

**LA PROBLEMÁTICA FEMENINA EN LA NARRATIVA DE CUATRO MUJERES
HISPANOAMERICANAS: LAURA ESQUIVEL, RIMA VALLBONA, ALICIA
YÁNEZ COSSÍO E ISABEL ALLENDE**

Ester Abreu Vieira de Oliveira
Maria Mirtis Caser

Lo general es encontrar un discurso femenino que apunta características y comportamientos de la mujer hechos por criterios femeninos - y no por los que eran hechos por criterios masculinos. Así, se plantea analizar la diversidad & unidad en el cosmos literario, la continuidad y las diferencias existente en la representación del mundo interior de la mujer, su alteridad a la luz de la óptica psicológica-cultural, representadas en las novelas *Como agua para chocolate*, *Las sombras que perseguimos*, *Bruna, soroche y los tíos* y *Del amor y de sombra*. Pero, antes recordamos el contexto social, histórico, político y económico del siglo XX. Y echando un vistazo en la novela hispanoamericana de la segunda parte del Siglo XX, observamos que pasó por un periodo de transformación, alrededor de la década 60, cuando sucede la cumbre del Boom, movimiento que reunió un cierto número de autores masculinos (Onetti, Rulfo, Carpentier, Sábato, García Márquez, Vargas Llosa).

En los años 70, los escritores que estaban apartados en el movimiento anterior, los del Posboom, estallan, trayendo la novedad de la utilización de variedad de géneros y temas. Dan énfasis al compromiso político y social y al ambiente urbano. Introducen, en el discurso, giros sintácticos o modismos latinoamericanos, el melodrama, el maniqueísmo y otras extrañezas, retiradas, lo más frecuentemente de la vieja arca discursiva. En ese periodo se da la entrada a un grupo de escritoras que ofrece nuevos caminos para la ficción.

El grupo de escritoras presenta un discurso de la mujer, liberada de su modo de existencia, entendiendo la vida cotidiana en la que estuvo atrapada y saliendo del orden masculino en el que estaba condenada al silencio. Eso es lo que nos demuestra la narradora de *Cómo agua para chocolate*, la de *Bruna, soroche y los tíos*, la de *La casa de los espíritus*, la *Del amor y de sombra* y la de *Las sombras que perseguimos*, que tratan de temas, cimentados en el realismo y en la fidelidad a la familia, la espontaneidad, la continuidad, la fantasía, lo despotismo y lo intrascendente.

Mientras los escritores del Boom tendían a innovar, en cambio, los literatos del Posboom se han vuelto a la gran tradición de la literatura hispanoamericana, en la que lo estético se subordina a lo ético. Además, dan énfasis a la parodia de los géneros literarios y a los códigos oficiales del lenguaje. Al texto narrativo incorporan la parodia, la poesía y la prosa (SHAW, 1999, *passim*). Y, sin lugar a dudas, el discurso femenino a partir de 1980, desde el punto internacional, sufrió cambios, pues han oscilado algunos aspectos estéticos de su narrativa.

Si en la imaginación masculina, la esencia de la mujer es la maternidad, o sea, la imagen de la proliferación, de un cuerpo reproductor, elaborado a partir de los valores dominadores del grupo que realiza la producción cultural, la situación concreta históricamente en las sociedades patriarcales es la inclusión/exclusión de las mujeres. Marginalizadas dentro del discurso, ausente como sujeto histórico, aunque objeto del sueño y del deseo de los hombres, el motor de su creatividad.

García Márquez, comentando sobre el ambiente de la literatura latinoamericana, dijo que el problema que conlleva es político, pues en Latinoamérica hay la incapacidad de "engendrar formas de gobierno duraderas y apropiadas a las situaciones particulares". Si se piensa en el discurso femenino, es también catastrófica la situación social lo que se hace difícil comprenderlo. Ese discurso se pone sensible con los cambios políticos o sociales como se puede observar en las obras de Isabel Allende *Casa de los espíritus*, *Eva Luna* y *De amor y de sombra*, citando algunas para comprobar que, en el pasado, los discursos femeninos, escasos en cantidad y género, se alejaban de las denuncias a las injusticias sociales y ahora se muestran deseosos de cambiar el plan de la cultura dominante, además de formar parte de un arte narrativo variado y renovador.

Por consiguiente la narrativa femenina contemporánea es el espacio que posibilita la indagación sobre nuevos deseos o sobre la ruptura de viejas imágenes y nosotras, para demostrarlo ello, aunque haya muchas mujeres reconocidas por su labor, elegimos cuatro de las tres Américas: Laura Esquivel, Rima Valbona, Alicia Yáñez Cossío e Isabel Allende.



Laura Esquivel



Rima Valbona



Alicia Yáñez



Isabel Allende

Empezaremos con una escritora de América del Norte, Laura Esquivel que inició la carrera como profesora, escribió obras de teatro infantil, guiones y novelas. En su obra, que obtuvo un gran éxito internacional, *Como agua para chocolate* (1974), combina lo sobrenatural con lo mundano y mezcla lo folletín con recetas para cocinar. Ese libro fue traducido en 35 idiomas. La autora proclama la importancia de la cocina como pieza más importante de la casa, elevándola a fuente de conocimiento e inminencia de gustos y deseos y revaloriza el texto, durante mucho tiempo, considerado exclusivo de las mujeres, el de las recetas, lo que provoca que la cocina sea el hilo conductor de la narrativa. Es allí donde nace Tita y donde se preparan los manjares que provocarán cambios de comportamientos en los comensales. Tita es la mujer fuerte que ama y por ello llegará a lo extremo de darse fin a la vida. No obstante, su amante no tiene fuerza

suficiente para romper las cadenas de prejuicios familiares para luchar por su amor.

Esquivel relata acontecimientos de una familia en un periodo de la revolución mexicana vividos en el siglo XX. Los hechos se ubican en el Pueblo Piedras Negras, en el límite de México con Estados Unidos, siendo la mayoría en el Rancho de los De la Garza.

La historia de esa familia será contada por la hija de Esperanza y Alex a través de la explicación de las recetas de cocina de un libro que Tita, su tía abuela, comenzó a escribir, y que ellos encontraron en las cenizas del Rancho, provocados por un violento acto de amor entre Pedro y Tita. La técnica de hallar un texto y reescribirlo es antigua pero Esquivel lo renueva con la inserción de textos descriptivos de recetas unidos a una historia de amor entre Tita y Pedro.

Tita, la menor de mamá Elena, criada por la cocinera Nacha, es sensible, romántica, sufrida, inocente, verdadera y de carácter independiente, aunque sometida a las austeras costumbres familiares. Siendo la última hija debía permanecer soltera y casta para cuidar a su madre. Aunque prisionera de las represiones ideológicas, Tita busca la libertad, intentando cambiar las leyes represivas que le han sido impuestas y soportando los abusos de la autoritaria Mamá Elena.

El título *Como agua para chocolate*, cuyo sintagma significa "estar el chocolate en pleno punto de ebullición", es la metáfora de la indignación y rabia de Tita por varios motivos.

Tita, una joven de 15 años, se enamora de Pedro Muzquiz, romántico, amoroso, cariñoso, celoso, pero no con fuerza total para una ruptura de las costumbres. Cuando en una fiesta de Navidad, Pedro Muzquiz confiesa su amor a Tita le dice que es "un hombre de pocas, pero muy firmes palabras" y le jura su amor eterno (ESQUIVEL. p. 23), se propone casarse con ella. Como Mamá Elena no permite que Tita se case, obedeciendo a la tradición familiar, el joven enamorado no huye, ni propone tal hecho a Tita, se casa con Rosaura, la hermana mayor de ésta, sin amarla, para estar más cerca de su amada Tita. (Idem, p.20) Aunque sólo meses después de casado consúmanse las bodas, Tita jamás comprendió si fue cierto que Pedro se casase con su hermana para estar cerca de ella. Por eso esas bodas le fueron motivo de gran tristeza y repulsión, de una manera tal que al confeccionar el pastel de bodas le transfirió sus sentimientos y en los presentes de la ceremonia se volvieron embrujados por la sensación de tristeza. En otra situación hubo un contagio colectivo de las sensaciones de Tita, cuando Pedro le ofrece un ramo de rosas y ella cocina un platillo con los pétalos de esas rosas.

El amor que sienten los dos es intenso en Pedro aunque pasen 22 años la quiere igual a la primera vez en que habían bailado (Idem, p. 203). La única vez que se decide a despecho de los familiares y resuelve casarse con Tita (Idem, p.204) él muere en el momento de la consumación en medio del intenso placer. Pero en Tita el amor desborda y se transfiere a los demás. Es generoso. Ella se rebela contra la opresión de la madre (Idem, p, 171), aunque enamorado, Pedro nunca tomó valor suficiente para luchar por su amor. Una firme excepción, cuando borracho (Idem, p. 171) cantó bajo la ventana una canción de amor, lo demás, un poco rústicamente, sólo con simulación y ataques de celos contenidos (Idem, p.199). El amor de Tita es tan fuerte que, con la muerte de Pedro, percibió que con él moría toda "posibilidad de volver a encender su fuego interior", y se incendia abrazada al cadáver de Pedro. (Idem, p. 211-212).

En cuanto a la escritora de América Central, Rima Vallbona, radicada en Houston, profesora emérita de la University of Saint Thomas, en cuya obra se incluyen artículos, ensayos, cuentos y novelas, publicó *Las sombras que perseguimos* en 1983. En esa obra, mas que todo un alarde a la situación de la mujer, una denuncia a su papel sumiso al marido, papel que a todo lo largo de la historia de la sociedad patriarcal le ha sido atribuido, se explora el ejercicio literario, la escritura, la relación entre el lector y el escritor. La autora, escritora de prestigio internacional, expone su conciencia femenina, en busca de su identidad. El acto de la escritura, que se percibe en *Las sombras que perseguimos*, hace de esa obra un ejemplo de la narrativa hispanoamericana contemporánea. Ese se realiza por medio de dos vidas actuantes y del personaje/narrador y se expone por un sistema de filtros en la recepción del narrador/lector y de nosotros lectores "reales", funcionando como una especie de espejo.

En esa obra, el personaje Cristina Osorio de Villalobo representa la frustración femenina, cuyo eje rector parece ser la tomada de consciencia del marginal papel existencial de la represión sexual, sometida por la educación y la religión, de facciones torturadas, agresivas, representado por su marido. Se siente en la mujer los impulsos masoquistas favorecidos por la agresión reprimida, mientras en el hombre, que busca en la mujer el objeto de su deseo, se siente la manifestación del exceso por el dominio de la violencia sobre la razón, revelando con ello un universo sádico.

Cristina Osorio es el personaje que le servirá a Rima para denunciar la opresión femenina, en su esclavitud de un sistema que aliena la personalidad y mutila la libertad necesaria para el desarrollo de la personalidad de la mujer, sujeta por el machismo y por una sexualidad enfermiza que castra el amor.

Dos semanas después de haber pasado a la mejor vida, son encontrados, de Cristina, unos papeles con sus apuntes, dudas, pensamientos, insatisfacciones, temores y resolución. En él hay pasajes denunciadores de su relación matrimonial.

Su marido, cuando novio, "(...) había sido afable" (...). Jamás se había enfadado y siempre tenía una palabra de disculpa para sus defectos." [...] (VALLBONA, 1986, 168). No obstante, después de casados, se vuelve un bruto. Su cambio de modales, se observa desde cuando, en la noche de nupcias, se portó como un violador de la virginidad. El narrador describe y narra: "Aun traía el arroz enredado en el cabello y en los encajes del vestido de novia, cuando Benito me arrojó con violencia a la cama, me arrancó de un tirón la ropa y, desafortunadamente, sin un beso, ni una caricia, no una palabra de ternura, me rompió las carnes vírgenes que temblaban de horror y de asco" (VALLBONA, 1986, 170). Pero sigue él un bruto aún, cuando, años después, enferma, con cáncer, no se siente respetada. Hay trechos en que demuestra su repugnancia (p. 176-177).

La novela empieza cuando encuentran a un hombre, sin documento, después de un accidente en que el motor del automóvil se había aplastado contra sus piernas. Al final se supone que sea Pedro Almirante. En el local del accidente, son hallados, entre los objetos personales del accidentado, una libreta y una foto ilegible en el bolsillo interior de la chaqueta. La foto ampliada, según el narrador, parece un vientre materno con un feto que, ampliada "cada partícula, constituye otro vientre con su feto" y a cada nueva ampliación nuevo feto. El narrador concluye que hasta el infinito es la recreación. El desconocido se vuelve una incógnita que no se resuelve, pues algunos piensan ser el criminal Escorpión que, después de muerto, se ha multiplicado (Cf. VALLBONA, 1986, p. 162-165). Lo multiplicativo aproxima ese hecho al feto de la fotografía que llevaba consigo el día del accidente. Ese misterio que se presenta en una superposición de imágenes (*mise en abyme*) permite acercar la novela a la técnica de las "novelas negras". La novela de Rima trae una incógnita semejante a las novelas policíacas, además de traer dos narrativas autobiográficas, discurso bivocalizado, otra dualidad, y la actitud binaria hombre mujer, como ya hemos dicho, trae, aún, en *Las sombras que perseguimos*, la unión de la prosa y del verso, Eso lo comprobamos en los constantes refuerzos temáticos de los capítulos, por medio de las epígrafes, en español u otro idioma, las citas y collage. Se observa aún la incorporación de discursos. Se combinan el lenguaje formal con el oral, el familiar con el periodístico. En cuanto a los apuntes escritos, las cartas, familiares o no, el diario, decretos y las variaciones de artes gráficas, tipografía, gráficos, o sean, los varios artificios se mezclan y propician una variedad de género y temas.

La libreta de Pedro Almirante "descuadernada", escrita en forma autobiográfica, "es una mezcla de diario íntimo, conato de novela y colección de apuntes", comenta el narrador. Después, aclarando al receptor "Usted" escribirá: "Yo entiendo poco de eso. Usted que se dedica a la literatura, podría juzgar mejor" (VALLBONA, 1986, 13).

El narrador transcribe la historia de la libreta en donde el accidentado narra la historia de una alumna suya, Cristina Osorio. Eso será una incógnita para el narrador. Sería ella una simple coincidencia homonimia o era su propia esposa, se pregunta el narrador, con sus machitos pensamientos:

Sólo en algo no concuerda la realidad de la mía con la Cristina de esa libreta. Mi esposa fue siempre muy feliz a mi lado. Le di todo lo que un hombre puede dar a una mujer. No le fui nunca infiel y estoy seguro de haber sido todo para ella. Materialmente lo tuvo todo, no se pudo haber quejado, pues yo nunca permití (me habría sentido disminuido como hombre si hubiera sido de otra forma) que ella trabajara fuera de casa. Al principio ella quiso seguir su carrera en la enseñanza. Una locura, porque jamás iba yo a dejar que mi mujer saliera a ganar un sueldo. Las mujeres en casita, cocinando y vigilando el bienestar del marido y la familia. Cuando yo regresaba del trabajo me esperaba con sus comentarios de siempre sobre las mismas cosas, los niños en especial. Yo hacía que la escuchaba, pero la verdad es que me aburría con que había quemado el arroz y el picadillo no salió bien, y que si manganita hizo esta gracia y el chiquillo dijo esto otro, o que se había peleado y rasguñado. Apenas si le prestaba atención a su chácara. Pero ahora me doy cuenta... ella se sentía en la obligación de hablar para atender puentes de palabras entre nosotros dos. [...].(VALLBONA, 1986, 16)

En cuanto a la foto encontrada en el bolsillo, los esclarecimientos del narrador nos llevan a concluir que con su magia de reproducirse ad infinitum, nos hace pensar en los varios abortos de Cristina, los hijos que podrían haber sido, sus frustraciones. Ella es su aura y una característica de una obra de arte y de una obra literaria. Lo que nos lleva a pensar que el capítulo inicial es la introducción (preparación) de la obra que vamos a empezar a leer en el capítulo a continuación y que, por ello, lleva el número I, esto por lo de la libreta y por la declaración que hace a "Usted", un escritor, que pronto leerá los apuntes y los rescribirá. De esta manera, recién empezada, la novela se hace binaria, o sea, un discurso bivocalizado, con dos narradores: el narrador de la obra "Usted" y el de los apuntes de la libreta, el muerto.

La autora, por medio de un narrador/escritor y dos personajes/escritores nos entrega un texto estético. El primero, por medio de sus personajes, va esforzándose por mostrar un aspecto desconocido de la existencia, fascinado por las dudas que nos persiguen. De ahí la epígrafe del libro, retirada de una exclamación de Edmundo Burke (1729), escritor y orador británico: *What Shadows*

we are, and what shadows we pursue!. (¡Qué sombra tenemos, y qué sombras poseemos!). El segundo, por la relación entre su texto (literario) y el mundo que pone en evidencia (el ficticio), fundiendo el mundo ficcional y el real en una situación binaria, con el artificio de la técnica autobiográfica. En el recurso del texto dejado escrito por otro le posibilita enseñar el mundo "real" del narrador y participar de la formación de los mundos ficcionales, que proporcionan el modelo de su escritura. Y así Rima, tendrá en las manos el hilo conductor de la escritura anclando el relato ficcional en experiencia personal.

Según Pedro Almirante uno escribe por necesidad íntima, la receta de cómo se hace un escritor nos lo brinda con esas palabras: "para ser escritor no hace falta publicar, basta con volcar entera el alma en lo que se dice" (VALLBONA, 1986, 25).

El tono de memoria también nos ofrece Cristina Osorio de Villalobos con unos papeles con sus apuntes, pensamientos, insatisfacciones, temores y resolución, encontrados por su hermana Josefa dos semanas después de haber pasado a la mejor vida. (VALLBONA, 1986, 165) La autobiografía es la forma de uno liberarse de expresar lo inconsciente, volcando hacia el papel sus problemas más íntimos con más facilidad, ser más sincero.

De esa forma, en el juego narrativo de un discurso íntimo, la obra va a brindarnos dos narrativas de evocación una la de Cristina Osorio de Villalobo y otra la de Pedro Almirante. Dos escrituras o (re) escritura de dos seres solitarios que pugnan por lograr la compañía de otros Yo y de un mundo que tan sólo consiguen lograr creando uno dentro de sí y expresándose por medio de la escritura.

Y todas las novelas en todos los tiempos se orientan para el enigma. Un buen ejemplo lo tenemos en el *Quijote*. ¿Será Don Quijote sano o loco? Es el gran enigma de la obra cervantina. El gusto por el enigma se acentuó en el Barroco. Todo escritor se enfrenta con la pregunta: ¿Qué es el yo? ¿Cómo aprehenderlo? Siempre se cuestiona el yo cuanto se crea un ser imaginario, un personaje.

En cuanto a la escritora Alicia Yáñez Cossío, de Quito (1928), el Norte de la América del Sur, educadora, pedagoga, poetisa, narradora y periodista, posee una considerable producción narrativa protagonizada por personajes femeninos de personalidad fuerte, que buscan su identidad e enfrentan las convenciones sociales, religiosas y morales de la sociedad en la que viven. En 1973, ganó el Premio Nacional de Novela con *Bruna, soroche y los tíos*, bajo un pseudónimo masculino, y se consagra por sus preocupaciones acerca de la deshumanización de la sociedad contemporánea. Por medio de la ironía y el humor Alicia Yáñez Cossío dibuja un protagonista, mujer, luchando por zafarse de los prejuicios destructivos social y familiar.

La protagonista, Bruna, ubicada en un entorno social y familiar dominado por el pasivismo y por valores morales caducos propios de lo tradicional ecuatoriano, lucha por libertarse de los varios prejuicios, que la quieren ahogar y destruirla, y escapa de la ciudad.

Yáñez, con elementos narrativos, muy cerca del Boon, construye un mundo utilizando las técnicas de la ironía, el humor, el realismo mágico y el empleo de un lenguaje claro y directo, intentando romper con una sociedad injusta, anulada en anacrónicas tradiciones, dominada por el hombre.

Tanto Bruna, de Yáñez, cuanto Cristina, de Vallbona, conocen a los prejuicios y optan por el silencio. Según el narrador de Bruna, por imposibilidad de "explicar lo inexplicable", además callar de daba "una cierta superioridad sobre la gente, era como si ella estuviera de por vida encaramada en una torre y dijera a la humanidad que estaba a sus pies: "Tengo un secreto que sólo yo sé". (YÁNEZ, 1980, p.57)

Sabe Bruna que en la ciudad había hipocresía y prejuicios "que mantenían su independencia encarcelada". (YÁNEZ, 1980, p. 58), pero buscó conocer la vida en "el secreto de la ciudad dormida" (Idem, p. 65) y recuerda la casa de los abuelos, donde estaba involucrada su creencia (p. 65). La casa, junto con otras que hacía la ciudad dormida, construida donde los vientos "cambiaban de dirección, porque aun ellos trataban de librarse de la influencia del soroche" (Idem, p. 70). A partir de los recuerdos de Bruna el lector va conociendo ancestrales culturas los prejuicios las pasiones acomodadas y la falta de acción de la gente. Esa rememoración proporciona al lector ir para un mundo de la fantasía de Bruna.

La casa es el lugar de lo posible, de lo reinventado, del devaneo, y volver hacia ese lugar, el primer universo, es volver al paraíso perdido y se puedo vivirlo virtualmente por medio del pensamiento, del recuerdo. Según Bachelar (1989: passim) la consciencia impide el paso del pasado lo oculta por la necesidad de la acción en el presente, no obstante puede venir al presente para aclarar una acción por medio del lenguaje simbólico para realzar lo psiquismo. De esa forma la imagen será decodificada por medio de una ontología. Ya BÉRGSON (1990: 179-180) aclara que

Na percepção concreta intervém a memória, e a subjetividade das qualidades sensíveis deve-se justamente ao fato de nossa consciência, que

desde o início não é se não memória, prolongar um nos outros para condensá-los numa intuição única, uma pluralidade de momentos¹.

Y lo que Bruna ve en el pasado no lo quiere para sí: pues, según el narrador, ella “descendía de una raza que hubo de desaparecer con sus casas, sus gentes, sus prejuicios y sus ritos equivocados” (YÁNEZ, 1980, p. 68). Justifica su vida en la niñez el contacto con tres abuelos que habitaban en la casa “locos de remate” (Idem, p. 69) y apremiados por el soroche, la gente permanecía sentada indefinidamente”.

Y la pereza venía a sentarse en sus rodillas, dejaba caer los brazos hacia la tierra hasta que los dedos de las manos se transmutaban en raíces, la tristeza recóndita afloraba a los ojos, la respiración cambiaba en entrecortados suspiros, y se ponían en estado de coma cuando la novedad se colaba a través de la lluvia o de los vientos contrarios. Se producían vértigos durante los cuales nadie atinaba a encontrar el sitio en que habían dejado la cabeza, ni el lugar donde estaba el cajoncito con las ideas y los recuerdos. (Idem, p.70)

De la gente de la ciudad, ancestral, mediocre y antiprogresista, Bruna critica los prejuicios del mestizaje y familiares, la hipocresía religiosa, la ostentación de un apellido ilustre, que venía “a través de las historias tortuosas y degeneradas de un abuelito obispo” (YÁNEZ, 1980, p. 75). Echa ironía contra los títulos nobiliarios como una forma de criticar el disgusto por el mestizaje, diciendo que “todos los habitantes de la ciudad tenían un árbol genealógico, podían además, darse el lujo de podarlo y regalarlo de tarde en tarde” y agrega chistes de título y prejuicios contra el indio, aunque fuera dotado de valor. (Idem, p. 75). Muestra el narrador que las mujeres que han vivido entre el rezo y la tertulia, con la nueva generación nacida del mestizaje, aculturada, no tenían consciencia de lo que debía valorizar o aborrecer. Bruna fue creciendo y empezó a problematizar el comportamiento familiar y social y las prohibiciones que le tocaba con el estigma de ser mujer, condenada al ghetto, a ser el otro, el excluido. Pero buscó comprender a la vida en lugares, países y culturas diferentes y al transponer la ciudad dejó de estar aprisionada de los viejos caprichos de una generación caduca que “imponía para seguir dominando y agrandando la órbita personal, sin querer ver sus errores, sin tener la valentía de admitirlos, menos de enmendarlos” (Idem, p. 317) y creó su propia filosofía de vida, pasando “a amar lo que la gente de la ciudad había

¹ En la percepción concreta interviene la memoria, y la subjetividad de las cualidades sensibles se debe justamente al hecho de nuestra consciencia, que desde el inicio no es sino memoria, prolongar uno en los otros para condensarlos en una intuición única, una pluralidad de momentos.

envilecido y a enaltecer lo que hubo calumniado”, al tomar conciencia de su papel social.

- La escritora Isabel Allende, de Chile, o sea, del extremo sur de la América del Sur, periodista y escritora, nacida en Lima, en el 02 de agosto de 1942, actualmente viviendo en los EU, tiene una variada obra: de teatro, memoria, cuentos y novelas, señaladas por la dictadura en Chile, después del golpe militar de 1973 que derrumbó Salvador Allende, su primo. De sus narrativas citamos: *La casa de los espíritus* (1982); *De amor y sombra* (1984); *Eva Luna* (*Eva Lua* - 1987); *Retrato de Sepia* (2000); *El reino del Dragón de Oro* (2003); *El zorro* (2005); *El bosque de los pigmeos* (2004); *Inés del ama mía* (2006); *La suma de los días* (*A soma dos dias* - 2009); *La isla bajo el mar* (*A ilha sob o mar* - 2011) - *El Cuaderno de Maya* (*O Caderno de Maya* - 2014);- *El Juego de Ripper* (*O Jogo de Ripper* -, 2015) - *El amante japonés* (*O Amante Japonês* - 2017); *Más allá del invierno* (*Para além do inverno* - 2018), *Largo Pétalo de Mar* (2019 — *Longa Pétala de Mar*).

La casa de los espíritus (1982) la primera obra de esa escritora y la que consiguió el éxito y la admiración de la crítica y del público, tiene como base una carta que Isabel le escribió a su abuelo cuando se enteró que él estaba muriéndose. En esta epístola hace referencia a su infancia, durante la cual vivió en la vieja casa de sus abuelos.

Esa novela narra la vida de la familia Trueba durante cuatro generaciones de mujeres, Nivea, Rosa y Clara, Blanca y Alba; todas ellas madres e hijas que intentan buscar un lugar en la vida y no consienten dejarse avasallar por la comunidad masculina. La narración se construye a partir del matriarcado y no del patriarcado, como era habitual. Las mujeres se caracterizan por no seguir el rol femenino que la sociedad les ha asignado e intentan sublevarse contra él, ya sea a partir de la sabiduría o de la más genuina rebeldía. Ellas combaten el autoritarismo masculino con el poder que les concede la lucha por unos ideales. La novela se semeja a *Cien años de soledad* en la construcción y destrucción de generaciones. Pero diferencia de esa pues habrá esperanza para la última generación.

Esteban Trueba se casa con la hermana clarividente de su difunta novia y a partir de ahí el tiempo va transcurriendo. Clara conseguirá calmar la ira de su marido, aunque no por mucho tiempo. El amor imposible se adueña de Pedro y Blanca, siervo y señora. Un fruto de esa relación nacerá, Alba, quién será la nueva semilla de la estirpe de los Trueba. Alba vivirá un romance con Pedro, un dirigente izquierdista, contrario a las ideas tradicionalistas de su abuelo, quién llega a ser senador.

Con los índices que nos presenta el narrador, podemos pensar que la historia se pasa en Chile, del principio del siglo XX, hasta el Golpe de Estado del año 1973.

Quien representa el realismo mágico en esta novela es Clara. Ella tiene el poder de presentir las cosas antes que sucedan, está dotada de un aura de magia y de fantasía.

La novela de Allende *De amor y de sombra* (1984) involucra para una novela documental que evoca tanto el terror de la vida diaria bajo la sombra de una dictadura como las formas más sutiles de la resistencia. A la vez es una historia de una ternura amorosa y el fuego intenso del erotismo. Sobre esto, explica la novelista en el prólogo que es "la historia de una mujer y un hombre que se amaron en plenitud, salvándose así de una existencia vulgar".

Pero no es sólo lo que la autora cuenta a lo largo de la novela. En ella se entrelazan sexo y política con el idealismo, para dar importancia a los protagonistas, que viven en un ambiente de dictadura de un país, posiblemente el Chile, por todos los índices históricos y topográficos, y sus consecuencias. En la obra se presentan la dualidad de clases: por un lado la clase burguesa encerrada en sus mansiones, en sus problemas cotidianos, en sus sueños disparatados, conservando sus privilegios; por el otro, el pueblo en la lucha por el pan diario, en la búsqueda de sus desaparecidos, los sacerdotes ayudando a sacar del país a los perseguidos y retratando de dar de comer al mayor número de necesitados y los militares prepotentes.

En la novela. hecha tragedia y éxtasis, coraje y sacrificio, amor y odio, muerte y vida, se destaca del país persecuciones, sumersiones de ideales de libertad en confronto con las encubiertas mentiras de un buen vivir impuestas por la política dictatorial, movimientos de solidaridad y de conspiración contra las injusticias y los abusos del poder militar y las terribles consecuencias que corta la libertad y la propia vida de muchos, entrecruzamientos de vidas de campesinos, obreros, militares y burgueses y del extranjero, la guerra franquista y sus consecuencias: hambre, enfermedad, pero solidaridad humana. Todo sin la ruptura con lo sagrado familiar.

La novela está dividida en tres partes o momentos narrativos: "Otra primavera", "Las Sombras" y "Dulce tierra". Las acciones de cada una de estas partes se desarrollan en diferentes medios: el mundo de Irene Beltrán, el hogar de los Ranquileo, la vida de los Leal. Pero también se hace capítulo aparte para contar la vida de algún personaje con el fin de aclarar al lector detalles que importarán para entender las reacciones de ellos. "Las Sombras", la segunda parte de esta novela, señala por un lado la angustia que produce la búsqueda de una persona desaparecida y, por otro, el muro de silencio que construye la policía. El ambiente

se enriquece con nuevas locaciones y experiencias. Los protagonistas son los mismos, pero en Irene se va moldeando una conciencia de la realidad.

Irene, la protagonista, es burguesa, con buenos sentimientos pero ingenua, lo que le provocará muchos problemas e incidentes. Es reportera en una revista para mujeres, lo que da a entender que su ideología es liberal, progresista y feminista. Su pareja protagonista es Francisco Leal, hijo de exiliados españoles, que sufrieron las consecuencias de la Guerra del 36 y buscaron abrigo en ese país. Es un fotógrafo partidario de la resistencia clandestina. La pareja tiene que trabajar para un artículo, pero lo que en un principio era tan sólo un trabajo rutinario se convierte en una arriesgada aventura ya que descubren un crimen provocado por dictadura: personas asesinadas y enterradas en una tumba colectiva y su convivencia los unen en un amor intenso.

Irene grabó entrevistas con agentes de la represión y con sus víctimas. En su labor sopesó los dos lados y pasa a luchar por los ideales democráticos que van en contra de la dictadura existente. Junto con Francisco comete actividades ilegales. Encuentran una tumba clandestina en la que yacen las víctimas de la policía, incluida Evangelina, joven buscada por los protagonistas, lleva a Irene al encuentro definitivo y brutal con la realidad: la serenidad de Francisco es su apoyo.

Por todo lo que hemos visto en estos ejemplos de las narrativas de esas cuatro escritoras hispanoamericanas, Esquivel, Vallbona, Yáñez y Allende, cuestionamos: ¿Por qué las mujeres escriben y cómo escriben? ¿Por el hecho de ser mujeres autoras? Los problemas que analizan podría extenderse a los escritores? ¿El género de sus narrativas trae una imbricación cultural? ¿Tener una postura femenina es una construcción cultural o una forma de determinismo biológico? ¿Es una acepción psicoanalista una diferencia sexual?

Pues, después de estos cuestionamientos y con base en las obras que presentamos, concluimos que los personajes femeninos luchan por romper tabúes y huyen del ambiente. Viven los problemas de su ambiente físico.

Sus narrativas se desarrollan en un mundo femenino histórico. Bajo los conceptos de cánones, la mujer se proyecta como un individuo con poder de decisión, de elección y de participación. Las cuestiones presentadas pertenecen al mundo femenino, aunque dentro de sus hogares. Pero cuestiona la posición de la mujer, aparentemente feliz en sus quehaceres hogareños.

La alteridad del YO ocurre por una visión antropológica, filosófica y la mujer dónde se insiere en la dualidad alteridad o diferencia. La alteridad de la autoría ser el otro sino pertenecer al distinguido mundo literario. Si los cánones son determinados por el hombre solo, es punto de partida de una ruptura con este dominio, que la ahoga, que la mujer escritora es el ser otro, el excluido, para

entrar en el mundo literario, para asumir su papel de mujer, no usando pseudónimo machistas como en el pasado solían hacer algunas escritoras para que pudiesen ser leídas sus obras. Al revés, en su literatura la mujer toma conciencia de su papel social en la América Hispánica, y el discurso femenino problematiza la mujer en su ambiente físico y no a irreales o fabricados. En las narrativas femeninas, el mundo se esboza mostrando una experiencia histórica y se proyecta en este mundo con decisión participando de la nación en formación, a la vez que denuncia la figura de la mujer latinoamericana tradicional, aparentemente feliz en su hogar, alejada, sin cualquier decisión, y crea un discurso impar que rompe con los cánones impuestos por la voz masculina. Sus anhelos, en el texto, reflejan la lucha contra la resistencia cultural, para sus derechos a las nuevas generaciones.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ESQUIVEL, Laura. *Como agua para chocolate*. Novela de entregas mensuales, con recetas, amores y remedios caseros. Barcelona: Mondadori. 1994.

ALLENDE, Isabel. *De amor y de sombra*. 5. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2005.

OLIVEIRA, Ester A. V. de. Diálogo sobre el arte de la composición de la novela *Las sombras que perseguimos*. In: *Hispanismo 2000*. Brasília: Secretaria General Técnica Subdirección General de Información y Publicaciones/A. B.H., 2000.

OLIVEIRA, Ester A. V. de. La diferencia y la repetición de la problemática femenina en la narrativa de *mujeres hispanoamericanas*. In: *Actas XII Congreso Brasileño de Profesores de Español. Temática: estudios de literaturas y/o, culturas hispánicas. Ministerio de Educación y Formación Profesional*. Ministerio de Cultura y Deporte. 21/08 a 01/09, Cuiabá, Mato Grosso (Brasil) 2007, p. 336- 341,

SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Boom. Posboom. Posmodernismo. Madrid: Cátedra, 1999.

VALLBONA, R. *Las sombras que perseguimos*. 2. ed. San José: Costa Rica, 1986.

YÁNEZ COSSIO, Alicia. *Bruna, soroche y los tíos*. Quito: Libresa, 1980.