

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



La violencia de género en la literatura guatemalteca de
Carmen Matute

Trabajo de graduación como Modelo de Ensayo
Presentado por Ana Lizett Celis Juárez
para optar al grado académico de Licenciada en
Comunicación y Letras

Guatemala
2018

La violencia de género en la literatura guatemalteca de
Carmen Matute

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



La violencia de género en la literatura guatemalteca de
Carmen Matute


Trabajo de graduación como Modelo de Ensayo
presentado por Ana Lizett Celis Juárez
para optar al grado académico de Licenciada en
Comunicación y Letras

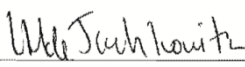
Guatemala
2,018

Vo. Bo. :

(f) 
Denise Phe Funchal

Tribunal Examinador:

(f) 
Denise Phe Funchal

(f) 
Luna Mishan

(f) 
Lorena Flores

Fecha de aprobación: Guatemala, 5 de diciembre de 2018

PREFACIO

La literatura de Carmen Matute puede ser una herramienta para contextualizar no solo los retos que viven las escritoras, sino las mujeres guatemaltecas. En este ensayo se analiza únicamente el libro *Muñeca Mala*, el cual aborda temáticas relacionadas a las experiencias de vida que las mujeres afrontan tanto en el seno familiar como social. Por lo tanto, debido a la naturaleza de este trabajo, se limitó al contenido de esta obra, ya que es representativa de muchos de los temas que caracterizan la realidad social, biológica y cultural de la feminidad.

TABLA DE CONTENIDO

PREFACIO	v
TABLA DE CONTENIDO	vi
RESUMEN	vii
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. MARCO TEÓRICO	2
A. Violencia y literatura.....	2
B. Sexo y género	10
C. Construcción de la feminidad.....	14
III. PERSONAJES.....	28
A. Definición de personaje.....	28
B. Tipos de personajes	29
C. Construcción del personaje	30
D. Credibilidad del personaje.....	31
E. Personaje narrador.....	32
IV. CARMEN MATUTE Y SU OBRA.....	33
Introducción.....	33
A. Presentación del libro	34
V. ANÁLISIS DE LA OBRA	36
A. Violencia intrafamiliar ejercida por la madre.....	36
B. Suicidio femenino	40
C. Violencia de género y relaciones de poder	42
D. Roles de género	43
E. Construcción de la feminidad.....	44
F. Las transgresiones	50
G. Madre soltera.....	53
VI. CONCLUSIONES.....	54
VII. BIBLIOGRAFÍA.....	57

RESUMEN

Este ensayo se enfoca en un análisis sobre la violencia de género representada en la obra *Muñeca Mala* (2008) de la escritora guatemalteca Carmen Matute. Este se realizó utilizando la teoría del poder de Michel Foucault, así como una descripción sociológica del contexto en el que se genera la obra; se definieron términos asociados con la violencia, el género y la feminidad, apoyados en autores como Teresa de Laurentis, Simone de Beauvoir, Virginia Wolf y Gayle Rubin. Para el análisis también se utilizó el concepto de mimesis de Platón, que plantea que la literatura refleja la realidad. Las distintas estrategias narrativas que utiliza la autora dentro de este libro muestra situaciones de violencia y la postura que adopta la sociedad ante los actos de violencia que enfrenta la población femenina, estas realidades son atemporales. Puede situarse en el pasado y en el presente. En el futuro puede esperarse un cambio.

Palabras clave: violencia de género, literatura, sociedad, feminismo, Guatemala, Carmen Matute.

I. INTRODUCCIÓN

La literatura es un arte por medio del cual el autor se expresa y transmite aspectos que pueden «reflejar la realidad» de una sociedad. En este ensayo se abordarán los cambios asociados al género y la violencia en el período de posguerra en Guatemala.

La condición de género en Guatemala se hizo más visible después de los Acuerdos de Paz, trascendiendo al ámbito cultural. Por ejemplo, al analizar los textos literarios y su forma específica de relatar se puede encontrar un nuevo sujeto femenino y temas relacionados como la violencia hacia la mujer. De esta manera, es posible crear una imagen que el lector pueda dibujar en su mente sobre la sociedad en la que se produce el texto.

La condición de género femenina se refiere al conjunto de características sociales y culturales impuestas históricamente hacia las mujeres, enfatizado en su rol biológico y luego las demás convenciones establecidas dentro de la sociedad, más allá de la voluntad femenina. Este conjunto de condiciones particulares determina a la mujer como un ser social preparada para renunciar a lo que quiere y dar todo en beneficio del otro.

Lo que interesa como objeto de estudio en este ensayo es la forma en la que se abordan estos temas y cómo actúan los personajes femeninos en función de ellas mismas, desde la perspectiva de la autora.

II. MARCO TEÓRICO

Dentro del marco teórico se abordan temas relacionados con la representación de la realidad a través de la literatura. La ficción permite plantear situaciones tomadas de las experiencias de vida y a través de ella hacer una radiografía —entre muchos aspectos— de una época, de una cultura o de una sociedad; en este caso específico, se analiza de qué manera se evidencia la violencia de género en la literatura guatemalteca de Carmen Matute.

A. Violencia y literatura

La intención central del análisis que se lleva a cabo en este ensayo es la violencia de género y requiere apoyarse tanto en la teoría literaria como en la teoría psicológica. Por un lado, la literatura con un enfoque psicológico permite entrar en la mente del personaje, en sus pensamientos y en sus sentimientos. Sus actos pueden mostrar un aspecto de la personalidad, un lado superficial, pero la literatura psicológica escarva lo que el personaje lleva dentro. Es un viaje al interior de un ser que no existe, pero que es real para el lector. En ese punto también es indispensable acudir a la teoría literaria, porque a través de esta intentaremos diferenciar lo replicado de lo verdadero.

A lo largo de la historia ha sido considerada como un medio que imita la realidad y la naturaleza a través del lenguaje. Si se analiza el relato desde la Poética de Aristóteles, fue Platón quien definió el concepto de mimesis como el funcionamiento de la poesía y las artes, la naturaleza, el lenguaje, el discurso y su relación con la política y la escritura. Aristóteles utiliza este concepto de mimesis o imitación como: «el que produce otro de la realidad que se le parece y difiere de ella, o sea, la imagen» (Aspe, 2005: 204). Además, introduce el elemento de la verosimilitud: verdad y falsedad; es decir, lo que el autor propone y lo que el lector capta. La mimesis permite al lector transportarse fácilmente a la escena donde suceden los hechos.

El término mimesis no es solo una cuestión de referencia histórica sobre las tragedias griegas, es un elemento presente en la literatura contemporánea partiendo de la idea de la imitación de la realidad dentro de un contexto cultural y social. Para Aristóteles (Aspe, 2005: 203) son las acciones del hombre las que se imitan, de forma directa o buscando lo más cercano a la realidad.

En la narrativa, más que una réplica exacta, busca reflejar la verdad a través de los personajes y los protagonistas dentro de un contexto semejante a la realidad, donde la mimesis es un componente constantemente activo y cambiante dependiendo de la acción de cada personaje. «Concebir la mimesis como una capacidad activa, generadora de funciones análogas a las de la naturaleza» (Aspe, 2005: 203).

Entonces se entiende que el sentido de la mimesis consiste principalmente en la imitación de las acciones del hombre y no al hombre en sí mismo. Jairo Alonso Gelvis Barón (2017) en su tesis denominada *La mimesis aristotélica y platónica en la poesía contemporánea* cita a Aristóteles para ejemplificar lo anterior:

Pues, el imitar es connatural a los hombres desde niños y en esto difieren de los otros animales, en que el hombre es el más mimético/imitativo y adquiere los primeros aprendizajes a través de la mimesis/imitación, y todos se regocijan con las imágenes/imitaciones. Prueba de esto es lo que ocurre en la práctica, pues observamos penosamente a las cosas mismas, al tiempo que disfrutamos contemplando las imágenes más exactas de estas, tal como las figuras de las fieras más innobles y de cadáveres. Y la causa de esto es que aprender no solo es placentero para los filósofos sino también igualmente para los otros hombres, aunque toman parte de ello en poca medida. Por esto también los hombres se regocijan mirando las imágenes, porque ocurre que contemplándose aprenden y razonan qué es cada uno, tal como que este es aquel. Puesto que, si por casualidad, uno no ha visto previamente al objeto, no producirá placer en cuanto imagen sino por la ejecución, o por el color o por alguna otra causa semejante. Siendo para nosotros conforme a la naturaleza el imitar y la armonía y el ritmo (pues, en relación con los versos es evidente que son partes de los ritmos), desde el principio los que han nacido dotados en el más alto grado para esas cosas, avanzando poco a poco, engendraron la poesía a partir de sus improvisaciones.

La obra literaria al ser una imitación no se ocupa de objetos reales sino solamente de objetos que son imitaciones de ciertos objetos reales, y el placer singular de la tragedia solo parece comprensible por el hecho de que no percibimos objetos reales directamente sino solo sus imitaciones y somos conscientes de ello. (Suñol, 2008:223)

La narrativa se transforma en un componente poético capaz de cautivar al lector y llevarlo a experimentar la obra como real. Esta relación que existe entre la literatura y la realidad, permite, entre otros, retratar la violencia que se vive en la sociedad, permitiendo así que el lector se abra a la reflexión y desarrolle un juicio crítico para tomar algún tipo de acción. Lo que se pretende es despertar la empatía del lector para que estos temas no queden en el olvido y continúen en total indiferencia.

La literatura se convierte en el mecanismo de poder que forma parte del diario vivir y que protagoniza el discurso donde se pueden relacionar las nociones de las experiencias reales y la subjetividad.

El filósofo idealista alemán, Walter Benjamin (1995), describe a la violencia como un medio de resolución de conflictos que siempre trae consigo cierto déficit de legitimidad en cuanto al punto de vista de igualdad y de alguna forma de poder. El poder y la violencia se oponen, el poder aparece donde está el peligro:

Desde el punto de vista de la violencia no existe la “igualdad” sino poderes enfrentados partiendo de un concepto instrumental de violencia y de la hipótesis de que esta siempre fundamenta o preserva alguna forma de poder. Se detiene, por caso, en el militarismo que funciona como un sistema que implica el empleo metódico y universal de la violencia como medio de control y dominio del Estado. (Benjamin, 1995: 39-40)

Theodore W. Adorno en su *Discurso sobre poesía lírica y sociedad* expone que la poesía, por ejemplo, es un género en el cual el Yo lírico parece oponerse a lo colectivo y a la sociedad, ya que la creación es un pensamiento subjetivo. Por lo tanto, administra la poesía para enfrentar cualquier temática a otro mundo distinto al real. Dicho de otra manera, el poema tiene una función doble, una desde los sedimentos del lenguaje así como desde la forma específica de oponerse a lo establecido. Los dispositivos formales de ruptura operan sobre el lenguaje, buscando la mera representación de forma y contenido de las distintas maneras de violencia, tanto física como psicológica:

En esto consiste “la paradoja específica de la formación lírica”, según la cual la subjetividad se transmuta en objetividad, y su estado de individuación en contenido social. Cuanto más involuntariamente se manifieste la sociedad en el poema, más efectiva será su presencia. (Adorno, 2003: 49-67)

Dentro de la narrativa en la poesía hay al menos dos efectos inmediatos de repetición: uno como exaltación fonética, principalmente, en relación al ritmo, y otro como efecto ambiguo que es capaz de trascender el universo del texto. La repetición funciona como un artificio de extrañamiento, así como una prevención sobre el lenguaje como objeto. Lo que se llega a repetir nunca es lo mismo, aunque sea lo mismo, ya sea porque el contexto verbal es diferente y la

repetición logra conectarse con otros asuntos, o porque la acumulación alcanza un nivel de recepción mayor.

Por otro lado, en cuanto a la narrativa ¿de qué forma se puede contar la violencia cuando los excesos sobrepasan lo humano que habita en cada sujeto? Cualquier tipo de violencia conduce a la segregación y a la desigualdad, especialmente en la violencia de género. Es un reto el poner palabras al sufrimiento de las víctimas que guardan silencio ante sus agresores. Sin duda, es la literatura el medio capaz de poner en palabras ese dolor, que muchas veces llega a ser indescriptible. Para Adorno (1944:33) «quizá solo el arte sea capaz de internarse en semejantes tinieblas, porque el horror es una parte de su conciencia crítica».

Foucault (1969) menciona la importancia de la literatura como una forma de utilizar el discurso como artificio para exponer la verdad. La literatura se vale de la ficción como una herramienta para representar situaciones que produzcan un efecto de verdad.

Los mecanismos de ficción están presentes en el texto, de acuerdo con el filósofo italiano Cesare Segre (1985), la ficción literaria puede ser una manera de fantasear, soñar, figurarse, idear, comprender, representar, sentir, que se puede transformar de forma que podría, en algún momento, percibirse como falsedad o mentira. Sin embargo, la ficción permite dar vida a entes ficticios y mezclarlos con personajes y situaciones reales. Segre (1985:p) indica en su texto: «La invención es la capacidad de encontrar argumentos verdaderos o verosímiles que hagan convincente la causa». La literatura es capaz de reproducir algún acontecimiento violento sin remordimiento ni culpa. Esto es posible gracias a la capacidad que posee la ficción como personificadora de la realidad. La literatura se instaura como ficción, como artificio, «pero comprometiéndose a producir efectos de verdad» (Foucault, 1996:137).

Esto significa para el autor que la ficción no se aleja de la verdad, sino forma parte del mundo y de la vida misma. Así, el arte alcanza a ser concebido como una representación de la realidad y un suceso capaz de reproducir verdades. Este contenido racional de ideas recrea una imagen de la realidad que incluye acontecimientos que no necesariamente existen pero dan forma y vida a los personajes que se asemejan a quienes atravesaron por una situación traumática. A pesar de que

las acciones puedan variar de la experiencia real, son imitaciones que se fundamentan en la autonomía del arte, ya que para el ser humano es complicado imaginar alguna acción sin que llegue a repercutir sobre la realidad que utilizó de modelo. En la literatura, en especial en la narrativa se recrean simulacros de la realidad.

Los escritores gozan de ciertas libertades que utilizan con el fin, no solo de deleitar al lector, sino de procurar utilizar las fantasías para alcanzar un criterio de verosimilitud para conseguir una reacción positiva. Por ejemplo, el escritor español Jorge Semprúm (1995) plantea que la ficción va de la mano de la imaginación para poder contar bien una historia sobre la experiencia de abuso que sufrió alguna persona:

Necesito pues un 'yo' de la narración que se haya alimentado de mi vivencia pero que la supere, capaz de insertar en ella lo imaginario [...] Una ficción que sería tan ilustrativa como la verdad, por supuesto. Que contribuiría a que la realidad pareciera real, a que fuera verosímil. (1995:182)

La literatura se convierte en un instrumento que no solo les pone nombres, también palabras en la boca a las víctimas y les crea una vida convirtiéndolas así en personajes, aparentemente de ficción, pero que han sido inspirados en su mayoría en historias reales. Los recuerdos de las personas dañadas se convierten en el elemento vital para narrar esas experiencias que se transforman en testimonios de la memoria de los sobrevivientes. Se podría decir entonces que la literatura cumple una función moralizadora o de denuncia.

Para Primo Levi (2005:16), la confiabilidad muchas veces representa un problema a la hora de representar esos testimonios: «la memoria humana es un instrumento maravilloso, pero falaz. Es una verdad sabida, y no solo por los psicólogos sino por cualquiera que haya dedicado alguna atención al comportamiento de los que lo rodean, o a su propio comportamiento.»

Aún en situaciones normales se puede llegar a distorsionar la memoria y sus recuerdos de hechos específicos. Sin embargo, cuando se trata de violencia extrema, entran en acción factores que pueden deformar en algún momento esos recuerdos. En sí, es traumático recordar algún evento doloroso.

En cuanto a la violencia de género y literatura, la condición de género se refiere a las características sociales, culturales e históricas impuestas por la sociedad al conjunto de mujeres y se considera que su papel primordial es el biológico y el cumplimiento de los roles de género que han sido establecidos para ellas en su grupo social y que son considerados obligatorios más allá de su voluntad. Una forma de resumir estos mandatos es como lo plantea la especialista Milagros Rojo Guiñazú (2010:1), que «la mujer es preparada para dar todo y para renunciar a todo lo que quiere, en beneficio del otro.»

De manera general, la subordinación a la que históricamente se ha sometido a las mujeres — a pesar del surgimiento de los movimientos feministas— se resume en sujeción, sumisión y dependencia hacia el otro sexo, ya que se considera que el ser femenino es inferior en cuanto a calidad o jerarquía histórica y cultural. Esta sumisión ha sido romantizada y se considera que el abandono de la voluntad de la mujer a la del hombre es parte del destino de la misma, así esto suponga una renuncia al control de distintos aspectos de su vida: sexual, reproductiva, laboral, entre otras; y la aceptación de la supeditación económica, política y cultural a un hombre. En este sentido, la violencia de género puede circunscribirse a tres ámbitos: violencia sexual, violencia familiar y violencia institucional o política.

Recordando que la literatura mimetiza la realidad, se sirve de ella para crear personajes, tramas, diálogos que hagan que el lector los perciba como reales, cabe decir que cada uno de los ámbitos puede encontrarse a lo largo de la historia de la literatura, sin que necesariamente esto implique una intención directa de denuncia o de crítica a la violencia de género. Este reflejo responde a que las relaciones interpersonales reales o de ficción están insertas en relaciones de poder, es decir de autonomía y de dependencia, así como de resistencia y respuesta de los dominados. En este sentido, cabe mencionar que tanto en lo real como en la ficción, las mujeres no son simplemente víctimas del poder, sino que también poseen capacidad de pelear para llevar a cabo su voluntad. Esta resistencia puede darse tanto dentro de los marcos sociales reconocidos o bien a través de transgresiones.

La violencia contra las mujeres en la literatura está presente en muchos géneros y épocas. Un ejemplo de esto es la literatura clásica, si se toma *La Ilíada* de Homero se tiene a Zeus infligiendo

violencia sobre su esposa Hera, cuando en el Canto I, versos 565 a 567, la manda a callar y a acatar su palabra y le advierte que ninguno de los dioses del Olimpo podrá socorrerla cuando «me acerque y te ponga encima mis inaferrables manos». Más adelante, en el Canto XV, en los versos 18 a 20, le pedirá que recuerde cuando «¿(...) estabas suspendida en lo alto y de los pies/te colgué sendos yunques y te rodeé las manos con una cadena/áurea irrompible?». Otro ejemplo en la literatura clásica se puede encontrar en la *Lisístrata* de Aristófanes, cuando el corifeo de hombres, en los versos 356 a 359, plantea «¿vamos a dejarlas que charloteen tanto? ¿No debería uno de nosotros romperles un leño encima?»

Aunque en este trabajo no se trata de realizar un repaso exhaustivo de este tema en la literatura, sí se considera necesario citar algunos ejemplos en la literatura de distintas épocas para reafirmar la idea de que la violencia de género es algo que puede ser estudiado e identificado en la literatura desde sus inicios. Entre las obras de la Edad Media, por ejemplo, está la escena en el *Cantar de Mio Cid* cuando los Infantes de Carrión, luego de casarse, golpean salvajemente a sus esposas – hijas del Cid–, las abandonan pensando que están muertas y luego se vanaglorian de la golpiza. Otro ejemplo de la época, es *El Conde de Lucanor* en el que, a pesar de que la emperatriz posee un rango social igual al de Fadrique, el hecho de que esta no pueda darle un hijo, no solo la hará desechable a sus ojos y ante la sociedad, sino que el mismo Conde podría asesinarla.

Las obras del Renacimiento tampoco están exentas de mostrar la violencia contra las mujeres. *Otelo* de Shakespeare es quizá uno de los ejemplos más populares con el asesinato de Desdémona por parte del protagonista, reflejando así la manifestación más cruda de la violencia contra las mujeres; sin embargo, también se encuentran otro tipo de discursos, mucho más sutiles, como son los casos de *La perfecta casada* de Fray Luis de León y *La educación de la mujer cristiana* de Luis Vives en los que se estipula un modelo de mujer ideal.

Un poco más adelante en la historia de la literatura, puede mencionarse *Cándido o el optimismo* de Voltaire en el que, ya con aires críticos, se plantea la violencia física y sexual sufrida por Cunegunda a manos de sus captores como algo normal y natural en las guerras. Por otro lado, y también desde una perspectiva más sutil, obras como *Emilio o La educación*, de Jean-Jacques Rousseau, cuyo capítulo dedicado a Sophia —sobre la educación femenina— plantea que las

niñas y jovencitas deben ser instruidas prácticamente solo para cumplir con un rol doméstico, advirtiéndoles sobre la inconveniencia de formarlas para lo público.

En cuanto al siglo XIX, quizá uno de los ejemplos más populares de la literatura que aborda la violencia contra las mujeres sea *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, en el que pueden delinearse —y ya con espíritu crítico— distintas manifestaciones de la violencia contra las mujeres. Ejemplo de esto es la crítica del autor a la literatura romántica que llena de sueños la cabeza de Emma. También, a través de la descripción de las acciones de Monsieur Guillaumin, Flaubert alude a que una mujer como Emma, que se había entregado por pasión a un hombre que no era su marido, solamente podía ser rescatada por otro hombre a través de convertirse en un objeto sexual. Otro ejemplo de la violencia contra la mujer en esta obra, es la ejercida por Lheureux quien explota y luego humilla a Emma, evidenciando así la violencia psicológica de la que Emma es víctima a lo largo de la trama.

La lista de ejemplos de violencia contra las mujeres, romantizada o desde un punto crítico, es extensa y, como se ha mencionado con anterioridad, podría analizarse casi en todas las obras producidas en la literatura universal. Algunos ejemplos para América Latina son el poema *La cautiva* de Esteban Echeverría publicado en 1837, que relata el rapto de una cristiana por parte de los indios y todas las penurias que ella pasa para salvar a su esposo y salvarse a sí misma; *La vorágine* de Eusebio Rivera, publicada en 1923, en la que las violaciones son parte de la cotidiana lucha contra la selva; el secuestro de Camila Canales y la violencia contra Fedina en *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, publicada en 1946.

Aunque no de manera exhaustiva, esta breve referencia sobre algunas obras icónicas de la literatura muestra lo extenso del tema de la violencia contra las mujeres y la normalización que generalmente se da alrededor de la misma en la literatura, especialmente en la escrita por hombres. En este sentido, cabe reflexionar sobre el papel de las escritoras en la recreación de la condición de género a través de las obras literarias, por lo que en el siguiente apartado se aborda el tema de las mujeres en el canon literario.

B. Sexo y género

Tradicionalmente, se relacionaba al sexo con las diferencias biológicas que se observaban entre hombres y mujeres y era la causa principal de las diferencias sociales que existían entre las personas. Más tarde, en la configuración conceptual de la identidad femenina o masculina, no solo intervienen elementos genéticos, sino estrategias de poder, componentes psicológicos, sociales, simbólicos, culturales, etc. Es decir, que la genética pasa a un segundo plano, ya que son principios condicionantes los que se relacionan con la identidad de género. De esta manera, las personas no nacen psicológicamente como hombres y mujeres, la feminidad y la masculinidad se va construyendo por medio de la convivencia familiar y social.

La feminista Teresa de Laurentis (1989) denomina a esta convivencia como «la tecnología del género». Para Laurentis, las diferencias sexuales no resultan de lo biológico o la socialización, sino más bien al discurso cultural dominante del patriarcado. Desde el punto de vista crítico feminista, existe un primer límite de diferencias, que consiste en una oposición sexual universal, la mujer como «el otro» respecto del varón, los dos universalizados. Un segundo límite de la noción de diferencia radica en la concepción del sujeto social y las representaciones culturales y lingüísticas que radican en la experiencia de las relaciones de clase y sociales de un sujeto.

Dentro del discurso de Laurentis se menciona el tema de la educación, los medios de comunicación, los discursos literarios y demás, que se utilizan para representar la feminidad o la masculinidad denominados como «la construcción del género es el producto y el proceso tanto de la representación como de la autorrepresentación» (1986:30). La autora sostiene que el género tiene la función de construir sujetos concretos en cuanto a hombres y mujeres, con lo que se establece un nexo entre género e ideología. En otras palabras, la constitución de un sujeto no se puede llevar a cabo sin la determinación de género, por lo tanto, la feminidad y la masculinidad son una construcción hecha de un ser del sexo biológico femenino o masculino.

El proceso de dicha construcción de la identidad generizada es diferente en las niñas y en los niños, ya que las reglas sociales para cada sexo no tienen la misma consideración, existiendo una jerarquía entre ellas. Esa diferencia se arraiga en el proceso de la identidad de género que empieza

desde el nacimiento del individuo a los modelos creados por la sociedad para los sujetos masculinos o femeninos. Dicha diferencia se puede entender como la estructura lógica del pensamiento occidental basada en el dualismo ontológico de Platón que se refiere a la dicotomía que se identifica en los géneros donde la feminidad se entiende como la forma normativa para las mujeres y se rige a la teoría feminista de lo que significa o debe significar ser mujer. Esta bipolaridad, sin embargo, tiene distintos valores —un lado positivo y un lado negativo— que generan una jerarquía de un lado sobre el otro, concibiendo así a uno superior o elevado y al otro, bajo o inferior, lo que confirma las relaciones de poder.

Los antecedentes del concepto sexo-género aparecen en obras como *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir (1949) en la cual se afirma que «no se nace mujer, una llega a serlo». Lo que quiere decir que la feminidad no nace de la naturaleza biológica, sino se adquiere a partir de un proceso que consiste en hacer una mujer a partir de un ser del sexo biológico femenino. De esta forma Beauvoir da inicio a la crítica de los argumentos naturalistas y deterministas que trataban de justificar la inferioridad del sexo femenino, al mismo tiempo que resalta la importancia del papel cultural y las tradiciones para que las mujeres se conviertan en el segundo sexo: no siempre ha habido proletarios, pero siempre ha habido mujeres; estas lo son por su constitución fisiológica; por mucho que remontemos el curso de la historia, siempre las veremos subordinadas al hombre, «su dependencia no es resultado de un acontecimiento o de un devenir; no es algo que haya llegado» (Beauvoir,1949:6). La nueva teoría de género se presentó en un principio como un elemento liberador para las mujeres ya que les permitía debatir las tesis biologicistas que condicionaban a las mujeres de acuerdo a su anatomía.

Una de las primeras mujeres en presentar el sistema sexo-género fue la antropóloga Gayle Rubin en su artículo, *The traffic in women: Notes on the Political Economy of Sex*, publicado en 1975, en el cual defiende que las relaciones sociales en su totalidad están generizadas, por lo cual son esas relaciones y no la biología, lo que da lugar a la opresión de las mujeres. Rubin llega a esta conclusión al tratar de dar respuesta a la pregunta:

¿Qué es una mujer domesticada? Una hembra de la especie. Una explicación es tan buena como la otra. Una mujer es una mujer. Sólo [sic] se convierte en doméstica, esposa, mercancía, conejito de Playboy, prostituta o dictáfono humano en determinadas relaciones. Fuera de esas relaciones no

es la ayudante del hombre... ¿Cuáles son, entonces, esas relaciones en las que una hembra se convierte en una mujer oprimida? (Rubin, 1975:44)

Para la filósofa feminista Luce Irigaray (1992:10) «querer suprimir la diferencia sexual implica el genocidio más radical de cuantas formas de destrucción ha conocido la historia. Lo realmente importante es elaborar una cultura de lo sexual, desde el respeto a los dos géneros». Reclamar la igualdad implica una forma de comparación. ¿Igualarse a quién? Esas pretensiones de igualdad las impone la cultura vendiendo la idea de una supuesta liberación para las mujeres.

Fue Irigaray una de las primeras en proclamar la diferencia sexual planteando que hace falta luchar por la igualdad de todos los derechos sociales. Para esto es necesario iniciar con una nueva etapa de civilización. Empezando porque la mujer no sea la base de la construcción del orden social. Esta nueva etapa inicia reconociendo que existe una división universal: lo masculino y lo femenino, la nueva cultura respeta a los géneros por lo que es posible la reinención de la identidad de la mujer. Esta reinención pretende avanzar, alcanzar una connotación positiva, contraria a la designada por el sistema patriarcal.

Además, esta cultura propone combatir la violencia de género derribando las estructuras antiguas y respetando la diversidad dentro de cada mujer. Un aspecto fundamental para que esto funcione es establecer un cambio en la educación. Irigaray afirma que en la educación, tanto la formal como la no formal, prevalecen los valores que intervienen en la configuración de la identidad de las mujeres y señala seis puntos importantes:

- 1) La formación de un sujeto a través de un saber adquirir y no de un devenir en función de la relación con los otros sujetos.
- 2) La adquisición de conocimientos, de instrumentos, de destrezas más que de reglas de civilidad que fomenten la vida comunitaria.
- 3) Una actitud de enfrentamiento entre el sujeto y la naturaleza y un sentido de dominio del sujeto sobre el mundo, en vez de un talante de respeto y de conocimiento de la vida y del universo.
- 4) El ingreso de cada sujeto en un universo atomizado y aislado.
- 5) El sometimiento a una tradición más que la preocupación por el presente y la planificación de un futuro más libre.

6) La adquisición de ideas y nociones abstractas en menoscabo de la atención a la realidad más contextual. (Irigaray, 1984:13)

Este tipo de educación se interesa en adquirir saberes para poseer el mundo y se interesa poco en las relaciones con los otros. Es menos apropiada para que las mujeres desde niñas configuren su propia subjetividad y aprendan a establecer vínculos fundamentalmente relacionales. Todo esto demuestra que a las mujeres y a los hombres les competen configuraciones subjetivas diferentes: las mujeres expresan mayor tendencia relacional que debe ser educada, sin embargo, los programas educativos aún no se preocupan por esa necesidad, pues su atención está más enfocada en el tener más que en el ser. La finalidad de la educación actual no debería enfocarse en formar una juventud competitiva, sino más bien educarlos para que sean culturalmente relacionales. De esta forma, la sociedad estaría formada por individuos relacionados, hombres y mujeres, respetando sus diferencias desde lo íntimo hasta el político y cultural. Para que esto sea posible, se necesita que los programas escolares incluyan esa formación de valores y de igualdad que se aprenden desde la infancia ya que, si aprenden a respetar la diferencia entre mujeres y hombres, no tendrán problemas para respetar otras diferencias porque el instinto de posesión o de rechazo fue educado desde el inicio.

Con esta propuesta, la autora aspira a que la educación esté al servicio de la liberación tanto del hombre como de la mujer, en cuanto a conjugar los ideales de igualdad y diferencia. Impartir una educación sexuada que contribuya a la formación de una comunidad democrática basada en la empatía. Es la forma adecuada de que existan las mismas oportunidades para hombres y para mujeres. Limitar la oportunidad de igualdad de oportunidades para que las niñas reciban la misma educación que los niños, significa permitir que ellas ingresen a un entorno adaptado para las necesidades de los hombres.

C. Construcción de la feminidad

1. Los modelos ideales. En la cultura occidental la mujer ha sido reducida por la superioridad varonil, se le aleja de las decisiones del estado, está relegada al cuidado de la familia y de los hijos. Este distanciamiento de la mujer del ámbito cultural y político explica que la feminidad sea tradicionalmente definida por el varón. La profesora norteamericana, Judith Butler es representante de la teoría feminista con su obra, *Lenguaje, poder e identidad* (1997), en la cual indica que esta feminidad representa una construcción especular, donde la mujer queda reducida a un espejo para reflejar la silueta del hombre del doble de su tamaño natural. Este ícono de la mujer, como soporte del varón, es característico del orden patriarcal e importante en la configuración del género masculino, además de reafirmar su virilidad. Esta probabilidad de reflejarse no aplica para la mujer, ella queda reducida a un objeto.

Para Butler, las disputas que dan lugar a la teoría de género terminan aboliendo los géneros y desembocan en el igualamiento de las mujeres entre sí y en la asimilación de la mujer al paradigma masculino. Frente a esta situación, muchos grupos de mujeres se refieren a la categoría de género, como excluyente y unitaria que, desde la perspectiva de universalidad, solamente representa a mujeres de clase media, heterosexual y blanca, lo cual es discriminatorio.

Butler (2001) afirma que el tema de la feminidad es un tema que se viene repensando desde hace varias décadas, a partir de los primeros movimientos feministas, de tal manera que, en la actualidad, nadie admite que la mujer sea predeterminada biológicamente a ser el segundo sexo, ya que en la configuración de la identidad sexual intervienen varios factores genéticos, psicológicos, culturales, así como las estrategias de poder: «Mujer no es un significante estable sino un problemático término que puede contener múltiples significados». (2001:35). Existe una oposición entre los términos feminidad y masculinidad relativos a la lógica patriarcal que se caracteriza por una jerarquía existente entre el primer término sobre el segundo, lo que da como resultado la exclusión del segundo. Esta oposición obedece al deseo de buscar la resignificación de la identidad de la mujer.

A través del tiempo, a la mujer se le ha catalogado como «lo otro», por lo que es necesario descifrar la naturaleza femenina, un ejemplo de esto es la experiencia que narra Virginia Woolf

en su obra, *Una habitación propia*, al disertar una conferencia en 1928 sobre la mujer y la novela. Woolf no pudo ocultar su asombro al darse cuenta de la poca cantidad de literatura sobre mujeres.

¿Tenéis alguna noción de cuántos libros se escriben al año sobre las mujeres? (...) Me puse a recorrer con desesperación la larga lista de títulos. Hasta los títulos de los libros me hacían reflexionar. Era lógico que la sexualidad y su naturaleza atrajera a médicos y biólogos, pero lo sorprendente y difícil de explicar es que la sexualidad femenina –es decir, las mujeres– también atraen a agradables ensayistas, novelistas de pluma ligera, muchachos que han hecho una licencia, hombres que no han hecho ninguna licencia, hombres sin más calificación aparente que la de no ser mujeres. Algunos de estos libros eran, superficialmente, frívolos y chistosos; pero, muchos, en cambio, eran serios y proféticos, morales y exhortadores (...) Mirara uno donde mirara, los hombres pensaban sobre las mujeres y sus pensamientos difieren. (Woolf, 2001:39)

Era común que fueran los varones quienes se encargaban de conocer la identidad femenina porque ellos han configurado su propia identidad por medio de un «otro» subordinado. Lo que se entiende como el resultado de la feminidad es el fruto de la dependencia de lo masculino.

Este tema abarca cada vez más espacio, a partir de la pregunta filosófica de la pensadora Simone de Beauvoir, ¿qué es ser mujer?, escrita en su libro *El segundo sexo* (1949). Ahora se suma la herencia de muchas teóricas que van aportando para la construcción de un movimiento cada vez más amplio y plural que reúne a diversas mujeres sin importar su raza, nivel socioeconómico, edad, etc.

Las diferencias que Beauvoir (1949) enfatiza en cuanto a género, las divide en categorías de individuos que se distinguen en cuanto a rostro, intereses, ocupaciones, sonrisa, cuerpo, etc. Diferencias para ella superficiales y destinadas a desaparecer, pero que no alcanzan a definir una distinción significativa entre un hombre y una mujer y que esta sea vista como inferior.

Si quiero definirme, estoy obligada antes de nada a declarar: “Soy una mujer”; esta verdad constituye el fondo del cual se extraerán todas las demás afirmaciones. Un hombre no comienza jamás por presentarse como individuo de un determinado sexo: que él sea hombre es algo que se da por supuesto. Es solo de una manera formal, en los registros de las alcaldías y en las declaraciones de identidad, donde las rúbricas de masculino y femenino aparecen como simétricas. (Beauvoir, 1949:3)

Cuando las mujeres se involucran en el funcionamiento del mundo que pertenece a los hombres, empiezan a romperse ciertas estructuras sociales y culturales que dan paso a que el

género femenino se libere de alguna forma. Un ejemplo de ello es su incursión en el ámbito de las letras.

Por otro lado, Teresa de Laurentis utiliza el término «tecnologías del género» para afirmar que la sexualidad es el resultado de técnicas de poder que tienen como finalidad construir la sexualidad según los intereses políticos de una clase dominante que incluye desde elementos religiosos hasta medidas legales con el fin de administrar la sexualidad. Las reglas y las prohibiciones referentes al comportamiento sexual provenientes de cualquier autoridad, lejos de reprimir el comportamiento sexual, producen bienes de consumo, por lo tanto, también, relaciones sociales.

El género como la sexualidad no es una manifestación coherente y causal del sexo o la expresión de unas características intrínsecas y comunes a los cuerpos sexuados en masculino o femenino, sino que es más bien una superficie en la que se inscriben códigos sociales, es “el conjunto de los efectos producidos en los cuerpos, los comportamiento y las relaciones sociales”. (Laurentis, 2000:46)

2. La culpa. De acuerdo con Liliana Mizrahi (1990), la culpa es un miedo que se expresa de forma organizada a través de una lógica sacrificial que nos mueve a postergar los eventos que tenemos pendientes en nuestra realidad familiar, social y emocional. La negatividad invade la naturaleza de mujer y se convierten en seres postergados. El «no puedo», «no debo», «no tengo derecho», «no tengo tiempo», «no tengo capacidad», «soy chica», «soy grande», «soy fea», «soy pobre», «soy tonta», «mis hijos», «mi marido», «mis padres», se convierten en sentimientos de fracaso que anulan cualquier pretensión de trascendencia individual.

Empecemos por la pregunta que toda mujer debería hacerse en algún momento de su vida: ¿quién soy? Es difícil responderla sin experimentar algún tipo de temor. La conciencia manipula y se vuelve hacia uno mismo. La mujer deja de vivir para sí misma y se transforma en «ser para otros». Desde pequeñas las mujeres son creadas bajo un sentimiento de culpa y auto compasión. Se desarrolla una especie de desprecio a sí mismas a raíz de la desigualdad de trato, tanto en el entorno familiar, como social. Un denominador común en el género femenino, muchas veces inconsciente, es pensar en la mirada y en la aprobación de los demás. Tratar de quedar bien con todos antes de satisfacerse a sí misma: «La mirada del otro me rodea» (Mizrahi, 1990:17).

Además, la culpa llega a convertirse en un elemento coercitivo en las relaciones de poder. En realidad, la culpa no es más que una excusa para justificar que la injusticia en cuanto al trato tiene una razón. Y que por lo general fue provocada por algún comportamiento que la mujer cometió: «La culpa es un encantamiento. Recibí el mandato de no moverme. Cualquier cambio podría ser fatal. Me enseñaron a fingir y obedezco» (Mizrahi. 1990:17).

Pensar siempre en los demás y aceptar siempre culpas ajenas se convierte en una forma de violencia contra las mujeres mismas. En palabras de Mizrahi, son herederas de una moral inquisidora, con ese sentimiento maternal de siempre estar cuidando a alguien más. Esta violencia que la mujer se infringe a sí misma es una forma de expiación y penitencia. Aumenta el masoquismo, los sentimientos hostiles se tornan en un sentimiento de culpa indefinido que condena a bloquear cualquier actividad sana.

Muchas mujeres tratan, sin tener éxito, de alejarse del ámbito burocrático por medio de la autohumillación. Rebajándose a sí mismas, buscan degradar las leyes de las que son víctimas. De igual forma, expone evidencia de la deshumanización de una educación represiva. Se puede decir que llega un momento que esta dialéctica destructiva se convierte en un mecanismo para acelerar el proceso de la ruina de la identidad.

Por otro lado, existe un tema que es común en la sociedad en la que nos desenvolvemos, se trata de los dualismos antagónicos. Hombre-mujer, grandes-chicos, acusado-justicia, padre-hijo o bien madre-hija, público-privado, extranjero-castillo, sociedad-individuo. El gran valor en juego es el poder que desencadenan los sistemas represivos. La culpa es una forma de neutralizar y domesticar a los individuos, es una herramienta primordial de cualquier sistema totalitario.

3. Familia. El Diccionario de Real Academia Española la define como:

- f. Grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas.
- f. Conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje.
- f. Hijos o descendencia.

El sociólogo norteamericano Talcott Parsons (1986), define a la familia como la estructura donde se fundamenta el funcionamiento social que se basa en el sistema de parentesco al que el autor denomina familia conyugal integrada por padres e hijos.

La teoría de Parsons afirma que existe sexismo dentro del núcleo familiar, y a partir de ahí, se definen los roles dentro de la misma. El sistema de roles se determina de acuerdo a las necesidades y disposiciones.

Esto conlleva la adaptación de los miembros en determinados ámbitos. Desde el punto de vista del funcionamiento del sistema social, no son las necesidades de todos los actores participantes las que tienen que ser comprendidas, ni todas las necesidades de uno cualquiera de ellos, sino solo una proporción suficiente de una fracción de la población. (Parsons, 1978:86)

4. Diferenciación de roles. Para Parsons, el hombre representa la masculinidad y la mujer su complemento, adaptándose a las exigencias de la sociedad. El rol del hombre es mantener la conexión estrecha con el exterior, el mundo social; es quien lleva el sustento y sostiene la posición de liderazgo. El estatus de familia depende de la ocupación y nivel de ingresos del padre. Por su parte, la mujer tiene la tarea de cuidar la parte afectiva, a la cual se vincula que su constitución psicológica es inferior e infantil, así está sometida a una condición de conformismo y de satisfacer a los demás. Además, es la encargada de educar a sus descendientes y realizar todas las tareas propias del hogar: «la madre administra la disciplina, reprueba el mal comportamiento, es en sí un símbolo de “buen comportamiento” para el hijo» (Parsons, 1986:48).

Por otro lado, los descendientes también desempeñan roles dentro de esta estructura, primero, se dan dentro de la interrelación con la madre, que se basa principalmente en la dependencia física y el respeto a ella. Luego, los roles que suponen la vinculación con el padre se asocian con la relación que él tiene con la madre. Los hijos son considerados como inferiores también, por lo que su formación de identidad de género está determinada por la formación que reciben en el hogar. Estos roles son claramente visibles en la obra de Matute, ya que los protagonistas, especialmente las mujeres, han sido marcadas desde la infancia por haber sido sometidas a alguna forma de violencia y muchas de ellas fueron incapaces de dejar atrás su vida en el hogar, lo cual se verá más adelante en el análisis.

Conforme al Informe mundial de la violencia y la salud (2002), factores biológicos, culturales, económicos, políticos y sociales determinan que una persona se comporte de forma violenta, estos se pueden clasificar a su vez, en cuatro grupos de niveles de violencia: individual, relacional, comunitario y social. Dentro del nivel individual, cuentan los factores biológicos y de vida de una

persona, que son posibles de medir como la edad, la educación, el nivel socioeconómico, los trastornos de personalidad y los antecedentes de maltrato o el abuso que pueden desencadenar en alguna conducta agresiva en situaciones particulares.

El nivel relacional se enfoca en el modo en el que el individuo maneja las relaciones de pareja, familia, trabajo, etc. Influye en este nivel el hecho de haber sufrido algún tipo de daño durante la infancia o falta de afecto y atención, que desencadena un comportamiento disfuncional. En cuanto al nivel comunitario, se trabajan los contextos en los que se desenvuelve la persona y se desarrolla socialmente, este ámbito puede aumentar el riesgo de desarrollar actitudes violentas dentro de cierto círculo. El último nivel, el social, se enfoca en los factores referentes a la estructura social y sus normas que colaboran para que la violencia de inhíba o se detone.

5. Violencia en la familia

a. Violencia y relaciones de poder. Vivimos en una sociedad que se basa en la idea de poder-lej que es lo mismo que poder-represión. Relaciones de poder. Las técnicas de poder son representadas por medio de la represión al más débil. No obstante, se torna difícil escapar del sujeto que ejerce ese poder. Lo que más adelante llega a convertirse en relación poder-represión, lo cual no está lejos de la realidad y que necesita ser expuesta de alguna forma para tener la esperanza de alcanzar libertad.

Alguien me dirá: he aquí de nuevo otra vez la incapacidad para franquear la frontera, para pasar del otro lado, para escuchar y hacer escuchar el lenguaje que viene de otra parte o de abajo; siempre la misma opción de contemplar la cara iluminada del poder, lo que dice o lo que hace decir. ¿Por qué no ir a escuchar esas vidas allí donde están, allí donde hablan por sí mismas? (Foucault, 1999:182)

La época victoriana marcó ciertas conductas sociales que se practicaban con franqueza y sin buscar disfraz alguno. Existía alguna tolerancia con lo ilícito y lo indecente. Los discursos sin censura y las transgresiones no eran motivo de mayor escándalo. Aunque estas conductas evolucionan. Se inicia una lucha que reprime la sexualidad y la identidad de género que los relega a una cultura de apariencias, donde las relaciones hombre-mujer son exclusivas para el matrimonio y la procreación. Estas sociedades burguesas forzadas se convierten en hipócritas y estériles.

Las leyes se tornan a favor de la fidelidad y de la familia, y la religión interviene para manipular la conducta y condenar sin piedad lo que para ellos es prohibido o pecaminoso. De ahí la aplicación de los términos represión y prohibición, como un orden silencioso que rige la vida de los victorianos y se inicia esa relación entre poder, saber y sexualidad. ¿Cómo liberarse de esa represión creciente? ¿Cómo dejar atrás años de historia? No fue sino por medio de la transgresión de las leyes y de la invalidación de las prohibiciones que se inició un proceso de restitución del placer y de la nueva práctica de los mecanismos de poder. El espacio social donde se reconocen las relaciones poder-sexo es en el corazón del hogar, específicamente en la habitación de los padres.

En términos de opresión o castigo, las relaciones de poder se enmarcan en un ámbito de transgresión deliberada que utiliza el lenguaje como forma de expresión de libertad futura o de autonomía. En palabras de Foucault, el siglo XVIII sería, entonces el inicio de una era de represión burguesa, de la cual, en la actualidad, aún existen vestigios de esa dicotomía sexo-poder, que para refrenarla es necesario primero reducirla al ámbito del lenguaje para controlar así la libre propagación del discurso, sin censura.

Es bien posible que haya habido una depuración –y rigurosísima– del vocabulario autorizado. Es posible que se haya codificado toda una retórica de la alusión y de la metáfora. Fuera de duda, nuevas reglas de decencia filtraron las palabras: la policía de los enunciados. (Foucault, 1976:25)

En la actualidad, dentro de la sociedad, la presencia de los aparatos de poder es cada día más evidente. La búsqueda de riqueza y productividad efectiva los ha convertido en dispositivos de dominación negativa. Foucault resalta que el estado y sus aparatos solo tienen sentido en la perspectiva de lucha de clases como sistema que asegura la opresión y garantiza las condiciones de explotación y de su reproducción, sin embargo, no existe lucha sin antagonismo. «Quien dice lucha de clase de la clase dominante, dice también resistencia, rebelión y lucha de clase de la clase dominada» (Foucault, 1976: 51). También propone retomar la teoría de la reproducción tal como fue planteada por Marx, sobre todo en lo relativo a la reproducción de la fuerza de trabajo y las relaciones de producción. Para relacionar lo anterior con la literatura, Althusser (1970) menciona en su obra que para la reproducción de la fuerza de trabajo en el régimen capitalista, el sistema educativo juega un papel importante. En los centros de estudios más o menos avanzados se

aprende desde leer, escribir y contar, que pueden ser elementos rudimentarios, hasta cultura científica y literaria que se puede utilizar directamente en los distintos puestos de producción.

Según Althusser (1970), los aparatos del estado se organizan de la siguiente manera:

Lo religioso o el sistema de las distintas iglesias.

- La escuela o el sistema de las distintas escuelas, públicas y privadas.
- La familia, que cumple otras tareas que las de los aparatos ideológicos del estado.

Además, se involucra en la reproducción de las fuerzas de trabajo:

- Lo jurídico o el derecho, relacionado al aparato (represivo) del estado.
- Lo político o el sistema político del cual forman parte los distintos partidos.
- Lo sindical.
- Los medios de comunicación informativos (prensa, radio, televisión, etc.)
- La cultura (letras, bellas artes, deportes).

Para Althusser (1970), la configuración social depende de una forma dominante de producción que se vale de la relación que existe entre las fuerzas y los procesos productivos. No podría existir reproducción sin que las condiciones de producción sean las adecuadas. El estado existe en función de su mismo poder. La lucha política de las clases sociales se mueve el torno al estado y la conservación de ese poder que se mantiene debido a la alianza de ciertas clases que velan por sus propios intereses. De tal manera que la teoría del poder se refiere a una forma de enajenación histórica que avanza lentamente hacia otra concepción de poder. El poder del estado se convierte en fuerza de dominio la cual no se adquiere, sino se ejerce a partir de las relaciones desiguales, producto de la inequidad, desequilibrio y diferenciación.

En la obra analizada, estas relaciones se centran en una superestructura que inicia en la familia. De abajo hacia arriba, hasta las grandes instituciones sociales. Es ahí, en la primera institución social, la familia, donde se ejercen primeramente las oposiciones binarias, dominador y dominado, reflejando este ejercicio de dominación en los demás organismos sociales que conforman una nación. Las relaciones de poder son intencionales, aunque intangibles, no se dan sin un objetivo. La racionalidad del poder es una estrategia que controla desde la decisión de un sujeto individual,

hasta los que administran los aparatos del estado y tienen en sus manos hacer funcionar a una sociedad. Por otro lado, no hay poder sin resistencia. Los puntos de resistencia están presentes en todas partes dentro de la red de poder. El carácter relacional de poder existe en función de esos puntos.

En cada historia, el papel de la familia es un elemento importante donde se dan principalmente las relaciones, iniciando por el establecimiento de las reglas y la toma de decisiones que en algún momento afectarán directa o indirectamente a los personajes que representan situaciones reales que se viven en la actualidad. El maltrato por parte del padre, que distorsiona la imagen masculina de una mujer y repite el patrón, desencadenando un final triste y solitario. O la pérdida de una hija es la causa de una enfermedad mental en la madre que no lo supera y logra retorcer por completo la identidad de género de su hijo, buscando llenar ese vacío. Temas como el incesto, que se da dentro de ese núcleo aparentemente impenetrable, pero tan vulnerable.

Toda estrategia necesita apoyarse en relaciones precisas que le sirvan de plataforma y de esta manera funcionar. Así, en la familia, no es el papá el soberano representante, ya que según Foucault (1999), la familia no reproduce a la sociedad, sino es el dispositivo familiar el que sirve de soporte a las tácticas de control. Respecto a esta doctrina familiar, las relaciones de poder se dieron primeramente dentro del sistema matrimonial como un dispositivo de alianza que permite la aplicación de ciertas leyes que se pueden utilizar solamente bajo esta institución, como por ejemplo las herencias, la transferencia de bienes, delegación de responsabilidades, etc.

Este dispositivo de alianza, en sus inicios, funcionaba como un elemento coercitivo que ha ido perdiendo importancia en las sociedades occidentales a raíz de las nuevas prácticas en las estructuras económicas y políticas, las cuales empiezan a practicar la inclusión de género. La superioridad masculina puede llegar a terminar en una forma de legitimar la violencia, en la cual la familia es el elemento para reforzar dichos patrones. Una frase muy común en nuestra cultura que ejemplifica las anteriores situaciones es «quien te quiere te aporrea». Este conocido refrán ilustra el concepto equivocado que manejan muchas mujeres que han sufrido violencia. Algunas veces la idea de amor se transforma en un golpe, un insulto o alguna forma de menosprecio.

b. Violencia contra las mujeres dentro de la familia. Muchas de las prácticas que restan valor a la mujer se pueden ubicar desde el nacimiento, culturalmente en las sociedades patriarcales, se celebra con más entusiasmo cuando el primogénito es varón. Una de las razones por la que esto es importante es la de perpetuar el apellido, sin embargo, en muchas sociedades también lo miran como al heredero idóneo. En muchas sociedades es dentro de la familia donde la violencia es utilizada como medio de corrección, no solo a los hijos, sino también a la esposa.

Existe diferencia entre violencia intrafamiliar y violencia doméstica, desde el punto de vista sociológico, esta última comprende todo abuso cometido por una persona con quien la víctima tiene una relación íntima o familiar (Unicef: 2000), específicamente se refiere a la agresión contra la mujer por parte de su pareja. A diferencia de la violencia intrafamiliar, que se refiere el maltrato físico de un miembro de la familia hacia otro.

Este tipo de práctica abarca una serie de daños que se puede llegar a ocasionar a la mujer, que al final se reduce a las meras relaciones de poder. Gidens (2001) expone que es en la familia donde se aprueba y se tolera primeramente la violencia, siendo varios los elementos que detonan ciertas situaciones como los bajos ingresos, desempleo, traumas vividos en la niñez, etc. Desde la perspectiva feminista, la violencia doméstica es producto de la existencia de relaciones desiguales de poder (Unifem: 1993).

En Guatemala, en los últimos años se ha evidenciado más la violencia contra la mujer. Según el Foro Enfoque Global sobre Acoso Sexual y el Impacto en la Vida de las Mujeres presentado por la Secretaría de la Mujer del Ministerio Público, el 14 de mayo de 2018, la discriminación femenina se ha puesto bajo la mira a raíz de las múltiples denuncias públicas que las mujeres se han atrevido a realizar. El objetivo de foro era evidenciar la problemática actual en cuanto al abuso en contra de la mujer no solo a nivel familiar, sino institucional y promover la búsqueda de soluciones; así como favorecer ambientes familiares y laborales libres de discriminación y violencia por motivos de género y dar seguimiento a las denuncias.

Luisa María Leiva, Secretaria de la Mujer, se refirió al foro como:

Esto es muy importante porque nos abre la puerta en efecto a ejecutar y aplicar los derechos que están en la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, así como en las recomendaciones del mismo Comité.

Este es un país donde las prácticas colectivas y culturales privilegian de alguna manera al género masculino, lo cual da lugar a encasillar a la sociedad guatemalteca como patriarcal y machista, lo que repercute en la desigualdad de género y constituye una desventaja social de la mujer. Se han creado leyes en favor de la mujer, una de ellas es Ley para prevenir, sancionar y erradicar la violencia intrafamiliar la cual consiste en cualquier tipo de acción u omisión de parte de parientes o conviviente o ex conviviente, que cause daño físico, sexual, psicológico o patrimonial a un miembro de la familia.

c. Violencia contra los hijos. Unicef (2012) señala que son víctimas de violencia «aquellos niños, niñas y adolescentes de hasta 18 años que sufren ocasional o habitualmente actos de violencia física, sexual o emocional, sea en el grupo familiar o en las instituciones sociales». Y se refiere al maltrato infantil como: «cualquier acción u omisión que provoque daño físico o psicológico a un niño por parte de sus padres y cuidadores».

Además, categoriza los distintos tipos de maltrato infantil y los divide en maltrato emocional, físico, abuso sexual, negligencia y abandono. Para la literatura, la violencia es considerada un problema de grandes dimensiones que involucra a varios factores y varios contextos. Uno de estos factores es la cultura, responsable de los cambios sociales a lo largo de la historia.

Según el artículo *Creencias, causas y consecuencias del maltrato infantil: una profundización del fenómeno desde una perspectiva histórica y cultural* (2014), elaborado por la Universidad de São Paulo Brasil, el maltrato infantil es uno de los fenómenos más comunes en la civilización occidental. A lo largo de los años, se ha legitimado este tipo de violencia, que ha evolucionado de acuerdo a las creencias, costumbres religiosas y prácticas culturales. Parte fundamental de esto es el modelo familiar que se construye socialmente a partir de las normas que se han establecido y que brindan cierto poder a los padres sobre los hijos.

Son muchas las causas que desencadenan el maltrato infantil, de acuerdo con este artículo, se pueden identificar siete factores que intervienen en este fenómeno:

- Sociales
- Económicos
- Ambientales

- Culturales
- Históricos
- Individuales
- Familiares

Otros factores más específicos que se pueden mencionar son la maternidad no deseada, el estrés de los padres y la influencia de los modelos de crianza. Por otro lado, si los padres sufrieron maltrato durante su infancia, existe mayor posibilidad de repetir el patrón, ya que existe relación entre haber sido golpeado en la niñez y golpear a los hijos. Barcelata (2014) manifiesta que existe cierta relación entre el castigo físico y el nivel socioeconómico. El autor menciona que muchas causas del maltrato infantil se relacionan con patrones de crianza que utilizan el castigo como forma de corregir la conducta. El maltrato provoca diversos efectos en los niños, que van desde el deterioro en el desarrollo cognitivo hasta problemas en la salud mental que pueden llevar, incluso, al suicidio. La mayoría de los menores presentan síntomas compatibles con trastornos de estrés postraumático, dificultades de aprendizaje y conducta agresiva.

Por otro lado, Luce Irigaray muestra en sus investigaciones la importancia de la relación entre la madre y la hija. Desde muy pequeña, la niña se interesa por actividades conjuntas entre dos sujetos y se busca un modelo de reconocimiento, que es la madre, quien valida a la hija dando órdenes, negando el «tú» de la niña. Los enunciados de la madre hacia a la hija regularmente son órdenes, sin tomar en cuenta el derecho a la palabra que ambos sujetos poseen y no se pone atención a la niña de la necesidad de expresarse. De modo extraño, la madre habla de forma distinta al niño, respetando en más alto grado su identidad. Los enunciados con los que se dirige al niño son más respetuosos de su subjetividad y de reconocimiento de su derecho a la palabra. Como resultado el niño empieza a utilizar una forma de expresarse imperativa, como un pequeño jefe.

En un artículo publicado por el diario Noticel de Puerto Rico, titulado *Madres violentas y maltrato infantil* (2011), se considera que desde hace algún tiempo se han registrado varios casos de niños que han sido víctimas de violencia por parte de sus madres. Lamentablemente, esta situación es difícil de evidenciar debido a que las víctimas dependen de sus agresores. Se ha comprobado que, frente a una situación de inestabilidad y violencia dentro del grupo familiar, los

primeros afectados son los niños. Es difícil procesar que, precisamente, quién llevó en su vientre a una criatura, sea capaz de ocasionarle algún daño.

Como plantea este artículo, las madres que con cierta frecuencia golpean a sus hijos, fueron sometidas a cierto tipo de maltrato o falta de afecto cuando eran niñas. Algunas mujeres creen que el castigo físico es una forma adecuada de enseñar y educar. Otro detonante para este comportamiento es la baja autoestima y la infelicidad, así como la baja tolerancia o la frustración que desembocan en alguna forma de ira.

En resumen, sin importar la forma de maltrato infantil, o quien sea el agresor, la sociedad ha permitido estas prácticas como una alternativa para educar y disciplinar sin tomar en cuenta las secuelas y el daño psicológico que pueden causar. Lo preocupante de esta situación es que la mayoría de casos ocurren en secreto y no se llegan a denunciar.

6. Suicidio femenino. En un artículo publicado por el Instituto Nacional de Psiquiatría del Distrito Federal, México (2006), se define el suicidio como un trastorno psiquiátrico con sucesivos eventos de depresión, trastorno de bipolaridad, esquizofrenia, trastornos de personalidad, alcoholismo, anorexia y abuso de sustancias. El suicidio es el acto de quitarse la vida voluntariamente, en el que interviene el pensamiento suicida como el acto en sí. Se pueden identificar tres etapas:

- El suicidio consumado
- Los intentos fallidos
- Los intentos de baja letalidad

Todas estas están relacionadas a alguna circunstancia psicosocial crítica. Llama la atención que en la mayoría de los países los intentos de consumir este acto son más frecuentes en las mujeres que en los hombres. (OMS).

Algunos de los factores que desencadenan el comportamiento suicida en una mujer pueden ser depresión crónica, enfermedades psiquiátricas y haber sufrido alguna experiencia traumática. Abusos físicos y sexuales sufridos durante la infancia se han asociado con el riesgo de la conducta suicida. Las mujeres que alguna vez experimentaron violencia física o sexual, o ambos, por parte

de una pareja íntima registran niveles más altos de angustia emocional y tienen mayor probabilidad de pensar en el suicidio o haberlo intentado, en comparación con las mujeres que nunca han experimentado la violencia de pareja (World Health Organization: 2005). Se ha identificado cierta relación entre la violencia de género y el suicidio, es más alta la posibilidad de que una mujer maltratada cometa este acto, a diferencia de una mujer que no ha sufrido algún tipo de abuso.

Velarde (2015) afirma que para las mujeres existen varios factores de riesgo que pueden precipitar el acto suicida, aparte de alguna clase de maltrato o abuso sufrido durante la infancia, se consideran detonantes, los cambios hormonales, la frustración de la realización de algún sueño, pérdida de la belleza física, incapacidad de procrear, falta de realización, etc.

Además, en la actualidad, otro elemento detonante para este tipo de actitud tiene que ver con la falta de aceptación a las diferencias individuales que rompen con la estructura tradicional de género, lo que evita que la persona se adapte a los roles sociales clásicos, lo que produce un sentimiento de rechazo. Estos nuevos conflictos añadidos por la discriminación social a los que se enfrentan las mujeres por no asumir su papel dentro de los roles predeterminados por el sexo biológico son muchas veces las causantes de una conducta suicida.

Luego de examinar el enfoque psicológico de la literatura, pasamos al punto de vista literario.

III. PERSONAJES

A. Definición de personaje

En el *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española), la acepción de «personaje» es: «cada uno de los seres reales o imaginarios que figuran en una obra literaria, teatral o cinematográfica» (DLE: 2014).

Este término, etimológicamente, se deriva de la palabra en latín *persona*, que significa máscara empleada para un personaje teatral. El latín lo tomó del etrusco, *phersu* y este del griego *πρόσωπον*, *prospora*: máscara (DLE: 2018).

La escritora norteamericana Janet Burroway, autora de *Writing Fiction: A Guide to Narrative Craft* (1982), libro de texto en programas de escritura, plantea que la personalidad del individuo es parte fundamental al utilizar elementos de ficción en la narrativa. De esta forma, la ficción logra alcanzar su objetivo según los personajes que la mueven y se desplazan dentro de ella. Así, los personajes sean reales o ficticios, deben ser creíbles, atraer la atención del lector y lograr desarrollar empatía.

La imaginación juega un papel importante para crear un personaje o el trabajo que pueda tomar crearlo gradualmente, para esto, es necesario conocer a fondo a cada actor, lo más íntimo de sus sentimientos y pensamientos. La autora sugiere crear un diario que permita explorar la esencia de un personaje, sus hábitos, contexto, relaciones, etc. Conocerlo íntimamente antes de colocarlo en escena. El objetivo es habitar en el personaje y que para el lector las acciones que este realiza sean totalmente creíbles. Burroway (1982) plantea que el empleo de la literatura como justificación social consiste en que los lectores sean capaces de identificarse con los personajes sin importar cultura, género, época, geografía y creencias.

María del Carmen Bobes, en su obra *Semiología de la obra dramática* (1987) describe al personaje como la unidad fundamental de la sintaxis del relato, junto con el tiempo, el espacio y las funciones. El lector se forma una noción previa del personaje, tomando como referencia la

persona e interpreta lo que ve en el escenario. La noción de personaje varía de acuerdo a la cultura del espectador. La autora presenta algunos datos históricos que dejan ver la evolución que ha tenido el desarrollo del personaje. La corriente realista y naturalista consideró la obra de personajes, porque la trama giraba en función del personaje. Esta era una categoría que se trabaja minuciosamente en su construcción y cuidaba cada detalle en cada uno de los aspectos físicos, de carácter, morales, espirituales, de conocimiento, etc. Si estos aspectos se cumplían a cabalidad, el personaje lograba alcanzar vida propia. Por otro lado, todos compartían la idea de que los personajes literarios son retratos fabricados en forma directa basados en individuos reales que debido a su fuerza interior se transforman en tipos de interés general.

Efectivamente el psicoanálisis presenta que el concepto de persona no es tan asequible, y la relación entre la apariencia y el ser interior no se ve más que en la literatura: “la parte consciente del hombre, es decir, aquella a la que quizás pueda acceder el análisis y el conocimiento, es una parte pequeña en el conjunto de la persona, mientras que el inconsciente, la mayor parte de la psique, permanece desconocida, no solo para los demás, sino también para el mismo sujeto: no es posible el conocimiento del hombre ni a través de sus manifestaciones exteriores, que no corresponden a motivaciones interiores y sí muchas veces a causas sociales, ni es posible el conocimiento a través de la introspección. (Bobes, 1987:1131)

Desde el punto de vista semiótico, parte importante en la construcción del personaje en el texto literario, es la elaboración del diálogo, el cual define al personaje en su forma particular de hablar, en sus actitudes morales y en su competencia cultural, puesto que realiza acciones por medio de la palabra, incluso en su función de relacionarse con los demás. Todo drama gira en torno al personaje y el lector alcanza desarrollar empatía alrededor de este. El personaje mantiene el hilo conductor de una historia por medio de la conceptualización de las acciones y de la sintaxis literaria del relato, la cual ordena las fases de un conflicto, desde su planteamiento hasta su desenlace.

B. Tipos de personajes

Según la historia artística occidental los personajes se pueden clasificar en: principales y secundarios, estáticos y dinámicos, planos y redondos.

Principales y secundarios. Los principales son aquellos que desempeñan acciones decisivas en el desarrollo de la acción, por lo tanto, evolucionan de acuerdo a su personalidad y estado de ánimo. Los secundarios, en cambio, no cambian fundamentalmente, contribuyen a dar color a la narración y contribuyen a facilitar el desarrollo de la trama. Los personajes principales revelan cambios mientras actúan.

Personajes estáticos y dinámicos. Los estáticos se refieren a la información que proporciona el narrador desde fuera. Esta categoría abarca los modelos sociales, religiosos, psicológicos, intelectuales, etc. Los personajes dinámicos son aquellos que dejan ver su carácter en sus acciones. Algunas veces, el narrador proporciona datos sobre su vida interior. El personaje estático, experimenta experiencias, pero su evolución no cambia la decisión inicial con la que fueron creados. En cambio, el carácter del personaje dinámico, va madurando y moldeándose con el tiempo.

Personajes planos y redondos. El personaje plano se diferencia del estático en que su carácter no pretende alcanzar una faceta dominante. No evoluciona a lo largo de la acción, o es bueno o es malo. Se puede reconocer fácilmente y se le recuerda por sus condiciones sociales. El personaje redondo es capaz de sorprender y convencer que esa sorpresa era inevitable; a veces cumple la función de protagonista ya que está mucho más elaborado, tanto interna como externamente, que los personajes planos.

C. Construcción del personaje

De acuerdo con Fernando Sánchez, en su obra *Teoría del personaje narrativo* (1998), la novela se define cuando un narrador que cuenta algo en función de alguien, es decir, que la novela es una narración de suceso y creación de personajes. La caracterización consiste en transmitir que el personaje ficticio, tal como la persona real, recibe estímulos de su contexto que lo afectan y le permiten responder a ellos. Un personaje se forma por medio de palabras, expuesto a tropezar, cometer errores, vencer obstáculos, todo esto creado sobre una realidad posible en la mente del autor. Esta caracterización se inicia con un proceso de selección que empieza por la elección de un nombre propio, para individualizar todas las características que este poseerá.

El procedimiento básico para la caracterización es la descripción minuciosa, para crear la verosimilitud dentro del relato. La descripción se caracteriza por tener la capacidad de poner las cosas delante de los ojos de manera que la impresión de estar viendo lo descrito, más que estarlo leyendo o escuchando. El autor menciona que se pueden identificar tres aspectos del personaje: Primero, se refiere a la identidad física, si es alto, gordo, rubio, bajo, etc. El segundo, describe sus hábitos y su conducta. Y el tercero, hace referencia a los vínculos que desarrolla con los demás personajes.

D. Credibilidad del personaje

Otro tema importante que menciona la autora es la credibilidad, no permitir que el lector se sienta confundido, sino introducir desde el principio al personaje, presentando su edad, sexo, clase social, profesión, nacionalidad, raza, etc. No necesariamente se presenta la información como tal. Muchos de estos aspectos, se pueden llegar a deducir describiendo la apariencia, el tono de voz, acciones. La credibilidad consiste en combinar lo adecuado con lo específico, ofrecer detalles reveladores que proporcionen información de forma indirecta, mientras la atención del lector se centra en el deseo o la emoción del personaje. Así como utilizar las palabras correctas para lograr tanto claridad como interés.

Para Burroway (1982), el objetivo de un personaje, es decir el deseo que lo impulsa a la acción, determinará, por un lado, el grado de simpatía, y por otro, el discernimiento. La autora habla de la *Poética* de Aristóteles y cita que siempre habrá un elemento de personaje si lo que una persona dice o hace revela un objetivo moral. Los personajes de una historia son creíbles a partir de su individualidad y de su capacidad de invitar a la identificación y al juicio. Necesitan, de alguna manera, demostrar suficiente contradicción y conflicto para que se puedan humanizar: «deben mostrar un rango de posibilidad de modo que un cambio de poder en la trama puede también producir un cambio de objetivo y moralidad» (Burroway, 1982:339).

E. Personaje narrador

Como se mencionó anteriormente, existen distintos tipos de personajes, en la mayoría de los cuentos que se analizarán en la obra de Matute, el tipo de narrador protagonista es recurrente. Burroway (1982) explica que este tipo es el que está en primera persona y quien habla es un personaje, o sea el narrador, que puede ser el protagonista o alguien que cuenta la historia de otro. Un relato está en primera persona cuando el que habla es un personaje. El término narrador se refiere a menudo al que narra el cuento, pero, hablando estrictamente, un cuento tiene narrador solo cuando es contado en primera persona por uno de los personajes. Puede ser el protagonista, «yo, que cuento mi historia», en cuyo caso se trata de un personaje narrador central. O puede ser alguien que cuenta la historia de otro, en cuyo caso es un narrador periférico.

El narrador puede describirse fácilmente a sí mismo, o puede ser difícil identificarlo. Incluso, se puede dar el caso en que se utilice la primera persona del plural y el relato sea contado por «nosotros». También se puede dar el caso en el cual el personaje cuenta su propia historia, o la de alguien más. Aunque el narrador haya cambiado, lo importante es alcanzar la identificación emotiva con él. No se debe olvidar que el personaje narrador tiene las mismas limitaciones que un individuo común, por lo tanto no puede ser omnisciente, se limita a informar lo que conoce. Aunque este interprete las acciones acertadamente, sigue teniendo las características de un ser humano que tiende a equivocarse. Sin embargo, una parte difícil del rol que juega el personaje narrador, es convencer al lector que crea y que confíe en él. La mayoría de los relatos en donde se destaca este tipo de personaje, se centran en llamar la atención del lector para lograr una conexión con él y convencerlo de su discurso.

IV. CARMEN MATUTE Y SU OBRA

Análisis de la violencia de género en los cuentos de *Muñeca mala*:

Introducción

En la obra que se analiza se observa cómo la literatura se utiliza como una forma de expresión para representar la cultura social en determinada época a través de la reconstrucción de hechos. La relación entre lo social y lo literario convierte a las obras en una fuente transparente que refleja los fenómenos cotidianos. El enfoque de las mujeres como escritoras se fundamenta muchas veces en la historia, en las relaciones y en la identidad femenina, individual y colectiva. Las obras de la escritora guatemalteca Carmen Matute exponen su preocupación hacia esta problemática social. A través de su narrativa se perciben sus pensamientos de corte feminista con una mezcla de temas que abarcan desde lo erótico hasta el suicidio.

Carmen Matute nació en la ciudad de Guatemala en 1944. Realizó sus estudios de licenciatura en Lengua y Literatura Hispanoamericana en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Mucho de su trabajo ha sido publicado en inglés, italiano y francés. Formó parte de la Academia Guatemalteca de la Lengua, la cual pertenece a la Asociación de Academias de Lengua Española. Trabajó en la Asociación de Mujeres Periodistas y Escritoras de Guatemala (AMPEG) y fue miembro de la Junta Directiva del Aporte para la Descentralización de la Cultura (ADESCA). También integró la Fundación Música y Juventud, el movimiento Cuarto Mundo y el ya disuelto Grupo Literario RIN-78.

Entre sus obras destacan: *Vida Insobornable* (2004), *En el filo del gozo* (2002), *Casa de piedra y sueño* (1997), *Abalorios y Espejismos* (1997), *Los designios de Eros* (1994), *Ecos de casa vacía* (1990), *Poeta solo* (1986) y *Círculo Vulnerable* (1981). Ha sido reconocida con la Medalla de la Orden Vicenta Laparra de la Cerda (2000). Premio único en la rama de cuento de los Juegos Florales Hispanoamericanos de Quetzaltenango (2006). Es la quinta mujer que obtiene el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias (2015), reconocimiento que le otorga el Ministerio de Cultura y Deportes.

En la obra de Matute es posible analizar distintos aspectos de la vida cotidiana de hombres y mujeres, pero para efectos del presente ensayo, se tomará como eje la violencia contra las mujeres.

Sus personajes femeninos son regidos por el libre albedrío y tienen la independencia de utilizar el lenguaje para expresar todo lo que habita en ellas. Las historias que la autora plasma en su obra, hacen referencia a las mujeres que frecuentemente guardan silencio ante el sufrimiento, el dolor y el maltrato; sobre todo, son mujeres que no tienen la capacidad interior para romper los patrones impuestos por la sociedad o por su propia familia. Las protagonistas son silenciadas por su entorno cercano.

Las obras de Carmen pertenecen a una época que se caracteriza principalmente por una crisis de valores que se refleja en los distintos estratos sociales. La autora trata estos temas desde una perspectiva literaria, además de ser una narrativa escrita por mujeres. La obra presenta situaciones comunes que viven las protagonistas en relación con la violencia de género. En algunas historias, los personajes son capaces de celebrar abiertamente su sexualidad, otras simplemente doblegaron su dignidad y se sometieron al dominio masculino, que muchas veces, empezó dentro de su propia familia.

A. Presentación del libro

Muñeca mala (2008) es una serie de cuentos y poemas en los que Matute parte de las imágenes y recuerdos de la niñez, el paso por la adolescencia, hasta llegar a la vejez. Expone la esencia de la mujer y sus distintas formas de vida en la búsqueda de validar su identidad y defenderse de la violencia a la que se enfrenta.

Cada historia que la autora plasma en su obra hace referencia a las mujeres que frecuentemente deciden silenciar su voz ante el sufrimiento, el dolor, el maltrato y la violencia a la que son sometidas, sobre todo, aquellas que no tienen la capacidad interior para romper los patrones impuestos por la sociedad. Las protagonistas son anuladas por el entorno familiar y social. De alguna manera, están involucradas en cierto tipo de violencia, que va desde infancias desgraciadas, maltrato por parte de la madre, de amores desdichados y por supuesto, desde su propia sexualidad,

dando voz a otras que han callado ante los abusos, tan alarmantes como el incesto o la violencia doméstica.

La interacción con el entorno está marcada por relaciones de poder. Lo que desemboca en alguna forma de violencia, que puede ser en el caso de esta obra, la violencia intrafamiliar y la violencia psicológica. Este es un tema complejo que involucra distintos elementos, que van desde ciertas condiciones individuales hasta la adquisición de conductas aprendidas familiar, social y académicamente y que construyen el eje fundamental sobre el que se desarrolla este comportamiento agresivo.

Las protagonistas de Matute pudieron huir o pudieron sostenerse a sí mismas, pero en el interior, todas están dañadas por familias malignas, incesto, maltrato físico, alcohol, sexo, abuso psicológico, embarazos no deseados, violaciones, etc. El mismo denominador en cuerpos diferentes. Nadie escuchó sus voces. Muchas andan por allí, aparentando una vida plena, guardando íntimamente ese secreto que las estigmatizó desde la infancia. Lo lamentable es que las cicatrices quedan grabadas en el alma como un sello indeleble que las acompaña por el resto de sus vidas. Matute representó en sus cuentos a esas mujeres guatemaltecas que gritan con el espíritu, que muchas veces sus cuerpos claman lo que sus almas callan y que la enfermedad las consume.

V. ANÁLISIS DE LA OBRA

Para realizar este análisis se utilizaron varias técnicas de lectura: medio de interpretación del texto, énfasis en la intención de las ideas, de las palabras y el análisis de los temas que expone la autora. Por medio de esta lectura se alcanza una mejor observación, comprensión e interpretación del texto. También se utilizó como técnica de lectura el perfil y análisis de los personajes. Así como la lectura intensiva para comprender de manera más asertiva las intenciones de Matute.

El análisis se realizó con base en los temas mencionados en el marco teórico, se tomaron en cuenta los cuentos, no los poemas, que incluye esta colección. Se hace uso de la construcción de los personajes para dar a conocer cada una de las problemáticas que la escritora desea expresar a través de este estudio literario.

A. Violencia intrafamiliar ejercida por la madre

Este fenómeno de la violencia también se manifiesta al aprovecharse del poder dirigido a dominar, someter, controlar o agredir de manera física, psicológica, patrimonial, económica y sexual, dentro o fuera del dominio familiar. En el caso particular de *Muñeca mala*, la violencia, en la mayoría de los cuentos, se da por parte de la madre. Cada uno de ellos deja un rastro de la mala relación entre madre e hija, marcado por las cicatrices que las heridas físicas y emocionales, las cuales narra de forma minuciosa. La secuela es visible en cada mujer que enfrenta a sus propios demonios y le es difícil dejar atrás los días de crueldad y menosprecio que recibió de su madre, quien en teoría debía protegerla. En el cuento *Muñeca mala*, la narradora y personaje principal refiere, «casi siempre era la mano sola, abierta, rápida para el bofetón en plena cara o en la boca que me sangraba fácilmente, sin que le importara que alguien presenciara semejante crueldad» (Matute, 2008:19). Este cuento inicia recreando este tipo de violencia con un enunciado por la protagonista, quien es una mujer adulta que narra la historia de su vida a partir de la responsabilidad de cuidar a su madre enferma. Esta mujer expone su desconcierto ante la expresión de su madre al llamarla «cielo».

Matute utiliza al narrador protagonista en la mayoría de sus historias. En esta, la historia se narra a partir del final de la madre. La hija trae a memoria todas las cicatrices físicas y emocionales que su progenitora le había causado a lo largo de su vida, al punto de haber intentado quitarse la vida.

Me horrorizaba ver esa caverna horrenda, ese lugar secreto por donde nos había desterrado para siempre de sí misma, una temblorosa herida, abierta entre sus piernas, a través de la cual nos había separado, nos había arrojado lejos de ella. Lejos de su calor y amor. (Matute, 2008:23)

La construcción del personaje está definida por la narración que se caracteriza por transmitir los sentimientos más profundos de una hija maltratada, quien en su adultez se hizo cargo de cuidar y proteger al ser indefenso que le causó tanto daño. Su caracterización consiste en transmitir sentimientos y emociones, tal como la persona real recibe estímulos de su contexto que lo afectan y le permiten responder a ellos.

Hace meses duerme por fin. Descansa ya también su gozo peculiar de herir sin piedad. Pero cada día, cuando me veo al espejo, pienso en ella. Pues de la muñeca mala, que fue mi madre, heredé el color azul de sus ojos, aunque no la crueldad. (Matute, 2008:24)

La historia logra la empatía o la identificación del lector. El personaje es capaz de ubicar a la audiencia en los escenarios y se puede sentir su dolor, y a la vez, su compasión. Un personaje sin nombre que revela lo que una madre herida en algún momento de su vida —con las heridas sin sanar— es capaz de concebir. Lo que llama la atención es que son circunstancias que suceden muchas veces en nuestro entorno humano. Es difícil pensar que situaciones de esta naturaleza puedan suceder, pero ese es precisamente el rol de la literatura, dar a conocer la condición de género visualizada a través del texto y su forma específica de relatar el fenómeno de la violencia hacia la mujer dentro de la sociedad en la que se produce. «En esas temporadas en las que su silencio era como un zarpazo, me desgarraba por dentro, sentía una gran soledad, un abandono total que me dolía más que sus hirientes palabras» (Matute, 2008:20).

En muchos de los cuentos es evidente la violencia contra los hijos, parte fundamental de esto es el modelo familiar que se construye socialmente a partir de las normas que se han establecido y que brindan cierto poder a los padres sobre los hijos. En este cuento en particular, este poder es ejercido por la madre. Las cicatrices quedan marcadas tanto en el cuerpo como en el alma y se convierten en un círculo de cautividad. Esas niñas dañadas por su madre desahogan su dolor repitiendo el patrón de violencia y dañando a los más débiles, los hijos.

El placer de lastimar se le escapaba casi sin darse cuenta. Sabía herir con sus palabras y también con sus acciones. Después de alguna herida que solía causar, no le dirigía la palabra al marido o alguno de los hijos durante días. (Matute, 2008:20)

Un estudio realizado por el Chicago Tribune (2016) demuestra que el tipo de violencia presentada por las madres se atribuye a ciertas alteraciones psicológicas, producto de algún tipo de abuso sufrido en la infancia. Otros factores determinantes en este comportamiento son las relaciones abusivas en pareja, la cantidad de hijos, estrés por el exceso de trabajo en la casa. De igual forma, si un padre maltrata a su esposa, muy probablemente esa madre maltratará a sus hijos.

Algunas mujeres cuando se hacen adultas presentan un cuadro de estrés postraumático crónico si en algún momento de su niñez fueron sometidas a algún tipo de abuso. También presentan sentimientos negativos que expresan en forma de ira, en el caso específico del cuento *Muñeca mala* estas manifestaciones son evidentes. Lo que llama la atención es la forma cómo la autora aborda las relaciones de poder, independientemente de la causa, la mayoría son entre madre e hija:

«Descompuesta, las facciones endurecidas por la ira, tiró la correa y con esa misma mano me agarró del pelo arrastrándome dentro de la casa hasta el segundo patio, mientras en la otra, llevaba el traje que la había enfurecido hasta ponerla lívida» (Matute, 2008:43).

Por otro lado, las relaciones abusivas en pareja —regularmente cuando la esposa es maltratada— incrementa las posibilidades de que esa madre maltratará a sus hijos. Esta conducta se deja ver en varios de los cuentos, la baja autoestima y la infelicidad, así como la baja tolerancia o la frustración desembocan en esta forma de ira. En *Muñeca mala*, el personaje que se representa como la hija señala: «Podía lanzarme lo que tuviera cerca, una plancha caliente, por ejemplo, que después de quemar sin remedio la blusa que llevaba puesta me dejó una honda cicatriz en la espalda» (Matute, 2008:19).

En cuanto a la violencia psicológica, muchas mujeres la sufren en el seno familiar principalmente. Puede iniciar desde el período antes del nacimiento hasta la adolescencia. Se manifiesta de distintas formas, en el caso particular del cuento *Arcadia* el tema central es la construcción de la idea de la violencia psicológica a través del personaje de la niña. Por medio de su discurso acerca de la constante agresión que recibía por parte de su madre y, especialmente su

nana, que no se traduce en más que una forma de violencia ejercida por parte de miembros de su propia familia: «A pesar de eso, yo le tenía pavor porque era muy severa conmigo. En realidad, era cruel. Sus agresiones silenciosas, no dejaban huella» (Matute, 2008:33).

Este personaje da a entender que se convirtió en una actitud repetitiva que se extendió al resto de la familia. La narradora deja a la imaginación las reprimendas que la madre le pudo haber dado luego de las constantes quejas de la nana sobre su comportamiento. Luego, de una forma asombrosa, la Matute enfatiza la parte más terrible de esta historia cuando más adelante en la narración, Arcadia la llama bastarda:

En ese tiempo ignoraba el significado de la palabra bastarda, aunque reconocía la ira y el desprecio al decírmela. Mis dos hermanos pequeños pronto aprendieron a repetirla, en voz baja, como me la decía la Caya y algunos parientes. Lo que puedo asegurar es que la bastarda muchas noches se dormía llorando. (Matute 2008:35)

De aquí derivan otras situaciones de esta misma naturaleza, muy propias del contexto guatemalteco, como lo es la forma de tratar el hábito de la niña que se chupa el dedo y la forma grotesca de «curarla» si se le puede llamar así, convirtiéndose en un trauma para la pequeña:

A los ocho años es difícil abandonar un hábito que da cierto consuelo. Para mí, era chuparme el pulgar de la mano derecha, que se veía un poco aplastado, a pesar de los golpes y lo amargo de la quinina en polvo puesta por mi madre en el dedo en la mañana, tarde y noche. (Matute, 2008:33)

Se puede determinar que, en este cuento, la violencia psicológica es tratada por la autora desde el personaje en tres momentos: primero, en la afirmación que esa violencia existía a partir del discurso de la niña cuando expresa su pavor a su nana, obviamente, supervisada por la madre. Segundo, el hecho de que se convierte en una situación repetitiva cuando se hace alusión a las constantes quejas de la Caya. Además, si la nana tenía la libertad de llamarla bastarda, abría la puerta a que cualquiera la ofendiera de esa manera. Y, tercero, está la analogía que hace la niña entre la dureza de la piedra de moler y la dureza del trato que ella recibía sin llegar a comprender realmente la razón: «La tal piedra de moler me parecía, en cierta forma, como una prolongación de la nana bajita y fea, que solía llamarme bastarda, mientras me sacaba a coscorriones de la cocina» (Matute, 2008:34).

B. Suicidio femenino

Como se mencionó en el marco teórico, las mujeres que alguna vez experimentaron violencia física o sexual, o ambas, por parte de una pareja íntima tienen mayor probabilidad de pensar en el suicidio o haberlo intentado debido a los altos niveles de angustia que experimenta. En el cuento *La casa del lago* se aprecian algunos de estos elementos que desencadenan este comportamiento, que propician una depresión crónica o alguna experiencia traumática por abusos sufridos durante la infancia. En este caso en particular, Ada es el personaje que mejor representa este tema, llevaba una vida vacía y sin sentido a raíz de un pasado que la marcó para siempre. Ella simplemente buscaba escapar de la forma de vida que llevaba, llena de alcohol y de sexualidad desenfrenada. Tenía el lugar ideal para dejar atrás el pasado que la consumía, la casa del lago, donde solo permanecían Lola y Santos, los fieles sirvientes y mudos testigos del encierro que vivió a causa del embarazo no deseado, provocado por la violación de su propio hermano. Una casa alrededor de la cual se creó una historia que nadie era capaz de comprender, cuyos protagonistas eran el incesto y la violencia:

El vacío de aquellos meses sin sentido, sin propósito, le pesaba como una carga excesiva. Su vida carecía de metas. Sus días ociosos eran apenas un espacio que llenaba de cualquier forma. La alegría momentánea de las fiestas solo le dejaba un vacío más grande aún, una vaga depresión enterrada una y otra vez, para no pensar, para alejar las ideas suicidas. (Matute, 2008:82)

El cuento se construye a partir de la depresión de un trauma sufrido durante la adolescencia del personaje que nunca logró superar y que la llevó a tomar la más terrible decisión. La narración inicia con la afirmación del personaje de su gran deseo de alejarse y acabar con todo. Ada buscó el lugar que alguna vez albergó los más terribles sentimientos, podía repasar las líneas del rostro de su hermano y podía sentir sobre su cuerpo las arrugadas manos de su abuela mientras la lavaba apresuradamente con agua y jabón después del hecho. Mientras se tumbaba en la orilla de la piscina, repasaba a todos los personajes miserables que habían desfilado en su vida y que no lograron borrar las heridas de su atribulada alma. Era diciembre, solía quedarse sola con el bar abastecido, solamente durmiendo y bebiendo. En su mente, había maquinado por mucho tiempo cómo pondría fin a las voces internas que le recordaban constantemente ese hecho que la marcó para siempre. Es interesante cómo la autora logra trasladar al lector la frustración del personaje y el deseo de maquinar su final:

Así, descalza, se dirigió a su habitación para buscar el frasco de barbitúricos guardados en la mesa de noche. El saloncito empezaba a iluminarse con el sol de la mañana, cuyos rayos multiplicaban las botellas reflejadas en el espejo del bar. Ada subió a uno de los sillones de cuero para tirar por la alta ventana, las dos únicas llaves de la casa. (Matute, 2008:86)

La autora se vale de esta narración para representar a la cantidad de mujeres que maquinan en su mente hacer lo mismo que Ada. Sin embargo, el personaje no buscó ayuda, tomó la salida que para ella era la más fácil.

Por otro lado, el cuento *Paulina* presenta un elemento detonante para este tipo de actitud, tiene que ver con la falta de aceptación a las diferencias individuales que rompen con la estructura tradicional de género, lo que evita que la persona se adapte a los roles sociales clásicos, y que produce un sentimiento de rechazo. En este cuento, el conflicto alrededor del tema se fabrica a partir de la introducción de Paulina por medio de un personaje secundario, cuando la presenta en un cuarto de hospital luego de haber intentado suicidarse. Estos nuevos conflictos añadidos por la discriminación social, a los que se enfrentan las mujeres por no asumir sus roles predeterminados por el sexo biológico, son muchas veces las causantes de una conducta suicida.

En este caso, la autora representa estas diferencias por medio de la homosexualidad femenina, Paulina, que no pudo evitar enfrentarse a sí misma cuando conoció a su amiga. No fue capaz de contener su atracción física y emocional al verla, sabiendo que no podría exteriorizar sus sentimientos, primero, porque su amiga no era igual que ella; segundo, temía el rechazo de la sociedad: «La encontré pálida y diminuta, casi oculta entre las sábanas de la cama del hospital a donde la habían llevado después de intentar suicidarse» (Matute, 2008:91). Esta forma de discriminación es otra forma de violencia a la que las mujeres se enfrentan y son temas que pocas mujeres se atrevían a abordar en la década de los 1980, en la que las estructuras sociales eran más radicales y rigurosas. Se contaban dentro de los temas tabú que pocas veces se tocaban en alguna conversación. Finalmente, el personaje tomó la decisión de acabar con su vida... «Me trajiste la inmensa alegría de amarte, pero comprendí que este amor no podría ser compartido y renuncié a ti desde el principio. Perdóname. Mi huida no es tu fracaso sino una decisión inevitable y largamente meditada. Paulina» (Matute, 2008:93).

C. Violencia de género y relaciones de poder

En la obra las relaciones de poder que generan la violencia nacen inicialmente en la familia, reflejando el ejercicio de la dominación. Utilizando como referencia, de nuevo, el cuento *La casa del lago* se puede ver cómo la familia desempeña un papel importante, ya que es donde se dan las primeras relaciones, iniciando por el establecimiento de las reglas y la toma de decisiones que en algún momento afectarán directa o indirectamente a los miembros de esta.

El maltrato por parte del padre, que distorsiona la imagen masculina de una mujer, desencadena un final triste y solitario. Temas como el incesto, que se da dentro de ese núcleo aparentemente impenetrable, pero tan vulnerable:

La manía del abuelo Rafael lo impulsaba a niveles obsesivos. Vivía desinfectando todo con alcohol que siempre llevaba en un frasco, empezando por sus propias manos, especialmente si se veía obligado a estrechar las manos de los otros. Siempre hizo prevalecer su voluntad y su poder. Perdidamente enamorado de su propia hija, Rafael la había hecho esterilizar muy joven por un médico amigo suyo, para que la maternidad no destruyera algún día la increíble belleza de su cuerpo. (Matute, 2008:83)

Las estrategias, en cuanto a relaciones precisas, no funcionarían si no cuentan con una plataforma que le sirva de apoyo, en este caso, la familia es el dispositivo que sirve de soporte a las tácticas de control. Inicia en el matrimonio donde la superioridad masculina se legitima en una forma de violencia. Otro cuento que se puede utilizar como alusión a este tema es *El encuentro*, donde aparecen algunas figuras que representan la relación del poder y de la violencia que tiene que ver con el machismo. No necesariamente violencia física, porque en el caso de Iris, se ejemplifica el abandono por parte del padre al saber del embarazo de su mamá. Un caso recurrente en el medio guatemalteco:

Por fin, el hombre la tomó suavemente por la barbilla con una de sus manos y le dijo al oído, casi deletreándolas para hacerse entender mejor, las palabras más desconcertantes que ella había escuchado hasta ahora: “cuando naciste había arco iris, por eso te puse Iris. (Matute, 2008:30)

Sin embargo, en la actualidad, esta situación ha dado un giro, cada vez son más las madres solteras capaces de sacar a sus hijos adelante sin necesidad de un varón que las apoye, tanto económica como moralmente. Igual sucede del lado de los hijos, cada vez son capaces de extrañar menos la figura paterna cuando se crían en familias monoparentales, regularmente, con la madre.

D. Roles de género

En el cuento *Muñeca mala* Matute muestra la importancia de la relación entre la madre y la hija a partir de los roles de género definidos por este vínculo. Desde muy pequeña, la niña se interesa por actividades conjuntas entre dos sujetos y se busca un modelo de reconocimiento; es la madre quien valida, de alguna manera, a la hija dándole órdenes, negando el tú de la niña. Muchas de estas órdenes, invalidan el derecho a la palabra que ambas poseen y niegan la necesidad de expresarse de la niña.

Es llamativo que muchas veces existe diferencia en la forma en que la madre se dirige al hijo varón, respetando en más alto grado su identidad, validando las convenciones de la sociedad patriarcal: «Con la sola excepción de mi hermano mayor, la muñeca mala nos tuvo a los demás por ese rectilíneo, estricto sentido del deber que rigió su vida» (Matute, 2008: 24).

Este personaje femenino fue sometido a alguna forma de abuso, en algún momento de su vida, desarrollando algún tipo de agresión contra personas cercanas y con algún tipo de desventaja, como sus hijos. Matute ejemplifica en este relato esta situación. La madre es la villana, quien descarga su ira, aprovechándose de un ser indefenso, su hija: «Otras veces la correa de cuero prolongaba aquellas manos. Ahora las veía envejecidas y sarmentosas reposar sobre la tela de las ropas de cama, exangües, como si fueran dos aves muertas en una playa desierta» (Matute, 2008:19).

Otro cuento en el que se puede analizar este tema es *El traje*, ya que en la actualidad en la sociedad guatemalteca el maltrato infantil es una de las formas de violencia aceptada socialmente a partir de las normas que se han establecido y que brindan cierto poder a los padres sobre los hijos. Conforme el paso del tiempo, estos roles de género han evolucionado. Matute cede este papel de forma recurrente a la madre. Es ella quien se queda en casa a cargo de las tareas del hogar y de la crianza de los hijos. Muchas veces se ejerce la violencia como forma de validación de una buena educación y formación de valores. Esto causa frustración, que incluye otros elementos como la maternidad no deseada, la falta de realización profesional, sueños truncados, abuso por parte de la pareja: «Cuando llegué, encontré a mi madre que me esperaba impaciente, furiosa, con

el ceño más fruncido que nunca y la correa de cuero con que solía pegarme colgado sin disimulo en una de sus manos» (Matute, 2008:43).

El uso de la correa o cinturón es un símbolo de corrección común en el contexto de los cuentos de Matute. ¿Quién, nacido durante esa época, no recuerda haber recibido un cinchazo cuando se cometía una falta? No era nada fuera de lo común, al contrario, se sabía lo que se esperaba si se había fallado en algo. Hoy en día esas prácticas han cambiado, la nueva psicología promueve otro tipo de enseñanza y corrección evitando el contacto físico ya que se considera una forma de abuso.

E. Construcción de la feminidad

Dentro de los modelos ideales que se pretenden alcanzar dentro de la sociedad, las actuales teorías de género pretenden el igualamiento de las mujeres entre sí y la asimilación de la mujer ante los paradigmas masculinos. Los primeros movimientos feministas admiten las diferencias biológicas entre hombres y mujeres, por lo tanto, en la configuración de la identidad sexual intervienen varios factores, tanto genéticos como psicológicos, culturales, así como las estrategias de poder: «Mujer no es un significante estable sino un problemático término que puede contener múltiples significados». (Butler 2001:35) La oposición entre la feminidad y la masculinidad es relativa a la lógica patriarcal que se caracteriza por una jerarquía existente entre el primer término sobre el segundo, lo que da como resultado la exclusión del segundo. Esta oposición obedece al deseo de buscar la resignificación de la identidad de la mujer. Frente a esta situación, muchos autores se refieren a la condición de género de manera excluyente y unitaria, Matute representa estos roles desde distintas perspectivas, la mayoría de sus personajes representan a mujeres de clase media, heterosexuales y blancas.

En el cuento *Muñeca mala*, se engloban varios de los temas del análisis. Son dos las protagonistas de la historia que narran con detalle utilizan el lenguaje y un sinfín de figuras para exponer muchas de las situaciones que la autora quiere transmitir y que estas alcancen la conciencia del lector. En cuanto al tema de la construcción de la feminidad, primero, una mujer madura recuerda el día del cumpleaños de su madre, quien hacía meses había empezado a perder la memoria y ella, por la concepción del deber moral que su misma madre le había inculcado,

determinó cuidarla en sus últimos días. Se percibe que es una mujer económicamente independiente, con los medios de pagar una enfermera privada para que le ayude con la dura tarea de cuidar a una persona que sufre demencia senil. Esta independencia es parte de la igualdad a la que aspiran las mujeres, sin dejar que su esencia femenina se pierda o se desvirtúe. Además, se convierte en una forma de transgresión como forma liberadora, como se verá más adelante: «Mientras tanto, la llevé a vivir a mi casa. Me sentía atrapada porque no era por amor que había decidido cuidarla sino por el ineludible sentido del deber. Esa concepción vertical del deber que ella misma me había inculcado» (2008:17).

Por otro lado, está el papel que desempeña la madre, “la muñeca mala” como la hija violentada la ha nombrado. Muchos de los rasgos distintivos en la construcción de la feminidad son primeramente guiados por la madre, entendiendo que la vinculación materna es la piedra angular sobre la cual se apoya principalmente la constitución del individuo. Por lo general, como referente histórico, es la madre con quien se experimentan las primeras y más significativas relaciones interpersonales, por lo que, dicha experiencia se caracteriza por llevar el sello femenino y el modelo de feminidad en el ideal social de la mujer. Desde esa asociación entre maternidad-feminidad la mujer desempeña el rol del cuidado, protección, y reproducción.

En cuanto a esta temática, volviendo al cuento *Muñeca mala*, esta feminidad se ha asociado a las sociedades patriarcales rompiendo con esa condición natural inherente a la esencia femenina, ya que, para Matute, no necesariamente para ser madre se requiere ser mujer desde el punto de vista de la función psíquica. El instinto maternal es una construcción simbólica que va más allá de la adjudicación genérica y es una clave fundamental para comprender el estereotipo sociocultural de la feminidad: «Ese mismo túnel por el que nos había expulsado a mis hermanos y a mí, como si se tratara de un tumor, una masa de carne, algo que la incomodaba por dentro» (2008:23).

A través del tiempo, a la mujer se le ha catalogado como lo otro, por lo que es necesario descifrar la naturaleza femenina. Un ejemplo de esto es la experiencia que narra Matute en algunas de sus historias, donde idealiza la belleza y la feminidad, basándose en la construcción social de lo femenino a partir de la diferencia biológica entre hombres y mujeres que marcan los

estereotipos actuales, lo que se conoce culturalmente como lo femenino y lo masculino. El género se concibe como una elaboración histórica en la que intervienen diferencias de pensamientos y sentimientos distintos para hombres y para mujeres. Estas construcciones representan además un filtro cultural y una interpretación genética del mundo y de la sociedad. Algunos personajes muestran su feminidad basándose en el imaginario social de la época en la que se escribió la obra, que se percibía desde el punto de vista de la belleza física, el de la esposa y madre perfecta. Esta belleza de la madre y el cuidado de la apariencia personal, son formas que demuestran que el amor propio prevalece por sobre el amor por los hijos:

Ahora podía contemplarla a mi antojo, sin sentir sobre mí su mirada siempre acusadora, glacial. Veía su rostro de líneas clásicas, impecables, cuya belleza no había logrado destruir la vejez y pensaba en su inmenso gusto por hacer sufrir a los demás. El placer de lastimar se le escapaba sin darse cuenta. (2008:20)

Lo femenino, por ende, se entiende como la oposición a lo masculino, a lo que la sociedad ha designado como lo que no debe ser. De aquí, la feminidad se concibe como un antivalor a partir de sus características y su naturaleza: «La tarea fundamental, es forjar una identidad y una subjetividad sexual femenina autónoma y libre de la determinación del tutelaje masculino» (Irigaray:1977).

Sin embargo, muchas de las exposiciones enunciadas anteriormente rompen con el esquema tradicional y se adentran en otro tema, la virtud, ya que la autora es capaz de fusionar las convenciones históricas. Así como se puede apreciar en la cita anterior y volviendo al cuento *Arcadia*, es la nana quien manifiesta la preferencia sobre la hermana más bonita. Aquí aparece otro tema que llama la atención: esta preferencia no es solamente por la apariencia física, hay un trasfondo cultural muy propio de la época, las madres solteras:

«Celina, además de ser la más pequeña, era bella como una virgen de retablo español; por eso nuestra nana la quiso con una dedicación solo depositada antes a los pies de los santos, que, por cierto, visitaba con frecuencia» (Matute: 2008:34).

Es el mismo personaje narrador quien se identifica a sí misma como la bastarda, lo cual la hace víctima de esta forma de violencia que la estigmatiza por el simple hecho de nacer fuera de matrimonio, sin importar su apariencia física, sus sentimientos o su esencia. La virtud de su madre

fue quebrantada a partir de su relación extramarital, sin importar las circunstancias, volviéndose esta niña, la víctima inocente y la expiación del pecado.

Se puede notar la importancia que la autora da a este tema, ya que llama la atención el uso de los personajes: la bastarda, la niña maltratada, sin nombre. Mientras que Celina, la niña hermosa, que no se sabe si en realidad lo era o se ganó esa simpatía por el simple hecho de nacer dentro de un matrimonio convencional. Lo más probable es que así sea, ya que más adelante se deja ver en el cuento que la nana murió en la pobreza y fue el esposo de esa pequeña a quien menospreció tanto quien pagó su funeral. La autora hace énfasis en el rechazo hacia la niña al no asignarle un nombre, sino da vida a la nana un rol importante al presentarla con nombre propio: «Mis hijos eran aún muy chicos cuando Arcadia murió, tan pobre en la muerte como lo había sido en vida. Mi marido pagó el funeral.» Matute (2008:35)

En otro orden, Matute expone también el tema de la virtud relacionado con el elemento religioso. Ya que son varias las historias en las que se menciona la tradición cristiana como forma de validación de la virtud femenina, marcando las diferencias culturales entre hombres y mujeres, y delimitando sus funciones dentro de un entorno machista. Estas historias muestran la importancia de la formación espiritual para la mujer para culminar su función de esposa y madre dentro de una sociedad machista, y cómo se utiliza a la Iglesia como formadora de valores y virtudes propias de la mujer que inician en el hogar. Un ejemplo, María Julia, en el cuento *Una vida común* es un personaje que la autora emplea para ejemplificar varias formas de violencia que inician desde la niñez. Aparece como una niña de nueve años llena de temores, que desde pequeña experimenta el sentimiento de culpa que le han arraigado en el colegio religioso. Además, enfrenta el desamor de su madre ante la ausencia de la figura paterna y a su corta edad, decide transgredir las enseñanzas impuestas violentamente por su madre:

«Cuando se dieron cuenta que María Julia siempre llevaba consigo un libro, las monjas le prohibieron leer, al igual que lo hizo su madre. Dijeron que no era necesario leer más que los libros del colegio, en ellos aprendería todo lo que tenía que saber.» (Matute 2008:47)

Por otro lado, existe el tema de la culpa, que, aunque antagónico, está íntimamente relacionado con la formación de la identidad femenina. Tal como se expuso en el marco teórico, la culpa es un miedo que paraliza a la mujer y que la impulsa a postergar los eventos pendientes dentro del entorno familiar, social o emocional. La negatividad invade la naturaleza de mujer y se convierte en un ser postergado. El “no puedo”, “no tengo derecho”, entre otros, se convierten en sentimientos de nulidad que no le permiten expresar su sentir o exponer su deseo de ayuda al haber sido sometida a alguna forma de violencia. En el caso del personaje de María Julia, en *Una vida común*, fue el elemento religioso el que se encargó de implantar en su corazón un sentimiento de culpabilidad ante cualquier hecho que para su madre y las religiosas del colegio fuera considerado pecaminoso:

«Algún cura de calva incipiente o rotunda la esperaría en la sacristía para que confesara los pecados cometidos. La vida llena de frustraciones transcurriría entre aquellas mujerucas tragasantos que llevaban eternamente un crucifijo colgando de la cadena tosa, en medio de los pechos estériles. Por las noches, ya metida en la cama, María Julia era arrastrada por la angustia de la culpa y se hacía mil propósitos de enmienda, aunque no llegara a comprender de qué se le acusaba». (2008:48)

La conciencia manipula y se vuelve hacia uno mismo. La mujer deja de vivir para sí misma y se transforma en un “ser para otros”. Desde pequeñas, las mujeres son creadas bajo un sentimiento de culpa y auto compasión. Se desarrolla una especie de desprecio hacia sí misma, a raíz de la desigualdad de trato, tanto en el entorno familiar, como social. Un denominador común en el género femenino, muchas veces inconsciente, es pensar en la mirada y la aprobación de los demás.

Otro personaje que ejemplifica muy bien este tema es Marcela, en *El cuarto oscuro*. La construcción de la culpa inicia a partir de la figura que presenta la autora al introducir al personaje desfigurado, rechazando su propia imagen frente al espejo, negando el inevitable paso de los años. Ese espejo es una puerta en el tiempo que trae a su memoria su constante lucha por tratar de quedar bien con todos antes de satisfacerse a sí misma. Fue hasta en su edad adulta que logra liberarse de sus culpas que se apoderaron de ella desde su infancia:

«En medio del caos, que insiste en devolverle el pasado, sin confesárselo, se da cuenta que a pesar de la calma en que se encuentra, algo la perturba, y empieza a llorar en silencio, sin ruido alguno, como lo aprendió desde que era una niña huraña y solitaria» (Matute, 2008:74).

Ella experimenta sentimientos de soledad y el sufrimiento que la culpa ha ido implantando en su vida de sexualidad desenfrenada y promiscuidad, y que ahora oculta en medio de la semioscuridad de una habitación. Toda su vida, desde el pasado que siempre trae a su memoria lo expone la autora como una forma de aislarse en su propia habitación que refuerza con otros elementos como su dependencia al alcohol, la soledad y la evocación que ella hace hasta su niñez.

La culpa es un instrumento que se ha utilizado por años para domesticar y someter a una cultura que nos señala con el dedo sin argumento alguno. El problema radica en que las mujeres han creído esas falsas acusaciones, lo que las ha convertido en seres frágiles y vulnerables. La historia recrea el mensaje en los hechos de la soberbia masculina. Religiones, leyes, mitos, literatura, ciencia y filosofía confabulan para construir un ente femenino portador de culpas o dones, elevada al cielo o arrojada a los infiernos.

Por un lado, la ciencia busca demostrar cierta inferioridad biológica y la cultura desea buscar respuesta a la naturaleza femenina. Por otro lado, la soberbia masculina presume definir las, en palabras de la autora en el cuento *Una vida común* lo resume como: «...ese animal de dos cabezas a la par de ella con el cuello estirado como si se prepara a morderla, como si estuviera listo a atacarla». (2008:48)

F. Las transgresiones

Transgresiones sexuales. Son variadas las formas en que los personajes femeninos deciden violentar las estructuras y transgredir los roles y patrones impuestos por la sociedad y por la familia, principalmente. Muy adelantada a la época, Matute se atreve a involucrar temas que aún eran tratados con cierta reserva en el contexto guatemalteco. Primero, se hará referencia a las transgresiones sexuales, varios cuentos muestran que sus personajes llevan, sin vergüenza ni reserva, una vida sexual activa.

Muchas de estas actitudes se dan a raíz de un abuso cometido durante la niñez, historias crudas, que aún causan asombro y que pocas veces se hablan abiertamente para buscar una solución. El cuento *De ángeles y hermanos* muestra a una mujer joven, Elena, quien lucha con sus demonios internos para dejar atrás una situación traumática que le causó mucho dolor y que no logra superar. La forma de evitar enfrentarse a un turbio pasado es huir a un bar y hacer del sexo y el alcohol sus mejores aliados: «La voz de Billy Holiday, esa voz única que la ginebra no logró arruinar, es un lamento hondo y sensual a sus oídos que le trae de alguna forma el recuerdo inevitable de los hombres que amó» (Matute, 2008:67).

Se entiende que Elena visita casi a diario el bar, lo cual se interpreta como una mujer con solvencia económica y segura de sí misma, capaz de transgredir cualquier regla que dictara que el hecho que una mujer beba sola en un bar sea inaceptable. Lo que da a Matute una clara ventaja en cuanto a la ruptura de los temas que presentó en una época llena de impedimentos y limitaciones para expresarse con libertad.

Lo que más llama la atención es el verdadero trasfondo de esta historia: Elena había bloqueado un evento indescriptible que había sufrido en su niñez y que la atormentaba por medio de un sueño recurrente que la angustiaba y perturbaba. Su mente infantil le hizo crear imágenes metafóricas de ángeles y de sus hermanos. Matute expone a través de esta cruda historia la realidad del incesto que se vive en la sociedad y que difícilmente se denuncia. La autora se atrevió a relatar historias que pudieron alborotar a algunos lectores de la época cuando se publicó el libro por primera vez. En realidad, esa era la intención, sacar a la audiencia de la zona de comodidad y crear conciencia.

Vuelve a inundarla el olor penetrante de las flores blancas que se marchitaban aquella lejana tarde en un jarrón. Elena ve de nuevo la habitación en penumbra y el miembro erecto de su

hermano, que entonces a sus nueve años, le pareció enorme. Ahora por fin, lo sabe con certeza. (Matute, 2008:70)

Por otro lado, las cuestiones que se relacionan con las distintas acepciones de la identidad son reflejo de lo transmitido por la influencia de la cultura de la comunidad, tomando a ésta como un regulador social.

Sin embargo, la identidad está bajo la influencia de la cultura de comunidad —de acuerdo con la teoría que analiza el papel de la cultura como regulador social, la identidad se forma bajo la influencia del sistema de juicios normativos y directivas que cada comunidad cumple y considera como modelos a seguir» (Mazmer:2006).

La identidad es capaz de reflejar los procesos sociales y sus experiencias derivadas que forman actitudes y valores. Así, la identidad es un proceso anclado a la sociedad, que en la actualidad demanda cada día más a atreverse a transgredir las fronteras establecidas. Parece pertinente, en este punto, mencionar la forma de transgresión de género: una mujer que se atreve a expresar su amor a alguien de su mismo sexo. Como se anotaba anteriormente, en la década de 1980, estos temas eran tabú, si era casi inaceptable un hombre homosexual, era impensable aceptar a una mujer lesbiana, lo cual llevó a Paulina —el personaje del cuento con este mismo nombre— que llegó a tomar la peor de las decisiones antes de la condena pública: el suicidio. La autora desarrolla este tema utilizando como referencia una carta que logró plasmar el sentimiento del personaje desde lo más profundo de su alma, la cual escribió a la mujer que ella amaba, pero sabía que nunca podría corresponderla o iniciar una relación:

A través de ti comencé a apreciar todo lo grande y también lo mínimo que la vida nos ofrece, como un regalo a cada instante. Me has dado la misma intensa felicidad que le es posible conocer a un ser humano. Mi constante búsqueda del amor me llevó a encontrarte, porque en ti se resume todo cuanto pueda necesitar, y tu continuo prodigarse llenó mi mundo de luz. (Matute, 2008: 93)

Se aprecia entonces que las transgresiones significan oponerse a lo que es común y aceptado, basándose en los estereotipos anteriormente establecidos. Su objetivo es derrocar un sistema que ya existe y, alcanzar equidad y plenitud de la existencia. Las mujeres buscan transgredir lo que se les restringe, siempre en la búsqueda de no perder su identidad. Respecto a las transgresiones sexuales, conocidas como androginia, consisten en romper el límite de los valores en la construcción de la identidad sexual, la cual permite formas de expresión lícitas de acuerdo a los roles establecidos para cada uno de los sexos.

Muñeca mala ejemplifica, a través de varios relatos este tipo de transgresiones, cómo varios personajes rompen estas estructuras preestablecidas sin mostrar algún tipo de arrepentimiento. Marcela es un personaje tan controversial que rompe los estereotipos de lo que se esperaba de una mujer en ese contexto:

¿Perdió la virginidad en una calle de Madrid, o fue en un viejo Mercedes Benz? ¡Qué importa! Si lo cierto es que ni siquiera recuerda con quien la perdió...” “Los escogió a todos y no se arrepiente, aunque ahora tan solo sean un brutal ramalazo en su memoria. (Matute, 2008:76)

Transgresiones sociales. Con respecto a las transgresiones sociales, se puede decir que se refieren a los cambios dentro de la identidad de la mujer de acuerdo con los modelos impuestos por la sociedad. Las mujeres que buscan transgredir socialmente lo hacen debido a una necesidad interna de construir o reafirmar su identidad:

La identidad de la persona refleja hasta cierto punto los procesos sociales más amplios, porque éstos son base de su socialización. Las experiencias derivadas de este proceso se interponen, se juntan con las experiencias anteriores, con las actitudes y valores ya formados. De esta manera, la identidad es un proceso anclado en la sociedad. Y lo que es más importante, en el contexto social contemporáneo la creación de identidad demanda cada vez tener más valor para cruzar las fronteras ya establecidas. Esta transgresión es fuente de nuevas experiencias, nuevas informaciones, nuevas inspiraciones. Sin embargo, no es una tarea fácil porque perturba los órdenes establecidos. (Mazmer 2006: 120)

Son varios los personajes que buscan validar su identidad por medio de la transgresión. De acuerdo con Melosas,

Si la masculinidad y la feminidad son productos de la sociedad, existen sus varias (en teoría infinitas) versiones. Podemos asumir que algunas serán opuestas y que los intereses sociales de algunos grupos de mujeres o hasta de algunas mujeres podrán ser excluyentes. En este caso habría que preguntar si existen varias (¿infinitas?) formas de emancipación de las mujeres; si lo que para un grupo de mujeres es ‘emancipatorio’, para otro puede ser “coercitivo”. (Melosas, 1996: 269)

Las corrientes contemporáneas sobre género sitúan el proceso de la construcción de identidad en las relaciones de poder, donde la concepción masculina ha sido reconocida como la fuerte y dominante, sin embargo, en la obra, la autora ubica estas relaciones en función del poder ejercido por la madre y son las hijas violentadas quienes buscan la forma de transgredir como medio de emancipación. En *Una vida común*, se desarrolla este argumento a partir de la descripción de la actitud de María Julia por medio de un narrador omnisciente que es capaz de trasladar los sentimientos y frustración de una pequeña de nueve años.

María Julia es una pequeña que a su corta edad decidió emanciparse contra su madre y contra el sistema religioso al cual había sido sometida. La forma que la narración describe este proceso es precisamente rompiendo la etiqueta que desde pequeñas se les asigna a las niñas, darles muñecas, para reafirmar el rol de que deben ser madres y cuidar del hogar. Ella toma la decisión metafórica de acabar con la vida de esos seres sin vida que simbolizaban la vida de una mujer:

Cuando tenía nueve años y había ahogado a todas sus muñecas en la inmensa pila del segundo patio de la vieja casona, María Julia se convenció de que la maldad ciertamente anidaba en su corazón. Tal vez había empezado a creerlo después de escuchar a su madre, plantada en medio del patio, cuando le gritó llena de ira que el mal se le había enroscado como una serpiente en el pecho. (Matute, 2008:47)

G. Madre soltera

Otro tema que prevalece a lo largo de las historias presentadas por Carmen Matute es el de la madre soltera, varios relatos cuentan con este denominador común y es utilizado como una forma de transgredir las convenciones sociales y, a la vez, se muestran como una forma de violencia hacia los hijos. En el caso particular de *El traje* es específicamente violencia en contra de la hija mujer. Elemento que llama la atención, ya que se percibe como una forma en que la protagonista abusadora busca la redención por medio de la ira aplicada injustamente en contra de otra mujer indefensa, como lo fue ella alguna vez:

Por otra, la angustia de repartirme entre dos casas: la de mi madre y la de mi padre... “Mi madre, por ejemplo, jamás derrochaba en celebrar y la austeridad de nuestra mesa era semejante a la de un monasterio... Mi padre, por el contrario, era generoso para invitar. En su casa siempre se reunían los amigos para beber y comer durante los almuerzos y cenas más prolongados que uno pueda imaginarse. (2008:41)

La normativa social moral en las sociedades patriarcales establece que es parte de la dominación machista que un hijo nazca dentro del matrimonio: la transgresión de esta regla implica, muchas veces, para las mujeres, rechazo y discriminación. La discriminación que la mujer sufre con respecto al hombre se hace más fuerte, en este caso en particular, de las madres solteras, ya que la sociedad les impone la etiqueta de marginadas, simplemente por haber tenido un hijo fuera del cauce establecido. Estas restricciones se convierten en una forma de violencia y contra la mujer, la cual, a su vez, la transforma en otra forma de agresión que impide un auténtico desarrollo en todas las facetas de la vida personal y de relación humana entre madre e hija.

Son varios los relatos que dan muestra de este comportamiento femenino, el daño causado a las mujeres en algún momento de su vida se convirtió en un arma que utilizará sin piedad ni misericordia injustamente, abriendo así un círculo de cautividad que posiblemente la hija repita en algún momento de su vida como patrón impuesto por su propia madre.

¿Por qué, ahora –cuando yo sabía que estaba encerrada tras unos muros inexpugnables, que no eran más que las oscuras paredes de la enfermedad mental que la cercaban en un mundo ignorado– me llamaba con un nombre que hubiera querido tan intensamente escuchar en otras etapas de mi vida? Nada. Ya no podía hacer nada para resarcir del pasado. (Matute, 2008:18)

VI. CONCLUSIONES

En conclusión, el tipo de violencia que se evidencia en la mayoría de los cuentos es la ejercida por parte de la madre. En este sentido, la postura de la sociedad se centra en mantener vigentes los modelos dentro de una sociedad patriarcal que han manejado a través del tiempo la presunción de que es el hombre quien tradicionalmente ejerce la violencia en cualquiera de sus manifestaciones.

La sociedad impone un modelo ideal en cuanto a la función de la mujer, y si estos modelos o patrones no se cumplen, la misma sociedad se encarga de ejercer juicios de valor. Sin embargo, estas imposiciones siguen funcionando en la actualidad, los modelos ideales femeninos se convirtieron en estereotipos que muchas veces rigen la vida de las mujeres.

En cuanto a los personajes de la mayoría de los cuentos, algunos con nombre, otros no, pero intencionalmente decidido por la autora, se puede percibir fácilmente el rol del personaje abusador y del personaje abusado. Es una constante en las historias, como se menciona anteriormente, el abuso de poder ejercido por parte de la madre.

Los cuentos reflejan los problemas que las mujeres se guardan para sí. La mayoría de estos tiene su origen en la familia dentro de una sociedad patriarcal y sus elementos, como lo son la dependencia económica y emocional y la falta de autoestima. Cada personaje es presentado frente al escenario de la vida, indefenso y sin las herramientas necesarias para enfrentarla. Es un elemento recurrente que las protagonistas no son profesionales, algunas sin metas y otras no saben qué esperar. El mayor agravio contra su identidad lo han sufrido dentro del seno familiar.

Además, se puede observar la presencia de la doble moral en la construcción de los personajes que oculta el incesto, y que nadie se atrevió a hablar de ello, excepto a escondidas. Reafirmando este punto, se ve la apertura de los personajes hablando sin pena alguna y decididamente acerca de su sexualidad, de sus experiencias y de la importancia de la pérdida de la virginidad. Aparte de eso, se suma la expresión de los pensamientos y sentimientos femeninos, como los recuerdos que las protagonistas guardan en su memoria.

Los personajes que cuentan con mayor relevancia dentro de la narración son femeninos. Las figuras del hombre y de la mujer juegan un papel de contraposición. Las relaciones sentimentales que relatan entre ambos sexos son mayormente enfermizas o pasajeras y causan dolor y sufrimiento a la mujer dejando huellas imborrables y difíciles de superar.

Otro elemento fundamental en la obra es la violencia física, sexual o psicológica, mayormente aplicada por la madre quien rompe los patrones estructurales, en los cuales es el padre o el varón quien comúnmente ejerce la violencia dentro de la estructura familiar. Por otro lado, existe una denuncia implícita acerca del trato que las mujeres han sufrido como objetos por parte de los hombres dentro de la sociedad patriarcal en la que vivimos.

Otro tema concurrente en la obra es la sexualidad: Matute lo presenta de distintas formas disruptivas, como el incesto, el lesbianismo, la prostitución, la homosexualidad, etc. También otras figuras complementarias que se muestran en los cuentos y que la autora utiliza en la actuación de los protagonistas son el amor y el desamor, la drogadicción, el alcoholismo, el desencanto por la vida, el suicidio, así como elementos fundamentales que dan la forma y fondo a la obra como la violencia de género, que exponen la realidad de muchas mujeres que no han roto el silencio ante los abusos a los que son sometidas.

La mujer protagonista se atreve a declarar abiertamente y sin remordimientos su proceder sexual y su relación con los otros, capaz de identificar cuándo la utilizaron y cuándo ella lo permitió. En otros casos se muestra a la mujer doblegada ante el sistema patriarcal que puede someterla doblemente degradando su dignidad de ser humano. La autora utiliza un vocabulario claro, directo, llano y sencillo.

La obra cuenta con un claro corte feminista, a pesar de la época en que fue escrita y que este aún era un tema tabú, Matute se atrevió a exponerlo sin censura. En el contexto guatemalteco los movimientos feministas han cobrado protagonismo a partir de su participación, cada vez más activa, en los ámbitos laborales y sociales.

Otro tema importante en la resistencia contra el feminismo es el manejo de los medios en este asunto. Las publicaciones se dedican a servir a los dueños de la sociedad, al proveer a la población la información que deben consumir, la cual refuerza los valores de la clase élite e impide la capacidad de la población común de emitir algún juicio. El objetivo es bloquear la capacidad del pueblo de emitir cualquier opinión. Hay que mantener a las masas con un miedo permanente. Los medios de comunicación se convierten en un monopolio corporativo, todos exponen una misma opinión, a favor de los ejecutivos poderosos. Es decir, los sujetos que tenían la capacidad de crear consenso son los que tienen la capacidad económica y el poder de realizarlo, o también conocida como la comunidad financiera-empresarial. A estos temas que pueden aportar desarrollo a la nación, le restan importancia. Una mujer educada y satisfecha representa crecimiento para una nación, contrario a la idea que esta cúpula de poder promueve.

La literatura es una herramienta que permite sensibilizar el espíritu humano para mover a la reflexión sobre la realidad que se vive cada día. Cada una de las palabras escritas permiten vislumbrar la existencia de un sinnúmero de situaciones a las que la sociedad se enfrenta y que muchas veces por temor o indiferencia no se exponen ni se denuncian.

VII. BIBLIOGRAFÍA

AMS Informe: *Efectos y consecuencias del abuso sexual infantil*. Recuperado en: <https://bit.ly/2PolSqu>

Basil, Teresa. 2015. *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Recuperado en: <https://bit.ly/2yAJPBp>

Borrás, Xisca. *La literatura, el discurso de la infamia*. Recuperado en: <https://bit.ly/2PvpRrI>

Boyer, Amalia. 2004. *Irigaray y la cuestión de la diferencia sexual*. Recuperado en: <https://bit.ly/2zcfU27>

Caballero, María. 2003. *Género y literatura hispanoamericana*. Recuperado en: <https://bit.ly/2PqYEjO>

Carreter, Lázaro. 1994. *Cómo se comenta un texto literario*. Recuperado en: <https://bit.ly/2yyIPyV>

Carrillo, Ana. *Sufridas hijas del pueblo: la huelga de las escogedoras de café de 1925 en Guatemala*. Recuperado en: <https://bit.ly/2yyIPyV>

Cirino, Massimiliano. *Carmen Matute. Vida y obras*. Recuperado en: <https://bit.ly/2yxDOFA>

Chomsky, Noam, Ramonet Ignacio. 1995. *¿Cómo nos venden la moto?* Recuperado en: <https://bit.ly/2seY2Rf>

Cofiño, Anamaría. 2018. *Ser feminista en Guatemala*. Recuperado en: <https://bit.ly/2CdljCw>

Dalton, Margarita. (2002). *Transgresiones. Desacatos*. Recuperado en 23 de septiembre de 2019, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2002000100001&lng=es&tlng=es.

De la Bellacasa, Enrique. 2015. *Suicidio y Género. Grupo de estudios del Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid*. Recuperado en: <https://bit.ly/2SinWiy>

El seminario com. Art. *¿Qué es un autor? Michel Foucault*. Recuperado en: http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf

Global Burden of Armed Violence. 2011. *When the victim is a woman*. Recuperado en: <https://bit.ly/2qarEha>

González, Mariano. 2012. *Violencia en Guatemala. Una interpretación sobre el aumento de la violencia delincriminal y el trauma psicosocial*. Recuperado en: <http://www.odhag.org.gt/pdf/Violencia%20hip%F3tesis%203.pdf>

Haas, Nadine. 2009. *Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana*. Recuperado en: <http://bit.ly/2CCuaV3>

Hernestrosa, Mariano. 2015. *La Metamorfosis, Franz Kafka/ Peter Kuper: Alienación En Familia*. Recuperado en: <http://bit.ly/2ONjQ3H>

Matute, Arturo; García, Iván. 2007. *Informe estadístico de la violencia en Guatemala*. Recuperado en: <http://bit.ly/2Ascg5O>

Méndez, Francisco. 2009. *Diccionario de Autores y críticos literarios de Guatemala*. Archivo del Departamento de Comunicación y Letras, Universidad del Valle de Guatemala.

Mizrahi, Liliana. 1990. *Las mujeres y la culpa*. Recuperado en: <http://bit.ly/2z5PdMc>

Monzón, Ana. 2002. *Las mujeres, los feminismos y los movimientos sociales en Guatemala*. Recuperado en: <http://bit.ly/2Sob6zo>

Reyes, Jaime. 2016. Chicago Tribune. *Las huellas de la violencia doméstica en los hijos, las víctimas invisibles*. Recuperado en: <https://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8536849-las-huellas-de-la-violencia-domestica-en-los-hijos-las-victimas-invisibles-story.html>

Rubin, Gayle. 1975. *The Traffic in Women*. Recuperado en: <http://bit.ly/2JgVKID>

Varela, Julia; Álvarez, Fernando. *La vida de los hombres infames*. Recuperado en: <http://bit.ly/2D3uHjJ>

Váldez, S. 2013. *La mayoría de niños padecen maltrato*. Prensa Libre. <http://bit.ly/2yA0J3f>

Velarde, Ruth. 2015. *Violencia de pareja e ideación suicida en mujeres de la institución educativa adventista 28 de julio de la ciudad de Tacna. Lima*. Recuperado en: <http://bit.ly/2PITDsF>