



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN ESTUDIOS LITERARIOS

Cuerpo femenino: territorio colonizado
El diario íntimo de Francisca Malabar
y otros textos de Milagros Mata Gil

Trabajo de Grado presentado para optar al título de
Magister Scientiarum en Estudios Literarios

Autora: Laura Estelly Toloza Chacón
CI: 5.219785
Tutora: Florence Montero

Caracas, 20 de julio de 2018



CONSTANCIA DE ASIGNACIÓN DEL NÚMERO DE DEPÓSITO LEGAL

Yo, **MANUEL ARQUÍMEDES SÁNCHEZ MEDINA**, venezolano, mayor de edad, titular de la cédula de identidad N° 5.543.934, en mi carácter de Jefe Encargado de la Dirección de Desarrollo de Colecciones, según consta en Providencia Administrativa N° 022-2017 de fecha 03 de agosto de 2017, emanada de la Dirección del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas en uso de la atribución legal contenida en el Artículo 14° de la Ley de Depósito Legal, en concordancia con los Artículos 31° y 41° del Reglamento de la citada Ley; por medio del presente documento doy constancia que se le ha asignado a el editor / productor: LAURA ESTELLY TOLOZA CHACON.

TÍTULO DE LA OBRA / PRODUCTO / PRODUCCIÓN	NÚMERO DE DEPÓSITO LEGAL
Cuerpo femenino: territorio colonizado. El diario íntimo de Francisca Malabar y otros textos de Milagros Mata Gil	DC2018001424

Cabe destacar que el (los) número (s) indicado (s) deberá (n) ser impreso (s) conforme a lo establecido en los Artículos 16°, 17°, 18° y 19° del Reglamento de la Ley de Depósito Legal, y deberá consignar ante la División de Depósito Legal los ejemplares de la obra, producto o producción dentro de los treinta (30) días siguientes a su publicación y antes de su circulación, distribución y venta. En consecuencia dentro del lapso antes citado, deberá remitir un escrito indicando la cantidad de ejemplares que consigna con las especificaciones contenidas en los Artículos 15° y 21° del Reglamento de la Ley de Depósito Legal. El incumplimiento de las obligaciones que impone la Ley de Depósito Legal, acarreará la imposición de una multa conforme a lo previsto en el artículo 11° en concordancia con el Artículo 51° del Reglamento de la citada Ley. El número asignado de Depósito Legal es válido para el año en curso tal y como lo contempla el artículo 31 del Reglamento de la Ley de Depósito Legal. En caso de que el número otorgado no sea utilizado, el mismo deberá ser devuelto por medio de notificación a la División de Depósito Legal, tal y como lo contempla el Artículo 34° del citado Reglamento. Constancia que se expide en Caracas, el día Lunes, 30 de Julio de 2018.

MANUEL ARQUÍMEDES SÁNCHEZ MEDINA



13140



DC2018001424



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



VEREDICTO

Quienes suscriben, miembros del jurado designado por el Consejo de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, para examinar el **Trabajo de Grado** presentado por: **Laura Estelly Toloza Chacón**, titular de la cédula de identidad V-5.219.785, bajo el título "**Cuerpo femenino: territorio colonizado. El diario íntimo de Francisca Malabar y otros textos de Milagros Mata Gil**", a fin de cumplir con el requisito legal para optar al grado académico de **MAGISTER SCIENTIARUM EN ESTUDIOS LITERARIOS**, dejan constancia de lo siguiente:

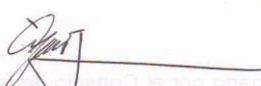
1.- Leído como fue dicho trabajo por cada uno de los miembros del jurado, se fijó el día 20 de julio de 2018 a las 09:00 a.m., para que el autor lo defendiera en forma pública, lo que este hizo en la Sala de Reuniones del piso 5 del Postgrado, ubicado en el CC Los Chaguaramos (Caracas), mediante un resumen oral de su contenido, luego de lo cual respondió satisfactoriamente a las preguntas que le fueron formuladas por el jurado, todo ello conforme con lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado.

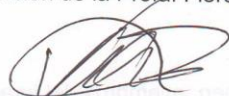
2.- Finalizada la defensa del trabajo, el jurado decidió **aprobarlo**, por considerar, sin hacerse solidario con la ideas expuestas por el autor, que se ajusta a lo dispuesto y exigido en el Reglamento de Estudios de Postgrado.

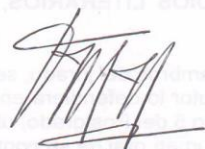
Para dar este veredicto, el jurado estimó que el trabajo examinado constituye un aporte a los estudios críticos de la producción literaria nacional relativa a la escritura femenina. Es un texto orgánico, bien sustentado teóricamente elaborado con una escritura fluida y precisa y asienta conclusiones claras sobre la autora trabajada. El jurado destaca especialmente la riqueza temática e investigativa de la tesis, pues se trata de una exploración que no se agota en sí misma, sino que abre nuevas perspectivas de estudio. Por todo lo antes expuesto el jurado por unanimidad decidió otorgar mención honorífica.

En fe de lo cual se levanta la presente ACTA, a los 20 días del mes de julio del año 2018, conforme a lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado, actuó como Coordinadora del jurado la profesora Florence Montero.

El presente trabajo fue realizado bajo la dirección de la Profa. Florence Montero.


Prof. Ángel Gustavo Infante
C.I. V- 6.350. 040
Universidad Central de Venezuela


Prof. Víctor Alarcón
C.I. V-17.312.576
Universidad Simón Bolívar


Tutora: Profa. Florence Montero
C.I V-4.577.662
Universidad Central de Venezuela



Dedicatoria

En memoria de Eduardo José

Los sonetos de la muerte

Del nicho helado en que los hombres te pusieron,
te bajaré a la tierra humilde y soleada.
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,
y que hemos de soñar sobre la misma almohada.
Te acostaré en la tierra soleada con una
dulcedumbre de madre para el hijo dormido,
y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna
al recibir tu cuerpo de niño dolorido.
Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,
y en la azulada y leve polvareda de luna,
los despojos livianos irán quedando presos.
Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,
¡porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna
bajará a disputarme tu puñado de huesos!

Gabriela Mistral

Agradecimientos

A Florence Montero, una vez más, por su acompañamiento durante el desarrollo de este proyecto. A los profesores de la Maestría en Estudios Literarios. A Emperatriz Hurtado por su apoyo incondicional. A mi hermana Ivis por el entusiasmo transmitido. Pero, sobre todo, a esas mujeres anónimas que transitan por este planeta intentando encontrar un lugar propio, alzando su voz para reclamar el lugar que les ha sido arrebatado.

A todas ellas, mi eterna gratitud por ser una fuente imperecedera de reflexión.

Resumen

Esta investigación está referida a *El diario íntimo de Francisca Malabar*, una novela de Milagros Mata Gil que no ha sido suficientemente explorada y cuya condición de novela autobiográfica la convierte en un tipo de escritura bastante singular, donde el sujeto pasa a representar lo que solamente él está en condición de saber. Sin embargo, Mata Gil logra reducir este ensimismamiento al introducir un personaje —el periodista Pedro Marrero— que, al actuar como un puente entre un yo que pertenece al reducto de la intimidad y un tú que corresponde al mundo de los otros, recupera el diario de Francisca Malabar que ha quedado perdido. Por tratarse de una autobiografía ficcional —un diario en forma de novela— la vida íntima ocupa un lugar notable. Mi análisis se orienta, más allá de lo autobiográfico armonizado con lo ficcional, a la representación del sujeto femenino en tanto integrante de una sociedad comprometida en alto grado con los valores patriarcales que hacen de las mujeres sujetos sin autonomía, despojándolas de las posibilidades reales de expresión. Esta perspectiva me condujo a la revisión de algunas teorías feministas y de género que, históricamente, han dado paso a una epistemología del género, a la vez que han tenido influencia en importantes cambios sociales donde las mujeres se han convertido en sujetos portadores de derechos.

Palabras claves: escritura femenina, literatura venezolana, autobiografía, diario íntimo, patriarcado, género, feminismo.

Índice general

pp.

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Resumen.....	iv
Índice general.....	v
Introducción.....	7
Capítulo 1. Géneros de la intimidad: hacia la construcción del yo.....	14
1.1. La episteme de la modernidad.....	15
1.2. El individualismo.....	17
1.3. El texto autobiográfico.....	21
1.3.1. Perspectivas teóricas de la autobiografía.....	26
1.3.2. Subjetividad femenina y texto autobiográfico.....	33
1.4. El diario: mirada íntima.....	39
Capítulo 2. Cuerpo femenino: territorio colonizado.....	44
2.1. Patriarcado hegemónico.....	44
2.2. La construcción del cuerpo: apología de la dominación.....	51
2.2.1. El cuerpo: discurso, poder y dominación.....	55
2.3. Mujeres transgresoras.....	65
2.3.1. Transgresión y resistencia.....	67
2.3.2. Milagros Mata Gil: ¿subversivas al cadalso?.....	75
2.4. Estrategias narrativas.....	78

2.4.1. La memoria.....	81
2.4.2. Las máscaras.....	82
2.5. ¿Escribir como una mujer?.....	83
2.6. El discurso de la imagen: la fotografía.....	90
Capítulo 3. Organización discursiva y temática.....	95
3.1. Polifonía: voces en movimiento.....	95
3.1.1. Hibridación: un hablante / múltiples discursos.....	99
3.1.2. De la intersubjetividad a la intertextualidad.....	106
3.2. Temas, anatemas y motivos.....	116
3.2.1. La (in)subordinación de las mujeres.....	117
3.2.2. La muerte: <i>Omnia mors aequat</i> (La muerte iguala a todos).....	122
3.2.3. La enfermedad.....	125
Conclusiones.....	136
Bibliografía.....	137

Introducción

Hace varios años comencé una indagación sobre algunos problemas que padecen las mujeres en Latinoamérica, particularmente en Venezuela, y que son incluidos como temas en la literatura de nuestro país. Como resultado de esta búsqueda, he observado un desarrollo creciente en la producción de novelas, cuentos y poemas escritos por mujeres, así como trabajos de crítica publicados en diferentes medios, que dan cuenta de un significativo avance en el campo de la investigación literaria.

Destacadas escritoras como Milagros Mata Gil, Ana Teresa Torres, María Fernanda Palacios, Ida Gramcko, Victoria de Stefano, Laura Antillano, Antonieta Madrid, Gisela Kozak, Yolanda Pantin, Stefanía Mosca, Luz Marina Rivas, entre muchas otras, le van dando nombre a una producción literaria —bien sea en el ámbito de la creación o el ejercicio de la crítica— que rescata un lugar tradicionalmente negado a las mujeres a través de los mecanismos de exclusión que las habían separado de la producción simbólica.

Al trazar una línea cronológica que dé cuenta de los textos literarios producidos por mujeres, se observan las marcas de una cultura que las mantuvo al margen; apropiarse de la palabra y crear discurso en términos de equidad se van haciendo posibles solo mediante una lucha que se despliega desde hace más de dos siglos. Si bien tales conquistas han significado un avance extraordinario, no son suficientes: muchas mujeres continúan exigiendo su cuota de participación en los

espacios públicos y, una vez que logran elevar su voz, manifiestan en forma de denuncia su descontento.

Este grupo de escritoras ha ido dejando atrás el silencio impuesto por un sistema social que sustenta un orden jerárquico con supremacía de los hombres, justificado por la presunta inferioridad de las mujeres. Algunas de sus obras se caracterizan por el tratamiento de temas femeninos: las condiciones de subordinación en que recurrentemente se ha ubicado a las mujeres en la sociedad, su invisibilización y el ocultamiento o la indiferencia hacia su producción literaria, la violencia desplegada hacia el cuerpo femenino, la maternidad como una imposición cultural, entre otros.

En este trabajo analizaré, principalmente, la forma como Milagros Mata Gil aborda la temática femenina en su novela *El diario íntimo de Francisca Malabar*, a través de la presentación de personajes cuyo desarrollo se produce bajo una fuerte carga del dominio patriarcal. Se contempla el cuerpo femenino como un territorio colonizado, envuelto en una dinámica sociopolítica donde complejas relaciones de poder determinan su funcionamiento dentro de la amplitud del espectro social, desde una perspectiva de exclusión y subyugación. Al mismo tiempo, esta búsqueda propone un diálogo con otros textos de la misma autora, como son sus novelas *Memorias de una antigua primavera*, *La casa en llamas* y *mata el caracol*; y los cuentos “Insomnio que se rompe en luz”, “Estación”, “La Retreta” y “Carta de una viuda de la guerra civil”.

En esta escritura, la textualización del cuerpo femenino es un recurso a través del cual se cuenta una historia no solo vivida desde el erotismo, sino

también contenida en otras dimensiones como la violencia doméstica, el dolor físico de un cuerpo maltratado y la maternidad como un acto de dominación por parte de los varones que imponen, a toda costa, partos y embarazos.

Estos cuerpos, así delineados, forman parte de una construcción polisémica que estrecha sus vínculos políticos con la teoría feminista y se constituye, a la vez, en la franca manifestación de una propuesta subversiva que contiene diversos elementos indicadores de la inquietud que mueve a esta autora hacia un cuestionamiento de la sociedad patriarcal, como institución que cercena los derechos de las mujeres.

En cuanto a su estructura, las novelas de Mata Gil se caracterizan por la fragmentariedad: están compuestas por distintas narraciones que se van entrelazando para configurar la totalidad de la historia. *El diario íntimo...*, aunque está escrito en forma de diario, incluye partes de una novela que Francisca Malabar está escribiendo y otra sección que llama Notas para una autobiografía. En *Memorias de una antigua primavera* hay una minuciosa descripción de cuadros, crónicas de Santa María del Mar, transcripción de entrevistas a personajes importantes de la zona, artículos de opinión de un periódico llamado La Alborada y una sección titulada *Cassette 1-b*. A su vez, *La casa en llamas* está dividida en cuatro partes que se subdividen en capítulos cuyos nombres se repiten varias veces.

Este trabajo se divide en tres capítulos, y su objetivo más importante es caracterizar *El diario íntimo de Francisca Malabar* como un texto que pone en evidencia explícitas relaciones de dominación patriarcal. Para ello, se analiza la

construcción del sujeto femenino desde el discurso, considerando este último como una entidad donde circulan diversas manifestaciones de poder que configuran un universo primordialmente masculino, regido por las normas del patriarcado.

Así mismo, se sustenta en la teoría feminista que sigue la corriente de la diferencia, entre cuyas representantes se encuentran Rosi Braidotti con su estudio sobre el feminismo, la diferencia sexual y la subjetividad nómada, donde la autora plantea la necesidad de teorizar sobre la subjetividad a partir de contextos sociohistóricos surgidos a la luz de un nuevo milenio. Asimismo, se incluyen los trabajos de Luce Irigaray sobre la construcción del sujeto femenino a partir del lenguaje.

En el primer capítulo, se estudian la autobiografía y el diario como estrategias narrativas que favorecen la construcción de los personajes femeninos, sugiriendo que la confluencia de dos géneros de la intimidad quizá responda a una intención reivindicativa, que propone una mirada ajena a las posiciones de dominación y funda un discurso transgresor. A esa mezcla de géneros Leonor Arfuch (2002) la ha llamado espacio biográfico u horizonte de inteligibilidad.

Si seguimos a Arfuch, podemos observar que lo que se compromete aquí es una visión postmoderna de la subjetividad: plural, polifónica, multicultural y fragmentaria, entendiendo que la tradición postmoderna tiene su eje central en una crítica devastadora de la modernidad. La postmodernidad reivindica lo diverso, lo individual, lo cotidiano y privilegia aquellos modelos que se contraponen a los valores modernos.

La escritura autobiográfica plantea numerosas interrogantes pertenecientes al espacio dual ficción / realidad, su lugar se encuentra habitado por las convenciones entre un autor que afirma que contará algunas de sus experiencias (“realmente” vividas) y un lector que habrá de declarar su conformidad con esta promesa. Aunque este tipo de escritura se manifiesta en diversas formas (autobiografías, diarios, memorias, cartas), hay un elemento básico que las articula: la identificación entre autor, narrador y personaje principal.

De una manera general, la escritura autobiográfica puede ser pensada como la literatura de lo íntimo, un modo de indagación de lo personal donde se incluyen temas relacionados con la vida del individuo que escribe, sus ideas y sentimientos. Al tratarse de una forma de expresión literaria puede tener diversas manifestaciones; no obstante, hay que tener en cuenta que más allá del propósito del autor, también responde a diferentes lecturas.

Otro aspecto que será analizado es la existencia del lector, dada la condición fundamental del pacto autobiográfico como un tipo de contrato establecido entre autor y lector, en el cual este último asume la recepción del texto dando por cierta la identificación autor-narrador-personaje. Sin embargo, en *El diario íntimo de Francisca Malabar*, tal identificación se produce solo entre narrador y personaje porque se trata de una ficción autobiográfica, como lo señala la narradora en el primer epígrafe de la novela: “Este texto es un artificio. En términos de la *Poética* aristotélica, esto es la aplicación de la técnica de la escritura para construir una obra de imaginación” (Mata, 2002, p. 3).

En el segundo capítulo se compara el cuerpo femenino con un territorio colonizado, en cuanto es objeto de la dominación masculina. Asimismo, se analiza el entramado de relaciones de poder y su influencia en la creación de un discurso de la subalternidad, tomando en cuenta la manera como la ideología machista se transversaliza y asume diferentes formas que le permiten apropiarse de instancias de poder, convirtiendo a sus portadores en agentes efectivos de la dominación.

Toda reflexión que se haga sobre la representación del cuerpo involucra, necesariamente, un enfoque político-teórico. En primer lugar, existe la alternativa de comprender el cuerpo como la expresión del logos universal que nos sitúa en una posición privilegiada, desde la cual se nos autoriza a establecer el pensamiento central que circulará en la mayoría de los discursos. Siguiendo este modelo se han constituido las perspectivas que interpretan el mundo de una manera fragmentaria, segmentado en dos partes; es el binarismo que se observa en la cultura occidental. Según esta posición, existe un sistema maniqueo sobre el que se apoya el funcionamiento de la sociedad: bueno / malo, cielo / infierno, hombre / mujer, entre otros.

Como segunda alternativa se propone la resistencia a la idea totalizadora que esencializa el cuerpo; se trata de emplear modos de pensamiento crítico para iniciar un trabajo de deconstrucción de las formas de saber tradicionales que a su vez han contribuido a la formación de valores considerados como irrefutables. Al analizar el cuerpo desde esta configuración, es posible comprenderlo como una construcción cultural y un producto de los símbolos que utilizamos para organizar el mundo.

A partir de estas consideraciones, se comprende que cualquier representación del cuerpo existe en y desde la cultura. Las sensaciones de dolor, las emociones, la sexualidad y hasta nuestra forma de aproximarnos al conocimiento se vinculan con condiciones sociales, momentos históricos, género, características étnicas, etc. Por otra parte, el lenguaje es el medio a través del cual las personas acceden a estas representaciones. Tal perspectiva promueve una separación de la idea esencialista que da como natural las representaciones del cuerpo, sin atender a las manifestaciones culturales que la cruzan.

En el tercer capítulo se desarrolla una indagación sobre la temática de los textos de Milagros Mata Gil. La atención se centra en las conexiones de temas y motivos entre las novelas y cuentos de esta escritora, con los de otras autoras. Además de esta analogía temática, se explora la construcción polifónica de *El diario íntimo...* y los temas más destacados presentes en esta novela: la subordinación de las mujeres, la muerte y la enfermedad.

Capítulo 1. Géneros de la intimidad: hacia la construcción del yo

En este capítulo se analizan algunos problemas teóricos vinculados a la escritura de la intimidad, atendiendo a las relaciones existentes entre género literario y género sexual y su resonancia en la escritura autobiográfica. Además, se exponen ciertos factores que propiciaron el surgimiento de este tipo de textos, producidos en el sendero del individualismo que partió de las grandes transformaciones del mundo occidental, donde un aparato sociohistórico y cultural teocéntrico dio paso al mundo antropocéntrico, donde se pone de relieve al ser humano como factor determinante de la historia.

Asimismo, aunque el hecho literario está dotado de una condición que lo remite inicialmente a la creación individual, depende a su vez de referentes e influencias externas. En la escritura autobiográfica, esta doble categoría se manifiesta al problematizar las relaciones entre ese contexto de producción que incorpora un mundo social, y un mundo subjetivo creado desde el *yo* en relación con el *otro*.

Consecuentemente, las grandes transformaciones sociales ocasionan cambios cosmovisionarios que al modificar las ideologías inciden en la producción literaria. Así se funda la escritura autobiográfica: de una visión teocéntrica hacia un modelo antropocéntrico. Por este motivo, se hará una sucinta descripción de algunos procesos sociohistóricos que incidieron en la literatura y contribuyeron al desarrollo de la autobiografía.

1.1. La episteme de la modernidad

En este trabajo, el recorrido por los axiomas de la modernidad obedece al cambio de paradigmas como una de las características definitorias de la era moderna. Impulso conducente a una expresión protagónica de las libertades individuales que apunta hacia el desarrollo del individuo y, taxativamente, del yo manifiesto en las expresiones artísticas, con particular ímpetu en la escritura autobiográfica.

La modernidad, como proceso que transformó sustancialmente la dinámica de la sociedad occidental —mediante la proposición de un nuevo sentido de la vida configurado por un pensamiento lógico y racional—, difícilmente puede declarar sus comienzos en alguna fecha específica, dado lo complejo de su configuración que ha determinado numerosas interpretaciones. Sin embargo, un punto de encuentro entre los investigadores más allá de la complejidad que el término comporta, es el antagonismo de dos visiones del mundo: una teocéntrica, orientada por la fe, que concibe al ser humano como un individuo simbólico cuyo sistema de creencias se apoya centralmente en la religión; y otra antropocéntrica que erosiona el pensamiento religioso medieval promoviendo el reemplazo de la religión por la razón, que ahora se erige como sustancia medular de la epistemología de la época.

De acuerdo con la historiografía, la era moderna en Occidente tuvo su germen en la irrupción europea en América, en el siglo XV, y su referente en la época clásica; sobre este punto existe consenso entre muchos historiadores. Sin embargo, referirse a la modernidad como movimiento filosófico del cual se derivó

una serie de cambios políticos, sociales y económicos implica ingresar en una vía marcada por las divergencias: los autores difieren, entre otras cosas, en cuanto a sus inicios; inclusive, algunos defienden la existencia de varias modernidades y para otros significa, fundamentalmente, la ruptura con la tradición; un movimiento en que el futuro reemplaza al pasado y conduce a la idea de emancipación de las ideologías heredadas.

Según Octavio Paz (1974), la modernidad nació en el siglo XVIII. En *Los hijos del limo* se refiere a esta como la tradición construida mediante múltiples interpretaciones y rupturas que marcan cada vez un comienzo:

La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que esta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad. La modernidad nunca es ella misma: siempre es *otra*. Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad. Tradición heterogénea o de lo heterogéneo, la modernidad está condenada a la pluralidad: la antigua tradición era siempre la misma, la moderna es siempre distinta. La primera postula la unidad entre el pasado y el hoy; la segunda, no contenta con subrayar las diferencias entre ambos, afirma que ese pasado no es uno sino plural. (p. 15)

Jürgen Habermas (1989) dice que una vez que el pasado deja de ser una instancia reguladora del presente, las ideas de libertad y autonomía individual se encauzan hacia un nivel protagónico dentro del discurso de la modernidad,

destacándose la libertad como derecho humano inalienable. En el aspecto político se manifiesta en el derecho de participación de los individuos en la voluntad política; y a nivel privado, la autonomía ética y la autorealización (p. 83). El abordaje teórico de Habermas define la modernidad como una etapa histórica, la modernización como categoría socioeconómica y los modernismos como proyectos socioculturales que sirven como impulso renovador para las prácticas simbólicas.

En su estudio histórico “Tradición literaria y conciencia actual de la modernidad” (1976), Hans Robert Jauss afirma que desde la antigüedad clásica hasta el siglo XIX, lo moderno se ha ido convirtiendo en lo antiguo al transcurrir algún tiempo, y lo nuevo pasará a ocupar el lugar de lo moderno. Dentro de esta dinámica de sustituciones, se constituye la antítesis antigüedad / modernidad como una categoría permanentemente modificable.

Otro acercamiento cronológico ubica sus inicios en la Europa del siglo XVI, tomando como punto inicial la Reforma, para expandirse luego con la Revolución industrial y la Revolución francesa —sucesos que señalan el comienzo de la Ilustración—. En esta ruta ideológica, la modernidad descansa sobre dos propuestas esenciales: el respeto al individuo y la fe en la razón.

1.2. El individualismo

El término *individualismo* ha permanecido en el centro de numerosos debates sustentados por disciplinas sociales como la filosofía, la antropología, la sociología, la psicología social, entre otras; en estos campos se valora como una

propuesta epistemológica y metodológica. Por otra parte, la historiografía aporta al concepto la perspectiva de una Reforma protestante que incorporó la individualidad y la libertad de conciencia, con la propuesta de un nuevo tipo de lectura de los textos sagrados que daba cabida a la libre interpretación. Esto, sumado a la supresión del papel mediador que desempeñaba el sacerdote, dio entrada —en ese nuevo contexto de amplitud— al pensamiento racional en la religión.

Durante la Ilustración, el tema religioso es uno de los principales puntos de debate: hay un conocimiento de la realidad que entra en conflicto con la posición teocéntrica del cristianismo. Así, los preceptos religiosos fundan una relación de antagonismo con los ideales de la Ilustración. A esto se suma el impacto que tuvieron los principios de la Revolución francesa, la filosofía del siglo XVIII y el liberalismo como corriente de pensamiento que privilegia al individuo y sus derechos sociales, políticos y civiles.

Tradicionalmente el individualismo se vincula a la definición de las doctrinas del contrato social (siglo XVII) —y otras que se derivan de este—, las cuales conciben a la sociedad como un cuerpo conformado por sujetos con proyectos individuales. Estas teorías contractualistas parten de la hipótesis de que las personas se adscriben al pacto social porque garantiza el desarrollo de sus proyectos y el cumplimiento de sus metas. Para estos teóricos —particularmente Jean-Jacques Rousseau— cualquier cosa que vaya más allá del individuo es artificial, la sociedad es un estado no natural para los individuos. Siguiendo esta línea, Thomas Hobbes y John Locke definen la sociedad como una herramienta

que contribuye a la protección de algunos derechos y al incremento de la producción de bienes.

En *La división del trabajo social* (1982), Émile Durkheim valora el individualismo desde una visión positiva, al tomar en cuenta la especialización que las personas deberán tener durante esta etapa del desarrollo de la sociedad, que conduce al mejoramiento de su desempeño y la realización de su autonomía (limitada a su vez por la acción de la conciencia colectiva). En este tipo de individualismo —moral, como lo llama el autor— los vínculos sociales no se atenúan sino se modifican, al mismo tiempo que las restricciones sociales forman una fuerza que hace posible la libertad, logrando de esta manera que la individualidad y el Estado no sean incompatibles. Así, en esta propuesta teórica se contempla la superación de la macrorreducción gnoseológica que contempla el determinismo social: según este, todo comportamiento humano depende de las funciones sociales de los individuos.

Hay un tipo de individualismo llamado utilitarista, establecido sobre la ideología liberal y el capitalismo y defendido por Herbert Spencer, Jeremy Bentham, Stewart Macaulay y Henry Buckle, que rescata los conceptos de autoafirmación, automotivación y aislamiento y resta importancia a las tradiciones y las instituciones. Este individualismo será el que prevalezca durante la primera parte de la modernidad.

En *Épocas literarias y evolución* (1981), Carlos Bousoño establece una relación de sincronía entre la historia del individualismo y la historia del ser humano. En su trabajo reflexiona sobre la influencia que para el desarrollo del

pensamiento occidental tuvo el individualismo, que al comprenderse como *conciencia de mí*, colocó el pensamiento racional en un lugar preeminente de donde se derivan tres aspectos constitutivos: la autonomía del individuo frente a Dios (que lo conducirá a la secularización) y frente a las clases dominantes, con la consiguiente disolución de vínculos autoritarios alienantes; el lugar protagónico que ocupa el individuo; y la valoración positiva del mundo interior.

Para Gilles Lipovetsky, el ideal moderno de subordinación de lo individual a las reglas racionales colectivas quedó derogado por el proceso de personalización que ha impulsado la realización personal y el respeto a la singularidad subjetiva. Se impone el derecho a ser uno mismo, dentro de una sociedad que asume la libertad individual como principio básico. No obstante, Lipovetsky señala que aunque la transformación de los estilos de vida unida a los nuevos patrones de consumo ha facilitado el desarrollo de los derechos individuales, de igual manera el derecho a la libertad (que forma parte de la vida cotidiana) estaría determinado por aspectos económicos y políticos.

Contradicciones, acercamientos y veladas interpretaciones recrean el concepto de individualismo desde múltiples perspectivas. La diversidad de aplicaciones del término lo ha dotado de una reveladora ambivalencia: se relaciona con actitudes que afianzan el concepto del *yo*, pero al mismo tiempo con el derecho a la diversidad; con el desarrollo de una personalidad autónoma, y actitudes narcisistas. En este trabajo se asume el enfoque de la sociología clásica que sugiere que el individualismo promueve nuevas visiones del mundo cuyo impacto resulta decisivo en la literatura occidental de la era moderna, donde la

presencia del yo ha ido revelando nuevas formas de escritura ajustadas a los modelos de pensamiento propuestos.

1.3. El texto autobiográfico

Como consecuencia de un importante cambio de paradigmas, durante los últimos años se ha observado un incremento notable de las investigaciones sobre el texto autobiográfico —un tipo de escritura que se fue consolidando a partir del siglo XIX y adquirió mayor importancia durante el siglo XX— debido a diversos factores como la secularización y el desarrollo del individualismo, portadores de un renovado interés por afirmar la propia personalidad.

Asimismo, esta escritura fue promovida por algunas obras consideradas fundadoras del género: *Confesiones*, donde Jean Jacques Rousseau (1760) ofrece junto con un registro de vivencias personales, una interpretación de la sociedad del momento; y *Memorias de mi vida*, texto en el cual el historiador Edward Gibbon (1789) además de relatar sucesos de su vida, incorpora una descripción de los acontecimientos políticos más relevantes del siglo XVIII en Europa, pero no como un relato historiográfico sino desde una mirada íntima construida a partir de la articulación de sus vivencias en ese marco espacio-temporal.

La heterogeneidad de los textos autobiográficos abrió un campo teórico igualmente variado donde se generan posturas disímiles —a veces antagónicas—, dentro de una complejidad que ha ido desplazando el hecho autobiográfico desde su total adhesión a los referentes hasta la concepción de esta escritura como un

ejercicio ficcional. El debate se desarrolla en instancias teóricas que acuden a la filosofía, la psicología, la antropología, la historia, la lingüística, etc.

Para explicar tal diversidad de categorías hay que caracterizar el ámbito de estos estudios como un espacio no consolidado, sin puntos de referencia estáticos o rígidos puesto que al tratarse de una escritura del yo o del sí-mismo, remite a realidades muy complejas que obedecen a parámetros y límites difusos y permiten un abordaje teórico desde múltiples perspectivas; por ejemplo, el investigador podría detenerse en la sintaxis y revisar la manera como está organizado el texto; con una visión desde lo semántico puede atender el tema y las relaciones de significado, y al revisarlo desde una óptica pragmática podría colocar el énfasis en la recepción.

El texto autobiográfico plantea numerosas interrogantes pertenecientes al espacio dual ficción / realidad; su lugar se encuentra habitado por las convenciones entre un autor que afirma que contará algunas de sus experiencias “realmente” vividas, y un lector que declara su conformidad con esta promesa. Aunque este tipo de escritura se manifiesta en diversas formas (autobiografías, diarios, memorias, cartas), hay un elemento básico que las articula: la identificación entre autor, narrador y personaje principal.

De manera general, la escritura autobiográfica puede ser considerada como la literatura de lo íntimo, un modo de indagación de lo personal donde se incluyen temas relacionados con la vida del individuo que escribe, con sus ideas y sentimientos. Al tratarse de una forma de expresión literaria, puede tener diversas manifestaciones; no obstante, hay que tomar en cuenta que independientemente

del propósito del autor, también responde a las diferentes lecturas que se hagan de ella.

A este tipo de escritura se le ha considerado en ocasiones como un subgénero; sin embargo, esta cualidad no reduce su importancia. Para Elizabeth Bruss, un género es una institución regida por un sistema de normas que la constituyen:

Una institución literaria debe reflejar y enfocar hacia alguna necesidad y sentido de posibilidad lógica en la comunidad a la que sirve, pero, a la vez, un género ayuda a definir lo que es posible y a especificar los medios apropiados para encontrar una necesidad expresiva. (p. 64)

De acuerdo con la pragmática, la identidad de los géneros literarios se deriva del acto de lenguaje que representa, sin que esto obligue una equivalencia de los mismos; de aquí que sea preciso revisar la manera como cada sociedad selecciona y organiza aquellos actos de habla que se relacionan con su ideología. Al acudir a esta teoría del lenguaje, Bruss se refiere al modo en que esta selección impacta la lectura y la escritura, y a partir de allí intenta delimitar una categoría literaria en el género autobiográfico que articule tales actos.

La autora plantea una separación de las definiciones más comunes de los géneros literarios (en este caso el autobiográfico) que atienden el estilo, la estructura o la temática, y propone tomar en cuenta el modo de construcción del texto en cuanto a su recepción. Argumenta que la literatura es un acto ilocutorio, lo cual le concede una dimensión ilocutoria y, en consecuencia, está intervenida por la asociación entre un fragmento del lenguaje y algunos contextos, condiciones e

intenciones. Añade que las características de un género literario se establecen mediante los roles que van desempeñando el autor y el lector, así como los usos que se le otorguen a ese texto.

Desde otra perspectiva, agrega que el género autobiográfico podría ser considerado como un mecanismo de la semiótica que favorece la sínfisis de planos diversos pertenecientes al desarrollo cultural, haciendo que mediante un proceso de individualización de la experiencia, el autobiógrafo se transforme en intermediario entre lo particular y lo general. Esa experiencia individual, una vez que se generaliza pasa a ocupar un lugar que se aproxima a los métodos de conocimiento.

Sin embargo, aunque es un saber que carece de especialización y validez científica, el discurso del yo se localiza dentro de un sistema de valores y un estilo que irán influyendo en la literatura de la época. Asimismo, la autobiografía cobra significado solo cuando participa en sistemas simbólicos que constituyen literatura y cultura, logrando una definición desde las analogías y diferencias con otros actos potenciales. De esta manera, la literatura del yo trasciende el lugar de una primera persona, revitalizando las pautas culturales de un momento histórico determinado.

Por otra parte, se precisa el reconocimiento de las determinantes socio-históricas que contribuyen con el desarrollo de algunas formas de la personalidad y en esa medida promueven la literatura autobiográfica, a la vez que influyen sobre las modalidades de la escritura del yo, que aun siendo construido desde una perspectiva individualista nos conduce a una ventana por donde mirar la época a la que pertenece.

En Hispanoamérica, el género autobiográfico da cuenta de una preocupación por los asuntos nacionales. Sylvia Molloy (1996) se refiere a ello como una escena de crisis que favorece una retórica fundadora de vínculos entre la autfiguración, la identidad nacional y una conciencia cultural, lo cual le confiere movilidad dentro de sus características: se transforma a la par de los grandes cambios cosmovisionarios y sigue la línea de paradigmas emergentes. Agrega Molloy: “escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo, siempre renovado y siempre fallido, de dar voz a aquello que no habla, de dar vida a lo muerto, dotándolo de una máscara textual” (p. 11).

En un conjunto de textos tan vasto y diverso como la escritura autobiográfica, se impone la necesidad de una categorización que viabilice el desarrollo de la investigación propuesta. Tomando en cuenta la referencialidad como un elemento de análisis, Mercedes Laguna González (1997) señala dos grupos de textos:

- a) Obras de forma autobiográfica cuyo referente es el autor:
autobiografías, memorias, biografías, epistolarios, confesión,
autorretratos, diarios.
- b) Obras ficticias, de forma autobiográfica, cuyo referente no es el autor:
novelas, poemarios, etc. (parr. 5)

Por su parte, Carlos Pacheco (2001) se ha referido a las novelas autobiográficas —correspondientes al segundo grupo de textos que menciona Laguna— como “textos en la frontera”, por la posibilidad que tienen de mantenerse sobre la línea divisoria de varios géneros. Al respecto afirma que:

... son por supuesto novelas, pero novelas donde habitan otros impulsos discursivos, casi siempre de orden autobiográfico y también ensayístico e histórico (...) Su orientación general de significado está regida por esa ambigüedad fundamental que se convierte en productividad simbólica. (p. 269)

Por ejemplo, la sección del diario de Francisca Malabar:

17 de abril de 1990

A veces me despierto a medianoche, sudorosa y sedienta y entonces no sé, no puedo ubicarme en el momento preciso que estoy viviendo, no reconozco el cuarto, ni las sábanas, ni las invariables cortinas, y en cambio siento la piel pegajosa, el olor penetrante del aserrín mojado... (Mata, 2002, p. 8)

Y más adelante:

Notas para una autobiografía (s/f)

Me detengo a la puerta del recuerdo como uno se detiene en el umbral de una de esas iglesias vacías de los pueblos pequeños, por la tarde, cuando el sol pasa entre las copas de los árboles y proyecta defiidas sombras por todas partes. (Mata, 2002, pp. 28-29)

1.3.1. Perspectivas teóricas de la autobiografía.

Mijaíl Bajtín (1989) escribió que “el género vive en el presente, pero siempre recuerda su pasado, sus inicios, es representante de la memoria creativa en el proceso del desarrollo literario (...) Por eso, para una correcta comprensión del

género es necesario remontarnos a sus orígenes” (p. 151). Seguidamente, atendiendo a estos enunciados se hará una indagación sobre el comienzo de la autobiografía.

La delimitación hecha por Ángel Loureiro (1991) en su artículo “Problemas teóricos de la autobiografía” sitúa a Wilhelm Dilthey, en el siglo XIX, como el fundador de una propuesta que dio a la autobiografía un lugar destacado, al pensarla como “una forma esencial de comprensión de los principios organizativos de la experiencia, de nuestros modos de la realidad histórica en que vivimos” (p. 2). Dilthey consideraba que todo saber debía ser analizado a la luz de la historia; de lo contrario, el conocimiento y el entendimiento podían ser tan solo parciales. Su perspectiva histórica propone el estudio de cualquier momento histórico, a partir de las autobiografías.

Además de Dilthey, otros investigadores en distintos momentos y atendiendo a múltiples aspectos divergentes, han dedicado parte de sus estudios a este género cuyo concepto se inscribe en un marco general de discrepancias: George Misch, Stuart Bates, Wayne Shumaker, Sidonie Smith, Georges Gusdorf, Elizabeth Bruss, entre otros.

En su libro *The Autobiography: A Critical and Comparative Study*, Anna Roberson Brown (1973) escribió lo siguiente:

The field is so wide, its characteristics so diverse that a simple and elastic grouping of what is surveyed becomes necessary in order that the methods of the students shall be understood. For instance, autobiography in the form of fiction, while not deserving of an especial study, cannot be wholly

ignored. (p. 17)

Esta afirmación nos permite visualizar la manera como algunos investigadores contemplaban el género autobiográfico, atendiendo a lo histórico, al dato, al acto referencial más que al acto creativo. La autora, muy acertadamente, asegura que la autobiografía de ficción no puede ser totalmente ignorada. No obstante, dice que no merece un estudio especial, intentando tal vez delimitar un espacio teórico que no derive en una amplitud generadora de múltiples posibilidades semánticas que hagan inaprensible el concepto.

Inclusive, aun cuando se reconocía el hecho autobiográfico, este no era considerado literatura; es el caso de la autobiografía inglesa, carente de intencionalidad estética durante los siglos XVI y VII, y definida como *memoria*. Fue a partir de 1809, cuando Robert Southey tradujo la palabra para la revista *Quarterly*, que la autobiografía dejó de ser vista tan solo como un acto fortuito de menor importancia y pasó a ocupar un lugar destacado dentro del ámbito editorial.

Aunque la presencia de este conjunto de heterogéneas aproximaciones teóricas abrió el campo de análisis al género autobiográfico, fue Georges Gusdorf quien le dio un gran impulso con su artículo “Condiciones y límites de la autobiografía”, publicado en 1956, y que marcó el comienzo de una nueva serie de disímiles disertaciones que han renovado el interés por este tipo de textos. Gusdorf, sin ambages, comienza su fundamental artículo diciendo que “La autobiografía es un género literario firmemente establecido...” (p. 9). A esta aseveración le sigue un recuento de obras representativas del género que se

suponen fundadoras, así como un claro propósito de delimitación espacio-temporal.

Quizá uno de los mayores aportes de Gusdorf, además de la intención clasificatoria, ha sido la propuesta de “invertir la perspectiva”: de lo público a lo íntimo, dejando de pensar la autobiografía desde el tema de la verdad histórica y considerándola más como una obra de arte, como la re-visión que una persona hace de su vida, de los hechos más significativos de su recorrido por el mundo, de la visión que el autobiógrafo tiene de sí mismo lo cual la convertiría en una expresión muy personal que, atenta a la memoria, se propone una reconstrucción de los hechos del pasado a partir del fluir de la conciencia individual, personal, y cuando toca lo histórico lo hace desde miradas interiores vinculadas con el ser íntimo.

Por su parte, James Olney (1991) no considera probable ceñir la autobiografía a unas características precisas que la determinen desde el punto de vista del género “autobiografía”, porque para él las formas que esta adopta pueden ser muy variadas. También hace referencia a tres momentos en que podría dividirse el estudio de los textos autobiográficos: *autos*, *bios* y *grafé*, cada uno de los cuales tiene que ver con uno de los semas que componen la palabra autobiografía (p. 33).

Atendiendo a esta organización se puede señalar que desde el trabajo de Dilthey y hasta los años cincuenta del siglo pasado, aproximadamente, se realizó un acercamiento desde el *bios*: etapa inicial donde se concibe la autobiografía como la reconstrucción de una vida, siendo lo más importante lograr la

coincidencia entre lo que se cuenta y los hechos acaecidos en la realidad. En este caso, el referente ocupa un lugar privilegiado, o sea, es lo externo que se impone por sobre las intersticios del yo. No hay mayor espacio para la comprensión de una intimidad profusa sumergida en el ámbito de la personalidad; por el contrario, el análisis se orienta en el sentido de la relación entre texto e historia.

El segundo momento, el *autos*, se contempla a partir del trabajo de Georges Gusdorf (1991), quien incorpora una nueva perspectiva según la cual no es posible reconstruir objetivamente el pasado a través de la autobiografía, ya que esta no es más que una lectura de la experiencia. Aquí se trata de la interpretación y la introspección, actividades propias del campo de la interioridad. El análisis se genera desde el vínculo que existe entre texto y sujeto.

Este autor reconoce la necesidad de dejar a un lado la visión que propone una lectura de la autobiografía desde las categorías analíticas de la historia. Se trata entonces de la compleja relación entre el texto y el yo, de los resquicios entre el lenguaje y la retórica por donde ese yo intervenido, modificado, interpretado, se escapa para constituirse en el eje de un artefacto retórico. Para él,

Toda autobiografía es una obra de arte, y, al mismo tiempo, una obra de edificación; no nos presenta al personaje visto desde fuera, en su comportamiento visible, sino la persona en su intimidad, o tal como fue, o tal como es, sino como cree y quiere ser y haber sido. (p. 16)

A tal fin, en *El diario íntimo...* está presente esa conciencia de obra de arte. En diferentes momentos la narradora se remite al texto como “un artificio”. Así lo define en el epígrafe inicial: “Este texto es un artificio. En términos de la *Poética*

aristotélica, esto es la aplicación de la técnica de la escritura para construir una obra de imaginación” (Mata, 2002, p. 5).

El libro de Sidonie Smith (1987), *A Poetic of Women's Autobiography*, podría considerarse iniciador de la tercera etapa, la *grafé*, al poner el énfasis en la actividad textual de la autobiografía. La autora define esta escritura como un discurso androcéntrico, un discurso cultural que le permite al hombre reafirmar a la mujer como el “otro”. Por otra parte, Smith traslada directamente el problema del yo a la autorrepresentación y la ficción lingüística, así como a los procesos narrativos.

Refiriéndose a lo que considera el yo de la autobiografía, dice:

Yet, since I understand the “self” of autobiography not to be an a priori essence, a spontaneous and therefore “true” presence, but rather a cultural and **linguistic “fiction”** constituted through historical ideologies of selfhood and the processes of your storytelling, I want also to acknowledge the contextual influence of historical phenomena by accounting for communal figures of selfhood, those **intertexts** that shape the autobiographer’s **self- interpretation**. (p. 45, énfasis mío)

En relación con esta propuesta de Smith, *El diario íntimo...* incorpora también la idea de ficción cultural y lingüística, así como de la influencia de fenómenos históricos, lo cual advierte en el epígrafe inicial:

Sin embargo, como toda obra de imaginación necesita previamente nutrirse de ciertas referencias que proveen la realidad, la historia y la vida de todos

los días, suele suceder que se encuentren relaciones, similitudes y parentescos entre una esfera y otra. (Mata, 2002, p. 5)

A su vez, Paul de Man (1991), influenciado por la filosofía deconstruccionista de Jacques Derrida, hace énfasis en la incapacidad de la autobiografía (y por extensión de la escritura autobiográfica) para expresar la realidad de la vida del autor. Para él la autobiografía no es un género sino una forma de lectura y de entendimiento que se produce, de alguna manera, en todo texto: “El momento autobiográfico tiene lugar como una alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua” (p. 114).

De esta manera, el análisis de Man desplaza el problema de la autorreferencialidad hacia el universo de la comunicación lingüística. Según este planteamiento, más que un género lo que existiría sería una convención, un acuerdo en el que tanto el escritor como el receptor aceptarían la lectura de un texto “como si” fuera verdad lo que en él se narra.

En medio de este tejido de propuestas teóricas y asumiendo la perspectiva del lector, Philippe Lejeune (1991) construye un concepto de autobiografía valiéndose de un sistema de oposiciones entre diferentes tipos de textos. Para él, la autobiografía es un “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia...” (p. 48). En esta definición sobresalen algunos aspectos de diferentes líneas categoriales:

- forma del lenguaje: narración en prosa;
- tema tratado: vida individual;

- posición del narrador: identificación de narrador, autor y personaje principal, perspectiva retrospectiva de la narración.

Según Lejeune, una condición que debe cumplirse para que sea posible la autobiografía es la coincidencia de la identidad del autor, del narrador y del personaje principal, entendiendo como autor una figura que media entre lo extratextual y la ficción, organiza el texto y se halla identificado con el sujeto que firma —el cual a su vez corresponde al nombre del autor en la portada, es decir, tiene una identidad legal—. A este proceso de identificación cuya ausencia supone la imposibilidad de la autobiografía, Lejeune lo ha llamado *pacto autobiográfico*.

Asimismo, este autor analiza otros casos que dan origen a diferentes contratos de lectura. Por ejemplo, cuando el autor no coincide con el narrador y el personaje principal, la identificación se produce solamente entre los dos últimos, dando origen al *pacto novelesco*, tal como sucede en *El diario íntimo...* donde la autora no es la narradora. Esta función narrativa está dirigida, principalmente, por Francisca Malabar, personaje principal de la novela sin un referente explícito en el exterior.

1.3.2. Subjetividad femenina y texto autobiográfico.

En *Conversaciones*, Gilles Deleuze (1995) define los procesos de subjetivación como los modos empleados por los individuos y grupos para transformarse en sujetos; procesos revestidos de mayor relevancia en cuanto logran, durante su desarrollo, algún nivel de emancipación de los poderes dominantes. Al problematizar la noción de sujeto, se encara la subjetividad como

interioridad, como modo particular de comprender el mundo y dirigir a los individuos en su interacción social.

Según Michel Foucault, la subjetividad sería producto del impacto de los mecanismos que emplea la sociedad para normar la conducta de los individuos. Se refiere a las formas como los mecanismos disciplinarios son organizados para promover un tipo de mentalidad ajustada a las condiciones culturales de cada momento.

Entonces, este proceso de construcción donde el individuo se define a sí mismo se vincula a las interacciones con otras personas, lo cual influye en su modo de hablar, de pensar, de organizar la experiencia y concebir el mundo. Desde estas reflexiones, se encauza la mirada hacia el medio social como un factor influyente, en alto grado, en la conformación de la subjetividad. Para Leonor Arfuch, “La idea de construcción supone el devenir, el cambio, la temporalidad, es decir, la identidad no como sujeción o determinismo sino como posibilidad de autocreación” (p. 67).

Para Gilberto Giménez, la identidad cumple una función delimitadora entre un “nosotros” y los “otros”, y se relaciona simbióticamente con la cultura porque esa diferenciación hacia los demás se produce mediante una concentración de rasgos culturales que los distinguen. Por tanto, se le puede considerar como un aspecto intersubjetivo que al ser internalizado de cierta manera, funda una relación de antagonismo con lo que representa la otredad.

Un factor común en las reflexiones de estos investigadores es la vinculación imprescindible del individuo con el medio social para, por oposición,

constituir el yo. Así, la subjetividad puede concebirse como una estructura en constante transformación. De aquí surge una paradoja: el individuo no existe sin lo social —y a la inversa— y aun así se propone un antagonismo entre el yo y el otro. Sin embargo, problematizar estos elementos no es uno de los objetivos de este trabajo.

Los conceptos precedentes sirven como base para iniciar una caracterización general de la autobiografía de mujeres. En primer lugar, en esta escritura predomina un lenguaje androcéntrico a través del cual se expresa una subjetividad intervenida por la cultura patriarcal dominante, productora (y reproductora) de las ideologías de género y sexo tributarias a la opresión de la mujer. Más allá de hechos concretos como la maternidad y la discriminación laboral, entre otros, se trata de las maneras como mujeres y hombres se imaginan a sí mismos y al otro en una sociedad donde estos últimos ejercen su dominio. Tales concepciones se mantienen y van mudando para ajustarse a las transformaciones de cada grupo social, pasando a formar parte de su legado ideológico.

Pensar en la identidad humana como producto de las interacciones sociales equivale a reconocer que la autopercepción depende, en gran medida, de la visión que de nosotros tienen los demás, lo cual dota de mayor complejidad el relato autodiégetico. Así, durante el siglo XVIII, las mujeres encuentran serios obstáculos para representarse. El conflicto se origina porque la autobiografía demanda el tránsito por un proceso de reflexión que involucra la propia imagen, y la subjetividad femenina en ese momento no se ajusta a los patrones que el

patriarcado imponía: la mujer como ser sensible e indefenso, con una fragilidad que inevitablemente la hacía dependiente del varón.

Como consecuencia, las escritoras del siglo XVIII que se decidieron a escribir sobre sus experiencias tuvieron que hacerlo desde una subjetividad que alentara y fortaleciera los valores establecidos. Era necesaria su adscripción al ideal femenino de la época, aunque esto pareciera contradictorio por tratarse de un género literario que contemplaba —casi siempre— el elogio y la afirmación de la subjetividad.

A esto se suma que en la autobiografía, como texto público, el protagonista está expuesto a los juicios de otras personas lo cual, en el siglo XVIII, produce considerables restricciones que van desde el aplazamiento de una narración que comprometa la auténtica subjetividad, hasta la disminución del número de mujeres que practique esta escritura mal reputada. Fue así como el interés especial que las mujeres sentían por la autorrepresentación debió esperar, en muchos casos, para ser satisfecho. Aquellas escritoras que se resistieron a dejar su oficio optaron por expresarse a través de diarios, cartas y novelas autobiográficas (producciones más cercanas a la intimidad).

María del Carmen Marrero, en su extraordinario trabajo *Mitos y modelos femeninos en la literatura francesa del siglo XVIII*, destaca la importancia de la participación de dos mujeres verdaderamente representativas de la escritura de ese siglo:

Estas dos escritoras nos ofrecían la oportunidad de analizar con detenimiento el tránsito o la evolución de la escritura femenina privada

hacia la pública. Desde la prosa de Mme du Deffand, que escribió para sí misma y sus amistades, a la de Mme de Genlis que escribió para ser publicada, la literatura del siglo había evolucionado a la par que las costumbres sociales y la mujer tomó parte activa en esta evolución. (p. 3)

Asimismo, en España, Italia e Inglaterra las mujeres se habían iniciado en el mundo literario desde el mismo siglo XVI, aunque con manifestaciones de rechazo por parte de una sociedad que sentía amenazado su sistema de valores. Por supuesto, no hubo una aceptación inmediata, las escritoras debían en muchos casos publicar bajo seudónimos para no exponerse al vilipendio que su causa producía. En América, durante el siglo XVII, destaca Sor Juana Inés de la Cruz con su poesía y su producción epistolar que la colocan en el centro de la intolerancia religiosa, al convertirla en elemento de interés para el tribunal de la Inquisición. Sin embargo, en Venezuela no será sino hasta el siglo XVIII cuando se manifieste la expresión literaria de alguna mujer. Como señala Ana Teresa Torres en *El hilo de la voz*: “El poema “Anhelo” de María Josefa de la Paz y Castillo, sor María de los Ángeles en el convento, es el único testimonio literario documentado de una mujer venezolana del siglo XVIII” (p. 44).

Entonces, el rezago de Venezuela para ingresar a la modernidad determinado por las condiciones sociohistóricas de un país con sistemas dictatoriales, en constantes guerras y con un altísimo nivel de analfabetismo, supuso un escaso desarrollo de la escritura de las mujeres cuyo acceso a la educación no estaba garantizado. A ello se suma la preeminencia de valores sociales que negaban a la mujer como sujeto, los mismos que contribuyeron a la

consolidación de un tipo de subjetividad que logra expresarse mediante textos vinculados a la intimidad, como los diarios y las cartas.

En este sentido, las escritoras de novelas autobiográficas construyen la subjetividad de sus personajes femeninos alrededor de los sentimientos, dirigiendo su atención hacia algún drama íntimo que desemboca en relaciones problemáticas entre la identidad pública que la mujer debe exhibir para ser aceptada socialmente, y su vida interior como sujeto femenino. En *El diario íntimo...* hay numerosos ejemplos:

Yo [Francisca Malabar] me casé a los dieciocho años con el primero que me lo propuso (...) hice lo que estuvo a mi alcance para que mi matrimonio funcionara. Terminé los estudios en la universidad, conseguí un buen empleo (...) compré muebles, libros, televisores, cocinas, aparatos de sonido: todo lo necesario para vivir una vida confortable. Tuve hijos. Mis hijos nacieron en hospitales privados (...) Mi esposo trabajaba entre las plantas del jardín. Toda la felicidad a que podía aspirar la tenía. Nada hablaba allí de los silencios que se instauraban entre nosotros cuando los niños se dormían (...) Nada acerca de la progresiva acumulación de resentimientos, de los estallidos de violencia: una bofetada rasgando el aire, una marca en la cara. No importaba demasiado el hecho de que cada uno salía por su lado, salvo los domingos, cuando visitábamos a mis padres en la gran casa familiar, cumpliendo los ritos. (p. 38)

1.4. El diario: mirada íntima

Cuando se compara la cobertura bibliográfica del diario íntimo con la de la autobiografía, se observa que el primero ha recibido menos atención por parte de los teóricos. Aunque autores canónicos como Philippe Lejeune, Georges Gusdorf y Wilhelm Dilthey (entre otros) han hecho referencia a este género, no lo han trabajado tan extensamente como a la autobiografía, sino más bien dentro de un conjunto de escrituras diversas calificadas como escrituras del yo o de la intimidad, esbozando sus rasgos generales. Sin embargo, es posible encontrar importantes estudios — especialmente en España— que permiten el acceso a la comprensión de este género nacido al amparo del soliloquio, como un texto privado cuya difusión no fue prevista desde el principio.

Roland Barthes (2002) ha dicho del diario íntimo lo siguiente:

Es un género paradójico: concebido como el ejercicio escrito de la subjetividad más pura y más libre, contrario por naturaleza a todas las codificaciones de la obra [literaria] indiferente a la publicación (al menos en su origen), su principio es exactamente un desafío a la literatura. (p. 155)

Esta condición paradójica que en sus comienzos mostró el diario íntimo fue uno de los aspectos que más discusiones atrajo, ya que ante un panorama de indefiniciones tan vasto como este no había manera de situarlo dentro de ninguno de los géneros literarios conocidos. Fue necesario el concurso de lectores especializados a lo largo de varias décadas para ir delimitando su ubicación como

producción textual, aun bajo la divergencia de estos especialistas cuyos trabajos aportaron otras posibilidades de análisis.

Hans Rudolf Picard, uno de los estudiosos del diario que se ha detenido con gran interés en los vínculos que este género guarda con la literatura, y en la manera como la condición de documento privado ha devenido en la exposición pública de un tipo de escritura considerada como íntima o del *yo*, coloca su trabajo en el límite de lo literario y lo no literario, estableciendo criterios adecuadamente sostenidos que hacen posible la comprensión de esta escritura dentro de un marco más amplio.

Picard apela inicialmente a la función comunicativa de la literatura, y a partir de allí argumenta que en sus comienzos el diario no podía ser incluido en el ámbito literario porque estos dos espacios resultaban antagónicos: “El auténtico diario es un diario redactado exclusivamente para uso del que lo escribe” (p. 116). Es esta identificación entre autor y lector la primera gran diferencia con una obra literaria; además, como no pertenece a la comunicación se le califica como *a-literatura*.

Posteriormente señala:

Pero hay otra razón, mucho más profunda por la cual el diario es incompatible con la Literatura: el diario es un género documental y descriptivo, mientras que la Literatura, incluyendo la llamada Literatura mimética, no reproduce el mundo, sino que, por vía ficcional, proyecta imágenes de un anti-mundo imaginario. (p. 116)

A pesar de tan fundamentales antinomias, ¿cómo fue posible la inclusión del diario en la literatura? En primer lugar, aunque no ofrezca una comunicación intersubjetiva que lo legitime como ente comunicador, no deja de ser una construcción lingüística, una forma como el individuo organiza sus experiencias. Además, en ambos casos hay un yo que se vale del texto para elaborar una realidad simbólica. De cualquier forma, no es posible validar la autenticidad del yo que se expresa en el diario por sobre la del yo ficcional; ambos son elaboraciones discursivas y desde esa posición, serían ficcionales y conducirían, inequívocamente, al terreno de la representación. He aquí uno de los planteamientos cardinales de la literatura: el binomio ficción / realidad.

Según Picard, el tránsito del diario hacia la expresión literaria ocurrió en dos momentos. El primero durante la primera mitad del siglo XIX, con la publicación de diarios de viajeros y de personajes famosos. Después de un tiempo, habiéndose acostumbrado la gente a leer diarios, comenzaron a aparecer otros cuya finalidad era la divulgación. El año 1830 podría pensarse como fundamental para el género, con la publicación del diario privado de Lord Byron, al cual le siguieron el de Benjamin Constant y Alfred de Vigny. Ya en este punto de su avance estaba tan afirmado el propósito de publicación que, aunque resulte extraño, el nombre de *journal intime* se lo otorgó el editor Edmond Schérer.

En 1890, con la publicación del *Journal intime* de Henri-Frédéric Amiel se incrementó el interés por la escritura de diarios destinados a la publicación. Se produce así un fenómeno de interés general para la literatura: un texto *a-literario* pasa a ocupar un lugar —aunque modesto— en el espacio literario. Ante este

nuevo estado de cosas, surgen modificaciones importantes en cuestiones atinentes a su nuevo rango literario, como la relación autor-lector donde este último aparece diferenciado del primero. Por otra parte, hay una conciencia estético-literaria que se funda en la necesidad de escribir de manera que el texto sea recibido por un lector externo, más allá del diarista.

Finalizando el siglo XIX, el diario comienza a perder el interés histórico que inicialmente lo caracterizó, y si bien continúa siendo un documento, lo es en el mismo sentido que la literatura. Además, aparte de los aspectos relacionados con los procesos literarios de producción y recepción de textos, se manifiesta una nueva visión donde se atiende más que al acontecimiento histórico, a la forma de mirarlo, a la manera como el diarista lo percibe y se percibe dentro de esa construcción textual.

Una de las características primordiales del diario es la marca temporal de los acontecimientos. Inicialmente el diarista no emplea la retrospectión; sin embargo, aunque escribe en el presente hay una perspectiva hacia el pasado. Muchas veces, el narrador observa el pasado para tratar de comprender el presente. El diario se ocupa de sucesos diarios; comprende el período temporal de veinticuatro horas, a diferencia de la autobiografía que contempla una vida en conjunto (*bios*).

El diario se construye con elementos del pasado reciente, de modo que la experiencia vivida se percibe con un mayor acercamiento referencial, lo cual beneficia la producción del efecto de realidad. Este género debe enfrentarse no solo al reto de la verosimilitud sino también al respaldo de la verdad; una verdad

—como todas— relativa que solo tiene lugar en el convenio que autor y lector han determinado. Sin embargo, al carecer de la posibilidad de verificación (entendiendo que la elaboración del diario se asume por el pacto de lectura) puede perder amplitud y riqueza valorativa.

Picard desarrolló un análisis bastante esclarecedor sobre el uso ficcional del diario (cuando el autor es una persona ficticia); como antecedente menciona la primera novela escrita en forma de diario, en el año 1803: *Le peintre de Saltzbourg*, de Charles Nodier. En este caso, el diario se convierte en una técnica de la narración ficcional en primera persona. Al utilizar el diario como estrategia narrativa, su condición semiológica se modifica a tal punto que los elementos básicos en su definición (incoherencia, fragmentariedad, entre otros) pasan a ser vehículos expresivos dentro de la estructura general de la obra. Así, esta escritura se convierte en comunicación estética, instalando una perspectiva de totalidad que en el verdadero diario íntimo no es posible.

De esta forma, el monólogo que hacía referencia a situaciones y eventos puntuales se transforma en un recurso literario, dentro de una perspectiva narrativa donde se imita la manera como un individuo desarrolla la escritura diarística. Entonces, el autor pasa a ser un personaje literario y lo que inicialmente fuera una comunicación negada, una no-comunicación, una construcción monodialógica que le daba al diario íntimo el estatus de a-literatura, se ha convertido por virtud de la publicación y del uso estético, en objeto de la literatura.

Capítulo 2. Cuerpo femenino: territorio colonizado

Al considerar la existencia del ser humano a partir de su corporeidad, contemplado desde una visión sociopolítica e histórica, es posible concebir el cuerpo como una construcción atravesada por los aspectos simbólicos y culturales de las sociedades occidentales. Esta mirada amplia lo convierte en el centro de diversos estudios producidos en las ciencias (naturales, sociales, biosociales) que investigan la manera como se construye la imagen sociocultural del cuerpo. Así, dentro de esta construcción se instala la imagen del cuerpo femenino como un territorio que se mantiene en disputa por parte de diversos agentes sociales que, de alguna manera, se han apoderado de esos cuerpos, intentando reducirlos (en algunos casos) a meros espacios para la reproducción humana.

2.1. Patriarcado hegemónico

Cuando pensamos en el origen de la cultura occidental, podemos remitirnos a épocas anteriores al mundo griego debido a que este se nutrió de influencias de civilizaciones precedentes; sin embargo, hay un conjunto de sucesos, escritos, formas de pensamiento e interpretación que encuentran su punto de confluencia en lo que se ha llamado mundo grecorromano, donde se asientan las bases de muchos elementos conformadores de nuestra identidad.

Dentro de este legado, se reconoce la influencia de un texto fundador cuyo alcance marca la vida de las sociedades sobre las que ha intervenido: la *Biblia*, discurso modelador de gran parte de nuestra cultura. Junto con el Derecho Romano, las premisas religiosas del Antiguo y del Nuevo Testamento han influido

en la formación de conceptos esenciales como “familia”, “patria”, “ciudadanía”, entre muchos otros.

Un concepto clarificador del funcionamiento de estas sociedades es el de *páter familias*, ciudadano romano que tenía bajo su control todos los bienes y las personas de la casa; su capacidad jurídica le permitía actuar de acuerdo con su parecer sobre los hijos, esposa, esclavos y otros hombres. Este ropaje terminológico alcanza lo que ha sido por derivación el concepto de mujer como un elemento sujeto a la voluntad y autoridad del hombre, sin autonomía ni responsabilidad sobre su persona.

Por su parte, los griegos configuraron un modelo de sociedad donde la mujer podía acceder solo al espacio doméstico (su sitio **natural**), y ejecutar trabajos contemplados dentro de ese ámbito o que guardasen relación con el mantenimiento del hogar. Para los hombres se reservaba el espacio público (la política). La misma división se extendió a las ciudadanas (hija, esposa y madre de ciudadano); los ciudadanos tenían derechos políticos, pero las ciudadanas no, y así quedaban impedidas para votar o formar parte de las asambleas.

Igualmente, a la mujer se le consideraba una menor de edad toda la vida, por consiguiente, era indispensable para ella el tutelaje de los varones (padre, marido o hijo). Esta misma diferenciación de las actividades y los espacios femeninos y masculinos se daba dentro del propio hogar: a las mujeres se les mantenía en un sitio especialmente construido para ellas llamado gineceo, ubicado casi siempre en la parte más alejada de la calle donde nadie pudiera verlas.

En las tumbas de las matronas griegas se colocaba un epitafio que decía: "*Cuidó los hijos e hiló el telar*". Esta inscripción resume el carácter doméstico de la vida que debían llevar las mujeres en la Grecia antigua para ser consideradas honorables; igualmente remite a la maternidad como un acto obligatorio que forma parte del esquema patriarcal. La maternidad aparece unida al matrimonio como destino inevitable de las mujeres.

Mediante el repertorio moral transmitido por la religión y otros discursos (filosófico, histórico, etc.) el matrimonio emerge como la institución que tiene entre sus atribuciones el control del cuerpo y, por lo tanto, de la actividad reproductora. Entonces, cuando una mujer deja el hogar paterno para casarse, se traslada de una autoridad masculina a otra, ya no estará bajo la tutela del padre porque será ahora el esposo quien la gobierne.

Durante la Edad Media la situación de las mujeres no resultó más favorable; sin embargo, cualquier afirmación en este sentido debe tomar en cuenta las condiciones estamentales correspondientes (nobleza o estado llano), ámbito geográfico y época, lo cual no es el centro de este trabajo. Pero más allá de tales consideraciones, lo que sí permaneció invariable fue la misoginia, ya que la sociedad de esta época asimiló las ideas que contra las mujeres habían enunciado algunos filósofos de la antigüedad, a cuya construcción se suman los aportes de la *Biblia*, los Padres de la Iglesia y el clero en general. En el capítulo V de su *Política*, "Del poder doméstico", Aristóteles escribió:

Ya hemos dicho que la administración de la familia descansa en tres clases de poder: el del señor, de que hablamos antes, el del padre y el del esposo.

Se manda a la mujer y a los hijos como a seres igualmente libres, pero sometidos, sin embargo, a una autoridad diferente, que es republicana respecto de la primera, y regia respecto de los segundos.

Y en *La Sacra Bibbia*, Génesis 2:21 y 2:22 se lee:

Allora il Signore Dio fece scendere un torpore sull'uomo, che si addormentò; gli tolse una delle costole e rinchiuse la carne al suo posto. Il Signore Dio plasmò con la costola, che aveva tolta all'uomo, una donna e la condusse all'uomo. Allora l'uomo disse: "Questa volta essa è carne dalla mia carne e osso dalle mie ossa. La si chiamerà donna, perché dall'uomo è stata tolta". (p. 3)

Si desde hace aproximadamente tres mil quinientos años el concepto de mujer se asocia con su dependencia originaria del varón, y además, la mujer a quien Adán llamó Eva sucumbió a la tentación y produjo —con su desobediencia— el exilio de ambos del Paraíso, se puede presumir que esta marca ha condicionado su lugar en el mundo; todo un universo de acepciones vinculadas a una subalternidad impuesta desde el principio. Es así como a lo largo de la historia del cristianismo, el relato del Génesis concedió argumentos a los hombres para restringir la libertad de las mujeres, vilipendiadas con la culpa de muchas desgracias sufridas por la humanidad.

En *El diario íntimo...* hay numerosas escenas en que la protagonista debe enfrentar los abusos del esposo, hombre violento y dominador:

Él me agarraba por un brazo y me sacaba de la cama e intentaba sacarme de la casa en plena madrugada, y yo sabiendo que había oídos en alguna

parte, gente que estaba captando los rumores de la noche, o incluso los mismos niños, me resistía a gritar a pesar del dolor, y entonces él me pegaba con la mano abierta en la cara o me daba un puñetazo en el vientre o me lanzaba contra el suelo. (p. 51)

También el judaísmo hizo sus aportes. En el Talmud se hace mención a un personaje del cual no hay referencias en la versión cristiana del Antiguo Testamento: Lilith. Algunas equivalencias de este nombre giran en torno a sus características de ser monstruoso, espectral, con poderes lascivos y capacidad particular para dañar a los niños. En la literatura rabínica, es la primera mujer de Adán hecha, igual que este, a imagen y semejanza del creador, en igualdad de condiciones y con el mismo estatus ontológico. Pero su carácter insurgente la hace marcharse del Paraíso, dando paso a la creación de Eva a partir de una costilla de Adán.

Lilith expresó su rebeldía contra Adán impidiéndole situarse sobre ella durante el acto sexual porque ambos tenían el mismo rango. Luego, se propone seducir a Yahweh y articular su nombre; al lograrlo, se convierte en un demonio alado y se va volando del Paraíso hacia las costas del Mar Rojo donde vive en una cueva, convierte a los demonios del mundo en sus amantes y procrea nuevos demonios. Tres ángeles van a buscarla para que regrese, ella se niega, la amenazan con matar cada día a cien de sus hijos; sigue negándose y elige ese destino para su estirpe antes que volver con Adán.

Indiscutiblemente, el imaginario judeocristiano tributa, en gran modo, a la legitimación de una estructura de pensamiento androcéntrica en la que los hombres

constituyen el punto de referencia central, mientras las mujeres pasan a ocupar la posición del otro invisible. Muchas veces, se ha prestado atención a las mujeres tan solo para destacar su imagen distorsionada donde el mejor desempeño vital se limita a la reproducción biológica, sin participación relevante en otros ámbitos.

En tan complejo entramado de discursos, se consolida el patriarcado como una categoría que permite fundamentar la dominación de los hombres sobre las mujeres. En su artículo “Explicación abreviada del patriarcado”, Dolors Reguant define el patriarcado como una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres, del marido sobre la esposa, del padre sobre la madre y los hijos e hijas, y de la línea de descendencia paterna sobre la materna.

Según la autora, los orígenes del patriarcado se encuentran en una toma de poder histórico por parte de los hombres,

...quienes se apropiaron de la sexualidad y reproducción de las mujeres y de su producto, los hijos e hijas, creando al mismo tiempo un orden simbólico a través de los mitos y la religión que lo perpetuarían como única estructura posible. El orden patriarcal crea una impostura basada en el principio del Absoluto Masculino donde se excluye a la mujer. (parr. 4)

Las representaciones predominantes de la maternidad se han ido desarrollando a lo largo del tiempo, vinculadas con las construcciones sociopolíticas erigidas a su alrededor y conservadas por el sistema de género. Estas representaciones imponen un concepto único de lo femenino, de lo que significa

ser mujer, lo cual da como resultado el presupuesto mujer = madre. Tales principios reduccionistas adscriben la identidad femenina al desempeño eficiente del rol materno. La novela plantea el dilema de la “mala” madre que, ante las constantes agresiones del esposo, debe irse del hogar para salvar su vida:

Todos creyeron que yo volvería, aunque yo estaba segura de que no. La gente en la calle: los amigos, los relacionados, los vecinos, los parientes, toda esa gente, criticó mucho: sólo veían una mujer que abandonaba a sus hijos. Algunos sabían del asunto de los golpes, pero eso no es demasiado importante en esta sociedad y en estas circunstancias. Y quizá se preguntaban si yo estaba yéndome con otro o algo así, y, en todo caso, por qué no me llevaba a los niños conmigo... (Mata, 2002, p. 76)

Por otra parte, la maternidad podría constituir un problema para la mujer desde el instante en que se convierte en argumento para encerrarla en la casa y privarla de su participación en los espacios públicos. Desde esta perspectiva, es posible ubicar las conductas que tributan al instinto maternal en relación con los códigos de cada cultura, lo cual facilitaría una reinterpretación del cuerpo al dotarlo de nuevos significados que superen el tradicional culto mariano. Por supuesto, no se intenta comprender la procreación como un acto absolutamente desbiologizado, sino construir niveles de análisis que permitan visualizar el encubrimiento de la dominación que despliega el poder patriarcal mediante el uso (y abuso) de los cuerpos femeninos.

Entonces, para poder caracterizar la maternidad como una construcción histórica, se hace necesario cuestionar el discurso prevaleciente que ha formulado

un estereotipo unificador de las mujeres, impugnando las individualidades y otros elementos culturales determinantes. Así se ha construido el mito de la maternidad, la mujer como el ángel del hogar, recurriendo a diversos elementos como el cuerpo femenino, la lactancia y las obligaciones vinculadas a la crianza de los hijos. Frida Saal (1991) ha escrito que “Dada su condición de reproductora, apropiarse de la mujer es apropiarse de la productora de productores y, en consecuencia, es también la primera expropiación” (p. 32).

Julia Kristeva dice:

No se pare con dolor, se pare el dolor: el niño lo representa y el dolor se instala permanentemente desde entonces (...) una madre siempre está marcada por el dolor, sucumbe a él (...) Paradoja: privación y adquisición del parto (...) Tranquilidad de otra vida, la vida de este otro, que camina, mientras que yo soy a partir de ahora un esqueleto. (1987, p. 214)

Entonces, cuando las mujeres reconquisten sus cuerpos ocurrirán cambios trascendentes en la sociedad. Pero para que estos cambios sean posibles, es preciso que puedan ejercer sus opciones reproductivas libremente, lo cual pasa por atender sus reclamos sobre el derecho a ser persona, que les ha sido confiscado por el sistema patriarcal.

2.2. La construcción del cuerpo: apología de la dominación

Los conceptos de sexo y género son centrales al momento de analizar la situación de las mujeres en la sociedad. Kate Millet (1995) define el género como una construcción imaginaria y simbólica que contiene el conjunto de atributos

asignados a las personas, a partir de la interpretación cultural valorativa de su sexo, considerado este como una condición biológica, sobre todo genital. El género, además de distinciones biológicas o físicas, se refiere a condiciones económicas, sociales, psicológicas, afectivas, jurídicas, políticas y culturales impuestas. Las personas son clasificadas en referencia a su sexo para asignarlas a un género.

El “feminismo de la diferencia” privilegia una perspectiva que formula la diferencia entre los cuerpos de las mujeres y los hombres para, desde allí, proponer la construcción social del cuerpo a partir de la categoría género. Si bien este enfoque puede parecer esencialista, no se reduce a figuraciones anatómicas sino que aborda el concepto *cuerpo* como un espacio sometido al impacto de los procesos sociales y culturales que intervienen, de manera reguladora, en las representaciones y políticas sobre el uso sexual y reproductivo del cuerpo.

En consecuencia, si se define el género como una categoría edificada dentro del universo simbólico de una comunidad sociocultural, es posible concebirlo como el epicentro de un conflicto intercultural puesto que reúne creencias y comportamientos disímiles y, muchas veces, antagónicos. Además, en una sociedad patriarcal, el género femenino se halla en desventaja con respecto al masculino y esto produce relaciones complejas expresadas en la desigualdad de derechos y oportunidades. Por otra parte, hay que considerar que el género, más que en la diferencia biológica, se sustenta en los factores psicosociales que marcan esa diferencia; por tanto, una revisión minuciosa de esta categoría nos lleva a

indagar sobre las relaciones y normas sociales para valorar ese cuerpo sexuado como un sujeto concreto.

Al mismo tiempo, la autopercepción como un proceso mediante el cual el sujeto femenino se va constituyendo como mujer a partir de las relaciones sociales y las experiencias individuales, influye poderosamente en la construcción de su subjetividad. Entonces, si el yo existe dentro de una dinámica social, la percepción del propio cuerpo es un hecho político, de donde se desprende la existencia de múltiples cuerpos interactuando en diferentes planos de la realidad arraigados en espacios sociohistóricos particulares.

De esta reflexión se deduce que las identidades de género, en principio, son corporales. Obviamente, la explícita materialidad por la que transitamos para existir se expresa en diversos niveles sucedáneos que involucran actividades específicas tendentes a modelar cuerpos que respondan a los condicionamientos sociales impuestos. Así, la manera como construimos el cuerpo, como lo moldeamos y ajustamos va determinando nuestra percepción de la realidad. El sincretismo que se advierte en estas construcciones se instala en el dominio de lo gnoseológico, pero también en la dinámica de la praxis social.

Las teóricas feministas defienden lecturas del cuerpo muy diversas. El feminismo de la igualdad concibe el cuerpo femenino como un obstáculo para acceder a la igualdad de derechos en relación con los hombres, asumiendo una visión negativa de aspectos biológicos como la maternidad y la menstruación, entre otros. Por el contrario, para las feministas de la diferencia, el cuerpo es una categoría necesaria para comprender el ser de las mujeres en diversos planos como

el sociohistórico y el psicológico; un cuerpo trazado, dentro de lo simbólico, por el poder.

Sin embargo, aunque ambos enfoques hacen contribuciones importantes al concepto *mujer* atendiendo a su otredad, el componente básico para la construcción psicosocial de las identidades sigue siendo la diferencia sexual, y esto podría resultar algo confuso si se confronta con la teoría *queer* que, aunque también mantiene una posición constructivista del cuerpo, abrió las puertas a nuevas identidades que pueden ser pensadas más allá de lo meramente normativo que surge del tradicional binarismo hombre/mujer; por ejemplo, el transgenerismo. Uno de los aportes de la postmodernidad ha sido esa deconstrucción identitaria que introdujo el debate sobre las feminidades y masculinidades.

No obstante, las lecturas más recientes que se hacen del cuerpo no excluyen las anteriores, solo se fija una visión donde este no es un obstáculo para el acceso a nuevos derechos y oportunidades, lo biológico deja de ser negativo per se y se comprende que es el sistema social quien lo dota de sentido y le adscribe todas las representaciones conocidas. De esta forma, el binarismo sexo / género se conserva mediante la elaboración de significados que lo introducen más en lo simbólico que en lo material.

Pero, no hay que pasar por alto que el predominio superlativo de consideraciones sexuales ha contribuido a invisibilizar otros mecanismos y categorías de subversión que se vinculan a la corporalidad y constituyen factores que alimentan la discriminación; por ejemplo la pobreza, características etarias, rasgos étnicos, entre otros. Bajo esta apreciación se hace más amplio el panorama

que contempla la posición de las mujeres en tanto género, separadas de lo exclusivamente genital.

2.2.1. El cuerpo: discurso, poder y dominación.

Para Michel Foucault (1970), el cuerpo es un texto en el que se imprime la realidad social. El autor analiza el impacto que instituciones como la escuela, el ejército, la medicina, entre otras, tienen en la conducta de los individuos y la manera como imponen normas corporales específicas tendentes a la regulación del comportamiento dentro del orden social. Así, los cuerpos dejan de ser solamente la superficie donde las normas quedan impresas, y se convierten en reproductores de estos tipos de corporalidad.

Pero, para hablar de normas hay que remitirse al poder como un elemento interno del ser humano que se incorpora, además, a un vasto tejido de relaciones. En consecuencia, puede entenderse como la capacidad que tiene la sociedad para regir los comportamientos y conducir a los individuos hacia determinados fines, sin imposiciones violentas. El cuerpo —como categoría de análisis— representa un micropoder interrelacionado con otros micropoderes, y de esta confluencia surgen las reglas que han de seguir los individuos, así como las conexiones entre cuerpo individual y cuerpo social.

Estos poderes se vinculan a la complejidad que envuelve las relaciones naturaleza humana-sociedad, expresada en los cambios históricos de los sistemas de valores que, finalmente, ordenan y controlan a los individuos. Se crean sistemas de normalización dependientes de múltiples mecanismos de poder expresados

directamente en el cuerpo mediante procesos fisiológicos, emociones, etc. A estos grupos de técnicas que ayudan a controlar los cuerpos para volverlos dóciles (a la vez que constituyen una manera de ejercer el poder) Foucault los llama disciplinas.

En *Vigilar y castigar* (1976) Foucault afirma:

Ha habido, en el curso de la edad clásica, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. Podrían encontrarse fácilmente signos de esta gran atención dedicada entonces al cuerpo, al cuerpo que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican. (p. 140)

Para Foucault el cuerpo es un mecanismo básico de control social:

El cuerpo: superficie de inscripción de los sucesos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas los disuelven), lugar de disociación del Yo (al cual intenta prestar la quimera de una unidad substancial), volumen en perpetuo derrumbamiento. La genealogía, como el análisis de la procedencia, se encuentra por tanto en la articulación del cuerpo y de la historia. Debe mostrar al cuerpo impregnado de historia, y a la historia como destructor del cuerpo. (1980, p. 7)

Analizar el discurso es posible desde varios puntos de vista. Para este trabajo se ha elegido una perspectiva sociocultural que incluye aportes de disciplinas como la psicolingüística, la sociología, la historia y otras; sin embargo, no se elimina la posibilidad de incorporar, en algún caso, observaciones que contengan elementos semióticos o categorías gramaticales. Con este abordaje interdisciplinario se espera develar algunos mecanismos intangibles que orientan

la formación de un tipo de discurso creador y perpetuador de relaciones de dominación, en las cuales las mujeres conservan un lugar de subalternidad.

La lengua, aunque se constituye como una experiencia colectiva, no puede ser analizada sino a través de expresiones particulares. El lenguaje en su totalidad es inabarcable, lo que percibimos son actos de habla, hechos lingüísticos particularizados cuyas características pueden determinarse atendiendo a las condiciones específicas de su emisión. Entonces, para comprender adecuadamente el discurso no es suficiente conocer el sistema lingüístico, también es necesario considerar un nivel pragmático que dé cuenta del ejercicio de la comunicación en áreas determinadas y favorezca el intercambio lingüístico. De aquí se infiere que la eficacia del lenguaje depende de la manera como se utilice, y que para dotar al texto de significado es preciso conocer los elementos que integran la estructura pragmática del discurso (estrategias discursivas).

La teoría de los actos de habla, estudiada por la pragmática, plantea que todo enunciado tiene la posibilidad de generar cambios en las relaciones entre el emisor, el receptor y el contexto en que se produce. Cada acto lingüístico alcanza, además del significado gramatical, otros que se desprenden de la intencionalidad (acto ilocutivo) y ocasionan en el receptor determinados efectos (acto perlocutivo). Para comprender el alcance de los actos de habla es conveniente valorarlos en su dimensión ilocutoria —atendiendo a las características de las relaciones entre emisor y receptor—, así como en el nivel perlocutorio que nos permite evaluar el impacto ocasionado en el receptor.

Los discursos orales y escritos indican de muchas formas su pertenencia a contextos específicos; por lo tanto, las estructuras contextuales como ambiente, participantes, roles comunicativos, metas, conocimiento relevante, normas, valores, estructuras institucionales, etc., deben ser analizadas minuciosamente como posibles consecuencias del discurso. Por otra parte, hay que tomar en cuenta que los usuarios de una lengua conocen y aplican estrategias mentales e interactivas en el proceso de producción y comprensión del discurso, para expresar su intencionalidad y producir algún impacto en la conducta de los destinatarios.

El discurso oral y el discurso escrito son formas de prácticas sociales en contextos socioculturales: los individuos son usuarios de una lengua y también forman parte de un grupo, institución o cultura. Mediante el uso de la lengua se desempeñan roles; se manifiestan acuerdo, desacuerdo, aprobación o desaprobación; se solicita u ofrece información y se adquiere conocimiento.

Un instrumento metodológico conveniente para analizar las relaciones entre dominación y discurso es el Análisis Crítico del Discurso (ACD), que introduce conceptos útiles como intertextualidad, contexto y dialogismo, que separan al discurso del ámbito exclusivamente semiótico, ubicándolo en lo social (principio de donde emerge). También se ocupa de textos y otras elaboraciones semióticas desde el punto de vista de las estructuras de poder en una determinada sociedad.

El ACD se utiliza para investigar la influencia de la ideología en la elaboración de los discursos sociales, el uso del lenguaje, el discurso o las situaciones comunicativas que se constituyen en mecanismos reproductores de la

dominación y la desigualdad. Asimismo, aquellos discursos que se relacionan con la exclusión de algunos grupos, como el discurso machista, por ejemplo.

Las cogniciones sociales hacen posible establecer una relación entre dominación y discurso, a la vez que revelan la influencia de los textos y el habla que han logrado imponerse. Controlar el conocimiento modela decisivamente nuestro discurso y nuestra interpretación del mundo. Hay que tener en cuenta las dos dimensiones que señala Teun van Dijk (1999), en las cuales el discurso se involucra con la dominación: la representación de la dominación en el texto y el habla en contextos determinados, y la influencia del discurso en el pensamiento de las demás personas.

Los hablantes que tienen dominio sobre otros grupos tienen la posibilidad de limitar el derecho de sus subordinados a comunicarse, y esto lo logran controlando el acceso a los eventos comunicativos. Por otra parte, estos hablantes que mantienen el control también definen el acceso al discurso público, lo cual les permite un manejo indirecto de la opinión pública. Además, emplean maniobras que les facilitan la manipulación de aquellos esquemas mentales propios de la audiencia, favoreciendo el desarrollo de las cogniciones sociales que responden a los intereses del grupo dominante (ideologías, normas, valores, conductas).

En *El orden del discurso* Michel Foucault (1970) se pregunta:

Pero, ¿qué hay de peligroso en el hecho de que las gentes hablen y de que sus discursos proliferen indefinidamente? ¿En dónde está por tanto el peligro? (...) yo supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número

de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. (p. 5)

Desde este enfoque se intenta comprender las diferencias sociales basadas en categorías como género, clase, religión y otros criterios que delimitan las diferencias humanas, más allá de la coherencia, las combinaciones de las oraciones y los actos de habla. El Análisis Crítico del Discurso estudia el acceso desigual a los recursos lingüísticos y sociales reglamentados por las instituciones; a su vez, constituye un esfuerzo por atender una de las manifestaciones sociales más relevantes como son los fenómenos discursivos.

El poder permanece invariable o se transforma, de manera especial, a través de la transmisión y aceptación de normas de conducta valoradas positiva o negativamente, las cuales se difunden en forma de textos y otras producciones semióticas. Según Van Dijk “poder es saber”, o sea, capacidad para elaborar discursos y llevar a cabo acciones. Sin embargo, aunque hay muchas características semejantes en cada grupo social, cualquier habla común puede desarrollarse junto a problemas sociales específicos.

En *Hablar y callar* Peter Burke (1973) afirma que al tratarse de una sociedad patriarcal donde la autoridad la ejercen los varones, el discurso de estos manifiesta rasgos de mayor seguridad, dando órdenes y tomando decisiones. Mientras que el lenguaje de las mujeres es diferente porque estas prefieren las reticencias y adjetivos que contengan una carga emotiva importante:

...una retórica de la vacilación y de la alusión y un estricto atenerse a las formas correctas (...) en muchos lugares se les ha enseñado a hablar diferentemente, a expresar su subordinación social en una variedad lingüística vacilante que expresa impotencia. (p. 20)

Así vemos en *El diario íntimo*... cómo los ángeles (que aunque sin sexo definido, se enuncian en masculino) destruyen los textos de Francisca Malabar:

...había escrito hasta conformar unas setenta u ochenta páginas de novela: digamos 30%, para usar esos términos. Entonces el ángel me dijo que debía deshacerme de todo eso. Es decir: no solo borrar el archivo, sino formatear el disco y olvidarme de lo que había escrito. (Mata, 2002, p. 16)

También el esposo arremete contra su escritura, con un discurso cargado de violencia que persigue la anulación del sujeto femenino al descalificar su producción discursiva:

...y él decía a quién le importa lo que tú escribes, quién tú crees que te lee, tú crees que lo que haces sirve para algo, no te mientas ni te engañes, claro que en este pueblito cualquiera que enlace un sujeto y un predicado puede llamarse escritor, pero no creas. (p. 42)

Otro concepto que Burke menciona, manejado con frecuencia y utilizado con significados diversos por los especialistas del área del lenguaje, es el contexto. Para Van Dijk, puede definirse como una estructura que comprende todas aquellas particularidades de la situación social donde se origina el discurso, y que son importantes para producirse y ser comprendido. Es notable su apreciación sobre la manera como las características del contexto pueden influir en el discurso, bien sea

oral o escrito; aunque también menciona el hecho inverso, es decir, que el discurso tenga incidencia en la transformación del contexto, en una permanente relación dialógica.

En *El diario íntimo*... esta proposición se comprueba en la condición normativa del discurso masculino; siempre regulador establece el deber ser de las mujeres y de todos los aspectos de la sociedad en general. Las instituciones, mayormente regidas por hombres, influyen en este cambio. Así vemos como Francisca Malabar cumple las órdenes que le da el ángel (discurso religioso): "... y él mismo borró el disco, y yo lo formateé mientras el llanto me corría por las mejillas, pero pensando en medio de mi rabia, mi desconcierto y mi desconsuelo, que seguramente él tenía razón" (p. 16).

Durante la infancia de Francisca Malabar, el cura y el psicólogo (enunciadores del discurso médico y el discurso religioso) del colegio son quienes deciden lo que debe hacerse con la niña que se niega a comer, para ellos es necesario que la retiren de la vida escolar. Sin embargo, ante la amenaza de suicidio por parte de la pequeña, concluyen que es mejor dejarla permanecer, aunque realizando actividades que la alejen de las lecturas y la música. Luego, durante su vida adulta será severamente maltratada por el esposo y deberá aceptar sus condiciones y las de sus hijos.

En *La casa en llamas*, Eduardo Ledezma entrega a su hija en matrimonio por conveniencias políticas:

...le preguntó si quería darle en matrimonio a su bordona. — ¿A cuál? ¿A la Florcita?, preguntó Ledezma, mientras escuchaba vagamente las

razones: sentar cabeza un puesto en la capital necesidad de una mujer educada, de hogar, cristiana y decente jovencita... (1989, p. 72)

Así como se diferencian estructuras locales y globales en el discurso, también puede ocurrir algo parecido con el contexto. Algunos de estos elementos podrían ser: El ambiente, considerando el tiempo, la ubicación, circunstancias; y los participantes con sus roles sociocomunicativos (maestro-maestra, esposo-esposa, padres-hijos, entre otros).

El contexto global se concreta y fortalece en el discurso institucional (Iglesia, escuela, legislación); igualmente se manifiesta cuando los participantes interactúan en un grupo, clase o institución social (mujeres-hombres, ancianos-jóvenes, jefes-empleados, docentes-estudiantes). Esta visión contextual del discurso incluye muchos aspectos de la sociedad, entre los cuales se encuentran las relaciones de dominación señaladas por Pierre Bourdieu, así como el concepto de poder manejado por Michel Foucault, quien dice que el discurso no es solo un medio por el cual se expresan los sistemas de dominación, sino que es también el poder que todos ambicionan, destacándose el control que ejercen los elementos del Estado sobre los cuerpos.

Las mujeres de *El diario íntimo*... no tienen libre acceso a la palabra, esta les ha sido arrebatada por los hombres (apropiación nada caprichosa), que emplean el discurso para dominar. Es la violencia simbólica que define Pierre Bourdieu, la cual se ubica más allá de la conciencia y se establece dentro de “unas inclinaciones modeladas por las estructuras de dominación que las producen...” (1998, p. 58).

Siguiendo a Bourdieu, en la novela hay numerosos ejemplos de cómo los personajes femeninos han asimilado el discurso de la dominación, el cual se legitima y justifica en la palabra de la protagonista:

Cuando bebía, le venía la aflicción. Y era un poco rudo, sobre todo conmigo. Jugaba rudo. Golpeaba. Pero yo lo veía desamparado en ese ojo de la violencia y a medida que me golpeaba lo compadecía más y más: pobre, pobre, pobre Román. (Mata, 2002, p. 43)

Foucault se refiere a los procedimientos de exclusión, entre los cuales menciona “lo prohibido”. En ninguna sociedad se puede hablar de todo, de cualquier cosa, especialmente en las áreas de la sexualidad y la política. Las restricciones aplicadas al discurso dan cuenta de su relación con el poder; entonces, para Foucault el discurso no solo sirve para expresar las luchas por el poder sino que es un poder que todos quieren poseer. En *El diario íntimo...* la protagonista accede al discurso político y al discurso sexual porque emplea una escritura personal donde se resguarda para poder expresarse.

Según Foucault, el discurso es un tipo de violencia que se despliega sobre las cosas. Considera que el poder no reside en una institución, bien sea el Estado, la Iglesia, la familia, etc., sino que es una relación de fuerzas (situación estratégica) en una sociedad determinada. Entonces, el poder como relación está en todas partes; los individuos se hallan cruzados por relaciones de poder, las cuales no solo reprimen sino que originan *efectos de verdad* y producen saber.

El poder consiste en una red más o menos organizada y jerarquizada de relaciones, se practica y se impone por la producción del saber más que por la

fuerza; en estas prácticas juega un papel determinante la organización de los discursos. Al respecto dice Bourdieu: "...los dominados aplican a las relaciones de dominación unas categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, haciéndolas parecer de ese modo como naturales" (1998, p. 50). Entonces podemos considerar que el discurso se preserva y consolida a través de los sistemas de educación:

El efecto de la dominación simbólica (trátese de etnia, de sexo, de cultura, de lengua, etc.) no se produce en la lógica pura de las conciencias conocedoras, sino a través de los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que constituyen los hábitos y que sustentan, antes que las decisiones de la conciencia y de los controles de la voluntad, una relación de conocimiento profundamente oscura para ella misma. (1998, p. 54)

Si se toma en cuenta lo que dice Van Dijk en cuanto a que algunos actos de habla como las órdenes, por ejemplo, manifiestan diferencias de poder y autoridad, considerando además que los participantes son sujetos sociales integrados en una cultura determinada, podría pensarse en el discurso como un lugar privilegiado para la reproducción de las ideologías, las normas de funcionamiento de la sociedad, las exclusiones de todo tipo, especialmente las relaciones de poder.

2.3. Mujeres transgresoras

Ante la necesidad de edificar espacios propicios para la expresión legítima de su subjetividad, la mujer latinoamericana tuvo que rendir batallas cotidianas contra un entorno hostil para —desde una perspectiva femenina— construir un

discurso que le abriera paso no solo hacia su expresión sino, más allá, a la denuncia de un sistema opresivo que la mantenía en custodia permanente, cercada además de por una cultura patriarcal y falocéntrica, por la propia concepción de su “naturaleza” subalterna, toda vez que asimilara el discurso de la dominación.

Una mirada al origen de estos discursos nos remonta al período colonial y contextos sociohistóricos plurales, ya que no se produjo en toda Latinoamérica un proceso simultáneo de transformación cultural, sino que algunos países generadores de grandes riquezas y vinculados sólidamente con la metrópolis se convirtieron en centros culturales de gran importancia, en contraste con regiones menos prósperas. Así, mientras en México la imprenta fue recibida en el año 1535, a Venezuela llegó en 1808. Todos estos eventos fueron marcando una diferencia en el desarrollo de los discursos emancipatorios pretendidos por las mujeres latinoamericanas.

En la literatura escrita por mujeres, estas expresiones discursivas suelen presentarse con un tono de denuncia, algunas veces disimulado tras justificaciones y aclaratorias, como muy bien hace Sor Juana Inés de la Cruz en la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz. Dos siglos después, Teresa de la Parra coloca a María Eugenia Alonso tan lejos de la palabra, que debe ocultarla tras la epístola y el diario personal; ninguna oportunidad para acceder al discurso público monopolizado por los hombres de la familia.

Las limitaciones impuestas por la sociedad patriarcal hicieron que muchas mujeres interesadas en el conocimiento científico o la literatura se refugiaran en la vida conventual. Pocas fueron las opciones: matrimonio, claustro o exclusión.

Como bien precisa Ana Teresa Torres en *El hilo de la voz*, el poema “Anhelo”, escrito por María Josefa de la Paz y Castillo (sor María de los Ángeles) “es el único testimonio literario documentado de una mujer venezolana del siglo XVIII” (p. 44).

Igualmente, con su novela *Un crimen misterioso* (1889), Lina López de Aramburu, “Zulima”, es considerada precursora de la construcción sociocultural de género a partir de la cual se inicia en Venezuela una circunscripción de lo femenino en la escritura que se opone al sistema patriarcal, al abordar temas referidos a las injusticias que sufren las mujeres por no tener igualdad de oportunidades en relación con los hombres.

2.3.1. Transgresión y resistencia.

Para hablar de resistencia es preciso referirse inicialmente al poder. Cuando Michel Foucault habla del poder, reconoce la presencia de una tensión constante entre este y la oposición, afirmando que donde hay poder hay resistencia. El poder es una relación de fuerzas, y reside en la capacidad de lograr que los otros actúen de la manera deseada por quien lo ejerce; pero estas fuerzas se mantienen en tensión permanente.

Por otra parte, el poder no se encuentra en las instancias superiores sino en toda la sociedad. Si el poder es una relación de fuerzas, la fuerza puede ser observada desde una doble dirección: su capacidad de afectar o bien de ser afectada. La primera lleva implícito el ejercicio del poder, mientras que el ser afectado provoca la capacidad de resistencia.

La resistencia es la respuesta que los sujetos dan ante el ejercicio del poder sobre ellos. No es el lado contrario de las relaciones de poder, sino una parte integrante de las mismas. En las relaciones de poder se identifica una resistencia firme contra el poder dominante; si esta resistencia no existe, no es posible hablar de poder sino de dominación. Por otra parte, existe un poder institucional considerado legítimo, y otro que se da a nivel del discurso, poder ideológico que recorre todas las instancias de la cotidianidad. Ambos se encuentran estrechamente vinculados, y pueden transformarse en relaciones de dominación que impidan cualquier tipo de resistencia.

Las formas que va adquiriendo el poder institucional se modifican a lo largo del tiempo, y en consecuencia también las formas de resistencia que emplean los grupos discriminados o excluidos como las mujeres. También ocurre que aunque antiguas formas de poder institucional desaparecen, las ideas que circulan en la sociedad se mantienen; y es que los modos de poder institucionalizado se transforman en discursos normativos que nos van señalando cómo debemos pensar, sentir, creer (este último estaría relacionado con la violencia simbólica a que se refiere Pierre Bourdieu).

Entonces, la resistencia puede considerarse como la capacidad de todo sujeto para reaccionar, oponiendo al mismo tiempo una fuerza en sentido contrario a la que se ejerce sobre él. El sujeto no solo resiste a las irrupciones provenientes de su mundo exterior, sino que es capaz de utilizar su fuerza para contener el avance de la exterior y transformarla en energía que a su vez devuelve. No solo es afectado por esas fuerzas, sino que tiene la capacidad de afectar el afuera; aunque

se asuma el poder del grupo también se desafía, ya que en esa interacción permanente las normas sociales y sus reglas pueden sufrir transformaciones.

Las estrategias de resistencia exigen la perturbación del orden establecido, la provocación de fisuras, se resiste a partir de la diferencia y dentro de ella. Sin embargo, la resistencia es asimilada por el propio sistema el cual despliega sus modos de control para subyugar la diferencia. La acción de resistir implica identificar una dominación externa que modela nuestro comportamiento. Foucault dice que el conocimiento de la realidad es condicionado por las palabras que se emplean, cada época establece lo que está permitido decir y ver, construyendo de esa manera la realidad.

Nuestro saber está contenido en un marco de modelos que forman el sistema. La resistencia busca producir una ruptura en el sistema para crear nuevas formas de pensamiento y romper los estereotipos; es un acto violento que irrumpe en todo lo conocido. Desde esta perspectiva se rescata al sujeto de representaciones inexactas; este llega a saber en términos de su propia vida, cuándo las proposiciones contienen perspectivas del mundo que siguen intereses de dominación. Francisca Malabar constantemente expresa su rechazo a estas convenciones:

...mi gran frustración es no poder ser compositora de música o directora de cine. O mejor: compositor de música o director de cine, porque en este mundo la condición de mujer es siempre determinante y si una mujer hace un trabajo, por muy hermoso y perfecto que este sea, siempre es vista como

un animal parlante por la sociedad, y a veces no lo puede resistir... (Mata, 2002, p. 16)

Al mismo tiempo, la protagonista violenta las normas realizando actos de resistencia al poder institucional, aunque no al poder simbólico ya que asume la culpa del maltrato al cual es sometida, se cree responsable de la conducta violenta de su esposo. Ella se apropia de la palabra escrita, si bien de forma subrepticia para no ser castigada por las instituciones; incurre en adulterio, abandona a los hijos, es guerrillera, tiene relaciones lésbicas; pero sobre todo, habla de lo prohibido: el discurso sexual y el discurso político le pertenecen. Dos tipos de discurso tradicionalmente convertidos en propiedad de los varones.

Es preciso reconocer la transgresión como un elemento relacional que se establece en el vínculo con ciertas categorías como el grupo social, la época, condición étnica, entre otros, y que debe ser estudiada según estas consideraciones, ya que si las normas varían, lo permitido y lo prohibido también. Como dice Foucault, cada época establece lo que puede decirse y lo que no.

En *El diario íntimo*... hay un tránsito permanente de ideas de dominación circulando entre el discurso; la familia es la principal portadora y multiplicadora de mensajes cargados con ideologías dominantes, como el machismo. Sin embargo, Francisca Malabar ataca esta presencia, cuestionando permanentemente las actitudes que refuerzan tales valores:

Ahora tengo a este machito preñado de amores encendidos. Según él, claro está. Quizá solo quiera lucirse ante la sociedad de Santa María, arrastrándome al centro de la pista para hacerme bailar una pieza ante

todos. Arrastrándome como dicen que el hombre de la Era de Piedra arrastraba a sus mujeres por todo el medio de la asamblea tribal. Guerrero poderoso que se luce ante sus pares. Macho todopoderoso que demuestra su poder sometiendo a la Gran Madre Terrible. (Mata, 2002, p. 188)

En esta novela también se presenta una reacción adversa hacia el concepto de mujer propuesto por la religión; en oposición a este, la castidad se considera un acto antinatural e inútil en lugar de una virtud. Para devastar la imagen virginal de la mujer idealizada, Mata Gil hace referencia a Lilith, el personaje mencionado en el Talmud, y utiliza esta figura demoníaca en la instauración de un discurso desafiante, absolutamente subversivo y cargado de gran fuerza expresiva que se orienta hacia una reflexión sobre la genitalidad, pero, sobre todo a la aceptación y el reconocimiento del sujeto femenino deseante, con un cuerpo que aunque proscrito por la tradición, conserva la capacidad de atender a las pasiones terrenales:

...el coño es aquel sitio donde se exilia Satanás: el triple coño de las Lilliths, abusadoras consuetudinarias, tentadoras del Señor, Putas Ancestrales, en el más prístino sentido de la Putería, ése que implica intercambio de placeres (...) Sin embargo, quizá es mejor esa razón que la sinrazón de la soledad: el coño inútil de las vírgenes y las vestales, que jamás dio paso a hombre (...) La antinaturaleza de tal acto resiente las estructuras de la Naturaleza. (2002, p. 48)

En *El diario íntimo*... la maternidad aparece como un acto obligatorio; mediada por el discurso religioso que impacta con firmeza en todos los personajes, la voluntad de las mujeres es conducida por los preceptos católicos. En este punto la institución médica se comporta como un ente regulador de los cuerpos femeninos, un dispositivo que segmenta las decisiones de las mujeres para apropiarse de su potencial reproductivo:

El doctor comprendía muy bien la importancia de que la criatura sobreviviera. Conocía al matrimonio desde hace ocho años atrás. La única comunicación real que parecía tener era el deseo de tener hijos: ocho abortos habían sucedido en todo ese tiempo, y Borges era un hombre cristiano, que quería salvar esa unión a toda costa. (p. 44)

La narradora, mediante imágenes que sugieren tortura y dolor va desmontando el carácter sagrado del discurso de la maternidad; su propio nacimiento se describe como un instante terrible, con presencia de elementos escatológicos:

... ¡pop! y enseguida salió el cuerpo lábil de la niña: pez o serpiente, bañada en restos de membranas y mocos y sangre: en la de su madre y en la propia pues el fórceps le había cortado la cara y el cuello. (p. 45)

Y al comparar el quirófano con una carnicería, helada y llena de elementos cortantes, despoja la maternidad de la concepción romántica transmitida a través de los códigos de nuestra cultura: “Hacía un frío terrible. Todo allí era frío y metálico y terrible” (p. 43). La maternidad pierde así su carácter sagrado, hay una

desmitologización del culto mariano heredado de la tradición judeocristiana en la expresión de los binarismos antagónicos humano / divino y sagrado / profano.

Estas oposiciones contribuyen a la formulación de un discurso transgresor:

El parásito, por el cual se habían hecho innumerables gastos y sacrificios, deseaba abandonar violentamente la seguridad de su refugio. La señora Sara no entendía la prisa de aquella criatura ingrata por cortar la preciosa relación que se había establecido entre ellos: *madrehijo*: un solo ser. (p. 43)

Además del cuestionamiento al discurso religioso, se abordan críticamente otros espacios más allá del doméstico. Francisca Malabar quebranta las normas sociales, no se ajusta al modelo de madre-esposa y, lo más importante, toma la palabra, es escritora. Hay una reflexión constante sobre la literatura: “La tecnología puede simular el Sueño, pero no puede aprehenderlo. Solo la Literatura puede, quizá. Pero me siento incapaz de hacer Literatura. No sé qué pasa. Me siento incapaz” (p. 28).

En *La casa en llamas* la transgresión y la resistencia están representadas al comienzo de la historia por Flor Ledezma, quien en su noche de bodas rechaza a Felipe Guzmán, el hombre con quien ha sido obligada a casarse. Sin medir las consecuencias que aquella acción tendrá, se niega a consumar el matrimonio: “...y entonces gritó no, y se le secó el llanto diciendo no, y se le desbordó la ira diciendo no, y le contó a borbotones la historia de sus amores con Manuel Rojas...” (1989, p. 80).

Luego, al enviudar, deja su casa para unirse a Manuel Rojas. Sin embargo, por no quedarse a guardar el luto y, por el contrario, iniciar una relación con un

hombre de poca fortuna, será objeto del repudio de una sociedad colmada de prejuicios de clase y marcada por una moralidad adherida, sustancialmente, a los códigos de una cultura concebida en la ideología católica más puritana.

Armanda Guzmán es otro personaje subversivo en diferentes órdenes. Su trabajo como titiritera causa horror (desde la primera función frente a la Iglesia y la Plaza) a las

damas de virtud sin tacha, custodias de la moral y las antiguas costumbres familiares (...) la profanación de los sitios sagrados: aquéllos por los cuales habían pasado los héroes en desfiles triunfantes (...) que servían de camino a las procesiones del Santísimo Sacramento y de las Vírgenes Santísimas y Milagrosas del Carmen y de las Nieves... (Mata, 1989, p. 49)

A esto se agrega el discurso condenatorio del párroco: “El padre Quinto tronó desde su púlpito contra esas diabólicas distracciones que incitaban a la gente a callejear y olvidar que vivíamos tiempos de penitencia por nuestros muchísimos pecados...” (p. 55).

En *Memorias de una antigua primavera* (2006), Mélida Reyes es el personaje femenino que lleva, de manera más clara, la responsabilidad de la transgresión. Si bien es cierto que en Santa María los prostíbulos son lugares además de abundantes, asentidos, la prostituta no es aceptada socialmente. Son personajes que encarnan la degradación femenina, seres devaluados cuya existencia es anónima e intrascendente. Sin embargo, Mélida Reyes, dueña de un famoso lenocinio llamado El Secreto, llega a convertirse en una mujer respetada con una posición envidiable. Tal es su proyección que el día que se celebran los

cincuenta años de la fundación del pueblo, aparece sentada junto a las mayores guardianas del orden y las buenas costumbres: las hermanas Pedregales.

La representación de los burdeles en esta novela es altamente destacable, al punto de que se convierten en sitios de reuniones clandestinas organizadas por los empleados de La Compañía que quieren fundar un sindicato, lo cual les otorga una condición sediciosa dentro del ámbito sociopolítico. Estas implicaciones, sumadas a la presencia de tales espacios sin ningún tipo de estridencia sino como elementos pertenecientes a esa comunidad, permiten una lectura muy cercana a la transgresión.

2.3.2. Milagros Mata Gil: ¿subversivas al cadalso?

En los textos de Mata Gil hay personajes femeninos cuyo recorrido precario, sensorial e incierto desemboca en el suplicio, la marginación o la muerte. Algunas mujeres de estos relatos contravienen “el sentido común”, atentando contra la tradición y desafiando el orden jerárquico de relaciones patriarcales explícitamente señaladas. Es curioso que estos personajes, revestidos de denuncia y portadores de un arrojo notable, sean ajenos a merecidas reivindicaciones; por el contrario, su suerte es adversa, no logran sus metas ni se convierten en personajes exitosos o felices, obteniendo como recompensa a sus movimientos desafiantes solamente el fracaso.

Muy claro está que no se trata de literatura corsetera; no obstante, llama la atención la forma como se manejan estos desenlaces. Si comparamos los textos de Mata Gil con otros provenientes de esta tradición de escritoras que proponen de

diferentes maneras —bien sea con temáticas inusuales o perspectivas revolucionarias— la revisión del papel de la mujer en la sociedad en relación con los hombres y toda la estructura patriarcalista, encontramos ya desde Teresa de la Parra una experiencia escritural que se repite en dirección hacia el fracaso de los proyectos emancipatorios de los personajes femeninos.

Teresa de la Parra conduce a Ifigenia hacia el sacrificio. La anónima protagonista de *No es tiempo para rosas rojas*, de Antonieta Madrid, vive la desesperanza ante la derrota de un proyecto político de izquierda, paralelamente al desengaño amoroso, hasta llegar al suicidio. En *Malena de cinco mundos*, de Ana Teresa Torres, la protagonista transita por muchas vidas dirigidas y organizadas por *los señores del destino*. Armanda Guzmán, en *La casa en llamas*, sufre todo tipo de fracasos: familiares, artísticos, etc.; su cuerpo que luego será calcinado, transformado en la evanescencia de las cenizas, es descrito por el títere de una manera grotesca, burda, salvaje quizá:

El único que podría despertarte sería yo, pero apenas si puedo moverme, aplastado por esta masa de carne blanda y rosada y ligeramente vellosa y llena de sudor que es tu cuerpo. Me horroriza pensar cómo será cuando el calor comience a derretirte y las gotas de grasa caliente caigan sobre mí como caen en la bandeja del brasero las gotas desde los pernils de cerdo... (1989, p. 158)

Este cuerpo desaparece dejando tras de sí solamente la memoria, leyendas, historias que se cuentan en el pueblo sobre la posibilidad de que no hubiese sido ella quien estuvo en la casa durante el incendio, sino una anciana cuidadora. En

fin, es la desintegración total de un sujeto femenino producido bajo condiciones desfavorables que van trazando un itinerario vital sumergido en la tragedia.

En *El diario íntimo*... Francisca Malabar está sujeta frecuentemente a las contingencias de un destino que la lleva a recorrer caminos inhóspitos, y su falta de acatamiento a las normas es castigada de todas las formas posibles: se le somete al suplicio del hospital psiquiátrico una vez que el doctor lo prescribe (discurso médico):

Los bomberos llegaron enseguida y rompieron la puerta a hachazos y me llevaron al Psiquiátrico. Recuerdo que me amarraron a una camilla y, desde allí, desde abajo, humillada y vencida, yo los oía hablar de mí como si no existiera. (2002, p. 39)

También pierde la custodia de sus hijos (discurso jurídico): “Mis hijos fueron entregados a sus abuelos provisionalmente mientras yo me recuperaba, decían todos (p. 39).

Más adelante:

Y luego me propuse recuperar a mis hijos, y lo hice, claro, a fuerza de aceptar todos los términos de mi ex esposo, custodio legal de los niños, que me puso condiciones y condiciones para recibirme en su casa, como al final de una guerra. (p. 41)

Y en cuanto a la escritura, Francisca Malabar transita por diversas etapas; muchas veces de manera crítica y problemática:

Y comencé a escribir tímidamente, escondiendo lo que escribía. Comencé a escribir toda la amargura y la pérdida, primero, y después, toda la

monocordia de la vida: toda la absoluta rutina en que se había convertido mi existencia. Boté todo eso a la basura un día de purga: eran como trescientos poemas de amor, de despecho, de amargura, confesionales, intimistas, minimalistas, conversacionales. (p. 41)

2.4. Estrategias narrativas

Milagros Mata Gil utiliza en sus textos elementos tradicionales de la escritura de mujeres, como estrategias que permiten denunciar los abusos y las limitaciones impuestas por los hombres a través de un ordenamiento social esencialmente patriarcalista. El uso de tales estrategias forma parte de un conjunto de rasgos definitorios de nuestra novelística. En su obra circulan personajes femeninos retadores que encaran el orden patriarcal y materializan propuestas de autonomía que, aunque no siempre son exitosas, se van constituyendo en alternativas ideológicas.

El diario íntimo de Francisca Malabar es una novela en forma de diario. Queda claro que es una ficción en la cual no sería posible determinar la presencia de elementos de la vida de la autora, sino a partir de un minucioso estudio biográfico que trascendería los límites de este trabajo. Por tal motivo, me abstengo de emitir opiniones que sugieran algún tipo de identificación de Francisca Malabar con Milagros Mata Gil, más allá de coincidencias axiomáticas como la condición de escritoras de ambas.

La novela comienza con un epígrafe donde se establece que el texto es un artificio, y continúa instaurando una distancia razonable entre realidad y ficción

que permite, obviamente, fundar un contrato de lectura. Sin embargo, este primer epígrafe no está firmado; entonces, ¿a quién atribuírselo? No se sabe, no se puede develar la autoría de esta aclaratoria más que apelando a una lógica del texto. Los cuatro epígrafes siguientes están firmados, inclusive uno por Francisca Malabar. Entonces, ¿quién nos presenta el pacto novelesco? Se asume que la autora, en ese espacio intermedio al borde de la ficción y la realidad, allana el camino para cubrir el compromiso con el lector de una manera consensuada.

No obstante, son figuraciones sujetas a la interpretación que resulta de cada lectura. Quizá se trate de la autora real quien, mediante tal aclaratoria, salva su responsabilidad por las semejanzas que pudieran existir entre hechos y personas de la “realidad” y esta “obra de imaginación”, lo cual significa que la novela se inicia a partir del primer epígrafe refrendado. En otro caso, puede considerarse la posibilidad de la función-autor que define Michel Foucault:

... un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso (que puede ser sujeto o complemento, que puede reemplazarse por un pronombre, etc.); ejerce un cierto papel con relación al discurso: **asegura una función clasificatoria**; tal nombre permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Además **efectúa una puesta en relación de los textos entre ellos...** (p. 15, énfasis mío)

En su artículo “Discurso del relato”, Gerard Genette sostiene que la constitución de la novela “como si” fuera un diario íntimo demanda el uso de la analepsis y los *raccontos*, ya que ambas técnicas permiten edificar el proyecto memorístico, al producir una oscilación de los acontecimientos entre el presente y

el pasado. La diferencia entre estos dos elementos consiste en la velocidad del relato: la analepsis es un regreso repentino al pasado, mientras que el *racconto* es más lento y se produce linealmente.

La narración, aunque mayormente autodiegética, también elige otras instancias narrativas como es el caso de Pedro Marrero, el periodista que se incorpora en la mitad de la novela para investigar la muerte de la protagonista. En cuanto al tiempo del relato, hay una narración intercalada, fragmentada, que se va insertando en diversos momentos de las acciones. El conocimiento que la voz narrativa tiene es restringido, se produce en casi toda la novela desde el punto de vista del personaje principal que cuenta su experiencia; y cuando se traslada a Pedro Marrero, conserva las limitaciones de una información parcial, solamente la que puede manejar como testigo. Esta perspectiva o punto de vista es lo que Genette denomina focalización interna. En la mayor parte de la novela, el narrador y el focalizador coinciden.

En los segmentos que han de ser leídos como diario, mayormente se usa la primera persona. Como protagonista y centro de la diégesis Francisca Malabar tiene el propósito de exhibir su mundo interior. Sin embargo, esto es insostenible totalmente y al referir su interacción con otros seres del pasado, se hace necesario el uso de la tercera persona. También cuando narra hechos cuyo recuerdo sería imposible —como su propio nacimiento—, toma distancia y se coloca como testigo desde una tercera persona. Se produce así un desdoblamiento, creando otro yo a la manera de un espejo.

2.4.1. La memoria.

En *El diario íntimo...*, por tratarse de una ficción autobiográfica, el primer recurso de que se vale la narradora-protagonista es la memoria personal. Hay un tránsito permanente de vuelta a la niñez y a la adolescencia: “Me acuerdo de la capilla del Colegio: una minúscula capilla de paredes blancas, pulcrísimamente ordenada, con sus filas de bancos sin respaldo... (p. 29).

También en *La casa en llamas* (aunque no es una obra que se pretende autobiográfica) se expone esa vuelta hacia la infancia: “Mi infancia tiene como territorio intocado esos recuerdos (...) Yo era una niña solitaria, aferrada a la solidez activa y poderosa de ése a quien yo creía mi padre (pp. 61-62). Ese potencial memorístico se despliega en la vida de Armanda, cuya existencia poco gratificante se verá sometida a la compulsión de los recuerdos, una memoria intransigente que no le repara descanso:

Silencio. No quiero que relaten otra vez esas historias (...) Quiero hacer una hoguera con todas esas edades, borrar los desvaríos de fantasmas llenos de amargura por promesas incumplidas, hacerlos regresar a la inmóvil tierra de sus cuerpos. Hemos llegado a este juego atroz donde se estira la memoria acorralándonos de muros y recuerdos. (1989, p. 73)

Asimismo, en el cuento *Insomnio que se rompe en luz* el protagonista, repetidamente, vuelve a sus recuerdos de infancia:

Y siempre mis ojos de niño fatigoso, mirando desde el borde de la vida.
Mirando el polvo que levantaban las carreras de muchachos que reían allí

mismo, junto a mí, sin verme apenas, sin tocarme. El polvo. La lluvia. El chocolate. El trompo. Los helados. Todo vedado para mí. (1986, p. 17)

Sobre los personajes femeninos presentes en las novelas autobiográficas, Carlos Pacheco (2001) ha expresado lo siguiente: *Exploradoras del pasado*, podrían llamarse estas figuras, que actúan como verdaderas *catalizadoras* de la dinámica narrativa. Porque cada una de ellas va desarrollando, y llega en ocasiones a formular de manera explícita (...) un verdadero proyecto rememorador (p. 261).

Cuando se revisa la estructura de *El diario íntimo*... se tiene la impresión de estar ante un *collage*, una composición hecha con elementos heterogéneos que van elaborando una especie de visión panorámica mediante la cual se puede acceder a la intimidad de la protagonista; construcción que fragua mundos alternativos a través del recuento memorístico. A ello también contribuye la organización de las distintas partes del texto que hace Mata Gil: el diario indicado por la fecha, Notas para una autobiografía, Anotaciones sin fecha, Notas para la novela sobre El Pitirre, Reflexiones después del viaje, nota de prensa que informa sobre la muerte de Francisca Malabar. Volver al pasado usando la memoria y pensarlo en su totalidad desde lo fragmentario; este es el valor de la intertextualidad que caracteriza las novelas autobiográficas.

2.4.2. Las mascararas.

En *El diario íntimo*... se van conformando diferentes máscaras que asume la protagonista, por lo cual podría pensarse en los ángeles que la abordan y la

obligan a escribir, como elementos constituyentes de ese enmascaramiento. Ella misma lo cree:

...nunca he dejado de preguntarme si estos ángeles no son representaciones de mí misma. Máscaras. Llega el momento en que la máscara puede sustituir al hombre (...) Ése sería mi caso: utilizar la máscara del ángel para poder proveer de alguna autoridad a lo que sería la natural voz de mi conciencia (...) Así somos. La vida cotidiana nos exige el uso de una Máscara que dé fuerzas al mito que deseamos representar (...) Mas cuando estamos solos, al quitarnos la Máscara, es como si nos derritiéramos y todo nuestro ser queda en la Máscara tirada en cualquier parte: vacía pero poderosa. (2002, p. 17)

En *La casa en llamas*, Armanda Guzmán emplea la memoria como una máscara:

Y, sin embargo, evito los espejos. Pretendo engañar así el paso del tiempo. Mas no puedo engañar el espejo interior que es la memoria. En ella me desnudo, me oculto, me enmascaro. Los únicos que saben de este juego de escondites y enmascaramientos, además de los espectros, que todo lo saben, son los títeres que desde los estantes, apenas visibles en la penumbra, me miran con perversidad. (p. 202)

2.5. ¿Escribir como una mujer?

El concepto de escritura femenina ha propiciado interesantes debates desde diversas disciplinas y al amparo del verbo de teóricas feministas, antropólogos,

psicoanalistas. En fin, tal vez la característica más destacada de esta polémica sea la multidisciplinariedad que la cobija. Fue en Europa a mediados del siglo pasado cuando comenzó a hablarse de escritura femenina como una intención de estilo, como la conciencia de que se estaba escribiendo de una manera diferente, con rasgos particulares que acompañaban algunas obras más allá del sexo de la autora o el autor. Surgía así una reflexión sobre la diferencia.

Para definir la escritura femenina se impone la necesidad de revisar algunos conceptos que, a lo largo de la historia, han sido confusamente unidos en relaciones simbióticas inadecuadas para la formulación de algunas teorías en contextos específicos. Así los pares femenino / mujer y masculino / hombre se han conformado como absolutos, cuando en realidad son el producto de la imposición de modelos de conducta y representaciones culturales diversas, cuya valoración puede modificarse en la medida en que se transforman las condiciones sociales e históricas.

Estos pares han resultado fortalecidos como unidades por los grupos que, utilizando determinados mecanismos para desarrollar libremente el ejercicio de la dominación, asignaron arbitrariamente conjuntos de características a las personas según su sexo biológico, estableciendo de esa manera el “deber ser” de mujeres y hombres para fundar desde allí condiciones de desigualdad basadas en la diferencia. Por tal motivo pretendo deslindar los conceptos de femenino y masculino de los conceptos de mujer y de hombre.

Los conceptos de masculino y femenino se hallan entre los más imprecisos de la ciencia, aplicándose por lo menos en tres sentidos diferentes: uno

sociológico; otro establecido con base en la asignación de una condición: activo / masculino, pasivo / femenino; y un tercer uso, el biológico, que se confirma en la producción de espermatozoides u óvulos. En *Psicoanálisis y feminismo*, Juliet Mitchell dice que “Al tomar en cuenta la ‘gran antítesis’ biológica entre los sexos somos psicológicamente bisexuales; cada una de nuestras psicologías contiene la antítesis” (1976, p. 67).

Según Hanni Ossott (1986), la feminidad expresa un lado del alma: el ánima. Lo femenino no pertenece al sexo ni a la sociología, sino al alma. Esta afirmación traslada el concepto hacia la vida del inconsciente. ¿Qué permanece más allá de las formas estereotipadas? ¿De aquellos modelos que por designio del poder ha de seguir el grupo biológico denominado hembra? Después de todo esto queda el mundo psíquico, un tiempo interior que desdibuja lo externo,

...el tiempo íntimo y subjetivo, el tiempo del ánima que puede pertenecer a un hombre o a una mujer. Entonces, no podemos decir que la mujer o el hombre escriben solo desde su sexo, sino desde un estado del alma que se ha ido formando y preparando desde adentro. (El Nacional, C2)

Cristina Peri Rossi también se refiere, en “Mujer y literatura”, a la dificultad de las definiciones:

Las formas de ser varón o de ser mujer son tan múltiples y variadas que se puede admitir, sin error, que cada sexo encierra en sí mismo diversos sexos; la reducción a ‘literatura masculina’ toda la escrita por hombres o ‘literatura femenina’ a toda la escrita por mujeres ignora esas diferencias,

hace tabla rasa de esos múltiples sucesos que por simplificación inexcusable llamamos varón o hembra.

En *La risa de la medusa* (1995) Helene Cixous opina que es imposible lograr una definición de la práctica femenina de la escritura porque “nunca se podrá teorizar, encerrar, codificar; lo que no significa que no exista. Pero siempre excederá al discurso regido por el sistema falocéntrico; tiene y tendrá lugar en ámbitos ajenos a los territorios subordinados al dominio filosófico-teórico” (p. 54). Para ella, lo masculino y lo femenino no están relacionados obligatoriamente con el hombre y la mujer, sino con características determinadas. Así, lo femenino se vincula con la generosidad, lo subversivo y lo heterogéneo.

Al respecto, Virginia Woolf dice que “Es funesto ser un hombre o una mujer a secas; uno debe ser ‘mujer con algo de hombre’ u ‘hombre con algo de mujer’” (1980, p. 143). Para ella la escritura por excelencia es la escritura andrógina, la cual se logra al consumarse una boda entre opuestos. Por su parte, Elaine Showalter señala la función deconstructiva que cumple lo femenino en la literatura, afirmando que no se requiere ser mujer para producir la escritura femenina. Tanto para Roberto Lovera como para Octavio Paz, no existe una literatura femenina sino una perspectiva femenina en el acto de crear, una manera femenina de abordar los temas y expresarlos.

Márgara Russotto dice: “Cabe subrayar que el encabalgamiento de las categorías y la hibridez conceptual que caracteriza la discusión feminista se muestra con mayor nitidez justamente en este término” (1993, p. 51), y agrega que el mismo se sitúa en dos dimensiones: por una parte dirige su atención a las

mujeres “como sujeto histórico particular que produce determinado texto literario” (p. 51), y por otra, se refiere a “ciertas características estéticas de las obras, de naturaleza artístico-compositiva, que puede englobar a un sector o subsistema de la producción literaria global” (p. 51). Para esta autora el concepto termina siendo inabarcable, escurridizo más bien, dejando abierta la pregunta y sujeto de nuevo a múltiples interpretaciones.

Birutė Ciplijauskaitė ha llamado *escritura nueva* a este tipo de novela. Pero ante todo, la novela femenina es una manera de escribir que se separa de los modelos tradicionales, proponiendo la ruptura del canon: lo que tradicionalmente ha sido aceptable, ahora es trastornado mediante el empleo de diversas estrategias que irrumpen en los espacios de la literatura en un intento por contravenir el orden patriarcal. *El diario íntimo...* se inscribe en ese grupo de obras que pueden catalogarse como escritura femenina.

En *La novela femenina contemporánea* (1988), Ciplijauskaitė afirma que entre los procedimientos narrativos más frecuentes en este tipo de novela destaca, en primer lugar, la subversión, entendida como deconstrucción manifiesta en todos los niveles (tradiciones literarias, temas, modelos estilísticos y lingüísticos); y luego la primacía del yo, es decir, la subjetividad. Con estos procedimientos las autoras les confieren autonomía a sus novelas de un modo singular (p. 190).

En *El diario íntimo...* este principio de emancipación se hace presente en la renuncia a una trama lineal, la no aceptación del principio y el final y el rechazo a la secuencia lógica. La novela tiene una estructura fragmentaria en sus dimensiones espacial y temporal. No se sigue un orden convencional, por el

contrario, podría pensarse en una organización sumamente particularizada que no guarda paralelismo con otras novelas.

Asimismo, la perspectiva es femenina, la narradora expresa su visión desde la problemática de las mujeres y, especialmente, de las escritoras:

...¿quieres parir o escribir?, ¿quieres cenar en un restaurante de lujo o comprar la última novela de Milan Kundera? (...) Y por si fuera poco, la escritora, más sensible que las demás hembras de su especie, cuando tiene la regla tiende a la hipersensibilidad y la destrucción: ¿sabían los críticos literarios que sus comentarios sobre una escritora pueden tener efectos catastróficos si son negativos y ella los lee en el momento de una depresión posparto o posaborto o en los linderos de la menopausia? ¿Te has preguntado tú, mujer que escribes, por qué razón un porcentaje de un solo un dígito de escritoras llega a ser mencionado en las historias de la literatura? (2002, p. 37)

En varias novelas de Mata Gil pueden diferenciarse algunas características generales que Ciplijauskaitė ha encontrado en su estudio sobre la novela femenina contemporánea. Por ejemplo, en su búsqueda de identidad esta *nueva novela* descarta “lo apolíneo, el logocentrismo, el procedimiento ordenado, prefiriendo la asociación libre de inspiración dionisiaca” (p. 17). Igualmente, la nueva novela no desarrolla estructuras lineales sino más bien fragmentarias, y promueve la ambigüedad, apartándose de una coherencia o continuidad narrativa, lo cual es notorio en *El diario íntimo de Francisca Malabar*, *Memorias de una antigua primavera* y *La casa en llamas*.

Se observa también lo que Cipliauskaité llama innovaciones estilísticas, entre las cuales se percibe de manera muy clara la transformación de la sintaxis. Se trastorna la sintaxis tradicional obviando los signos de puntuación, incluyendo frases sueltas que se interrumpen entre sí con la presencia de intertextos, se entrecruzan los diálogos, pero además, en algunos espacios se incorporan expresiones aisladas que semejan incoherencias. El lector deberá darles un orden para facilitar su comprensión.

Esta autora establece en su trabajo varias categorías, entre las cuales se encuentra la novela de concienciación (p. 66). Algunas de sus características están presentes en *El diario íntimo...* y, aunque esta novela no se encuentre definida totalmente por ellas, su mención es relevante:

- ***Concienciación político-social.*** Francisca Malabar relata su transgresión de las normas al haberse afiliado a la causa guerrillera, lo cual incide en su separación del hogar paterno. Armanda Guzmán también relata su participación en el movimiento guerrillero, y más allá de su experiencia manifiesta su desencanto por el fracaso de los movimientos políticos de izquierda; a la vez que somete a escrutinio diversas condiciones sociales y políticas.
- ***Despertar de la conciencia de la niña.*** Se denuncian la educación y el ambiente de los colegios religiosos, puede presentarse alguna vivencia de la niña que le haga descubrir que su colegio no es lo que pensaba y le ocasione una pérdida de confianza: Francisca Malabar cuestiona la

orientación que se le da en el internado, y el sistema de privilegios fundado en los aportes económicos que rige la vida en esa institución.

- **Conciencia de mujer.** Dice Ciplijauskaité que “En casi todas entran reflexiones acerca de la mujer independiente, no pocas veces vista escépticamente. La emancipación sigue siendo el gran tema de debate” (1988, p. 46). En *El diario íntimo...* la mirada se dirige principalmente al deseo de independencia de la protagonista que, sometida al dominio de los varones, se mantiene en constante resistencia. Asimismo, Flor Ledezma en *La casa en llamas*, aunque es obligada a contraer matrimonio, se resiste a su consumación hasta que es violada por el esposo.

2.6. El discurso de la imagen: la fotografía

En relación con la fotografía, Roland Barthes analiza el problema del referente:

El discurso combina unos signos que tienen desde luego, unos referentes, pero dichos referentes pueden ser y son a menudo «quimeras».

Contrariamente a estas imitaciones, nunca puedo negar en la Fotografía que *la cosa haya estado ahí*. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. (2009, p. 121)

La fotografía tiene la cualidad de ser un documento, una posibilidad de aproximación al pasado, lo cual la convierte en un instrumento eficaz para el desarrollo de todo proyecto rememorador. En *La novela intrahistórica* (2004) Luz Marina Rivas se refiere a las “apropiaciones de la fotografía” por parte de Mata

Gil en sus novelas. Señala que en sus novelas hay fotografías presentadas de dos maneras diferentes: o bien se muestra la fotografía o bien se describe (p. 34).

En *Memorias...* hay una minuciosa descripción de contenidos fotográficos, imágenes que van "narrando" la historia de Santa María del Mar, y que al ser enumeradas crean una secuencia paralela al relato principal, a la vez que constituyen elementos intertextuales puesto que no son imágenes de lugares y personajes reales, sino una estrategia narrativa:

FOTO N° 4

Cuatro caballeros maduros, bien vestidos y con aire orgulloso, aparecen en esta foto. El primero, de izquierda a derecha, está un poco apartado de los demás. Es un señor alto, erguido, vestido formalmente y con un sombrero de alas anchas (...) *De izquierda a derecha, los señores: Silverio Prada, Toufic Salloum, Castor Subero y Oileo Quijada, obreros y comerciantes que contribuyeron a fundar Santa María del Mar.*

La Alborada, 23-02-73 Foto La Roche. (2006, p. 102)

En *El diario íntimo...* se presentan los dos casos que señala Rivas: hay una fotografía del Che Guevara muerto, y otra fumando un habano, sonriente y con apariencia saludable. Ambas son representaciones de un personaje histórico latinoamericano convertido en icono de las luchas revolucionarias que se libraron en América del Sur; es decir, un individuo cuya vida puede ser rastreada. Las imágenes que se presentan se han hecho muy populares por la difusión que han tenido en los medios de comunicación. Pero, también se describen varias fotografías, no solo en esta novela sino también en *Memorias...*

Esta clara confluencia entre referentes y personajes es una estrategia que convoca elementos de la realidad (específicamente de la historia) y los hace dialogar con otros ficcionales, convirtiéndose en un recurso para desarrollar el proyecto memorístico. Al evocarlo, Francisca Malabar resiente el fracaso de los proyectos de la izquierda venezolana, relata su participación como guerrillera y da muestras de nostalgia.

Refiriéndose a la intimidad, Barthes dice lo siguiente:

Cada foto es leída como la apariencia privada de su referente: la era de la Fotografía corresponde precisamente a la irrupción de lo privado en lo público, o más bien a la creación de un nuevo valor social como es la publicidad de lo privado. (2009, p. 150)

Afirma también que

En la fotografía la presencia de la cosa (en cierto momento del pasado) nunca es metafórica; y por lo que respecta a los seres animados, su vida tampoco lo es, salvo cuando se fotografían cadáveres; y aun así: la fotografía se convierte entonces en algo horrible porque certifica, por decirlo así, que el cadáver es algo viviente, *en tanto que cadáver*: es la imagen viviente de una cosa muerta. Pues la inmovilidad de la foto es como el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo Real y lo Viviente. (2009, pp. 124-125).

Podría pensarse que esta “confusión perversa entre dos conceptos” se manifiesta en *El diario íntimo...* cuando se oponen dos imágenes con significados tan distintos: un cadáver y un hombre sonriente que fuma. Pero además no es

cualquier cadáver, no lo protege el anonimato, se trata de uno de los guerrilleros más importantes de Latinoamérica durante el siglo pasado. De esta manera, la fotografía adquiere otra posibilidad de lectura porque se le ha introducido en un marco histórico al ser acompañada de textos que dan cuenta de la participación como guerrillera que tuvo la protagonista; más aún, cuando los nombres de Ernesto Guevara y Alberto Granado aparecen en el acta de nacimiento de Francisca Malabar como asistentes en su nacimiento.

Si bien es cierto que este trabajo no está dedicado a una indagación sobre la novela intrahistórica, no puede obviarse la presencia de estos elementos que complementan el sentido de totalidad de la obra y nos introducen en la constante dinámica del referente y la ficción. Como dice Barthes, “La fotografía no dice (forzosamente) *lo que ya no es*, sino tan solo y sin duda alguna *lo que ha sido*” (132). Allí radica la importancia que para un texto autobiográfico pueda tener el discurso de la imagen.

De acuerdo con Susan Sontag, la fotografía más que aportar imágenes permite la apropiación de la esencia del objeto fotografiado. Además, pone en juego el tema de la verdad:

Photographs really are experience captured, and the camera is the ideal arm of consciousness in its acquisitive mood (...) To photograph is to appropriate the thing photographed. It means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge-and, therefore, like power. (...) The photograph in a book is, obviously, the image of an image. But since it is, to begin with, a printed, smooth object, a photograph loses much

less of its essential quality when reproduced in a book than a painting does. Photographs furnish evidence. Something we hear about, but doubt, seems proven when we're shown a photograph of it. (1977, pp. 174-175)

Francisca Malabar reflexiona sobre la memoria y la fotografía:

Largo largo largo es el camino que nos aleja de la memoria de la inocencia. Camino que solo se recorre una vez. Camino que solo es aprehensible en efímeros instantes. Pienso que la fotografía es un prodigio. Deja pruebas de los eventos que vivimos. Permite crear un respaldo a los recuerdos. (p. 22)

Capítulo 3. Organización discursiva y temática

...todo texto se construye
como un mosaico de citas,
todo texto es absorción y
transformación de otro texto.

Julia Kristeva

3.1. Polifonía: voces en movimiento

En virtud de su evolución, las ciencias humanas van experimentando cambios en sus fundamentos epistemológicos. Así, desde comienzos del siglo XIX, la lingüística inició un desplazamiento teórico guiado por una perspectiva más amplia y abarcadora que considera el lenguaje como un hecho inmanente a la dinámica social, cuyo estudio requiere un abordaje multidisciplinario y una valoración en contextos específicos y expresiones concretas, desarrolladas a través de interacciones en campos socioculturales determinados.

Sobre esta dimensión social nos habla Mijaíl Bajtín (1981) al referirse al dialogismo del lenguaje que introduce nuevos esquemas de significación, dirigidos a mostrar los textos como fragmentos diversos de una urdimbre de elaboraciones semánticas pertinentes. Con la propuesta de que el enunciado es la palabra en contexto, opone la translingüística a la lingüística tradicional por considerar esta última como un estudio endotextual y monológico; circunstancia que convierte el texto en un artefacto cuya comprensión se dificulta superlativamente al carecer de intencionalidad (p. 290). Atendiendo esta reflexión, en *Problems of Dostoevsky's*

Poetics, afirma: “It can be said that the main purpose of our review, the protagonist, is the double-voiced word that inevitably arises in conditions of dialogic communication, namely, under the conditions of the real life of the word” (1984, p. 258).

Bajtín (1981) cuestiona la pretendida autonomía total del texto y los estudios literarios, planteada por los formalistas rusos. Su enfoque sugiere que los enunciados se manifiestan desde perspectivas misceláneas —a las cuales llama voces— y conservan nexos firmes con el ambiente social donde se producen. Entonces, bajo esta circunstancia surge la necesaria interrelación de los distintos enunciados, a la vez que estos se confrontan para hacer posible el desarrollo de un proceso conducente a la comprensión; de esta manera, cada uno se convierte en un eslabón de la cadena semántica derivada de distintos momentos culturales e históricos. Aquí tienen una participación determinante la ambigüedad de las palabras y la variabilidad de significados que exhibe el lenguaje a través del desarrollo histórico, así como los discursos provenientes de diferentes estratos de una misma lengua (conjunto de características que Bajtín denomina heteroglosia).

También introduce dos conceptos capitales relativos a la intención contenida en la palabra, en tanto va dirigida a alguien y puede generar una respuesta: *addressivity* y *answerability*. En relación con los mismos, dice: “Any understanding is imbued with response and necessarily elicits it in one form or another: the listener becomes the speaker...” (2010, p. 68). En este sentido, la intencionalidad que plantea guarda coincidencias esenciales con la función

ilocutiva del lenguaje que formula Jhon Langshaw Austin (2014) en la teoría de los actos de habla.

Tales consideraciones terminológicas nos indican que para Bajtín el ser humano es, básicamente, social, por lo que cada individuo se constituye en la confluencia de los *yoes* que se le han ido incorporando durante su recorrido vital, provenientes de voces ajenas involucradas con ideologías y principios axiológicos diversos.

Entonces, el texto como producto de la elaboración de un sujeto social podría considerarse un lugar de convergencia entre el sistema lingüístico y diversos sistemas ideológicos, desde donde se estructura la lógica requerida para el dialogismo (discurso de dos voces). Entonces, de la interacción —bien sea complementaria o antagónica— de todas esas voces, miradas y registros lingüísticos se deriva el hecho polifónico.

Al proponer una teoría del discurso en la novela, Bajtín la define como un género abierto, inconcluso y en constante relación dialógica con el presente; vínculo señalado por el encuentro de múltiples discursos correspondientes a la contemporaneidad, involucrados en una confrontación productiva que permite problematizar diversas realidades sociales cuya expresión se estructura en la narración autoral. En consecuencia, al aproximarse a la novela desde una perspectiva socio-histórica, considera que es el género que mayores contribuciones ofrece para el análisis del discurso social.

De esta manera se comprende que la articulación entre enunciado, discurso y género puede producirse desde el dialogismo, o lo que es igual, un tipo de

relaciones más o menos igualitarias que persigue el enlace de las diferentes conciencias lingüísticas, contemplado desde la posición de los sujetos históricos y determinando una diferenciación muy explícita entre el discurso de autoridad y los discursos subalternos.

En este trabajo empleo como instrumento central para analizar el discurso en las novelas de Milagros Mata Gil, la teoría bajtiniana que contempla una multiplicidad de discursos entrelazándose dentro de la obra para construir una visión plural que dé cuenta de nuevas situaciones sociales. Esta novelística, de suyo heteroglósica, nos convida a disertar sobre la concertación de los discursos médico, religioso, político, machista, entre otros.

Igualmente, dentro de la misma dinámica discursiva, me dispongo a revisar el lugar del narrador como un personaje sin atributos jerárquicos que lo sitúen en una posición más importante en cuanto a los otros, desplazándose hacia un espacio surcado por la diversidad de propuestas y perspectivas que, al mismo tiempo, lo van caracterizando como una creación heterogénea propia de la polifonía de la novela. Así, desde ese lugar de no- autoridad, el narrador se convierte en organizador de las distintas conciencias que se expresan en la obra, creando un conjunto de voces que, aunque pueden ordenarse desde el conflicto o la contradicción, se mantienen dialogantes frente a numerosas expectativas simbólicas y semánticas que van a dotar de fuerza y significación el texto novelístico.

3.1.1. Hibridación: un hablante / múltiples discursos.

De acuerdo con Bajtín, las construcciones híbridas están constituidas por enunciados que aparentemente son producidos por un hablante único. Sin embargo, en estos se conjugan dos elaboraciones semánticas distintas —con sus correspondientes estilos— cuya coincidencia en un mismo espacio semántico es requisito para que se produzca la hibridación. Como bien dijera Bajtín: “I live in a world of others' words” (1981, p. 143).

A esta condición plurisignificativa se agrega la axiomática carencia de neutralidad que demuestra el lenguaje: los elementos que participan en la construcción de los discursos (la frase, la palabra, el enunciado, entre otros) tienen una carga ideológica que los demarca. Entonces, si la palabra no constituye una unidad cerrada, deberá mantenerse en constante diálogo con su momento histórico y su entorno cultural; diálogo sumergido en una lógica de universos semánticos paralelos. De ese modo, al yuxtaponer discursos desemejantes surgen contradicciones que impactan en los sistemas de valores y creencias.

Cuando estas conciencias lingüísticas entran en conflicto, subvierten estructuras sociales y morales. Es el caso de la obra de Mata Gil, construida en la concatenación de discursos muy diversos donde se ponen de manifiesto experiencias y conceptos formulados, muchas veces, desde el antagonismo, para constituir nuevas unidades de sentido que pasan a ser reveladoras de una producción alternativa a los presupuestos tradicionales que subyacen bajo la cultura patriarcal.

En *El diario íntimo...* se pone en duda la legitimidad del discurso religioso oponiéndolo al discurso sociológico, en clara alegoría al texto de Maximilian Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, donde se analizan los vínculos entre la religión y el surgimiento del capitalismo:

Él decía: «No piensen qué van a comer, ni cómo van a vestirse». Pero, claro, tuvieron que desobedecer y después de encontrar los primeros alimentos y los primeros cobertores para el cuerpo, quisieron tener piezas de repuesto en los almacenes para cuando los tiempos no fueran buenos y no pudieran encontrarlos. (Mata, 2002, p. 24)

De la misma forma se contrastan los discursos informático y literario como dos tipos de lenguaje que pueden tener referentes comunes, aunque su estructura signica es decodificable de modos distintos, a la vez que se introduce — sutilmente—, una analogía entre ambos lenguajes en cuanto a sus posibilidades limitadas de representación:

¿Puede confundirse un Héroe Romántico con la Cuadradez Clásica del ordenador, mismo instrumento donde escribo estas líneas perdidas? (...) Posiblemente, al navegar en la Red, uno pueda encontrarse el Héroe en medio del oleaje informático: archivo bi o multidireccional, interactivo o no: ¿Cuál es su *Login*? ¿Dónde está su servidor? (...) La tecnología puede simular el sueño, pero no puede aprehenderlo. Sólo la Literatura puede, **quizá**. (Énfasis mío, Mata, 2002, p. 28)

La hibridación, propuesta como amalgama, es comprobable en el discurso del narrador, quien no llega a constituirse como una voz preponderante cuya

trayectoria coadyuve a la integración lingüística; por el contrario, su ejercicio se halla en función de la polifonía, en la medida en que se combinan los discursos de los personajes de acuerdo con el cambio de perspectiva narrativa.

La aplicación de este recurso tiene diversas expresiones y modos de representación: en principio puede ser de una forma evidente y directa; así el narrador incorpora el discurso del otro usando letra cursiva para separar la palabra del personaje de la suya, y favorecer la creación de una brecha capaz de fundar una distancia razonable entre los dos discursos, haciendo posible la afirmación de una postura ideológica determinada: “Me dijo: ‘Tú estás destinada a conseguir cualquier cosa que quieras, pero tendrás que pagar muy alto precio por ello’” (2002, p. 14).

Otro aspecto singular de las novelas de Mata Gil es la incorporación de variados géneros —artísticos o no— para crear una estructura plurilingüística. Así, encontramos canciones, poemas, plegarias religiosas, entre otros, cuya preservación de características formales y semánticas deriva hacia líneas interpretativas que introducen nuevos planteamientos utilizados como insumos para el debate sobre el pensamiento socio-histórico dominante. Por ejemplo, en *El diario íntimo...* se incluye parte del poema de Armando Rojas Guardia, “Cuando Mahalia Jackson dice lord”:

Mi hijo ajusticiado, hermano íngrimo/ padre a quien engendra mi ternura
mi Señor al que apaleo, último amigo/ al filo de la noche, en plena duda,
por debajo del asco y la vergüenza/ porque no hay otro amor, otra

respuesta: apenas sus dos ojos que me otean/ sus oídos que me auscultan.

(p. 23)

Entonces, el narrador interviene y pregunta: “¿Quién es ese que ausculta, que otea?” (p. 23). Este tipo de intervenciones es frecuente en la novela; Mata Gil combina el discurso del narrador con los textos ajenos que ha incorporado, lo cual procura cierto grado de homogeneidad en una obra tan heterogénea, con un alto nivel de desplazamiento de discursos que en muchas ocasiones resultan antagónicos o verdaderamente disímiles. Por otra parte, en tal intromisión se puede inferir un propósito crítico que va más allá de lo que se dice; así, el uso de la función connotativa favorece una ampliación semántica de estos enunciados.

También hay fragmentos de la canción de Carlos Puebla, “Hasta siempre”, dedicada a Ernesto Guevara. Las referencias a este personaje son constantes a lo largo de la novela, de manera que se va gestando una tendencia ideológica. Esta producción de ideas localizadas en un marco conceptual específico, puede ser revisada desde la óptica bajtiniana que concibe al héroe de la novela como un sujeto concreto con un lenguaje social productor de diversas ideologías (social, religiosa, política, etc.).

La hibridación parcial se hace presente cuando el discurso del narrador se manifiesta en parte absorbido y, al mismo tiempo, separado del discurso del otro. Múltiples ejemplos encontramos en las novelas de Mata Gil: “...me dieron ganas de volver al Santo Cristo, de ver a mi madre, aquello de que *la promesa de vernos otra vez se va alargando / y el momento de irnos está cerca*, madrecita del alma querida... (Mata, 2006, p. 122). En este caso, los versos de Andrés Bello

están incluidos en el mismo párrafo junto a las palabras del narrador, pero en letra cursiva para señalar alguna diferencia en la autoría.

Igualmente, se pone de manifiesto la hibridación múltiple cuando el narrador asume el discurso de la señora Sara, a fin de mostrar el discurso religioso —en cursivas— como un discurso prescriptivo y autoritario. Tres discursos entran en relación simbiótica: “Por lo demás, la señora Sara era muy cristiana y sabía de antemano, tenía muy presente cuando quiso tener hijos, que Dios había dicho a Eva: *Parirás a tus hijos con dolor*” (Mata, 2002, p. 43).

De manera constante, el discurso del narrador se muestra dialógicamente vinculado a otros tipos de discurso con los cuales va nutriendo su propia voz, fluctuando entre una fuerza centrípeta que produce y sostiene un discurso monológico presente de manera tácita, y la fuerza centrífuga del discurso actual del narrador (además híbrido) que puede generar deliberaciones sobre el desarrollo del mismo proceso escriturario: “¿O se trata de que quiero construir un elaborado ejercicio literario: la autobiografía como vía hacia la literatura, la vida como género literario, el cuerpo histórico individual como libro?” (Mata, 2002, p. 13).

Es importante tomar en cuenta la manera como se dan estas relaciones dialógicas entre niveles discursivos distintos, ya que expresan —siguiendo a Bajtín— la tensión entre las fuerzas centrípetas que cumplen una función articuladora, y las centrífugas que contribuyen a organizar los discursos en niveles. Es esa tensión el elemento que va a generar la estratificación de la lengua en registros sociales muy diversos, los cuales pueden contener tanto aspectos ideológicos como lingüísticos particulares (por ejemplo los dialectos).

Dada la condición de novela autobiográfica de *El diario íntimo*... — caracterizada por una significativa mezcla de discursos y alternancia de voces—, se puede propender a crear algún tipo de identificación entre la voz de la autora, Milagros Mata Gil, y la voz de Francisca Malabar, lo cual carece de pertinencia porque se estaría distorsionando la esencia de la representación.

En *The dialogic imagination* Bajtín se refiere a esta identificación entre los dos voces (autor-narrador) que erróneamente puede presentarse algunas veces, como *naive biographism*:

...there is a sharp and categorical boundary line between the actual world as source of representation and the world represented in the work. We must never confuse the represented world with the world outside the text (naive realism) nor must we confuse the author-creator of a work with the author as a human being (naive biographism) (1981, p. 253).

En cuanto a estas consideraciones, los epígrafes iniciales en las novelas de Mata Gil son bastante claros al hacer énfasis en el carácter ficcional del texto que va a ser leído: “Este texto es un artificio. En términos de la *Poética* aristotélica, esto es la aplicación de la técnica de la escritura para construir una obra de imaginación” (2002, p. 4).

Entre la diversidad de discursos que Mata Gil combina en sus novelas, está el que se alinea con otros textos literarios:

Los versos de Baudelaire tiemblan en el aire de la noche, mientras escribo:
Oh, Muerte, Capitana Inmortal. Es la hora de que zarpemos. Nos aburre

esta tierra: leva ya el ancla. Aunque el mar y la tierra son negruras de tinta sabes bien que los pechos están llenos de luz... (2002, p. 73)

También hay discursos que se cruzan con otros ubicados en el momento actual, con una temática que obedece a inquietudes de tipo sociopolítico:

La caída del muro de Berlín determinó el principio del fracaso de las ideologías, de esos planteamientos en que habíamos creído, que habíamos defendido con tanto denuedo (...) Los medios de comunicación, con sus mensajes de *american way of life* y los cantos de sirena de la igualdad de oportunidades, de la posibilidad de obtener el full relleno que ofrecía el sueño, trastornaron hipnóticamente la mente de la gente. (2002, p. 55)

En *Memorias...* se parodia el lenguaje de los políticos fatuos, exhibido en los discursos rimbombantes que pronuncian durante la celebración de los cincuenta años del pueblo. Hay una crítica severa, a través del empleo de un lenguaje sarcástico y la denuncia que hacen los habitantes del pueblo, a la ineficiencia y la corrupción de los burócratas asentados en posiciones de poder. De hecho, el fragmento de la novela donde se reproducen los diálogos de estos personajes se llama [*Conversaciones de poder*].

Y en “*¡Otro diálogo!*”:

-Ahí va Mauro Morales. A ése y que le dan diploma hoy.

-Será como premio por haberse robado los reales que le dieron al pueblo para la fábrica de aceite de cártamo.

-Ni cártamo ni fábrica.

-¿Qué es cártamo?

-Una vaina que inventaron los políticos para cogerse la plata.

(*Memorias...*, p. 146)

En esta novela también se emplea el sarcasmo, la ridiculización de algunos personajes presentados como sindicalistas corruptos pertenecientes a un sector parasitario y lisonjero, como recurso para fundar una crítica a las instituciones del gobierno. El discurso de la gente del pueblo los dota de características bufonescas, al insinuar que están presenciando una obra de teatro:

Carlitos Alexis, Álvaro Carrasquel y Baltazar Medina, que habían sido nombrados para recibir al Presidente, vestían levita color gris oscuro con vueltas de seda, plastrón blanco, pantalones ajustados color lavanda, zapatos negros de charol, llevaban chistera, y tenían un grave y elegante porte. Era la primera vez que persona alguna se vestía así en la historia de Santa María y mucha gente ignorante, al verlos, se rio descaradamente sin poderse contener, pero siempre hubo algún ingenuo que pensara que se trataba de una obra de teatro. (p. 143)

3.1.2. De la intersubjetividad a la intertextualidad.

El carácter dialógico del discurso que Bajtín formulara ha constituido el soporte para el concepto de intertextualidad, al promover una discusión sumamente amplia y productiva sobre las distintas relaciones entre los textos dentro de una misma obra. Fue Julia Kristeva quien, en una reseña crítica del libro *Problemas de la poética de Dostoievski* (1967, p. 439) le dio forma a este concepto inicialmente, oponiendo al mismo tiempo la identidad ante la alteridad, puesto que

un texto no es posible sino en la confluencia de muchos otros; es la palabra ajena implicada en la propia. En consecuencia, Bajtín enuncia lo siguiente: “...one often does not know where the direct authorial word ends and where a parodic or stylized playing with the characters’ language begins” (1981, p. 77). Entonces, al referirnos a intertextualidad estaríamos hablando de relaciones, de vínculos que se producen entre textos de diversa procedencia, lo cual amplifica la concepción de texto como espacio cerrado.

Asimismo, para Roland Barthes (1967) todo texto es un intertexto porque en él hay otros (se puedan observar o no) que, como una red, se van entretejiendo dentro del espacio social donde se desarrolla toda clase de procesos culturales e históricos. No se trata de textos específicos; hay una diversidad de códigos y mensajes que, a lo largo de la participación en los diversos espacios sociales, se aprehenden y pasan a formar parte de nuestro repertorio cognoscitivo inmanente a la gran variedad de tramas de significado.

El hecho intertextual se determina, principalmente, en el proceso de recepción ya que aunque la intencionalidad del autor se oriente hacia un horizonte semántico definido, el mismo va a modificarse en virtud de las nuevas asociaciones que aporte el receptor. De esta manera, en cada texto hay otros que lo completan, lo multiplican; no hay lecturas únicas porque todas están mediadas por universos simbólicos diferentes, con múltiples códigos que intervienen en otros textos. De allí parte Julia Kristeva para afirmar que al no existir una transferencia directa y precisa de los textos, sino una puesta en escena sujeta a múltiples variaciones semánticas, la intertextualidad reemplaza a la intersubjetividad.

Otros autores han hecho aportes sustanciales al concepto de intertextualidad. En *El acto de leer*, Wolfgang Iser incorpora la palabra *repertorio*, de manera alusiva a aquellos componentes culturales (no pertenecientes a la estética) que dotan al receptor de los conocimientos requeridos para la decodificación del texto literario; básicamente las costumbres, las tradiciones y los valores predominantes que condicionan la manera de leer en cada momento. Para este teórico, los textos literarios dan origen a “espacios vacíos” que el lector debe ocupar valiéndose de su imaginación, en un proceso paralelo e inmanente a la lectura, donde al texto se le confiere sentido en el ejercicio de la inferencia.

Michael Riffaterre define el intertexto como el gran conjunto de textos cuyo conocimiento resulta necesario para la comprensión de una obra literaria; de tal forma que es en la competencia lingüística del lector donde se develan los códigos intertextuales. Considera que la obra se dirige, como representación, hacia un vasto campo de interrelaciones que se completa tan solo en la presencia del receptor; así, la intertextualidad sería un proceso dependiente más de la recepción que de la producción, por lo cual no toma en cuenta las alusiones y las citas como elementos de la intertextualidad, sino como vinculaciones circunstanciales que obedecen a la experiencia de lector. En este sentido, más que una teoría del texto, propone una teoría de la recepción.

Para Gérard Genette (1989), la intertextualidad se inscribe en una zona estratificada donde pasaría a constituir el primer nivel —dentro de un campo teórico muy extenso denominado transtextualidad— que se produce por la coexistencia de dos textos (o más) o la presencia de un texto dentro de otro. Este

enfoque se considera restrictivo porque circunscribe las relaciones intertextuales a referencias explícitas de un texto a otro anterior; sin embargo, coincide con Julia Kristeva y Roland Barthes al pensar en el texto como el encuentro con otros textos, a partir del cual se despliegan las múltiples posibilidades del significante.

De acuerdo con Genette, el proceso intertextual se expresa de diferentes maneras: en primer lugar, hace mención a la cita como la inclusión de un texto que es copiado literalmente entre comillas. No obstante, en las novelas de Mata Gil, los textos citados no siempre se acompañan de comillas, sino que en ocasiones contienen otros signos gráficos, como la escritura en letra cursiva. Por ejemplo, en *Memorias...* se transcribe la canción de Joan Manuel Serrat llamada La Fiesta (p. 139), en letra cursiva, y en alternancia con fragmentos de un poema de Andrés Bello y la voz del narrador con la grafía regular. Otras veces, el punto de la letra es menor que el resto del texto y así marca una diferencia en el texto incorporado, como cuando introduce la letra del tango Volver, de Carlos Gardel (Mata, 2002, p. 67).

Luego el plagio, que se produce por la incorporación de un texto ajeno, de manera literal sin declarar su procedencia. Un ejemplo lo tenemos en *El diario íntimo...* cuando se incluye la letra de una canción y no se indica su fuente: “Y así queda demostrada / la entrañable transparencia / de tu querida presencia / Comandante Che Guevara (p. 26).

Finalmente la alusión que, aunque es explícita, no se representa literalmente; tan solo se hace referencia al texto anterior sin reproducir sus palabras con exactitud: “Platón decía que el acontecer era solo representación de la

imagen inmóvil: que el modelo subsistía intacto debajo de las múltiples transformaciones” (Mata, 2002, p. 17); “No obstante lo dicho, no hay Beatriz allí; Dante: no esperes ni te engañes” (Mata, 2002, p. 48). Y en *Memorias...*: “Espero la Muerte como se espera emprender un viaje: del otro lado seguro hay un destino, un puerto, la Ítaca de que mi padre hablaba” (p. 132).

El segundo tipo de transtextualidad, denominado paratextualidad, lo forma la relación entre el texto y su paratexto compuesto por títulos, subtítulos, introducciones, notas, ilustraciones, epígrafes, entre otros, que le ofrecen al lector la amplitud de nuevas posibilidades de interpretación al incrementar su horizonte de conexiones entre los diferentes elementos que organizan la obra. Es, básicamente, la relación de un texto con otros de su ámbito textual. Según esta definición, la dinámica paratextual en las novelas de Mata Gil es por demás intensa y significativa: desde el comienzo, los epígrafes van señalando una dirección y proponiendo diversas formas de lectura; así como los subtítulos, introducciones a los capítulos, aclaratorias previas que se alternan a lo largo de las novelas.

Atendiendo al concepto de paratextualidad, *El diario íntimo...* está organizado de la siguiente manera: cincuenta y cinco fragmentos fechados a la manera de un diario. Sigue un orden cronológico, comenzando el 17 de abril de 1990 y concluyendo el 27 de enero de 1992, con espacios de silencio. También incluye nueve segmentos denominados “Notas para una autobiografía” y tres identificados como “Notas para la novela sobre El Pitirre”, así como varios apuntes que no tienen continuidad, intercalados en diferentes espacios. Esta

estructura se encuentra precedida por cinco epígrafes cuyos contenidos apuntan hacia temas que se abordan durante el desarrollo de la novela, constituyéndose en una especie de introducción.

El primero no está firmado, por lo que no se sabe a quién atribuirlo, si a la autora o al narrador; inclusive, si no se lee atentamente pueden generarse dudas sobre su pertenencia a la novela. Sin embargo, al definir el texto como “obra de imaginación” que se nutre de “referencias que proveen la realidad, la historia y la vida de todos los días”, se puede establecer un vínculo de orden temático, puesto que reiteradamente la protagonista analiza, desde su condición de escritora, el asunto de los referentes en la literatura.

El segundo epígrafe es un fragmento de *Las leyendas del laberinto*, de Anthony McQuinn:

Antígona fue condenada a ser emparedada viva porque con sus actos estaba contraviniendo las disposiciones de la costumbre y las regulaciones del Poder. En este caso, no se trataba de establecer si dichos actos eran justos o injustos, si ella tenía o no razones para ejecutarlos, sino que su conducta subvertía el orden establecido y creaba peligrosos precedentes para cualquier disidencia... (Mata, 2002, p. 3)

La presencia de este texto a modo de epígrafe sugiere algún tipo de correspondencia con los temas trabajados en la novela; pero, para que se establezcan estos vínculos el lector deberá tener referencias del personaje Antígona, que es en último caso lo que le permitirá fundar nuevas relaciones. Al mismo tiempo, con un poco de atención podemos dar paso a diversas reflexiones

sobre la obra de George Steiner, *Antígona: la travesía de un mito universal por la Historia de Occidente*, donde se estudia la importancia de los mitos griegos, especialmente Antígona, como un punto de intersección entre conflictos humanos trascendentales planteados desde binarismos recurrentes: hombres / mujeres, vejez / juventud, individuo / sociedad.

El tercer epígrafe es un texto de Christopher Marlowe, *La tragedia de Eduardo el Segundo*, que se refiere al azar, la fortuna y el fracaso y podría estar dialogando, de alguna manera, con el fracaso de Francisca Malabar como escritora que no logra completar su obra, la gran novela que destruye al principio por exigencia de los ángeles y luego no puede terminar porque la muerte la sorprende.

El cuarto epígrafe es un fragmento de *La muerte de la tragedia*, de George Steiner, cuyo contenido alude al destino y a la voluntad de los dioses. El tema es tratado más adelante por Francisca Malabar:

Eso implicaría, por supuesto, pensar que la libertad de albedrío no existe o es limitada: que hay unas líneas de destino diseñadas mucho antes incluso de que seamos concebidos y que nosotros las cumplimos inexorablemente (...) Estamos designados para ello (Mata, 2002, p. 18).

Hay un quinto epígrafe firmado por Francisca Malabar que se aproxima a un pensamiento consustancial con la muerte como un renacimiento, la eternidad y la trascendencia:

Y ahora de ambos hombros me brotan alas
mi espíritu se mece a través del espacio etéreo

y como un barco, suavemente movido por el
viento que ve la alegre bahía borrarse de la vista
siento que mi vida se hunde en el crepúsculo.

(p.7)

Entonces, si la cadena de significaciones se va extendiendo de acuerdo con la información que maneje el lector, queda clara la analogía entre intertextualidad y recepción. Así, la intertextualidad no se manifiesta como una pieza inseparable, sino que está comprendida entre dos aspectos que, aunque axiomáticos, en ningún momento deben pasar inadvertidos cuando se analiza un texto: la falta de inocencia de la lectura y la valoración de los referentes en cuanto sus posibilidades semánticas.

También los cuentos de Mata Gil inician con epígrafes. En “Estación” hay un texto de Néstor Rojas, “Naufragio”, que dice así: “Yo voy a la deriva de mí mismo en el mundo que soy partido en dos mitades entre una llama azul y otra llama de sombras...” (1986, p. 38) Luego, en el interior del relato, específicamente en la penúltima línea, aparece destacada la frase **una llama azul y otra de sombras**. Esta “coincidencia” es un guiño al lector para promover una indagación sobre el universo de referencias simbólicas y de sentido que se hallan conectadas.

Genette denomina metatextualidad al tercer tipo de trascendencia textual, al que define como la relación crítica que guarda un texto con otro, sin que deba mencionarlo directamente. En un cuarto nivel ubica la hipertextualidad, a la que considera el más importante tipo de transtextualidad: “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que

llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario [como en la metatextualidad]” (1989, p. 14). El hipotexto no se manifiesta de manera explícita, su presencia es tácita.

Genette define dos maneras como el hipertexto puede derivarse: por transformación y por imitación.

Derivación por transformación: en este caso un texto proviene de otro y en ese devenir se va modificando de un modo directo, dando lugar a una separación del texto original; entonces, el texto derivado es una recreación con características particulares. Hay tres maneras de llevar a cabo la transformación:

1. Parodia: se produce cuando el hipertexto genera una transformación muy pequeña del hipotexto, con una finalidad lúdica. En *La casa en llamas*, el títere canta mientras la casa se está incendiando, pero modifica levemente la letra de la canción: “No estoy triste/ no es mi llanto/ solo el humo de este incendio [debe decir: sólo el humo del cigarrillo]/ es que me hace llorar...” (p. 48).
2. Travestimiento: consiste en modificar el estilo mediante la alteración de alguno de los elementos léxicos asumiendo una intencionalidad satírica, aunque se mantiene el contenido principal que contempla la acción que se narra: “En alguna parte de la *Biblia* dice: *Tú no eres fría, ni caliente / ojalá fueras fría o caliente*” (Mata, 2002, p. 68). El hipotexto se encuentra en “Apocalipsis 3:15”, y dice: “...no eres ni frío ni caliente. ¡Ojalá fueras frío o caliente!” La modificación del género gramatical es altamente significativa en esta novela donde se cuestionan con firmeza los valores patriarcales,

reproducidos generosamente por la institución católica. Y en *Memorias...*:

“Ella siempre me andaba cuidando de mi afición por las mujeres, y, yo, digo, eso de que **el marinero tiene en cada puerto un amor** [el hipotexto, destacado, pertenece a un refrán popular que se ha desplazado hacia la música y la poesía] es mentira, porque se pueden tener hasta dos o tres... (Énfasis mío, p. 123).

3. Trasposición: se produce cuando el hipertexto se modifica hasta un grado donde es casi imposible rastrear su hipotexto. Hay un alejamiento decisivo entre ambos.

Derivación por imitación: este tipo de transformación requiere un conocimiento sólido de los aspectos que quieran imitarse, y en ella el hipotexto conserva sus rasgos esenciales. Genette define tres tipos de imitación:

1. Pastiche: se imita un estilo y su intención es lúdica.
2. Caricatura: consiste en la elaboración de un pastiche satírico. En

Memorias... hay muchos ejemplos que se utilizan, principalmente, para descalificar la actuación de los personajes políticos imitando el estilo de su discurso acompañado de elementos contextuales y gramaticales específicos que sugieren una burla: “Hubo un aplauso rápido y cortés antes de que el Maestro de Ceremonia presentara al Orador de Orden: doooooocctorr Guuustaavooo Viiiillaa del Caarril” (p. 154). Asimismo, el discurso retórico que intenta convencer al auditorio de la grandeza de un pueblo casi arruinado: “En medio de tanta miseria y opresión moral y política, la Compañía Petrolera siempre fue ejemplo de Justicia y Equidad... (p. 157).

3. Continuación: es la imitación de una obra que tiene como propósito prolongarla. Se separa de lo caricaturesco y más bien tiene un carácter formal.

Finalmente, incluye el concepto de architextualidad para señalar la relación de los textos con las categorías correspondientes: cada texto se caracteriza por determinados tipos de discurso, entre otros aspectos, y dependiendo de estas particularidades es asignado a un género literario. Casi siempre, la architextualidad está sobreentendida y obedece a los cambios que se vayan produciendo en la conceptualización de los géneros. En función de esto, Genette señala:

Pero el hecho de que esta relación sea implícita y sujeta a discusión (por ejemplo: ¿a qué género pertenece *La Divina Comedia*?) o a fluctuaciones históricas (los largos poemas narrativos como la epopeya no se perciben hoy como pertenecientes a la poesía, cuyo concepto se ha ido restringiendo poco a poco hasta identificarse con el de poesía lírica) no disminuye en nada su importancia. (1989, p. 14)

3.2. Temas, anatemas y motivos

Milagros Mata Gil es una escritora prolífica, con una extensa obra que transita por variados géneros como el ensayo, el cuento, la novela y el artículo periodístico. No obstante, en medio de tal diversidad de géneros cultivados mantiene una línea temática consistente con un pensamiento social reivindicativo, cuya expresión toma forma en la denuncia social y la crítica hacia el sistema

patriarcal imperante y una clase política promotora de condiciones de desigualdad y atraso en algunos sectores subordinados y grupos vulnerables. Este enfoque se transversaliza en la mayoría de sus textos y tiene su manifestación más clara en los personajes marginales, abandonados o sometidos que viajan en sus relatos.

3.2.1. La (in)subordinación de las mujeres.

El pensamiento que reclama el cese de las desigualdades dirige su atención hacia aquellos grupos vulnerables o excluidos, como es el caso de las mujeres, que deben luchar para ganar espacios dentro de una sociedad patriarcal que les ha confiscado el derecho a la palabra. Tales inquietudes se ven representadas en personajes femeninos que expresan ideas antagónicas sobre las condiciones en que se desenvuelven dentro de su espacio sociocultural.

A su vez, dentro de la temática de la opresión de las mujeres se insertan diferentes conflictos que, vistos de manera esquemática, podrían clasificarse como subtemas: **a)** la violencia contra la mujer, que incluye: **a.1)** la violación sexual y **a.2)** la maternidad obligatoria; **b)** la mujer transgresora, de donde se derivan: **b.1)** la escritora (porque escribir y tomar la palabra constituyen un acto de insubordinación), **b.2)** la guerrillera, insurgente que atenta contra el orden político y **b.3)** la prostituta, que transgrede el orden moral y religioso.

En las primeras líneas de *El diario íntimo...* se describe un sueño recurrente de la protagonista: detalles de una violación sexual. En *La casa en llamas*, Flor Ledezma —al negarse a consumir el matrimonio— es violada consecutivamente durante un mes por el esposo; pero además se embaraza, se le

impone la maternidad; también a la señora Sara en *El diario íntimo...*, aunque en su caso no se emplea la fuerza física sino la violencia psicológica institucional dirigida desde la familia y la Iglesia que le asignan como obligación la maternidad, bajo los preceptos de la conservación de la sagrada institución familiar.

El dominador se apodera de los cuerpos, de las mentes y, sobre todo, de las conciencias para poder mantener su hegemonía. La colonización comienza en la introducción forzada de nuevos principios e ideas, y se preserva en la continuidad de las mentes alienadas ante el poder. Requisito indispensable para la dominación es la siembra del proyecto de sometimiento en los individuos.

El diario íntimo... comparte con otras novelas de esta autora el tránsito de personajes que proyectan una visión utópica de la búsqueda de identidad y autonomía del sujeto mujer que intenta construirse una vida propia. En *mata el caracol* se contraponen dos visiones de mujer: Eloísa, quien decide vivir en un mundo intelectual y gratificante; y Betty quien en palabras de Eloísa: "...no vivió su existencia personal sino a través del reflejo del Yo de los otros, por lo que su esencia era básicamente rebatible. Vivía y pensaba bajo la presión e impresión de una familia para la cual ella constituía una necesidad". (10) A su vez, Eloísa debe elegir entre una vida de ocupaciones domésticas y el oficio de guionista; ante esta disyuntiva, elige la escritura. Resulta significativo que sea Eloísa quien descubra la existencia de Betty, de quien se sabe por "Los cuadernos de la disolución".

Desde un plano simbólico, la escritura podría pensarse como un acto que redime. En *El diario íntimo...* Francisca Malabar medita constantemente sobre su condición de escritora y la incertidumbre de llevar adelante un proyecto

autobiográfico: “Y yo estoy aquí, lejos del tumulto y del público de esos concertistas, intentando escribir una historia personal, sin saber cómo empezar (...) Pero primero debo clarificar: *¿quiero escribir una autobiografía? ¿Para qué?*” (Mata, 2002, p. 12).

La disidencia es uno de los motivos mejor entronizados en la escritura de Mata Gil, y que más claridad tributa a la comprensión general de su obra; sin embargo, a menudo las acciones de desobediencia se mueven paralelamente a las escenas de dominación. En *La casa en llamas* hay personajes femeninos definidos por esta característica; Flor Ledezma perturba el orden instituido al negarse a consumir el matrimonio con Felipe Guzmán, aunque solo cuando este muere ella asume el control de su vida, contraviniendo el “deber ser” de las mujeres y pasando a ser objeto de sospecha y maledicencias: “...se negó a representar el papel de viuda triste y poderosa que le había sido reservado, y, en cambio, persiguió por los caminos a un hombre marcado por la derrota y el esfuerzo estéril...” (Mata, 1989, p. 59).

En *Memorias...*, Mélida Reyes —propietaria del prostíbulo más importante del pueblo— es una figura relevante; despreciada por las personas que asumen la preservación del patrimonio moral de la comunidad, es objeto de comentarios y chismes de las beatas del pueblo. Sin embargo, pese a su conducta “pecaminosa” tiene el respeto y admiración de muchos habitantes de Santa María, inclusive del párroco, el padre Bruno quien siente por ella una fuerte atracción sexual y un indudable acercamiento afectivo. Inclusive, al pasar el tiempo, el día de la celebración de los cincuenta años del pueblo aparece sentada con las Pedregales

(guardianas de la moral que antaño la han repudiado): “Los ancianos Fundadores, la señora Mélida Reyes, las hermanas Pedregales, el padre Bruno y sus respectivos familiares y amigos, estaban sentados bajo un lindo toldo rojo...” (Mata, 2006, p. 167).

En esta novela las prostitutas no son personajes trágicos, su presencia forma parte de la cotidianidad del pueblo. Son los burdeles los sitios más apropiados para que se reúnan los obreros que quieren fundar el sindicato porque la prostituta aparece como un ser dotado de solidaridad y discreción. Esta mirada no condenatoria hacia la prostituta contraviene los valores católicos que exaltan la pureza de la mujer según su condición virginal; es más, lo que convierte el acto de aceptación en una “vileza” superlativa es la actuación apologética del padre Bruno hacia Mélida Reyes al atribuirle una pureza consustanciada con la virgen María: “Cuando oraba a Nuestra Señora, era a ella [Mélida Reyes] a quien veía y con quien hablaba (...). Tú nos haces nacer en el pecho / La dorada llama del Amor / Y del perfume de tus cabellos / sueltos a los vientos / Brota el aura bendita que atrae los milagros...” (Mata, 2006, p. 109).

Se debe destacar que en cada caso ha sido necesaria la desaparición de las figuras masculinas de autoridad para que los personajes femeninos transgresores puedan emprender la marcha por una senda propia. Así, Flor Guzmán inicia la búsqueda de Manuel Rojas —el hombre a quien ama— solo después que muere su esposo; su hija, Armanda Guzmán, asume el control de su vida a partir del divorcio; y Francisca Malabar puede iniciar su proyecto de escritura después de la

separación de un esposo controlador y violento que, además, obtiene la custodia de los hijos.

Un motivo cargado de amplia significación sociopolítica es la presencia del movimiento guerrillero en *La casa en llamas* y *El diario íntimo*... Ambas novelas refieren el fracaso de las ideologías de izquierda; tanto Francisca Malabar como Armanda Guzmán, atendiendo a su facultad transgresora, en algún momento se han incorporado a esa lucha; sin embargo, la derrota es contundente. Se pasa de una visión de grandeza e ideales sublimes, a la frustración y el miedo. La creación de ese mundo idealizado que se presenta como una alternativa al mundo real, facilita una postura crítica sobre las condiciones que se muestran. Por otra parte, en contraposición a la utopía que los movimientos guerrilleros construyen, hay distopías representadas en los enfrentamientos que mantienen los caudillos de *La casa en llamas*.

Otras autoras como Victoria Duno, Ángela Zago y Antonieta Madrid también han agregado la guerrilla como motivo en algunas de sus novelas, y de la misma manera que Mata Gil: desde una perspectiva femenina que las distancia del discurso dominante. Por ejemplo, en *No es tiempo para rosas rojas*, de Antonieta Madrid, se denuncian y cuestionan la discriminación hacia las mujeres y el machismo que practican los varones de algunos grupos guerrilleros cuando utilizan a las mujeres para la ejecución de tareas secundarias o como compañeras sexuales, y las mantienen separadas de los espacios de poder donde se toman decisiones. Al compartir estas preferencias, Mata Gil se adscribe a una línea de pensamiento que promueve la re-visión del discurso tradicional, acudiendo al uso de nuevas miradas

escrutadoras que la ubican dentro de un universo literario poco complaciente en cuanto a las demandas de tipo social.

3.2.2. La muerte: *Omnia mors aequat* (La muerte iguala a todos).

En las novelas de Mata Gil analizadas, el tema de la muerte admite una tipificación primaria muy general, siguiendo el criterio de causalidad en función de las circunstancias que la provocan. De este modo, puede clasificarse de la siguiente manera: **a)** por enfermedad; **b)** por asesinato; **c)** por accidente y **d)** por suicidio. Estas descripciones tienden a estar acompañadas de elementos escatológicos y sarcásticos; de manera que un poeta puede redactar “impecablemente” una condena a muerte, y un hombre “con cara de santo” matar a otros de un tiro certero.

La muerte por enfermedad. La muerte del personaje principal, después de numerosos fallidos intentos de suicidio, es dada a conocer por el periódico local: “HALLADA EN SU CASA FRANCISCA MALABAR MUERTA EN EXTRAÑAS CIRCUNSTANCIAS (...) El parte dice que sufrió un ataque cardíaco mientras se bañaba” (p. 118).

En *Memorias de una antigua primavera* los primeros hijos de Mérida Reyes nacieron muertos; posteriormente Natividad Viña muere en el parto. En *La casa en llamas* la muerte está vinculada, en ocasiones, al paisaje agreste: “En una de las habitaciones del altillo había muerto Rafael Ledezma cuando lo trajeron del Sur con los labios partidos por la fiebre de los tepuyes” (p. 23). Felipe Guzmán “...ocultando el cada vez más ronco fragor de su voz, los espantosos dolores que

le devoraban la garganta (...) y los esputos de sangre y pus... (p. 81). Flor Ledezma decide dejar de comer hasta que su cuerpo, depauperado, sucumbe ante la inanición.

La muerte por asesinato. El asesinato se emplea como recurso para destruir la disidencia. De todas las novelas analizadas en este trabajo, quizá sea *La casa en llamas* la que refiere con más crudeza el tema de la muerte por asesinato, cargado de una connotación política que si bien *El diario íntimo...* asoma, no llega a revelar con imágenes de tanta agudeza sensorial. Otras veces, la descripción de la muerte viene acompañada de sarcasmo y escatología. A continuación, algunos ejemplos que sirven para sustentar este comentario: “Hasta veintidós cadáveres contaron los testigos que había, ahogados en charcas de sangre seca. Muchos de ellos tenían tiros de gracia en la nuca. Muchos eran niños todavía” (Mata, 1989, p. 39).

Y más adelante:

Al atardecer, leyó la sentencia que condenaba a los reos por el delito de sedición y rebelión, redactada impecablemente por su secretario, **el poeta** Juan Manuel Muñoz (...) uno de los espalderos **con cara de santo** los colocó contra una pared y, tomando puntería, los mató certeramente de un tiro al corazón. Después, Felipe Guzmán (...) los abrió en canal con una navaja, desde la garganta hasta el ombligo, dejando al descubierto las vísceras, los intestinos aún palpitantes bajo el sol (...) los cadáveres se fueron a pique entre las aguas negras y luego emergieron, elevados por el

vigoroso borbotón de los caribes que los devoraron... (Énfasis mío, 1989, p. 71)

La muerte de Edelmira como castigo por su militancia política es otra muestra: “Al mes y medio de su desaparición, apareció la señorita Edelmira: su cadáver tirado en un basurero, lucía amoratado y martirizado (...) con las manos atadas a la espalda” (1989, p. 128). Y en *Memorias...*, la muerte de don Queneto Narváez, editor del periódico *La Voz del Obrero*: “...era un viejo flaco, calvo y arrugado, y su figura menuda estaba boca abajo en el piso, con una pierna encogida, la cara ladeada y llena de magulladuras y sangre y los ojos azules abiertos” (p. 126).

La muerte por accidente. En *La casa en llamas* el hijo de Armanda Guzmán muere de ese modo: “...y allí estaba el niño desmadejado como un pajarito que hubiera chocado con el parabrisas de un auto que circulara a toda velocidad: su único hijo varón ahogándose en sangre y las mujeres paralizadas, el revólver en el suelo casi debajo de la cama...” Luego, Armanda Guzmán muere calcinada en el incendio de la casa.

La muerte por suicidio. El suicidio está presente en *El diario íntimo...* a través de una cantidad de esfuerzos fallidos llevados a cabo por Francisca Malabar. Pero, en *La casa en llamas* aparece como un acto realizado: “...cuando encontró a Isaura agonizando en medio de un charco de sangre, recostada de un rincón (...) con las muñecas cortadas, su sangre corriendo en un pequeño torrente hacia el albañal... (1989, p. 177).

3.2.3. La enfermedad

El concepto de enfermedad es absolutamente relacional, derivado por antagonismo del concepto de salud. De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud, "...la salud es un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades" (Organización Mundial de la Salud).

En oposición, la enfermedad sería tan solo parte de un proceso de pérdida o disminución de estas condiciones utópicamente concebidas. Desde esta óptica, nos estaría dado comprender que si una persona no tiene ningún trastorno mental o corporal, pero tampoco una felicidad completa, tiene problemas de salud. Esto nos ubica en la penosa situación de considerar que los infelices son enfermos, por lo que resulta más aceptable utilizar la palabra salud en relación con la ausencia de enfermedades clasificadas.

Uno de los aspectos singulares del concepto de enfermedad es la cantidad de definiciones dependientes cada una del enfoque que la refiera: la Homeopatía la concibe como falta de armonía interna, una alteración del equilibrio; para la medicina natural es la expresión de un desajuste funcional del organismo, por lo que está condicionada a ciertos elementos como sexo, edad, hábitos de vida, etc.; es decir, factores exógenos y endógenos que determinan su aparición. El Higienismo la relaciona con un nivel de toxemia muy alto. De acuerdo con la Homotoxicología, es una expresión de los mecanismos de defensa dirigidos biológicamente contra las homotoxinas. Estos conceptos están surcados por la idea

de una presencia contaminante y la falta de equilibrio tanto interno como con el ambiente.

La definición de enfermedad (junto con su contraparte la salud) se mantuvo supeditada a la mitología durante mucho tiempo. A lo largo de los textos de Homero se describen los procedimientos utilizados para lograr la salud (no-enfermedad): invocaciones a las divinidades, brebajes diversos, entre otros. Además, podía ser innecesaria o no, de manera que las epidemias eran pensadas como un castigo divino por algún daño que las personas habían causado, y para subsanarlo debían efectuar rituales y sacrificios que apaciguaran la cólera de los dioses.

Durante este proceso de definición de enfermedad, se hace presente en el panteón griego el inventor del arte de curar, Apolo; luego su hijo Asclepio (latinizado como Esculapio) lo aprende del centauro Quirón, quien procedía del mundo subterráneo y había sido el inventor de los medicamentos y maestro de varios médicos griegos. Asclepio, a su vez, transfiere su sabiduría a sus hijos Higiea, Podalirio y Macaón, quienes fundan escuelas familiares de Medicina las cuales contribuyen a una nueva visión de las enfermedades ya no como un castigo de los dioses, sino como producto de causas naturales. Estos dos últimos fueron los médicos que acompañaron al ejército aqueo durante el sitio a Troya.

Más adelante, Hipócrates hace referencia a los miasmas (elementos contaminantes) como emanaciones de la tierra que, al difundirse a través del aire, pueden causar las pestes. Así, la escuela hipocrática fue separando el concepto de enfermedad de la teúrgia y la filosofía y aproximándolo a la naturaleza. Lo que

Hipócrates enunciara en el siglo IV a. de C., sería considerado nuevamente en el siglo XVII, por Thomas Sydenham y Giovanni Lancisi quienes formularon la teoría miasmática, según la cual esas emanaciones malolientes de suelos y aguas contaminadas son causas de enfermedades. Esta teoría fue suplantada por la teoría microbiana de la enfermedad, postulada en 1835 por Luis Pasteur.

En *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag (1980) presenta el resultado de sus indagaciones sobre el desarrollo del concepto de enfermedad y su adscripción a los valores de cada época. Ella concierta la enfermedad como una condición vinculada a una serie de aspectos históricos, culturales y sociales que le otorgan variedad de significados y alimentan la construcción de algunas metáforas particularizadas de acuerdo al momento y el tipo de enfermedad. Señala que durante el siglo XVIII el romanticismo atribuyó a la tuberculosis determinadas poses; la palidez ocasionada por la enfermedad se había puesto de moda y producía una diferenciación entre las personas, a la vez que creaba una justificación para viajar y conocer otros lugares.

En cuanto al cáncer dice:

A los pacientes de cáncer se les miente no simplemente porque la enfermedad es (o se piensa que sea) una condena a muerte, sino porque se la considera obscena —en el sentido original de la palabra, es decir: de mal augurio, abominable, repugnante para los sentidos— (...) Las metáforas ligadas a la tuberculosis y al cáncer suponen que unos procesos vitales de tipo particularmente resonante y hórrido están teniendo lugar. (1980, p. 18)

Pero, más allá de los aspectos singulares de las enfermedades, hay un componente político que establece una abrumadora grieta entre *nosotros* (los saludables) y los *otros* (los enfermos), propiciando mediante este alejamiento en la construcción del discurso la expresión más concreta de discriminación y rechazo: por ejemplo, del SIDA se dice que vino de África (atiéndase a la etnografía), también que lo transmiten los homosexuales y los adictos (enfermos mentales, moralmente inadecuados); para los rusos es un arma biológica, construida por EEUU, que se salió de control (geopolítica).

El efecto devastador del SIDA ha sido comparado con el de la peste que, además de ser una de las peores enfermedades que sufrió la humanidad, en algunas épocas fue considerada como castigo divino por la depravación y la maldad existentes en algunas regiones del planeta. Al asignarle un carácter endémico, se limita la movilidad de los sujetos portadores; de esta manera, fuera de lo estrictamente médico y biológico se subsume el hecho patográfico al hecho geográfico: el cuerpo enfermo como territorio invadido por elementos patógenos. Lo viral se utiliza como insumo de elaboraciones fóbicas de diversa índole para alentar la restricción al desplazamiento extraterritorial que pueda, de alguna manera, hacer vulnerables los espacios fronterizos.

En términos territoriales, las enfermedades son clasificadas según el lugar donde se alojen, en mentales y corporales. Naturalmente, estos criterios también han sufrido modificaciones de acuerdo con los enfoques teóricos y los momentos históricos, lo que complica la demarcación entre salud y enfermedad mental.

En *Historia de la locura en la época clásica*, Michel Foucault dice que las causas de este mal habría que buscarlas en el ámbito de una experiencia históricamente constituida, conformada por prácticas institucionales, procesos socioeconómicos y formas de discurso, de cuya confluencia surge la figura cultural de la enfermedad mental; diferentes formas de subjetividad desde las cuales se ha interpretado la locura. Ciertamente, “la locura” como entidad singularizada no es posible; su rango determinante es la multiplicidad de síntomas y expresiones, por lo que se puede hablar de “locuras”. Por supuesto, las definiciones están totalmente sujetas al concepto de normalidad que se maneje. Así, en medio de esta danza de conexiones metafóricas, literatura y enfermedad han pasado a relativizarse y compendiarse entre miles de líneas escritas.

Durante la Edad Media, la locura era vista como metáfora de lo antisocial. Los locos eran expulsados de las ciudades, se les pagaba a los marineros para que los abandonaran en ultramar. Errantes, exiliados y purificados por el agua del océano que habían de cruzar para cumplir un destino incierto, no eran socialmente útiles. En cuanto a algunos símbolos importantes implicados en esta práctica, de la mitología griega se había transmitido el vínculo entre el barco y el viaje hacia la muerte, esa nave que libraría a la ciudad de tan molesta presencia al modo de la barca de Caronte, barquero de Hades que guiaba las almas de una orilla a otra del río Aqueronte (previa presentación del correspondiente peculio). Igualmente, Foucault se refiere a la correlación entre locura y muerte: “Ya está vacía la cabeza que se volverá calavera. En la locura se encuentra ya la muerte” (1967, p. 13). Durante este periodo, la locura y la nada se muestran análogas.

El humanismo aportó a la locura su acercamiento al ser humano, con su vulnerabilidad y expectativas, separándola del mundo y sus elementos ultraterrenos. De ello ha dado cuenta la literatura occidental. Es así como Cervantes despliega las actuaciones del insano que niega su propia naturaleza sensorial al desconocer lo que ve y dar preeminencia a su cualidad imaginativa. La locura de Don Quijote se interna en tenebrosas oquedades de una lógica particular donde lo aparente no tiene cabida, y razón e imaginación se acoplan para generar mundos ideales que no son posibles en la sensatez de Alonso Quijano. Pero, si en Cervantes la locura es fecunda creadora de otros universos, en la obra de Shakespeare avanza articuladamente con el asesinato y la muerte; es una locura destructora que disuelve el cuerpo, pasando de la locura simulada del príncipe Hamlet, hasta la locura “real” de Ophelia.

En sus transmutaciones, la locura continúa su desplazamiento a través de los siglos internándose en el arte y la literatura. En el siglo XIX, prevalece la idea de que el talento artístico es inmanente a la enfermedad mental; la anomalía se apodera del creador, algo pernicioso lo corrompe. Una larga lista de autoridades médicas imprimen legitimidad a los vínculos que guarda la locura con la literatura: Moreau de Tours (*Psicología mórbida*, 1859), Max Nordau (*Degeneración*, 1892), Pompeyo Gener (*Literaturas malsanas*, 1894), José Ingenieros (*La psicopatología en el arte*, 1902) y muchos otros. De este modo, el escritor-creador entra en el territorio de la sospecha y su obra es percibida tan solo como un producto de la alucinación y el delirio. Algo está mal en su creación; genialidad se equipara a enfermedad: es la patologización del acto creativo.

Sin embargo, esta permanencia bajo la mirada escrutadora del monismo positivista no entorpece la producción literaria, inclusive, el surrealismo concedió a la locura palco de platea, y en su entusiasmo por el mundo onírico y diversos estados alterados de conciencia, tomó rutas que se alejaban, por mucho, de la normalidad prescrita en el discurso médico. Acérrimo crítico, André Breton escribe en *Nadja*:

Sigo sin comprender por qué se ha de privar de la libertad a un ser humano. Encerraron a Sade, encerraron a Nietzsche. El procedimiento que consiste en venir a sorprenderos de noche y poneros la camisa de fuerza o dominaros de cualquier otra forma, vale tanto como el de la policía que consiste en deslizarnos un revólver en el bolsillo. Sé que si estuviera loco y llevara internado algunos días, aprovecharía la primera remisión de mi delirio para asesinar fríamente al primero que se pusiera a mi alcance, con preferencia al médico. Por lo menos ganaría, como los locos furiosos, que me pusieran en una celda individual. Tal vez me dejarían en paz. (1928, p. 19)

De igual manera, Francisca Malabar es encerrada, atada, sometida por la fuerza de una razón cartesiana que protege a ultranza valores representativos de un orden marcado vigorosamente por el pensamiento positivista:

...estaban en posición de amarrarme, de inyectarme drogas, de avasallarme, de llevarme a una celda con rejas negras, y aun dentro de esa celda, encerrarme en otra celda de 2,5 x 1,5, con un bañito adjunto, extraño

lujo, y mantenerme allí sola, drogada la mayor parte del día, hasta que *ellos* consideraran que ya estaba mejor. (p. 40)

Entonces, esencialmente ¿qué representa este personaje? En su búsqueda de identidad anida la gran metáfora de una confrontación simbólica entre una modernidad desfalleciente y una posmodernidad que lucha por emerger. Su propio nacimiento, doloroso, marcado por la ruptura de su cuerpo y del cuerpo materno, cubierto por fluidos diversos, consecuencia de un embarazo impuesto por la religión y la medicina, es una extraordinaria metáfora de esa aparición de nuevos modelos, de una episteme que enérgicamente se levanta contrariando los diversos bloques culturales que inundan su espacio altamente contaminado, miasmático.

Si bien en todas las novelas de Milagros Mata Gil está presente el tema de la enfermedad, quizá sea en *El diario íntimo...* donde toma una posición privilegiada: no es solamente el cuerpo enfermo, representado en una figura frágil, debilitada por una fuerza que la supera y que a su vez se alimenta de los discursos autoritarios convencionales; es también su renuencia a aceptar las imposiciones institucionales que, al ser juzgada como una respuesta anómala, le imprime la rúbrica de la insania, condenándola a sufrir la reclusión, así desterrada dentro de su propia sociedad, de su familia, se convierte en una paria que ha de fingir la cordura para mantenerse parciamente convertida en una “Ejecutante del concierto global” (p. 12). Sometida al confinamiento en el psiquiátrico por sus condiciones mentales incompatibles con la normalidad impuesta, las alucinaciones y pesadillas se convierten en plataforma de su producción literaria.

No obstante, la episteme posmoderna debe ser leída desde la lógica foucaultiana que la concibe como el marco de saber dentro de la verdad que cada época impone desde el poder. Quizá sea esta la razón por la que Francisca Malabar sucumbe ante ese poder supremo e invisible, instalado en todos los cuerpos que se congregan en el gran cuerpo social que, aunque mutilado, se ha multiplicado a la manera de los virus polimórficos. En la misofóbica señora Sara se compendian diversas metáforas, particularmente los virus en cuanto a representaciones de nuevas ideas, de transformaciones perturbadoras que provocan el desplazamiento de esa plataforma sólida que le brinda seguridad:

...mi madre tenía un verdadero horror hacia los virus y bacterias que amenazan la vida de los niños (...) yo tenía muchos juguetes, pero un día ella los echó a la basura para evitar que se contaminaran con los gérmenes de enfermedades infecciosas (...) me acostumbró a bañarme tres o cuatro veces al día, usando jabones antisépticos, jabones de tierra o con contenido sulfuroso (...) Su temor a los microbios era tal que lavaba con agua hervida los vegetales antes de pelarlos y después pasaba estos por un hervor de agua antes de darle la verdadera cocción. (Mata, 2002, p. 19)

Establecida esta relación, me parece oportuno un breve comentario sobre los conceptos de modernidad y posmodernidad (aunque no constituyen el centro de este trabajo), a partir de la mirada atenta que Nietzsche dirige al pensamiento europeo constitutivo de la modernidad, derogando la primacía de la razón y negándole legitimidad al Dios que muere y con su fallecimiento rompe su alianza con el hombre —que desde ese momento ha de quedar desamparado, huérfano del

poder supremo que regía su vida—. Desde este punto de vista es posible apreciar la magnitud de la conmoción que la posmodernidad ha propinado al ejercicio del pensamiento. Se abre el gran debate sobre temas esenciales, la controversia ocupa sitio privilegiado y se desestabilizan grandes corpus conceptuales; verdad, saber, Dios, son algunos de los asuntos abordados críticamente. Si convenimos en aceptar la muerte de Dios, es preciso conseguir una idea compensatoria: le corresponde al ser humano liar los hilos de su destino.

De alguna manera, el propósito de Francisca Malabar es cuestionar el monoteísmo de la razón; este personaje propone una visión pluralista, la heterogeneidad como una categoría que permite el pensamiento disidente, la contradicción y el des-orden como camino hacia la crisis que permita una renovación ideológica, al tiempo que subvierte la magnificencia de los grandes relatos. En tal sentido, la misma estructura de la novela está planteada de acuerdo con estos parámetros desestabilizadores donde la duda y la sospecha se van imponiendo por sobre la protección de todo lo instituido.

En Francisca Malabar coinciden múltiples visiones de la enfermedad mental en diversos grados, y el oponerse a un estado de cosas fielmente apegado a la “normalidad” obliga su internación en el psiquiátrico. Su locura hamletiana la aproxima a la comisión de un homicidio —que ante la aparición de la sensatez en el último segundo, no ocurre—, así como a fallidos intentos de suicidio. Sin embargo, a la inversa del príncipe Hamlet, debe fingir su cordura para conservar su libertad y, al contrario de Ophelia, no logra suicidarse. A lo largo de toda la

novela estará presente la enfermedad, sin duda, el gran tema; y lo más importante es su vinculación con la literatura:

Por ejemplo: hacía más de tres años que estaba tomando notas para una novela *esperando el milagro que me permitiera escribirla*. En las tres semanas ese milagro había ocurrido, y yo había vuelto a tener fiebre, esta vez con dolores espantosos en la espalda y el cuello y alucinaciones y todo eso... (2002, p. 16)

Como bien escribiera Roberto Bolaño: Literatura + enfermedad = enfermedad.

Conclusiones

El análisis de la obra de Milagros Mata Gil ha permitido comprender su escritura, más allá de los aspectos formales, como un trabajo cuyo contenido alcanza propuestas que apuntan hacia la reivindicación de las mujeres. Mediante la presentación de personajes femeninos vulnerables, sometidos a la descalificación permanente (algunos de ellos en actitud de resistencia ante las imposiciones patriarcales), se muestra una actitud crítica que, sin llegar a ser panfletaria, toma posición en contra de los abusos del poder masculino.

Además, presentar como personaje principal a una escritora sugiere una lectura interesada donde a la literatura se le concede un espacio destacado: “La tecnología puede simular el Sueño, pero no puede aprehenderlo. Solo la Literatura puede, quizá...” Estas palabras de Francisca Malabar plantean una brecha entre esos elementos fácticos, cotidianos y posibles; y otros mundos simbólicos con capacidad para apropiarse de realidades que superan los sentidos y alcanzan dimensiones inimaginables.

De allí parte Milagros Mata Gil para introducir en su obra el cuestionamiento hacia las instituciones, marcadas por las señas del patriarcado, y solicitar reivindicaciones para las mujeres como grupo desplazado dentro de condiciones de inequidad. Desde esta perspectiva, la obra de Mata Gil podría ser incorporada en ese universo constituido por escritoras latinoamericanas que han defendido una postura a favor de las mujeres y en contra de su explotación.

Bibliografía

American Bible Society (Ed.). (1990). *La Sacra Bibbia: Ossia l'Antico e il Nuovo Testamento*.

Amorós, C. (1985). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Madrid, España: Editorial Anthropos.

----- (1997). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Valencia, España: Universidad de Valencia.

Antillano, L. (1988). Escritura femenina. *Imagen, 100*, 60-61.

Araújo, H. (1989). *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Araújo, N. (2009). La autobiografía femenina, ¿un género diferente? *Estudios, 21*, 62-74.

Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Fondo de Cultura Económica.

Arriaga, M. (2001). *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, España: Editorial Anthropos.

Austin, J. Cómo hacer cosas con palabras. Recuperado de <http://www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía Universidad ARCIS>.

Bajtín, M. (1981). *The dialogic imagination*. Texas, EEUU: University of Texas.

----- (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minnesota, EEUU: University of Minnesota.

- (1989). *El problema de los géneros discursivos*. Ciudad de México, México: Editorial Siglo XXI.
- (1989). *Estética de la creación verbal*. México: Editorial Siglo XXI.
- (2010). *Speech Genres and other late essays*. Texas, EEUU: University of Texas.
- Barthes, R. (1967). *Ensayos críticos*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.
- (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Buenos Aires.
- (2002). *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- (2009). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Berbel, S. y Cárdenas, M. Libertad frente a igualdad: un falso debate. Recuperado de <http://www.nodo50.org/mujeresred/spip.php?article163>.
- Borras, L. (Ed.). (2000). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona, España: Icaria Editorial.
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Bousoño, C. (1988). *Épocas literarias y evolución*. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.

- Breton, A. (2004). *Nadja*. http://www.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/articles-101855_Archivo.pdf
- Bruss, E. (1991). Actos literarios. *Suplemento Anthropos*, 29, 62-78.
- Burke, P. (1993). *Hablar y callar: Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Butler, J. (1999). *Feminismos literarios*. Madrid, España: Editorial Arco Libros.
- (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- (2006). *Deshacer el género*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Casique, I. (1996). Otros sujetos y otras historias desde la escritura de mujeres. *Estudios*, 8, 169–180.
- Ciplijauskaitė, B. (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona, España: Editorial Anthropos.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Costa, M. (1990). Feminismo y deconstrucción: Aportaciones mutuas. *Letras*, 47, 93-102.
- Cróquer, E. (2000). *El gesto de Antígona. La escritura como responsabilidad*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- De Man, Paul. (1991). La autobiografía como desfiguración. *Suplemento Anthropos*, 29, 113-117.

- Deleuze, G. (1995). *Conversaciones*. Valencia, España: Editorial Pre-Textos.
- D'hers, V., Galak, E. y otros. (2011). *Estudios sociales sobre el cuerpo: prácticas, saberes, discursos en perspectiva*. Buenos Aires, Argentina: Estudios Sociológicos Editora.
- Dimo, E. e Hidalgo, A. (Eds.). (1996). *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Duno-Gottberg, L. (2009). Narrativas somáticas y cambio social. Notas para el cuadro venezolano. *Estudios*, 21, 401-435.
- Eakin, P. (1994). *En contacto con el mundo: autobiografía y realidad*. Madrid, España: Editorial Megazul.
- Espina, G. (2007). Todas mujeres pero diferentes. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 12, 127-142.
- Esteban, M. (2004). *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona, España: Editorial Bellaterra.
- Foucault, M. (1967). *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1969). ¿Qué es un autor? Recuperado en www.elseminario.com.ar
- (1970). *El orden del discurso*. Barcelona, España: Editorial Tusquets.
- (1976). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores.
- (1980). *Microfísica del poder*. Madrid, España: Editorial Edissá.
- García, N. (1990). De las utopías al mercado. *Culturas Híbridas*. Ciudad de México, México: Editorial Grijalbo.

- Gaspar, C. (2001). El umbral de la escritura. *Kalathos*, V. Recuperado en <http://www.kalathos.com/abr2001/>
- Genette, G. (1972). Discurso del relato. *Figuras III*. Paris, Francia: Editions du Seuil. 65-224.
- (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid, España: Editorial Taurus.
- Giberti, E. y Fernández, A. (Eds.). (1992). *La mujer y la violencia invisible*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Giddens, A. (2009). Sociología. *Estudios*, 21. 13-34.
- Giorgi, G. (2009). Después de la salud: la escritura del virus. *Estudios*, 21. 377-400.
- Grosz, E. (1989). *Sexual Subversions*. Australia: Allen and Unwin.
- Gusdorf, G. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplemento Anthropos*, 29, 9-17.
- Habermas, J. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Taurus.
- Infante, Á. (2006). Marcas subalternas: el juego ficticio del poder femenino. *Extramuros*, 9 (24).
- Irigaray, L. (2007). *Speculum de la otra mujer*. Madrid, España: Editorial Akal.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer*. Madrid, España: Editorial Taurus.
- Jauss, H. (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona, España: Editorial Península.

- Jiménez, R. (2013). Discurso feminista y temporalidad: la descomposición postmoderna de las identidades de género. Recuperado en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero20>.
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo* Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Kristeva, J. (1967). "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique*, 239, 438-465.
- (1987). *Historias de amor*. Ciudad de México, México: Editorial Siglo XXI.
- Lagarde, M. y Valcárcel, A. (Eds.). (2011). *Feminismo, género e igualdad*. doi: 143336997.
- Laguna, M. (1997). *La escritura autobiográfica*. Recuperado en <http://www.filosofiayliteratura.org/Literatura/escrituraautobiografica.htm>
- Lamas, M. y Saal, F. (1991). *La bella (in) diferencia*. Ciudad de México, México: Editorial Siglo XXI.
- Lasarte, J. (2007). Masculino/ femenino: representaciones de la historia en Pedro Henríquez Ureña y Teresa de la Parra. *Estudios*, 20, 411- 434.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nueva Visión.
- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico. *Suplemento Anthropos*, 29, 47-61.
- Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

López, M. (1999). *El cuerpo, el sujeto, la condición de mujer*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos.

Loureiro, Á. (1991). Problemas teóricos de la autobiografía. *Suplemento Anthropos*, 29, 2-8.

Lovera, R. (1992). *Lo femenino y lo masculino entrelazados*. Caracas, Venezuela: Editorial Pomaire.

Marrero, C. (2005). *Mitos y modelos femeninos en la literatura francesa del siglo XVIII*. España: Universidad de la Laguna.

Mata, M. (1986). Carta de una viuda de la guerra civil. *Estación y otros relatos*. Aragua, Venezuela: Secretaría de Cultura del estado Aragua.

----- (1986). Estación. *Estación y otros relatos*. Aragua, Venezuela: Secretaría de Cultura del estado Aragua.

----- (1989). *La casa en llamas*. Caracas, Venezuela: Fundarte.

----- (1992). *Mata el caracol*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

----- (2002). *El diario íntimo de Francisca Malabar*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

----- (2003). La retreta. En Luz Marina Rivas. (Ed.), *Las mujeres toman la palabra* (137-142). Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

----- (2006). *Memorias de una antigua primavera*. Barcelona, Venezuela: Fondo Editorial del Caribe.

Merleau-Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción: Siete conferencias*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

- Mignolo, W. (1978). *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, España: Editorial Crítica.
- Millet, K. *Política Sexual*. (1995). Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Mitchell, J. (1976). *Psicoanálisis y feminismo*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Moi, Toril. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid, España: Editorial Cátedra.
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Moreno, H. (1994). Crítica literaria feminista. *Debate feminista*, 9, 107-112.
- Muñoz, W. (1992). *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid, España: Editorial Pliegos.
- Navarro, M. y Stimpson, C. (Eds.). (1998). *¿Qué son los estudios de mujeres?* Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- (2000). *Sexualidad, género y roles sexuales*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Nouzeilles, G. Narrar el cuerpo propio. Retórica modernista de la enfermedad. En *Estudios*, 9, 149-176.
- Olivera, M. (Ed.). (2011). *Mujeres diversas. Miradas Feministas I*. Ciudad de México, México: Grupo Destiempos.
- Olney, J. (1991). Algunas versiones de la memoria / Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía. *Suplemento Anthropos*, 29, 33-46.
- Organización Mundial de la Salud. Documento constitutivo. www.cancilleria.gov.

co/ international multilateral/ united-nations/ who.

Ossott, H. (19 de marzo de 1986). Escritura femenina. *El Nacional*. C. 2.

Pacheco, C. (2001). *La patria y el parricidio*. Mérida, Venezuela: Ediciones El otro, el mismo.

Paredes, J. (1993). Desde la corporeidad a la cultura. *Revista digital Efdeportes*, 62.

Paz, O. (1974). *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.

Peri, C. (1983). Mujer y literatura. *Eco*, 257.

Picard, H. (2006). El diario como género entre lo íntimo entre lo íntimo y lo público. Recuperado en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-diario-como-genero-entre-lo-intimo-y-lo-pblico-0/>

Poniatowska, E. (1983). Mujer y literatura en América Latina. *Eco*, 255, 462-506.

Pozuelo, J. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona, España: Editorial Crítica.

Reguant, D. (2014). Explicación abreviada del patriarcado. Recuperado de <http://www.proyectopatriarcado.com>.

Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Palinodia.

Rivas, L. (2004). *La novela intrahistórica*. Mérida, Venezuela: Ediciones El otro, el mismo.

Roberson, A. (1909). *The Autobiography: A Critical and Comparative Study*. Recuperado en <https://archive.org/details/autobiographycr00burr>

Roudy, Y. (1980). *La mujer: una marginada*. Bogotá, Colombia: Editorial Pluma.

Russotto, M. (1993). *Tópicos de retórica femenina: memoria y pasión del género*.

Caracas, Venezuela: Monte Ávila / Centro de Estudios Latinoamericanos

Rómulo Gallegos.

----- (1997). *Bárbaras e ilustradas. Las máscaras del género en la periferia moderna*. Caracas, Venezuela: Fondo Editorial Tropykos.

Scott, J. (1999). *Feminismos literarios*. Madrid, España: Editorial Arco Libros.

Smith, S. (1987). *A poetics of women's autobiography: Marginality and the fictions of self-representation*. Indiana, EEUU: University Press.

Sontag, S. (1977). *On Photography*. New York, EEUU: A Delta Book.

----- (1980). *La enfermedad y sus metáforas*. Barcelona, España: Editorial El Aleph.

----- (1996). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Madrid, España: Editorial Taurus.

Suárez, M. (2007). Lo que cabe en el texto. Cuerpo, subversión e identidad en *Jeux*, de Maritza Núñez. *Argos*, 24 (47), 51-64.

Torres, A. (2012). Para leer a Milagros Mata Gil. doi: 123456789/26795/1/

Torres, A. y Pantin, Y. (Eds.). (2003). *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas, Venezuela: Fundación Polar.

Tortosa, V. (2001). *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*. Alicante, España: Universidad de Alicante.

Traba, M. (25 de enero de 1981). La literatura femenina. Carta de USA. *El Universal*.

- Troconis, E. (1990). *Indias, esclavas, mantuanas y primeras damas*. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de la Historia / Alfadil.
- Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad: Exploraciones en teoría social*. Ciudad de México, México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Valcárcel, A. (1994). *Sexo y filosofía. Sobre mujer y poder*. Barcelona, España: Editorial Anthropos
- Van Dijk, T. (1999). Análisis Crítico del Discurso. *Suplemento Anthropos*, 186.
- (1999). *Ideología: Un enfoque multidisciplinario*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Gedisa.
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona, España: Editorial Egales.
- Wodak, R. (2006). *Critical linguistics and critical discourse analysis*. doi: 284513152.
- Woolf, V. (1981). *Las mujeres y la literatura*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Lumen.
- (1986). *Una habitación propia*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.