

**Las odiseas de Penélope.  
Subjetividades femeninas en la narrativa peruana  
de finales del siglo XX.**

*Penelope`s odyssey.  
Females Subjectivities in Peruvian narrative of the  
late twentieth century.*

**Richard Leonardo**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad Nacional Federico Villarreal

rall31@hotmail.com

**SÍNTESIS**

*En las últimas décadas las mujeres redefinen su posición en las sociedades, gracias a su creciente participación en el trabajo, el aumento en sus niveles educativos, el descenso de las tasas de fecundidad y la presencia de organizaciones sociales y políticas femeninas. Este cambio en los referentes femeninos posibilita cambios en las representaciones mismas que emergen a partir de ellos.*

*El objetivo de este trabajo es abordar la narrativa breve elaborada por las escritoras peruanas en la última década del siglo XX. Quiero analizar la naturaleza de estas representaciones literarias y constatar hasta qué punto evidencian los cambios sufridos por las mujeres en su vida cotidiana. Para esto he escogido cuatro textos: "Al final del círculo", de Carla Sagástegui; "Futuro prometido", de Pilar Dugui, "Tres hermanas", de Giovanna Pollarolo, y "Aura", de Rocío Silva Santisteban.*

**ABSTRACT**

*In the last decades women redefined their position in society, thanks to its growing role in jobs, increasing of education level, falling in the fecundity rate, increasing and the presence of social political and female organization. This change in female reference makes possible change in its representation that come out from them.*

*The objective of this work is to take a view in the brief elaborated narrative by Peruvian female writes in last decade XX century. I want to analyze the nature of these literary representations and check*

*how up to a point is evidenced the changes experienced by women in their daily lives. For this I have chosen four texts: "Al final del círculo" by Carla Sagástegui; "Futuro prometido" by Pilar Dugui; "Tres hermanas" by Giovanna Pollarolo; and "Aura" by Rocío Silva Santisteban.*

Palabras clave: Literatura peruana, Representación literaria, Subjetividades femeninas, Posfeminismos, Subalternidades.

Keywords: Peruvian literature, Literary representation, Feminine subjectivitie, Post-feminism, Subalternities.

*Escribir (y leer) como mujeres es una opción política, y no el producto automático de una condición genérica.*

*Susana Reisz*

## **1. Transformaciones en un mundo alucinante.**

Desde las últimas décadas del siglo XX el Perú ha sufrido profundos cambios que afectan tanto su organización social, política y económica; lo mismo puede decirse de las representaciones sociales y el imaginario colectivo. Se acelera el proceso de democratización al desarrollarse transformaciones económicas fundamentales y emerge un discurso igualitario que decreta la desaparición de una sociedad aristocrática y excluyente instaurando una sociedad que postula como ideales a seguir la justicia y equidad. Norma Fuller sintetiza bien esto al decir que el Perú, desde las últimas décadas, experimenta una transición de un modelo de sociedad jerárquica y tradicional hacia un modelo democrático moderno individualizante (1993, 25-26). Aunque habría que añadir que al interior de este modelo se presenta una situación peculiar. Patricia Ruiz Bravo lo expresa claramente: "Las diferencias de clase, el racismo y la marginación son reprimidos en el ámbito público, aunque en el ámbito privado se mantienen la discriminación y la jerarquía" (2001, 15).<sup>1</sup>

En este contexto los hombres y las mujeres han visto que sus identidades fueron experimentando una vertiginosa transformación en relación con el pasado y la tradición. Sin embargo, puede afirmarse que el sujeto femenino es aquel que ha sufrido mayor tipo de cambios. Las mujeres redefinen su posición en las

sociedades, gracias a su creciente participación en el trabajo, el aumento en sus niveles educativos, el descenso de las tasas de fecundidad y la presencia de organizaciones sociales y políticas femeninas.

Esta modificación en los referentes femeninos posibilita una variación significativa en las representaciones mismas que emergen a partir de ellos. Es así como los viejos modelos o paradigmas femeninos basados, sobre todo, en el marianismo (que postula una mujer dependiente y alejada del sexo) conviven con otros modelos o paradigmas alternos, en los que la mujer se siente libre y plena; algunas veces, sin renunciar a su derecho a la pareja o a la maternidad; otras, renunciando de lleno a todo eso.<sup>2</sup> En palabras de Gilles Lipovetsky (1999) este es el tiempo de *la tercera mujer*.

A pesar de lo expresado anteriormente, habría que preguntarse hasta qué punto estos discursos verdaderamente han sido asumidos por los sujetos masculinos o femeninos. ¿Es que puede hablarse ya de la muerte de los viejos modelos que el *otro* masculino se ha dado para sí mismo y para la mujer? ¿Puede postularse el ocaso y fin del patriarcalismo?<sup>3</sup>

Me interesa analizar las representaciones femeninas vigentes en la cultura urbana del Perú a través de la literatura. Como dice Marcel Velásquez la identidad no existe aislada ni estática; sino que más bien es una trama de relaciones que articulan los nudos de sentido de lo biológico, lo cultural y lo social (2002, 218). Norma Fuller sostiene que la masculinidad o la feminidad se producen como resultado de un complejo juego de discursos, procesos de socialización y representaciones que los diferentes grupos hacen sobre lo femenino y lo masculino. Estos discursos recurren a su vez a formas de validación que dan sustento a sus afirmaciones. Estas formas son los paradigmas y saberes que los miembros de cada sociedad aceptan como verdaderos: la religión, la tradición, la ciencia, etc. (Fuller, 1993, 56).

La literatura es un campo privilegiado porque es un discurso artístico que integra los sentidos de esos paradigmas y saberes en su entramado textual (Cliford, 1995). De esta manera, se constituye como un artefacto que nos permite acceder a la experiencia social, así como al mundo subjetivo tanto individual como colectivo.

El objetivo de este trabajo es abordar la narrativa breve elaborada por las escritoras peruanas en la última década del

siglo XX. Me interesa analizar la naturaleza de las representaciones literarias y constatar hasta qué punto evidencia los cambios experimentados por las mujeres en la vida cotidiana. Para esto he escogido cuatro textos: “Al final del círculo”, de Carla Sagástegui; “Futuro prometido”, de Pilar Dugui, “Tres hermanas”, de Giovanna Pollarolo, y “Aura”, de Rocío Silva Santisteban.<sup>4</sup>

## 2. “Al final del círculo”: Las trampas de la libertad o la venganza del *otro* masculino.

*Ya no hay tiempo  
estás perdiendo  
te equivocas  
ellos han triunfado  
Frente Negro, 1986*

“Al final del círculo” (1994) de Carla Sagástegui<sup>5</sup> nos trae la historia de Ana María, una mujer que resuelve enfrentarse en contra del orden establecido por el patriarcalismo y, de este modo, reivindica su derecho de decidir sobre su propia vida y ser feliz. Ella estudió en la universidad, logró obtener un trabajo, se casó y tuvo una hija. Todo esto le hace pensar que ha logrado el objetivo propuesto. Sin embargo, a medida que transcurre el tiempo, aquello que construyó se viene abajo: el esposo la engaña, la hija cuestiona su forma de vida, queda desempleada, sus hermanos la traicionan, etc. Como consecuencia de lo anterior, Ana María se desestabiliza emocionalmente. En ese estado es que asesina a su esposo para convertirse en la amante de otro hombre.

La historia de Ana María es interesante porque su trayecto vital evoca, de algún modo, la historia de vida de muchas mujeres que intentan abrirse paso en este mundo falogocéntrico.<sup>6</sup> No están dispuestas a seguir más los cánones determinados por la sociedad tradicional que las impele a quedarse en casa, criar hijos y depender del esposo. Por el contrario, anhelan un destino diferente en el que ellas posean el control total sobre sus decisiones y su existencia.

Lo singular del relato de Sagástegui consiste en que si bien es cierto *pone en escena* una historia de rebelión en contra de ese orden masculino, también lo es que acaba en un rotundo fracaso. Ana María no sólo es derrotada, sino que se ve empujada a retomar un lugar subalterno en el sistema patriarcal, pero esta vez se ubica en una posición más precaria que la anterior: pasa de ser esposa a amante.

Desarrollemos lo anterior. Ana María fue socializada como lo manda el *sistema sexo-género* del que nos habla Gayle Rubin: <sup>7</sup> subordinada, pasiva y sumisa. Sin embargo, esto no ha impedido que problematice su condición, su *conciencia de género*.<sup>8</sup> Del relato se desprende, que, desde muy pequeña, Ana María procuró desligarse de la opresión masculina, pero por diversas razones siempre acabó doblegada. Situación que parece cambiar cuando es enviada a Lima para estudiar. Lejos de sus padres, ella cree que puede administrar su vida como quiera, mas estaba en un error porque sus hermanos varones radicados en la capital le niegan cualquier tipo de "libertad". Ella cuenta:

Me moría de miedo. Yo quería llegar por tierra, no estaría tan aturdida como los campesinos que recién llegaban a Lima y, además, tendría qué contar cuando ingresara a la universidad; *pero carajo, como siempre mis hermanos decidiendo mi vida me mandaron el pasaje aéreo* <sup>9</sup> (Minardi, 2000, 248).

Este fragmento es importante porque evidencia una constante en la vida de Ana María: el control que ejercen los hombres sobre ella. Primero el padre y, luego, los hermanos. Es así que Ana María es reducida a la condición de individuo sin agencia, necesitado de dirección y protección (no solo por ser joven, sino y, sobre todo, por ser mujer). Sin embargo, su gran oportunidad de emancipación llega cuando ingresa a la universidad. Allí descubre un nuevo mundo y experimenta lo que se conoce como *segunda socialización*: <sup>10</sup> aprende un discurso diferente al tradicional y cotidiano; asimila los instrumentos teóricos para reaccionar en contra del orden androcéntrico. Suceso que se refuerza por la relación amorosa que inicia con Andrés, un joven condiscípulo suyo, igualmente rebelde e idealista:

Yo me fui soltando, sintiéndome segura; luego la política, el partido, las pintas, los mítines [...] En ese momento me entregué sin saber qué hacía, me sentía tan libre... hacíamos el amor en el carro que su amigo le prestaba, en el estadio, en las escaleras del edificio. Fueron años de puños levantados y besos, de consignas y caricias. (248)

Este fragmento del texto puede hacernos pensar que el camino de la política le permite a Ana María resignificar su posición de mujer en la sociedad, pero resulta que no es así. Por el contrario, como consecuencia de asumir dicha conducta rebelde y nada convencional para una mujer, por romper el modelo de la muchacha correcta y bien criada, es percibida por las personas

de su entorno como “loca”. Ana María cuenta: “En esa época me decían loca, porque me atreví a golpear a un policía en una manifestación” (248).

El apelativo de “loca” no es intrascendente ni inofensivo. Connota una valoración especial por parte del grupo. Los locos son estigmatizados, se les define en términos de anormalidad. A Ana María, entonces, el grupo que le rodea la considera anormal porque no actúa como una mujer que sigue los patrones fijados por el orden masculino. Ella no es pasiva, delicada o frágil; por el contrario, protesta y se defiende.<sup>11</sup>

En este contexto es que Ana María supone haber logrado la libertad y, por añadidura, la felicidad. Esto la inspira a casarse con Andrés, pero una vez que ambos egresan de la universidad y empiezan a trabajar la situación cambia. Andrés se instala en el engranaje social y jerárquico, traicionando los ideales que él y Ana María habían defendido antes. Ella relata: “Andrés, que tanto criticaba a los burgueses, sin embargo, terminó trabajando para ellos y yendo a sus casas, a sus fiestas, reuniones” (250).

A pesar de esta desilusión, Ana María permanece junto a su esposo. La relación pareciera fortalecerse con el nacimiento de su hija, Lucía. El tiempo fue transcurriendo y los problemas volvieron a aparecer cuando se puso en cuestión el tipo de educación que recibiría la niña. Ana María la quería criar de acuerdo a sus ideales liberales, pero Andrés se opuso, empeñándose en reproducir en su hija el viejo modelo patriarcal de la mujer subordinada. Es por ello que la conducta de Lucía se tornó mimada, egoísta y grosera. Ana María intentó corregirla, pero Andrés no se lo permitió:

[L]e pegué a Lucía. ¡Pero si lloraba desenfadadamente! Ya entendía, tenía año medio, el médico me lo había recomendado, pero él [Andrés] nada, que era su hija, que así sería el resto de su vida. (251)

Fue de este modo que Lucía se volvió insoportable y Andrés no dudó en culpar a Ana María por tal comportamiento. Los problemas, evidentemente, se agudizaron y Andrés constantemente amenazaba con irse de la casa y abandonar a su familia. Este es el inicio de la debacle familiar:

Después me entero que Andrés salía con otra mujer, mis hermanos se lo recomendaron... Yo estaba mal y pobrecito, él necesitaba distraerse y a la mierda, que me sea infiel, que me

abandone, ¿y no pensó en su hija? Cuando conversé con Jacinto [hermano de Ana María] dijo que yo casi lo había matado a Andrés, ja, ja

[...] Lucía conseguía amistades haciéndose la víctima, porque tenía una madre loca, y si dejé un trabajo porque me explotaban y había que evitar eso aunque sea con una misma, estaba loca. (252)

Analicemos en detalle el fragmento citado anteriormente. Ana María, como efecto de su rebeldía, es castigada con el engaño de su esposo. Asimismo, es traicionada por sus hermanos quienes no sólo se colocan del lado de Andrés, sino que alientan y encubren sus infidelidades. Esta circunstancia que presenta el relato es muy reveladora porque representa la solidaridad del género masculino. Me parece que ésta es una manifestación de aquello que De Hoyos y De Hoyos denomina el *sistema amigo*, que es entendido como “el grupo de pares que establece los ritos de pasaje de la masculinidad” (Calligos, 1996, 49). El *sistema amigo* configura y legitima la condición de hombre. A pesar de que existe consenso en aceptar que esta institución actúa en la adolescencia, intuyo que puede hacerse extensible a toda la vida del varón; confirmando su masculinidad, ratificándola, entre los pares mismos y ante el *otro* femenino.<sup>12</sup>

Esta solidaridad masculina se activa en el relato como una reacción a la actitud rebelde de Ana María. Es como si los hermanos y el esposo de ésta actuaran como garantes del orden falogocéntrico. En dicha operación subyace la reproducción y el mantenimiento de la jerarquía de los hombres sobre las mujeres. Vemos cómo aquí los lazos de sangre ceden a los lazos de género. Ana María es un peligro, debe ser castigada para que no sea un mal modelo, un mal ejemplo para el resto de las mujeres.

Hay que decir que esta solidaridad no se produce en la relación entre Ana María y Lucía; más bien, la hija se aprovecha de este supuesto desequilibrio mental para obtener compasión y amigos. De este modo, Ana María es traicionada por una persona de su mismo género: su hija. Estamos ante una variante de las relaciones en las que los padres se sirven de los hijos para obtener algún tipo de beneficios. En este relato, es una hija que utiliza a su madre como un objeto que le permite acceder a otros bienes.

De otro lado, es necesario insistir en el tratamiento simbólico que recibe Ana María de parte del grupo en el que se desenvuel-

ve: ella es nuevamente estigmatizada como “loca”. Ahora ya no es porque intenta manejar su vida, o criar a su hija de acuerdo a sus ideales, sino porque decide renunciar a su trabajo, puesto que “sentía que la explotaban”. En el mundo representado por el relato se sugiere que no es un individuo normal aquella mujer que tiene dignidad y se hace respetar ante los demás. No lo refiere la historia, pero puede inferirse que si este hecho hubiera sido protagonizado por un varón la actitud hacia éste sería de admiración plena.

Volvamos al recorrido narrativo del relato: después de tantos problemas, se termina de derrumbar el hogar de Ana María. De una parte, las infidelidades de Andrés se hacen constantes (se va y regresa de casa regularmente); por otra, la hija no la respeta y acaba fugando con un ocasional enamorado.

Cansada de rebelarse, Ana María cede ante el poder de la dominación masculina. Ya no quiere ser la mujer que cuestiona, la que interpela, la que no acepta el *status quo*. Prefiere ahora optar por el juego del sistema, instalarse en él. Ella dice: “Ahora jugaré el papel de la mujer serena y resignada que escucha las quejas del hombre” (247).

Ana María intuye que sólo le queda un camino: dejarse dominar. Pero no decide claudicar convirtiéndose, otra vez, en una esposa, sino que prefiere ser una amante:

Seré amante de Luis Alberto [...] y haremos el amor cuando él quiera (247). Y de ahora en adelante tomare las decisiones yo. Ahora seré feliz, libre. Seré yo ahora la mujer sufriendo, la amante y ya nadie me va a abandonar. (253)

En las últimas líneas del cuento nos enteramos que Ana María mató a su esposo, para irse con un hombre llamado Luis Alberto. Llama por teléfono y dice: “-Aló, ¿sí?... Hola, Luis Alberto, sí, acepto... sí, sí, ya soy libre, libre y puedo ser feliz” (253).

Si seguimos al pie de la letra las palabras de Ana María ella supone que encontrará la libertad en su futura condición de amante. Sin embargo, me aventuro a afirmar que lo que le espera es precisamente lo opuesto. Convertirse en la amante de un hombre es una circunstancia degradante para una mujer. La amante no es tratada como una persona, sino como un objeto; un objeto de placer y deseo al servicio del hombre; la amante no vive para ella, vive para su amante varón, para lo que diga y pida éste. La esposa puede negociar, la amante no (por lo menos no en las mismas condiciones).

En este tramo del análisis me parece preciso reflexionar sobre el destino que se le asigna a Ana María en la historia del relato. Se supone que ella no es una mujer tradicional, atrapada por los saberes patriarcales que le imponen ser un sujeto sumiso, dependiente y subalterno.<sup>13</sup> Ella, gracias a su ímpetu, gracias a la *segunda socialización* que experimentó en las aulas universitarias, se empodera y es capaz de lograr una diferencia: convertirse en una mujer moderna, independiente y autónoma; que decida su destino y sea feliz. Sin embargo, el final del relato nos presenta a una Ana María, una mujer, repudiada por su familia, desequilibrada y que asesina a su esposo.

¿A quién o a qué debe responsabilizarse por el descalabro que protagoniza esta mujer? Para responder esta interrogante debemos apelar al *habitus*, categoría propuesta por Pierre Bourdieu. Los *habitus* son los esquemas mentales y corporales que los sujetos incorporan de las estructuras sociales, y que se reproducen de generación en generación (Bourdieu, 1995, 82-84). Debe subrayarse que se trata de disposiciones que operan también en el nivel del inconsciente, o sea, más allá del escrutinio introspectivo y el control del conocimiento y la voluntad (Guerra, 2007, 88). En esta lógica es que se entiende que algunos individuos comploten en contra suya o del grupo que pertenecen, unas veces sin saberlo y otras a pesar suyo. Estamos ante lo que Bourdieu denomina *violencia simbólica*.

Es importante señalar que este *habitus* no se anula con un simple esfuerzo de voluntad, basado en la conciencia liberadora. Es por eso que cuando las presiones externas son abolidas y las libertades formales se han adquirido, la autoexclusión y la vocación acuden a tomar el relevo de la exclusión expresa (Bourdieu, 2000, 56-57).

Ana María sospecha que el mundo está hecho por y para los hombres. Por eso se rebela en contra de ese orden (estudia en la universidad, incursiona en política, trabaja); pese a esta actitud ella desarrolla en su vida una peculiar relación de dependencia con los hombres. El *habitus* explicaría por qué Ana María, pese a las constantes infidelidades, soportó durante tanto tiempo a su esposo y, luego de asesinarlo, termina entregándose a un amante. Subyace a esta decisión la certeza de que una mujer no puede vivir sin un hombre, no obstante que éste la maltrate, la engañe o la utilice como un objeto de placer (lo que sucederá inevitablemente con Luis Alberto). Es así que se explicaría esta decisión, a

todas luces, contradictoria con el régimen de vida digno y rebelde que, hasta ese momento, había asumido para ella.

No quiero terminar este apartado sin referirme al adjetivo con el que designan a Ana María los personajes de su entorno: la llaman “loca”; este apelativo se vuelve realidad en la conclusión de la historia. Literalmente ella ha enloquecido. En el mundo representado de “Al final del círculo”, pareciera que la palabra de los hombres tuviera un carácter performativo: se encarga de nombrar y, a la vez, construye, materializa la realidad.

Ahora, qué sentido tiene que ella haya enloquecido. Si bien es cierto que esta decisión narrativa permite justificar el asesinato de su esposo, también grafica el estado de desesperación al que es empujada la mujer por el orden androcéntrico. Ana María no puede más y mata a Andrés con la intención de acabar con la vida de sufrimientos que llevaba. Esta acción representa la incapacidad del sujeto femenino en encontrar una solución racional al *problema de la mujer*. Solo “loca”, monstruosa, salvaje, puede imponerse al patriarcalismo. Sin embargo, cómo explicar que ella elija ser la amante de Luis Alberto. Lo explicamos anteriormente valiéndonos del *habitus*, pero si lo vemos desde la perspectiva de la autora, de su intención autorial, pareciera decirnos que “no existe nada más allá” del patriarcalismo y que cualquier intento de escape es mera ilusión. Creo que a eso se debe el título del cuento. ¿Qué queda al final del círculo?: sólo la misma línea, el mismo trazo monótono que constituye el círculo y repite su configuración.

De este modo, la representación femenina de la mujer moderna que nos deja el relato de Sagástegui está teñida de pesimismo y frustración: las mujeres, aunque se apoderen de un discurso de igualdad ante lo masculino, aunque se rebelen en un acto heroico y valiente en contra de ese orden, son finalmente, fatalmente, derrotadas. El texto enuncia como verdad que en un mundo pensado y controlado por el varón, las mujeres están condenadas a ocupar un lugar subalterno y periférico, por más que intenten redefinir su posición.

### **3. “Futuro prometido”: en el nombre de la hija o las muchas (más)caras de la necesidad**

*Sé fiel hasta la muerte*  
*Apocalipsis, 2, 10*

*O make me a mask*

*Dylan Thomas*

*(Tomado del epígrafe de "El perseguidor" de Julio Cortázar)*

El segundo cuento que deseo analizar pertenece a Pilar Dugui<sup>14</sup> y se llama "Futuro prometido" (1996). Esta es la historia de una profesora, Herminia, y su hija adolescente, Victoria. Herminia pasa constantemente apuros económicos; hace hasta lo imposible por mantener su hogar, ante la indiferencia de su hija, que no estudia ni trabaja. Los problemas se agravan cuando el dueño de la casa en la que viven les anuncia que deben desalojarla porque ya fue vendida. Herminia se desespera: el dinero de su sueldo es insuficiente y no sabe a dónde van a ir a vivir. Un vecino suyo, don Héctor, dueño de una tienda de abarrotes, se ha fijado en Victoria ya de diecisiete años, y empieza a darles obsequios. En un principio Herminia se ofende pero ante la necesidad cede paulatinamente hasta que el tendero termina por frecuentar su casa. Al llegar el anuncio del desahucio, Herminia le pide ayuda a don Héctor, pero éste le insinúa que puede ayudarlas siempre y cuando Victoria se lo "agradeciese". Herminia, indignada deja la tienda y se dirige a su casa. Cuando ella cree que está todo perdido, cuando ya se ha imaginado viviendo en medio de un arenal y rodeada de innumerables peligros, encuentra a Victoria con una chompa escotada en el busto y un pantalón apretado, maquillada excesivamente. Herminia se molesta por el aspecto provocativo de su hija; le pregunta adonde se dirige, y Victoria, con un gesto de fastidio, le dice que a ver a don Héctor, para que les preste dinero. Herminia no hace el menor amago por detenerla.

Este relato podría leerse como la transformación de la moral de una mujer debido al apremio de la necesidad económica. Herminia pasa de ser una mujer de principios sólidos a convertirse en una mujer que acepta, ante la necesidad, usar a su hija como una mercancía.<sup>15</sup> Sin embargo, me parece que el sentido del relato es más complejo.

¿En verdad Herminia cambia repentinamente? Sospecho que no. Cuando empieza Victoria la educación secundaria, Herminia soñaba con un futuro para su hija. En el relato leemos:

Entonces determinó que si la educaba bien y lograba que estudiase, algún día Victoria podría trabajar y ayudar a la manutención de la casa. (195)

Aparentemente Herminia quiere el bien de su hija; por eso piensa en que Victoria debe de estudiar; sin embargo, fijémonos que Herminia se propone otra meta: que su hija estudie, pero para que trabaje y ayude en el sostenimiento del hogar. Esta idea, no obstante, varía rápidamente porque Herminia se percata que Victoria no se interesa por los estudios. En ese momento Herminia decide otro futuro para su hija:

*Pensó que una solución sería que su hija se casara con algún buen candidato. Victoria acostumbraba a sentarse por las tardes a ver televisión y los fines de semana quería ir al cine y salir a pasear. Los muchachos del barrio eran vagos o estudiantes que vivían con sus padres, ¿Dónde podría conseguir un marido adecuado? Cada vez que a fin de mes el dinero se iba agotando, ella reflexionaba sobre el futuro esposo de su hija. Y lo peor de todo era que Victoria no parecía darse cuenta de la situación.*  
(195)

¿Qué entiende Herminia por “un buen candidato” o “un marido adecuado”? Evidentemente el hombre que se ajusta a esta descripción es aquel que pueda mantener a Victoria; darle todo lo que ella necesita. Herminia considera la idea de arreglar la vida de su hija mediante “un buen matrimonio”. Aunque la historia no lo exprese, este arreglarle la vida a Victoria lleva implícita la idea de que la vida misma de Herminia se arregle por ser la madre de la futura esposa. Ella está agobiada por tantos problemas: el sueldo que no le alcanza, las deudas apremiantes y, por supuesto, el temor constante de quedarse en medio de la calle si a su casero se le ocurre exigirlo (temor que al final de la historia se cumple). Por eso creo que en realidad el acto final de Herminia: el dejar que su hija vaya a ofrecerse para que don Héctor les preste el dinero que necesitan, no es tan repentino y apresurado como podría pensarse. Este acto es el colofón de un destino fijado por Herminia para su hija: el convertirse en una especie de mercancía para solucionar sus problemas.

De otra parte, llama la atención que Herminia, a lo largo del cuento, se empece en luchar en contra de esta decisión final. Es como si su orgullo, su pudor, le impidieran de golpe aceptar esta situación. Ella saca a relucir sus principios cada vez que su dignidad está en juego; hace ostensible su moral; sin embargo, esta moral parece cambiar ante el impulso de los demás. Me explico: la vida de Herminia pareciera moverse bajo la premisa *si yo lo hago está mal; si lo hacen los demás es aceptable*. Un ejemplo de lo

anterior se presenta cuando Herminia se niega a recibir los regalos que el tendero inicialmente le ofrecía, para agasajar a su hija; sin embargo, cuando don Héctor se las ingenia para dárselos sin que ella se percate, otra es la actitud:

Cuando empezó a sacar los alimentos de la caja donde el tendero los había depositado, vio que había una lata de sardinas, aceite y huevos que no había pedido. ¿Se habría equivocado? No, ella no recordaba haberlos solicitado. Entonces comprendió. Se los había obsequiado. Era la única explicación. Estuvo tentada de regresar y devolvérselos, pero pensó que tal vez se trataba de un error afortunado. Dudando, intentó olvidar el asunto. *Desde entonces, cada vez: que recogía la lista de los pedidos, aparecían cosas extras. Una caja de chocolates, una botella de vino, queso de la mejor calidad. Herminia seguía desconcertada, pero saboreaba con placer por las noches una tajada de queso mientras bebía café. Le parecía delicioso que fuera gratis y ya no protestaba.* (197-198)

Si analizamos el hecho Herminia no adopta la decisión, la adopta otro. Ella está éticamente libre; su conciencia queda "limpia". Cuando don Héctor le insinúa que les podría ayudar si es que Victoria estuviera de acuerdo en agradecerse, Herminia se ofende y rechaza la idea; pero cuando es su hija la que toma la decisión de entregarse al tendero, Herminia no lo impide, ya que de nuevo éticamente está al margen: no será culpable de la perdición de Victoria, de su infelicidad. A pesar de que esta actitud pareciera ser única, provocada por el estado de necesidad que está experimentando Herminia, pienso que es común y cotidiana en ella. El gesto final de fastidio de Victoria cuando su madre la sorprende, maquillada, vestida sugerentemente, a punto de ir a la tienda de don Héctor lo corrobora. Es como si le dijera que la pregunta es ingenua porque ella, Herminia, sabe muy bien la respuesta.

En esto radica precisamente la tragedia de Victoria: en que su madre espera que ella asuma su posición de objeto de intercambio. Sea en calidad de esposa, o, como ahora sucede debido a las circunstancias del desahucio, como amante porque debe recordarse que don Héctor no piensa casarse con ella. La propia Herminia reflexiona:

Que Victoria se lo agradeciese sólo podía significar un arreglo amoroso de consecuencias impredecibles. Él no había hablado de matrimonio en ningún momento. Y eso estaba muy claro. (201)

Herminia es consciente que su hija se convertirá en amante de don Héctor, que deberá pagar los favores que éste les realice con el cuerpo de Victoria, con su honra. No obstante, Herminia la deja ir con el tendero. Ya no estamos en el caso de un hombre sirviéndose de una mujer; ya no es un padre utilizando como moneda de cambio a una hija; es ahora, una mujer, una madre, la que comete esta imperdonable acción.

Aquí es importante fijarnos que esta acción tiene un agravante: Herminia no es una mujer sin educación, sino que, por el contrario, es alguien que fue preparada en una universidad, es profesora. Por lo tanto, puede sugerirse que ella no está sólo capacitada en el saber tradicional donde la mujer ocupa un lugar subordinado con relación al hombre; sino que posee también los instrumentos para enfrentar dicha *naturalización*.

Ahora bien, si esto es así, ¿por qué Herminia actúa de esa manera en contra de su hija? Y, por otra parte, ¿cómo puede explicarse la aparente incongruencia entre los pensamientos y los actos de Herminia? Creo que en este personaje se libra una lucha por vencer el *habitus* que reitera la dominación masculina. Me explico mejor: desde su posición de profesora, Herminia, intenta organizar su vida y la de su hija sin depender de los hombres (ella crió sola a Victoria y mantiene económicamente a la familia). Sin embargo, con el transcurrir del tiempo, las dificultades impuestas por las estructuras objetivas no le permiten que logre del todo esta autonomía, (incluso empieza a dudar sobre sus principios morales). Es aquí donde Herminia se siente acorralada y busca otra salida a sus problemas. En ella pareciera imponerse la idea de que una mujer no puede valerse por sí misma, sino que debe acudir al cuidado de un hombre. Herminia ya no es joven ni atractiva, pero, en cambio, tiene una hija, otra mujer. En el cuento leemos: "Sin ser guapa [Victoria], era bastante atractiva y la madre veía como los chicos se volteaban en la calle para mirarla" (195).

En Herminia se ha manifestado la *fuerza simbólica*,<sup>16</sup> que, al decir de Bourdieu, es una forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos y como por arte de magia sólo opera apoyándose en unas disposiciones registradas, a la manera de unos resortes, en lo más profundo de los cuerpos (2000, 54). Simplemente es cuestión de que se den las condiciones necesarias y su realización será una realidad. Eso es lo que sucede con Herminia, a pesar de haber sido educada, nuevamente socializa-

da, los antiguos fantasmas del patriarcalismo han regresado y se han apoderado de ella.

Estos mismos fantasmas se presentan ante Victoria, quien acepta como "natural" su posición de objeto de intercambio; prueba de esto último es la *performance* que ella practica antes de ir a entregarse a don Héctor; por eso se viste con una chompa ajustada, un pantalón apretado y se maquilla, exageradamente. Ella reitera el "lugar" de la *mujer objeto*.

Una última reflexión: el nombre de la hija de Herminia resulta paradójico: Victoria. ¿Victoria de quién? ¿De Herminia, que solucionará, no importa cómo, sus problemas? ¿Victoria de la propia Victoria que, ahora en adelante, sabe que puede lidiar con la vida y sus dificultades utilizando su cuerpo? El hecho es que estamos ante un triunfo más del patriarcalismo, a pesar del esfuerzo de una mujer.

#### 4. "Las hermanas": sufrir, pero amando... eso es lo que cuenta

*El amor es un puñal con dos filos  
No amar es sufrir  
y amar es sufrir más  
(De un poeta paulista)*

*Las hermanas* (1999) de Giovanna Pollarolo,<sup>17</sup> es un cuento que narra la historia de tres hermanas que acostumbran a conversar sobre qué hacer con el marido de otra hermana suya. Ellas, solteras y adineradas, están cansadas de los maltratos y abusos que experimenta su hermana casada; en cada reunión, mientras dedican su tiempo a un juego de mesa, maquinan cómo podrían deshacerse del supuesto vividor que es su cuñado. En el cuento, en la reunión que se narra, una de las hermanas pregunta por qué la hermana casada soporta ese suplicio, ese maltrato. Otra de las hermanas explica que la hermana casada soporta todo eso por amor. Las otras hermanas desestiman esa respuesta. La hermana anterior se exalta y dice que su hermana casada es valiente por amar, por vivir; en cambio ellas son cobardes. Las otras hermanas vuelven a desestimar las palabras de la hermana que habló del amor. Ésta arroja el juego al suelo y sale de la casa, llorando. Las otras hermanas vuelven a desestimar la teoría de la hermana

que se fue; mientras hablan de nuevo la manera en la que van a deshacerse del cuñado, deciden reiniciar su juego de mesa.

Este cuento propone la representación de un sujeto femenino en dos posiciones diferentes. Una primera posición: la soltería, identificada en la historia con las hermanas que se confabulan en contra de su cuñado, mientras juegan. Esta posición está relacionada con un estado de tranquilidad, de estabilidad física, emocional y económica. En cambio, la otra posición: el matrimonio, que evidentemente está representada por la hermana casada, se relaciona con un estado de intranquilidad emocional e inestabilidad física. Estar casada supone una experiencia de maltrato y dolor; significa padecer y sufrir. Un hecho que se narra en el cuento grafica perfectamente lo dicho:

Cuando una noche él intentó incendiar la casa, ellas pensaron aliviadas que era el fin. Lo creyeron porque no sólo prendió fuego, sino porque había amarrado con sogas los pies y las manos de la pobre [la esposa]. Sin embargo, después, del penoso rescate en el que intervinieron los bomberos y algunos vecinos, ella lo perdonó una vez más. (239)

Aparentemente la primera posición, la soltería, es valorada positivamente dentro del mundo representado en el cuento. Mientras la segunda posición, el matrimonio, equivale a una situación negativa. Dentro de la lógica de este relato conviene a los personajes femeninos mantenerse solteros antes que casarse. Por eso, las hermanas consideran que el cuñado es el responsable de la desgracia de la otra hermana. Esta es la razón por la que lo quieren alejar de ella. Una de las hermanas comenta:

Yo ya estoy harta de las llamadas a medianoche, de los llantos y de las palizas. Y encima tras que le da de palos tenemos que pagarle todos sus gastos. (248)

Y después otra de las hermanas afirma:

Los de ella [la hermana] y los de él, repitió la tercera con el mismo tono. El tipo se da la gran vida a costa de nosotras. Al final le financiamos sus borracheras, su ropa, sus mujerzuelas. (248)

Sin embargo, una de las hermanas cuestiona esa supuesta estabilidad, lograda gracias a la soltería. Esta hermana que dice que la hermana casada soporta todo esto por amor y que es valiente porque se atreve a vivir desmonta la ilusión sobre la que construyen su mundo todas las hermanas solteras.

De pronto la moral del relato cambia y aquello que parecía positivo se trastoca en algo negativo, y lo negativo se conviene en algo positivo. En otras palabras: estar casada es positivo; estar soltera, es negativo. La moral del mundo representado gira sobre sí misma y lo cambia todo. Ahora la estabilidad física y emocional no es valorada positivamente; tampoco lo es la seguridad económica. En cambio, en el relato la inestabilidad, el maltrato y el dolor se convierten en algo positivo, siempre y cuando se padezcan por amor. La clave es proporcionada por la hermana que denuncia la infelicidad de las hermanas solteras, cuando cree tener la respuesta al porqué la hermana a pesar de tantas penurias soporta esa vida que lleva:

Será por amor [...] Ayer escuché en un programa de la radio que se llama "Para solitarios de medianoche" un soneto de Lope de Vega sobre el amor. *Descripción del amor*, se titula y dice *crear que un cielo en un infierno cabe, esto es amor, quien lo proba lo sabe*.<sup>18</sup> Es más largo, claro. Pero no recuerdo que sigue.  
(240)

¿Por qué las hermanas solteras se reúnen para decidir sobre el qué hacer con el cuñado? En una primera lectura esta acción pareciera corresponder a un gesto altruista: las hermanas solteras quieren el bien (la estabilidad y la seguridad) que ellas poseen para su hermana casada. Pero en una segunda lectura podemos identificar este proceder con la envidia: consideran que la hermana casada es feliz, así sea golpeada y vejada.

La representación de las mujeres que nos provee el cuento es pesimista. No importa la dignidad y el orgullo de una mujer, no importa su integridad física ni moral si ella ama. Aquí, el amor es un arma peligrosa por cuanto tiene el poder mágico de trastocar lo negativo en positivo, y lo positivo en negativo. Una mujer puede ser golpeada, humillada, engañada, etc. siempre y cuando sea amada. Lo interesante en el cuento es la apreciación de la felicidad. Es feliz quien "vive" aunque esto implique sufrir.

Ahora bien, ¿de qué manera podría calificarse la actitud de la hermana casada? ¿Por qué las hermanas solteras envidian "el sufrimiento" de esta última? ¿Se trata de simples manifestaciones masoquistas? Me parece que la cuestión es más compleja. Como explica bien Judith Butler (2010) la idea de que el sujeto (en este caso femenino) está apegado a su propia subordinación ha sido invocada cínicamente por aquellos que intentan desacreditar las reivindicaciones de las subordinadas. En este sentido:

si es verdad que la mujer persigue su subordinación está en ella la causa. Pero lo que olvida esta postura es el asunto crucial de que dicho apego al sometimiento es producto de los manejos del poder, y que el funcionamiento del poder se transparenta parcialmente en este efecto psíquico, el cual constituye una de sus producciones más insidiosas (Butler, 2010, 16).

El modelo habitual que explica la eficacia del poder en los sujetos argumenta que éste nos es impuesto y, debilitados por su fuerza, acabamos internalizando o aceptando sus condiciones. Butler, enseña que este “nosotros” que acepta estas condiciones depende de manera esencial de ellas para “nuestra existencia”. Explica: “El sometimiento consiste precisamente en esta dependencia fundamental ante un discurso que no hemos elegido, pero que, paradójicamente, inicia y sustenta nuestra potencia” (2010, 12).

En el relato analizado, la hermana casada piensa que sólo es capaz de existir a partir de su relación con el esposo, a pesar de los maltratos y sufrimientos. En esta actitud subyace la idea de que las mujeres necesitan un hombre para poder alcanzar la felicidad. Idea que no es exclusiva de ella, sino que, como prueba el relato, es una constante en las mujeres de ese mundo representado (recordemos la envidia de las hermanas casadas).

Esta imagen de la mujer sufrida recuerda la idea de Nietzsche, que Lipovetsky resume perfectamente: para la mujer el amor es renuncia, fin incondicional, entrega total en cuerpo y alma (1999, 17). Dicho sea de paso, esta idea es construida por un hombre en un mundo creado por y para los hombres; un mundo que se construye por la dominación del *otro* masculino.

## 5. “Aura”: la muerte del *otro* masculino

*Yo he preferido hablar de cosas imposibles  
Porque de lo posible se sabe demasiado*

*Silvio Rodríguez*

“Aura” (1994), escrito por Rocío Silva Santisteban,<sup>19</sup> es un relato que narra la historia de una muchacha que le pide a una anciana le enseñe a matar. La anciana le proporciona los secre-

tos, los lugares donde debe atacar. El cuento mantiene una ambigüedad especial: ¿qué es aquello que matará la muchacha? ¿Un animal, un ave o un ser humano?

En el desarrollo de la narración se observa a dos mujeres, de distintas generaciones, con ideologías diferentes. En un momento de la historia la anciana y la muchacha tienen el siguiente diálogo:

- Está bien lo que has dicho, muchacha. Todavía no sabes nada, casi nada...pero eres prudente y la prudencia es una virtud que, en estos tiempos, debemos estimar. Inclusive más que la bondad, según mi manera de ver las cosas.

-No me interesa la bondad - le contestó airosa la muchacha tras la sentencia moral que no venía al caso. (271)

Podemos apreciar que mientras la anciana privilegia aún la bondad en el acto de matar, la muchacha la descarta de golpe: simplemente no le interesa. Aquí hay un cambio en el paradigma moral que mueve las vidas de estas dos mujeres, de estas dos generaciones de mujeres.

El hecho de que la muchacha vaya a pedirle consejo a la anciana reconoce la importancia de su saber tradicional, de su experiencia de vida; no lo descarta; no lo rechaza. Esta situación muestra, perfectamente, aquello que las feministas italianas de finales de los noventa denominaron *affidamento*, entendido este como: “la relación social de confianza, fidelidad y mutuo aprendizaje entre mujeres” (Gargallo, 2006, 167). La muchacha no es de las mujeres que condenaban al infierno del olvido el saber de sus madres, de sus mayores; ella es distinta: escucha, aprende y actualiza.<sup>20</sup> Hay que incidir que si bien es cierto que Aura pide consejo, también lo es que evalúa la eficacia moral de esta ideología que acompaña este saber. Ahora ella es más pragmática, su generación es más pragmática. No obstante esto, la muchacha parece dudar por un instante al salir de la casa de la anciana; sin embargo, ésta la alienta. El narrador relata:

Casi al voltear la tercera cuadra volvió la cara hacia la playa esperando encontrar la silueta de la anciana. Pero el sol de las tres de la tarde la deslumbró y sólo llegó a escuchar tres palabras desde lejos: no tengas miedo. (272)

El relato juega con la ambigüedad: ¿qué matará la muchacha? ¿Por qué el miedo? Asumir que el ritual que ella debe respe-

tar escrupulosamente es sólo para matar a un animal o un ave me parece que sería reducir el relato narrado a su mínima posibilidad significativa. Aunque no se mencione en ningún momento creo que el objeto a matar por la muchacha es un hombre. El cuento se presenta como una especie de alegoría en la que la mujer, apropiándose del saber tradicional, de la experiencia, de la antigua mujer, está dispuesta a acabar con el orden masculino dominante. En otras palabras: aquí se plantea la muerte del hombre y del orden que él ha estructurado, basado en el lenguaje y la razón.

No es gratuito el rito que aprende la muchacha del saber de la anciana; matar al hombre: primero, cortándole la lengua y, finalmente, la cabeza. Aquí cortar la lengua asume dos sentidos. Por una parte, equivale a destruir el lenguaje del hombre. Por supuesto, un lenguaje elaborado por una cultura falocéntrica, patriarcal y machista, donde la mujer no ocupa un papel importante, sino apenas uno subalterno y secundario. Por otra, equivale a la apropiación de este lenguaje. La mujer, pareciera plantearnos el cuento, tiene que adueñarse del lenguaje del hombre si es que desea subvertir su posición de subordinada.<sup>21</sup>

El segundo paso que debe seguir la muchacha para matar al hombre es cortarle la cabeza. La cabeza puede corresponderse con la racionalidad, el logos occidental. Está de más explicar que dicha racionalidad no obedece a un orden natural, biológico; sino que es cultural, producto de la dominación masculina. El cuento pareciera enunciar que para que la mujer abandone su estado de prostración debe de deconstruir el pensamiento racionalista del hombre y crear uno nuevo; no asexuado, pero sí más justo y equitativo.

Es así que “Aura” plantea una propuesta política clara: que las mujeres de hoy aprendan de las de ayer todo lo que les pueda servir en la misión de derribar el orden establecido por el *otro* masculino; tarea que debe lograrse a través de la deslegitimación del lenguaje y el pensamiento racionalista, ambas construcciones del varón, ambas creaciones nocivas para la mujer. Este es el único modo de transformar la vida y la historia de todas las mujeres.

En el mundo posible que enuncia la historia del relato, puede inferirse que la muchacha, la mujer, en general, es un *otro* sin importancia;<sup>22</sup> un sujeto subalterno y, como dijo bien Gayatri Spivak (1999), está imposibilitada de hablar.<sup>23</sup> Las palabras, las

categorías del pensamiento no son suyas; pertenecen a ese orden simbólico estructurado por y para el hombre; son parte y herramienta de la dominación masculina. Por eso, ante estas circunstancias, la muchacha debe atreverse a realizar una acción desesperada, un acto <sup>24</sup> (en el sentido lacaniano) y con ello destruir todo cuanto existe. Debe arrancarle la lengua y cortarle la cabeza al hombre. No importa cuáles sean las consecuencias; no importa lo que venga después. Ella es un héroe o, para ser más precisos, una heroína. <sup>25</sup> La muchacha del cuento no sabe si con todo eso algo mejorará; tal vez de lo único que esté segura es que nada será como ayer. Su acto permitirá, como decía Susana Gilbert, a las mujeres irse a dormir en un mundo y, mañana, despertar en otro. Un mundo favorable o no, pero de todos modos distinto. En esta línea de sentido es que el título del cuento no alude simplemente al nombre de la protagonista, sino de un tiempo nuevo y, tal vez, mejor.

## 6. A Modo de conclusión

Los cuentos que hemos analizado nos muestran representaciones de mujeres que viven en conflicto. A pesar de que ellas fueron socializadas de acuerdo al orden androcéntrico, se han adueñado de una serie de instrumentos que les permiten no sólo cuestionar su condición de género, sino oponer un tipo de resistencia. Sin embargo, la dominación masculina se las ha ingeniado para movilizar el artefacto simbólico que asegura la sobrevivencia y vigencia de la subordinación. Artefacto perverso en el que además de los agresores participan las agredidas, debido a "inclinaciones sumisas" (psíquicas) que son el producto de unas estructuras objetivas. Es así que mujeres como Ana María, de "Al final del círculo", o Herminia, de "Futuro prometido", se atrevieron a enfrentar al sistema patriarcal; sin embargo, este sistema pudo más que ellas y las ha condenado a la posición más denigrante al que puede llegar una mujer: Ana María se convierte en asesina y amante, y Herminia, la profesora, termina *vendiendo* a su hija para solucionar sus necesidades, es una proxeneta.

De otra parte, estas no son las únicas mujeres que transitan por estos mundos representados en los cuentos que se ha escogido; también están las mujeres que fueron asimiladas al orden; las que no cuestionan ni problematizan su situación, como es el caso de la hija de Ana María, Lucía; o la hija de Herminia, Victoria, es el caso de la hermana casada e, incluso de las demás hermanas,

personajes del cuento de Giovanna Pollarolo. Lucía no comprende a su madre, no entiende su actitud de rebeldía; la traiciona; la llama loca, como todos los demás. Victoria, no quiere estudiar ni trabajar; al final se da cuenta que su cuerpo y su juventud son armas suficientes para sobrevivir, ella y su madre. La hermana casada sacrifica su integridad física y emocional por el amor; no importa que un hombre la golpee, la maltrate, la intente quemar, ella cree que es feliz así. Incluso sus demás hermanas están convencidas de ello; por eso la envidia y la necesidad imperiosa de destruir aquello que la hace feliz: el esposo.

Sin embargo, también podemos apreciar otro tipo de mujeres como Aura, la muchacha que aprende a matar; ella se adueña de los saberes tradicionales y con ellos, más su valentía, más su falta de bondad, intentará acabar con este orden masculino injusto y perverso que sojuzga a las mujeres. Aura es el tipo de sujeto femenino que problematiza su situación individual y grupal; tiene miedo (tal vez de correr la misma suerte de Ana María o Herminia) pero sabe que sólo enfrentando al hombre, quitándole la lengua y la cabeza, lo que equivale a crear un nuevo lenguaje y una nueva racionalidad, más justa y equitativa, las mujeres podrán vivir mejor algún día.

Finalmente, debe decirse que la importancia de los relatos analizados estriba en que no son simples creaciones individuales, productos de una subjetividad única. Inmersos en sus contextos particulares, definitivamente están frizados por el imaginario colectivo. No es que nos provean de verdades o falsedades, sino que formulan representaciones de los conflictos en los que se debate el sujeto femenino.

## Notas

- 1 Es esta la expresión misma de aquello que Zizek (2003) denomina el reverso superyoico, la ley nocturna, el suplemento obsceno de la sociedad. La ley pública asume que el Perú es una sociedad democrática y declara que todos somos iguales, con los mismos derechos y obligaciones. Sin embargo, la ley nocturna, el reverso superyoico, el suplemento obsceno estipula que esto no es así. Algunas personas no tienen acceso a estos derechos debido a su raza, clase, etnia, género, etc.
- 2 Un interesante y bien documentado trabajo de Norma Fuller estudia este fenómeno en el Perú Consultar: *Dilemas de la femineidad* (1993).

- 3 Incluso hay teóricos que hablan acerca de una época pospatriarcal. Lo que creo es que estamos presenciando una crisis de la masculinidad. ¿En qué consiste este fenómeno? Alain Finkielkraut lo explica en los siguientes términos: “mientras la feminidad ha contado con un movimiento reivindicativo asociado a la promoción específica de las mujeres, el de la nueva masculinidad, por simetría se ha asociado a la pérdida relativa de poder” (Cit. en Carlos Lomas 2003, 17).
- 4 Los relatos anteriormente mencionados están compilados en la antología *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX*, (2000) de la profesora italiana Giovanna Minardi. Todas las citas de los cuentos pertenecen a este libro.
- 5 Carla Sagástegui nació en Lima, 1971. Estudió literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde actualmente ejerce la docencia. Ha publicado: *La vida íntima de Madeleine Monroe* (1994), libro al que pertenece el cuento “Al final del círculo”.
- 6 Derrida sostiene: “Debido a que la solidaridad entre logocentrismo y falocentrismo es irreductible, a que no es simplemente filosófica o no adopta sólo la forma de un sistema filosófico, he creído necesario proponer una única palabra: falogocentrismo, para subrayar de alguna manera la indisociabilidad de ambos caracteres” (Cit. en Silva Santisteban, 1996, 112).
- 7 Gayle Rubin denomina sistema *sexo/género*, al “conjunto de disposiciones por el cual una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y satisface esas necesidades humanas transformadas” (1998, 17).
- 8 Según Ofelia Schutte, la conciencia de género es: “la conciencia de la condición de la desigualdad y de subordinación en la que viven las mujeres debido a la asignación de roles inamovibles y jerarquizados, según los sexos, que actúan a nivel subjetivo y a nivel simbólico, es fruto de la experiencia y de la socialización” (Cit. en Gargallo, 2006, 63).
- 9 Todos los subrayados son míos, a menos que se especifique lo contrario.
- 10 Salvador Ginner et al. nos dan una entrada a este respecto: “La socialización secundaria consiste en la interiorización de submundos de valores y normas más específicos y concretos, correspondientes a funciones que se van a ejercer la vida adulta. Se habla de la socialización profesional o de la socialización política, entendiendo por tal la interiorización de valores ideológico políticos. Los agentes más importantes en este proceso son los iguales en edad y las instituciones” (1998, 695).
- 11 Gayle Rubin explica: “la pasividad es trágica en el hombre, mientras que la falta de pasividad es trágica en la mujer” (1998, 61).
- 12 En palabras de Bourdieu: “La masculinidad es una noción eminentemente relacional construida en frente de y para otros hom-

- bres, a la vez que está construida contra la femineidad, en una especie de temor a la mujer, miedo cuyos orígenes responden, primero que nada, a un miedo a sí mismo” (Cit. en Guerra, 2008, 89-90).
- 13 Para Víctor Vich y Virginia Zavala el subalterno es: “un sujeto relacional construido por la jerarquía y con una real asimetría en el ejercicio del poder [...] No es entonces un sujeto trascendental ni unitario sino más bien uno desplazado que se involucra con cuestiones de raza, género, nacionalidad, etc.” (2004, 101).
- 14 Nació en Lima, en 1956. Se graduó como médico psiquiatra en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos e hizo sus estudios de postgrado en la Universidad de París. Entre sus libros más reconocidos tenemos: *La premeditación y el azar* (1989); *Ave de la noche* (1996) y *Puñales escondidos* (1998). “Futuro prometido” pertenece al segundo de los libros antes mencionados.
- 15 No debe caerse en el error de creer que esta realidad se circunscribe solo a un tipo de sociedades remotas, lo cierto es que su vigencia contemporánea es innegable. Gayle Rubin afirma: “las mujeres son entregadas en matrimonio, tomadas en batalla, cambiadas por favores, enviadas como tributo, intercambiadas, compradas y vendidas. Lejos de estar limitadas al mundo “primitivo”, esas prácticas parecen simplemente volverse más pronunciadas y comercializadas en sociedades más “civilizadas”” (1998, 34).
- 16 La *fuerza simbólica* es una manifestación de la *violencia simbólica* que se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, a la dominación) cuando no dispone, para imaginarla o para imaginarse a sí mismo o, mejor dicho, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el denominador y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación de la dominación, hacen que esa relación parezca natural (Bourdieu, 2000, 51).
- 17 Giovanna Pollarolo nació en Tacna, 1952. Estudió literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Entre sus libros más destacados de poesía tenemos: *Huerto de los olivos* (1987); *Entre mujeres solas* (1991); *La ceremonia del adiós* (1997). Su único libro de relatos es: *Atado de nervios* (1999), libro al que pertenece el cuento “Las hermanas”.
- 18 Subrayado en el texto original.
- 19 Rocío Silva Santisteban nació en Lima, 1963. Estudió Derecho en la Universidad de Lima y Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Entre sus publicaciones de poesía tenemos: *Asuntos circunstanciales* (1984); *Ese oficio no me gusta* (1987); *Mariposa negra* (1993); *Condenado amor* (1996). En narrativa: *Me perturbas* (1994), libro al que pertenece el cuento “Aura”.
- 20 Sorprende la postura del feminismo clásico que dejó de lado el

- saber y la experiencia de vida de la madre. Saber y experiencia desperdiciado y que, felizmente, una serie de grupos y colectivos intentan recuperar, sistematizar, aprovecharse de ellos. En esta línea es importante la propuesta de Luisa Muraro y su *El orden simbólico de la madre* (1994). Se hace necesario recuperar ese *don de la madre*, el conocimiento que permita encontrar soluciones a los problemas de la mujer.
- 21 María del Carmen Africa Vidal Claramonte dice algo interesante al respecto: “El lenguaje es un instrumento de(l) poder que no es ni neutro ni inocente. Nos lo demostró el siglo XX, al hacernos conscientes de que con el lenguaje representamos la realidad, construimos mundos y generamos intentos de conocer la representación exacta de las cosas [...] [E]l lenguaje está poblado por las intenciones de los otros. Y sin son los otros los que tienen la lengua del poder, entonces corremos el riesgo de que nos arranquen la lengua (2008, 12).
- 22 Simone de Beauvoir dijo en *El segundo sexo* (1949): “La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre y no éste con relación a ella; ésta es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el sujeto, él es lo Absoluto: Ella es lo Otro” (Cit. en Cháneton, 2007, 20).
- 23 No es que, estrictamente, no pueda hablar, sino que su palabra no alcanza el nivel dialógico ni accede a un lugar enunciativo. Rocío Silva Santisteban explica: “No es que el subalterno no hable [...], sino que su voz no tiene representación política alguna. Sus gestos y su forma de expresarse no tienen interlocutor. Su discurso no tiene poder” (2006, 135).
- 24 Un acto para Lacan puede ser entendido como aquello que altera el orden fantasmático del orden social y, por lo tanto, afecta el orden social mismo. Un acto posibilita la creación de un nuevo orden social (Ubilluz, 2006, 52). También: Lacan (1997).
- 25 “El héroe [o la heroína] realiza el acto en función de una circunstancia intolerable, sobrecogedora, pero dentro del orden de las ganancias lo que viene puede ser peor. El héroe, como dice Lacan, nunca está a la altura de las consecuencias de su acto. No sabe exactamente qué es lo que vendrá; no es responsable del futuro” (Leonardo, 2008, 10).

## Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.
- Bourdieu, Pierre y Loic J.D. Wacquant. *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Editorial Grijalbo, 1995.
- Butler, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Ediciones Cátedra,

- dra, 2010.
- Callirgos, Juan Carlos. *Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina*. Lima: Escuela para el desarrollo, 1996.
- Chaneton, July. *Género, poder y discursos sociales*. Buenos Aires: Eudeba, 2007.
- Cliford, James. *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva; posmoderna*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1995.
- Fuller, Norma. *Dilemas de la feminidad. Mujeres de clase media en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Identidades masculinas. Varones de clase media en el Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- Gargallo, Francesca. *Ideas feministas latinoamericanas*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2006.
- Ginner, Salvador et al. *Diccionario de sociología*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Lacan, Jacques. *El Seminario VII, La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio; 2008.
- Leonardo, Richard. "Las (re)vuelatas de Antígona. (Sub) versiones del sujeto femenino". En *La segunda mirada. Memoria del coloquio "Simone de Beauvoir y los Estudios de Género"*. Doris Moromisato (editora). Lima: Editorial Flora Tristán / NoEvas Editoras, 2008.
- Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.
- Lomas, Carlos. "Masculino, femenino y plural". En *¿Todos los hombres somos iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*. Barcelona: Paidós 2003.
- Minardi, Giovanna. *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX*. Lima: Ediciones El del santo oficio / Centro de la mujer peruana Flora Tristán, 2000.
- Muraro, Luisa. *El orden simbólico de la madre*. Madrid: horas y HORAS, 1994.
- Rubín N, Gayle. "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo". En *¿Qué son los estudios de mujeres?* Marysa Navarro y Catharine R. Stimpson. (Compiladoras). México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Ruiz Bravo, Patricia. *Subversiones masculinas. Imágenes de los varones en la narrativa joven*. Lima: Centro de la mujer peruana Flora Tristán, 2001.
- Silva Santisteban, Rocío. "¿Basta ser mujer para escribir como mujer?" En *El combate de los ángeles. Literatura, género y diferencia*. Rocío Silva Santisteban (editora). Lima: Fondo editorial e la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.
- \_\_\_\_\_. "Spivak, los subalternos y el Perú". *Hueso Húmero*. 29 (2006): 133-144.

- Spivak, Gayatri. "¿Puede el subalterno hablar?" *Orbis Tertius*. 32 (1999): 187-235.
- Ubilluz, Juan Carlos. *Nuevos súbditos. Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2006.
- Velásquez Castro, Marcel. *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Lima: Universidad Federico Villarreal, 2002.
- Vich, Víctor y Zavala, Virginia. *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Editorial Norma, 2004.
- Vidal Claramonte; María del Carmen África. "Que no nos arranquen la lengua". En *Traducción / Género / Poscolonialismo*. Patricia Calefato y Pilar Godayol (coordinadoras). Buenos Aires: La cruzía, 2008.
- Zizek, Slavoj. *La metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Buenos Aires: Paidós, 2003.