

ESTEREOTIPOS Y EL ROL SOCIAL DE LOS GÉNEROS EN LA NARRATIVA FEMINISTA¹

María Celeste Narváez
Escuela de Idiomas Modernos-UCV

RESUMEN

Este Artículo es un aporte al análisis crítico del discurso, el cual forma parte de un estudio mayor cuyo propósito general es crear conciencia de la influencia que tiene la narrativa tradicional occidental sobre los estereotipos y la función social de los géneros. El objetivo general del estudio es describir las estrategias discursivas que usan algunos autores al crear un texto ideológicamente feminista con relación al manejo de la descripción de los personajes y, por consiguiente, la función social de los géneros. El estudio se hace siguiendo las teorías de analistas críticos del discurso tales como van Dijk (1984, 1991), Talbot (1995), Cranny-Francis (1990) y Fairclough (1989, 1992), entre otros.

PALABRAS CLAVE: feminismo, análisis del discurso, narrativa.

ABSTRACT

This paper is a contribution to the critical discourse analysis, which is part of a bigger study. The general purpose of this study is to make people aware of the influence of occidental traditional narrative on the stereotypes and the social function of genres. The general objective of this study is to describe the discursive strategies used by some authors to create a text ideologically feminist with regard to the use of character description and, therefore, the social function of genres. This study has been made by following some theories from different experts of critical discourse analysis such as Van Dijk (1984, 1991), Talbot (1995), Cranny – Francis (1990) and Fairclough (1989, 1992), among others.

KEY WORDS: Feminism, discourse analysis, narrative.

*A pior traição de inteligência e de
justificar o mundo tal como ele esta*
Pascal Torres

INTRODUCCIÓN

Partimos de la siguiente premisa: la narrativa tradicional occidental que narra una relación de pareja entre un hombre y una mujer ha influido e influye en la producción y reproducción de nuestra visión del mundo con relación a los géneros. Talbot (1995), entre otros investigadores, asevera que la narrativa da forma y coherencia al mundo en que vivimos y es la forma en que se nos presenta la realidad. Gran parte de la narrativa de ficción tradicional es una producción ideológica en la que se encarnan estrategias de limitación y de represión. Estas estrategias con frecuencia toman la forma de soluciones imaginarias a contradicciones reales para

¹ Presentado originalmente como Ponencia en las **VIII Jornadas de Investigación Humanística y Educativa**. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela. Caracas 26-28 de noviembre, 2003.

problemas sin solución (Jameson, 1981 en Talbot, 1995). Ello se debe a nuestra dificultad de separar el mundo y los personajes de la obra del mundo real, debido a la facilidad con que estos dos mundos se mezclan (Talbot 1995).

Talbot (1995) señala que para poder lograr un cambio social con relación a las actitudes o ideologías sobre los géneros y de esa manera capacitar al lector a ver la realidad de manera diferente a la impuesta, es necesario producir obras de ficción que rompan las expectativas tradicionales del lector a través de la producción de efectos de desnaturalización.

Por su parte, Fairclough asevera que “cuando el poder y el control social se ejercen mediante el lenguaje en vez de la fuerza, el análisis crítico del discurso se hace cada día más imperativo en el estudio del lenguaje como instrumento en el ejercicio de una democracia efectiva”. (Fairclough, 1992: 3)²

1. FUNDAMENTOS TEORICOS

1.1. RELACIÓN ENTRE EL LENGUAJE Y LA IDEOLOGÍA

Las variaciones en el discurso están íntimamente relacionadas con factores socioeconómicos. Por consiguiente, el uso del lenguaje forma parte del proceso social al hallarse aquél compuesto de significados sociales. Si nuestro discurso articula significados sociales, el hecho de articularlos dentro de un contexto afecta la situación y las relaciones que construyeron esos significados inicialmente. En otras palabras, el proceso es recíproco.

Fairclough (1989) señala la importancia de concientizar al lector para que vea los supuestos ideológicos de sentido común (“ideological common sense assumptions”), que por el hecho de ser implícitos generalmente pasan inadvertidos para los interlocutores. Estos supuestos contribuyen a mantener las relaciones de poder. (Fairclough, 1989: 77)

El autor asevera que los rasgos formales de los textos pueden tener valores de experiencia, de relaciones y de expresividad los cuales están conectados con aspectos de la práctica social, que a su vez están limitados por el poder (contenidos, relaciones y sujetos) y por los efectos estructurales afines. El autor señala que la relación entre el texto y las estructuras sociales es indirecta, la cual se hace a través del discurso que forma parte del texto y por la interacción social, en la que se producen y se interpretan textos según los supuestos de sentido común, los cuales le dan los valores a los rasgos textuales. (Fairclough, 1989: 141)

Siguiendo este concepto de la relación entre el discurso y la ideología, Talbot (1995) hace un estudio de cómo se transmite determinada ideología a través de la narrativa de ficción cuya trama se centra en la relación de pareja hombre–mujer. La autora resalta las convenciones en la narrativa tradicional tales como: las resoluciones contradictorias en la trama que se convierten en fórmulas o paradigmas en la narrativa mediante las cuales se transmite un mensaje que influye altamente en las expectativas dentro y fuera de la obra de ficción, con relación a la solución de problemas que existen en el mundo real. Una de las maneras mediante las cuales se transmiten las ideologías es a través de la secuencia de eventos y de la causalidad entre ellos. Esta relación causa–efecto conduce a una resolución de contradicciones reales usualmente

2 Todas las traducciones son nuestras.

mediante un final feliz en la trama. Esto hace que la visión del mundo que produce sea “natural”: “The discourses are ‘natural’, the causal process is ‘natural’, the temporal sequence is ‘natural’– and the text is very easy to read” (Cranny-Francis, 1990: 11).³ El segundo elemento es el discurso y el tercero es la “significancia”, o en otras palabras: el tema de la narrativa que proporciona la moraleja, si es que la tiene. (*ibidem*)

Según Talbot (1995), un texto está habitado por múltiples voces (“a mesh of intersecting voices”, pp. 14-17). Por ejemplo, el autor de un relato hace referencia al recurso del escritor de salir de la ilusión de ficción y dirigirse al lector produciendo así la interacción directa entre el emisor del texto y el receptor, a lo que Fairclough (1989) ha denominado “synthetic personalization” (*ibidem*: 17). Esta interacción entre el emisor del texto y el lector forma parte de lo que Talbot denomina “la población de un texto” que se expresa a través de las “voces múltiples y entrelazadas”. Las voces se dan mediante tres formas de intertextualidad: 1) los textos previos que contribuyen a la formación de presuposiciones, 2) la interacción y los interactores en el texto y 3) los tipos de discurso, los cuales tienen que ver con las posiciones de sujeto y las relaciones entre ellas, dentro y fuera de la obra de ficción. Una persona se sitúa en varias posiciones de sujetos. Cada posición de sujeto depende de la función social asignada por las estructuras institucionales y/o sociales que debe desempeñar dentro de un contexto situacional dado.

El tema, que según Van Dijk (1991) es el elemento global que se trata en el texto, está conformado por una organización jerárquica de las macro-proposiciones, que el autor denomina “tópicos”. El tópico refleja lo que el emisor de un texto considera importante. La selección de un tópico y la importancia que se le da pone de manifiesto las ideologías del emisor.

2. METODOLOGÍA

Debido a la naturaleza del estudio, cuyo objetivo general es describir las estrategias discursivas que pudieran contribuir a la creación de un texto feminista con relación a la descripción de los personajes en la narrativa de ficción, se ha determinado que la estrategia metodológica es la de tipo descriptivo-cualitativo.

2.1. EL CORPUS

Se analizó el cuento “Black Venus” escrito por la británica Angela Carter, publicado en 1985, por considerarlo un cuento feminista.

Para lograr el objetivo del estudio, hemos utilizado como categorías de análisis las estrategias discursivas utilizadas en la narración en la selección de los tópicos (según van Dijk, 1991), relacionados con la descripción de la protagonista Jeanne Duval, su función social y las figuras retóricas.

2.2. Los PROCEDIMIENTOS

- a. Por tratarse de un texto largo se escogió el discurso como unidad de análisis y hemos dividido el cuento en cinco partes: 1) Presentación y descripción del ambiente y de los

³ “Los discursos son naturales, el proceso causal es natural y la secuencia temporal es natural”.

personajes en el presente del mundo textual. Comienza la relación de pareja entre Jeanne Duval y Charles Baudelaire. 2) Narración de los eventos durante un baile sensual que ejecuta Jeanne para su amante. 3) Narración de una breve biografía de Jeanne Duval. 4) Se retoma la relación de la pareja, la descripción de Baudelaire y la problemática de los dos personajes. 5) Descripción de Jeanne y narración de su vida después de la muerte del poeta.

b. Se elaboró una matriz para la recolección de los datos de las categorías de análisis: las estrategias discursivas con relación a: 1) los tópicos: presuposiciones y estereotipos, 2) la función social: posición de sujeto, y 3) las figuras retóricas.

3. ANÁLISIS

Se identificaron los rasgos característicos en la descripción de Jeanne Duval en cada etapa de su vida y se llegó a una interpretación.

A continuación, damos algunos ejemplos de la descripción del personaje Jeanne Duval seguida de las estrategias discursivas.

PARTE I

Exposición de la trama: presentación y descripción del ambiente y de los personajes en el presente del mundo textual: París en el invierno; Jeanne Duval y Charles Baudelaire.

DESCRIPCIÓN

Triste-nostálgica-arrepentida

Sad; so sad, those smoky-rose, smoky-mauve evenings of late Autumn, sad enough to pierce the heart. The sun departs the sky is winding sheets of gaudy cloud; anguish enters the city, a sense of the bitterest regret, a nostalgia for things we **never knew**... Although she **doesn't know** the meaning of the word, 'regret, the woman sighs, without any precise reason...' She sighs... she this **forlorn Eve**, bit—and was all at once transported here, as in a dream; and yet she is a **tabula rasa**, still.

I will tell you what Jeanne was like.

She was like a piano in a country where everyone has had **their hands cut off**. (Carter, 1985: 9)⁴

⁴ "Las noches de otoño son tristes, tan tristes que atraviesan el corazón; angustia invade la ciudad, un arrepentimiento amargo y la nostalgia por cosas **no conocidas**... Aunque ella **no sabe** el significado de 'arrepentimiento', la mujer suspira **sin saber** la razón. La Eva abandonada, olvidada que mordió —e inmediatamente fue traída aquí, como en un sueño, y a pesar de ello es una **tabula rasa**.

Te diré cómo era Jeanne.

Era como un piano en un país poblado de personas **sin manos**."

Estrategias discursivas: oraciones complejas; la yuxtaposición de la descripción del ambiente y del estado de ánimo de Jeanne; el ambiente como símbolo de Jeanne; alusión a la *Biblia*: Eva, la manzana, la traída de los esclavos a América: Eva como símbolo de Jeanne; Jeanne como símbolo de la mujer.

PARTE II

Narración de los eventos que acontecen durante un baile sensual que ejecuta Jeanne para cumplir con los deseos sensuales de su amante. Describe el baile, la actitud de la protagonista con relación a su función social de amante y su actitud burlona hacia Baudelaire. Considera comercializar su baile como medida para poder ser económicamente independiente.

DESCRIPCIÓN

Resentida y haragana

After she's got a drink or two inside her, however, she stops coughing, grows a bit more friendly, will consent to unpin her hair and let him play with it, the way he likes to. And if **her native indolence** does not prove too much for her – for she is capable of sprawling, as in a vegetable trance, for hours, for days... she will sometimes lob the butt of her cheroot in the fire and be persuaded to take off her clothes and dance for Daddy, who will grudgingly admit when pressed, is a good Daddy (*ibidem*: 11) ... he fixed his quick, bright, dark eyes upon her decorated skin as if, **sucker**, authentically entranced.

'**Sucker**' she said, almost tenderly, but he did not hear her...

She sulked sardonically through Daddy's sexy dance.

(*ibidem*: 12) ... If she's going to dance naked to earn her keep, anyway, **why shouldn't** she dance naked for hard cash in hand and earn enough to keep herself? **Eh? Eh?** (*ibidem*: 13)⁵

Estrategias discursivas: Expresa prejuicios raciales; oraciones complejas; estructura relación causal condición-consecuencia; yuxtaposición con la función de integrar la voz narrativa y la voz del personaje en su expresión de burla hacia Baudelaire como amante; el uso de la interrogación para establecer una interacción con la lectora.

PARTE III

Narración de una breve biografía de Jeanne Duval.

⁵ "Bajo el efecto del alcohol ella acepta soltarse el cabello para que él juegue. En ocasiones si su pereza innata lo permite, puesto que puede pasar un día, una semana, en un trance vegetativo... deja de fumar el cheroot y se deja persuadir a bailar desnuda para Papito, que cuando la presionan ella admite refunfuñando que es un buen Papito... él fijó su mirada en su piel, tonto, como en un trance. 'Tonto' dijo ella, casi con ternura, pero él no la escuchó... Ella mantuvo una actitud burlona durante el baile... Si ella baila desnuda como forma de sustento, por qué no hacerlo profesionalmente y ganar dinero contante y sonante lo suficiente para ser económicamente independiente. Ah? Ah?"

DESCRIPCIÓN

altiva; se rebela mediante el letargo; alienada; es percibida por Baudelaire como alguien que odia la belleza

Nobody seems to know in what year Jeanne Duval was born, although the year in which she met Charles Baudelaire (1842) is precisely logged and the biographies of his other mistresses are well documented. Besides Duval, she also used names Prosper and Lemer, as if **her name was of no consequence**...

(*Her pays d'origine* of less importance than it would have been had she been a wine.)

... He made a note in 'Mon Coeur Mis à Un': 'Of the People's hatred of Beauty.

Examples: Jeanne and Mme Muller.' (Who was Mme Muller?) (*ibidem*: 16, 17)

... Jeanne retained a **negative inheritance**; if you tried to get her to do anything she didn't want to, if you tried to erode that little steely nugget of her free will, which expressed itself as lethargy, you could see how she had worn away the patience of the missionaries and so come to inherit, not even self-pity, only the twenty-nine legally permitted strokes of the whip. (*ibidem*: 17)

Her granny spoke Créole, patois... spoke it badly and taught it to Jeanne, who did her best to convert it into good French when she came to Paris and started mixing with swells but made a hash of it, **her heart wasn't in it**, no wonder. It was as though her tongue had been cut out and another one sewn in that did not fit well. Therefore you could say, not so much that Jeanne did not understand the lapidary, troubled serenity of her lover's poetry, but that it was a perpetual affront to her... she ached, raged and chafed under it because **his eloquence denied her language**. It made her dumb... (*ibidem*: 18)⁶

Estrategias discursivas: la **negación** con la función de resaltar la poca importancia que se le da a Jeanne como amante de Baudelaire; **oraciones interrogativas** con la función de establecer un mayor acercamiento de la voz narrativa al lector (o lectora); **estructura condición-consecuencia** para resaltar la baja auto estima y el resentimiento que Jeanne

6 (Resumen) "La breve biografía de Jeanne expresa que no se sabe el país de origen ni el año que nació sino sólo el año que conoció a Baudelaire (1842). Sin embargo, la información de las otras amantes del poeta, sí están bien documentadas. Además, no se sabe por certeza el nombre de Jeanne; al parecer ella usó varios, entre ellos Duval. Si alguien la forzaba a hacer algo que no le gustaba, quitándole su fuerte sentimiento de libertad, ella respondía mediante el letargo, aunque eso significara que le dieran los veintinueve latigazos permitidos por la ley. Su abuela hablaba mal el criollo, *patois* y se lo enseñó a Jeanne, quien hizo lo posible por convertirlo en buen francés sin lograrlo, pues resultó ser una mezcla entre lenguaje elegante y *patois*, en realidad no tenía la motivación. Era como si le hubieran cortado la lengua y puesto otra de un tamaño inapropiado. Por eso, uno podría decir que no es que no entendiera la poesía concisa de serenidad turbulenta de su amante, sino que era un reto perpetuo para ella... que le causaba dolor, ira, debido a que su elocuencia negaba su lenguaje y le robaba su capacidad de hablar."

siente hacia el poeta y el efecto que ha tenido en ella haber sido expatriada y vivir en una cultura diferente; comparación entre el lenguaje de Jeanne y el del poeta.

PARTE IV

Se retoma la relación de la pareja, la descripción de Baudelaire y la problemática de los dos personajes.

DESCRIPCIÓN

Deseos de aventurar, de ser libre; no desea tener esta afinidad con Baudelaire

Venus lies on the bed, waiting for a wind to rise: **the sooty albatross hankers for the storm. Whirlwind!**

She was acquainted with the albatross. A scallop-shell carried her stark naked across the Atlantic... Daddy, the estimable but, unlike you, uxorious penguin who balances the precious egg **on his feet** while his dear wife goes out and has as good a time as the Antarctic may afford.

If Daddy were like a penguin, how much more happy we should be; there isn't room for two albatrosses in *this* house. (*ibidem*: 17, 18)

Wind is the element of the albatross just as domesticity is that of the penguin. (*ibidem*: 19)⁷

Estrategias discursivas: **alusión** a Venus como símbolo de la belleza y del amor, al albatros como símbolo de aventura y libertad; al pingüino como símbolo de lo sedentario porque aunque tiene alas no vuela; fusión de Venus y de Jeanne: ambas fueron traídas al Atlántico.

DESCRIPCIÓN

No tiene mentalidad de negociante; tiene bajo auto estima; no se valoriza

... a whore is her own investment in the world and so she must take care of herself... but Jeanne **never** had this temperament of the tradesperson, she **did not feel** she was her own property and so she gave herself away to everybody except the poet, for whom she had too much respect to offer such an ambivalent gift for nothing. (*ibidem*: 20, 21)⁸

Estrategias discursivas: **negación; contradicción** (prostituta que no cobra, regalo por el cual se cobra); lenguaje explícito.

7 "Venus acostada en la cama, espera que sople un viento, a la Venus la hicieron cruzar el Atlántico desnuda en una concha de mar... Papito, es respetable, **pero contrario a ti, pingüino amoroso**, que **balancea** el huevo precioso en **sus** patas mientras su querida esposa se divierte en la medida en que el Antártico lo permita." Si Papito fuera como el pingüino, podríamos ser mucho más felices; en esta casa no caben dos albatroses. El albatros es tan aventurero como el pingüino es sedentario."

PARTE V

Descripción de Jeanne y narración de su vida después de la muerte del poeta y de recibir su herencia.

DESCRIPCIÓN

No es legalista; mujer de negocios; tiene buena posición económica; toma decisiones y tiene el control de su vida

The man who called himself her brother, perhaps they *did* have the same mother, why not?... he might have been Mephistopheles, for all she cared. Her brother. They'd salted away what the poet managed to smuggle to her, all the time he was dying, when his mother wasn't looking.

Some books... even his clumsy drawings.

She was surprised to find out how much she was worth.

Add to this the sale of the manuscript or two, the ones she hadn't used to light her cheroots with.

In a new dress of black tussore, her somewhat ravaged but carefully repaired face partially concealed by a flattering veil, she chugged away from Europe on a steamer bound for the Caribbean like a respectable widow and she was not fifty, after all. She might have been the Créole wife of a minor civil servant setting off home after his death. (*ibidem*: 22)⁹

DESCRIPCIÓN

No ha olvidado su época de esclavitud; no reniega de sus antepasados pero disfruta de la comodidad de su actual condición.

Her voyage was interrupted by **no** albatrosses. She **never** thought of the slavers' route, unless it was to compare her grandmother's crossing with her own comfortable one. You could say Jeanne had found herself, she had come down to earth... She decided to give up rum, except for a single tot last thing at night, after the accounts were completed. (*ibidem*: 23)¹⁰

8 "El capital de una prostituta es ella misma, por ende, debe cuidarlo... pero Jeanne no tenía el temperamento de una negociante, no se valorizaba; no les cobraba a los demás hombres, sólo al poeta porque le parecía irrespetuoso hacerle un regalo tan ambivalente."

9 "El hombre que se hacía pasar por su hermano, quizás tenían la misma madre, por qué no?... A ella no le hubiera importado si hubiera sido Mefistófeles. Su hermano. Ellos habían preparado para la venta todo lo que el poeta le había mandado a escondidas de su madre, más la venta de los manuscritos que no utilizó para prender su cheroot, algunos libros... hasta sus dibujos de aficionado. Elegantemente vestida de negro, su cara desfigurada por la enfermedad pero bien reparada y medio ocultada por un velo muy favorecedor, podía pasar por la viuda de un criollo o por la esposa de un funcionario público, salió de Europa en un vapor rumbo al Caribe."

Estrategias discursivas: lenguaje informal y en ocasiones coloquial muy explícito; **negación** no para describir las privaciones de Jeanne sino para describir los elementos negativos que no experimenta ahora; **lenguaje informal explícito**.

DESCRIPCIÓN

Es aceptada por la sociedad; disfruta que le rindan pleitesía

See her, now, in her declining years, every morning in decent black, leaning a little on her stick but stately as only one who **has snatched herself from the lion's mouth can be**. She leaves the charming house... 'Good morning, Mme Duval!' sings out the obsequious gardener. **How sweet it sounds...** 'Thank you so much, Mme Duval.' As soon as she got her first taste of it, she became a glutton for deference. (*ibidem*: 23)¹¹

Estrategias Discursivas: lenguaje formal explícito; analogía; metáfora.

DESCRIPCIÓN

Burlona, irónica

Until at last, in extreme old age, she succumbs to the ache in her bones and a cortège of grieving girls take her to the churchyard, she **will continue to dispense, to the most privileged of the colonial administration, at a not excessive price, the veritable, the authentic, the true Baudelairean syphilis**. (*ibidem*: 23)¹²

Estrategias discursivas: lenguaje formal; ironía burlona; tono humorístico.

4. RESUMEN E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Consideramos que la macro-estructura del cuento está conformada por dos tópicos generales con relación a la descripción de la protagonista y su función social o posición de

10 "Los albatroses **no** interrumpieron su viaje. **Nunca** pensó en la ruta de los esclavos sino para comparar el confort de su travesía con las condiciones del viaje de su abuela. Se puede decir que Jeanne se encontró a sí misma; tiene los pies sobre la tierra. Decidió no abusar del alcohol y lleva una vida disciplinada: se toma un trago de ron antes de acostarse, después de revisar las cuentas."

11 "Véanla ahora en el ocaso de su vida, vestida de negro caminando con la ayuda de su bastón pero con la majestuosidad de una persona que se ha salvado por su propio esfuerzo de las garras del león... Los empleados la saludan respetuosamente al salir de su encantadora casa 'Buenos días Mme Duval... Muchas gracias, Mme Duval.' Es música para sus oídos. Ello disfruta y se ha acostumbrado a que le rindan pleitesía."

12 "Antes de que un cortejo de muchachas la llevaran al cementerio a edad muy avanzada, se vengará de los funcionarios de la Colonia, contagiando a un grupo de funcionarios públicos, con la auténtica sífilis baudelariana."

sujeto. El primero tiene que ver con la descripción de la Jeanne Duval: emocional, su actitud ante la vida y su comportamiento durante y después de la esclavitud como prostituta y luego como amante de Charles Baudelaire. El segundo tópico aborda el cambio de actitud y comportamiento de la protagonista después de la muerte del poeta.

FUNCIÓN SOCIAL DE LA MUJER

El único rasgo de Jeanne Duval durante la esclavitud que la autora describe es la altivez. Luego los golpes de la vida -“the hard knocks”- van alterando su personalidad o actitud de

| Antes y durante - amante de Baudelaire | | Después de la muerte de Baudelaire | |
|--|---|------------------------------------|--|
| Estereotipos | No estereotipos | Estereotipos | No estereotipos |
| Sin identidad propia: existencia predestinada Ignorante Inservible: nada aporta a la sociedad Dependiente del hombre Incapaz de administrar su profesión de prostituta Fatalista/indiferente Pasiva Intenta comunicar sus sentimientos al hombre y él no responde Se queja pero no insiste Usa su sexualidad para obtener dinero Exteriormente altiva en su manera de andar e internamente sensible a los insultos Siente complejo por su manera incorrecta de hablar francés; rechaza el lenguaje fino y elegante de su amante Hermosa como Venus Negra Alta Hermosa cabellera Prostituta Haragana Resentida/indiferente Refunfuñona Frívola Temerosa por el futuro: la vejez, la enfermedad, su apariencia No ambiciosa No disfruta del acto sexual. | Abusa del alcohol Hedonista/fuma/bebe y consume drogas Aventurera Deseosa de libertad como el albatros Modales vulgares EspontáneaEn ocasiones piensa/sueña con autogerenciar su profesión de prostituta Cuestiona los conceptos: prostitución, moral, fidelidad; si tomar la decisión de seguir como prostituta protegida por un solo hombre o independizarse Sífilica Sin dientes, medio calva, mal vestida: harapos. | | Rica Independiente Toma sus propias decisiones Sin complejos Se auto-valor Disfruta del respeto/adulación Voluntad para regenerarse: deja de abusar del alcohol; autodisciplina Atiende sus negocios Vengativa hacia la sociedad colonial que la esclavizó: les contagia la sífilis. |

varias maneras. Se convierte en una persona apática, pasiva, que acepta su condición de prostituta como única opción, o en el mejor de los casos, amante de un sólo hombre; acomplejada,

| Antes y durante - amante de Baudelaire | Después de la muerte de Baudelaire |
|---|--|
| Como esclava:Una carga económica para la abuelaServir a los colonosDespués de ser liberada:Rol predestinado a la prostituciónLa mujer como objeto sexualInservible: nada aporta a la sociedadProstituta: proporcionar placer a los hombresComo amante de Baudelaire:Proporcionar placer a BaudelaireIdentidad no definida: dependiente del hombreVivir una cultura inventada como consecuencia de la esclavitud; vivir en una isla y luego vivir en ParísVivir sin rumbo, sin meta. | Después de la muerte de Baudelaire:La sociedad no la rechaza aunque es mujer y negra pero con bienes materiales; forma parte de la sociedadPropietaria de micro-empresa. |

resentida, frívola y haragana. Sin embargo, después de la muerte de Baudelaire, al contar con recursos económicos, su potencialidad como ser humano se desarrolla, lo cual le permite tener la capacidad de ser autosuficiente, gerenciar una empresa, regenerarse en su comportamiento cotidiano en otras palabras, crecer.

Consecuentemente, el haber obtenido bienes materiales, a pesar de ser mujer y negra, le permite ocupar un nivel socioeconómico más elevado y, por ende, ser aceptada por la sociedad.

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS

A continuación, incluimos algunas de las estrategias discursivas que consideramos más importantes en la descripción de la protagonista.

En la primera etapa, la negación se utiliza para destacar los rasgos positivos que Jeanne

| Semántico-gramaticales | Figuras retóricas |
|--|--|
| Negación Oraciones complejas Mezcla de registros: lenguaje informal, coloquial y formal. | Alusión Simbolismo Metáfora Yuxtaposición Ironía Pregunta retórica Autora se dirige al lector Fusión de voz narrativa-lectora; voz narrativa-personaje. |

Duval no poseía; en la segunda etapa, se utiliza la negación para describir los rasgos negativos que no formaban parte de su descripción. Las oraciones complejas se utilizan para yuxtaponer y de esa manera resaltar, sin conectores, las relaciones semánticas entre cláusulas, en la mayoría de los casos de secuencia lógica, o para destacar, por medio de conectores, la realidad y lo que podría o debería ser. “She **never** experienced her experience as experience, life **never** added to the sum of her knowledge; rather subtracted from it” (Carter, 1985: 9).¹³ La ironía tiene la función de resaltar el estado anímico de la protagonista: “Until at last, in extreme old age, she succumbs to the ache in her bones... she will continue to dispense, to the most privileged of the colonial administration, **at a not** excessive price, the veritable, the authentic, the true Baudelairean syphilis» (*ibidem*: 23).¹⁴ La oración interrogativa se utiliza mayormente para crear interacción entre la autora y el lector (o lectora), o entre el personaje y el lector (o lectora): “If she’s going to dance naked to earn her keep, anyway, why shouldn’t she dance naked for hard cash in hand and earn enough to keep herself? Eh? Eh?” (*ibidem*: 13).¹⁵ La metáfora, como en muchas otras obras literarias, tiene la función de crear imágenes de lo mundano y cotidiano para luego asociarlo con la problemática central del cuento: la condición subordinada de la mujer y su superación. La alusión a la *Biblia* y el simbolismo tienen la

13 “Nunca experimentó su experiencia como suya, la vida, más que darle conocimientos se los restó.”

14 “Antes de morir a edad muy avanzada y de que un cortejo de muchachas la lleven al cementerio seguiría vengándose de los funcionarios de la Colonia, contagiando a un grupo de empleados públicos privilegiados, con la auténtica sífilis baudelariana.”

función de destacar que desde los tiempos inmemoriales, la mujer (Eva) ha sido subordinada como ser humano al hombre y le han sido truncados su desarrollo y su crecimiento como ser humano. Por último, la mezcla de lenguaje coloquial y lenguaje formal sirve para que el lector (o lectora) tenga un mayor acercamiento, tanto a la obra de ficción como tal y a la problemática que plantea la autora con relación al estado emocional de la mujer, como para establecer una relación directa entre el personaje y el lector (o lectora), la voz narrativa y el lector y la autora y la lector (o lectoras).

Consideramos que las estrategias discursivas antes mencionadas contribuyen a destacar los estereotipos asignados por la sociedad y la manera como la protagonista los asume. Además, destacan la función social asignada a la mujer y la función social que puede asumir si así lo desea y se lo propone.

Aunque en nuestra opinión la intertextualidad relacionada con la poesía de Baudelaire es un elemento muy importante y valioso para la obra en el aspecto literario, no la hemos incluido en nuestro análisis debido a que consideramos que para el objetivo general del estudio no era pertinente.

5. CONCLUSIONES

El objetivo general de este Artículo ha sido investigar las estrategias discursivas que utiliza la autora (Angela Carter) al crear una obra de ficción con relación al manejo que le da a la descripción de la protagonista y el rol social, y de esa manera romper las convenciones tradicionales de la narrativa tradicional occidental.

A nuestro juicio, Angela Carter logra romper sutilmente con el patrón de la narrativa tradicional, al crear efectos de “desnaturalización” (Talbot, 1995) o según Leech (1969), hacer uso de “foregrounding” o “resaltar” algún rasgo del lenguaje para salirse de lo normal. Al respecto, Halliday (1973) indica que este concepto de desviación es cuestión de juicio si constituye o no un rompimiento con las funciones normales del lenguaje: “The text may be seen as ‘part’ of a larger ‘whole’... The text may be seen as ‘this’ in contrast with ‘that’, with another poem or another novel...” (p. 114).¹⁶

Por su parte, Hymes dice que “en algunas ‘fuentes’, especialmente los poetas, el estilo puede no ser una desviación de la norma sino el logro de establecer una norma” (en Halliday 1973, p. 114).¹⁷ Los efectos de “desnaturalización” en “Black Venus” son los siguientes: a) no da importancia a la descripción física de la protagonista sino que resalta su conflicto interno, los efectos que produce en la mujer la opresión de una sociedad patriarcal, racista y clasista y la ausencia de concientización al respecto por parte de su pareja; b) la descripción de la

15 “Si ella baila desnuda para el hombre que la mantiene, por qué no hacerlo profesionalmente para muchos hombres y ganar dinero contante y sonante lo suficiente para mantenerse a sí misma. Ah? Ah?”

16 “El texto se puede ver como parte de un texto mayor. Puede verse como éste diferente a aquél poema o novela.”

protagonista cambia de características estereotipadas a características no estereotipadas al final de la trama; y 3) las relaciones causales en la trama expresan el proceso de liberación de la protagonista y la manera que asume su posición de sujeto ante la sociedad como mujer independiente.

El mensaje ideológico que propone transmitir la autora es que la mujer debe tomar conciencia de su valor como ser humano, de su potencial, de sus capacidades para poder liberarse. Aunado a esta concientización, es imperativo tener independencia económica. Al obtener bienes materiales Jeanne Duval toma conciencia de su valor y de sus capacidades, lo cual la lleva a regenerarse y a poder tomar control de su vida.

Aunque está al margen del estudio, no podemos dejar de mencionar que al leer la obra se observa la gran admiración que la autora tiene por Charles Baudelaire como poeta y su rechazo hacia él como hombre en una sociedad patriarcal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carter, A. (1985). *Black Venus*. En *Black Venus*. Londres: The Hogarth Press.
- Cranny-Francis, A. (1990). *Feminist fiction: feminist uses of generic fiction*. New York: St. Martin's Press.
- Dijk, T. van. (1984). *Prejudice in Discourse*. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.
- _____. (1991). *Racism and the Press*. Londres: Routledge
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Londres: Longman.
- _____. (1992). *Critical language awareness*. Londres: Longman.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- _____. (1973). *Exploration in the functions of language*. Londres: Edward Arnold.
- Leech, G. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Londres: Longman
- Talbot, M. (1995). *Fictions at Work*. Londres: Longman.

17 "... in some 'sources', especially poets, style may not be deviation from but achievement of a norm."

