

GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för romanska språk
Avdelningen för spanska



Silvina Ocampo – María Luisa Bombal
Dos íconos de la literatura fantástica latinoamericana
Análisis de cuatro cuentos desde una perspectiva feminista

Patricia Celédon
Tesina C

Tutora: Andrea Castro
VT 2007

Prólogo	1
Capítulo 1: Introducción	2
1.1 Hipótesis y Objetivos	3
1.2 Método	4
1.3 Corpus	4
1.3.1 Cuento1 – La amortajada	5
1.3.2 Cuento 2 – La historia de María Griselda	6
1.3.3 Cuento 3 – El mar	7
1.3.4 Cuento 4 – Las vestiduras peligrosas	7
1.3.5 Criterios de selección	8
1.4 Disposición	8
1.5 Estado de la cuestión	9
1.6 Contextualización	10
1.6.1 Las autoras	11
Capítulo 2: Presupuestos teóricos	13
2.1 El cuento fantástico	15
2.2 Lectura feminista – Ginocrítica	16
2.3 Concepto de Otro	17
Capítulo 3: Análisis	18
3.1 La amortajada: mujer y naturaleza	19
3.2 La historia de María Griselda: mujer y belleza	22
3.3 El mar: mujer y el espacio privado / público	25
3.4 Las vestiduras peligrosas: mujer y los estereotipos	30
Capítulo 4: Conclusiones	35
Bibliografía	39

Prólogo

Salvo los cuentos de hadas que me leía mi abuela cuando era niña, la literatura fantástica nunca ha sido de mi preferencia. Sin embargo, tengo que reconocer que este tipo de literatura es la que presenta más recursos para la interpretación, ya sea por su ambigüedad, por el quiebre entre la realidad y ficción o por el simbolismo que cada autor presenta para marcar estos quiebres. Por otra parte creo que la narrativa en formato de cuento es muy interesante, puesto que el escritor tiene muy poco espacio para mostrar una historia que no sólo sea interesante sino también impactante. Un buen cuento, para mí, además del elemento impacto y una trama interesante debe dejar entrever la relación del autor con su momento histórico y social, ya sea como crítica a la sociedad o como crítica a una situación específica y todos estos elementos los he encontrado en las autoras que he elegido para este trabajo.

La literatura de Maria Luisa Bombal la conocía ya desde hace tiempo pero la obra de Silvina Ocampo, la he conocido buscando el tema para esta tesina. La narrativa breve de ambas, además de cumplir con los requisitos que para mí debe tener un buen cuento, tienen en común que incursiona, con éxito, en un campo que por aquel tiempo, era casi de entero dominio del hombre y por último se puede leer en estos cuentos, de manera muy sutil una crítica o una protesta por la situación de la mujer de aquella época.

Capítulo 1: Introducción

En este trabajo se hará una lectura desde una perspectiva feminista de cuatro cuentos – dos de cada autora- que se inscriben en la literatura llamada literatura fantástica latinoamericana de la década del 40. La perspectiva que hemos elegido para leer estos cuentos está basada en los conceptos que propone la crítica feminista americana Elaine Showalter en su artículo “Towards a feminist poetics” (1979),¹ los que indican que la mayor preocupación de este tipo de interpretación del texto literario es “la historia, temas, géneros y estructuras de la literatura escrita por mujeres.” (1997:25) En nuestra forma de lectura nos hemos decantado por la perspectiva feminista y dentro de esta perspectiva por la modalidad llamada ginocrítica y no por la lectura de género, en el capítulo de teoría presentaremos diferencias existentes entre estos conceptos.

El concepto de feminismo del que nos valdremos proviene de la tesis principal de la teórica feminista francesa Simone de Beauvoir y expuesto en *El segundo sexo*² y que en resumen dice lo siguiente; a lo largo de la historia, las mujeres han quedado reducidas a meros objetos de los hombres: la mujer se ha convertido en el Otro del hombre, se le ha negado el derecho a su propia subjetividad y a ser responsable de sus propias acciones. La ideología patriarcal presenta a la mujer como inmanencia, y al hombre como trascendencia. Estas concepciones, según Beauvoir, dominan todos los aspectos de la vida social, cultural y política.³

Nosotros con nuestra perspectiva feminista de análisis de los textos hacemos una propuesta de lectura ideológica porque estará en contraposición con el sistema patriarcal, y porque quiere con esto, denunciar una situación discriminatoria ya que, a decir de la filósofa feminista francesa Julia Kristeva, la mujer todavía tiene muchos derechos a conseguir, por lo tanto, el concepto Mujer en contraposición al Hombre todavía debe conservarse. (1997:20) Por lo tanto leer esta literatura desde la perspectiva feminista significa estar conciente de que hay otra voz, otra palabra.

¹ Expuesto en Toril, Moi (1999:85) y en Olivares, Cecilia (1997:32) Traducción en Moi (1999)

² Título original *Le deuxième sexe*. Traducción al español de Silvina Bullrich (1972)

³ Resumen extraído de Moi (1999)

1.1 Hipótesis y objetivos

A lo largo de este apartado presentaremos las hipótesis con las cuales trabajaremos y las que tendremos como objetivo demostrar. Para facilitar nuestra tarea hemos preparado algunas preguntas, a las cuales buscaremos responder con nuestro análisis, preguntas que nos servirán de punto de partida para llevar a cabo el análisis.

Dice Guerra-Cunningham que mientras que la narrativa masculina de la época (1930-1950) estaba dedicada a contribuir en la reafirmación de la identidad nacional, la narrativa femenina tenía como objeto presentar las frustraciones de una existencia alejada de todo compromiso como ciudadana, ésto debido a que la mujer estaba restringida a un existir subordinado en el espacio cerrado del hogar. (1987:136)

Es ésta la realidad que sirve de base para la narrativa de nuestras escritoras, donde, por lo general, encontramos a las protagonistas de esta narrativa en el ámbito asfixiante de la casa, rodeadas de cosas esencialmente femeninas, cumpliendo con su rol de madres y esposas. Indica Burgos (1997:17), que esta era una forma típica de escritura femenina de la época, "para no salirse de las estructuras vigentes impuestas por los cánones masculinos y por lo tanto no ser censuradas como feministas, cosa que no estaba bien vista en aquella época". Castillo (1989:84) es más precisa en su opinión y afirma que; "Porque llegar a verbalizar la rebelión significa hacerse violencia. No es fácil quebrar la costumbre, transgredir lo debido. El sólo hecho de enunciar la discordia es ya alterar la norma exigida."¿Cómo, entonces, expresarse más libremente sin incurrir en la transgresión y ser catalogada de feminista ?

El conflicto, según Agosín (1992: 20), lo resuelven Ocampo y Bombal, usando la narrativa fantástica, puesto que este tipo de narrativa, con sus ambigüedades y sus zonas extrañas, donde lo real se mezcla con lo fantástico, presenta un espacio imaginario donde la escritora es totalmente libre y puede encontrar una forma de expresarse que no entre en juego con el lenguaje estructurado por los cánones masculinos.

Una vez vistos estos planteamientos se nos presentan las siguientes interrogantes:

- a) ¿ Podemos decir que estos textos proponen una crítica al sistema patriarcal ?
- b) Según Agosín (1992:20) el uso del género fantástico les permite a nuestras escritoras más libertad para expresarse ¿cómo se manifiesta esto en los textos?.
- c) ¿ Presentan las protagonistas rasgos diferenciales al modelo de conducta vigente impuesto por los cánones masculinos y descritos por la crítica?
- d) ¿ Se puede detectar en las protagonistas sentimientos de inferioridad con respecto al hombre?

Para responder a estas preguntas nos dejaremos guiar por las siguientes hipótesis:

- 1.- Aunque ambas escritoras niegan que existe en ellas una escritura feminista⁴ defendemos la hipótesis de que igualmente se puede leer en sus textos un desencanto y una crítica hacia el sistema patriarcal.
- 2.- Las dicotomías narrativas, la imagen del doble y los paralelismos son recursos narrativos de los cuales estas autoras se valen para mostrarnos su desencanto y crítica,
- 3.- además de que se puede encontrar en los textos manifestaciones de alteridad, donde las protagonistas se sienten el polo inferior del binomio hombre-mujer.

Para finalizar este apartado recordaremos nuestro objetivo que es comprobar nuestras hipótesis, buscando para ello en nuestro corpus muestras del desencanto de las autoras ante el sistema patriarcal vigente y su disconformidad con éste.

1.2 Método

El método del cual nos valdremos para probar nuestras hipótesis será el de buscar en nuestro corpus las diferentes subversiones que hemos señalado. Esto lo haremos teniendo una continua interacción con los textos, recurriendo además, según necesidad, a citas de otros cuentos de nuestras autoras para apoyarnos en nuestros planteamientos. Nuestra propia lectura la contrastaremos con otras hechas a la obra de ambas autoras y que exponemos en el subcapítulo sobre el estado de la cuestión y por último, haremos todo esto tomando en cuenta el marco teórico, presentado en el capítulo de Teoría.

Luego nuestra forma de lectura será desde una perspectiva definida que hemos nominado como feminista, lo que quiere decir que leeremos con un interés específico o propósito determinado y donde es muy importante tomar en consideración el contexto histórico de la época en que fueron escritos los textos, y para finalizar, leeremos desde nuestro momento histórico, o sea, que los aspectos que son importantes para nosotros ahora puede que no lo hayan sido para una lectora hace 50 años atrás y que sean totalmente indiferentes para una lectora dentro de 50 años.

1.3 Corpus

Nuestro corpus consiste en el cuento de María Luisa Bombal “La amortajada”, publicado por Sur en Argentina en 1938 y el cuento “La historia de María Griselda”, publicado en 1946. Las versiones de estos cuentos que utilizaremos han sido extraídas del libro que lleva por título *La*

⁴ Agosín (1992:46)

última niebla, La amotajada, publicado por Biblioteca de bolsillo por primera vez en 1988, nuestra versión es de 1995.

El cuento "El mar", publicado por primera vez en *Viaje olvidado* en 1937 y el cuento "Las vestiduras peligrosas", incluido en *Los días de la noche*, publicado por Sudamericana en 1970. La versión de "El mar" que usaremos está incluida en *Cuentos completos I* de 1999 y de "Las Vestiduras peligrosas", está incluida en *Cuentos completos II*. Estos dos últimos cuentos son de la escritora Silvina Ocampo.

A continuación haremos un breve resumen de los cuentos.

1.3.1 La amortajada

En este cuento María Luisa Bombal presenta la historia de Ana María, quien yace muerta, en el dormitorio de su casa. Asistimos desde el principio de la narración al velatorio de la protagonista, la cual se encuentra rodeada de su familia y amigos;

A la llama de los cinco lirios, cuantos la velavan se inclinaron, entonces, para obsevar la limpieza y la transparencia de aquella franja de pupila que la muerte no había logrado empañar. Respetuosamente maravillados se inclinaban sin saber que ella los veía (95).

Cada vez que una persona se acerca a su lecho, la voz narradora da a conocer un trozo de la vida de Ana María. Para exponer las distintas facetas de la protagonista, la voz narradora, que se encuentra situada en la memoria de Ana María, rompe con el desarrollo cronológico lineal realizando un ejercicio retrospectivo. Así conocemos que se enamoró siendo muy joven y que el muchacho la abandona. Se queda embarazada y pierde el hijo. Esto hace que las ilusiones de adolescente que tenía respecto del amor mueran también y le sea más fácil aceptar el marido que su padre le impone. Tuvo tres hijos que de ninguna manera llenaron el vacío de una vida sin amor, se muere más que por enfermedad, de soledad.

La técnica narrativa de este cuento se construye, según Bianco, con **analepsis** y **prolepsis**, técnicas que le dejan al lector la tarea de armar la trama de una vida fragmentada, donde la analepsis es la visión retrospectiva que sirve para descubrir el pasado de la protagonista desde la infancia hasta el momento actual. Y la prolepsis es la técnica de anticipar y retrotraer el desarrollo de la acción a un tiempo presente más cercano en el pasado. (2002:82)⁵

⁵ Para un estudio pormenorizado de la analepsis y la prolepsis consultar el estudio de Gérard Genette, *Narrativa discourse* (1980;38-40)

1.3.2 La historia de Maria Griselda

Este cuento es un apéndice de “La amortajada”. Es un suceso que Ana María recuerda más ampliamente, desde su lecho de muerta. El relato marco de esta narración es que Ana María está en el fondo de la familia para hablar con sus hijos y desde allí se cuenta la historia de María Griselda. La voz narradora, al igual que en “La amortajada” se sitúa en la visión de Ana María. El relato tiene una cronología lineal y comienza cuando Ana María llega al fondo. Desde este momento cambia la focalización para pasar a ser María Griselda la protagonista.

La trama de la historia trata de la extraordinaria belleza de María Griselda, la esposa de uno de los hijos de Ana María. La belleza de esta mujer la convierte en víctima de sus propios atributos puesto que su marido, cegado por los celos, la tiene prácticamente secuestrada. Los demás hombres de su alrededor sienten necesidad de poseerla y se despiertan en ellos los celos, la frustración y la envidia.

En este cuento, Bombal ha utilizado, lo que Castagnino señala como la técnica del **pastiche** “ya con técnica de collage o con apropiación de tics, puede asimilar valores estéticos que acerquen el producto al nivel artístico, con mucho de eco, de reflejo, de lo ajeno”, según la interpretación del artista creador y, agrega Castagnino (1998:86-91), que la apariencia de realidad obtenida podría mejorar el original con matices perfectos e idealizadores. En el relato se pueden distinguir varias figuras de los cuentos tradicionales de la literatura maravillosa. Por ejemplo, Las siguientes frases que emite Silvia; "Dicen que es la mujer más linda que se haya visto jamás. Yo quiero que Fred la vea y diga: ¡ Mentira, mentira, Silvia es la más linda! Lo que nos recuerda el cuento infantil “Blancanieves y los siete enanitos”. Rodolfo le cuenta a su madre que María Griselda suele tenderse en un peñón en medio de la corriente del río Malleco “[...] soltando a las aguas sus largas trenzas [...]” lo que nos recuerda el cuento “La sirenita”. Ana María describe de esta manera los ojos de la protagonista “¡ Esos ojos de un verde igual al musgo que se adhiere a los troncos de los árboles mojados por el invierno [...] la verde mirada se había prendido de ella”. Lo que nos recuerda el personaje de la Medusa que encantaba a los hombres que la miraban a los ojos.

El cuento no tiene final ya que la voz narradora lleva a Ana María de vuelta a su lecho de muerta.

1.2.3 El mar

En este cuento de Silvina Ocampo, el narrador omnisciente presenta la historia de una mujer que vive con su marido, su hermano y su hijo pequeño. Los hombres son pescadores y algunas noches salen a robar. La mujer se queda en casa cuidando al hijo y cumpliendo con sus deberes de ama de casa. La misma noche del día en que empieza el relato, los hombres se dirigen a un pueblo vecino para robar en una casa que habían elegido de antemano. En espera del momento propicio, los hombres observan por la ventana como una mujer se prueba un traje de baño y empieza a danzar ante un espejo. Roban el traje de baño y al otro día obligan a su mujer a ponérselo y la llevan al mar a bañarse. Los hombres descubren que la mujer invisible que vive con ellos es bonita y sensual, igual a la de la otra casa. Pero la mujer también descubre su sensualidad, lo cual provoca la discordia en la familia, con la conclusión que la mujer huye de la casa con su hijo. Para esta actitud Segarra (2000:173) nos propone la siguiente explicación; “cuando la mujer deja de ser el objeto que refleja la imagen esperada por el sujeto masculino provoca desconcierto y resistencia”, en este caso desconcierto en los hombres al descubrir en ella otra mujer y resistencia, puesto que a partir de esa situación empiezan las discusiones entre ellos.

1.3.4 Las vestiduras peligrosas

Régula es la narradora-protagonista de este cuento de Ocampo, quien desde el marco de la historia, cuenta como siendo una pantalonera llega a trabajar en casa de Artemia como modista. La razón por la cual empieza a trabajar en esta casa es que tuvo una experiencia muy mala con un cliente varón que la dejó asqueada de su profesión. Desde aquí relata la historia de su clienta Artemia, personaje que es presentado como una mujer sin prejuicios a cerca de su sexualidad, la cual vive sola y tiene dinero. Diseña sus propios vestidos los que luego pide a Régula que los cosa. Estos vestidos son escandalosos y estan hechos para mostrar su cuerpo, porque como ella dice “¿Para qué tenemos un hermoso cuerpo? ¿No es para mostrarlo acaso?”(36)Con estas creaciones Artemia sale a la calle por las noches a cumplir su más grande deseo, que es ser violada. La fantasía de este cuento radica en que al día siguiente de haber salido ella a la calle, lee en el periódico la noticia de que en algún lugar del mundo una mujer, con el mismo vestido que ella, es violada y asesinada. Por último Régula aconseja a Artemia vestirse de hombre. Esta sigue su consejo y esa noche es violada y asesinada por un grupo de muchachos. Aunque una mujer que quiere ser violada no sea el exponente más tradicional para una mujer de manifestar su derecho a ser como es, Ocampo presenta un

personaje que se niega a aceptar las estructuras de poder en las cuales el hombre domina y la mujer se somete.

Asevera Leo Pollman que;

En el contexto de la historia literaria argentina, este es uno de los cuentos que marcan el momento en el que, por primera vez, una conciencia de mujer se exhibe desnuda en su “feminidad”, escapando a todas las reglas éticas. Es una escritura con la que una mujer postula el derecho a ser como es: distinta de los moldes que los hombres han imaginado para ella. (1998:91)

Pollman tiene razón cuando dice que este es un cuento que transgrede las reglas establecidas para, lo que hasta ese entonces, venía siendo la temática de la narrativa escrita por mujeres, y la explicación que podemos dar es que este cuento fue escrito muchos años después (1970) que los otros que analizaremos, la situación de la mujer escritora ha cambiado y puede escribir más libremente.

1.3.5 Criterios de selección

El criterio que hemos usado a la hora de elegir las autoras es que ambas son mujeres que se han destacado por su narrativa breve fantástica, son contemporáneas, pertenecientes a la clase media burguesa de su país y son latinoamericanas, más específicamente del Cono Sur.

La elección de nuestro corpus está basada en que el mundo de estos cuatro cuentos es exclusivamente femenino y donde lo masculino se presenta en ellos, sólo como alusión. Los personajes-mujeres son muy diversos entre sí pero tienen en afinidad, la insatisfacción con el rol asignado a ellas en su respectivo entorno social.

1.4 Disposición

Hasta aquí hemos presentado la problemática que trataremos de resolver y cuáles serán nuestros objetivos con este trabajo, también hemos presentado el corpus del análisis y hemos hecho un breve resumen de los cuentos que forman este corpus, a continuación, el subcapítulo 1.4 veremos el estado de la cuestión en la literatura de las autoras que hemos elegidos.

En el subcapítulo 1.5 haremos una contextualización para ver el entorno de las autoras, Ocampo en la realidad Argentina y Bombal en Chile. Aquí nos detendremos en el estilo narrativo de las autoras.

En el capítulo 2, presentaremos el marco teórico en el cual nos apoyaremos para realizar nuestro análisis. Aquí nos detendremos para definir cual será el concepto de lectura feminista

que usaremos, y para esto nos apoyaremos en las bases teóricas de la crítica y lectura literaria feminista que nos presentan diferentes analistas feministas como, Ivone Guevara, Julia Kristeva, Simone de Beauvoir y Elaine Showalter. Luego hablaremos de la literatura fantástica como género- subgénero, para esto nos basaremos en las teorías de Antón Todorov (1970).

El análisis de los textos lo haremos en el capítulo 3, aquí nos detendremos en elementos narrativos como las dicotomías narrativas y el motivo del doble. Además veremos cómo presenta la escritora a sus protagonistas femeninas en relación a los protagonistas masculinos, esto lo haremos buscando las manifestaciones de otredad que encontremos en los textos y para esto nos apoyaremos en la idea del Otro según la presenta Stuart Hall.

El capítulo 5 será para hacer un resumen y presentar nuestras conclusiones.

1.5 Estado de la cuestión

La investigadora y profesora de la Universidad de las Palmas Alicia Llarena ha dedicado gran parte de sus investigaciones a la escritura de mujeres. De esta autora encontramos *Woman, Gender and Human Rights, a global perspective* (2001) donde escribe sobre la mujer escritora y el género femenino, tomado desde el contexto latinoamericano. Otra de sus publicaciones la encontramos en la Revista de la fundación Universitaria de las Palmas, *Vector Plus*, y es un ensayo titulado “Discursos para la autenticidad, narradoras hispanoamericanas; las últimas décadas” (1996). Donde habla de la dificultad de las narradoras femeninas y especialmente latinoamericanas por encontrar su “propia identidad” su “autenticidad”, saltando sobre los “prejuicios burgueses” y de las “demarcaciones sexuales”.

En lo que se refiere a nuestras escritoras en concreto, encontramos la tesis doctoral de Paula Labra, escrita en 1997 y que lleva por título *La belleza como maldición en la Historia de Maria Griselda de Maria Luisa Bombal* y que analiza la belleza de la protagonista y los efectos que esta produce en las personas de su entorno.

El tema de la dualidad en la narrativa de Bombal, lo discute ampliamente Lucia Guerra Cunningham en un artículo de su libro *Texto e ideología en la narrativa chilena* (1987), donde además encontramos un capítulo sobre la novelística chilena (135, 151).

En "La fantasía en los cuentos de Silvina Ocampo y su relación con otros textos hispanoamericanos", Noemí Ulla trata el tema de la metamorfosis y las dualidades en los cuentos de dicha autora. Este artículo se encuentra en el libro *El relato fantástico* coordinado por Enriqueta Morillas Ventura (1991). Ana Silva Galán entra también en la discusión del

doble y en las dicotomías ser/parecer, interior/exterior en su ensayo "Las vestiduras peligrosas" recopilado en *Mujeres latinoamericanas del siglo XX* por Luisa Campuzano. (1998)

Leo Pollman en su libro *La separación de los estilos* (1998) menciona brevemente el estilo que utiliza Ocampo en su libro *Autobiografía de Irene*, donde dice que "es la expresión de una mujer que se atreve a confesar y a aceptar su interior caótico en el que cohabitan amores desmedidos y locas ganas de matar. El cuento se convierte en el instrumento de un desenfrenado autoanálisis de mujer." (1998)

El estudio de mayor envergadura sobre Ocampo, lo hemos encontrado en la tesis doctoral de Graciela Tomassini (1995) titulado *El espejo de Cornelia*.⁶ Sobre el libro de cuentos *Autobiografía de Irene*, Tomassini trata el aspecto de las formas narrativas y del libro *Los días de la noche*, donde se encuentra el otro cuento que analizaremos, trata la paradoja y la ironía del discurso narrativo.

En un segundo trabajo de investigación de Graciela Tomassini titulado "Complejidad de las formas narrativas en *Autobiografía de Irene* de Silvina Ocampo", la autora hace un análisis comparativo de tres cuentos, uno de ellos es el cuento que da título al libro *Autobiografía de Irene*, el aspecto que Tomassini analiza aquí es el de los narradores-protagonistas.⁷

Por último no podemos dejar de lado a Marjorie Agosín quien escribe en su libro *Literatura fantástica del Cono Sur: las mujeres*, un capítulo dedicado a Ocampo y a Bombal, donde trata las similitudes y diversidades en los cuentos de estas autoras. (1992: 29 y ss.)

Hasta donde hemos podido conocer no existe ningún trabajo que tenga explícitos los rasgos específicos que nosotros analizaremos en las obras mencionadas. Como hemos visto, existen artículos y ensayos centrados en aspectos parecidos pero sin llegar a profundizar en los aspectos que nosotros queremos analizar. Por lo tanto, la relevancia de este trabajo radica en que presentamos una nueva lectura de textos ya bastante analizados.

1.6 Contextualización

Para contextualizar la narrativa y específicamente la cuentística de la época que nos interesa, dice Guerra-Cunningham que entre 1930 y 1950 existe una trayectoria paralela entre las obras literarias producidas por los hombres y la de las mujeres. La literatura masculina tiene dos

⁶ haciendo referencia al último trabajo de Ocampo

⁷ Publicado en *Anales de literatura hispanoamericana* núm. 12 Ed. Univ. Complutense, Madrid, (1983)

tendencias; el **criollismo** a partir de 1920 y el **realismo socialista**⁸ entre 1938 y 1950, esto debido a la búsqueda de identidad social, que llevó al escritor a asumir una posición política y lo motivó a la denuncia de la injusticia social. (1987:135)

Por otra parte, en la escritura femenina, el esquema es diferente. Entre los años 1930 y 1950 la narrativa de las mujeres tiene como objetivo presentar "las frustraciones de la existencia femenina alejada de compromisos nacionales, políticos y sociales" (Guerra-Cunningham 1987:135). La realidad de la época refleja, por lo tanto, una dualidad, por un lado lo masculino que participa de la situación social en forma activa y por otro lado lo femenino limitado al espacio cerrado del hogar.

La investigadora Catharina V. de Vallejo, desde el punto de vista de la semiótica, ve la literatura anterior a 1950, como un reflejo de la realidad, donde conviven el **modernismo** y el **posmodernismo**. La presentación posterior, en la literatura, de un gran número de diferentes enfoques innovadores hacen que surja la tendencia estilista llamada **vanguardista**⁹ (1992: 48, 49). Para esta investigadora existe entre los años 1930 y 1950 dos tendencias literarias, el criollismo y el vanguardismo, no hace mención del realismo socialista.

1.6.1 Las autoras

María Luisa Bombal nace en el seno de una familia de clase acomodada en Viña del Mar, Chile y por motivos personales se radica en Buenos Aires, donde publica prácticamente la totalidad de su obra narrativa.

Incerta en un proceso de búsqueda de una identidad propia, Bombal publica, a través de la revista argentina Sur en 1935, su primer libro *La última niebla*, el cual tiene buena acogida por la crítica del momento en Argentina. Este libro se publica en Chile en 1941, donde pasa desapercibido por la crítica por ser "literatura de salón" y "cosas de mujeres" (Agosín 1992:32). El hecho que la crítica chilena considerara la narrativa de Bombal como cosa de mujeres no es de extrañar cuando se piensa que la narrativa del momento todavía tenía una fuerte influencia criollista. Según los prejuicios imperantes, la narrativa de Bombal no reflejaba la realidad de la época, sin embargo dice Castillo (1989:113) que esta escritora entrega en sus textos una visión de la sociedad, desde el punto de vista de la mujer y que, además sus personajes femeninos se rebelan de alguna manera a los valores de un sistema que se les impone y que reclama de ellas un comportamiento adecuado a sus exigencias

⁸ realismo social en Orozco (1995)

⁹ Señala Bürger que el objetivo de la Vanguardia es "devolver el arte a la praxis vital" rechazando con esto el arte de su época, o sea lo tradicional (1987:62)

A Bombal se la ubica dentro del movimiento estilista llamado generación de 1927. Esta corriente estilista surgió en contraposición a la corriente criollista vigente hasta ese momento. A esta corriente se la llamó Vanguardismo y se caracterizó por abordar en sus creaciones la búsqueda de la autenticidad del ser humano a través de mundos suprarreales y complejos, una fusión de fantasía y realidad, sueño y ensueño. (Orozco 1995:60).

En 1938, también a través de Sur, lanza su novela más importante *La amortajada* y en 1946 el seguimiento de este libro *La historia de María Griselda*.

No es sino hasta la década del sesenta que en Chile se redescubre la literatura de esta autora y sus obras se reeditan varias veces.

Silvina Ocampo nació en Buenos Aires dentro de una familia de clase alta, se cría con todas las ventajas que le proporciona su condición social, cosa que, a decir de Tomassini (1995:10), se ve representada en la descripción de los ambientes y los protagonistas de sus relatos. Ulla amplía la información diciendo que; también la técnica descriptiva de los paisajes se ve altamente influenciada por sus largos estudios de pintura donde, “la técnica impresionista de la pintura, subyace como modo de percepción a la sintaxis de su prosa” (1991:284).

La obra de Ocampo es mucho más amplia que la de Bombal, incluyendo ésta poesía y cuentos infantiles. Su primer libro de relatos lo publica en 1937 *Viaje olvidado*, editado por Sur. En 1940 publica en colaboración con Jorge Luis Borges y su esposo Adolfo Bioy Casares *Antología de la literatura fantástica* y un año después *Antología poética argentina*.

Su narrativa difiere de la de Bombal tanto ética como estéticamente, siendo el campo de interés de Ocampo, las relaciones sutiles y complejas entre las personas y sobre todo entre mujeres, tratando a sus personajes de una manera más singular, ambigua y resbaladiza.. Castillo (1989:113)

Para Castillo (1989:83), el común denominador en la narrativa de ambas autoras son los personajes, los cuales “son vehiculados por un modelo estético impuesto y en el que los protagonistas creen hondamente. Modelo estético correspondiente al de un grupo burgés y provinciano” y las realidades descritas por ambas escritoras corresponden a la década de los 30 y la sociedad mencionada puede ser la chilena, la argentina, la latinoamericana

Capítulo 2: Presupuestos teóricos

Para un mejor acercamiento a los textos que analizaremos hemos recurrido a la crítica literaria y a sus postulados sobre las diferentes perspectivas de análisis que se pueden hacer, de algunas de las cuales nos valdremos en nuestro trabajo.

La perspectiva de análisis que nos ha parecido más adecuada para nuestro análisis es la que nos brinda Barthes¹⁰ y que es común para la literatura, la lingüística, el creador y la crítica. A esta conjunción, el analista francés la ha llamado **semiocrítica**¹¹ y explica que “[s]e trata de una perspectiva de muy distinto alcance, cuyo objeto no puede estar constituido por simples accidentes de forma, sino por las propias relaciones entre escritores y lengua.” (1994:24) y continúa diciendo que en toda investigación semiocrítica hay que tener en cuenta “algunas verdades” y entre estas está que - el escritor no elabora un lenguaje para expresar lo que pasa en su interior “es el lenguaje que enseña cómo definir el hombre y no al contrario” y- que al contrario de los hechos físicos y biológicos, los hechos de la cultura son dobles, que siempre remiten a algo más (1994:24). Por lo tanto hay que pensar que las escritoras que analizaremos no crean un lenguaje propio para expresarse, sino que es a través del lenguaje utilizado que muestran como es su entorno y que este lenguaje como hecho cultural lleva de trás fondo algo más de lo que muestran en su superficie. Mucho antes que Barthes, el lingüista Eugenio Coseriu¹² había ya expuesto este pensamiento en su teoría de los contextos, donde habla del **contexto idiomático** o semántico que son los motivos, las figuras, o sea el mundo que se muestra en el análisis extraverbal, del **contexto extraverbal** que son aquellos núcleos ideológicos y culturales y del **contexto verbal** que es la coordinación de los anteriores o sea el nivel narrativo. (1976:73)

A la semiocrítica de Barthes, Castagnino la llama analítica textual y afirma que para acercarse a la creación literaria hay dos criterios de trabajo; aquel que halla en el texto todo lo indispensable para extraer de él significado, sentido de expresión y el otro que dice que es necesario apelar a ayudas y referencias extratextuales para lograrlo.

Es esta segunda referencia la que creemos más relevante para nuestro trabajo, pero entonces, debemos tomar en consideración la advertencia que Castagnino (1998:50) hace al respecto y es que habrá de cuidarse de no ceder en forma desproporcionada a tentaciones de lo

¹⁰ Roland Barthes, Título original *La bruissement de la langue* (1984)

¹¹ Segre Cesare la llama ‘crítica semiótica’. Semiología, término acuñado por Saussure (1916) “une science qui étudie la vie des signes au sien de la vie sociale”. Siendo Barthes uno de los que más ha estudiado esta ciencia” Cesare (1970:40)

¹² Eugen Coseriu (1962) *Teoría de lenguaje, lingüística general*, Madrid, Gredos, según Garcia Cambeiro (1976:73)

extratextual, como biografía autorial, educación, cultura del creador o sobre la época, sociedad y tendencias estilísticas que lleven, en consecuencia, a olvidar que cada texto es único.

Porque lo que analizaremos serán las acciones y los decires de personajes creados y por lo tanto ficticios, creemos que debemos tener en consideración lo que la crítica dice acerca del personaje literario. Para esto recurriremos a la *Teoría del personaje* de Castilla del Pino, quien dice que es inevitable que el receptor proyecte la imagen que recibe del personaje sobre sus propias experiencias vivenciales como madre, mujer etc. pero indica, además que esta forma de concepción, es para algunos críticos pura y simple ilusión del receptor. Para este autor la identidad del personaje está construida, por una parte por la evocación o emulación de los otros personajes, como este, literarios o literaturizados y por otra parte, esta identidad es concebida por lo que el personaje no es. (1989:99-100) También es importante tener en cuenta los planteamientos sobre el personaje que Mieke Bal (2001:88) hace cuando indica que “el personaje no es un ser humano, sino que lo parece. No tiene una psique, personalidad, ideología, competencia para actuar, pero sí posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideología”

Para identificar las categorías gramaticales de los narradores de nuestros textos nos apoyaremos en la teoría de Benveniste y expuesta en Barthes y que en resumen dice así; todo lenguaje organiza la persona en dos oposiciones *yo o tú* y la no-persona *él*, siendo la no-persona aquella que nunca refleja la instancia del discurso, sino que se sitúa fuera de ella (1994:28).

Por último debemos tener en cuenta también lo que la crítica literaria feminista dice acerca de los textos. En su artículo “Introducción a la crítica literaria feminista”¹³ Laura Borrás Castanyer asevera que esta crítica tiene en común con la crítica sociológica en que no puede ser entendida como constante, sino que también hay que tener en cuenta los aspectos sociales y culturales y hay que partir de la idea que la mujer, en su rol de lectora, puede aportar una percepción distinta de la crítica tradicional y también reivindica el papel de la mujer dentro de la historia literaria y del patrimonio cultural (2000:20).

¹³ Recopilado por Marta Segarra y Angels Carabí en *Feminismo y crítica literaria*(2000)

2.1 El cuento fantástico

A pesar de críticas y puntos de vista diversos, es la *Introducción a la literatura fantástica*¹⁴ de Tzvetan Todorov una referencia imprescindible, cuando se quiere hablar de este tipo de literatura ya que su definición significativa y las distinciones generativas, están todavía vigentes¹⁵.

Dentro de este tipo de literatura Todorov define tres categorías: lo maravilloso, lo insólito y lo fantástico, basando cada teoría en los elementos sobrenaturales caracterizantes de cada relato.- **Lo insólito** (l'étrange) se dá cuando el fenómeno sobrenatural, obtiene su explicación al final del relato.- **Lo maravilloso** (le merveilleux) se dá cuando el relato acaba y la irrealidad, persiste.- **Lo fantástico** está entre estas dos categorías y continúa siendo fantástico mientras el lector dude entre lo racional e irracional. Pero, dice Todorov, que al acabar la lectura, el lector puede elegir entre lo insólito y lo maravilloso, esto según si al final, se obtiene o no una explicación. Será insólito si tiene una explicación y maravilloso si no la tiene.

Le fantastique[...] ne dure que les temps d'une hésitation: hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la "réalité", telle qu'elle existe pour l'opinion commune. A la fin de l'histoire, le lecteur, sinon le personnage, prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là-même sort du fantastique. (1970: 46).

Por otra parte, Antón Risco, en su libro *Literatura fantástica de lengua española*, manifiesta, que él, al igual que otros considera que "la literatura fantástica es aquella en que lo extranatural se enfrenta con lo natural produciendo una perturbación mental, de cierto orden, en algunos de los personajes que viven la experiencia y, en segundo término, en el lector (1987:139), y advierte que las fronteras entre literatura fantástica y no fantástica son inseguras y movedizas, ya que depende de la forma de lectura y el momento histórico del lector (1987: 13), pero Risco está de acuerdo con Todorov cuando agrega que "lo importante en el relato fantástico más puro es que el autor no ha querido, o no ha sabido, proponer una solución racional a su historia." (1987:311)¹⁶

¹⁴ Título original: *Introduction à la littérature fantastique*

¹⁵ Precisar qué es la literatura fantástica, un género literario, una modalidad, una forma de narrar o un concepto es algo muy difícil, Andrea Castro (2002) en su tesis de grado señala que hay una diversidad entre los críticos, puesto que los hay que sostienen que es una forma de narrar, los que dicen que es un modo y los que creen que es un género literario (2000:18)

¹⁶ No se pueden dejar de lado las correcciones y aportaciones que a este concepto han aportado Ana María Barrenechea, cuando dice que lo fantástico puro consiste más bien en la problematización del encuentro de lo real con lo irreal y de Irene Bessière quien sostiene que lo fantástico es la contradicción de ambos elementos (Risco 1987; 309) y (Roas 2001; 84)

Si llevamos esta teoría a la práctica de nuestros textos podemos decir, como veremos en nuestro análisis, que hay relatos que acaban y no obtenemos explicación para la irrealidad y los hay donde al final seguimos con la duda entre lo racional y lo irracional, de cualquier manera, la importancia de lo fantástico en nuestro análisis radica en que el fenómeno sobrenatural modifica la actitud de algunas de las protagonistas.

Independientemente de su categorización, el denominador común para el cuento radica en la existencia del límite en la extensión o como el escritor Julio Cortazar expresa, el cuento parte de la noción de límite físico (1962:5). Ahora que, sobre lo corta o larga de su brevedad no existe consenso entre los críticos. Esta aclaración nos parece importante cuando pensamos que los cuentos que leeremos tienen todos una largueza diferente. Los de Bombal son relatos de varias páginas, donde la autora tiene espacio para expresarse en detalles, mientras que los cuentos de Ocampo son de dos o tres páginas y en ellos no hay descripciones detalladas y donde lo más importante son las acciones.

2.2 Lectura feminista - Ginocrítica

El término, **lectura feminista**, se refiere a los estudios de la obra literaria hechos desde una perspectiva feminista y está basado, según expone Olivares en la diferencia sexual, o sea en la identidad hombre-mujer o femenino-masculino.(1997:32) En resumen, lo que esta propuesta nos dice es que hacer una lectura feminista es leer y criticar la escritura masculina para evidenciar las diferencias, propuesta con la que Showalter¹⁷ no está de acuerdo porque según ella, se trataría de una interpretación literaria fundamentada enteramente en la experiencia masculina. Pensamos, entonces en una **lectura de género**¹⁸ que es, según Showalter y Zavala (1998:11), una interpretación a la literatura escrita por mujeres marcada por la pertenencia de la autora al sexo femenino y argumenta que tiene un marco social, político e ideológico, a lo que López añade que para la crítica literaria feminista, desde el punto de vista del género, los textos escritos por mujeres “se proponen como un factor de desigualdad que, al articularse con otros factores, determina y caracteriza la especificidad femenina:” (1991:3)

Vistas estas dos propuestas podemos decir que ninguna de ellas se acerca, lo suficiente, a la idea que tenemos para nuestra lectura. Showalter propone una tercera alternativa como

¹⁷ Elaine Showalter, reconocida como una de las críticas feministas más importantes de América. Los planteamientos aquí abordados provienen de su artículo *Towards a feminist poetics* y expuestos en Olivares (1997) y Moi (1999)

¹⁸ “Las antropólogas y las historiadoras feministas estadounidenses fueron las primeras en utilizar el concepto, en los primeros años de la década de los setenta [...] en la crítica feminista el término comenzó a utilizarse en los años ochenta” Olivares (1997: 51)

modalidad de lectura, **la ginocrítica**. Término que ella misma ha acuñado y que define como; estudio de las mujeres como escritoras, basado en la experiencia de las mujeres, teniendo en cuenta los aspectos históricos, antropológicos, psicológicos y sociológicos del texto escrito por una mujer (1971:28). Elaine Showalter aboga por un estudio de la literatura de las mujeres como un grupo aparte y explica que:

La idea de estudiar a las mujeres como un grupo aparte no está basada en que todas sean iguales, o en que desarrollen un estilo parecido, propiamente femenino. Pero sí cuentan con una historia especial, susceptible de análisis, que incluye consideraciones tan complejas como la economía de su relación con el mercado literario; los efectos de los cambios sociales y políticos en la posición de las mujeres entre los individuos y las implicaciones de los estereotipos de la escritora así como de las restricciones de su independencia artística (1979: 28).

La visión de Showalter tiene gran aceptación entre la crítica femenina y una de sus adeptas es Domella, quien complementa lo ya dicho con; que estos estudios o lectura se centran en la mujer “ya sea como autora, lectora o personaje, desde un enfoque que problematiza el ser mujer en una sociedad que siempre la ha silenciado o ignorado” (1991:47.)

Por lo consiguiente, dentro de la perspectiva feminista con que leeremos los cuentos, la ginocrítica es el método que más se acerca a lo que queremos hacer.

2.3 Concepto del Otro

El reconocimiento de la otredad y la significante que esto tiene en todo campo de relaciones ha sido producto de muchos estudios en las diferentes disciplinas, dice Piñeyro (2000:134) que ya en la antigüedad, Aristoteles formulaba la tesis de que el hombre es por naturaleza más apto que la mujer en la toma de decisiones, marginando así, la mitad del género humano. Maria del Carmen Sillato agrega además que definir quien es el Otro a partir de definirse a uno mismo viene a implicar “un cambio radical en la visualización del sujeto” y que para los sociólogos “tal reconocimiento ha significado una apertura hacia la visualización de los motivos que constituyen la base de los problemas sociales del presente a partir de una revisión y relectura de la historia” (1996:12)

Stuart Hall ha estudiado el problema en profundidad y expone en *Representation, Cultural Representation and Signifying Practices* cuatro teorías; la del **lenguaje**, la de la **lingüística**, la **antropológica** y la que es más interesante para nuestros planteamientos, la **psicoanalítica**. En esta última teoría expone Hall (1997: 235 y ss.) que el Otro es fundamental en la construcción de uno mismo, como sujeto y como identidad sexual. Por lo tanto, tenemos que en el binario hombre/mujer, el hombre construye su significado a través de identificar a la mujer como el Otro, cosa que también significa que la mujer se ve a sí misma como el polo

opuesto en este binario, la parte más débil. Piñeyro (2000:136) añade a este respecto que “la persona, en su condición femenina, ha sido racionalmente limitada a ser lo que el hombre no es, o decide no ser”

Una de las maneras de reafirmación de la identidad es exponiendo la diferencias y para esto se han creado los estereotipos, dice Hall que;

we come to `know´ something about a person by thinkning of roles which he or she performs [...] stereotypning tends to occur where there are gross inequalities of power. Power is usually direct against the subordinate or excluded group (1997: 257- 258).

A esto agrega Beauvoir que la mujer en nuestra sociedad se diferencia y define a sí misma tomando al hombre como referencia y que el hombre por su condición de superioridad se ha convertido en lo absoluto, mientras que la mujer acepta su rol como el Otro.¹⁹ Para ejemplificar recurriremos a la pregunta retórica que formula la protagonista de uno de los cuentos que analizaremos:

¿ Por qué, la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa. Bombal (1995:103).

La protagonista cuando dice que el hombre es el eje de su vida está declarando, implícitamente que se siente inferior a él, y además, cuando generaliza diciendo que es naturaleza de la mujer, hace participe a todas las mujeres. Con la referencia a la casa ordenada podemos ver cual es el espacio donde la mujer se mueve y de paso se presenta el estereotipo - el destino, como lo expresa Bombal – de que el lugar de la mujer es el espacio privado, o sea la casa. En el caso de este personaje, sufriendo, esperando eternamente el amor de su marido, esto simbolizado por una tapicería inconclusa, según la alusión al personaje de Penélope.

Capítulo 3: Análisis

Para hacer nuestro análisis más efectivo y manejable lo hemos delimitado a cuatro aspectos. En cada uno de los cuentos analizaremos uno de estos aspectos y nos apoyaremos en los otros cuentos para reafirmar nuestros planteamientos utilizando, según necesidad, algún ejemplo de otros cuento de nuestras autoras pero que están fuera de nuestro corpus. En cada tema buscaremos las dicotomías, las dualidades y las manifestaciones de otredad para exponerlas y analizarlas.

¹⁹ En Moi, Toril (1999:102)

El aspecto que hemos denominado **la naturaleza** lo trataremos en el cuento "La amortajada" y aquí veremos la relación mujer/naturaleza. Este tema lo hemos elegido porque, como dicen algunos críticos, entre ellos Agosín y Guerra -Cunningham, es éste un tema muy recurrente en la narrativa bombaleana. En el cuento "La historia de María Griselda" trataremos el aspecto de **la belleza** femenina. En este apartado veremos cuales eran los cánones de belleza de la época y como se manifiestan en nuestros cuentos. El aspecto, **el espacio**, lo trataremos en el cuento "El mar" y nos ha parecido importante porque en los cuatro cuentos que hemos escogido, el espacio físico público/privado, se presenta en forma diferente. El cuarto cuento a analizar se llama "Las vestiduras peligrosas" y aquí hemos escogido hablar de **los estereotipos**, donde trataremos entre otros la dualidad mujer buena/mujer mala.

Para el corpus de Bombal haremos uso de la edición de 1995 y para Ocampo; "El mar" de 1999 y "Las vestiduras peligrosas" de 1970, por lo tanto en las referencias que hagamos a estos cuentos, sólo pondremos el número de página del libro.

3.1 La amortajada: mujer y naturaleza

El aspecto que discutiremos aquí es la relación de las protagonistas de la narrativa de nuestras autoras con la naturaleza. Guerra-Cunningham expresa que según las normas del patriarcado, a la mujer le corresponden las características de individuo pasivo, dócil e intuitivo, mientras que el hombre es vigor y habilidad intelectual (1987:156), y siguiendo estos fundamentos se nos presenta la dicotomía antropológica tradicional mujer-naturaleza/hombre-cultura. María Luisa Bombal en su narrativa recurre a menudo al binario mujer-naturaleza como "expresión simbólica de los estados más íntimos de sus protagonistas femeninos y de su situación marginal" (Blanco,2002:77).

En "La amortajada" Ana María, una vez liberada del odio que sentía por su marido, encuentra la paz espiritual para dejar el mundo de los vivos. El narrador explica de esta manera su encuentro con la muerte;

[...] una corriente la empuja, la empuja canal abajo por un trópico cuya vegetación va descolorándose a medida que la tierra se parte en mil y mil apretados islotes. Bajo el follaje pálido transparente, nada más que campos de begonias. (148)

El hecho que Bombal, en este texto, haya elegido enviar el alma de Ana María "hacia abajo" y no hacia arriba como corresponde a la tradición cristiana, proponemos, como explicaremos más adelante, que significa que la muerte es una vuelta a las raíces, al estado natural.

Como hemos dicho anteriormente en la narrativa bombaleana, la relación entre la mujer y la naturaleza y sobre todo con el reino vegetal, es muy importante y está presente en cada uno de sus relatos. Como ejemplo hemos elegido una cita del cuento "El árbol", aquí la protagonista se siente protegida por un gomero, el cual es además su confidente. El narrador omnisciente de la historia cuenta lo siguiente "Es el árbol pegado a la ventana del cuarto de vestir. Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una gran sensación bienhechora" (48). Cuando cortan el árbol entra al cuarto de vestir el sol y con él la claridad, lo que implica el final de sus ensueños y fantasías y esto hace que salgan a la luz sus problemas matrimoniales. La visión de las raíces del árbol al descubierto representa el final de su clausura. Al final, la protagonista, logra ver su realidad al desnudo y se da cuenta que su matrimonio es una máscara que tiene que mantener frente a la sociedad patriarcal. Cuando toma conciencia de esto decide abandonar a su marido e iniciar una vida independiente. Por eso cuando el hombre le pregunta "¿por qué te vas? ¿por qué te quedabas?" ella le responde simplemente "Han derribado el árbol" (56).

Además del significado de liberación, dice Blanco, que la naturaleza en la narrativa bombaleana significa también protección, refugio y en otras oportunidades se convierte en una extensión o distorsión de la mujer misma (2002:83). "[...] nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la cual subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo"(162). Así describe el narrador la entrada a la muerte de Ana María.

Para Guerra-Cunningham todos los personajes femeninos de Bombal están unidos de alguna manera a lo telúrico y representan al arquetipo de la Madre-Tierra (1987:156). El paralelismo entre las protagonistas y el mundo vegetal, presenta el principio femenino que busca aproximarse a sus raíces, a lo ancestral y esto, dice Guerra-Cunningham, nos sugiere los tiempos del matriarcado (1987:156) o como lo explica Orozco"(1995:210), "[a]quel estado inicial en el que el hombre y universo conviven en armonía perfecta.

En "La historia de María Griselda" la relación que la protagonista tiene con la naturaleza es muy estrecha. Para ella esta relación representa liberación, refugio y protección. María Griselda vive aislada del mundo a causa de los celos de su marido, ella acepta su destino porque tiene el bosque y el río como refugio. El narrador enfocado en Rodolfo, el novio de la hija de Ana María, deja entrever, en esta replica, los celos que siente por la relación de María Griselda con el río. "¡El Malleco! Rodolfo le explicó que María Griselda no le tenía miedo, y le mostró, erguido allí en medio de la corriente, el peñón sobre el que (ella) acostumbraba a

tenderse largo a largo. [...]Porque el Malleco estaba enamorado de María Griselda ” (174). Rodolfo, el hijo de Ana María, explica a su madre como María Griselda no le tiene miedo a la corriente del río porque éste, y por extensión la naturaleza, se rinde humildemente ante la belleza de la protagonista.

También en Silvina Ocampo encontramos la naturaleza como símbolo de libertad. La protagonista de este cuento es una mujer marchita, que sólo vive para cocinar y remendar las ropas de su marido y de su hermano. Un día la obligan a ponerse un traje de baño y la llevan al mar y entonces "[s]intió el mar por primera vez sobre sus pechos, saltaba sobre esa agua que de lejos la había atormentado con sus olas grandes, con sus olas chicas[...]sentía que ya nunca tendría miedo, ya que no le tenía miedo al mar” (72), y a consecuencia de la pérdida del miedo se siente con valor de abandonar a su marido y por añadidura, la relación opresiva a la que este matrimonio la tenía sometida.

Sin duda, en la narrativa bombaleana la naturaleza constituye un aspecto clave en la presentación de la esencia femenina y este vínculo armonioso entre protagonistas y mundo vegetal les ofrece a éstas refugio, seguridad y libertad, porque como lo expresa Beauvoir, es en este espacio infinito donde ellas se sienten soberanas, ya no son ni esposa, ni madre, ni dueña de casa, sino un ser humano.²⁰

A medida que transcurre el relato y la historia de la vida de Ana María vemos como poco a poco la protagonista se va apagando y muriendo de soledad, abandono y desamor, en un momento hace estas reflexiones:

Había logrado adaptar su propio vehemente amor al amor mediocre y limitado de los otros. Temblando de ternura y de verdad a menudo logró sonreír, frívolamente, para no espantar aquel poquito de amor que venía a su encuentro. Porque el no amarlos demasiado sea tal vez la mejor prueba de amor que se pueda dar a ciertos seres, en ciertas ocasiones. ¿Es que todos los que han nacido para amar viven así como ella vivió? ¿ahogando minuto a minuto lo más vital dentro de sí ? (143)

En este párrafo la voz narradora cuenta toda la amargura que llevó consigo Ana María durante años, tratando de ser querida y aceptada. Ahogar lo más vital dentro de sí, porque el amor expresado de forma libre no le está permitido a una mujer en una sociedad patriarcal. Los personajes masculinos del entorno de Ana María la ignoran, su marido la engaña y ella se siente frustrada, herida y la vida se vuelve una monotonía insoportable, lo cual encontramos expresado de esta manera: "tener que peinarse, que hablar, ordenar y sonreír. Tener que cumplir el túnel de un largo verano con este puntapié en medio de corazón [...] Pasaron años. Años en que se retrajo y se fue volviendo día a día más limitada y mezquina.”(142) El

²⁰ Expresado en Toril Moi (1999:102)

desamor y la indiferencia producen en Ana María un sentimiento de inferioridad. Esto como lo explica Dalton, se debe a que el hombre pone a la mujer en una situación donde su debilidad frente a él quede en manifiesto, así como su pasividad y en última instancia, su inferioridad. En aquellas situaciones donde el hombre triunfa, a la mujer se la presenta como fracasada (1996:47). En la dualidad jerárquica superioridad/inferioridad quien elabora las reglas del juego es aquel que es superior y en este caso es el marido de Ana María y Bombal elige liberar a su personaje con la muerte. Siguiendo la teoría de la analista francesa Cixous podemos explicar la elección de Bombal cuando dice que, para que uno de los términos del binomio adquiriera significado, debe destruir al otro.²¹ Este binomio es un campo de batalla constante donde al final, como es nuestro caso, se equipara la victoria con la actividad y la pérdida con la pasividad y al igualar a la mujer con la pasividad no se le deja lugar, se la ignora, por lo tanto no existe.

3.2 La historia de María Griselda: mujer y belleza

En este cuento Bombal invierte los papeles en la dualidad jerárquica superioridad/inferioridad y el arma que escoge es la belleza de su personaje María Griselda. Blanco describe la situación de esta manera:

La dulzura y los buenos sentimientos que acompañan la extraordinaria belleza de María Griselda no lograrán ser lo suficientemente fuertes para evitar el poder devastador que tal belleza ejerce, cuestión que no tendrá su origen en la perfección de nuestra protagonista, sino más bien en la imperfección sin freno que surge en el resto cuando entran en contacto con ella. (2002.77)

Margarita Dalton ha estudiado la imagen que la literatura masculina presenta de la mujeres desde la antigüedad y leemos en su obra *Mujeres, Diosas y Musas*, como los hombres y por extensión la sociedad, contaban la belleza dentro de las cualidades del ser denominado femenino, donde, además se encontraban la castidad, la obediencia, la sumisión. el pudor, la resignación (1996:58). Pero Bombal que es una escritora de nuestra época, nos presenta este personaje con las mismas características del ideal femenino de los escritores de hace tantos años atrás. Una posible explicación a esta cuestión la encontramos en Robledo, cuando dice que la mujer escritora inscribe su acatamiento al orden patriarcal de diversas maneras, y una de ellas es que “se acogen a ciertas convenciones literarias masculinas para buscar la aceptación” pero, continúa diciendo, las escritoras modernas soslayan las coacciones del patriarcado, o sea que utilizan “estrategias de elusión” y la más recurrente es el **palimpsesto**, lo que significa, textos cuyas superficies ocultan niveles de significación más profundos,

²¹ Hélène Cixous, *La jeune Née* (1975) en *Moi* (1999:115)

menos accesibles (1998:104). Podríamos decir, entonces que Bombal recurre a esta estrategia narrativa en este relato. Por un lado porque inscribe el cuento en la literatura fantástica al presentar un personaje de una belleza extraordinaria y por otro lado este mismo elemento permite a la autora invertir los papeles en la dicotomía jerárquica hombre superioridad/mujer inferioridad. Para ilustrar nuestros planteamientos recurriremos nuevamente a Dalton, quien dice que la belleza es, a) atributo de la mujer y premio del guerrero más noble, b) el guerrero más noble es premio para la mujer más bella, c) la belleza tiene un doble valor, es premiada y ella misma es un premio (1996:58).

Veamos como se ve esto en nuestro cuento.

a) Alberto, el marido de María Griselda se queja con su madre: “De qué le sirve decirme ¡soy tuya, soy tuya! ¡Si apenas se mueve, la siento lejana! ¡Apenas se viste, me parece que no la he poseído jamás!” (177). Fred el hermano de Alberto habla con su madre de los sentimientos que María Griselda le provoca; “- ¡Ho, mamá, todos los días una imagen nueva, todos los días una nueva admiración por ella que combatir!...”(166). Rodolfo, el cuñado de Alberto declara que también él está enamorado de la mujer “Pero él no se avergonzaba de ello, no. Griselda, ni nadie. Sólo Dios, por haber creado a un ser tan prodigiosamente bello, era el de la culpa”(175). El marido sabía de lo que la belleza de su mujer provocaba en los hombres, pero nada podía hacer para impedirlo y hasta lo comprendía, porque según decía” [...] era necesario poder verla todos los días para lograr seguir viviendo.” (175)

En consecuencia, el atributo de la belleza en la mujer en lugar de un premio, se convierte en una pesadilla para los hombres.

b) Los personajes masculinos que rodean a la protagonista, no tienen nada de nobles guerreros. El texto muestra, como en su afán de posesión y control, los hombres se convierten en egoístas, celosos, incapaces de comprender que la verdadera belleza radica en los buenos sentimientos de María Griselda y es por esto que Bombal prefiere dejar a esta mujer bella sin su premio. “¡Ah, la soledad, todas las soledades! Así hablaba María Griselda.” (183) La protagonista, siendo tan bella y deseada por todos los hombres que la rodean, se siente sola.

c) Paradojalmente, La belleza que podría convertirse en un aliado para una mujer en la conquista de un hombre, se presenta aquí como una maldición para quien la posee y para el que pretende poseerla. “Ahí estaba Alberto, amándola con ese triste amor sin afecto que parecía buscar y perseguir algo a través de ella, dejándola a ella misma desesperadamente sola.” (182) Por lo tanto vemos como la belleza, en este caso, ni es premiada ni es un premio.

Como decíamos anteriormente Bombal presenta en este relato una inversión en la dicotomía superioridad/inferioridad, puesto que María Griselda, de forma inconsciente, es

quien guía el destino de los hombres a su alrededor. Su marido bebe para ahogar sus celos "[...] don Alberto se lo pasa tomando...él, que ni siquiera probaba vino en las comidas" (170). Fred encuentra su verdadera vocación y empieza a escribir versos de amor dedicados a ella. "Fue como si en lo más recóndito de mi ser hubiera de pronto encendido una especie de presencia inefable, porque por María Griselda me encontré al fin con mi verdadera vocación, por ella" (178). Pero esta mujer no sólo dirige el destino de los hombres, sino que también interviene en la vida de las mujeres de estos hombres. Anita es la novia de Rodolfo e intenta por todos los medios rescatar a su hombre del hechizo que produce en él la belleza de la protagonista. El personaje se presenta en un principio como altanero, orgulloso, inteligente, sin embargo en la lucha por el hombre pierde todos sus valores. A pesar de su intelecto privilegiado, ésta se transforma en una mujer vulgar que por inseguridad acepta los patrones de la sociedad patriarcal, que considera el matrimonio como centro de la vida de una mujer. Anita le pide de esta manera a su madre que intervenga para que su novio se case con ella "[...] la orgullosa Anita se había echado a llorar como un niño [...] usted tiene que ayudarme [...] obligándolo a casarse conmigo mañana mismo [...] porque yo lo adoro, lo adoro." (169)

A Silvia, la mujer de Fred, Bombal la presenta como una mujer que aunque tan bella como María Griselda, se siente insegura de su belleza y del amor de su marido y termina por suicidarse, llenando de sentimientos de culpabilidad a su marido, que es en el fondo lo que quería lograr.

Bombal presenta el personaje del marido de María Griselda como un ser débil, celoso e inseguro, estos sentimientos se los produce la impotencia de no poder poseer o dominar a María Griselda. Según la teoría del personaje que nos brinda Carlos Castilla del Pino, el hombre necesita una buena imagen de sí mismo. El privilegio de ser superior, la gratificación que le produce ser el polo dominante, requiere de constante estímulo y he aquí la íntima relación que se produce entre identidad y narcisismo. Cualquier cosa que atenta a la identidad positiva que se tiene de sí mismo produce lo que, según Castilla, metafóricamente se denomina herida narcisista (1998:25), con su subsiguiente intento de compensarla. Por otro lado, si no es factible la compensación, sobreviene la depresión y el retraimiento.

Tomaremos aquí un ejemplo de "La amortajada." Ana María pide a su marido volver a la casa familiar porque no se sentía bien en la ciudad, ni con él. El marido se siente ofendido y la castiga dejando de amarla y buscándose amantes. Su actitud produce en Ana María celos y frustración, por lo tanto, él recupera así su dominio sobre ella y por ende recobra y fortalece su identificación. Ana María explica que él estaba "Acostumbrado siempre a ganar las

batallas sobre una mujer temerosa de la herida que con una sola palabra tuviera el poder de infringirla” (144).

Si no es factible la compensación sobreviene la depresión, cosa que sucede con el marido de Maria Griselda. Este no ve en ella ninguna actitud de sublevación que pueda ser castigada y entonces no encuentra modo para sanar su herida narcisista, volviéndose débil, lo cual compensa bebiendo.

3.3 El mar: mujer y el espacio privado/espacio público

La mujer que Silvina Ocampo nos presenta en su cuento "El mar" no tiene identidad. La voz narradora del relato llama a la protagonista, simplemente, la mujer. Lo cual nos recuerda la teoría de Cixious, expuesta anteriormente, y que habla de que la mujer por su pasividad, se la ignora, no existe. El narrado presenta la mujer de esta manera: "Después de lavar los platos, la mujer cansada se desvestía sentada sobre la cama, los hombres la miraban sin verla por la abertura de la puerta.”(70) Porque esto es precisamente la mujer del relato, alguien que solo existe en función de su familia.

La familia de la mujer está compuesta por tres figuras masculinas; el marido, el hermano y el hijo.²² Al principio del relato encontramos a la protagonista fuera de su casa esperando la vuelta del trabajo de su marido y su hermano. Cuando divisa a la distancia la figura de dos hombres, los reconoce inmediatamente. Llama la atención la forma que la mujer reconoce a estas persona, porque lo hace desde la perspectiva de su función como ama de casa. “La mujer sabía quiénes eran esos hombres, sabía como estaban vestidos, sabía de memoria cuál era el botón descosido de la camisa de su hermano y el remiendo del pantalón de su marido”(69).

Luego de haber constatado que eran ellos entra de prisa a su espacio, la casa y específicamente a la cocina, para cumplir con las labores propias de su condición. “[...]los hombres entraron derecho a la cocina, la mesa estaba puesta” (69).

²² Aunque aquí cabe aclarar que el niño no tiene mayor participación en la trama, pero que su existencia es muy importante ya que es por él que hay en el patio de la casa un columpio. Es precisamente este columpio el que inscribe este cuento en el género fantástico. Al final del relato podemos leer lo siguiente; “ Mucho tiempo después se creyó que el demonio se había apoderado de La casa de las Hamacas. Las Hamacas se columpiaban solas” (72) Siguiendo los principios de la teoría de Todorov, expuesta en el capítulo de Teoría, este cuento pertenecería al fantástico puro, puesto que no existe una explicación coherente para que el columpio se mueva por sí solo. Según Águeda Pérez frases como *se creyó* o *creyeron* son los signos de inestabilidad o ambigüedad narrativa considerados definitorios del género, la mención del diablo y las hamacas que se mueven solas “irrumper en el mundo de lo mimético, lo que imita la realidad externa para desestabilizarlo”, y son estos elementos sobrenaturales los que inscriben el cuento en el modo fantástico. www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/perez.html

Ya desde las primeras líneas de esta historia podemos ver claramente los roles y los espacios de los personajes. Dalton (1996:106) explica que en este discurso sexuado hay dos espacios definidos; el exterior y el interior. Los hombres vuelven de su trabajo, vuelven de afuera, del exterior, allí donde producen y toman las decisiones y dejan para la mujer el espacio de adentro, interior, la casa, la cocina, donde se dedica a cuidar al hijo y a los quehaceres del hogar. Aquí podemos constatar como el texto, al exponer las actividades de los hombres y de la mujer de esta manera, está reproduciendo un discurso patriarcal donde el espacio público se valoriza más que el espacio privado y donde se hace parecer la toma de decisiones y la producción, cosa sólo de hombres. Por otra parte desvaloriza las actividades que cumple la mujer en el espacio privado, sin tomar en cuenta que cuidar de los hijos y dedicarse a los quehaceres de la casa son actividades altamente productivas que requieren de una constante toma de decisiones. La socióloga Alicia Murillo en su libro *El mito de la vida privada*, en referencia al trabajo de la mujer en la casa, comenta que; “los indicadores sociales relativos a definir el trabajo, interpretan como inactivas a aquellas mujeres dedicadas exclusivamente a la esfera doméstica” (1996:4), y agrega que en la dicotomía espacio público/espacio privado, a la mujer le corresponde el polo del espacio privado, porque la privacidad invoca la limitación del territorio como elemento esencial de la persona mujer y propicia la construcción de su identidad (1996:3). Cosa que podemos leer en los siguientes ejemplos, durante la cena los hombres hablan de su trabajo, la pesca, y en el único momento que la mujer hace escuchar su voz es para reclamarles que nunca traían nada a casa, todo lo vendían (70), esto pensando en su función de cocinera de la familia. Luego de la cena la mujer lava los platos y se acuesta a dormir, incluso se queda dormida cumpliendo con su rol “meciendo la cuna del hijo” (70). Esa noche los hombres salen a robar y regresan con un vestido y un traje de baño, prendas que entregan a la mujer y ésta, en lugar de ver si las prendas le quedaban a ella, “[e]xamina el género del vestido sacudiendo la cabeza: no alcanzaba ni para hacerle una bombacha (al hijo); todavía el traje de baño era un poco más abrigado” (71), antepone su rol de madre al de mujer. A este propósito, la analista Cristina Segura expone en su libro *Feminismo y misoginia* que el patriarcado ha velado y vela cuidadosamente porque esta situación se mantenga y por consolidar la diferencia entre estos dos géneros a través de sus actuaciones y por los espacios donde estas actuaciones se deben proyectar (2001:47). Ocampo describe el espacio interior o doméstico de la protagonista - sin nombre - de este cuento de la siguiente manera; “La cocina estaba llena de humo, las paredes chorreaban negrura de carbón pero todo estaba en perfecto orden como en un cuarto recién blanqueado, mientras la mujer cocinaba.”(69)

Esta mujer ha construido su identidad a partir de los hombres que tiene a su alrededor, piensa y vive en su rol de mujer, les cocina, les remienda la ropa, sin poner oposición, es por esto que se sorprende cuando los hombres la invitan a participar con ellos de un baño en el mar. "A esos hombres que nunca la llevaban con ellos, que nunca se ocupaban de ella sino para pedirle comida o alguna otra cosa" (72). Es precisamente este baño en el mar, o la incursión en el espacio exterior, lo que permite a la mujer pasar a ser el personaje principal de la trama, hecho que a su vez desencadena en la liberación de la mujer.

La dicotomía dentro/fuera se presenta de una manera diferente en el otro cuento de Ocampo, "Las vestiduras peligrosas" puesto que aquí las protagonistas son dos mujeres. Una de ellas es Artemia, que busca el espacio exterior para liberar su sexualidad y la otra es Régula, que ejerce de conciencia de la primera y de las posibles lectoras y lectores, utilizando sentencias como "una habitación con utensilios no parece nada pero es todo en la vida de una mujer honrada" (104).

También en este apartado debemos ver como trata el tema nuestra otra autora, Bombal. En su cuento "La amortajada" la escritora presenta la dicotomía exterior/interior desde un punto de vista moralista, donde todas las cosas malas que le suceden a la protagonista ocurren fuera de casa o sea en el exterior y simbólicamente en el espacio que le corresponde al hombre. Ana María pierde su virginidad en los potreros del fundo, cosa que no está nada bien si no se está casada, y en el texto es castigada para con eso tomar distancia de su actitud y marcar así que una mujer decente no hace esas cosas. "Aquel brusco, aquel cobarde abandono tuyo, ¿respondió a una orden perentoria de tus padres o a alguna rebeldía de tu impetuoso carácter?" (104). Al darse cuenta que su amante ha dejado de quererla, intenta suicidarse en el bosque, bajo un árbol (105). Como vemos, Bombal presenta el espacio fuera de casa como algo pecaminoso y cae, aparentemente, de esta manera en el discurso patriarcal mostrando que es en el espacio exterior donde le suceden las cosas malas a las mujeres.

Sin embargo, si analizamos más profundamente, podemos ver en estos cuatro cuentos, como las dos autoras rompen con su propio discurso y dejan entrever que es precisamente en el espacio fuera/exterior donde las protagonistas se sienten libres. Las protagonistas de Bombal en su estrecha relación con la naturaleza: la mujer de "El mar" en su contacto con el mar y Artemia, que se va a la calle en busca de nuevas experiencias sexuales.

Robledo (1998:106) que ha estudiado la escritura femenina latinoamericana del siglo XX asevera que las escritoras se pueden catalogar en aquellas que:

- utilizan recursos estéticos que sirven para refrendar sus posturas ideológicas frente al discurso del patriarcado – la mayoría se ha doblegado ante las exigencias de este.
- otras recurren a artificios para burlar la censura – pocas son las que han osado contrarrestar las restricciones del discurso patriarcal y han creado personajes femeninos que no se sometan a los cánones establecidos.

Llevando esta teoría a la práctica de nuestras escritoras vemos como las dos pertenecen a la segunda categoría. Bombal se somete en apariencia pero al analizar en profundidad encontramos las subversiones al orden. Ocampo es más osada y en estos dos cuentos nos presenta protagonistas rebeldes.

Otro aspecto que nos interesa tratar en este apartado es el espacio de la mujer en el matrimonio. Aquí nos dejaremos guiar por Orozco, quien señala que la mujer ha sido educada desde tiempos inmemoriales para el matrimonio, puesto que solo así alcanzará la plena realización de su existencia. Pero la experiencia amorosa no suele ofrecer a la protagonista aquella felicidad prometida y anhelada (1995:171). Efectivamente, una vez leídos los cuatro cuentos, nos damos cuenta que ninguna de las mujeres tiene una relación amorosa feliz, siendo ésta la causa que provoca el conflicto en la trama.

Nos apoyamos en Beauvoir.[1949] (1972:171) cuando decimos que la causa del fracaso de la relación está relacionada con la diferencia de la situación socio-cultural, pues es este factor el limitante de los sexos dentro de la sociedad patriarcal. Estando la educación del hombre orientada hacia el ámbito público o espacio exterior, el hombre se vuelve autónomo, mientras que a la mujer se le educa para permanecer en un espacio cerrado como es la casa, por lo tanto a la pasividad y conformismo, cosa que la lleva a vivir bajo la protección y apoyo del marido. En consecuencia la visión que ambos tienen del amor, es diferente.

Los roles de los que ambos están revestidos permanecen latentes en su relación de pareja, el hombre al estar sumido en la vida al exterior, aprende a inhibir cualquier tipo de sentimiento que lo identifique con el lado femenino y la mujer se mantiene inmadura cuando es el hombre quien toma las decisiones por ella Orozco (1995;171). Cabe recordar aquí la teoría de Stuart Hall que dice que en el binomio hombre/mujer, el hombre construye su significado a partir de identificar a la mujer como su polo opuesto, o sea lo que él no es. Esto produce muchas veces rechazo por parte del hombre hacia la mujer, por su condición de inferior. La situación contraria es que la mujer desde su papel de débil, idealiza al hombre, lo que produce asombro y tristeza cuando descubre la falsedad de su ídolo.

Esta situación la podemos constatar en el cuento "La amortajada", donde Bombal presenta en forma metafórica como la protagonista se da cuenta de la vulnerabilidad de su marido y deja de odiarlo:

Repentinamente la hiere un detalle insólito. Muy pequeña pegada a la oreja advierte una arruga, una sola, muy fina, tan fina como un hilo de telaraña [...] Dios mío, ¿aquello es posible? ¿Antonio no es inviolable? [...] junto con ella irá desmoronando la arrogancia, el encanto, las posibilidades de aquel ser afortunado y cruel [...] ¡ Lloro, llora al fin!
A medida que las lágrimas brotan, se deslizan, caen, ella siente su odio retraerse, evaporarse. No. No lo odia. Pero tampoco lo ama. Y he aquí que al dejar de amarlo y de odiarlo siente deshacerse el último nudo de su estructura vital (146-147).

Dice Orozco que los personajes femeninos de la narrativa de la época esperan alcanzar a través del matrimonio aquella felicidad que siempre había caracterizado a la novela rosa, sin embargo muchas veces se ven enfrentadas a una realidad cruel, con un marido que las ignora, las maltrata o las humilla (1995:181). Esto lo podemos comprobar en "La amortajada", cuando Ana María intenta rebelarse a la organización que su marido hace de la vida que llevarán en común, pierde su amor y por añadidura éste la humilla buscándose amantes;

Su vida galante subía hasta ella en una ola de anónimos y delaciones. Hubo un tiempo en que desdeñosa, aunque dolorida, rehuía las confidencias, amparada en su categoría de mujer legítima, segura de que ello representaba una elección, un puesto en el corazón distante de su marido (141).

Otra situación la encontramos cuando Ana María como voz narradora hace desde su lecho de muerta, estas preguntas a su hermana: "Alicia, mi pobre hermana [...] ¿Dónde creéras que estoy? ¿Rindiendo cuentas al Dios terrible a quien ofreces día a día la brutalidad de tu marido?." (116)

Como hemos visto, la institución del matrimonio dentro del patriarcado ha determinado la frustración amorosa de ambos sexos, siendo evidente que la situación afectaba a la mujer en mayor medida. Por otro lado desprenderse de una mala relación era en aquella época casi imposible, "la situación de la casada en los años 30 en América Latina, y desde luego, también en el Cono Sur, es un estado que se adquiere de por vida" Castillo (1989:92).

Myriam Ivone Jehenson en su libro *Latin-American women writers* nos explica lo siguiente:

The notion that marriage and childbearing are woman's destiny in Spanish culture. The Pauline tenet of man as the head of woman and Christ as the head of man has consistently supported and promoted both the image of women and mothers and homemakers and its corollary, that if a woman leaves her home she is to be considered "loose."²³

²³ <http://books.google.com/books> 070421

Es por esto que no nos sorprende la reacción que tiene la empleada de Ana María cuando ésta le cuenta que quiere ir a un abogado para hablar de divorcio: “No, esto no debe hacerse, Ana María, piense que Antonio es el padre de sus hijos; piense que hay medidas que una señora no puede tomar sin rebajarse” (144). Ana María ante esta respuesta calla y asume su destino, cosa que, a su modo, también hace María Griselda. Pero en el cuento “El árbol” la mujer se libera y se convierte en rebelde, también lo hacen las mujeres de los cuentos de Ocampo “El mar” y “Las vestiduras peligrosas” y la sola presencia de estas mujeres prueba el fracaso del modelo ideal del grupo y por lo tanto de su ineficacia como esquema colectivo. Estas mujeres liberadas se convierten así en transgresoras y por ende, en peligro latente de la destrucción del sistema patriarcal.

3.4 Las vestiduras peligrosas: mujer y los estereotipos

En su práctica literaria la escritora debe enfrentarse con lo que la tradición ha catalogado como femenino en un código cultural que ha presentado la mujer como virgen, pecadora, madre, bruja, mujer fatal, imágenes que le han sido impuestas y que reflejan lo que los hombres suponen y desean de la mujer. Cualidades morales como bondad, inocencia, pudor, sumisión y cualidades físicas como la belleza son condiciones de femineidad que deben ser una meta a lograr para una mujer. Según la docente y analista mejicana Margarita Dalton hay dos formas primarias de presentar las ideas que se tenga de la mujer; una de forma descriptiva y otra prescriptiva. Lo prescriptivo muestra como debe o no debe ser la mujer, establece normas de comportamiento ideal y amenaza con castigo o rechazo a quien no las cumpla. Lo descriptivo presenta una semblanza exterior y aparentemente objetiva de la mujer. Una descripción se vuelve prescripción en la medida que ejemplifica un comportamiento deseado o indeseado. (1996;16)

Ocampo nos presenta en el cuento “Las vestiduras peligrosas” dos historias paralelas, dos mujeres totalmente diferentes y un relato lleno de prescripciones. En este cuento la autora presenta la dualidad mujer buena/mujer mala desde el punto de vista de una de sus protagonistas, o sea, una mujer toma distancia de la otra para dejar constancia de ser ella la buena y la otra la diferente, la mala.

Por una parte tenemos a Régula que es la narradora-testigo que cuenta, desde el marco de la historia, lo que le sucedió con una de sus clientas. La escritora presenta este personaje como el estereotipo de la mujer ideal, religiosa, trabajadora y muy apegada a la tradición y sobre todo como la que vigila la frontera entre el bien y el mal, además de cumplir con el

papel de recordar a las lectoras lo que una mujer decente no debería hacer. Ocampo escoge un nombre lleno de simbolismo para este personaje, como Ulla lo dice:

Los nombres de los personajes de sus cuentos responden a veces a una fonética simbólica, y puede afirmarse que para esta autora los nombres propios conducen por diversos caminos a relacionarse con las ideas, en este caso con los personajes que designan (2000:40).

En el caso el personaje al presentarse a sí misma como "[y]o, Régula Portanari" (37) muestra desde ya su rol. Régula nos hace pensar en –regla- y Portanari en –portero-, lo que podríamos traducir como –el portero que resguarda las reglas- o lo que viene siendo lo mismo, guardián de las normas, y para lograr su cometido, la protagonista ejemplifica o pone en contraposición su comportamiento con el de la otra mujer.

Por otra parte está Artemia, que es un personaje rebelde, que le gustan los hombres y no lo oculta y que sale por las noches medio desnuda a buscar sexo.

En su teoría del personaje, Segarra (2000;113) afirma que el personaje de Artemia es una mujer cuya política es una política de ganar y morir, un sujeto que a la dinámica perversa entre deseo satisfecho y deseo frustrado, prefiere la primera aunque le signifique la muerte. Aunque este es un personaje con grandes connotaciones narcisistas y masoquistas se siente sincero y al final el lector termina simpatizando con él. En cambio el personaje de Régula, Ocampo lo presenta con una ironía que limita con la ridiculización.

La autora utiliza con este personaje la exageración caricaturesca con el propósito de acentuar su mensaje crítico moralizador porque “el distanciamiento irónico como estrategia textual lleva implícita una visión crítica de las conductas sociales y los discursos que la sancionan” (Tomassini, 1995;67).

A continuación, algunos ejemplos de la forma de expresarse de Régula:

“[...] hay bondades que matan, como decía mi tía Lucy” (35)

“[...] dicen que la ociosidad es la madre de todos los vicios” (35)

“ El amor es ciego” (35)

“ Lloré gotas de sangre” (35)

El discurso moralista de Régula va en defensa de su propia integridad ya que ella, como la parte buena del binomio, se reconoce obediente a las reglas sociales y deja en claro la distancia con su empleadora y su comportamiento. A estos fines, necesita justificarse todo el tiempo, lo cual podemos constatar en las siguientes citas:

Siempre me invitaba a tomar un cafecito o una tacita de té, con medias lunas. Yo perdía horas de trabajo. ¿Qué más quería? Si yo hubiera sido una cualquiera, que más quería, pero siendo como soy me daba no sé qué (35).

Le tomé cariño y bueno, ¿qué hay de malo? [...] – Manos a la obra – yo exclamaba sin saber por qué, y me ponía a trabajar. Me tenía dominada. [...] A pesar de la repugnancia que siento por algunas ricachonas, ella nunca me impresionó mal (35).
Soy una mujer seria y siempre lo fui. (35).

Pero además expresa con ironía su malestar ante la ociosidad de su empleadora:

“[...] la niña vivía para estar bien vestida. La vida se resumía para ella en vestirse y perfumarse”(34).

”La señorita Artemia era perezosa. No es mal que lo sea el que puede”(35)

Ante el liberalismo sexual de Artemia, Régula deja en claro su postura en estas líneas:

"Cuando terminé el vestido y se lo probó me ruboricé. La Artemia se complacía frente al espejo [...]"(37).

"El vestido que había dibujado era más indecente que el anterior [...]" (37).

“Parecía una reina, si no hubiera sido por los pechos, que con pezón y todo se veían como en una computera, dentro del escote” (36).

Artemia es la antítesis de la mujer buena, o sea el estereotipo de la mujer mala, es ociosa y promiscua, y además se niega a acatar las reglas que la cultura patriarcal impone a la mujer. La autora ratifica la identidad de este personaje otorgándole elementos como la desnudez, el narcisismo, la obsenidad, el masoquismo. Acerca de esto nos dice la filósofa feminista francesa Julia Kristeva que el orden simbólico, es un orden machista, regido por la ley del padre, y cualquier sujeto que intente transtornarlo, que deje que las fuerzas del subconciencia escapen a la represión simbólica, se sitúa en posición de rebeldía contra el régimen.²⁴ Moi (1999:68), por otra parte, declara que el anverso de la idealización masculina de la mujer es el miedo a la femineidad. El monstruo mujer es aquella que no renuncia a tener su propia personalidad, que actúa según su iniciativa, la mujer que rechaza el papel sumiso que el machismo le ha asignado. Ocampo sigue este orden simbólico y proporciona a sus personajes características de conducta muy claras y aunque no describe abiertamente cómo se deberían comportar las dos partes del binomio, prescribe por medio de la conducta de Régula, cómo no debe comportarse una mujer buena.

El papel de Régula consiste en coser los vestidos que Artemia diseña con el fin de salir a la calle a exhibir su cuerpo para así poder seducir a los hombres y cumplir su mayor deseo, que es ser tomada como objeto sexual. Según Segarra este discurso encuentra su estructura y fundamento en la teoría de la sexualidad de Freud, quien define el deseo como perversión. En la perspectiva psicoanalítica freudiana el deseo femenino es deseo de ser deseada, o sea el narcisismo femenino (2000:99) Como ilustración esta frase de Artemia que refleja su forma

²⁴ En Moi (1999:25)

de pensar “¿Para qué tenemos un hermoso cuerpo? ¿No es para mostrarlo acaso?” (36). Artemia quiere satisfacer su narcisismo a través del de los hombres, puesto que sale a la calle con el fin de ser deseada por los hombres y estos sienten su narcisismo satisfecho al ver que ella se viste y maquilla para que ellos la deseen.

Para contrarrestar este hecho Ocampo muestra como debería reaccionar una buena mujer ante su sexualidad. Régula relata sobre una vez que se encontró con un cliente obsceno:

Perdí mi empleo de pantalonera, porque no tuve paciencia con un cliente esquivo al que probé un pantalón. Resulta que el pantalón era largo de tiro y había que prender con alfileres, sobre el cliente, el género que sobraba. Siendo poco delicado para una niña de veinte años manipular el género del pantalón en la entrepierna para poner los alfileres, me puse nerviosa. El bigotudo, porque era un bigotudo, frente al espejo miraba su bragueta y sonreía. Cuando coloqué los alfileres, la primera vez me dijo:- Tome un poco más, vamos- con aire puerco (34).

Cuando Régula siente rechazo por el cliente se está justificando la regla de los principios de la moral burguesa-patriarcal que señala cual debería ser el comportamiento correcto de una buena mujer ante su sexualidad, además con comentarios como “tenía una fotografía del novio que era un mocoso [...] Pronto me di cuenta que ese mocoso la había abandonado” (35), donde al usar la expresión mocoso de una forma degradante, refuerza la idea de apresión que parece tener hacia los hombres.

Atrapada en la estructura del sistema patriarcal, la mujer puede elegir entre permanecer en silencio o llevar a cabo, según Moi (1999:141) esto es lo que Luce Irigaray denomina, una representación de sí misma como hombre inferior. Según esta feminista francesa, la mujer que imita se convierte en una especie de histérica. La histérica expresa su propia sexualidad siguiendo el modelo masculino, porque para ella este significa la única manera de recuperar algo de su propio deseo.²⁵ Esta teoría la vemos ejemplificada cuando Artemia, desencantada porque sus creaciones no dan el resultado deseado, sigue los consejos de Régula de vestirse de hombre; “Aconsejé a la Artemia que se vistiera con pantalón oscuro y camisa de hombre” (38). Esa noche Artemia sale a la calle disfrazada de hombre y logra su objetivo, es violada y asesinada. Este desenlace pone en evidencia que en el mundo regido por la lógica patriarcal la mujer consigue más enmascarando su femineidad. Por otra parte, al expresar su femineidad siguiendo el modelo masculino está contribuyendo a afianzar la identidad del hombre como ser superior.

²⁵ Luce Irigaray (1974) *Spéculum de l'autre femme*. París Minituit, traducción al español de Baralides, Alberdi Alonso(1978). Expuesto en Moi (1999)

Rosie Jackson (2001;143) en su artículo "*Lo "oculto" de la cultura*"²⁶ refiere a Foucault, quien comenta a propósito de la irracionalidad, lo loco, lo malo, que "toda transgresión se convierte en un crimen social, condenado y castigado...cautivo en el mundo moral [por haber ofendido] a la sociedad burguesa."²⁷ Como hemos visto Artemia, la mujer mala es castigada y eliminada.

Habiendo llegado a este punto del relato se nos presenta una disyuntiva ¿Quién castiga a Artemia? ¿el sistema por haber querido inmiscuirse en un lugar que no le corresponde, o sea en el territorio masculino? ¿o la envidia de Régula? Porque Régula sabe, siente que Artemia, a pesar de ser como es, es mejor que ella, porque es auténtica, independiente, autosuficiente, cualidades todas que, como hemos visto, las mujeres buenas no pueden tener. "Yo me eduqué a mí misma"(36), dice Artemia. Lo que motivó nuestra duda es la siguiente réplica de Régula refiriéndose a su patrona ya muerta "Podía ser buenísima, pero hay bondades que matan, como dije anteriormente; son como pistola al pecho, para obligarle a uno a hacer lo que no quiere" (35). Lamentablemente por falta de espacio deberemos dejar este tema para otra ocasión.

Continuando con nuestra estructura de análisis debemos ver cómo se trata este tema en los otros cuentos. Seguimos con Ocampo y su cuento "El mar". La descripción del personaje de la mujer se vuelve ejemplificadora, primeramente como mujer ideal y luego como la mujer monstruo. Al descubrir ella su propia sexualidad, los hombres de su alrededor descubren en ella a la mujer y esto provoca la discordia con el resultado de que ella deja su hogar y por ende la relación que la tenía oprimida. Por un lado, la autora da a entender que la mujer está transgrediendo las reglas y eso es perjudicial para el sistema establecido y por otro lado, con la liberación de la mujer, está prescribiendo una forma de comportamiento.

En los cuentos de Bombal la situación es diferente. Aquí vemos cómo los estereotipos de conducta se ven realizados en Ana María y en María Griselda, ambas son representantes de la mujer ideal, y como hemos visto con anterioridad, son además sumisas por dejar que el sistema se les imponga, y cobardes por no tener el valor de desafiarlo. Segarra (2000:111) propone una posible explicación a esta actitud, cuando dice que; "el orden simbólico patriarcal es el orden que determina límites dentro de los cuales es posible percibir y pensar." A lo que Guerra-Cunningham agrega, diciendo que "aparentar ante los otros que se es feliz manifiesta en toda su dramaticidad el conflicto entre el Ser y el Parecer de la mujer chilena,

²⁶ Artículo recopilado por David Roas en *Teorías de lo fantástico* (2001;140-152)

²⁷ Michel Foucault (1967) en *Madness and civilitation*, establece analogías entre la locura y el arte fantástico y dice que la fantasía moderna somete a juicio al mundo del mismo modo que lo hace la locura. Jackson, (2001:143).

insatisfecha del amor en una sociedad que ha aniquilado sistemáticamente sus impulsos sexuales” (1987:169). El narrador omnisciente de “La amortajada” cuenta sobre Ana María “Entonces había conocido la peor de las soledades; la que en un amplio lecho se apodera de la carne estrechamente unida a otra carne adorada y distraída”(141) En resumen, Bombal presenta unos personajes femeninos con una sexualidad frustrada y capaces de utilizar el sexo para lograr sus propósitos. Tal vez sea a esto a lo que Guerra-Cunningham (1987:158) se refiere cuando dice que las protagonistas bombaleanas se relacionan con la realidad de una manera puramente sensual, sustituyendo el intelecto por el cuerpo y sus reacciones sensoriales básicas. Esto lo podemos ver en María Griselda cuando utiliza el sexo para intentar tener un hijo y así mantener a su marido contento: “¡ Un hijo ! Si pudiera tener un hijo. Tal vez al verla materialmente ligada a él por un hijo, el espíritu de Adolfo lograría descansar” (182). Estos dos personajes de Bombal reproducen el discurso patriarcal cuando pasivamente dejan de Ser felices para asumir el papel de Parecer, aparentar ser feliz ante los demás.

Capítulo 4: Conclusiones

Al principio de nuestro trabajo exponíamos que para la mujer escritora de la época, verbalizar la rebelión significaba transgredir las normas (p.5) y también exponíamos que nuestras autoras a través de su escritura buscaban, la forma de subvertir estas normas. El propósito de este trabajo era, entonces, leer entre líneas en los textos y analizarlos, con la ayuda de algunos analistas y críticos,(p.14) y así para poder ver, dónde y cómo las escritoras se salían de las estructuras vigentes. Una vez terminado el análisis podemos decir que hemos encontrado algunas de estas manifestaciones textuales en las cuales hay una transgresión de los cánones vigentes, lo cual entendemos como una expresión de malestar y crítica a las normas existentes que el patriarcado imponía a las mujeres. Para acercarnos de una manera más clara y puntual a nuestros textos hemos expuesto, primeramente, cuáles eran las estructuras vigentes en la literatura en la época en que las escritoras escribieron estos textos. Estas eran, según Guerra-Cunningham (1987), que mientras que la literatura masculina, por la participación de los hombres en el espacio exterior estaba comprometida con asuntos sociales y políticos, la escritura femenina se quedaba encerrada en el ámbito interior tratando, según Agosín (1992), de cosas y quehaceres de mujeres (p.13). Visto que nuestras escritoras, según los cánones de la época, escribían sobre cosas de mujeres nos planteamos la hipótesis de que igualmente se podía leer en su narrativa la subversión y que para hacer esto las escritoras empleaban ciertos

recursos narrativos. El más importante, a nuestra consideración, es lo fantástico en sus relatos, lo que a decir de Agosín les permitía una mayor libertad para expresarse (p.5)

Una vez presentados nuestros objetivos y las hipótesis que íbamos a intentar alcanzar y a fines de hacer más expedito nuestro trabajo nos hemos planteado una serie de preguntas que a continuación veremos si hemos logrado responder.

a) ¿Podemos decir que los textos proponen una crítica al sistema patriarcal?

Luego de haber analizado los textos podemos contestar categóricamente que sí. Hemos comprobado, tanto en los textos de Bombal como en los de Ocampo que existe una crítica, sutil y sin estridencias en Bombal y más abierta en Ocampo. Con el propósito de sistematizar nuestro análisis lo dividimos en cuatro apartados, uno por cada cuento y en cada apartado tratamos un tema específico

En el primer apartado y con la ayuda del cuento "La amortajada" hemos analizado la relación de los personajes de nuestros textos con la naturaleza y hemos visto como ambas escritoras se valen de ella para liberar a sus protagonistas. En el cuento "La amortajada", el motivo de la muerte del personaje pasa desapercibido ante la forma casi poética con que la escritora describe la entrada de la protagonista en la muerte (p.21). La crítica que hemos visto aquí es que los personajes femeninos se sienten oprimidos dentro del ámbito cerrado de la casa y con el rol que les toca ejercer y es, paradójicamente, en espacio definido como del hombre, el exterior, -la naturaleza- donde las escritoras liberan a sus protagonistas.

En el cuento "El retrato de María Griselda" hemos tratado el aspecto de la belleza y hemos constatado que Bombal hace una crítica a los cánones vigentes de la belleza femenina, impuesto por el sistema patriarcal presentándonos un cuento que es la antítesis de los cuentos infantiles. Bombal hace una crítica, con este relato, a aquellos cuentos que rememoran el "érase una vez una princesa muy bella" quitándole el final feliz y su personaje, paradójicamente, por ser tan bella es infeliz. (p.25)

De Ocampo elegimos el cuento "El mar" y aquí presentamos el aspecto de los espacios. La crítica que hemos encontrado en este cuento es precisamente la representación del personaje femenino. Invisible en su propio hogar, un ser del que, según el narrador, los personajes masculinos, sólo se ocupan para pedirle comida o alguna otra cosa (p.27), el espacio privado lo presenta Ocampo como la represión de la mujer. Cosa que también hemos podido constatar en los relatos de Bombal.

En dos de estos relatos, uno de cada escritora, los espacios se presentan para moralizar a cerca de la virtud de la mujer, presentando el espacio exterior – el del hombre - como el lugar

donde le suceden cosas malas a las mujeres, sin embargo, a decir de Robledo (1998) las escritoras burlan esta censura y es en este espacio donde liberan a las protagonistas.

En este apartado presentamos también la situación de la mujer dentro del matrimonio y hemos comprobado que las protagonistas de Bombal, siguiendo la tradición que les impone el sistema patriarcal, han adquirido el estado de casada de por vida, (Castillo 1989). Hemos constatado, una vez más, que Bombal como crítica a esta situación, al final libera a sus protagonistas, lo cual puede entenderse como una crítica a esta situación de la mujer.

El último cuento que analizamos fue “Las vestiduras peligrosas” donde tratamos los estereotipos. En este relato Ocampo presenta dos personajes antagónicos, representantes cada una de una parte del binomio mujer buena/mujer mala. Esta vez es Ocampo quien recurre a la paradoja, cuando, como crítica o protesta en contra de los estereotipos intensifica hasta la ironía las conductas de los personajes, a tal punto que el lector termina simpatizando con la ‘mujer mala’ y tomando distancia de la ‘buena’.

b) ¿La literatura fantástica permite más libertad de expresarse a nuestras escritoras?

En el cuento “La amortajada” lo fantástico radica en que es una mujer muerta quien relata su vida, proponemos que de no haber sido por este hecho, hubiera sido este un diario de vida de una mujer cualquiera. Por lo tanto dentro de lo fantástico del relato, el personaje puede libremente relatar que se entregó a un hombre, se quedó embarazada y perdió el hijo, todo esto sin haberse casado. Si este hecho no hubiera estado enmarcado dentro de lo fantástico, la escritora hubiera sido tachada de feminista y de no respetar las estructuras vigentes, cosa que no estaba bien vista. (Burgos 1997), (p.5)

En el cuento “El retrato de María Griselda” lo fantástico radica en que la extraordinaria belleza de la protagonista hace que las figuras masculinas de su entorno transmuten su conducta, con lo cual la escritora muestra la pequeñez de estos hombres al enamorarse de una belleza exterior sin tomar en cuenta la forma de ser de la protagonista.

En el cuento “El mar” de Ocampo lo fantástico no es relevante para nuestro análisis. Por otra parte lo fantástico en el cuento “Las vestiduras peligrosas” permite a la escritora ironizar acerca de la moral de la sociedad. Primero presenta el postulado de que la mujer en el espacio exterior corre peligro y que no se pueden transgredir las reglas sin recibir un castigo. (Jackson 2001) y luego deja entrever, a través de su protagonista, que la mujer tiene derecho a ser lo que quiere ser, aunque esto sea ser violada y asesinada.

c) ¿Presentan las protagonistas una conducta diferente al modelo vigente?

La respuesta a esta pregunta la encontramos en el cuento "Las vestiduras peligrosas", siendo su protagonista la única que no sigue el modelo de conducta, puesto que ella es una mujer independiente y sin prejuicios sexuales. Aunque podríamos añadir que el personaje de "El mar" también transgrede las reglas al abandonar a su marido.

d) ¿Se pueden detectar sentimientos de inferioridad en nuestras protagonistas?

Aquí podemos decir que en la única que no detectamos estos sentimientos es en Artemia, la protagonista de "Las vestiduras peligrosas", las demás todas, incluso los personajes femeninos secundarios, los tienen. Donde se ve con mayor claridad es en los personajes de Bombal, quienes aceptan su rol con resignación; porque de romper con las reglas sociales las llevaría a ser catalogadas como perdedoras o casquivanas (p.26). Por otra parte, si nos concentramos en las cinco protagonistas, principales tenemos que la principal afinidad entre ellas es la manifestación del rechazo a la mediocridad de sus vidas y a la insatisfacción con el rol asignado a ellas por su entorno social.

A lo largo de nuestro análisis hemos asistido a la construcción de la identidad de los personajes por medio de estereotipos y prescripciones y a la deconstrucción de los mismos para permitir la trasgresión y subversión, todo esto hecho con mucho talento e ingenio por dos grandes escritoras latinoamericanas. Por lo poco que hemos podido leer de las autoras no nos encontramos con la competencia suficiente para hacer una comparación entre estas – cosa que no está incluida en nuestros objetivos-, pero sí podemos decir que las diferencias en los estilos es notoria, aunque ambas son representantes de la tendencia vanguardista. Bombal elige una narrativa más descriptiva, deteniéndose más en los detalles y sus personajes femeninos son mujeres como cualquier otra de la época. Por su lado Ocampo es más directa y sus cuentos son más rápidos, deteniéndose en los detalles que sólo interesan para la trama.

Para finalizar, podemos decir que hemos constatado que los cuentos de nuestras autoras manifiestan una crítica al sistema patriarcal, a través del recurso como las dicotomías y los paralelismos y con esto hemos demostrado nuestras hipótesis y hemos dado respuesta a nuestras preguntas.

Bibliografía primaria

- Bombal, María Luisa. [1938] (1995) "La amortajada". En: *La última niebla, La amortajada*. España: Editoria Seix Barral, 93-162
- "El retrato de María Griselda". En: *La última niebla, La amortajada*. [1946] (1995), 113-184
- Ocampo, Silvina. [1937] (1999) "El mar". En: *Cuentos completos I*. Buenos Aires: Emecé Editores, 69-72
- "Las vestiduras peligrosas". En: *Cuentos completos II*. [1970] (1999) Buenos Aires: EMECÈ, 34-38

Bibliografía secundaria

- Agosín, Marjorie. (1992) *Literatura fantástica del Cono Sur; las mujeres*. San José: C.R EDUCA
- Bal, Mieke. (2001) *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Barthes, Roland. (1994) *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. España: Editorial Piados Ibérica, S.A
- Blanco, Paola. (2002) "Dicotomías narrativas en "El árbol" de María Luisa Bombal". *Acta literaria* No. 27, 77-89
- Bombal, María Luisa. (1995) "El árbol". En: *La última niebla, la Amortajada*. España: Editorial SeixBarral, 45-56
- Borrás Castanyer, Laura. (2000) "Introducción a la crítica literaria femenina.". En: Segarra (2000) *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria editorial, S.A.
- Bosch, Juan. (1958) *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*. Santo Domingo: Julio D. Postigo e hijos Editores.
- Burgos, Fernando. (1997) *Cuentos de Hispanoamérica en el siglo XX, tomo I. (antología)* Madrid: Editorial Castalia S.A.
- Bürger, Peter. (1987) *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península
- Campuzano, Luisa ed alt. (1998) *Mujeres latinoamericanas del siglo XX, Historia y cultura tomo I. Cuidad de la Habana: Casa de las Américas*
- Castillo de Berchenko, Adriana. (1989) *Individuo y Marginalidad en el cuento latinoamericano del Cono Sur*. Perpignam: CRILAUP
- Castagnino, Raúl H. (1998) *Miceláneas de lo literario*. Buenos Aires: Academia Argentina de letras.
- Castilla de Pino, Carlos. (1989) *Teoría del personaje*. Madrid: Alianza Editorial
- Castro, Andrea. (2002) "El encuentro imposible" *La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862-1919)*, Diss. Universidad de Gotemburgo
- Cortazar, Julio. (1962) *Algunos aspectos del cuento*. La Habana: Casa de las Americas
- Dalton Palomo, Margarita (1998) *Mujeres, Diosas y Musas México; El colegio de México*
- Domella, Ana Rosa. (1991) "Una doble mirada, masculina y femenina, en dos casos de novias devueltas". *Casa de las Américas*, vol 31 No 183.
- Galán, Ana. "Las vestiduras peligrosas": En Campuzano, Luisa. (1998) *Mujeres latinoamericanas del siglo XX*. Ciudad de la Habana: Casa de las Américas
- García Cambeiro, Fernando. (1976) *Hacia una crítica literaria Latinoamericana*. Argentina: AMERICALEE, S.R.L.
- Guerra-Cunningham, Lucia. (1987) *Texto e ideología en la narrativa Chilena*. Minneapolis: The Prisma Institute

- Hall, Stuart. (1997) *Cultural Representation and signifying practices*. London: SAGE Publications
- Jackson, Rosie. (2001) "Lo "oculto" de la cultura". En: *Roas Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco libros, S.L. 143-152
- Jehenson; Myriam Ivone *Latin-American women writers*. <http://books.google.com/books> 070421
- Kristeva, Julia. (1974) *La revolución du langage poetique. L'avant garde á la fin du XIX siecé*. Paris: Editions du Seuil.
- Leal, Luis. (1966) *Historia del cuento hispanoamericano*. México: de Andrea
- Llarena, Alicia. (1996) "Discurso para la autenticidad: narradoras hispanoamericanas, las últimas épocas". *Vector Plus: Las Palmas*. No.9, 22-31
- Lopez González, Aralia. (1991) *Nuevas formas de ser mujer en la narrativa contemporaneas de escritoras mexicanas* Casa de las Américas vol.31 núm 183,3-8
- Mastrángelo, Carlos. (1963) *Elementos para una definición del cuento*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- Moi, Toril. (1999) *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A
- Morillas Ventura, Enriqueta. (1991) *El relato fantástico en españa e hispanoamérica*. España: Ediciones Siruela S.A.
- Murillo, Soledad. (1996) *El mito de la vida privada*. Madrid: SigloXXI de España editores S.A.
- Olivares, Cecilia. (1997) *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México: El colegio de México.
- Orozco Vera, María Jesús. (1995) *La narrativa femenina chilena*. Zaragoza: Anubar Ediciones
- Pérez Aguirre, Luis (1995) *la condición femenina*. Montevideo: Ediciones Trilce
- Pérez, Agueda. *La identidad generica como sitio de conflicto en dos cuentos de Silvina Ocampo*. www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/perez.html (070421)
- Piñeyro, Juan Carlos. (2000) *Ficcionalidad & ideología en trece relatos de J. L. Borges*. Suecia: Akademitryck, Edsbruk
- Pollman, Leo.(1998) *La separación de los estilos. Para una historia de la conciencia literaria argentina*. Vervuert: Iberoamericana
- Risco, Antonio.(1982) *Literatura fantástica*. Madrid: Taurus
- (1987) *Literatura fantástica de la lengua española* Madrid: Taurus
- (1982) *Literatura y figuración* Madrid: Gredos
- Roas, David. (compilador) (2001) *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco, libros, S.L
- Robledo I, Angela. (1998) "Escritoras colombianas, sus estrategias, el cánón". En: *Mujeres del del siglo XX Historia y Cultura tomo II*. La Habana: Casa de las Américas
- Segarra, Maria y Carabí, Angels. (2000) *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria editorial,S.A.
- Segre, Cesare. (1970) *Crítica bajo control*. Barcelona: Editorial Planeta
- Segura Graíño, Cristina. (2001) *Feminismo y misoginia en la literatura española*. Madrid: NARCEA, S.A.
- Sillato, Maria del Carmen. (1996) *Juan Gelman: Las estrategias de la oltredad*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora
- Tomassini, Graciela. (1995) *El espejo de Cornelia: la obra cuentística de Silvina Ocampo*. Argentina: Editorial Plus Ultra.
- "Complejidad de las formas narrativas en Autobiografía de Irene de Silvina Ocampo" *Anales de literatura hispanoamericana* No. 12, 1983 Madrid: Ed.Univ. Complutense
- Todorov, Tzvetan. (1970) *Introduccion à la littérature fantastique*. París: Éditions du Seuil
- Vallejo, Catharina V de. (1992) *Elementos para una semiótica del cuento hispanoamericano del siglo XX*. Miami, Florida: Ediciones Universal.

- Ulla, Noemí. (1991) "La fantasía en cuentos de Silvina Ocampo y su relación con otros textos hispanoamericanos". En: Morillas Ventura, Eriqueta. España: Ediciones Siruela S.A. y en: www.literatura.org/Ocampo/Ocampo.html (070421)
- Zavala, Iris M. ed alt. (1998) Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)) V. La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad. España: Anthropos Editorial.

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för romanska språk
Avdelningen för spanska

UPPSATSFÖRTECKNING
D-uppsatser

1. **Johan Järlehed** (1999) *Influencias ideológicas y culturales en el uso de metáforas de castellanos y vascos*, 89 sid.
2. **Helena Andréasson** (1999) *Comparación del uso de estereotipos de sexo en cuatro novelas españolas*, 35 sid.
3. **Lisa Källermark** (1999) *La competencia comunicativa y la enseñanza de lenguas extranjeras*, 55 sid.
4. **Alejandro Urrutia** (1999) *Conceptismo y culteranismo en dieciséis poemas de Quevedo*, 46 sid.
5. **Cindia Escalante Mattsson** (1999) *El Buscón de Quevedo como parodia*, 53 sid.
6. **Elisabeth Ebbmark** (1999) *La muerte como tema recurrente en dos obras de Antonio Machado*, 58 sid.
7. **Marcela Saavedra** (1999) *Variantes fonológicas del español de los suecos*, 60 sid.
8. **Elin Talje** (1999) *Actitudes de los alumnos de español como lengua materna. Un estudio sobre los efectos del proyecto de la internacionalización en las escuelas y en la sociedad*, 56 sid.
9. **Katja Mäkinen** (2000) *Deconstrucción de los rasgos estereotipados de los personajes femeninos principales de La Regenta y Los Pazos de Ulloa*, 42 sid.
10. **Elisa González** (2000) *Bombal – una deconstrucción literaria del discurso patriarcal*, 29 sid.
11. **Claudia Barrios** (2000) *Estudio de la adecuación y el didactismo en cuatro obras de literatura infantil colombianas*, 46 sid.
12. **Kasia Rusek** (2000) *El mundo parangaricutimirizado de Laura Esquivel. Un estudio de los neologismos de La Ley del Amor*, 38 sid.
13. **Lars Östberg** (2000) *Estudio sobre el uso de los verbos comenzar y empezar*, 70 sid.
14. **Linda Ohlson** (2001) *El nivel de bilingüismo español-sueco de cinco informantes en Gotemburgo. Un análisis de los cambios de códigos*, 48 sid.
15. **Line Wold** (2001) *Las causas de la frustración de Santiago Zavala. Análisis actancial de Conversación en la catedral de Mario Vargas Llosa*, 33 sid.
16. **Monica Strömberg** (2001) *Arcaísmo, ¿qué es? La existencia de arcaísmos en un corpus literario de español chileno contemporáneo*, 64 sid.
17. **Patrik Axelson** (2001) *El supuesto arcaísmo léxico en el habla de la República Dominicana - un estudio sociolingüístico*, 46 sid.
18. **Andreas Bolander** (2001) *Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos, ¿Historia o ficción?*, 33 sid.
19. **Tommy Sarri** (2001) *Presencia y ausencia del pensamiento de Schopenhauer y Nietzsche en El árbol de la ciencia, de Pío Baroja*, 43 sid.

20. **Pierre Andersson** (2001) *Temporalidad y aspectualidad. Un estudio sobre el imperfecto y el pretérito en español*, 56 sid.
21. **Belinda Lantto** (2001) *La imagen de la madre en La casa de Bernarda Alba y Como agua para chocolate*, 35 sid.
22. **David Westerholm** (2001) *Simbolismo y alegoría. Una lectura hermenéutica de la novela Del amor y otros demonios, de García Márquez*, 46 sid.
23. **Christina Henriksson** (2001) *Técnicas narrativas en la conformación del realismo mágico. Estudio comparativo de Cien años de soledad y Los recuerdos del porvenir*, 63 sid.
24. **Malin Skog** (2002) *La comunicación oral en clase. Estudio basado en encuestas realizadas a nueve clases de español en colegios de Gotemburgo*, 77 sid. + appendix.
25. **Ann Widström** (2002) *Honor, honra, deshonor y deshonra. Un análisis semántico cognitivo de estas nociones en un drama de honor del siglo XVII*, 88 sid.
26. **Ann-Marie Svensson** (2002) *Fronteras culturales y espacios vacíos: una lectura de Puppet. Una novella chicana, de Margarita Cota-Cárdenas*, 64 sid.
27. **Maria Elvsten** (2002) *El uso de tú/vos y usted en cuatro países hispanohablantes. Un estudio sociolingüístico*, 73 sid.
28. **Johannes Cleris** (2003) *'Quizá', 'quizá sea', 'quizás o quizás no'. Un estudio sobre el uso del adverbio 'quizá' y su variante 'quizás' en un corpus literario de español contemporáneo*, 40 ss.
29. **Charlotte Lindström** (2003) *Narración caótica de un mundo caótico. Un análisis de voces y perspectivas narrativas en tres novelas argentinas contemporáneas*, 43 ss.
30. **Elisa Crespo** (2003) *La ironía; humor y crítica. Un estudio sobre el fenómeno de la ironía en la comunicación cotidiana desde una perspectiva pragmática*, 45 ss.
31. **Karolina Zyromska** (2003) *Cruce de culturas - ¿un encuentro de los mínimos elementos bajo formas distintas? Un estudio comparativo de las semejanzas y diferencias entre el drama precolombino, el drama español medieval y el drama misionero del Nuevo Mundo a través del análisis actancial*, 40 ss.
32. **Adrián Letelier** (2004) *Un estudio de la novela de Pedro Lemebel desde la perspectiva de los estudios de género. Tengo miedo torero: ideología y representación*, 39 ss.
33. **Sergio Venegas Matute** (2005) *Significado, sentido y función del refrán. Cuatro ejemplos del Quijote*, 51 ss.
34. **Rick Ernstson** (2007) *La deixis temporal del relato oral cotidiano*, 37 ss.
35. **Monica Larm Jallow** (2007) *Préstamos léxicos en el judeo-español contemporáneo en De Saragosa a Yerushaláyim*, 40 ss.
36. **Patricia Celedón** (2007) *Silvina Ocampo – María Luisa Bombal. Dos íconos de la literatura fantástica lationamericana. Análisis de cuatro cuentos desde una perspectiva feminista*, 42 ss.