volvió de la Clínica Delgado con una cajita de zapatos que se movía; la abrió y Santiago vio saltar una cosita blanca: el jardinero se lo había regalado con tanto cariño que no

⁷⁸ Vargas Llosa, Conversación, p. 622.

⁷⁹ Vargas Llosa, Conversación, p. 372.

había podido decirle que no, amor".⁸⁰

El perro Bатуque ocupa un lugar central en la vida cotidiana de Ana porque de alguna manera, reemplaza al hijo que no pudo nacer. Ana se desespera cuando desaparece el perrito y Santiago va a la perrera a recuperarlo, allí tropieza con Ambrosio quien lo lleva a la Catedral.

2.3.4. La Catedral, el burdel y la imagen femenina

Ubicado en una zona miserable de Lima, "la Catedral" es un bar que refleja la decadencia de la ciudad. Hay grafitos en las paredes y un corazón grabado en una mesa con el nombre de Saturnina; clara alusión a Saturno, el dios de la Agricultura que hizo florecer la paz y la abundancia. Sin embargo, la figura mitológica femenina devora a sus propios hijos y aquí representa al gobierno odriísta, un monstruo que consume a sus ciudadanos dejando escombros en todas partes.

El bar es, a la vez, iglesia y burdel. La congregación "se compone de una humanidad transparente y absorbente con-

⁸⁰ Vargas Llosa, Conversación, p. 639.

siderada a nivel animal" afirma Jean Franco.⁸¹ En la Catedral hay un cuartito detrás de la cocina que se alquila por horas. En La casa verde el burdel y el convento son instituciones que representan la historia del país y forman parte de su marco cultural, mientras que en Conversación en la Catedral, la iglesia y el prostíbulo son inseparables. "... en el burdel estás más cerca de la realidad que en el convento, Ambrosio --dice Santiago".⁸²

El país entero se ha convertido en un burdel y es, dentro de este contexto, que resalta la imagen femenina. Es una imagen dominada por el falocentrismo representado por el poder gubernamental. En la casa de San Miguel un senador emprende un flirteo con Hortensia y con Queta y afirma que él es como "una espina entre dos rosas".⁸³ Este supuesto piropo es realmente una condenación al sexo femenino. Los pétalos de las rosas son suaves, se pliegan y se rompen fácilmente y la espina que las roza indudablemente les causa un daño irreversible.

⁸¹ Jean Franco, "Conversaciones y confesiones. El yo y el personaje en La caída y en Conversación en la Catedral" Mario Vargas Llosa: estudios críticos ed. C. Rossman y A.W. Friedman (Madrid: Editorial Alhambra, 1983), p. 103.

⁸² Vargas Llosa, Conversación, p. 166.

⁸³ Vargas Llosa, Conversación, p. 351.

Santiago quisiera resolver el misterio de la muerte de la Musa, Ambrosio posee el secreto, pero no lo divulga. "Nunca la oí, nunca la vi --dice Ambrosio--. A mí no me iba a hablar don Cayo de sus polillas, yo era su chofer niño".⁸⁴ En Conversación en la Catedral está exployada una gama extensa de mujeres que el hombre domina pero no logra a comprender.

"--Las mujeres son formidables --dijo Carlitos--. Rumberas, comunistas, burguesas, cholas, todas tienen algo que no tenemos nosotros. ¿No sería mejor ser marica, Zavalita? Entenderse con algo que conoces, y no con esos animales extraños".⁸⁵

En esta misma novela la devastación de la patria es equiparada con la perversión y la violencia sexual. Del mismo modo que unos cuadros que adornan el prostíbulo de Ivonne, representan la caza y la desfloración de una joven, pero alegóricamente simbolizan la realidad peruana; "... en el tercero, la muchacha yacía en el césped, el pecho desnudo, el joven besaba tiernamente sus hombros redondos y ella tenía una expresión entre alarmada y lánguida".⁸⁶ Como la muchacha en el cuadro, el pueblo peruano está atemorizado pero se muestra impotente para luchar contra una

⁸⁴ Vargas Llosa, Conversación, p. 384.

⁸⁵ Vargas Llosa, Conversación, p. 201

⁸⁶ Vargas Llosa, Conversación, p. 386.

amenaza que es más fuerte que él y lo termina subyugando.

2.4. Otra imagen posible de la mujer

2.4.1. Pantaleón y las visitadoras

En otras obras posteriores del narrador peruano los universos ficcionales recrean nuevos ambientes rufianescos, de prostitución y marginalidad, no obstante debemos destacar que, en estas obras, la imagen que se transmite de los personajes femeninos escapa a la rígida visión de víctima dominada que aparecía en novelas anteriores. Las mujeres cobran una dimensión más humana, libre y creativa como personajes de estas ficciones.

Cabe señalar, también como rasgo particular en la producción de Vargas Llosa la diferencia y contraste que observa en cuanto a la imagen femenina como personaje ficcional, de la mujer como ser real, de la que el autor se ocupa en su obra ensayística. Las protagonistas de las novelas ambientadas en el Perú reflejan, de manera paródica e hiperbólica, la corrupción y la situación de dominación a la que están sometidas en una sociedad anclada en modelos del pasado. En los ensayos, en cambio, el autor se ocupa de revelar y elogiar la labor de algunas mujeres que se han destacado en el campo intelectual y creativo.

En la tragicomedia Pantaleón y las visitadoras el autor invierte los papeles tradicionales asignados al hombre y a la mujer; eleva a las prostitutas al rango de soldados y rebaja a los soldados a la categoría de máquinas libidinosas descontroladas. La selva actúa como un afrodisíaco que hace hervir la sangre de los hombres y, también, funciona como un catalizador para el surgimiento de una religión primitiva que incorpora el sacrificio humano junto con algunos símbolos del cristianismo.

En este ambiente estrafalario, Pantaleón Pantoja es asignado para proveer los medios "para satisfacer las necesidades de la virilidad"⁸⁷ de los soldados de la Amazonia. Debido a su ingenioso cerebro organizador, lleva a cabo la tarea creando el Servicio de Visitadoras con una precisión que sorprende al mismo ejército. Los convoyes de prostitutas llegan a sus destinatarios selváticos en medios de transporte que el ejército eufemísticamente llama Eva y Dalila, personajes del Viejo Testamento que condujeron al hombre a la perdición.

Pantaleón, como el bíblico Adán, termina "rindiéndose" a la visitadora llamada "Brasileña", una deidad sexual que encarna la astucia de Eva y la sensualidad de Dalila. Pan-

⁸⁷ Mario Vargas Llosa, Pantaleón y las visitadoras (Barcelona: Seix Barral, 1977), p. 44.

taleón está claramente enamorado de ella, pero la responsabiliza por haber "caído" en el amor y por haber destruido su matrimonio. Mientras la ilícita relación entre Pantaleón y la Brasileña florece, el Servicio de Visitadoras prospera y el fervor religioso del demente Hermano Francisco logra convertir a un gran número seguidoras, entre ellas, a algunas visitadoras analfabetas y pobres.

Al igual que en las novelas anteriores, la prostitución y la religión figuran como los temas más destacados, pero en esta obra el fervor sexual se entrelaza con la ardiente devoción religiosa.

La Brasileña y el Hermano Francisco mueren trágicamente porque son los portadores del mal. Como Adán, que fue castigado y forzado a abandonar el Paraíso, Pantaleón es desterrado de la selva por un mando superior que le ordena emprender una vida más mesurada en otro lugar.

Del mismo modo que en las novelas anteriores, el autor nuevamente critica la hipocresía reinante en las estructuras y organismos militares. En esta parodia el autor humaniza al personaje de la prostituta, puesto que ésta ya no es la mujer vulgar que aparece en las primeras novelas; le quita el velo de misterio, la identifica con un nombre y le inventa un pasado desdichado. A pesar de estos cambios ope-

rados en la contextualización del personaje femenino, el lector no logra identificarse con él porque, al concebirla como un personaje con rasgos humorísticos, se hace difícil tomar conciencia de su tragedia.

El papel que desempeña la mujer en las demás novelas del autor también merece ser destacado. Tanto su presencia como personaje de carácter radionovelesco y melodramático en La tía Julia y el escritor,⁸⁸ su retrato torturado en ¿Quién mató a Palomino Molero?, su representación mitológica en Elogio a la Madrastra, su efímera pero significativa presencia en La Guerra del fin del mundo⁸⁹, como su cons-

⁸⁸ Varios críticos, entre ellos Harry Rosser y Jacqueline Eyring Bixler afirman que existe un estrecho vínculo entre las obras teatrales del autor y La tía Julia y el escritor. Pedro Camacho es el indiscutible creador, pero a pesar de que no inventa al personaje de Julia, ella podría ser estudiada como protagonista de una de sus radionovelas.

⁸⁹ Mario Vargas Llosa, La guerra del mundo (Barcelona: Seix Barral, 1981), p. 49.

El personaje de María Guerrero recuerda a las mujeres del Viejo Testamento.

"Apareció una madrugada sin lluvia, en lo alto de una loma del camino de Hórreo, arrastrando una cruz de madera. Tenía veinte años pero había padecido tanto que parecía viejísima. Era una mujer de cara ancha, pies magullados y cuerpo sin formas, de piel color ratón.

Se llamaba María Guerrero y venía desde Salvador a Monte Santo, andando. Arrastraba ya la cruz tres meses y un día. ... María Guerrero había dormido a la intemperie... De modo que al divisar Monte Santo esa madrugada, iba descalza y su vestimenta era un costal de esparto con agujeros para los brazos. Su cabeza, de mechones mal tijereados y cráneo pelado, recordabala de los locos del Hospital de Salavador.

picua ausencia en Historia de Mayta y El hablador, son temas que merecen ser abordados en una futura investigación para establecer la evolución y características de los personajes femeninos enfocados desde otros ángulos y técnicas narrativas.

2.4.2. Una rebelión silenciosa: La mujer en la obra teatral

Las protagonistas de La señorita de Tacna, Kathie y el hipopótamo y La Chunga son las autoras de una rebelión que, por silenciosa no deja de ser ostensible. Es evidente que las mujeres de estas obras, de diferente manera, se desvían de los modelos tradicionales de la narrativa del autor.

En La señorita de Tacna, además de examinar el proceso creativo, es decir, "cómo y por qué nacen las obras"⁹⁰, el escritor Belisario se ocupa de relatar, por medio de ambigüedades y elipsis causadas por una memoria poco fiable, la historia de amor de Mamaé o Elvira, una pariente anciana. Las alternancias de tiempos y espacios diferentes ayu-

Se había rapado ella misma después de ser violada por cuarta vez",

⁹⁰ Mario Vargas Llosa, "Las mentiras verdaderas", en La señorita de Tacna (Barcelona: Seix Barral, 1981), p. 9.

dan a confundir los hechos, lo que queda claro es que Mamaé rompe el noviazgo un día antes de su boda, en una época en la que todavía la mujer todavía tenía que decidir entre el marido o el convento.⁹¹ Ésta elige ser solterona de por vida, defiende a su decisión declarando la importancia del orgullo: "El hombre y la mujer que pierde eso, se convierte en un trapo que cualquiera pisotea".⁹²

El narrador Belisario, como el lector intentan, encarar los distintos episodios que, conjuntamente, apuntan a la posible y oculta vida amorosa de la mujer. Ella hace varias referencias a su "pecado" que, de acuerdo con los sucesos revelados, sugiere la existencia de algún amor erótico. ¿Quién le escribía los versos en el abanico? ¿Quién era el poeta negro que tanto le preocupaba? ¿Quién era el "caballero" que le redactaba las cartas que forman una parte significativa de sus recuerdos? Los indicios sueltos apuntan a Pedro, el abuelo de Belisario y marido de la pri-

⁹¹ Vargas Llosa, La señorita de Tacna, p. 59.

Mamaé pregunta si su tarta de bodas es de tres pisos "¿Como en la novelita de Gustavo Flaubert? Con columnas de mazapán y amorcillos de almendra?"

El vínculo entre Mamaé y Emma Bovary existe porque la señorita de Tacna logra hacer lo que a la heroína de Flaubert le fue imposible, es decir, rehusar el matrimonio mantener una relación amorosa escondida.

⁹² Vargas Llosa, La señorita de Tacna, p. 101.

ma Carmen, en cuya casa vivía Mamaé. Belisario revela que Pedro era "... el prototipo de esos especímenes que ella adoraba, esos seres remotos y magníficos como los unicornios y los centauros: los caballeros".⁹³

Vargas Llosa en Kathie y el hipopótamo como en la Señorita de Tacna explora el arte de crear una ficción. El proceso creador que la novela presenta, al mismo tiempo, a la escritura como un medio para crear nuevos universos y como un instrumento que permite, mediante el lenguaje, vivir varias vidas sucesivas o superpuestas. Los protagonistas, además de narradores, son sus actantes y sus directores.

En Kathie y el hipopótamo Kathie Kennety, la protagonista, una mujer de edad mediana, desea escapar de las frustraciones de su vida cotidiana; por ese motivo alquila una buhardilla y contrata al periodista Santiago Zavala para que le ayude a redactar un libro de aventuras de unos viajes imaginarios que hizo por África y por el Oriente Lejano.

"Cuando subo la escalerita de esta azotea, abajo se quedan San Isidro, Lima, el Perú y le juro que entro de verdad en una buhardilla de París, en la que sólo se respira

⁹³ Vargas Llosa, Señorita de Tacna, p. 48.

arte, cultura, fantasía. Allá abajo se queda la señora llena de compromisos,... Aquí soy Kathie Kennety, una mujer a ratos soltera, a veces viuda, a veces casada, a ratos santa y a ratos traviesa, que ha tenido todas las experiencias del mundo y que vive para embellecer su espíritu".⁹⁴

Jacqueline Eyring Bixler afirma que, tanto Kathie como Santiago, no pretenden negar la realidad sino intensificarla. "Kathie and Santiago's pretend play is not, however a flight from or negation of reality, but rather an intensification or enhancement of their true existence".⁹⁵

La rebelión de Kathie no consiste en independizarse, sino en liberar y expresar sus fantasías para liberarse así, durante dos horas al día, de una vida monótona y limitada. Vargas Llosa en esta obra le concede a Kathie Kennety lo que a Emma Bovary le hubiera fascinado, la posibilidad de expresarse a través de la aventura y del sueño. En el texto crítico de Vargas Llosa sobre la obra de Flaubert, el autor se manifiesta como defensor de la emancipación feme-

⁹⁴ Mario Vargas Llosa, Kathie y el hipopótamo (Barcelona: Seix Barral, 1983), p. 140.

⁹⁵ Jacqueline Eyring Bixler, "Vargas Llosa's Kathie y el hipopótamo: The Theater as a Self-Conscious Deception", Hispania Vol. 71, N° 2 (1988), p. 259.

"La obra teatral simulada de Kathie y Santiago no significa la huida de la realidad o su negación, sino una intensificación o acrecentamiento de su existencia verdadera".

nina no sólo en lo externo, sino también en lo creativo.

"... en la realidad ficticia, no sólo la aventura está prohibida a la mujer; también el sueño parece privilegio masculino, pues aquellas que buscan la evasión imaginaria, por ejemplo a través de las novelas, como *Madame Bovary*, están mal vistas, se las considera unas "evaporadas".⁹⁶

En *La Chunga*, al igual que en *La señorita de Tacna* y *Kathie y el hipopótamo*, el autor no se detiene en reflejar un mundo ambivalente regido por dicotomías; el espectro se amplía y representa "la totalidad humana de los actos y los sueños, de los hechos y las fantasías".⁹⁷

En *La Chunga*, el personaje femenino que da título a la novela es la propietaria de un bar que frecuentan los *inconquistables*, el grupo de rufianes machistas que hicieron su aparición en *La casa verde*. *La Chunga* posee el secreto sobre la desaparición de Meche, la última acompañante del inconquistable Josefino. Nunca revela los detalles de la misteriosa fuga y cada uno de los inconquistables relata una versión de lo que pudiera haber sucedido. Lo que emerge de este modo polifónico de anunciación es una obra que

⁹⁶ Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua: Flaubert y "Madame Bovary"* (Barcelona: Seix Barral, 1981), p. 164.

⁹⁷ Mario Vargas Llosa, "La Chunga" en *La Chunga* (Barcelona: Seix Barral, 1986), p. 4.

trata entre otros temas, la condición de la mujer en una sociedad primitiva y machista.

Los inconquistables perciben a la Chunga como a un "marimacho", pues ésta se expresa con un lenguaje que es dominio exclusivo de los hombres y no tolera los chistes de mal gusto ni los abusos del sexo femenino. "Alto ahí, concha de tu madre. Yo estoy aquí para servir cervezas, no para ser el hazmererér de nadie ni de oír groserías".⁹⁸ Al contrario, Meche encarna a la mujer extremadamente "femenina" y, por consiguiente, vulnerable, como lo revela el siguiente diálogo.

La Chunga

"No me interesa gustarles a los hombres. ... En cambio a ti sí, ¿no es cierto? Es lo único que te importa en la vida, ¿no? Arreglarte, pintarte, ponerte bonita. Marearlos, excitarlos. ¿No?

Meche

¿Acaso no es eso ser mujer?

La Chunga

No. Eso es ser una idiota.

Meche

Entonces, todas las mujeres del mundo seríamos idiotas.

La Chunga

La mayoría lo son. Por eso les va como les va. Se dejan maltratar, se vuelven esclavas de sus hombres. ¿Para qué? Para que, cuando se cansen de ellas, las tiren a la basura como trapos sucios. ... Me da pena de imaginar tu vida cuando Josefino se can-

⁹⁸ Vargas Llosa, La Chunga. p. 21.

tiren a la basura como trapos sucios. ... Me da pena de imaginar tu vida cuando Josefino se canse de ti".⁹⁹

La Chunga anima a Meche para que se vaya de Lima, de lo contrario, le advierte, podría convertirse en la esclava de Josefino y acabar en la Casa Verde. Le aconseja que no se enamore porque el amor distrae "y la mujer que se distrae se friega".¹⁰⁰ Para poder defenderse del machismo y a la vez combatirlo, la Chunga ha tenido que aprender a actuar como un varón.

El modelo de la mujer que asume un papel varonil para liberarse de las limitaciones femeninas encuentra sus antecedentes tanto en la historia como en la literatura. Como ha señalado Vargas Llosa, Emma Bovary también se dio cuenta que debía imponerse como un hombre para así poder superar la mediocridad.

"El heroísmo, la audacia, la prodigalidad, la libertad son, aparentemente, prerrogativas masculinas; sin em-

⁹⁹ Vargas Llosa, La Chunga, pp. 40-41.

¹⁰⁰ Vargas Llosa, La Chunga, p. 103.

El consejo que da la Chunga a Meche y toda a mujer, es muy parecido al que difunde Christine de Pisan en los tratados y poemas que escribe en el siglo XIV.

bargo, Emma descubre que los varones que la rodean se vuelven blandos, cobardes, mediocres y esclavos apenas ella asume una actitud "masculina" (la única que le permite romper la esclavitud a que están condenadas las de su sexo en la realidad ficticia)".¹⁰¹

2.5. En defensa de la mujer intelectual

Existe una marcada diferencia, en cuanto al tratamiento de la mujer, en obras de ficción del autor peruano y en sus ensayos críticos. En el discurso ficcional se reproduce una imagen ampliada y paródica de la sociedad peruana, anclada en muchos aspectos en el pasado. En los ensayos y artículos de opinión, Vargas Llosa muestra una actitud liberal y más avanzada con respecto a la condición de la mujer.

Aunque la mujer con preocupaciones intelectuales apenas aparece en las ficciones de Vargas Llosa, en sus ensayos la trata con respeto y deferencia. En 1964 escribió una nota en defensa de la escritora francesa Violette Leduc, cuyo libro La bastarda había producido una gran conmoción.¹⁰²

¹⁰¹ Vargas Llosa, La orgía perpetua, p. 168.

¹⁰² Mario Vargas Llosa, "Memorias de una joven informal", Contra viento y marea (I), (Barcelona: Seix Barral, 1983), pp. 58-61.

Violette Leduc, hija natural de una criada, durante su juventud Violette Leduc luchó contra el hambre, contra los efectos de la guerra, y contra graves enfermedades.

Vargas Llosa advierte en su ensayo que, las personas que "se sienten heridas o escandalizadas"¹⁰³ por la crudeza de esta autobiografía y por las demás obras de la escritora, deben recordar sus antecedentes antes de juzgarla.

Además de soportar los efectos del amor ilícito, esta mujer se siente culpable por sus rasgos grotescamente exagerados "... Violette Leduc es un monstruo"¹⁰⁴ observa el autor. Predestinada al fracaso en la juventud, Violette Leduc triunfa en su madurez como escritora. A pesar de recibir elogios por parte de los críticos, el público rehuía su obra; por esta razón Vargas Llosa la compara con Jean Genet y Henry Miller. "Escribir, para ellos, significa salir del confinamiento en que se hallan y volver a la sociedad que los exilió aún cuando sea de manera metafórica, encarnados en su libro."¹⁰⁵

¹⁰³ Vargas Llosa, "Memorias de una joven informal", p. 58.

¹⁰⁴ Vargas Llosa, "Memorias de una joven informal", p. 59.

¹⁰⁵ Vargas Llosa, "Memorias de una joven informal", p. 60.

En La orgía perpetua: Flaubert y "Madame Bovary", Vargas Llosa defiende a Louise Colet de los biógrafos que la acusan de ser una mujer dominante y difícil y de tener otras relaciones amorosas mientras mantenía un romance con Flaubert. Vargas Llosa afirma que Louise fue bastante comprensiva por haber aceptado una relación que fue esencialmente epistolar. Su correspondencia, además de ser de carácter amoroso, revela un intercambio intelectual que se considera una fuente primordial para poder examinar el proceso creativo del gran novelista francés. El autor lamenta que las cartas de Colet fueran destruidas por una sobrina de Flaubert, quien las juzgó demasiado escandalosas.

En "La trompeta de Deyá", el autor recuerda a Julio Cortázar y la vida de éste con Aurora, su primera esposa. Período que abarca desde finales de los años cincuenta hasta 1967, cuando los tres vivían en París. Afirma que Cortázar y Aurora compartían la afinidad intelectual y, juntos, dieron a luz a una obra creadora. Vargas Llosa afirma que sólo Aurora tenía acceso al mundo interior de Julio Cortázar.

"Se pasaban los temas el uno al otro como dos consumados acróbatas y con ellos uno no se aburría nunca. La perfecta complicidad, la secreta inteligencia que parecía unirlos era algo que yo admiraba y envidiaba en la pareja como su simpatía, su compromiso con la literatura --que daba la impresión de ser exclu-

sivo, excluyente y total--
 Era difícil determinar quién había leído más y mejor, y cuál de los dos decía cosas más agudas e inesperadas sobre libros y autores. Que Julio escribiera y Aurora sólo tradujera (en ese caso sólo quiere decir todo lo contrario de lo que parece, claro está) es algo que yo siempre supuse provisional, un transitorio sacrificio de Aurora para que, en la familia, hubiera de momento nada más que un escritor".¹⁰⁶

Vargas Llosa, con este ejemplo, cree haber conocido la unión perfecta entre intelectuales, y se sorprende cuando el matrimonio se separa poco antes de 1968. Asimismo, comenta que, con su nueva pareja, Cortázar era otro, gozaba de una vida menos intelectual pero más intensa en otros sentidos; no obstante, fue menos personal y creador. Aurora volvió a acompañar a Cortázar durante los largos meses de la enfermedad que precedieron a su muerte.

Al cumplir cincuenta años y, un poco antes de entrar en el ámbito de la política, Vargas Llosa se propuso una serie de proyectos literarios. Entre estos figura una novela basada en la vida de Flora Tristán, revolucionaria, ideóloga y feminista franco-peruana, que vivió en la primera parte del siglo pasado.¹⁰⁷ Esperamos que este designio se

¹⁰⁶ Mario Vargas Llosa, "La trompeta de Deyá" El País, Opinión, 28 de julio, 1991, pp. 6 - 8.

¹⁰⁷ Mario Vargas Llosa, El pez en el agua (Barcelona: Seix Barral, 1993), p. 34.

cumpla y que la trate con los mismos criterios y sensibilidad con que ha tratado a otras mujeres intelectuales, algunas de las cuales hemos reseñado en estas páginas.

2.6. Los personajes masculinos

En la obra de Vargas Llosa los personajes femeninos responden, en general y en las primeras novelas, a un estereotipo vigente aún en el Perú actual. Con respecto a los personajes masculinos debemos señalar que ninguno logra superar los obstáculos que le impone su condición de alienado, situación que le conduce a la derrota personal. Los personajes, a raíz de sus actos, se convierten en víctimas de fuerzas exteriores que los predisponen al fracaso. Así ocurre con teniente Gamboa en La ciudad y los perros, hombre recto y honrado; es el único en el ejército que no se corrompe, que admite su impotencia ante el organismo militar y no tiene otro remedio, excepto el de aceptar su destierro a un puesto lejano. Lo mismo ocurre con Alejandro Mayta, figura quijotesca y desmistificada que, por ser homosexual, se ve imposibilitado para desarrollarse como revolucionario exitoso. Del mismo modo, el periodista miope de La guerra del fin del mundo, un hombre decente y compa-

sivo, se ve envuelto en una confusión total cuando se le rompen las gafas sin las cuales no puede "ver".

Pese a su fracaso personal, la gran mayoría de los personajes masculinos se aprovecha con alguna forma de violencia de las mujeres: las transforman en objeto de deseo, las demonizan, seducen, engañan, raptan, violan o las encarcelan en sus casas y en prostíbulos. Son unos don Juanes exitosos o fracasados, en ambos casos buscan un "amor" ilícito. Como ha señalado Julia Kristeva, posiblemente esto ocurre porque no pueden realizar una unión con sus madres y sientan la necesidad de dominar a otras mujeres.

Luis de Arrigoitia observa que en Perú se desarrolló un machismo folclórico nacido en la colectividad popular y que, si se examinara cómo ese código no escrito ha llegado a la literatura peruana, se podría "establecer la tradición y con texto de la narrativa de Vargas Llosa".¹⁰⁸

¹⁰⁸ Luis de Arrigoitia, "Machismo: folklore y creación en Vargas Llosa" Sin Nombre 13 (1983), pp. 9-10.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Los procesos históricos y su reflejo en la literatura

En 1979, cuatro años después de que las Naciones Unidas estableciera el Decenio de la Mujer, una nueva Constitución peruana procuraba suprimir los vestigios legales, vigentes desde la época colonial, que situaban a la mujer bajo la tutela del hombre.

En el Capítulo I, Artículo 2, la Constitución garantiza la igualdad ante la ley, eliminando, entre otras muchas injusticias, la discriminación sexual y racial. El mismo Artículo declara que hombres y mujeres, desde ese momento tendrán iguales oportunidades y responsabilidades. Pese a ello, en 1982 el Código Civil peruano reafirma la supremacía del marido en las disputas familiares y concibe a la mujer como a una menor de edad.

Cuando los conquistadores llegaron al "otro viejo mundo" transmitieron un "nuevo" orden político cuyas leyes, asentadas en la legislación romana, sometían a la mujer a la "patria potestad". También llevaron una religión que, basada en gran parte en las interpretaciones medievales del Antiguo Testamento, consideraba a la mujer como la responsable del destierro del

Paraíso, de la caída de la raza humana, la juzgaba lasciva por naturaleza y como a una apéndice del hombre.

La sociedad incaica también fue una cultura patriarcal y discriminaba a la mujer; sin embargo, si comparamos la situación de la mujer en la Europa renacentista y en otras partes del mundo, advertimos que la mujer inca gozaba de más libertades que aquéllas.

En el Perú colonial las mujeres de las clases adineradas se refugiaban en los conventos para aislarse de la sociedad que censuraba sus movimientos; irónicamente, se encontraban más libres dentro de los muros que fuera de ellos.

Luis Martín señala tres fenómenos culturales como determinantes de la vida de la mujer en las sociedades ibéricas: el donjuanismo, el marianismo y el amor cortesano; concepciones que convirtieron a la mujer respectivamente en un objeto sexual, un símbolo espiritual y en un ser ideal. Estos mismos fenómenos existieron en el resto de Europa y, en el Perú colonial, adquirieron distintas características. Estos resabios culturales, relacionadas con la visión general

del papel que desempeña la mujer en el seno de las relaciones sociales, han perdurado, con diferentes matices, en muchos países del continente americano hasta el presente. Carmen Perilli observa que los países latinoamericanos como países dependientes y del denominado tercer mundo desarrollaron rasgos culturales peculiares y, aún en el momento actual, conservan rasgos anacrónicos. Como afirma esta autora: "Detras de una falsa modernidad, la mayor parte de las sociedades conservan tradiciones de siglos pasados, manteniendo estructuras patriarcales y atrasadas".¹

Más de cuatrocientos años de dominación masculina en las relaciones sociales han dejado también una huella indeleble en la literatura peruana contemporánea, especialmente en la novela escrita por autores masculinos. En las obras de los autores peruanos se observa, como rasgo generalizado, una ausencia de personajes femeninos y también la presencia de otros actantes estereotipados o arquetípicos en lugar de personajes auténticos. Esta tendencia se encuentra en la narrativa de autores como Ciro Alegría, José María Arguedas, Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa.

¹ Carmen Perilli, Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez (Tucumán: Universidad Nacional de Tucuman, 1990) p. 66.

En este trabajo hemos intentado de mostrar que, tanto los hechos históricos como religiosos, además de leyes y las costumbres propias de la cultura peruana, se encuentran reflejadas en la literatura y, particularmente, en la narrativa de Mario Vargas Llosa. Nos hemos detenido en investigar la significación del factor sexual en la determinación de las relaciones interpersonales entre los distintos personajes que conforman sus novelas. En las mismas, la caracterización hiperbólica de la dominación masculina conlleva, implícitamente, una velada crítica de la sociedad machista

La mujer como personaje de la novela

En La Ciudad y los perros, como en la mayor parte de las novelas del autor, llama la atención tanto la escasez como la función asignada a los personajes femeninos. Éstos parecen pertenecer a una minoría o a una raza diferente, puesto que viven al margen del mundo masculino.

Las mujeres, cuando aparecen, son arquetipos bastante complejos pero de menor importancia que los

personajes masculinos. Carecen de una voz propia, fenómeno que las equipara con las mujeres retratadas en la literatura caballeresca y cortesana, las que a su vez, no son los sujetos sino los objetos que proporcionan la motivación al caballero. Por esta razón la imagen femenina cambia en el texto de la novela, en función de la percepción y de la construcción del discurso masculino. En La ciudad y los perros, como hemos analizado, el lector conoce a tres personajes que responden al nombre de Teresa, cuando en realidad es la misma muchacha vista por tres pretendientes diferentes: el Jaguar, Alberto Fernández (el Poeta), y el Esclavo (Ricardo Arana).

Los adolescentes, actantes esenciales de esta novela, al ingresar en el Colegio Militar eligen entrar en un mundo exclusivamente masculino. Repudian los rasgos asociados con la mujer, la pasividad, la debilidad, el sentimentalismo, para reafirmar su propia hombría. No obstante, la imagen de la mujer está siempre en la superficie, evocada en la memoria y en el sueño, lo que les permite escapar el medio ambiente rudo y opresor del Colegio.

Las mujeres que surgen en los recuerdos de los

protagonistas son las clásicas novias, madres, amantes, y prostitutas que sufren los efectos de una sociedad opresora.

El hombre se arroga la facultad para decidir si la mujer es "buena" o "mala", "princesa o polilla", de acuerdo con los criterios de comportamiento que él establece. Por ejemplo, para el Jaguar, Teresa pasa a la categoría de "puta" cuando la ve en compañía de otro muchacho; como toda mujer, ella es a la vez una presa inocente y Eva la tentadora. Por otra parte, la palabra "puterío", que se reitera en la novela, es sinónimo de degradación, y abarca tanto a la conducta de los personajes como al entorno. Lima es retratada como una ciudad en declive en la que abunda la delincuencia y donde florecen los prostíbulos.

En ésta, como en las otras novelas de Vargas Llosa, la prostitución no aparece como un fenómeno criticable, sino más bien está representada como una institución que disfruta de total aceptación por parte de la sociedad e insertada en la cultura peruana. El hombre condena y menosprecia a la prostituta, no obstante, construye y frecuenta los burdeles.

En La casa verde el convento y el burdel simbolizan la situación de clausura impuesta a la mujer por parte una sociedad que le escatima el ejercicio de su libre albedrío. Las monjas de Santa María de Nieva guiadas por una fe ciega y una religión patriarcal, roban niñas indígenas para "educarlas" e incorporarlas a la sociedad que luego las explota para la servidumbre. La mujer, enajenada la libertad por un sistema patriarcal fue dominada desde tiempos remotos en la sociedad peruana, asume como normas las pautas establecidas y participa en la dialéctica femenina que oscila entre el bien y el mal, la familia, el convento o la prostitución. El camino del prostíbulo encierra contrasentido, la pretendida libertad, allí se trastoca en otra forma destructiva de servidumbre hacia el hombre.

El hombre domina en todos los ámbitos a la mujer, ya sea en el prostíbulo, en la familia, como en la sociedad en general. La mujer, en el texto de la novela, asume consumisión y pasividad, esa realidad y, en otros casos, busca en la figura masculina la tutela y protección paternal, pese a la violencia que rodea la relación. Como ejemplo, mencionamos el caso de don Anselmo, hombre perverso, pero también el soñador e

impresario que llevó el comercio de la mujer al desierto que, representa una figura paternal para Bonifacia-Selvática quien busca una familia para reemplazar la de su infancia.

El espacio textual de la novela simboliza los límites de una cárcel femenina; al mismo tiempo, la obra puede interpretarse como la historia de las peregrinaciones de carácter bíblicos. En el caso de Lalita, ésta fue vendida por su madre, casi como una esclava; ella busca desesperadamente a algún hombre que ofrezca un hogar, pero sufre los castigos de un Dios furioso, el que, en el Génesis, había condenado a las descendientes de Eva parir con dolor y buscar con ardor un marido que las dominará. La peregrinación de Bonifacia la lleva desde la "auténtica casa verde" de la selva, a la símil del desierto, donde queda condenada a pasar el resto de su vida porque no tiene posibilidades para modificar esta situación. La impotencia femenina está representada en el personaje de la ciega y muda Toñita, cuyo fallecimiento nos recuerda que es preferible morir a vivir esclavizada.

También en Conversación en la Catedral la religión y la prostitución se yuxtaponen. La imagen del burdel

impregna todas las instituciones de la sociedad: el bar "la Catedral", la Universidad de San Marcos, el club de Cajamarca, las boites baratas de Lima y la casa de veraneo de don Fermín. Ambrosio Pardo, cuando confiesa sus pecados, no lo hace frente un cura, sino en presencia de una prostituta en un burdel que él convierte en iglesia. Queta es la sacerdotisa que intenta indicarle el "buen camino", pero fracasa tanto en esta empresa como en la de delatar los crímenes de un *establishment* corrupto. La novela, de este modo, se presenta como la imagen reflejada en un espejo que multiplica y parodia los vicios y corrupciones de la sociedad peruana real.

En el ámbito de los personajes femeninos, más allá de la degradación y de la prostitución, se establecen algunas relaciones basadas en otros valores diferentes a la dominación. La solidaridad y el compañerismo impregna la relación entre Hortensia y Amalia.

Hortensia, la Musa personifica a la mujer perversa, pero, a la vez desarrolla una relación caritativa y casi simbiótica con la ingénua Amalia. De esa unión espiritual nace Amalia-Hortensia, a pesar de que ésta representa a una nueva generación, la misma está predestinada a repetir el modelo impuesto por su madre.

La única esperanza de esa generación perdida es Aída, la que, sin embargo desaparece tragada por un "monstruo devorador", mientras ella intenta cambiar un sistema político que al final acaba por hundirla. La presencia constante y pasiva de Ana nos reafirma que, para lograr estabilidad tanto en la vida cotidiana como en el matrimonio, la mujer tiene que conformarse con poco y guardar silencio.

En La casa verde y La conversación en la Catedral encontramos que algunos de los personajes femeninos desempeñan papeles más consecuentes de los señalados anteriormente. En Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad,² José Miguel Oviedo, afirma que La casa verde es una imagen simbólica y crítica del Perú. En ese mismo sentido, consideramos que la historia de Bonifacia-Selvática representa la historia simbólica de la conquista y colonización del Perú. Por otra parte, el relato de Hortensia-la Musa/Amalia permite otra interpretación simbólica como la de la degradación y la desintegración del país en manos de un gobierno corrupto.

² José Miguel Oviedo, Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad (Barcelona: Barral Editores, 1977), p. 184.

En las obras que hemos analizado del escritor peruano, el lenguaje es el instrumento que recrea y reelabora una imagen hiperrealista de la sociedad andina. El discurso de los personajes refleja, de manera ficticia, las diferentes formas de diálogo que están presentes en el seno de la sociedad; reproducen los modos del discurso social como un acto de simulacro y artificio de diferentes registros y dialectos sociales e históricos de la sociedad peruana en épocas determinadas, con las creencias, intenciones e ideológicas que están presentes en la vida real.

Tal vez podríamos pensar que las novelas de Mario Vargas Llosa reflejan, en el sentido que el realismo literario otorga a esta palabra, la sociedad peruana de su tiempo. El virtuosismo del narrador peruano alcanza con éxito tras tocar las categorías estéticas de la narrativa, salvo en lo concerniente a la elaboración de sus personajes. Estos no serían sino "tipos" representativos. Salvo excepciones, sus personajes van a la zaga de las transformaciones sociales, o bien se muestran impotentes para hallar nuevas perspectivas. Es decir, en un horizonte social limitado, incapaz de transformar la vida de los peruanos ¿cómo podría la

mujer liberarse de la carga opresora de la sociedad en la que se halla inmersa? La sensibilidad del escritor parece detenerse en la duda sistemática de Zavalita y en la actitud renovadora de Aída. El resto de los personajes parece transcurrir en la cárcel de la postergación histórica de una sociedad que no halla el cauce para unir su diversidad hacia un progreso moral individual y colectivo. Nos ha parecido importante la captación de esta compleja situación en el mundo ficcional del autor.

BIBIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DEL AUTOR

I. Novela, cuento, obra de teatro

- VARGAS LLOSA, Mario. La ciudad y los perros. Barcelona: Barcelona, Seix Barral, 1962.
- --- ---. La casa verde. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- --- ---. Los cachorros. Pichula Cuellar. Barcelona: Editorial Lumen, 1967.
- --- ---. Conversación en la Catedral. Barcelona: Seix Barral, 1969. 2 vols.
- --- --. Los cachorros. El desafío. Día domingo. Barcelona: Salvat Editores-Alianza Editorial, 1970. Pról. de Joaquín Marco.
- --- --. Pantaleón y las visitadoras. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- --- --. La tía Julia y el escribidor. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- --- --. La señorita de Tacna. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- --- --. La guerra del fin del mundo. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- --- --. Kathie y el hipopótamo. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- --- --. ¿Quién mató a Palomino Molero?

Barcelona: Seix Barral, 1986.

--- --- -- . La Chunga. Barcelona, Seix Barral,
1986.

--- --- -- . El hablador. Barcelona: Barral, 1987.

--- --- -- . Eloquio a la madrastra. Barcelona:
Tusquets Editores, 1988.

II. Ensayo, obra crítica, obra autobiográfica

A. Libros

--- --- --. García Márquez: historia de un
deicidio. Barcelona, Barral Editores, 1971.
pp. 7-14.

--- --- --. Historia secreta de una novela.
Barcelona: Tusquets Editores, 1971.

--- --- --. Contra viento y marea. Barcelona:
Seix Barral, 1983, 2 vols.

--- --- -- . La orgía perpetua: Flaubert y
"Madame Bovary". Barcelona: Seix Barral,
1975; Madrid: Taurus, 1975.

--- --- -- . La verdad de las mentiras. Barcelona:
Seix Barral, 1990.

--- --- -- . El pez en el agua. Barcelona: Seix
Barral, 1993.

B. Ensayos en libros, revistas, y periódicos

- --- --. "Cómo nace una novela", en Rossman y Friedman, pp. 1-13.
- --- --. "En torno a la nueva novela latinoamericana", en Gullón y Gullón, 1974, pp. 113-125.
- --- --. "A Passion for Peru". The New York Times Magazine 20 de noviembre, 1983,
- --- --. "Angel Rama: la pasión y la crítica", Prólogo. Angel Rama. La ciudad letrada. Hanover, Nueva Hampshire, EEUU: Ediciones del Norte, 1984, pp. 75, 79, 97-104.
- --- -- . "Arguedas, entre ideología y la Arcadia", Prólogo. Todas las sangres. Madrid: Alianza Editorial, 1984, pp. i-xiv.
- --- --. "Carta de batalla por Tirant lo Blanc". Prólogo Tirant lo Blanc, 1, por Joan Martorell y Martí Joan de Galba. Madrid: Alianza Editorial, 1984, pp. xii-xiv.
- --- --. "El arte de mentir". Revista de la Universidad de México, 42 (1984), pp. 2-4.
- --- --. "El nacimiento del Perú", en La edad de oro, ed. José Miguel Oviedo. Barcelona: Tusquets Editores, 1986, pp. 11-39.
- --- --. "Harry Belevan o el robo perfecto", en Escuchando tras la puerta, Harry Belevan. Barcelona: Tusquets Editores, 1982,
- --- --. "Luzbel, Europa y otras conspiraciones",

en Oscar Collazos, Julio Cortazar, MVLL.

MVLL: Literatura en la
revolución y revolución en la literatura.
México: Siglo XXI, 1970.

- --- --. "Martorell y el 'elemento añadido' en
'Tirant lo Blanc'? en Martín de Riquer y
MVLL. El combate imaginario. Las cartas
de batalla de Joanot Martorell.
Barcelona: Barral Editores, 1972, pp. 28.
- --- --. "Paradiso, de José Lezama Lima", en
Lafforque, pp. 131-141.
- --- --. "Tres notas sobre Arguedas". Lafforque,
pp. 30-54.
- --- --. Prólogo a El sexto de José María
Arguedas Barcelona: Editorial Laia, 1974.
- --- --. Prólogo. Hombres de maíz. Miguel Ángel
Asturias. París: Ediciones Klincksieck, 1981,
pp. xvii-xx.
- --- --. "La trompeta de Deyá", en El País,
28 de julio, 1991.

C. Obras escritas en colaboración con otros autores

AGÜERO, Luis, Juan Larco, Ambrosio Fornet, y Mario Vargas
Llosa. "Sobre La ciudad y los perros de
Mario Vargas Llosa", en Antología mínima
de M. Vargas Llosa. Buenos Aires: Editorial

Tiempo Contemporáneo, 1969, pp. 84-144.

Mesa redonda celebrada en la Casa de las Américas, la Habana, el 29 de enero, 1965.

COLLAZOS, Oscar, Julio CORTAZAR y Mario VARGAS LLOSA.

Literatura en la revolución y revolución en la literatura. México: Siglo XXI Editores, 1969.

RAMA, Angel, y Mario VARGAS LLOSA. García Márquez y la problemática de la novela. Buenos Aires: Ediciones Corregidor-Marcha, 1973.

RIQUER, Martín de, y Mario VARGAS LLOSA. "El combate imaginario. Las cartas de batalla de Joanot Martorell". Barcelona: Barral Editores, 1971, pp. 9-28.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA OBRA DE
MARIO VARGAS LLOSA

I. Estudios críticos

A. Libros dedicados al autor

Agresión a la realidad: Mario Vargas Llosa. Las Palmas
Inventarios Provisionales, 1972.

Antología mínima de M. Vargas Llosa". Buenos Aires:
Editorial Tiempo Contemporáneo, 1969.

ARMAS MARCELO, J.J. Vargas Llosa y el vicio de Escribir.
Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1991.

BALDORI DE BALDUSSI, Rosa. Vargas Llosa: un narrador y sus
demonios. Buenos Aires, Fernando García
Cambeiro, 1974.

CANO GAVIRIA, Ricardo. El buitre y el ave fénix.
Conversaciones con MVLL. Barcelona:
Editorial Anagrama, 1972.

CASTRO-KLARÉN, Sara . Análisis introductorio. Lima:
Latinoamericana Editores, 1988.

DÍEZ, Luis Alfonso, ed. Asedios a Vargas Llosa.
Santiago, Chile: Editorial Universitaria,
1972.

FERNÁNDEZ CASTO, M. Aproximación formal a la novelística
de Vargas Llosa. Madrid: Editora Nacional,
1977.

GERDES, Dick. Mario Vargas Llosa. Boston: Twayne

Publishers, 1985.

- GIACOMAN, Helmy F. y OVIEDO, José Miguel. Homenaje a Mario Vargas Llosa. Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1972.
- MARTÍN, José Luis. La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico. Madrid: Gredos, 1974.
- MORENO TURNER, Fernando. Para un análisis de la estructura de "La casa verde". Valparaíso, Universidad de Chile, 1972.
- OVIEDO, José Miguel. Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad. Barcelona: Barral editores, 1977.
- --- -- , ed. Mario Vargas Llosa: el escritor y la crítica. Madrid: Taurus, 1981
- RODRÍQUEZ LEE, María Luisa. Juegos psicológicos en narrativa de Mario Vargas Llosa. Miami: Ediciones Universal, 1984.
- ROSSMAN C., FRIEDMAN, A.W., eds. Mario Vargas Llosa: estudios críticos. Madrid: Editorial Alhambra, 1983.
- TUSSEL, Javier. Retrato de Mario Vargas Llosa. Barcelona: Círculo de lectores, 1990.
- WILLIAMS, Raymond Leslie. Mario Vargas Llosa. Nueva York: The Ungar Publishing Company, 1986.

B. Ensayos y artículos recogidos en libros y revistas

- ALONSO, María Rosa. "La casa verde y el idioma", en Agresión a la realidad pp. 11-20.
- --- ---. "Sí a Conversación en la Catedral", en Agresión a la realidad, pp. 23-29.
- ARMAS, Juan de. "Fidelidad en Vargas Llosa", en Agresión a la realidad, pp. 32-41.
- ARRIGOITIA, Luis de. "Machismo: folklore y creación en Vargas Llosa". Sin Nombre 13 Nº 4 (1983), pp. 7-24.
- BAKER, Rilda L. "De cómo ser y qué ver mientras se vive. El papel del lector en La ciudad y los perros", en Rossman y Friedman, pp. 14-28.
- BIKFALVY, Peter. "Contraste y paralelismo en La ciudad y los perros" en Mario Vargas Llosa: el escritor y la crítica. Ed. J.M. Oviedo, pp. 106-128.
- BRODY, Robert. "Mario Vargas Llosa y el afán totalizante", en Rossman y Friedman, pp. 162-171.
- BROWN, James W. "El síndrome del expatriado: Vargas Llosa y el racismo peruano", en Mario Vargas Llosa: el escritor y la crítica. Ed. J.M. Oviedo, pp. 15-24.
- CAMPOS, Jorge. "Vargas Llosa y su Guerra del fin del mundo", en El escritor y la crítica, pp. 298-306.

- CASTAÑEDA, Lillian. "Técnica y estructura en La casa verde de Mario Vargas Llosa", en Giacoman y Oviedo, pp. 313-322.
- CASTRO-KLARÉN, Sara. "Fragmentación y alienación en La casa verde", en Mario Vargas Llosa: el escritor y la crítica. Ed. J.M. Oviedo, pp. 129-142.
- COLMENARES, Germán. "Vargas Llosa y el problema de la realidad en la novela", en Díez, pp. 89-99.
- CHEUSE, Alan. "Mario Vargas Llosa y Conversación en la Catedral. El tema del naturalismo, en Rossman y Friedman, pp. 77-85.
- CHRIST, Ronald. "La novela y el cine: Vargas Llosa entre Flaubert y Eisenstein", trad. Joaquín Roy. Oviedo. El escritor y la crítica, pp. 193-200.
- DAUSTER, Frank. "Pantaleón y Tirant: puntos en contacto", en Oviedo, El escritor y la crítica, pp. 237-251.
- --- ---. "Vargas Llosa and the End of Chivalry". Books Abroad 44 (1970 b.) pp. 141-145.
- DAVIS, Mary E. "La elección del fracaso: Vargas Llosa y William Faulkner" en Oviedo, El escritor y la crítica. pp. 35-47.
- --- ---. "Mario Vargas Llosa: la víctima propiciatoria necesaria", en Rossman y Friedman, pp. 182-199.
- DÍEZ, Luis. "Recultura de Conversación en la Catedral:

- otras voces, otros ecos", en Oviedo, El escritor y la crítica, pp. 214-225.
- --- ---. "Conversación en la Catedral: saga de corrupción y mediocridad", en Díez pp. 169-192.
- --- ---. "Las fuentes de La casa verde: los antecedentes míticos de una novela fabulosa", en Rossman y Friedman, pp. 57-76.
- ESCOBAR, Alberto. "Impostores de sí mismos", en Díez, pp. 107-116.
- EYRING BIXLER, Jacqueline. "Vargas Llosa's Kathie y el hipopótamo: The Theater as a Self-Conscious Deception". Hispania vol. 71 Nº 2 mayo 1988, pp. 254-261.
- FUENTES, Carlos. "El afán totalizante de Vargas Llosa", en La nueva novela hispanoamericana 3ª ed. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1982.
- FEUSTLE Jr., Joseph A. "Mario Vargas Llosa: un laberinto de soledad", en Rossman y Friedman, pp. 172-181.
- FILER, Malva. "Vargas Llosa, el novelista como crítico", en Rossman y Friedman, pp. 148-162.
- FORQUES, Ronald. "Lectura de Los cachorros", en Oviedo, El escritor y la crítica, pp. 176-192.
- FRANCO, Jean. "Conversaciones y confesiones. El yo y el personaje en La caída y en Conversación en la Catedral, en Rossman y Friedman, pp. 86-106.

- FUENTES, Carlos. "El afán totalizante de Vargas Llosa",
en Agresión a la realidad, pp. 44-62.
- GALLEGHER, David. "Vargas Llosa y la fecunda aventura",
en gresión a la realidad", pp. 63-77.
- GOIC, CEDOMIL. "La casa verde de Mario Vargas Llosa",
en Historia y crítica de la literatura
hispanoamericana. Época
contemporánea. Tomo III. Barcelona:
Editorial Crítica, 1988, pp. 508-517
- --- ---. "Mario Vargas Llosa y la narrativa reciente",
en Historia y crítica de la literatura
hispanoamericana. Época contemporánea.
Tomo III. Barcelona: Editorial Crítica,
1988, pp. 492-507.
- HANCOCK, Joel. Técnicas de animalización y claroscuro:
el lenguaje descriptivo de La ciudad y los
perros", en Oviedo, El escritor
la crítica, pp. 79-90.
- HARSS, Luis. "Espejos de La casa verde", en Oviedo
El escritor y la crítica, pp. 143-155.
- --- ---. Los nuestros. Buenos Aires: Editorial
Sudamericana, 1966, pp. 420-462.
- --- ---. "Un chico de ciudad", en Rossaman y Friedman,
pp. 138-147.
- HASSETT, John J. "El escritor ante el espejo", trad.
Katica Obilinovik, en Oviedo El escritor
y la crítica, pp. 276-283.
- HAZERA, Lydia D. "Strategies for Reader Participation in

- the Works of Cortazar, Cabrera Infante and Vargas Llosa". Latin American Literary Review julio-diciembre 1985, pp. 19-34.
- JAQUETTE, Jane S. "Literary Arcetypes and Female Role Alternatives", en Pescatello, pp. 3-27.
- JOHNSON, Philip. "Vargas Llosa's Conversación en la Catedral: A Study of Frustration and Failure in Peru". Symposium 30 N^o 3 (1976) pp. 203-212.
- JURT, Joseph. "Vargas Llosa y Flaubert: La casa verde y La educación sentimental 2: una lectura paralela", trad. Mercedes Figueras. Salamanca: Publicaciones del Colegio de España, 1985.
- LAFFORQUE, Jorge. "La ciudad y los perros, novela moral", en Agresión a la realidad, pp. 129-140.
- LASTRA, Pedro. "Un caso de elaboración narrativa de experiencias concretas en La ciudad y los perros, Díez, pp. 117-124.
- LOAYZA, Luis. "Los personajes de La casa verde", en Agresión a la realidad, pp. 129-140.
- LÓPEZ SORIA, José Ignacio. "Vargas Llosa y sus críticos: sobre la cultura". Hueso húmero 11 (1981), pp. 101-107.
- LUCHTING, Wolfgang. "Los fracasos de Mario Vargas Llosa," en Agresión a la realidad, pp. 141-168.
- MAGNARELLI, Sharon. "La ciudad y los perros: la libertad esclavizada" en Mario Vargas Llosa: el

escritor y la crítica, ed. J.M. Oviedo,
pp. 91-105.

- --- . "La ciudad y los perros: Women and Language" en The Lost Rib: Female Characters in the Spanish-American Novel. Cranbury, Nueva Jersey, EEUU: Associated University Press, 1985, pp. 102-116.
- MARTÍNEZ MORENO, Carlos. "Vargas Llosa confirma su talento". Díez, pp. 125-130.
- MATILLA RIVAS, Alfredo. "Los Cachorros o la castración de la clase burguesa", Díez, pp. 160-168.
- MOODY, Michael. "Un pequeño remolino: la estructura narrativa de La casa verde", en Rossman y Friedman, pp. 29-56.
- --- --. "Don Anselmo and the Myth of the Hero in La casa verde". International Fiction Review 4 N° 12 julio (1977) pp. 186-9.
- MORILLAS, Enriqueta. Mario Vargas Llosa: Contra viento y marea". Cuadernos hispanoamericanos 407 (1984), pp. 155-164.
- --- --. "Mario Vargas Llosa: la impúdica arcilla de la ficción". Cuadernos hispanoamericanos 397 (1983), pp. 191-194.
- OLIART, Alberto. "La tercera novela de Vargas Llosa", en Oviedo, El escritor y la crítica, pp. 201-213.
- ORTEGA, Julio. "Los cachorros", en Agresión a la realidad, pp. 181-196.

- --- -- . "Vargas Llosa: el habla del mal", en Oviedo,
El escritor y la crítica, pp. 25-34.
- OSORIO TEJADA, Nelson. "La expresión de los niveles de
realidad en la narrativa de Vargas Llosa",
Díez, pp. 67-88.
- OVIEDO, José Miguel. "La tía Julia y el escribidor, o el
autoretrato cifrado", en Rossman y Friedman
pp. 209-228.
- --- --. "Los cachorros: fragmento de una exploración
total", en Díez, pp. 142-159.
- --- --. " "Mario Vargas Llosa. Maestro de las
voces", en Espejo de Escritores.
Hanover, Nueva Hampshire: Ediciones
del Norte, 1985.
- --- --. Tema del traidor y del héroe: los
intelectuales y los militares en Vargas
Llosa", en Oviedo, El escritor y la crítica,
pp. 47-68.
- PACHECO, José Emilio. "El contagio de la culpa", en Díez,
pp. 11-36.
- PONIATOWSKA, Elena. "Al fin un escritor que le apasiona
escribir, no lo que se diga de sus libros",
en Antología mínima.
- PROMIS OJEDA, José. "Embriones de una novelística: 'Los
jefes' de Mario Vargas Llosa", en Oviedo,
El escritor y la crítica, pp. 69-78.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "Madurez de Vargas Llosa", en
Agresión a la realidad", pp. 197-238.

- ROSSER, Harry L. "Vargas Llosa y La señorita de Tacna: historia de una historia", Hispania vol. 69 Nº 3 septiembre, 1986, pp. 531-535.
- REISZ DE RIVAROLA, Susana. "La historia como ficción y ficción como historia. Vargas Llosa y Mayta", Hueso húmero 21 (1986), pp. 112-133.
- ROY, Joaquín. "Reiteración y novedad de la narrativa de Vargas Llosa en Pantaleón y las visitadoras", en Oviedo, El escritor y la crítica, pp. 252-261.
- RUFFINELLI, Jorge. "Vargas Llosa: Dios y diablo en la tierra del sol". Hueso húmero 11 (1982), pp. 116-129.
- SAÍNZ DE MEDRANO, Luis. "Mario Vargas Llosa (1936)" en Historia de la literatura hispanoamericana: desde el modernismo. Madrid: Taurus, 1989, pp. 445-461.
- SIEMANS, William L. "La metamorfosis de Apolo en Pantaleón y las visitadoras", en Rossman y Friedman, pp. 121-137.
- VALVERDE, José María. "Carta informática sobre un prologuillo a La ciudad y los perros", Díez, pp. 100-106.
- WILLIAMS, Raymond Leslie. "Pantaleón y las visitadoras: análisis de su sistema narrativo", en Oviedo, El escritor y la crítica, pp. 226-236.
- --- ---. "La tía Julia y el escribidor: escritores y

lectores", en Oviedo, El escritor y la crítica, pp. 284-297.

II. Entrevistas, reseñas y comentarios recogidos en libros, periódicos y revistas

ARCINIEGAS, Germán. "Vargas Llosa, sra. y fla." Opiniones latinoamericanas agosto 1978, pp. 71-72.

BENNETT, Philip. "Conscience of his Country". The Washington Post, 29 de agosto, 1983, C1, p. 11.

CASTRO ARENAS, Mario. "Vargas Llosa en la encrucijada". La Prensa (Lima) 8 febrero, 1970, pp. 28-29.

COMAS, José. "La Tía Julia sin el Escribidor". El País, "La cultura" 3 junio 1990, pp. 24-25.

CAMPBELL, Bob. "Peruvian play Strains Princeton Rep Sources". The Newark Star Ledger, (Newark, Nueva Jersey, EEUU) 18 junio 1991, p. 44.

ELOY MARTÍNEZ, Tomás y Arcadio DÍAZ QUIÑONES. "Mario Vargas Llosa: lo público lo privado. Conversación con Mario Vargas Llosa. La modernidad a cualquier precio". Página 12 (Buenos Aires) "Suplemento de cultura", 9 de mayo, 1993 pp. 1-15.

- "La literatura en actividad". Visión 1 de marzo 1976,
pp. 23-24.
- MORA, Rosa. "Digo siempre la verdad, y eso me ha traído
tremendas enemistades". Entrevista. El
País, "La cultura", 12 marzo 1993,
pp. 32-33.
- OVIEDO, José Miguel. "Conversación con Mario Vargas Llosa
sobre La tía Julia y el escribidor", en
Rossman y Friedman, pp. 200-208.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "Diálogo con Mario Vargas
Llosa". Ercilla 6 de julio 1966, pp. 34-35,
39.
- SANGUINETTI, Julio María. "Sobre novelas mayores y
menores", Visión 3 mayo, 1982, p. 51.
- SOLARES, Ignacio. "Entrevista con Mario Vargas Llosa".
Vuelta junio 1982, pp.26-29.
- SYLVESTER, Harry. "The Changed Jaguar". The New York
Times Book Review 11 septiembre 1966.
- "'Tía Julia' insiste en enjuiciar a Vargas Llosa".
Hoy (La Paz) 10 marzo 1986.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA SOBRE TEORÍA YCRÍTICA LITERARIA**I. Teoría y crítica literaria**

- ADAMS, Richard P. Faulkner: Myth and Motion. Oxford: Oxford University Press, 1969.
- AYALA, Francisco. La estructura narrativa y otras experiencias narrativas. Barcelona: Crítica, 1984.
- BAJTIN, Mijail. Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI, 1982.
- BARTHES, Roland. Ensayos críticos. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- BOOTH, Wayne. The Rhetoric of Fiction, 2ª ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- BOURNEOUF, Roland, y Réal OUELLET. La novela. Trad. Enric Sullá. Barcelona: Editorial Ariel, 1981.
- CASTRO-KLARÉN, Sara. "El dictador en el paraíso: Ribeyro, Thorndike y Adolph". Hueso número 19 (1981), pp. 95-115.
- CULLER, Joanathan. On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1982.
- DERRIDA, Jacques. Of Grammatology, trad. Gayatri Spivak.

Baltimore: Johns Hopkins University Press,
1976.

EAGLETON, Terry. Marxism and Literary Criticism.
Berkeley: University of California Press,
1976.

FORSTER, E.M. Aspects of the Novel. Hamonswarth,
Inglaterra: Penguin Books, 1968.

GENETTE, Gerard. Ficción y dicción. Barcelona: Editorial
Lumen, 1993.

--- --- --. Narrative Discourse: An Essay in
Method. Trad. Jane E. Lewin. Ithaca,
Nueva York: Cornell University Press,
1982. "Discours du récit", Figures III.
Paris: Éditions du Seil, 1972.

GUILLÉN, Claudio. Literature as a System: Essays Toward
the Theory of Literary History. Princeton:
Princeton University Press, 1971.

GULLÓN, Germán y Agnes GULLÓN. Teoría de la novela:
aproximaciones hispánicas. Madrid:
Taurus, 1974.

HOCHMAN, Baruch. Character in Literature. Ithaca, Nueva
York y Londres: Cornell University Press,
1985.

JITRIK, Noé. El no-existente caballero. Buenos Aires:
Ediciones Megápolis, 1975.

--- --- . Procedimiento y mensaje en la novela.
Córdoba, Argentina: Universidad

Nacional de Córdoba, 1962.

KRISTEVA, Julia. El texto de la novela. Barcelona:
Lumen, 1974.

LAFFORQUE, Jorge, comp. Nueva novela latinoamericana.
Tomo 1. Buenos Aires: Editorial Paidós,
1969.

LOAYZA, Luis. "Una teoría de la literatura peruana".
Hueso número 19 (1984), pp. 29-44.

LUBLOCK, Percy. The Craft of Fiction. Nueva York:
Charles Scribner's and Sons, 1985.

LUCHTING, Wolfgang A. "¿Machismus moribundus"? Nuevo
mundo 23 (1968) pp. 61-67.

--- --- . "¿Machismus moribundus"? II Nuevo mundo 24
(1968) pp. 75-83.

SEGRE, Cesare. Principios de análisis del texto.
Barcelona: Crítica, 1985.

SCHOLLES, Robert. Fabulation and Metafiction. Urbana:
University of Illinois Press, 1979.

TACCA, Óscar. Las voces de la novela. 3ª ed. Madrid:
Gredos, 1985.

TODOROV, Tzvetan. Literatura y significación. Barcelona:
Barcelona: Planeta, 1971.

TOMACHEVSKY, Boris. Teoría de la literatura. Madrid:
Akal, 1982.

WIDMER, Kingsley. Edges of Extremity: Some Problems
of Literary Modernism. Tulsa: University
of Oklahoma Press, 1980.

ZAVALETA, Carlos Eduardo. "Narraciones peruanas: la

generación de los 50. Un testimonio".
Actas del XVII Congreso del Instituto
 Internacional de literatura Iberoamericana
 celebrado en Madrid en 1978. Madrid:
 Ediciones Cultura Hispánica, Instituto
 de Cooperación Iberoamericana, 1978.

II. Crítica y teoría literaria feminista

A. Libros

- ABEL, Elizabeth, ed. Writing and Sexual Difference.
 Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- BARRET, Michèle, ed. Virginia Woolf: Women and Writing.
 Londres: The Women's Press, 1979.
- BARRON, Dennis. Grammar and Gender. (New Haven: Yale
 University Press, 1986.
- BAZIN, Nancy Topping. Virginia Woolf and the Androgynous
 Vision. New Brunswick, N.J., EEUU.:
 Rutgers University Press, 1973.
- CHODOROW, Nancy J. Feminism and Psychoanalytic Theory.
 New Haven y Londres: Yale University Press.
- CIXOUS, Hélène, y Catherine CLEMENT. The Newly Born
 Woman. Trad. Betsy Wing. Minneapolis,
 Minnesota: University of Minnesota Press,

1986. La Jeune Née. Paris: Union Générale d'Éditions, 1975.
- FERRE, Rosario. El coloquio de las perras. Harrisonburg, Virginia, EEUU: Editorial Cultural, 1990
- FRIEDAN, Betty. The Feminine Mystique. Nueva York: Dell Publications, 1963.
- GREENE, Gayle y Koppélia KAHN, eds. Making a Difference: Feminist Literary Criticism. Nueva York: Methuen, 1985.
- HEILBRUN, Carolyn G. Toward Androgyny. Aspects of Male and Female in Literature. Londres: Victor Gollancz, 1973.
- HUMM, Maggie. Feminist Criticism: Women as Contemporary Critics. Brighton, R.U.: The Harvester Press Limited, 1986.
- KRAMARAE, Cheris. Women and Men Speaking: Frameworks for Analysis. Rowley Mass.: Newbury House, 1981.
- MARKS, Elaine e Isabelle de COURTIVRON, ed. e introd. New French Feminism: An Anthology. Nueva York: Schocken Books, 1981.
- MILLET, Kate. Sexual Politics. Londres: Virago, 1977.
- MOI, Toril. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. Londres y Nueva York: Routledge, 1986.
- RICH, Adrienne. On Lies, Secrets and Silence. Selected Prose 1966-1978. London: Virago, 1978.
- SPENDER, Dale. Man Made Language 2ª ed. Londres y

Nueva York: Routledge and Kegan Paul, 1987.

WHITFORD, Margaret, ed. The Irigaray Reader. Oxford:
Basil Blackwell Ltd., 1991.

B. Ensayos y entrevistas recogidos en libros

BEAUVOIR, Simone de. Entrevista. Ms, julio 1972. Trad.
Helen Eustis, en Marks y Courtivron,
pp. 142-150.

--- --- ---. Entrevista. Marie-Claire, octubre 1976.
Trad. Elaine Marks, en Marks y Courtivron,
pp. 151-153.

CIXOUS, Hélène. "The Laugh of Medusa". Trad.
Keith Cohen y Paula Cohen en Marks
y Courtivron, pp. 174-176.

CLÉMENT, Catherine. "Enslaved Enclave". New French
Feminism, en Greene y Kahn, 1985.

DURAS, Marguerite. Entrevista. "Smothered Creativity".
Trad. Virginia Hules, en Marks y Courtiv-
ron, pp. 64-67.

D'EAUBONNE, Françoise. *Feminism or Death*. Trad. Betty
Schmitz, en Marks y Courtivron, pp. 64-67

FELMAN, Shoshana. "The Critical Phallacy", Diacritics,
invierno (1975) pp. 2-10.

FORRESTER, Viviane. "What Women's Eyes See". Trad. Betty
Schmitz, en Marks y Courtivron, pp. 181-
182.

- FOUQUE, Antoinette. "The MLF is you, is me". Trad. Elaine Marks, en Marks y Courtivron, pp. 117-118.
- FURMAN, Nelly. "The Politics of Language: Beyond the Gender Principle?" en Greene y Kahn, pp. 59-79.
- GARDINER, Judith Kegan. "Mind Mother: Psychoanalysis and Feminism", en Greene y Kahn, pp. 113-145.
- GAUTHIER, Xavière. "Is There Such a Thing as Women's Writing"? Trad. Marilyn A. August, en Marks y Courtivron, pp. 161-164.
- GAUTHIER, Xavière. "Why Witches"? Trad. Erica M. Eisinger en Marks y Courtivron, pp. 199-203.
- GREENE, Gayle y Coppélia Kahn. "Feminist Scholarship and the Social Construction of Woman", en Greene y Kahn, pp. 1-36.
- GUBAR, Susan. "The Blank Page and the Issues of Female Creativity", en Abel, pp. 73-94.
- HERMANN, Claudine. "The Virile System". Trad. Marilyn R. Schuster, en Marks y Courtivron pp. 87-89.
- --- --. "Women in Space and Time". Trad. Marilyn R. Schuster en Marks y Courtivron, pp. 168-173.
- IRIGARAY, Luce. "This Sex Which is Not One". Trad. Claudia Reeder, en Marks y Courtivron, pp. 99-106.

- --- --. "When the Goods Get Together". Trad. Claudia Reeder, en Marks y Courtivron, pp. 107-110.
- JONES, Anne Rosalind. "Inscribing Femininity: French Theories of the Feminine", en Greene y Kahn, pp. 80-112.
- KAPLAN, Sidney Janet. "Varieties of Feminist Criticism", en Greene y Kahn, pp. 37-58.
- KEGAN GARDINER, Judith. "Mind Mother: Psychoanalysis and Feminism", en Greene y Kahn, pp. 120-132
- --- --. "On Female Identity and Writing by Women", en Abel, pp. 177-192.
- KRISTEVA, Julia. Entrevista. "Oscillation between Power and Denial". Trad. Marilyn A. August, en Marks y Courtivron, pp. 137-141.
- --- --. "Woman Can Never be Defined". Trad. Marilyn A. August, en Marks y Courtivron, pp. 137-141.
- LE DANTEC, Denise. Entrevista, en Marks y Courtivron, p. 119.
- LECLERC, Annie. "Woman's Word". Trad. Gillian C. Gill, en Marks y Courtivron, pp. 79-86.
- MASIELLO, Francine. "Sara de Etcheverts: The Contradictions of Literary Feminism", en Miller, pp. 201-214.
- MUNICH, Adrienne. "Notorious Signs, Feminist Criticism and Literary Tradition", en Greene y Kahn, pp. 238-259.
- PARTURIER, Françoise. "An Open Letter to Men". Trad.

Elissa Gelf, en Marks y Courtivron,
pp. 58-63.

POGGI, Dominique. "A Defense of the Master-Slave
Relationship". Trad. Elissa Gelfand, en
Marks y Courtivron, pp. 76-78.

ROCHEFORT, Christine. "Are Women Writers Still Monsters"?
en Marks y Courtivron, pp. 183-186.

SHOWALTER, Elaine. "Feminism in the Wilderness". Writing
and Sexual Difference. Chicago: The
University of Chicago Press, 1982, pp. 9-36

SULLEROT, Evelyne. "The Feminine (Matter of) Fact".
Trad. Yvonne Rochette-Ozzello, en
Marks y Courtivron, pp. 154-158.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA SOBRE LA LITERATURA
HISPANOAMERICANA

- ALEGRÍA, Fernando. Breve historia de la novela de la novela hispanoamericana. México: de Andrea, 1966.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- DONOSO, José. Historia personal del boom. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- DORFMAN, Ariel. Imaginación y violencia en América. Barcelona: Anagrama, 1972.
- RAMA, Ángel. La novela latinoamericana. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. El boom de la novela latinoamericana. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.
- SCHWARTZ, Ronald. Nomads, Exiles, and Emigres: The Rebirth of the Latin American Narrative, 1960-80. Metuchen, N.J., EEUU: Scarecrow Press.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA SOBRE EL TEMA
DE LA MUJER

I. Textos literarios

- ALEGRÍA, Ciro. La serpiente de oro. Novelas completas.
Madrid: Aguilar 1959.
- ARGUEDAS, José María. Todas las sangres. Madrid: Alianza
Editorial, 1980.
- CERVANTES, Miguel de. Don Quijote de la Mancha.
Barcelona: Editorial Juventud, 1966.
- CHAUCER, Geoffrey. The Canterbury Tales. Oxford y Nueva
York: Oxford University Press, 1985.
- CHRISTINE DE PIZAN. The Book of the City of the Ladies.
Trad. Earl Jeffrey Richards. Nueva York:
Persea Books, 1982. Le Livre des Cité de
Dames. Paris: 1404.
- --- . The Treasure of the City of the Ladies o
The Book of the Three Virtues. Trad.
Sarah Lawson. Middlessex, R.U.: Penguin
Books, 1985. Le Livre du Trésor de la Cité
des Dames o Le Livre des Trois Virtus.
Paris: 1405.
- CRUZ, sor Juana Inés de la. Obras completas. 6ª ed.
México: Editorial Porrúa, S.A., 1985.
Fama y obras póstumas, 1700.
- FLAUBERT, Gustave. La educación sentimental. Trad. Miguel
Salabert. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

L'education sentimentale, 1869.

--- --- . Madame Bovary. Trad. Carmen Martín Gaité,
Barcelona: Ediciones Orbis, 1982.

Madame Bovary, 1857.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. Diario de amor.

Prólogo y notas de Bernardo Callejo.

La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981.

La Avellaneda, autobiografía y cartas de
la ilustre poetisa, 1907.

IBSEN, Henrik. "A Doll's House". The Plays of Ibsen.

Tomo I. Trad. e introd. Michael Mayer.

Nueva York: Washington Square Press, 1986,
pp. 3-112.

OCAMPO, Victoria. "Carta a Virginia Woolf", en

Testimonios. Madrid: Revista de Occidente,
1935.

--- --- ---. "Contestación a un epílogo de Ortega
y Gasset" en Testimonios. Madrid:

Revista de Occidente, 1935.

--- --- -- . El viajero y una de sus sombras:

Keyserling en mis memorias. Buenos Aires:
Editorial Sudamericana, 1951.

--- --- -- . "La mujer, sus derechos y responsabilidades".

Testimonios. Buenos Aires: Ediciones Sur,
1941.

PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. México:

México: Fondo de Cultura Económica,
1976.

- ORTEGA Y GASSET, José. "Epílogo" a De Francesca a Beatrice. Obras completas III. Madrid: Revista de Occidente, 1924.
- --- --. "La poesía de Ana de Noailles", en Obras completas, 2ª ed. Vol VI. Madrid: Revista de Occidente, 1955.
- RIBEYRO, Julio R. Los geniecillos dominicales. Barcelona: Tusquets Editores, 1983.
- PIZAN, Christine de. The Book of the City of the Ladies. Trad. e. Introd. Earl Jeffrey Richards. Nueva York: Persea Books, 1982. Le livre de la Cité des Dames. Paris, 1404.
- --- . The Treasure of the City of the Ladies o The Book of the Three Virtues. Trad. e introd. Sarah Lawson. Middlesex: Penguin Books, 1985. Le Livre des Trois Vertus. Paris, 1405 II.
- WOOLF, Virginia. A Room of One's Own. Nueva York: Harcourt Brace Javonivich, 1957. Londres: 1929.
- --- -- . Orlando. Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 1928.
- ZAYAS, María de. Novelas amorosas y ejemplares. Madrid: Aldus, S.A. de Artes Gráficas, 1948.
- --- . Desengaños amorosos. Madrid: Cátedra. 1983.

II. Estudios críticos

- ARENAL, Electa. "Comment on Paz's Juana Ramírez". Signs: Journal of Women in Culture and Society Nº 3 (1980) pp. 552-555.
- --- . "The Convent as a Catalyst for Autonomy". Miller, pp. 147-183.
- --- y Stacey SCHLAU. "'Leyendo yo y escribiendo ella': The Convent as Intellectual Community". Journal of Hispanic Philology, III, 3 (1989), pp. 214-229.
- BEAUVOIR, Simone de. La ceremonia del adiós. Trad. J. José Carbajosa. Barcelona: Edhasa, 1982. La cérémonie des adieux. Paris: Editions Gallimard, 1981.
- --- . El segundo sexo. Obras completas. Tomo III. Trad. Juan García Puente. Madrid: Aguilar, 1981. Le dextième sexe. Paris: Editions Gallimard, 1949.
- BOASE, Roger. The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship. Manchester: Manchester University Press, 1977.
- BORNSTEIN, Diane. The Lady in the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women. Hamden, Connecticut, EEUU: Anchor Books, 1983.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen. Una vida romántica. La Avellaneda. Barcelona: Editora y

Distribuidora Hispano Americana S.A.,
1967.

- DALY, Mary. Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation. Boston: Beacon Press, 1973.
- ENGELS, Friedrich. "The Origin of the Family, Private Property and the State".
Schneir, pp. 189-204.
- FIGES, Eva. Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad. Carmen Martín Gaité. Madrid: Alianza Editorial, 1972. Patriarchal Attitudes: Women in Society. 1970.
- FISHER, Elizabeth. Woman's Creation: Sexual Evolution and the Shaping of Society. Nueva York: McGraw-Hill Book Company, 1979.
- GUZMÁN, Flora. "La mujer en la mirada de Ortega y Gasset", Homenaje a Ortega y Gasset. Cuadernos hispanoamericanos Nº 403-405 enero-mayo (1984) Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- JAQUETTE, Jane S. "Literary Archetypes and Female Role Alternatives: The Woman and the Novel in Latin America". Pescatello pp. 3-112.
- KING, John. "Victoria Ocampo, Sur y el peronismo, 1946-1955". Revista de Occidente junio 1984, pp. 30-44.
- KLEIN, Viola. The Feminine Character: History of an Ideology. Edición norteamericana. Urbana:

- University of Illinois Press, 1972.
- KEEFE, Terry. Simone de Beauvoir: A Study of her Writings. Londres: Harrap Limited, 1983.
- KRISTEVA, Julia. "Don Juan o la pasión por el poder". Trad. Antonio Marquet. Plural 14, Nº 167 (1985)
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. Poesía árabe y poesía europea. 5ª ed. Barcelona: Editorial Labor, 1985.
- MILL, John Stuart. The Subjection of Women. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1970. The Subjection of Women. Londres: Longman's Green, Reader, and Dyer, 1869.
- MILLER, Beth. "Gertrude the Great: Avellaneda, Nineteenth Century Feminist". Miller, pp. 201-214.
- --- . ed. Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols. Berkeley, California: University of California Press, 1983.
- NEUMANN, Erich. The Great Mother: An Analysis of the Archetype. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- O'DONOGUE, Bernard. The Courtly Love Tradition. Totowa, Nueva Jersey: Barnes and Noble, 1982.
- OKELEY, Judith. Simone de Beauvoir: A Re-reading. Londres: Virago Press, 1986.
- ORTEGA, Soledad. "Victoria Ocampo a trasluz de una doble amistad". Revista de Occidente junio 1984, pp. 170-177.
- ORTEGA Y GASSET, José. "La poesía de Ana de Noailles".

Obras completas, 2ª ed. vol. VI. Madrid:
Revista de Occidente, 1955.

PERILLI, Carmen. Imágenes de la mujer. Tucumán:
Universidad Nacional de Tucumán, 1990.

RICHARDS, Earl Jeffrey. Introducción. The Book of the
City of the Ladies o The Book of the Three
Virtues. Trad. Sarah Lawson. Middlesex:
Penguin Books, 1985.

SABAT-RIVERS, Georgina. "Antes de Juana Inés: Clarinda
y Amarilís, dos poetas del Perú colonial".
La torre. Revista de la Universidad de
Puerto Rico 2 (1987), pp. 275-287.

WELLES, Marcia L. "The Changing Face of Women in Latin
American Fiction". Miller, pp. 280-288.

YLLERA, Alicia, ed. Desengaños amorosos de María de
Zayas. Madrid: Cátedra, 1983.

III. Estudios históricos, biográficos, psicológicos y sociológicos

BOYLAN, Anne M. "Textbooks in U.S. Women's History", en
Feminist Studies Vol. 18, Nº 2, verano,
1992, pp. 351-361.

COMISIÓN INTERAMERICANA DE MUJERES. "Estudio comparativo
de la legislación de los países americanos
respecto a la mujer". Washington. D.C.

Secretaría General, Organización de los
estados americanos, 1982.

- COTLER, Julio. Clases, estado y nación en el Perú.
el Perú. Lima: Instituto de Estudios
peruanos, 1978.
- DE MAIO, Romeo. Mujer y Renacimiento. Trad. Margarita
Vivanco Gefeall. Madrid: Mondadori España,
1988.
- DUBY, Georges y Michèle PERROT. Historia de las mujeres.
Tomo I. Madrid: Taurus, 1991
- --- ---. Historia de las mujeres. Tomo II. Madrid:
Taurus, 1992.
- --- ---. Historia de las mujeres. Tomo III. Madrid:
Taurus, 1992.
- --- ---. Historia de las mujeres. Tomo IV. Madrid:
Taurus, 1993.
- FERREIRA, Graciela B. Hombres violentos, mujeres maltra-
tadas: aportes a la investigación y
tratamiento de un problema social.
Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.
- FRASER, Antonia. The Warrior Queens. Nueva York: Alfred
Knopf, 1988.
- --- . The Weaker Vessel. Nueva York: Alfred A.
A. Knopf, 1984.
- FERNÁNDEZ, Ana María, comp. Las mujeres en la imaginación
colectiva. Una historia de discriminación
y resistencias. Buenos Aires: Paidós,
1992.

- FRENCH, Marilyn. La Guerra contra las mujeres.
Barcelona: Plaza y Janes, Editores, S.A.,
1993.
- FREUD, Sigmund. "On Femininity", en New Introductory
Lectures on Psychoanalysis, Lecture 33.
Pelican Freud Library. Vol . 2.
Harmondsworth: Penguin, 1971.
- GEYER, Georgie Anne. "Machismo or the Unromantic Latin".
The New Latins. Garden City, Nueva York:
Doubleday and Company, Inc., 1970,
pp. 86-103.
- HAUSER, Arnold. Historia social de la literatura y del
arte. Tomo I. 19ª ed. Trads. A Tovar y F.P.
Varas-Reyes. Barcelona: Editorial Labor,
- MATAMORO, Blas. Genio y figura de Victoria Ocampo.
Buenos Aires: Editorial Universitaria
de Buenos Aires, 1986.
- PAZ, Octavio. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de
la fe. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- PESCATELLO, Anne. Ed. Female and Male in Latin America.
Pittsburgh, Pennsylvania: University of
Pittsburgh Press, 1973.
1985.
- SCANLON, Geraldine M. La polémica feminista en la España
contemporánea (1868-1974). Trad. Rafael
Mazarrasa. Madrid: Siglo Veintiuno de
España Editores, S.A., 1976.
- SMITH, Margo. "Domestic Service as a Channel of Upward

- Mobility". Pescatello, pp. 191-207.
- STEVENS, Evelyn P. "Marianismo: The Other Face of Machismo". Pescatello, pp. 89-101.
- STANTON, Elizabeth Cady, et al. The Woman's Bible. Nueva York: European Publishing Company, 1895.
- STOLCKE, Verena. "Mujeres Conquistadas". Reflexión y liberación Nº 14 junio-julio-agosto 1992.
- VAN VUUREN, Nancy. The Subversion of Women as Practiced by Churches, Witch Hunters, and Other Sexists. Philadelphia, EEUU: The Westminster Press, 1973.
- WARNER, Marina. Joan of Arc: The Image of Female Heroism. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1981.

IV. Estudios sobre la mujer peruana

- ALVARADO, Delia. "La enfermería en el Perú. Su evolución evolución como actividad profesional femenina". La mujer peruana 2 julio 1953, pp. 11-12.
- ANDREAS, Carol. When Women Rebel: The Rise of Popular Feminism in Peru. Westport, Connecticut: Lawrence Hill and Company, 1985.
- BURGA, Teresa, y CATHELET, Marie-France. Perfil de la

mujer peruana 1980-1981. Lima:

Investigaciones Sociales Artísticas, y el
Fondo del libro del Banco Industrial.

BURKETT, Elinor C. "La mujer durante la Conquista y la
primera época colonial". Trad. José
Cisneros, Estudios andinos 5 (1976),
p. 4.

--- --- . "Indian Women and White Society: The Case of
Sixteenth Century Peru". Latin American
Women: Historical Perspectives. Ed. Asunción
Lavrin. Westport, Connecticut: Greenwood
Press, 1978, pp. 101-128.

CISNEROS, Beatriz. "¿Cumple el Colegio Secundario (Rosa
de Santa María) su misión de educar a la
mujer"? La mujer peruana 3 julio 1953,
pp. 6-7.

Constitución política del Perú, Edición Oficial. Lima:
Asamblea Constituyente, 1979.

Constitución política del Perú, Edición Oficial. Lima:
Asamblea Constituyente, 1990.

CHAMORRO, Magaly. "Peruanas en busca de la propia
identidad". Mujeres, Instituto de la Mujer,
Madrid, pp. 20-21

CHANEY, Elsa. "Women in Latin American Politics: the Case
of Peru and Chile ", Pescatello,
pp. 103-139.

"La educación de la mujer peruana". La mujer peruana.
julio 1953, p. 7.

- MARTÍN, Luis. Daughters of the Conquistadores.
Albuquerque, EEUU: University of New Mexico
Press, 1983.
- MONTORI, María Luisa. "El problema de 'la esclavitud del
siglo XX'". La mujer peruana diciembre
1956, p. 18.
- PORTAL, Magda. "The Place of Women in the Peruvian Reform
Party". Women in Latin American History.
Ed. June E. Hahner. Los Angeles: UCLA
Latin American Center Publications, 1976,
pp. 83-89.
- RODRÍGUEZ DE MUÑOZ, Carmen y ROCA DE SALONEN, Elsa.
Compilación y análisis de leyes sobre la
condición jurídica y social de la mujer
peruana. Decenio de la mujer 1975-1985.
Perú. Ministerio de Trabajo. Seminario sobre la
formación profesional de la mujer
trabajadora. Lima: Dirección General de
Empleo, 1976.
- --- . Centro de Estudios y Promoción del
Desarrollo. Simplemente explotadas:
el mundo de las empleadas domésticas en
Lima. Lima, 1976.
- TRISTÁN, Flora. Peregrinations of a Pariah. Trad. Jean
Hawkes. Londres: Virago Press, 1986.
Paris 1838.
- WAGNER, José. "Ensayos de una tipología de la mujer
peruana a base de observaciones en el

ambiente social." La mujer peruana
mayo, 1956, pp. 4-6.