

Marta Luz Toledo Cancino

MUJERES CAUTIVAS
ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LOS CUENTOS DE
“SEMANA MENOR” DE MARCO AUGUSTO QUIROA

Nanci Franco Luin
Asesora



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Guatemala, noviembre de 2012

Este trabajo fue presentado por:
Marta Luz Toledo Cancino
Para obtener el título de Licenciada en Letras

Guatemala, noviembre de 2012

INDICE

INTRODUCCIÓN	i – iii
1. MARCO CONCEPTUAL	1
1.1 ANTECEDENTES.....	1
1.2 JUSTIFICACIÓN	1
1.3 DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA	2
1.4 ALCANCES Y LÍMITES	3
2. MARCO CONTEXTUAL	4
2.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR	4
2.2 PRODUCCIÓN LITERARIA	7
2.3 SITUACIÓN DE GUATEMALA (histórico-social, política, económica y cultural)....	8
3. MARCO TEÓRICO	13
3.1 LA NARRATIVA	13
3.2 EL CUENTO	14
3.3 EL MÉTODO ESTILÍSTICO.....	14
3.4 EL ARGUMENTO	15
3.5 EL TEMA	15
3.6 EL PUNTO DE VISTA	16
3.6.1 Narrador omnisciente.	17
3.6.2 Narrador objetivo	17
3.6.3 Narrador testigo	18
3.6.4 Narrador protagonista	18
3.7 LOS PERSONAJES LITERARIOS	18
3.7.1 Análisis de los personajes literarios	19
3.7.2 Descripción y presentación de los personajes	20
3.7.3 Caracterización de los personajes literarios	22
3.7.4 Jerarquía de los personajes	24
3.8 TEORÍA FEMINISTA	26
3.8.1 Surgimiento del Feminismo en Guatemala	29
3.8.2 Las relaciones de poder	30
3.8.3 Características y modelos de mujer en la historia y la religión	31
3.8.4 Las mujeres y los textos	39
3.8.5 La crítica literaria feminista	41
4. MARCO METODOLÓGICO	43
4.1 OBJETIVOS	43
4.1.1 Objetivo general	43
4.1.2 Objetivos específicos	43
4.2 DEFINICIÓN DEL MÉTODO	43
4.3 LÍNEA METODOLÓGICA	45
5. RESULTADO DE LA INVESTIGACIÓN	47
5.1 COMPRENSIÓN DE LOS TEXTOS Y SELECCIÓN DE LOS CUENTOS DE ESTUDIO	47

5.2 GRÁFICAS Y RESULTADOS	48
5.3 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE	50
5.3.1 PÁJAROS ENJAULADOS	50
5.3.2 UNA BUENA RAZÓN	52
5.3.3 LEDA	54
5.3.4 VIEJA PROFESIÓN	56
5.3.5 MISA DE DIFUNTOS	58
5.3.6 EL BESO	60
5.3.7 LA OTRA ORILLA	62
5.3.8 DESNUDA POR LA CALLE	63
5.3.9 LOS CAMINOS DEL AGUA	67
5.3.10 LA CHICA DE FILADELFIA	69
5.3.11 LOS AMANTES	71
5.3.12 TODO EL MONTE ES DE ORÉGANO	73
5.3.13 EL ENCUENTRO	76
6. CONCLUSIONES	79
7. GLOSARIO	81
8. REFERENCIAS	84
9. ANEXOS	88

INTRODUCCIÓN

La literatura es un espacio desde donde se puede construir y crear nuevas formas de relaciones entre los seres humanos, porque los escritores y escritoras tienen el poder de educar, combatir y cambiar la realidad. Es opinión de la autora, entonces, que la literatura unida a la teoría feminista puede contribuir a los cambios sociales que las mujeres necesitan para obtener una vida más digna e igualitaria que equilibre las relaciones de poder entre hombres y mujeres.

En América, el movimiento feminista como tal, empezó a surgir en la segunda mitad del siglo pasado por la práctica e influencia de los países europeos. Coincidentemente, en esa época se gestaron las generaciones artísticas que más frutos le han dejado a Guatemala en pintura, escultura, escritura, danza, entre otros, como respuesta a un auge político y económico que se dio en el país.

Marco Augusto Quiroa, es el autor guatemalteco elegido para el presente trabajo, porque es de esas generaciones; es uno de los grandes pintores del país y acreedor de varios premios como tal y como narrador. Fue un artista muy creativo, jovial y sencillo que plasmó temas sociales y la idiosincrasia de los grupos más humildes de la sociedad guatemalteca en sus pinturas, columnas periodísticas y cuentos que escribió con un lenguaje jocoso y popular. Como revolucionario promulgó la igualdad y liberación del ser humano y la necesidad de cambios estructurales en el país a todo nivel.

Del autor elegido, se seleccionó para el estudio la colección de cuentos *Semana Menor* presentada al público en el año 1984, y se estudiaron sus personajes femeninos con la intención de conocer las características y modelos de mujer que este narrador les creó en sus narraciones según las teorías feministas.

Se realizó la investigación a sabiendas de que en los escritores como dice Damjanowa (1993), por ser varones hay una tendencia muy clara a expresar su empatía con el protagonista masculino, de que los modelos de comportamiento

lingüístico basados en la desigualdad entre los sexos se siguen cultivando en los hispanohablantes, y de que los escritores son un producto de su tiempo y a veces promovedores eficaces del machismo el cual transmiten a través de la lengua, sutil o explícitamente.

Para la autora fue placentero desmenuzar algunos de los cuentos de este autor, con la convicción de que cualquier aporte que haya surgido como resultado del estudio de los personajes femeninos de sus narraciones, hubiera sido de satisfacción para el autor, porque se trataba de un artista amplio y reflexivo. En una entrevista respecto a sus cuentos de *Semana Menor*, él mismo manifestó:

Escribí estos cuentos para que vayan por el mundo sin padre que saque la cara por ellos. Al nomás nacer los eché a la calle a que se defiendan por sí mismos, a que pregonen su verdad, que no oculten sus defectos. Si un día regresan quiero que vengan manoseados y sucios, con las esquinas dobladas, los márgenes ensalivados y las letras gastadas de tantos ojos que los vieron (Sandoval, 2004).

El estudio presenta nueve incisos principales: 1. Marco conceptual, 2. Marco contextual que incluyó la biografía del autor de los cuentos y la historia, política, economía y cultura del país, 3. Marco teórico, 4. Marco metodológico, 5. Marco operativo, 6. Conclusiones, 7. Glosario de expresiones populares utilizadas por Quiroa, 8. Referencias bibliográficas, y, por último, 9. Anexo.

El método y teoría elegidos para la investigación fue el estilístico de Castagnino que contempla tres grandes pasos generales: la comprensión, el análisis y la interpretación; así como el estudio específico de los personajes que se complementó con la teoría de otros estudiosos de la materia. Además, para la interpretación de las características y modelos de mujer se tomó en cuenta la contribución de la teoría feminista de reconocidas mujeres estudiosas del lenguaje y el feminismo, principalmente de Luzmila Damjanowa, Consuelo Meza y Riane Eisler.

Para la presentación de las citas bibliográficas se utilizó el sistema APA (American Psychological Association) propuesto por el Área de Procesos técnicos de la Biblioteca de la Universidad de Piura, en Perú.

Es pretensión de la autora que este trabajo contribuya con los investigadores en su inquietud por el estudio y análisis de las características y modelos de mujer de los personajes femeninos con un enfoque feminista. Además, que sirva de antecedente y contenido para futuras investigaciones que busquen verificar la transición de los modelos de mujeres en la literatura guatemalteca y permitan tener una nueva lectura de fenómenos que han estado marginados y subvalorados.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 ANTECEDENTES

Marco Augusto Quiroa, además de ser uno de los grandes pintores de Guatemala y destacado periodista por su columna de crítica política y social *Shute Ques Uno*, escribió cuentos cortos que lo hicieron acreedor de varios premios a nivel nacional. El primero de ellos lo recibió en 1984 por su colección de cuentos denominada *Semana Menor*, objeto de la presente tesis.

Con el interés de consultar trabajos relacionados con *Semana Menor* y sus personajes femeninos, se visitaron las bibliotecas de diferentes universidades del país y del Banco de Guatemala, pero, no se encontró ninguna investigación que proporcionara la información requerida. Relacionado con su trabajo periodístico se encontró en la biblioteca de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, la tesis de graduación de Dora Judith Klee Rodríguez, presentada en agosto del 2007, titulada *La Resustantivación en la columna periodística Shute Ques Uno de Marco Augusto Quiroa*, en cuyas conclusiones resaltó la creatividad, ingenio, humorismo y sátira del autor.

También se encontraron trabajos, entrevistas y documentos vinculados con la obra de Quiroa como pintor y escritor que, además de proporcionar información de su persona y trabajo, contribuyeron a ubicarlo a él y a su obra en un contexto histórico y literario.

Sin embargo, ninguno de los trabajos consultados guarda relación con la colección de cuentos contenida en *Semana Menor*, razón por la cual se consideró que el presente estudio cobra importancia.

1.2 JUSTIFICACIÓN

Marco Augusto Quiroa, personaje destacado del arte por sus pinturas, también se ganó un espacio entre los narradores y periodistas guatemaltecos.

En sus narraciones, cuentos y entrevistas publicadas, desplegó creatividad, sencillez y uso de un vocabulario jocoso y chapín. Además, demostró una actitud crítica social y capacidad de síntesis al decir tanto con tan pocas palabras; ejemplos de ello son sus cuentos de *Semana Menor*, de los cuales el más largo no sobrepasa las 200 palabras.

En una entrevista realizada en Prensa Libre por el periodista Gustavo Adolfo Montenegro (2004), Quiroa expresó: “Escribo historias de animales, pero me gusta más escribir de los humanos. Y entre los humanos, prefiero a las mujeres” (p. 8). Estas y otras frases que reflejaron una actitud personal del autor hacia las mujeres, y el pensamiento revolucionario que pregonaba, despertaron en la autora del presente trabajo la inquietud por descubrir el tratamiento y conocer cómo este artista guatemalteco perfiló a sus personajes femeninos en su obra *Semana Menor*.

Para conocer las características y modelos de algunos de los personajes femeninos de dicho autor, se seleccionó y estudió su colección de cuentos *Semana Menor* por dos razones: por la importancia que esta obra representa para las letras guatemaltecas al recibir el premio *Quetzal de Oro* otorgado por la Asociación de Periodistas de Guatemala al mejor libro del año, y, porque fue escrita cuando en el país ya se había iniciado la faceta feminista dentro de la literatura con la poesía de Ana María Rodas, Luz Méndez de la Vega, Margarita Azurdia, Norma García y Carmen Matute, entre otras.

1.3 DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA

Para descubrir el tratamiento y conocer cómo Marco Augusto Quiroa perfiló a sus personajes femeninos en la colección de cuentos *Semana Menor* se planteó la resolución de una pregunta:

¿Qué características y modelos presentan los personajes femeninos de la colección de cuentos *Semana Menor* del narrador guatemalteco Marco Augusto Quiroa?

1.4 ALCANCES Y LÍMITES

Para dar resolución a la pregunta planteada, se utilizó principalmente la teoría y metodología de Raúl Castagnino en su libro *El análisis literario* (1987), el cual contempla procedimientos generales y específicos para ubicar y analizar las características de los personajes. Además, se utilizaron las teorías feministas de varias autoras extranjeras para interpretar dichas características y determinar los modelos de mujer que presentaron los personajes de estudio. No se tomó en cuenta la propuesta feminista guatemalteca de los pueblos mayas puesto que en la época en que los cuentos fueron escritos, ésta aún no existía.

De los cincuenta y nueve cuentos que componen la colección *Semana Menor*, se seleccionaron para el estudio únicamente trece en los cuales se determinó, según la jerarquía que propone Castagnino, que los personajes femeninos actúan como principales o secundarios, y que dan indicio de una diferenciación en el tratamiento con los masculinos.

2. MARCO CONTEXTUAL

2.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Marco Augusto Quiroa, hijo de Benigno Quiroa y Eugenia Motta, nació en Chicacao, Suchitepéquez en 1937; fue el segundo de once hermanos de los cuales siete fueron mujeres. Durante su niñez vivió en diferentes municipios de la república en donde su padre laboró como juez de paz: Camotán, Joyabaj, Cubulco y Santa Bárbara. En su adolescencia, en plena época revolucionaria (44-54), se trasladó a la ciudad capital y estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en donde se graduó como maestro en arte y en donde posteriormente fue su director.

En la invitación y programa de actividades en honor a Quiroa, elaborado por la Licda. María Reinhardt (2007) se lee que él es uno de los grandes de la plástica contemporánea y que como tal, representó oficialmente a Guatemala en destacados eventos internacionales en los que fue laureado con premios y distinciones a nivel nacional y centroamericano, y que algunas de sus obras se encuentran en museos y prestigiosas pinacotecas de otros países.

Paralelo a la pintura, desarrolló su producción literaria y de opinión periodística con una narrativa propia, muy coloquial e impregnada de modismos. En una entrevista realizada por el periodista Gustavo Montenegro (2004), se lee que Quiroa “a los 23 años ganó por primera vez los Juegos Florales de Quetzaltenango, que ganó dos veces más. En 1998 ganó dos de tres certámenes ‘15 de septiembre’, de relatos para niños” (p. 11). Además, manifiesta que durante los últimos quince años de su vida mantuvo presencia en los principales medios escritos guatemaltecos al publicar la página Pocar de Ases en la revista Tinamit, y la página dominical de opinión Shute Ques Uno en el diario elPeriódico. Publicó varios libros de narrativa breve, uno de ellos editado después de su muerte.

Desde joven militó en distintas organizaciones de izquierda. En sus últimos años, después de la firma de la paz, fungió como directivo y diputado en el Congreso de la República por el partido político de izquierda ANN, en cuyas vallas propagandísticas presentó a la Maja desnuda y la frase “Quiroa, diputado por la capirucha”.

Quiroa se declaraba no creyente en asuntos religiosos y su planteamiento político era de corte socialista. Como tal, propugnaba por una actitud revolucionaria que acabara con la injusticia. En una entrevista realizada por Marta Sandoval y Luis Aceituno y el Periódico (2004, noviembre 1) publicada en la revista electrónica *albedrío*, se expresó así:

Hay que convertir esa rebeldía de los jóvenes en una actitud revolucionaria, contestataria, de acción. Como diría tío Carlitos Marx, eso significa otro nivel de conciencia, de actitud ante la vida. Los jóvenes están ahí para cambiar el mundo (par. 32)

En el artículo de Hernández Pico (1997) publicado en la revista electrónica nicaragüense *Envío Digital*, se lee que Quiroa, por su posición de izquierda, pensaba que los sectores de género, mayas, obreros, campesinos, intelectuales, debían integrarse en un gran frente que barrera para siempre con las actitudes de marginación, machismo y discriminación, porque sólo si recuperaban el contenido de solidaridad, crítica y autocrítica verían una Guatemala diferente en el siglo XXI.

Entre otras actividades que realizara Quiroa pueden mencionarse:

- 1969, cofundador del grupo *Vértebra*, el cual propuso un arte con contenido social, nacionalista y con una clara impregnación ideológica.
- 1985, por acuerdo de Rectoría de la Universidad de San Carlos de Guatemala, miembro de la Comisión para la creación de la Escuela Superior de Arte de esa universidad.
- 1987, por su brillante trayectoria artística y su aporte a la cultura guatemalteca, la facultad de Humanidades de la USAC lo distinguió con el Emeritissimum.

Además, Quiroa como artista y escritor se hizo acreedor a críticas y comentarios de amigos, escritores e intelectuales. El arquitecto Carlos Enrique Valladares Cerezo (2007) de la Universidad de San Carlos, al aportar un fragmento de su semblanza, se expresó así de él:

(...) un ser abierto y transparente que dejaba ver su yo interno en letras y colores. Que viva ese humilde obrero de la cultura y la revolución (p.12).

En la entrevista realizada por Marta Sandoval (2004), sobre sus textos se lee la opinión de Mario Monteforte Toledo:

(...) Apenas al abrir el texto aparece el bosque de palabras, el canto general del barroco, la inextricable mezcla de los ojos del pintor, la mano del poeta y la astucia del narrador (par. 34)

Enrique Juárez Toledo, citado en el Programa de actividades de la Escuela Superior de Arte de la Facultad de Humanidades de la USAC (Reinhardt, 2007) manifestó:

¿Cuentos? Relatos, narraciones, ocurrencias, sueños, recuerdos, penas o como Perogrullo quiera llamarlos. Páginas en donde la picardía, la ternura, el ingenio de buena ley, se entrelazan sin esfuerzo, retratando pasión por la belleza y repudio por cuanto implique injusticia (p. 4)

Guillermo Monsanto (2004), Catedrático de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, en un artículo publicado en la Revista D de Prensa Libre, se expresó así:

Su iconografía más conocida surge de su inagotable capacidad de observación. El conocimiento de los lenguajes pictórico y escrito, su necesidad de decir cosas, denunciarlas, celebrarlas, le ha llevado a crear retratos que no son indiferentes a las circunstancias que definen la personalidad de lo guatemalteco. No ha exceptuado de sus imágenes sociales al buen humor, principalmente cuando se trata de ilustrar la palabra escrita (par. 6).

El año que tomó posesión como diputado enfermó gravemente víctima de un tumor en la garganta y falleció el 31 de octubre de 2004; su cuerpo fue cremado y sus cenizas esparcidas en el lago de Amatitlán. Posterior a su muerte fue nombrado *Artista del Año* por la *Fundación Rozas-Bostrán* en el 2005, y Doctor Honoris Causa por la Universidad de San Carlos de Guatemala en el 2007.

2.2 PRODUCCIÓN LITERARIA

En 1983, Quiroa junto a otros escritores fundó el grupo literario *La Rial Academia* que presentó escritos colectivos en el suplemento *Tzolkin, Prensa Libre y Siglo Veintiuno*, los cuales gozaron de una amplia aceptación. Desde noviembre de 1996 hasta la fecha de su muerte, escribió su columna dominical *Shute ques uno* en el diario *el Periódico*, que siempre se caracterizó por una irónica y franca crítica a lo establecido y por un magistral uso del lenguaje popular.

A pesar que su producción literaria de cuentos no fue tan abundante como la de pintura, algunas publicaciones lo hicieron merecedor de premios y homenajes. A continuación se presentan en orden cronológico el título de sus narraciones y los premios que le fueron otorgados por algunos de ellos:

Año	Título	Género	Premio
1984	<i>Semana Menor</i>	Narrativa/cuentos	Quetzal de oro de la Asociación de Periodistas de Guatemala al mejor libro del año.
1989	<i>Gato viejo</i>	Narrativa/cuento	
1990	<i>Plaza Mayor</i>	Narrativa/cuento	Premio único del Concurso de cuentos Carlos F. Novella
1994	<i>El mojado y la ley seca</i>	Narrativa/cuento	Premio único del Concurso de cuentos Carlos F. Novella
1996	<i>Recetas para escribir un cuento y otros cuentos</i>	Narrativa/cuento	
1997	<i>Doña Mazacuata y otros animales</i>	Narrativa/cuento	Premio único del certamen centroamericano 15 de septiembre de cuentos para niños, otorgado por la Dirección de Arte y Cultura del ministerio de Cultura y Deportes.
2007 Post mortem	<i>El hombre de la máscara de palo</i>	Narrativa/cuento	

Algunos de sus cuentos han sido traducidos al francés y al sueco; otros sirvieron de base para la obra *La Gran Cantada*, montada por el grupo *Los Candiles de Antigua Guatemala*.

2.3 SITUACIÓN EN GUATEMALA

Histórico-social y política

Marco Augusto Quiroa nació en la época marcada por represión, violencia y persecución política del gobierno del General Jorge Ubico. Era aún muy joven cuando se llevó a cabo la revolución de 1944-54, década de intensas reformas sociales y políticas que indudablemente marcaron su existencia y la de otros, como él mismo expresó en una entrevista realizada por García Ortiz (2002) en la Revista Magazine 21: “Nosotros nos formamos en la Revolución de Octubre. Somos el resultado de ese fermento de ese clima, esa democracia que se vivió en el país”.

Según el informe de la Comisión de Esclarecimiento Histórico, CEH (1999), en esa década revolucionaria florecieron las organizaciones sociales, se desarrolló la educación en todos los departamentos y los trabajadores conquistaron importantes reivindicaciones sociales que fomentaron aún más la participación organizada de las mujeres. Hubo cambios significativos de beneficio social y de consulta: entre otros, en 1952 a través del Decreto 900 se promovió la reforma agraria que es catalogada por Guerra Borges (2006) como “(...) el acontecimiento político y social de mayor significación durante el período revolucionario (...)” (p. 30).

En el informe de la CEH (1999) se manifiesta que Estados Unidos, la oligarquía y la iglesia católica, en 1954, apoyaron claramente la campaña contra esos cambios sociales y exigieron la renuncia del presidente Arbenz a través de una intervención militar. A la caída de Arbenz, le sucedieron dictaduras militares que anularon los derechos que se habían adquirido durante ese período revolucionario y no le proporcionaron a la población lo que necesitaba; por el contrario, la represión, persecución política y violencia se incrementó hacia las organizaciones populares y la inconformidad política y social se acumuló por el hambre, la miseria, el desempleo y el analfabetismo propiciando la formación de grupos guerrilleros y el surgimiento del enfrentamiento armado interno que duró 36 años.

Mucha población urbana y rural se incorporó a la guerrilla, y mientras en los países llamados desarrollados aparecían los movimientos femeninos de liberación como tal, las mujeres guatemaltecas en la ciudad iniciaban una etapa de concienciación de su situación laboral y se involucraban en la insurgencia.

Como respuesta al incremento de las protestas y desarrollo de las organizaciones sociales y pueblos indígenas en los años 80, según la CEH (1999), los gobiernos militares continuaron con la violencia y represión brutal hasta alcanzar niveles inimaginables. Proliferaron las iglesias protestantes que predicaron el espiritualismo y sometimiento a la autoridad para favorecer el control en las comunidades y el desvío de la atención de los asuntos sociales hacia la salvación personal. Después de años de enfrentamiento militar entre el ejército y la guerrilla, en los años ochenta se iniciaron las negociaciones de paz que finalizaron con la firma de los Acuerdos de Paz Firme y Duradera en el año de 1997.

Económica

Antes de 1945, la economía en Guatemala era simple y atrasada. En su libro *Guatemala: 60 años de historia económica*, Guerra Borges (2006), investigador y profesor de la Universidad de San Carlos de Guatemala, manifiesta que “eran anticuados no sólo los instrumentos de producción utilizados, sino también los métodos de cultivo y los sistemas de trabajo” y que “uno de los datos más reveladores del atraso general de la economía era que (...) muchos grandes propietarios mantienen todavía la actitud tradicional del terrateniente absentista” (p. 21).

Con la revolución de 1944 se inició otra etapa para Guatemala: Juan José Arévalo fue electo presidente y en poco tiempo marcó una nueva economía política con la creación de un cuerpo legal que aseguró para muchas décadas el ordenamiento económico del país. Trabajó y logró que Guatemala se igualara a importantes países en cuanto a beneficios sociales: sistemas de pensiones, seguros y otros de ayuda social. Reformó el sistema monetario y bancario y desarrolló la industria y el agro a través de la primera institución financiera estatal concebida para el desarrollo económico del país. Todas estas políticas

económicas fueron reafirmadas por el Coronel Jacobo Árbenz, quien además desarrolló la infraestructura vial y de comunicaciones e instauró la reforma agraria.

Pero, esa modernización de la economía se frustró por la intervención de la oposición que desde un principio se autodenominó anticomunista. Castillo Armas derrocó al presidente Árbenz en 1954 y en ningún momento presentó su propuesta de desarrollo; por el contrario, cuando su gobierno tomó el poder, por su orientación liberal, le restó importancia a algunas instituciones y a la incipiente banca nacional a la que, como dice Guerra Borges (2006), “desplazó y promovió en su lugar a la banca privada que nunca ha sido una banca de desarrollo” (p. 41).

En los años 60 y 70, con la ayuda de los Estados Unidos y organismos internacionales, Guatemala ingresó de lleno a la industrialización, lo que Guerra Borges (2006) considera es “el cambio cualitativo más importante de la economía guatemalteca en los últimos sesenta años” (p. 94). Los gobiernos militares continuaron con las obras de infraestructura pero ya dentro de un nuevo sistema de relaciones sociales que privilegió los intereses de los sectores empresariales que vieron en esto la oportunidad para aprovecharse de los recursos del país.

Hubo afluencia de recursos extranjeros, se puso en marcha el Mercado Común Centroamericano y se desarrolló el cultivo de algodón que mantuvo con altas y bajas la economía del país que beneficiaba principalmente al sector empresarial. Por tal razón la situación de pobreza continuó para la mayoría de la población y la vida en el área rural se tornó más caótica y como dice Guerra (2006): “fueron tiempos en los que se sembraron los vientos del vendaval de los años 80” (p. 113)

Entre 1978 y 1982, hubo un aumento desmedido de la corrupción, y los proyectos de desarrollo, en lugar de mitigar la situación de pobreza de la población, convirtieron a un grupo de generales en grandes terratenientes, empresarios y profesionales afines al gobierno.

Cultural

En un artículo titulado *Matices de un espíritu libre* (2004) dedicado a Quiroa en la Revista Amiga de Prensa Libre, se manifiesta que sin duda las vivencias de su niñez influyeron en el artista que llegó a ser. Presenció las ferias cantonales rurales en donde hombres volaban sujetados por un lazo a un palo alto, y vivió las costumbres propias de cada uno de los pueblos donde pasó su niñez. Ahí la diversión para los niños era diferente a la actual, no existía el televisor y la radio era escasa.

Una parte de la niñez y adolescencia de Quiroa estuvo marcada por la revolución del 44-54, época que permitió la sensibilización y expresión de los artistas hacia temas de liberación de las clases oprimidas, indígenas, mujeres, etc., lo cual continuó creciendo en las décadas posteriores a pesar de la situación de represión y de gobiernos militares que devastaron la vida política del país.

El escritor guatemalteco Mario Roberto Morales (2007) opina que en los años cincuenta, como expresión de esa época revolucionaria, tomó auge la novela rural e indigenista del realismo social; y posterior a ella por el truncamiento de la revolución en los años sesenta, la poesía revolucionaria.

En la década de los setenta, mientras Quiroa y otros jóvenes buscaban exponer su arte a través del Círculo Valenti formado por ellos mismos, el Mercado Común Centroamericano trajo consigo el nacimiento y desarrollo de una cultura condicionada por los cambios de la industrialización y modernización urbanística en Guatemala, la cual renovó todas las artes.

Esta también fue la década en la cual recrudeció la violencia y opresión que influenció indudablemente a todos los escritores y escritoras de esa época, y que dio origen a una literatura comprometida social afectada por la violencia. En la producción poética guatemalteca destacaron muchas mujeres como Luz Méndez de la Vega, a quien Morales (2007) considera la pionera del feminismo y de la poesía feminista en Guatemala, y como Delia Aguilera, Alaíde Foppa, Ana María Rodas, entre otras.

En los años ochenta, probablemente por el clima de persecución y terror que la contrainsurgencia instauró la literatura perdió su brío y estuvo marcada por una generación de escritores que se identificaron con las clases desfavorecidas y que terminaron en el exilio o perdieron la vida al adherirse a la lucha guerrillera.

El auge de los movimientos de masas y las guerrillas dio surgimiento al testimonio y a la novela testimonial que estuvo ligada al proyecto revolucionario y a la visión particular de la experiencia guerrillera. Además, surgieron muchas mujeres poetisas que expusieron su sensibilidad femenina y feminista; y narradores que buscaron expresar realidades directas centradas en la anécdota.

Con la vuelta a la constitucionalidad entre 1983 y 1985, y la disminución de la represión, según Mario Cordero (2007), escritor y periodista guatemalteco, la literatura empezó a desligarse de la violencia e inició una nueva etapa con la *narrativa de la postmodernidad*. Manifiesta que este inicio se puede observar en uno de los cuentos de Marco Augusto Quiroa incluido en *Semana menor*, llamado *Plaza vacante*, en el que se denota un cambio de actitud ante la violencia.

3. MARCO TEÓRICO

Para identificar las características de los personajes femeninos de la colección de cuentos *Semana Menor* de Marco Augusto Quiroa, se utilizó el método estilístico de Raúl H. Castagnino de su libro *El análisis literario* (1987), así como su teoría relacionada con la estructura y conceptos que intervinieron en el presente estudio. Además se tomó en cuenta la teoría de otros autores como Enrique Anderson Imbert (1999) en su libro titulado *Teoría y técnica del cuento*, y de Gonzalo Martín Vivaldi en su *Curso de redacción* (1973). La interpretación de las características y modelos de mujer de los personajes femeninos se realizó con la contribución de las teorías feministas de las críticas literarias Consuelo Meza Márquez en su libro *La Utopía Feminista* (2000), y por Luzmila Dawjanowa en su libro *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español* (1993); y por Riane Eisler, antropóloga, socióloga, abogada y también feminista, en su libro *El Cáliz y la Espada* (2004), así como por otros libros, artículos de prensa, revistas y de Internet.

A continuación se presenta la teoría que sustentó el presente estudio:

3.1 LA NARRATIVA

La narrativa es un género literario en el cual el autor crea personajes para expresar ideas y emociones. Narrar implica que los hechos referidos en un texto estén relacionados y encadenados, y que sucedan de forma más o menos lógica. En las narraciones, especialmente en las breves, es posible identificar una única línea argumental que presenta hechos sucesivos imaginarios o reales y que, por lo general, presentan argumentos sencillos y pocos personajes que experimentan los sucesos o hechos referidos en el texto, y que pueden o no, ser el narrador de la historia.

La estructura de la *narrativa*, según Castagnino (1987), está relacionada directamente con el género; y en el caso del cuento, éste requiere de un narrador y de un enlace entre hecho, idea o sentimiento, espacio y persona de existencia anterior a la narración sin importar que sea real o de la mente creadora.

3.2 EL CUENTO

Para Anderson Imbert (1999), lo esencial del cuento es que narre una acción. Es una narración que intenta ser más bella que verídica, y proyecta situaciones humanas. Al respecto cita: “(...) la forma artística del cuento es proyección de una de las formas psicológicas de toda la especie humana” (p. 26). Entre sus peculiaridades está la brevedad que tiende a producir un solo efecto en el lector; que contiene pocos personajes -incluso uno- los cuales suelen ser meros agentes de la ficción; y que es una invención que puede reflejar la imagen del autor, apoyarse en hechos reales o simplemente “contar acciones que de veras han ocurrido a personajes históricos” (p. 34). Otro atributo del cuento es que la creación de sus personajes no es tratada con especial atención, ya que lo más importante en el cuento es la acción. El autor introduce al personaje “como mero agente de la ficción, y el lector se interesa no por su carácter, sino por la situación en que está metido” (p. 35). Sin embargo, manifiesta que estas características del cuento no son esquemáticas puesto que los hay con tramas intrincadas y de variados personajes, incluso redondos psicológicamente.

Anderson (1999) refiere que los cuentos pueden reflejar los pensamientos del autor, su cultura, normas, sentimientos, etc.; o sea que el lector puede formarse una “vaga idea del escritor que está detrás de lo que escribió porque, como trasluz, lo vemos en la tarea de seleccionar lo que nos cuenta” (p. 42); pero, pretender identificarlo o querer saber su personalidad exacta es imposible, porque el escritor puede mostrar diferentes personalidades en sus cuentos, y su vida como la de cualquier ser humano es en gran parte inescrutable.

3.3 EL MÉTODO ESTILÍSTICO

Castagnino (1987) define el método estilístico como un avance para la construcción de una verdadera ciencia de la literatura que estudia las elecciones realizadas por el creador literario y que actúa integralmente al desentrañar lo estético, lo psicológico, lo social, etc., asimilando los datos proporcionados por la crítica, historia, preceptiva, la semiótica, el estructuralismo, impresionismo, expresionismo, simbolismo, etc.

Manifiesta que la estilística es una disciplina culminante en la comprensión y conocimiento de la obra literaria porque “presupone una tarea de progresivo desbrozamiento y penetración en el texto tanto para arrancarle los secretos de los efectos que produce, de su técnica, del estilo, como para llegar a las vivencias primeras que explican su origen” (p. 14).

Agrega que también estudia las manifestaciones tanto de la fonética como de la morfología, sintaxis, vocabulario, y que no se puede “prescindir ni de las intenciones del autor ni de las posibilidades que la lengua y su sistema consienten” (p. 15).

El método Estilístico Integral contempla para el análisis literario de una obra, tres pasos generales: comprensión, análisis e interpretación; y ofrece técnicas para descubrir los elementos y estructuras específicas de la narrativa, entre las que se encuentran los personajes razón del presente estudio y otras que contribuyeron a la comprensión de los mismos.

3.4 EL ARGUMENTO

Se brinda la teoría del argumento porque éste se presentó en cada uno de los cuentos escogidos para el presente estudio, con el objeto que el lector comprenda la situación en que están inmersos los personajes.

El argumento es una narración breve que ordena los sucesos más importantes de un texto determinado. Para Castagnino (1987) es “el esquema de sucesos, pero ordenados por razón de causalidad” (p. 105).

Lázaro Carreter y Evaristo Correa (1998) manifiestan que el argumento es una narración breve de lo que un texto narra conservando sus detalles más importantes. O sea que se trata de la reducción de un texto.

3.5 EL TEMA

Para Castagnino (1987), el tema es la materia del texto que determina “la presencia de contenidos sociales, individuales; de orden material, psicofisiológico, sentimental,

intelectual, moral, etc., evidentes, tácitos u ocultos” (p.27) y que “puede estar fundado en la realidad inmediata, o puede ser de resonancia lejana, totalmente imaginativa” (p. 31).

Carreter y Correa (1998) sostienen que el tema es “como el corazón que hace llegar su sangre a todo el organismo” (p.31), o sea que es la idea que se encuentra en todos los apartados de un texto; la idea sumaria de la acción que se encuentra al reducir el argumento a conceptos generales y abstractos, y que sintetiza la intención primaria del escritor. Sus rasgos más importantes son la claridad y la brevedad; no incluye elementos superfluos. Para encontrarlo en un texto sugieren que “si tenemos que emplear muchas palabras para definir el tema, hay que desconfiar: lo probable es que no hayamos acertado” (p. 31).

Partiendo de esas definiciones, se concluye que el tema está formado por el mínimo de palabras abstractas que proporcionan el contenido e intención del texto.

Para Anderson Imbert (1999) “el término ‘tema’ puede aplicarse tanto al tópico que indica los rasgos más destacados de los materiales de una narración como también las ideas que emergen de los motivos” (p. 134). Si se refiere al tópico puede ser la profesión del héroe, su religión, su condición social o su característica dominante; también puede ser un acontecimiento importante como la guerra, el amor no correspondido, etc, o situaciones vinculadas con una figura notable. Dice: “El tema en cuanto idea abstraída de elementos textuales junta acciones, juicios, estados de ánimo, gestos, escenarios reveladores” (p. 134).

3.6 EL PUNTO DE VISTA

El punto de vista es una categoría de la estructura de las obras, el cual se hizo necesario incluir en este estudio porque proporciona la posición desde la cual se presenta el relato, ubica al lector dentro de la mente de los personajes o caracteres y describe su conducta y características. Castagnino (1987), respecto del punto de vista, manifiesta que “es el punto de observación desde el cual el relato puede ser observado e imaginado: es elemento orientador y referencia para el lector” (p. 132).

Determinar el punto de vista en una narración es importante porque permite descubrir cómo el narrador presenta a los personajes, quienes algunas veces hablan de sí mismos o son introducidos por otros personajes o por el autor que puede precisar sus rasgos, sus reacciones y dar su parecer respecto de ellos.

Según Castagnino, puede haber combinaciones de puntos de vista y el autor los puede gobernar a su antojo para intervenir con aclaraciones y acotaciones, o para “anticipar la conducta de las criaturas imaginarias, sus caracteres; a presentar y prejuizar acerca de ellos” (p. 134). El punto de vista de un texto literario, entonces, puede ser asumido por diferentes narradores, los cuales se presentan a continuación:

3.6.1 Narrador omnisciente.

Para Castagnino (1987), este narrador es el que protagoniza el papel de un dios que lo sabe todo, capaz de analizar las acciones y los pensamientos de sus personajes, sucesiva y simultáneamente, por fuera y por dentro; presenta a los personajes en tercera persona, y no es un personaje del cuento. Anderson Imbert (1999) agrega que éste:

(...) no está limitado ni por el tiempo ni por el espacio, capta lo sucesivo y lo simultáneo, lo grandioso y lo minúsculo, las causas y los fines, la ley y el azar (y que) nada le es ajeno: pesadillas, delirios, desmayos, olvidadas experiencias de infancia, tendencias hereditarias, oscuros instintos, sentimientos y pensamientos más explicaciones de por qué sienten y piensan así (p. 60).

3.6.2 Narrador objetivo

Es el que observa lo objetivable, el mundo físico en que se mueven los personajes a los que puede escuchar, ver actuar, pero no saber lo que pasa por sus mentes. El narrador objetivo no es un personaje del texto y utiliza la tercera persona gramatical.

Para Anderson (1999), éste es un narrador cuasi omnisciente que se limita a describir lo que cualquier hombre podría observar. Sin embargo, dice que “a pesar de sus restricciones, puede seguir a sus personajes a los lugares más recónditos [y] tiene libertad de movimiento para observar a su personaje” (p. 67).

Este narrador puede describir los gestos de un personaje, pero no puede escuchar lo que éste dice cuando se encuentra a distancia.

3.6.3 Narrador testigo

Para Castagnino (1987), éste, a diferencia del narrador objetivo, cuenta los acontecimientos en primera persona y no es protagonista sino un personaje secundario. Anderson (1999) coincide con Castagnino en que éste es un personaje menor que cuenta la historia del protagonista; agrega que es un personaje ordinario dentro del cuento que puede inferir los procesos mentales de los personajes sólo por sus manifestaciones externas, y el radio de su observación es estrecho porque “ve solamente lo que puede ver una persona que se encuentra en medio de los acontecimientos” (p. 67).

Este narrador testigo sí participa de los acontecimientos, pero cuenta las aventuras de alguien más importante que él, aún cuando su posición sea más prominente que la del personaje del que habla.

3.6.4 Narrador protagonista

Para Castagnino (1987) este narrador también cuenta los acontecimientos en primera persona, pero, a diferencia del anterior, es a la vez narrador y protagonista. Para Anderson (1999) éste es un personaje que cuenta su propia historia y que observa la acción dentro de la acción misma. El protagonista cuenta con sus propias palabras lo que hace, piensa o ve; puede limitarse a narrar sus acciones y observaciones o puede dejar traslucir sus pensamientos y sentimientos. Éste, dice Anderson: “Es un personaje central cuyas observaciones de lo que ocurre a su alrededor, incluyendo las acciones de los personajes menores, constituyen todas las pruebas en que se basa la verosimilitud de su informe” (p. 58).

3.7 LOS PERSONAJES LITERARIOS

El objeto del presente estudio son los personajes femeninos de los cuentos, razón por la cual se proporcionan las siguientes definiciones.

Castagnino (1987) manifiesta que el personaje es uno de los elementos estructurales de la narratividad; el ser o ente literario que como dotado de vida propia se manifiesta por su presencia, y que cuando actúa revela una línea de conducta que descubre su carácter; es más, dice, la “sola presencia basta para delatar al personaje” (p. 94).

Los personajes literarios son entes a los que el escritor dota de características humanas y que tienen su propia psicología. Desde el punto de vista literario, un escritor logra traducir en los personajes las características que ha aprendido de la gente que conoce, y las incluye en ellos dependiendo de la acción que desarrollan, de la importancia que tengan en la historia y de la longitud del texto.

El personaje literario es ficticio, porque existe únicamente dentro de un cuento o una narración y se sabe de él únicamente lo que el escritor quiere que se sepa. Para Anderson (1999), el personaje no es lo mismo que la persona, porque “la persona existe; el personaje pretende existir pero sólo es un montón de palabras. Esas palabras son del narrador, quien –con sus discursos directos— puede permitir al personaje que hable con sus modismos peculiares” (p. 239).

3.7.1 Análisis de los personajes literarios

Cuando se analizan los personajes de una obra, dice Castagnino (1987), se puede observar que éstos fueron creados a través de un proceso de introspección y auto observación del creador, de un proceso de proyección y de actuar catártico, o de la observación hacia las personas que conviven con él. También hay personajes totalmente creados que surgen de la imaginación del creador o de la reconstrucción histórica, y personajes que no son personas humanas, como los animales y las cosas. Al respecto, cita que: “el punto de partida de la creación literaria es siempre la experiencia de la vida, como vivencia personal o como comprensión de la de otros seres, presentes o pasados, y de los acontecimientos en que estos seres cooperan” (p. 117).

En la tarea analítica de los personajes, mucha de la información se puede obtener a través de lo que dice el narrador cuando los presenta, ya que él ofrece descripciones de sus cualidades físicas y morales. Otros informantes son los demás personajes del texto, entre los que se puede contar el personaje mismo, por lo que dicen o por la actitud hacia los demás. Para el análisis también se debe observar la presentación de su actuación, si son seres reales, símbolos o arquetipos, qué lazos existen entre ellos, cómo se descubren, cómo se agrupan.

3.7.2 Descripción y presentación de los personajes

En su obra *Curso de Redacción*, Gonzalo Martín Vivaldi (1973) refiere que describir no es solo hacer ver al lector lo material, el mundo físico, lo externo; sino también lo espiritual, el mundo psíquico, lo interno. Se consideran dos tipos de descripción: **a)** la técnica o instructiva, cuyo fin es dar a conocer las partes y finalidad de un objeto; y **b)** la literaria, cuyo fin es provocar una impresión o un sentimiento.

Vivaldi (1973) dice que una buena descripción no acumula datos y detalles hasta el agotamiento: “Describe mejor quien, con menos rasgos, nos dice lo más caracterológico de algo, lo más esencial” (p. 300). Una descripción es trivial cuando se dice lo que muchos han dicho, cuando no se muestra nada y se dice todo, como “las descripciones de pasaporte... Ser absolutamente trivial es decir que una mujer es bella, blanca y rubia, que su belleza causa respeto, que sus cabellos son magníficos, su frente recta, su mirada altiva, etc.” (p. 299).

El autor de un texto puede presentar a los personajes de diferentes maneras; a veces los entrega simplemente actuando u otras veces indirectamente por referencias y alusiones de otros seres.

Un factor a tomar en cuenta en la presentación del personaje es el nombre o la forma en que se le denomina, ya que éste puede ser definido simplemente por su actividad (el juez, el periodista, la maestra), por un apodo o por una característica (el manco, el gordo).

Castagnino (1987) propone que para la presentación de los personajes, el narrador se puede valer de la prosopografía, la etopeya o el retrato, en cuyos casos, “el autor actúa como introductor de los mismos, señalando respectivamente los rasgos físicos, espirituales, o ambos a la vez” (p. 101).

Prosopografía

Para Castagnino (1987), ésta permite la descripción de un personaje a través de la presentación de sus rasgos físicos o sea la descripción del exterior de una persona o animal.

Etopeya

Para Castagnino (1987), es una descripción de las personas en lo concerniente a sus rasgos internos: morales, psicológicos, espirituales; de sus costumbres, modales, actuar y carácter. Proporciona la caracterización moral y la precisión de los rasgos espirituales.

Retrato

Castagnino (1987) refiere que el retrato proporciona la descripción de las personas en lo concerniente a los rasgos físicos y espirituales: la unidad de los rasgos de la prosopografía y la etopeya. El Diccionario de la Lengua Española (Planeta, 2004) coincide con esa definición al señalar que el retrato es la “descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona”.

Martín Vivaldi (1973) expresa que “el verdadero retrato está formado por una serie de detalles, rasgos, que sólo sirven para el ‘modelo’ que se intenta pintar” (p. 304), y que una descripción que sirve para todos no caracteriza a un personaje. No es suficiente presentar un retrato puramente físico; es necesario presentar los rasgos, el vestido y el modo de moverse del personaje para expresar su carácter o temperamento. La técnica del retrato es similar a la de la biografía: reflejan los datos del personaje, el temperamento, carácter, cómo actúa, todo su ser. Es difícil dar reglas para hacer un retrato o una biografía; se necesita dominar el arte narrativo, la descripción, el diálogo. Hay que ver al personaje, figurárselo, meterse en su piel, porque “una cosa es la descripción viva y otra muy distinta

el frío catálogo; como distinta es la ficha antropométrica de un individuo y su retrato, hecho por un buen escritor” (Vivaldi, 1973, p. 300).

Para ejemplificar, se cita el retrato de un personaje (A. Chejov: Cirugía) proporcionado por Vivaldi (1973), el cual para él es rápido pero expresivo:

En la consulta entra Vonmiglasov, el sacristán, viejo, alto y robusto, de sotana color marrón y ancho cinturón de cuero. En su ojo derecho, medio entornado, tiene una catarata, y en la nariz, una verruga que, desde lejos, parece una mosca. Por espacio de un segundo el sacristán busca con los ojos la imagen, y, al no encontrarla se santigua ante una botella de solución de lejía... (p. 307)

3.7.3 Caracterización de los personajes literarios

El análisis de la caracterización de los personajes es importante para el presente estudio, porque esto proporciona información para construir un retrato.

El carácter es un tecnicismo literario aglutinador de los rasgos morales que delinear la conducta de un personaje, quien se reconoce por sus señas exteriores, por su actuación o por el conjunto de sus movimientos interiores que aseguran al personaje una continuidad de rasgos. Castagnino (1987) cita:

El carácter debe ofrecer rasgos exteriores representativos que sean como una condensación de todas las cualidades. El carácter debe vestirse de personaje. (...) El carácter es el núcleo íntimo, intransferible, que constituye la individualidad; es una resultante en la cual intervienen, entre muchos otros factores, la herencia, el temperamento, la sensibilidad, las creencias, la educación, el medio, la clase social, el lugar, la época, la familia; pero sobre todo, la voluntad (p. 94).

Todo personaje debe tener bien definido un carácter, el cual debe ofrecer rasgos exteriores representativos de sus cualidades. La conducta exterior del personaje depende de su carácter, sujeto éste a las costumbres impuestas por la familia, la sociedad, la moda, la educación, etc.

Aristóteles (citado por Castagnino, 1987), establece para los caracteres cinco condiciones:

a) que sean 'buenos y lo serán si sus decisiones son tales; b) que sean 'apropiados'. "El viril –señala como ejemplo- es un carácter, mas no fuera apropiado a una mujer al serlo"; c) que sean 'semejantes'; d) que sean 'constantes' (...); e) que sean 'necesarios' y 'verosímiles' (p.95).

El carácter de un personaje lo construye un escritor, quien puede tomar los rasgos que le han llamado la atención o lo han inspirado de un personaje original para cumplir con su propósito.

Anderson Imbert (1994) complementa la definición al manifestar que el autor puede resumir o escenificar la caracterización de un personaje; la resume cuando dice de una vez qué clase de persona es el personaje, y la escenifica cuando muestra los rasgos del personaje en acción. Se pueden utilizar algunos recursos como por ejemplo: **a)** La apariencia del personaje; es decir, su figura física, su vestimenta, sus movimientos o sus rasgos repetidos. El narrador puede proporcionar señales o símbolos para describir a su personaje; al respecto dice:

Una expresión facial, un ademán, un gesto, una exclamación, un modo de conducirse y aún de vestir pueden ser meras señales (en otras palabras, signos, síntomas) que delatan la psicología del personaje. Responden a estímulos inmediatos, están adheridos a situaciones concretas. Así de circunstanciales son las señales de la vida real: la señal de la agresividad, el hambre, del celo sexual, del miedo (p. 243).

Un símbolo, dice Anderson (1993), puede expresar el sentimiento humano; por ejemplo: la súbita palidez de un personaje que no es un síntoma físico "sino la idea de emoción interpretada por el narrador. Los trazos físicos pueden ser presentados junto con atributos espirituales como cuando se califica a unos ojos de *ansiosos* o *ariscos*" (p. 243). **b)** La influencia del escenario y el ambiente. Es necesario tomarlos en cuenta cuando en la trama del cuento hay relación con los personajes. **c)** El carácter mostrado en acción, porque la conducta y las reacciones del personaje proporcionan una descripción característica de éste. **d)** El modo de hablar del personaje. Cómo usa la lengua el personaje, los modismos que prefiere, el tono de su voz, ayudan a comprender su carácter. **e)** El personaje visto por otros: lo que otros personajes piensan sobre el personaje, ya sea mediante conversaciones o escritos acerca de su reputación, etc.

pueden proporcionar índices de su carácter. **f)** Los gustos, preferencias, inclinaciones: Las preferencias íntimas, y las reacciones del personaje ante la realidad muestran su caracterización. **g)** Procesos mentales del personaje. La descripción de los sentimientos y pensamientos es el recurso más importante para caracterizar a un personaje, y estos pueden estar presentados por el monólogo, la introspección, o por el hablar de sí mismo.

En los cuentos, por su brevedad, muchas veces los personajes tienden a ser estáticos y no se caracteriza el desarrollo de su personalidad; sin embargo, para Anderson (1994), el narrador “puede dar dinamismo a su personaje si lo muestra en el instante en que se descubre a sí mismo, en una crisis, y, después de la crisis, cuando ya no es el mismo” (p. 244).

3.7.4 Jerarquía de los personajes

Para analizar internamente una obra, dice Castagnino (1987), hay que detenerse en los personajes que se mueven en ella y preguntarse cómo son esos seres de ficción, cuál es su condición social, si son jóvenes o viejos, si son hombres o mujeres, etc. El narrador encarna su obra en los personajes y les da figura humana. Cualquier lector puede reconocer la importancia de los personajes literarios siguiendo los pasos de un orden técnico. Dice: “(...) uno, es el *muchacho*, el galán, el héroe; otro es el *villano*, el traidor. Una es la *muchacha*, la damita, la heroína; otra, la *vampiresa*, la mujer fatal” (p. 99).

Los personajes están jerarquizados por funciones que atañen únicamente a la técnica literaria y a la particularidad de cada obra; y es el autor quien los ordena según su importancia. Castagnino (1987) manifiesta que:

Alguno estará concebido como protagonista; otros como antagonistas. Habrá los que lleven el peso de la acción y los que se opongan a ella o la obstaculicen; habrá los que se vean entremezclados en ella como simples factores complementarios, marginales o catalizadores; y habrá los que con escasa o ninguna participación resulten testigos u observadores de los acontecimientos para transmitirlos, informarlos o narrarlos (p. 99).

Para el presente estudio se tomó en cuenta la clasificación jerárquica de los personajes vertida principalmente por Anderson Imbert (1994), quien los nombra como principales, secundarios o como incidentales o episódicos.

Principales

Son los que concentran la mayor atención y participan directamente en los acontecimientos que se narran. Entre ellos, los más importantes son los protagonistas y los antagonistas.

Para Anderson (1994), los personajes principales son los dominantes, aunque su conducta no sea necesariamente heroica. Dice, son aquellos "(...) que cumplen funciones decisivas en el desenvolvimiento de la acción y, por lo tanto cambian en sus estados de ánimo y aún en su personalidad" (p. 245).

Su jerarquía de principal, muchas veces, depende de la naturaleza del cuento, porque, por ejemplo, si se tratare de uno de aventuras, lo más probable es que fuera un héroe que realiza las acciones e impone su voluntad; pero si fuera un cuento psicológico, el personaje principal podría ser el débil o el vencido.

Secundarios

Son los personajes que tienen una participación menor porque no están involucrados directamente en la historia; y como dice Anderson Imbert (1994), son "los que no cambian fundamentalmente o cambian movidos por las circunstancias" (p. 245). Son los que se subordinan y que por su carácter abstracto pueden servir como tipos, caricaturas, antagonistas o como personajes que promueven un episodio suelto.

Para Castagnino (1987), un personaje secundario puede ser aquel que cuenta los hechos en primera persona, pero no como protagonista.

Incidentales o episódicos

Castagnino (1987) manifiesta que los personajes incidentales son los que “se ven entremezclados en la acción como simples factores complementarios, marginales o catalizadores” (p. 99).

En algunas ocasiones, puede ser que estos personajes desempeñen un papel clave que ocasione cambios fundamentales en una historia; pero de todas formas su presencia es fugaz o pueden aparecer en la historia en una oportunidad para algo específico.

3.8 TEORÍA FEMINISTA

Las características y modelos de los personajes femeninos de los cuentos del presente estudio, fueron analizados y sustentados con esa base ideológica del feminismo. Según Viñas Piquer (2002), esta teoría surgió como una fuerza importante en el mundo occidental en los años sesenta del siglo pasado con el objetivo político principal de identificar y erradicar las prácticas machistas.

Las mujeres, conscientes de esa necesidad, orientan su lucha, principalmente, hacia un cambio político y social que erradique las prácticas que las someten y oprimen. La francesa Simone de Beauvoir (citada en Viñas, 2002), quien creció en un ambiente intelectual y politizado influido por las ideas marxistas y el psicoanálisis, expuso que la feminidad es un factor cultural machista que impone ciertos modelos sociales para convencer que estos son naturales.

Riane Eisler en su libro *El Cáliz y la Espada* (2004), considera que el feminismo es una ideología que permite visualizar una convivencia futura entre los seres humanos, más solidaria, pacífica y equitativa, que desafía frontalmente los modelos de dominación y jerarquización humana basada en la violencia. Argumenta que el feminismo aplica los principios de igualdad y libertad para toda la humanidad, mientras que las otras ideologías, incluyendo las socialistas y comunistas, sostienen que la liberación de las mujeres es un

asunto secundario. Para ella “quizás el feminismo sea el movimiento social más profundamente humanizante de los tiempos modernos” (p. 170).

Este movimiento, en las distintas etapas históricas, ha madurado y alcanzado reivindicaciones importantes para las mujeres a través de sus luchas a pesar de la represión. El aumento de su liberación ha coincidido con el aumento de la represión contra ellas, lo que para Eisler (2004) no es casual. Al respecto, cita:

(...) en la estela del movimiento de liberación femenina del siglo XX se ha producido un aumento substancial en la violencia contra las mujeres (...) las quemaduras de novias en la India, las ejecuciones públicas en Irán, los encarcelamientos y torturas en América Latina, las golpizas a esposas en todo el mundo (...) (p. 173).

(...) esta violencia —y las incitaciones a la violencia mediante el resurgimiento de calumnias religiosas contra las mujeres y la equiparación del placer sexual con el asesinato, violación y tortura de las mujeres— está aumentando en todo el globo, es porque nunca antes ha sido desafiado tan vigorosamente el dominio masculino a través de un movimiento global mutuamente reforzante y sinérgico de las mujeres para la liberación humana (p. 174).

Al revisar la historia, algunos retrocesos históricos se deben a esa represión y negativa a que las mujeres alcancen su liberación como personas individuales. Eisler (2004) ejemplifica: Trotsky “señaló como una de las 3 causantes del fracaso de la revolución comunista: el retorno de políticas que dejaban sin efecto las que propugnaban por una relación igualitaria entre mujeres y hombres” (p.173).

En su libro *La Utopía Feminista*, Consuelo Meza (2000) refiere que el feminismo es un discurso crítico hacia una sociedad que valora los productos de la experiencia masculina como medida de comparación, y que invisibiliza a las mujeres como creadoras de cultura y sujetos históricos. La teoría feminista analiza y critica las relaciones de género, cómo se constituyen y experimentan con el objetivo de transformarlos. Para Martínez, citado en Meza (2000) “el feminismo critica los roles que una cultura atribuye a hombres y mujeres, los ámbitos que se les asignan en la organización social, y ‘los destinos personales e históricos a los que se les ata’” (p. 65).

Damjanowa en su libro *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español* (1993) plantea que “(...) el feminismo tiene como meta la liberación de las mujeres (...)” (p. 136). El objeto de estudio *mujer*, inevitablemente, lleva hacia la historia y es ahí en donde se la encuentra en su rol marginal a lo largo de los siglos, viviendo en desigualdad jurídica, dependiente del varón y en discriminación sexual.

Por el hecho que la mayoría de las teorías feministas señalan que el machismo y el patriarcado son los principales responsables de las desigualdades entre los sexos, a continuación se definen esos conceptos:

Machismo

Según el diccionario de la Real Academia Española (Planeta, 2004), el machismo es una “Actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres”. Se da esta definición y otras sobre el machismo, puesto que las autoras consultadas no la proporcionan como tal sino únicamente como concepto.

Para Jorge Gissi Bustos (1979), chileno, sociólogo, psicólogo y magister en literatura, letras y lingüística, el machismo es una ideología opresora que divide a los individuos en superiores e inferiores según su sexo, siendo la posición superior la del hombre e inferior la de la mujer. Para él, del machismo parten los modelos masculinos y femeninos que se transmiten socialmente a través de los padres, maestros, iglesia, religión, leyes. Hombres y mujeres son socializados para aceptar los mitos culturales de que el hombre debe tener más libertad, fuerza, y que debe ser valiente, seguro, activo, polígamo, etc.; mientras que la mujer debe ser suave, dulce, monógama, virgen, sentimental, afectiva, sumisa, pasiva, dependiente, etc.

Patriarcado

Para generalizar, se proporciona la definición sociológica de patriarcado que según el diccionario de la Real Academia Española (Planeta, 2004) es: “Organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aún lejanos de un mismo linaje”.

Meza (2000) manifiesta que el patriarcado es una ideología genérica que establece estereotipos sobre los comportamientos hombre-mujer, subordinando así a las féminas “bajo un *deber ser femenino* a las necesidades materiales, emocionales y sexuales del varón” (p. 77). El patriarcado contempla la maternidad como un mandato biológico y fija los límites de su experiencia y conocimiento, lo que implica que la mujer sea negada como persona, que se ignore su placer producto de la sexualidad, que se le niegue el poder sobre su cuerpo y su capacidad de pensar y decidir.

Para Damjanowa (1993), el patriarcado ha sido heredado por las culturas americanas, y ha otorgado a la mujer un lugar secundario, inferior y dependiente del varón. Para ella, en las interpretaciones del Viejo Testamento y los textos de la Biblia por parte de la Iglesia, siempre han ofrecido una imagen de la mujer subordinada al hombre, y cita: “el ridículo mito de la creación de la mujer de la costilla de Adán (...). Esta cultura sexista y patriarcal, absorbida por nosotros desde niños, marca inconscientemente nuestras ideas, convicciones, la manera de juzgar los hechos de la realidad” (p. 60).

3.8.1 Surgimiento del feminismo en Guatemala

El movimiento revolucionario guatemalteco que surgió después de 1954 cuando fue derrocado el presidente electo popularmente, Jacobo Arbenz, incorporó en sus filas a militares, estudiantes, obreros y trabajadores de todos los estratos sociales; entre ellos, muchas mujeres que ganaron espacios durante el conflicto armado y que dieron inicio a la construcción de un nuevo enfoque de relación entre hombres y mujeres.

En el artículo denominado *El feminismo en la literatura guatemalteca* (2008), publicado en El Diario del Gallo, se lee que a finales de los años sesenta contribuyeron con el enfoque feminista, destacadas mujeres como la poeta Ana María Rodas, Luz Méndez de la Vega, Margarita Azurdía, Norma García Mainieri, Carmen Matute, Mildred Hernández, Alaíde Foppa y muchas que, de una u otra manera estuvieron vinculadas al movimiento revolucionario y heredaron al movimiento feminista actual sus escritos, muchos de los cuales fueron publicados en los diarios del país. Un ejemplo son los artículos

periodísticos de Luz Méndez de la Vega que aparecieron en los diarios de l país desde 1976 hasta el año 2000, mediante los cuales ella criticaba a la clase dominante y al sistema social que educa a las mujeres en la sumisión, la situación de violencia que viven, la utilización que se hace de ellas y las prácticas machistas.

3.8.2 Relaciones de poder

Se hizo necesario proporcionar una definición de lo que son las relaciones de poder por una autora diferente a las referidas, ya que ellas únicamente mencionan esas relaciones entre hombres y mujeres como consecuencia del sistema patriarcal, más no dan una explicación de lo que son.

Ana Villa Real Montoya (2001), en su artículo *Relaciones de poder en la sociedad patriarcal*, publicado en una revista electrónica, afirma que las relaciones de poder se establecen en todos los ámbitos de la sociedad, tanto en lo privado como en lo público, que implican relaciones de dependencia, dominación / subordinación, superioridad / inferioridad.

Las relaciones dominación/subordinación se concretan cuando el dominador interviene en la vida de otros desde un rango y una posición de superioridad (valor, jerarquía y poderío), y en una sociedad patriarcal se establecen con predominio de lo masculino sobre lo femenino.

Villa Real (2001) manifiesta que en las familias tradicionales se crea una relación de dependencia recíproca entre cónyuges (dominador/dominado), cuando se da el intercambio de “servicios domésticos, atención y cuidado de la prole, y otra serie de labores por soporte económico y protección del esposo” (p. 9). Esta dependencia se materializa “en la división vida privada/vida pública, y en la asignación de estos espacios a las personas según su género” (p. 7). A las mujeres se les asigna la vida privada y se las ideologiza como propias del instinto, amor, entrega, cuidados naturales, iluminación, labores de su sexo o no hacer nada. A pesar que en su mayoría reproduce la fuerza y energía de la familia con su trabajo doméstico, se la excluye de los lugares de decisión

del poder y no se la valora al igual que el hombre. Sus actividades no se consideran históricas o trascendentales ni cuentan con el reconocimiento y legitimización social.

La socialización de las mujeres se produce a través de la familia y la educación escolar, instituciones que reproducen las relaciones de poder al sobrevalorar las características masculinas: agresividad, competencia, control, poder de decisión, razón, independencia, ser servido, etc.; y desvalorizar las femeninas de cooperación, apoyo, interdependencia, emoción, pasividad, servicio, etc.

3.8.3 Características y modelos de mujer en la historia y la religión

Riane Eisler (2004) sostiene la tesis que la mujer siglos antes de Cristo, tuvo un papel equivalente al del hombre e incluso superior: en muchas culturas de diosas; y que la intención de los grupos dominantes posteriores a esa época siempre ha sido sujetarlas a un sistema patriarcal por servir esto a sus intereses. Al respecto cita:

Y casi universalmente, aquellos lugares donde se lograron los primeros avances en tecnología material y social, tenían una característica común: la adoración de la Diosa (...) a Pitágoras le enseñó una tal Temistoclea, una sacerdotisa de Delfos, y (...) líderes de toda Grecia viajaban a Delfos para recibir consejo de asuntos sociales y políticos de una sacerdotisa llamada la Pitonisa (p. 130).

Los modelos femeninos fueron cambiando en la antigua Grecia minoica al ser invadidos por otros pueblos con diferente cultura, al acumular y privatizar los bienes, y al enterarse el hombre que en el nacimiento de los niños él tenía injerencia. Eisler cita: “desde que los hombres fueron descubriendo que ellos también participaban en la procreación, tanto la Diosa como las mujeres se vieron reducidas a esposas o concubinas de los varones” (p. 55).

Eduardo Galeano (2008), en el capítulo de su libro *Espejos. Una historia casi universal* publicado por Prensa Libre, también resalta el valioso papel que jugaron las mujeres de la antigüedad y la mitología, y las consecuencias que vivieron y viven hasta el presente resultado de prácticas machistas. Respecto a ellas en las diferentes culturas escribió:

(...) son muchas las que no culminan el viaje, porque mueren en el vientre de la madre, y muchas más las que son asfixiadas al nacer. (...) la luna perdió la primera batalla contra el sol cuando se difundió la noticia de que no era el viento quien embarazaba a las mujeres. (...) las mujeres hebreas sufrían y sufren los castigos divinos por adúlteras, prostitutas e impuras (pp. 6, 7).

Manifiesta Galeano (2008) que con la división del trabajo se atribuyó a las hembras casi todas las tareas para que los machos pudieran dedicarse al exterminio mutuo. Se dejó en manos de los varones las propiedades y herencias, y se consolidó el Estado, con lo que la cultura dejó de ser matrilineal para volverse patrilineal.

Para Eisler (2004), la inquisición fue otro período de dominación durante el cual el Estado ligado a la Iglesia cometió crímenes contra toda iniciativa de salirse del orden establecido y condenó a las mujeres a un status más subordinado y silencioso. Manifiesta que organizaban campañas con el pretexto de cazar brujas, y con ese objetivo llegaron al extremo que:

(...) los monjes cristianos despedazaron bárbaramente con conchas de ostra a Hipatia, la notable matemática, astrónoma y filósofa de la escuela de filosofía neoplatónica de Alejandría. Pues esta mujer, ahora considerada como uno de los sabios más grandes de todos los tiempos, era según Cirilo (el obispo cristiano de Alejandría) una mujer inocua que incluso había pretendido, contra los mandatos de Dios, enseñar a hombres (p.150).

De ahí que los papeles que protagonizan los personajes femeninos en las obras literarias y en la historia, solo muestran mujeres que oscilan entre la imagen de la mujer santa, reflejo de la Virgen María, y la imagen de Eva, fuente del pecado. Eisler dice: “La mujer tiene dos opciones, que radican en la interpretación teológica de la religión cristiana: la madre (santa, asexuada, abnegada, etc.) y la pecadora (lasciva, seductora, infiel, etc.)” (p. 36)

Las características que se le han atribuido a la mujer a través de la historia la mantienen subordinada, en desventaja y sometida al varón, privándola de una participación más activa e intelectual porque se le considera incapaz e inferior. Incluso, entre los trabajos de

científicos y filósofos famosos y reconocidos se encuentran, como dice Damjanowa (1993):

(...) teorías que intentan “probar” la inferioridad de la mujer, su falta de conciencia, su incapacidad de pensar lógicamente y razonablemente. Se le atribuyen cualidades (infantil, pasiva, dependiente, paciente, ingenua, vanidosa, etc.) gran parte de las cuales encontramos de nuevo en las imágenes de la mujer en la literatura, la prensa y la vida diaria (p. 36).

La cultura occidental ha reconocido e introducido como símbolos femeninos ciertas características que la cultura latina ha absorbido como patrones que se asocian con las mujeres en sus diferentes roles y modelos. Damjanowa (1993), ejemplifica que la tez blanca se asocia con una mujer bella porque se relaciona con el origen español; que a la mujer dócil, hogareña y tradicional se le asocia con las mariposas; que el color rosado tradicionalmente se asocia con la mujer y tanto la cultura europea como la latinoamericana no lo toleran para los hombres; que el cabello rubio por ser tan raro en Hispanoamérica, “tiene una atracción especial para los hombres, porque las mujeres rubias, tipo muñeca ‘Barbie’, tienen algo infantil y vulnerable que necesita la protección varonil” (p. 193). La frase *mujer pecado* contiene una expresión convencional que se debe a la misma biblia y que es utilizada para caracterizar a una mujer como seductora y “conlleva a la asociación mujer-sexo-pecado” (p. 161).

Referente a la moral sexual, las mujeres están caracterizadas como monógamas, vírgenes y fieles, mientras que los hombres como polígamos, expertos e infieles; y respecto a su existencia social, las mujeres son *de la casa*, mientras que los hombres *del mundo*.

A continuación se presentan los principales modelos de mujer que se identificaron en la teoría consultada, en los cuales se repiten varias características femeninas de uno y otro modelo; y que, consecuentemente, se combinaron en los personajes femeninos del presente estudio.

Mujer madre-esposa

Eisler (1993) manifiesta que en el pasado más reciente, el modelo de mujer que dominó y que a la fecha no ha caducado es el de la imagen de la Virgen María madre de Dios, ya que para las mujeres cristianas se convirtió en una directriz que las educa para ser sumisas, obedientes, fieles a Dios, a sus padres y al esposo; y tanto en Europa como en América continúa vigente la distribución de los papeles sociales de las mujeres sobre esa base religiosa: a la madre se la ve en función del trabajo doméstico, en la reproducción y educación de los niños y en la satisfacción de las necesidades del hombre.

El patriarcado y la religión judeo-cristiana heredada a los pueblos latinoamericanos en combinación con los regímenes políticos conservadores y dictatoriales de los conquistadores, han contribuido a mantener la posición inferior de la mujer que la ha reducido durante siglos, principalmente, al papel de esposa y madre.

Las mujeres para ser aceptadas en una sociedad patriarcal necesitan casarse y ser madres, porque este sistema machista considera la sexualidad femenina únicamente como una actividad biológica que tiene lugar en lo privado y no en lo público y social. Además, la imagen femenina que se transmite es la de una mujer al lado de un hombre que la cuida y protege, razones por las que algunas mujeres frecuentemente *buscan ser esposas* y aceptan relaciones conyugales con la ilusión de encontrar esa aceptación y protección aunque no les satisfaga. De lo contrario, la mujer es discriminada y estigmatizada por la sociedad, siendo objeto de burlas y de denominaciones desvalorizadas como “solterona” o “se quedó para vestir santos”.

Damjanowa (1993) utiliza la palabra estereotipo como la imagen estandarizada que expresa una actitud adquirida bajo determinadas condiciones sociales y experiencia acumulada. Para ella, la categoría mujer es una imagen estereotipada que contiene subcategorías de madre y esposa, lo cual conlleva la suposición que lo normal es que la mujer sea madre y esposa.

Para Meza (2000), la idea de ser madre perfecta se encuentra diseminada en todos los niveles de la sociedad y es alimentada en la escuela, en la iglesia, en las campañas de

salud, en la publicidad y en todas las manifestaciones del arte, entre otros. De esta manera la mujer se forma como un ser simbólico que depende de los otros para realizarse, que no tiene aspiraciones y necesidades propias y su entrega es para que los otros encuentren el bienestar, lo que implica *subalternidad*. Meza (2000) dice: “el simple acto de procrear un hijo se ha convertido en todo un arte y una profesión de tiempo completo idealizando y mitificando la figura de la madre más allá de los límites de lo posible” (p. 78).

Mujer subordinada

Eisler (1993) afirma que una de las causas de la subordinación de la mujer responde a que la religión cristiana considera que el sexo masculino es el representante de Dios en la tierra porque él es hombre, así como lo “afirmó el Papa Pablo VI en 1977” (p.149). Para Damjanowa (1993), los colonizadores trajeron a América su orden social y religioso y con éste el papel tradicional de la mujer y su *subordinación* al hombre, lo que ha imperado en la mayoría de las culturas.

Lara, citado en Meza (2000), manifiesta que la mujer ha sido expropiada de su vocación histórica y marginada del poder, razón por la que “el varón ocupa la situación de privilegio y la mujer, como género, se encuentra frente al otro en situación de subordinación en una relación mediada por el poder” (p. 65). Para ella, las mujeres en la sociedad patriarcal están educadas para servir y subordinarse al hombre en su vida diaria, y “están cautivas porque han sido privadas de autonomía, de independencia para vivir, del gobierno sobre sí mismas, de la posibilidad de escoger, y de la capacidad de decidir” (p. 85). Esto incluye su sexualidad de la que también ha sido expropiada puesto que desde pequeña se le enseña como algo sucio que hay que reprimir y que se le permite solo en “la pasividad, entrega y la subordinación; [*porque*] se encuentra ligado al amor, pero al amor construido como renuncia a ser ella misma” (pp. 81, 82).

Además, por esa posición subalterna, la mayoría de las mujeres cuando trabajan fuera de la casa se emplean en cargos que no necesitan de un esfuerzo intelectual y que exigen cualidades que son una prolongación de las tareas que se realizan en el hogar. Según Damjanowa (1993), los cargos que el sistema patriarcal le asigna a las mujeres son

las “profesiones que tradicionalmente se consideran femeninas: maestras, enfermeras, secretarias, mujeres de limpieza/criadas” (p. 42).

Con mayor o menor sutileza o inconsciencia, se configura esa idea de subalternidad de la mujer a través de atribuirles características, aunque no esquemáticas: suave, dulce, sentimental, afectiva, intuitiva, atolondrada, impulsiva, no previsora, superficial, frágil (débil), sumisa, protegida, tímida, recatada, prudente, maternal, coqueta, voluble, inconstante, seductora (conquistada), bonita; puede llorar, insegura, sacrificada, abnegada, y con una moral sexual monógama, virgen y fiel, entre otras muchas más.

Mujer transgresora

Eisler (2004) sostiene que los teólogos han interpretado en muchas formas el más famoso de los mitos bíblicos, el referido a la expulsión de Eva y Adán del Paraíso. Es necesario, para entender el significado de esas historias de la Biblia, tomar en cuenta su contexto histórico, social e ideológico, porque es desde ahí donde cobra sentido el poder político sobre las mujeres: por el hecho que Eva –la primera mujer– se atreviera a desafiar a Jehová al ir a la fuente del conocimiento e inducir a Adán, se la culpa de todos los infortunios de la humanidad, lo cual constituye una maniobra política. El castigo debía ser más terrible para ella, y por eso dice Eisler: “por toda la eternidad estaría ahora gobernada por este Dios vengador y su representante terrenal, el hombre” (p. 101).

Una mujer que se comporta libre económica y sexualmente se convierte en amenaza para una sociedad rígidamente dominada por el hombre, porque con esas conductas transgresoras las mujeres podrían derrumbar el sistema social y económico patriarcal. Por eso, desde la antigüedad para las mujeres transgresoras existe, según Eisler (2004), “la ‘necesidad’ de la condena social y religiosa más fuerte y el castigo más extremo” (p. 110).

La mujer a imagen de Eva es la mujer que transgrede las normas establecidas: la pecadora (lasciva, seductora, infiel, etc.). Entre ellas se encuentra la *mujer adúltera* que reclama el derecho sobre su propio cuerpo y por lo cual es severamente castigada. En este sentido, Damjanowa (1993) plantea que esto tiene algunas raíces y causas históricas

remotas en el cristianismo, porque en los textos religiosos se condonaba la costumbre de lapidar a “las mujeres que, en opinión de sus señores, eran culpables del horrible pecado de haber tenido relaciones sexuales con un hombre que no era su amo” (p. 138).

La religión cristiana, principal fuente de la moral occidental judeo-cristiana, tolera la sexualidad solamente dentro del matrimonio. Esto, en la antigüedad, tenía como objetivo vedar al pueblo el contacto con otros pueblos y dioses, lo cual a la larga no evitó la promiscuidad de los varones que desde siempre han manejado una doble moral, porque el adulterio únicamente se castiga en la mujer, lo que responde según Damjanowa (1993) a que “siempre han sido los hombres los que determinan lo que es malo y bueno, moral e inmoral” (p. 10).

Eisler (2004), respecto a la *mujer fornicaria*, refiere que en Israel en los tiempos bíblicos se crearon leyes para regular la virginidad de la mujer básicamente con el objetivo de proteger las transacciones económicas entre hombres, lo cual puede comprobarse entre otras, con una ley que requería compensación para el padre de la novia si se comprobaba que la acusación de *fornicaria* era falsa, y que “la mercadería en cuestión (la hija) ya no podría ser devuelta jamás” (p.110).

Es así que en el transcurso de la historia, la trasgresión a la *virginidad* y el *adulterio* en las mujeres han sido castigados, ejemplos de los cuales se encuentran múltiples en la Biblia como el caso de la mujer adúltera condenada a morir apedreada; y, en la actualidad los cientos de femicidios por esa y otras causas.

Otro ejemplo que cuestiona la moralidad de algunos hombres y demuestra las relaciones de poder de los ellos sobre las mujeres, es la actitud de algunos seguidores de Mahoma, quienes, dice Eisler (2004), “aun hoy, por cualquier infracción sexual real o imaginaria, consideran su deber ‘proteger la virtud de la mujer’ amenazando con matar –o incluso-matando a sus propias hijas, hermanas, esposas y nietas” (p. 111).

Estos valores no han tomado en cuenta la perspectiva femenina y, consciente o inconscientemente, ellas se atreven a desafiar las normas y castigos establecidos adquiriendo conductas que riñen con la sinceridad y el valor, y muchas veces utilizan tácticas manipulativas sobre los hombres con el objetivo de asegurar su sobrevivencia material y psicológica. Estas mujeres, por reclamar su autonomía y transgredir las normas establecidas, corren el riesgo del rechazo, de sufrir la violencia, culpabilidad o confusión. O como dice Meza (2007) deben “enfrentar el espejo con una mirada de reojo, una mirada estrábica que refleja la doble vida de las mujeres” (p. 98).

La *mujer prostituta* es otra fémina transgresora con quien, según Damjanowa (1993), el hombre puede vincular el placer con la dominación, la humillación y la violencia. La situación desventajosa, la falta de oportunidades, la situación económica y el desempleo, continúan dando como fruto vergonzoso la prostitución que somete a la mujer al servilismo más degradante y humillante. O sea que la misma sociedad ofrece ese modelo alternativo: la *puta* (o mala mujer), a quien no se considera *verdadera mujer*, porque ella al desviarse públicamente de la norma prescrita, ha eliminado de sí precisamente aquellos atributos considerados como característicamente femeninos.

Mujer-objeto

Para Damjanowa (1993), los clichés de los valores patriarcales exigen determinados atractivos físicos de la mujer para ser valorada como tal, razón por la cual según normas impuestas por el hombre se entiende que “la mujer fea debería meterse a monja, porque no podría cumplir los únicos papeles que se le otorgan en la vida social – el de esposa y madre o simple objeto sexual” (p. 163).

Referente al deseo sexual, Meza (2000) opina que éste se rige por una doble moral y la práctica sexual aceptada socialmente expresa “una relación de poder del varón sobre la mujer, una relación sujeto-objeto en la que el varón asume el ejercicio del primer polo y la mujer es el objeto de la acción de éste” (p. 81). Por su lado, Lagarde citada en Meza (2000) manifiesta que por esa doble moral muchas mujeres solo experimentan su cuerpo en el esfuerzo por complacer al hombre y no logran conocer el proceso de su propio

placer; en el mejor de los casos aprenden a gozar con el placer del otro, pero en muchas el resultado puede ser la causa de anorgasmia, frigidez y rechazo al intercambio erótico. O sea que la mujer-objeto es ignorante de su propio placer, pasa a ser usada por el otro en una relación en donde ella no ejerce su iniciativa y creatividad; y cuando intenta ejercer otros modelos y estereotipos, refiere Meza (2000), encuentra que:

(...) son inalcanzables, o no provocan el gozo y satisfacción interna que supuestamente llevan consigo. De esta manera, se conforman identidades en las que las normas y los valores que la construyen como *un ser para los otros* se viven como un destino y no como una elección (pp. 85-86).

Y como manifiesta Lagarde (citada en Meza, 2000):

(...) las contradicciones de una cultura que construye a las mujeres como seres del instinto y no como seres con la posibilidad de realizar elecciones, provoca que cada vez más mujeres vivan conflictivamente el *deber ser femenino*. El conflicto puede expresarse en tristeza, depresión, cansancio por cumplir el deber ser, y hasta el rechazo por realizar el estereotipo (p. 86).

La sociedad tiende a identificar y valorar a la mujer por sus atractivos físicos: la belleza, la juventud y vitalidad, ideas con las cuales existen también connotaciones psicolingüísticas que se hacen en torno a la identificación subconsciente mujer-objeto de goce. Por esa asociación de los atractivos físicos con la práctica y el deseo sexual, la sociedad patriarcal considera a la mujer vieja como algo inútil y la fuerza a un retiro de la vida sexual porque ha perdido su capacidad de reproducción. Sin embargo, el hombre no padece de esta discriminación porque su sexualidad según Meza (2000), “está basada en un poder adquirido en el espacio de lo público y de su rol como proveedor [*que lo coloca*] en una posición de autoridad similar a la del patriarca de las sociedades pre-modernas” (p. 81).

3.8.4 Las mujeres y los textos

Para Damjanowa (1993), todas las injusticias que las mujeres han experimentado se ven reflejadas en la literatura y la historia, lo que ha contribuido a que las féminas se conviertan en víctimas de un esquema cultural, religioso y educativo de índole discriminatorio.

Si la literatura ha fortalecido y transportado de generación en generación ese orden de ideas, dice Damjanowa (1993) ésta es uno de los principales medios educativos que pueden combatir el estado actual de las relaciones sociales, porque “las actitudes lingüísticas no son innatas, sino un resultado de la socialización” (p. 26). Sin embargo, manifiesta que esa tarea no es fácil puesto que las imágenes femeninas son transmitidas por los escritores y escritoras consciente o inconscientemente en sus obras, porque “hasta los escritores más valiosos son un producto de su tiempo y a veces promovedores eficaces del machismo” (p.15). En países europeos como España, la imagen de la madre de Dios es el dominante ideal de mujer, y escritores como Miguel de Unamuno de la generación del 98, por ejemplo, ha impactado en muchos escritores y pensadores de España y América, al concebir a la mujer “exclusivamente bajo la forma de madre y como instrumento de satisfacción de las necesidades sexuales del hombre” (p. 36).

Además, por su experiencia en la vida y la visión del mundo desde el punto de vista masculino inmerso en una sociedad patriarcal y machista, es difícil que los escritores varones puedan penetrar el alma de una mujer como lo haría una mujer que vive la experiencia como tal. Entonces, no es de extrañar, como lo expresa Damjanowa, que “en los escritores hay una tendencia muy clara a expresar su empatía con el protagonista masculino” (p. 125).

Para Eisler (2004), la mujer ha sido sistemáticamente invisibilizada de la literatura y la historia porque apenas las mencionan en los textos, distorsionan e ignoran su participación o destruyen los textos que lo evidencian. Como ejemplo, expresa que “en diversos períodos de la historia de Grecia hubo mujeres cuyas obras aún podían encontrarse en las bibliotecas *paganas*, pero (...) más tarde fueron destruidas por fanáticos cristianos y musulmanes” (p. 130).

En la Biblia, testimonio de un periodo de la humanidad escrito por hombres, se distorsionan las imágenes femeninas como parte de una política de dominación y sometimiento de los pueblos. A pesar que Jesús pregonaba la justicia y la igualdad de los

seres humanos, se invisibiliza a la mitad de la humanidad que desde la antigüedad lejana ha desempeñado papeles preponderantes y ha contribuido a las transformaciones sociales. Sin embargo, en este sentido, Eisler (2004) hace un rescate de la imagen de la Virgen y de las mujeres de ese tiempo al plantear que en las escrituras que fueron eliminadas por los sacerdocios cristianos “ortodoxos” se manifestaba que:

María Magdalena fue una de las figuras más importantes de los albores del movimiento cristiano. (...) Cristo amó a María Magdalena más que al resto de sus discípulos, como también lo confirma el evangelio gnóstico de Felipe¹⁰. Pero solo en estas escrituras eliminadas se percibe la importancia del rol desempeñado por María en la historia del cristianismo primitivo. (...) honraban a las mujeres como discípulas, profetas y fundadoras del cristianismo; como parte de su firme compromiso con las enseñanzas de igualdad espiritual de Jesús, también incluían a las mujeres en su liderazgo (pp. 142,143).

Pero no solo ha sido la distorsión de imágenes, también la destrucción de textos y manuscritos sagrados en algunas etapas de la historia por parte de los sacerdocios cristianos “ortodoxos”, quienes, al ver amenazados sus intereses, además de destruir los textos, tergiversaron y utilizaron las enseñanzas de Jesús para transformar el cristianismo en una vía poderosa para perpetuar el orden imperante en ese entonces. Eisler anota que:

(...) tan minuciosa fue la destrucción sistemática de todo conocimiento existente, incluyendo la quema masiva de libros, que llegó a extenderse fuera de Europa, dondequiera que la autoridad cristiana pudiera llegar (...) quemaron la gran biblioteca de Alejandría uno de los últimos depósitos de sabiduría y el conocimiento antiguos (p. 150)

3.8.5 La crítica literaria feminista

A diferencia de la crítica literaria tradicional que analiza las obras a partir de ciertos juicios estéticos, la crítica literaria feminista cuestiona las obras desde otros campos de estudio (psicología, sociología, etc.) con el objetivo de identificar las situaciones de desventaja de las mujeres, para cambiarlas. Consuelo Meza (2000) manifiesta que:

(...) la crítica literaria feminista es un campo de estudio en el que confluyen diferentes disciplinas que desde sus enfoques particulares pretenden hacer visibles los mecanismos a través de los cuales las mujeres han sido expropiadas de su cuerpo y su sexualidad (p. 28).

Para Damjanowa (1993), la teoría feminista ha evolucionado la literatura y otras disciplinas, y ha causado cambios valiosos en la concepción de la mujer y del hombre, así como de su mutua relación con significaciones nuevas que en el futuro los irá situando como iguales.

Existen varios planteamientos feministas de cómo presentar las imágenes de las mujeres en la literatura. Hay quienes defienden que las obras deben presentar solo imágenes femeninas fuertes e impresionantes, mientras otros como Viñas Piquer (2002) cuestionan esta postura y manifiestan que esto choca con el principio de autenticidad, porque es obvio que existen muchísimas mujeres débiles que dependen por completo de sus maridos y que se someten totalmente a ellos.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1 OBJETIVOS

4.1.1 Objetivo general

Analizar las características de los personajes femeninos de los cuentos seleccionados de la colección *Semana Menor* de Marco Augusto Quiroa, aplicando el método estilístico de Castagnino y la teoría feminista de varias autoras para determinar el modelo de mujer en dichos personajes.

4.1.2 Objetivos específicos

- Establecer la importancia de los personajes en los cincuenta y nueve cuentos a través de la jerarquía según el método estilístico de Castagnino, para analizar la diferencia entre los personajes femeninos y masculinos.
- Seleccionar las palabras y frases que utiliza el autor para describir a sus personajes femeninos y diseñar su retrato en los trece cuentos seleccionados.
- Analizar desde la teoría feminista el retrato de los personajes femeninos para determinar el modelo de mujer al que pertenece cada uno.
- Determinar si el creador de los personajes presenta alguna propuesta feminista para la reivindicación de las mujeres.

4.2 DEFINICIÓN DEL MÉTODO

Las características y modelos de los personajes femeninos creados por Marco Augusto Quiroa en la colección de cuentos *Semana Menor* (1994), se estudiaron principalmente con la aplicación del método Estilístico Integral propuesto por Raúl H. Castagnino en su libro *El Análisis Literario* (1987) y con la colaboración de las teorías feministas proporcionadas por Consuelo Meza Márquez en su libro *La Utopía Feminista* (2000),

Luzmila Dawjanowa en su libro *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español* (1993), y de Riane Eisler en su libro *El Cáliz y la Espada* (2004), las cuales se expresaron en el correspondiente marco teórico.

El método Estilístico Integral de Castagnino (1987), para el análisis literario contempla tres grandes pasos que a continuación se definen:

La comprensión del texto

La comprensión es la primera y más esencial de las tareas cuando se lee un texto; ésta exige que el lector lea e investigue aquellas palabras o conceptos que le causen duda para comprender la obra en su totalidad, tomando en cuenta que existen diversos códigos, connotaciones textuales y referencias extratextuales que conllevan intenciones, emociones y vivencias subyacentes tras el signo, las cuales no se captan con la sola lectura rápida de un texto. Al respecto, Castagnino (1987) refiere que “bajo la letra impresa del texto literario está latente la vida que comprensivamente se debe reconstruir” (p.17), o sea captar el mundo que subyace.

Análisis

Castagnino (1987) refiere que después de comprendida una obra, se procede al análisis, el cual al igual que la interpretación, puede alcanzar una relativa objetividad, porque “el reflejo de lo personal es inevitable” (p. 20).

El análisis contempla una continua relectura del texto y la realización de un examen detallado, separando y tomando en cuenta todos sus elementos y partes, para saber qué es, cómo es por dentro y cómo está hecho el texto.

Interpretación

Por qué es así la obra no es tarea del análisis; es tarea de la interpretación que resulta de la síntesis o reintegración de las partes en el todo. Estas dos tareas, dice Castagnino (1987), se corresponden y complementan interdependientemente, porque “no puede haber análisis si no se correlaciona con la interpretación” (p. 20).

4.3 LÍNEA METODOLÓGICA

A continuación, se muestran los pasos del método en el orden que se aplicaron:

- Lectura minuciosa y *comprensión* de los cincuenta y nueve cuentos que componen *Semana Menor*.
- Selección y presentación en un cuadro, de los títulos de los trece cuentos en los cuales los personajes femeninos aparecieron como principales y como secundarios. Adicional, en Anexos de este trabajo, se presenta otro cuadro que ilustra los títulos de los cincuenta y nueve cuentos que componen la colección *Semana Menor*, la existencia o no de personajes femeninos y su jerarquía, para su análisis e interpretación general.
- Presentación en gráficas de los resultados generales obtenidos en el cuadro que contiene información de los cincuenta y nueve cuentos.
- De cada uno de los trece cuentos seleccionados:
 - Redacción del argumento, delimitación de la temática, y presentación del punto de vista y de la jerarquía de los personajes femeninos.
 - Selección de las palabras y frases del autor que describen a los personajes femeninos en cada uno de los cuentos de estudio.
 - Presentación del retrato de cada uno de los personajes femeninos en un cuadro, utilizando textualmente las palabras y frases del autor, pero ordenadas convenientemente para que tengan secuencia y mejor comprensión.
- Análisis e interpretación de las características y modelos de los personajes femeninos, desde el planteamiento feminista.

- Redacción de las conclusiones con respecto al problema planteado y los objetivos propuestos para esta investigación.

5. RESULTADO DE LA INVESTIGACIÓN

Conforme la línea metodológica planteada, a continuación se presentan los procedimientos utilizados para la selección de los cuentos de estudio de la colección *Semana Menor* del narrador guatemalteco Marco Augusto Quiroa (1994), así como la presentación del retrato y análisis e interpretación de las características y modelos de los personajes femeninos de los cuentos escogidos.

Para obtener los resultados del problema y objetivos planteados en el presente trabajo, se aplicaron los siguientes pasos basados en el método propuesto por Castagnino (1987):

5.1 COMPRENSIÓN DE TODOS LOS TEXTOS Y SELECCIÓN DE LOS CUENTOS DE ESTUDIO

Se dio lectura a los cincuenta y nueve cuentos de la colección *Semana Menor*, y con esa base, se elaboró un cuadro (Ver Anexos) referido a la existencia o no de personajes femeninos en cada uno de los cuentos y su jerarquía dentro de éstos, clasificándolos en principales, secundarios o incidentales, con el objeto de establecer e ilustrar en gráficas los porcentajes de la utilización de personajes femeninos en los cuentos para su análisis e interpretación general.

Posterior a la lectura y comprensión de los cuentos, se seleccionaron trece, por considerar que en éstos se encuentran los personajes femeninos que manifiestan importancia principal o secundaria y que proporcionaron mayor información relacionada con el presente estudio.

A continuación se presenta la lista de títulos de los cuentos seleccionados para el estudio y la jerarquía de sus personajes femeninos según eran principales o secundarios:

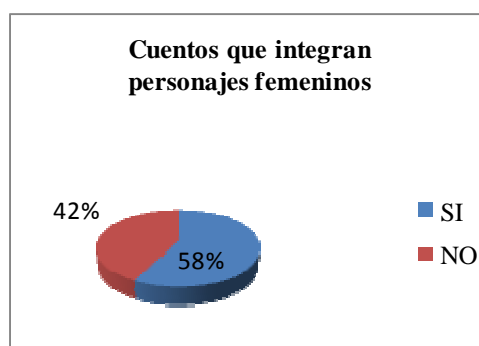
**Títulos de los cuentos seleccionados para el estudio
y jerarquía de sus personajes femeninos**

No.	Título del cuento	Jerarquía del personaje femenino
1.	<i>Pájaros enjaulados</i>	Secundario
2.	<i>Una buena razón</i>	Principal
3.	<i>Leda</i>	Principal
4.	<i>Vieja profesión</i>	Principal
5.	<i>Misa de difuntos</i>	Principal
6.	<i>El beso</i>	Secundario
7.	<i>Todo el monte es de orégano</i>	Principal
8.	<i>La otra orilla</i>	Secundario
9.	<i>Desnuda por la calle</i>	Principal
10.	<i>Los caminos del agua</i>	Secundario
11.	<i>El encuentro</i>	Principal
12.	<i>La chica de Filadelfia</i>	Principal
13.	<i>Los amantes</i>	Secundario

5.2 GRÁFICAS Y RESULTADOS DEL CUADRO EN ANEXOS

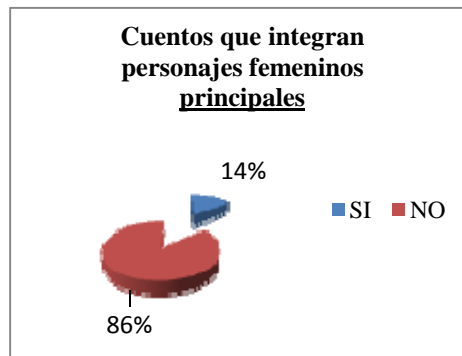
Se analizó el cuadro que proporciona los títulos de los cincuenta y nueve cuentos (Ver anexo) y la jerarquía de los personajes femeninos que intervienen en cada uno de los textos, y se presentan las gráficas y resultados en porcentajes de la inclusión de estos personajes según su importancia en los cuentos.

Gráfica No.1



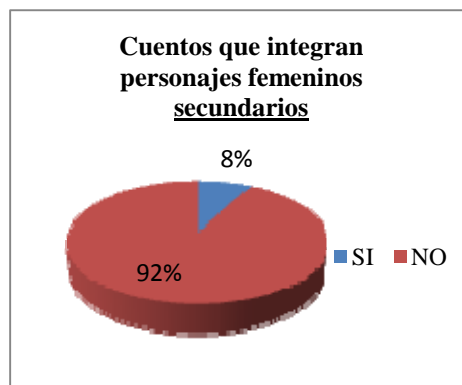
En 34 cuentos aparecen personajes femeninos de cualquier jerarquía, lo que representa el 58% de los cuentos; y en 25 cuentos *no* aparecen personajes femeninos de cualquier jerarquía, que representan el 42% de los 59 cuentos.

Gráfica No.2



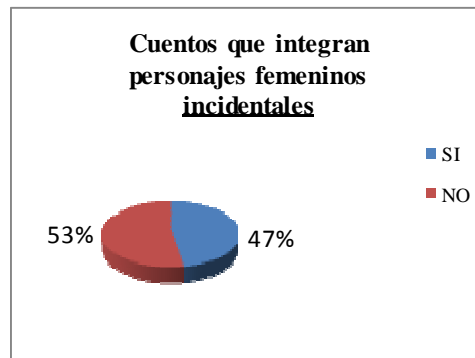
En la gráfica No.2 se puede observar que en el 14% de los cuentos se integran personajes femeninos como principales, o sea en 8 de los 59 cuentos. Mientras que en el 86%, o sea en 51 cuentos, los personajes femeninos aparecen como secundarios, incidentales o no aparecen.

Gráfica No.3



En la gráfica No.3 se observa que en el 8% de los cuentos aparecen personajes femeninos como secundarios, o sea en 5 de los 59 cuentos. Si se suma el porcentaje de los principales con el de los secundarios, es el 22% de los cuentos o sea en 13 cuentos en los que sí aparecen personajes que se pueden considerar de importancia.

Gráfica No.4



La última gráfica muestra el porcentaje de los cuentos en donde aparecen personajes femeninos como incidentales o episódicos, que es el 47% de los 59, o sea 28 cuentos.

5.3 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

A continuación se presenta de cada cuento de estudio, el argumento, temática, punto de vista y jerarquía de los personajes femeninos, así como su retrato literario, análisis e interpretación de las características y del modelo feminista de cada uno.

5.3.1 PÁJAROS ENJAULADOS

Argumento

El protagonista regresa a su casa por unos papeles que olvidó y sorprende a su esposa Graciela Florián con su amante Julián. Ofuscado, mata a los dos y ya preso en la cárcel recuerda cómo se enamoró de ella y se pregunta si valió la pena haberlos matado. Cuando su hijo lo visita, lo observa caminar tímido e inseguro igual que su madre, y piensa que siempre tendrá la duda de que sea hijo suyo o de Julián, porque irónicamente solo se parece a Graciela.

Temática: El tema principal es *el adulterio*, porque como consecuencia de la infidelidad de Graciela Florián, su esposo realiza las acciones y se encuentra preso, pensando.

Punto de vista: En este caso es el del *Protagonista*, un hombre prisionero quien narra en primera persona los sucesos y sus acciones, al descubrir la infidelidad de su esposa.

Jerarquía del personaje femenino (Graciela Florián): *Secundario*, porque por su adulterio, el personaje principal realiza las acciones y está preso.

Retrato literario del personaje femenino

Graciela Florián
<p>(...) se llamaba Graciela Florián, originaria y vecina del cantón “Las Flores”, municipio de San José.</p> <p>(...) la Graciela Florián, que hasta cornetas tenía las canillas.</p> <p>(...) para el día de su santo le llevé una perica guayabera, diciéndole que de sus labios sólo palabras chulas aprendería. Se amishó y bajó la vista, y yo aproveché para decirle que con los cachetes colorados se parecía más a nuestra Señora del Carmen. Tal vez no aguantó la coba porque se entró corriendito, dejando un perfume de jazmín que me acompañó toda la noche.</p> <p>(...) me mandó la respuesta. No en hoja de cuaderno y con lápiz como el mío, sino en un papel rosado tirando a lila y con tinta. Arriba, como decir a mano izquierda le dibujó un corazón atravesado por una flecha y sus iniciales con letra coluda.</p> <p>No me decía ni que sí ni que no. Me puso mil pretextos. Que su papá no la dejaba salir, que no tenía edad para tener novio, que hasta ahora estaba sacando el sexto año.</p> <p>(...) ella me dio el sí y un beso algo apresurado atrás del mausoleo de los Luarca.</p> <p>Le robó la cara a su mamá [Graciela Florián]. Pinto y parado. La misma sonrisa, la misma forma de agachar la vista y hasta el mismo caminadito vacilador.</p> <p>Únicamente le levanté la falda [a Graciela Florián] y le dejé ir los cinco tiros.</p> <p style="text-align: right;">Quiroa (1994, pp. 19-21)</p>

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

Graciela Florián era una jovencita pueblerina de aspecto virginal, sonrosada, educada, olorosa, tímida, cohibida, sumisa, vergonzosa y de piernas torcidas. Estudiaba el sexto

año de primaria cuando se hace novia del narrador contrariando las advertencias del padre de no salir y tener novio.

A pesar de su indecisión e inseguridad, Graciela se atreve a enviarle mensajes amorosos al novio y toma la iniciativa de un acercamiento físico con él, transgrediendo los mitos culturales patriarcales de que debe ser la mujer quien espera a que el varón accione. Al pasar los años, cuando Graciela ya es madre y esposa, nuevamente transgrede las normas sociales al serle infiel al esposo, convirtiéndose en una mujer adúltera.

El retrato del personaje femenino presenta características estereotipadas de una mujer creada dentro del sistema patriarcal, y se evidencian claras relaciones de poder de los varones sobre ella: el padre la reprime y el esposo la mata por ser infiel, mostrándola así como un objeto de propiedad con el que se puede hacer de todo.

Se trata de una mujer cautiva que desde niña, a pesar de representar los roles femeninos que la sociedad le ha marcado, se rebela constantemente buscando ser ella misma. Transgrede las normas del padre, del esposo y de la sociedad patriarcal, por lo cual es severamente castigada.

Por las características y roles que desempeña Graciela en el cuento, se concluye, según las teorías feministas presentadas, que está enmarcada por los modelos de *mujer madre-esposa*, y *mujer transgresora*.

5.3.2 UNA BUENA RAZÓN

Argumento

En la iglesia adornada con floreros de azucenas, los feligreses se agitan cuando una muchacha vestida de blanco, perturbada, les hace saber que no habrá culto, porque no llegó Dios.

Temática: El tema principal es *el casamiento frustrado*, porque este acto social se intuye desde el inicio del cuento hasta el final; y es frustrado porque el personaje principal o sea la muchacha, no alcanza a realizar lo que esperaba: el casamiento.

Punto de vista: Es el de un narrador *Testigo*, quien presencia y narra los acontecimientos en primera persona.

Jerarquía del personaje femenino (una muchacha): *Principal*, porque es en torno a ella que se desarrollan los acontecimientos y quien ejecuta las acciones relevantes.

Retrato literario del personaje femenino

Una muchacha
(...) una muchacha tocada de blancas vestiduras. Su silueta se recorta contra la luz del fondo, contra las recias bancas de caoba y los grandes floreros de azucenas. Ella dice: Lo siento hermanos, hoy no hay culto, cerramos la iglesia. Y ella dice: --Porque no vino Dios. Quiroa (1994, pp. 29, 30)

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

El personaje femenino es una muchacha, una mujer vestida de blanco, religiosa y soltera; una novia que estaba dispuesta a casarse pero que se perturba porque Dios no llegó a la Iglesia. A pesar de su frustración, ella es educada y considerada hacia sus hermanos feligreses, y muestra cierta beligerancia en la iglesia al estar dentro de su potestad, cerrarla.

El retrato de la muchacha presenta características propias de una mujer creada dentro de un sistema patriarcal y machista, en el que el ideal femenino es ser esposa y su realización es a través del matrimonio que la priva de su independencia para vivir. Ella se iba a casar, pero la ejecución del matrimonio no dependía de ella sino de Dios y por ende

del hombre, su representante terrenal. Esa subordinación y dependencia de ella para realizarse como esposa demuestra relaciones de poder desiguales, las cuales, obviamente son ejercidas por el sexo masculino sobre el femenino puesto que de él depende que ella se case.

Las mujeres dentro del sistema patriarcal han sido privadas de ejercer papeles y cargos que necesitan de capacidades y esfuerzo intelectual; únicamente logran cierta beligerancia y poder en estructuras religiosas y sociales reducidas como lo es la iglesia, lugar donde la muchacha, personaje femenino de este cuento, la tiene.

Por sus características estereotipadas de las mujeres cautivas dentro de los conceptos religiosos y patriarcales, la muchacha responde al modelo de *mujer subordinada* y de *mujer* que busca ser *esposa*.

5.3.3 LEDA

Argumento: *Leda hace el amor con su esposo Tíndaro, con su amante Zeus y con un cisne, por lo cual no se sabe si sus seis hijos son aves, hombres o dioses.*

Temática: El tema principal es *el adulterio*, porque es la causa por la que no se conoce la procedencia de los hijos de Leda.

Punto de vista: *Objetivo*, porque el narrador está fuera del cuento y narra en tercera persona únicamente lo que cualquier persona podría observar.

Jerarquía del personaje femenino (Leda): *Principal*, porque es ella quien realiza las acciones relevantes, y en torno a quien se narra.

Retrato literario del personaje femenino

Leda
(...) una muchacha llamada Leda, esposa de Tíndaro y amante de Zeus, que acostumbraba hacer el amor con un cisne. Hasta la fecha no se sabe si sus hijos (...) eran aves, hombres o dioses. Quiroa (1996, p. 31)

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

Leda es una mujer joven, casada y madre de seis hijos. Tiene relaciones sexuales con tres seres distintos: con su esposo, con un dios y con un cisne, lo cual la convierte en una mujer adúltera por ser infiel a su esposo, promiscua por tener relaciones con varios seres, y zoofílica por relacionarse con un animal.

Leda es un personaje mitológico, un ser irreal.

Por un lado, el retrato de Leda presenta características comparables con las de la Virgen María por ser un ser irreal, por su asociación con un dios principal, y porque en el imaginario cultural ella es un personaje mortal de orden inferior, madre de hijos dioses y semidioses. Sin embargo, Leda rompe con todas las normas sociales sexuales para una madre-esposa y tiene relaciones con otros seres que el sistema patriarcal no puede aceptar, puesto que el papel de la mujer tanto en Europa como en América se basa en el modelo de la madre santa y asexuada.

Por sus características y acciones, se concluye que Leda ejecuta dos modelos de mujer propios del sistema patriarcal; uno es el de la *madre - esposa* y el otro el de la *mujer transgresora*.

5.3.4 VIEJA PROFESIÓN

Argumento:

El juez se presenta a trabajar con resaca sufriendo los efectos propios de su estado, y rutinariamente empieza a indagar a los mismos detenidos de los días lunes. A la primera que interroga es a una prostituta, quien al preguntarle por su profesión u oficio, responde que es una puta; él, luego de observar sus actitudes y modales, le pide al secretario que anote: oficios propios de su sexo.

Temática: El tema principal es *la prostitución*, puesto que son las acciones de la prostituta las relevantes y las que le dan vida al cuento.

Punto de vista: *Objetivo*, porque el narrador relata en tercera persona únicamente lo que puede ver y escuchar de los personajes.

Jerarquía del personaje femenino (Putas): *Principal*, porque es quien concentra la mayor atención; son sus acciones las que destacan, además porque es por ella que se le da el nombre al cuento.

Retrato literario del personaje femenino

Putas
(...) la primera detenida. (...) profesión u oficio... –Putas, (...) (...) parte policiaco: “Estado de ebriedad, escándalo en la vía pública y riña tumultuaria”.
Joven mujer de minifalda y escote generoso. Veinte años dilapidados en bares y pensiones con un hombre diferente cada noche. Piel marchita y boca descolorida, transformadas en mejillas sonrosadas, labios rojos y perfume intenso, gracias a Max Factor. Pañuelo en la cabeza y aretes de rodaja.
La ve, toda, de los zapatos de plataforma a los mechones de pelo pintado que asoman bajo el pañuelo. Tranquila, con el gesto procaz y desafiante. La burla le juguetea en lo más oscuro de los ojos. Con aire de triunfadora enciende un cigarrillo y tira el fósforo apagado al piso. Levanta la cabeza, pone boquita de pescado y hace ruedas con el humo.
Quiroa (1994, p. 32, 33)

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

El personaje femenino es una joven que está detenida por ebria, escandalosa y peleonera; una mujer con fuerte olor a perfume, vestida con falda corta, escote pronunciado y zapatos de plataforma. Su cabeza cubierta por un pañuelo deja ver mechones de pelo pintado y un par de aretes grandes y redondos que cuelgan de sus orejas. Su piel y sus labios semejan a una mujer mayor de lo que es, pero ella se pinta las mejías de rosado y los labios de rojo que muestran sus habilidades de fumadora.

Su promiscuidad es evidente, porque comercia con su cuerpo desde hace veinte años. Ella es una prostituta que está a la defensiva y que no se inmuta ante un interrogatorio; responde en forma directa y sin adornos. Presenta una actitud segura, tranquila, orgullosa, altiva y burlona; es atrevida, desvergonzada e insolente, audaz, agresiva, desafiante e irónica.

Ella ha transgredido todas las normas que la sociedad machista ha fijado a las mujeres. Su descripción de prosopografía es de una mujer que exagera los rasgos característicos de las mujeres modelos dentro del patriarcado, los cuales se convierten en prototipos de las prostitutas; y su descripción de etopeya está más acorde con la caracterología propia de la virilidad masculina en un sistema patriarcal.

Esta mujer que posee una fuerte carga erótica negativa, es un personaje que decide sobre su propio cuerpo y desafía los valores como persona y como sociedad. Es el modelo alternativo al modelo de la “virgen”, es la “mujer Eva”, a quien el patriarcado necesita para mantener intacta la imagen de la “buena mujer”, y la satisfacción sexual del hombre. Ella es una mercancía que se vende a cambio de prebendas económicas.

Su profesión u oficio según el mismo personaje femenino es de puta, y el juez, personaje del cuento, lo considera como oficio propio del sexo femenino. En el Registro de Ciudadanos, en sus cédulas de vecindad a las mujeres amas de casa se les anotaba como profesión u oficio: los domésticos o los propios de su sexo, dando por sentado que

las tareas domésticas son únicamente del ámbito femenino, al igual que la prostitución. Las prostitutas en el sistema patriarcal representan una imagen negativa contraria a la imagen positiva de las esposas; sin embargo, en el cuento se hace una analogía entre los oficios domésticos propios de las amas de casa y esposas y los de la prostituta, ambos propios para personas inferiores intelectualmente según el feminismo.

Por estar al servicio de las necesidades sexuales masculinas y ser ella una mercancía corporal, este personaje representa el modelo de *mujer objeto*; y por su comportamiento y características más acordes con los varones, y por ser un personaje que incita y promueve el pecado, el personaje de estudio representa el modelo de *mujer transgresora*.

5.3.5 MISA DE DIFUNTOS

Argumento

El narrador, en su casa, observa los acontecimientos y las actitudes de las personas durante el velorio de su madre. Al ver a la difunta a través del vidrio de la caja que la resguarda, recuerda el funeral de su padre y anécdotas de ambos padres cuando vivían. Recuerda también, cómo durante los aniversarios de la muerte del padre, su madre realizaba misas a las que cada vez asistían menos personas; y cómo al salir de la iglesia en la veinteava misa a la que solo asistieron él y su madre, ella se desvanece, y ya en la ambulancia antes de morir le dice que ella no quiere misas.

Temática: El tema principal es *los convencionalismos sociales*, porque es el sustantivo abstracto que desde el principio hasta el final del cuento se encuentra presente.

Punto de vista: *Testigo*, porque es un personaje del cuento quien narra en tercera persona los acontecimientos y la vida del personaje principal.

Jerarquía del personaje femenino (la madre del narrador): *Principal*, porque en la mayor parte del cuento se narra en torno a ella y sus acciones. Ella concentra la mayor atención.

Retrato literario del personaje femenino

Madre del narrador

Del crochet al planchador. Del alpiste del canario a la telenovela. De la mecedora y la Biblia a la cena con chocolate y champurradas. Jueves de Corpus a la Catedral, apoyada en mi brazo y haciendo recuerdos de tiempos idos; primero de noviembre, visita al cementerio con corona de ciprés y ramo de cartuchos para la tumba del viejo; fiambre al mediodía con trago de anisado y dulce de ayote o jocotes en miel; Nochebuena, en familia entre aroma de pino y manzanillas, ruido de cuetes y alegría de nietos, cabeceando en la mecedora, pero terca por esperar las doce.

Después, la rutina de los días iguales. La conformidad ante el destino y la resignación callada ante los golpes de la vida. El orgullo mal disimulado ante los logros de los hijos.

(...) estábamos hincados y contritos mi madre y yo. Ella, con su viejo manto y su vestido negro, musitando oraciones inaudibles y mirando disimuladamente para atrás por si llegaba más gente.

Ella siempre encontró la manera de disculparlos y nunca le quedó resentimiento con nadie, pero yo sentía que cada año se le hacía más honda la tristeza y se alejaba de todos, encerrada en su mundo con olor a cera y a oración matutina. (...) mi madre abrazaba contra el pecho el misal y el rosario de semillas de aceituna que la tía Eduviges le trajo de Tierra Santa. Llevaba la cabeza muy alta luciendo orgullosa y altiva su viudez. Exactamente como hace veinte años, en esta misma iglesia, durante la misa de cuerpo presente de papá. (...) No permitió que nadie la ayudara. Sobrellevó con gran dignidad y entereza su dolor. Esta vieja es como un junco, como una vara de mimbre, como una rama de Sauce: se dobla, pero jamás se quiebra.

Con los ojos ausentes y casi colgada de mi brazo, siento su cuerpo frágil y su andar cansado (...) No llegó a la puerta. Justo en el cancel donde clavan las amonestaciones, los jubileos y el calendario del Santísimo, se me resbaló del brazo. (...) Cuando estaba en la camilla de la emergencia, abrió los ojos un instante antes de cerrarlos para siempre y me dijo en un susurro: --hijo, no quiero misas...

Presentía la muerte. Varias veces me dijo que no quería que la lleváramos a una funeraria. "Para eso tengo casa", me dijo con una sonrisa triste.

Ahora que veo su perfil afilado y tranquilo (...) Por el vidrio de la caja veo el rostro tranquilo de mi madre, en paz con Dios y con el Diablo. Se acabaron sus penas, sus angustias, sus ajigolones.

Quiroa (1994, pp. 108 – 112)

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

La madre del narrador, en vida, era una mujer vieja de caminar despacio, sufrida, vestía ropa negra y un manto viejo por una viudez de veinte años; era una madre y abuela abnegada, orgullosa por los logros de sus hijos. Lucía cansada, débil y cada vez más triste, pálida y frágil, pero se mostraba fuerte, digna y firme en su ámbito familiar. Era una mujer religiosa, conservadora y respetuosa de las tradiciones y fiestas; resignada, conforme, bondadosa, introvertida y solitaria. Sus rutinarias actividades eran las de un ama de casa cristiana: tejer, alimentar a las mascotas, ver telenovelas, leer la Biblia, orar, descansar e ir a la iglesia. Después, ya fallecida, lucía un rostro afilado, tranquilo y satisfecho.

Por el retrato que presenta la madre del narrador se concluye que ella es un personaje estoico que conscientemente, al igual que la Virgen María, desarrolló valiente y dignamente sus roles femeninos patriarcales en una posición de subordinación y dependencia, como una rama fuerte que no puede vivir sin el árbol.

En vida se la ve en los quehaceres domésticos y religiosos. Se trata de una madre cristiana, segura de que encontrará una mejor vida en el más allá; de una mujer que persistió en los convencionalismos sociales hasta el final. Sin embargo, antes de morir, muestra consciencia de su situación de cautiva al referirle al hijo que ella no quiere misas cuando sea difunta, liberándolo y protegiéndolo de esos convencionalismos que ella había profesado. Ella representa los modelos de mujer dignos para un patriarca: *mujer madre-esposa y mujer subordinada*.

5.3.6 EL BESO

Argumento: *Un hombre sueña con Sofía Loren y cuando ya la va a besar se despierta; mientras tanto en el otro lado del mundo, ella también se despierta besada por su esposo*

Carlo y se embarga y estremece porque siente como que si otro hombre la hubiera besado.

Temática: El tema principal es *la telepatía*, porque es la idea que se abstrae de las acciones y emociones de los dos personajes más importantes del cuento.

Punto de vista: *Omnisciente*, porque el narrador conoce los sueños y pensamientos de los personajes del cuento, el cual narra en tercera persona.

Jerarquía del personaje femenino (Sofía Loren): *Secundario*, porque es la imagen de ella la promotora de los sueños del personaje principal.

Retrato literario del personaje femenino

Sofía Loren
(...) Sofía despierta en Berna, besada por Carlo, su esposo, y una extraña emoción la embarga y la estremece. Como si la besara un hombre desconocido. <p style="text-align: right;">Quiroa (1994, p. 115)</p>

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

El personaje femenino es Sofía Loren, un ser ícono del cine; una mujer casada, libre y capaz de sentir emociones, contrario a la imagen modelo de mujer dentro del patriarcado que ni siquiera se le exime de la posibilidad de pensar en la intimidad con otro hombre que no sea su esposo.

Por el rol que Sofía Loren desempeña en el cuento, se la ubica dentro del modelo feminista de la *mujer esposa*, y por su conciencia y capacidad para sentir emociones fuera de las permitidas dentro del patriarcado se la ubica dentro del modelo de la *mujer transgresora*.

5.3.7 LA OTRA ORILLA

Argumento

Un hombre en su casa escucha la canción que el amante de su esposa le dedica a ella desde la otra orilla del río. Observa a su esposa nerviosa y decide cruzar el río en su canoa para ir a callar al amante quien canta y toca su guitarra, y cuando lo encuentra le corta las cuerdas con un cuchillo. Luego, regresa a su casa y ve a su esposa con los ojos llorosos, deja el cuchillo en su lugar, enciende la radio y suena la misma canción que cantaba el amante desde el otro lado del río.

Temática: El tema principal es *el adulterio*, porque es el acontecimiento que está presente durante el desarrollo del cuento y por el cual se desarrollan las acciones de los personajes.

Punto de vista: *Protagonista*, porque el narrador es el personaje principal quien principalmente cuenta sus propias acciones en primera persona.

Jerarquía del personaje femenino (esposa del narrador): *Secundario*, porque tiene una participación menor, y a partir de actitudes de ella se desarrollan las emociones y acciones del personaje principal o sea del narrador.

Retrato literario del personaje femenino

Esposa del narrador
<p>(...) veo a mi mujer en la cocina preparando los alimentos, atareada en las labores domésticas. Va de la mesa al fogón, llena una jarrilla con agua, seca los platos. (...) Ella corta tomates, con los ojos bajos. Algo me dice que la canción es para ella y se pone nerviosa. Como todas las jovencitas es ingenua, pero se considera muy lista. Cree que me trago el anzuelo, que me chupo el dedo, aunque sabe que vengo de ida y vuelta. Soy cuarentón y gato viejo (...)</p> <p>—¿Te gusta esa canción?—le pregunto (...) —Hummm...—dice sin levantar la vista.</p> <p>Hay algo en el fondo de sus ojos, una sombra que pasa sin detenerse, algo como una mariposa herida que aletea antes de morir.</p>

(...) ella se seca las manos en el delantal.

Cuando entro a la cocina veo a mi mujer con los ojos llorosos.

—Y ahora usted ¿por qué llora? —le digo haciéndome el enojado.

—El humo... la leña verde... —dice sollozando más fuerte.

Quiroa (1994, pp. 120 - 122)

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

El personaje femenino de este cuento es la esposa del narrador, un ama de casa que usa delantal, cocina y realiza labores domésticas; una mujer joven casada con un hombre mayor y que tiene un amante que le dedica canciones.

Es temerosa. Sus reacciones ante el esposo son de nerviosismo, desesperación y sumisión; a pesar de eso, demuestra su atrevimiento y desafío porque le es infiel.

La relación entre los esposos del cuento obviamente es de poder de él sobre ella. Ella es ingenua y se intimida por las actitudes de superioridad del esposo, quien la ve como a un ser inferior subordinado y sometido; es como un objeto de su propiedad con quien puede jugar a su antojo. Contradictoriamente, ella es atrevida porque transgrede las normas sociales patriarcales por el hecho de reclamar el derecho sobre su propio cuerpo y ser infiel.

Por las características presentadas en su retrato, los modelos que representa el personaje femenino de estudio son los de *mujer esposa*, *mujer subordinada* y *mujer transgresora*.

5.3.8 DESNUDA POR LA CALLE

Argumento

Una maestra, como todos los días, desciende del bus y camina hacia la escuela en donde imparte clases en la jornada vespertina. Advierte que un hombre la espera todos los días y se hace el disimulado cuando ella lo ve. Un día al rebasarlo, ella siente y se imagina

relaciones eróticas placenteras con él; a partir de ahí se inquieta y lo esquivo, pero él persiste, la aborda y enamora. Por fin ella acepta salir con él y sin preámbulos tienen relaciones sexuales en un cuarto de hotel; él se satisface, habla de matrimonio y se duerme, mientras ella llora y se siente sucia porque el encuentro no resultó ser como se lo había imaginado y porque sabe que nunca más vivirá el erotismo que había fantaseado con él.

Temática: El tema principal es *la sexualidad frustrada*, porque la protagonista experimenta el erotismo durante una parte importante del cuento, y la frustración como desencadenante de las relaciones sexuales realizadas sin satisfacción.

Punto de vista: *Omnisciente / protagonista*. Dos puntos de vista: uno del que está fuera del cuento y narra los pensamientos más íntimos de la maestra en tercera persona; y dos, el de la maestra quien narra en primera persona sus emociones y deseos.

Jerarquía del personaje femenino (la maestra): *Principal*, porque es ella quien concentra la mayor atención; la narración es en torno a lo que ella realiza, experimenta y siente.

Retrato literario del personaje femenino

Maestra
<p>(...) se graduó de maestra y consiguió plaza, porque su tío era amigo y correligionario del ministro. Tuvo suerte. Tiene años de hacer el mismo recorrido, la misma rutina. (...) sus alumnos como todo los niños del mundo. Ni más ni menos. Le deshacen el hígado a cóleras con sus travesuras y berrinches, pero les toma cariño en el transcurso de los días y cuando llegan las vacaciones se queda un poco triste por cada uno de ellos. “En cuanto lo rebaso la cosa cambia. Siento sus ojos negros fijos en mí, su mirada penetrante me recorre de cuerpo entero. Mis ropas caen una a una arrebatadas por sus pupilas quemantes, y camino desnuda por la calle mientras sus labios cálidos me besan apasionadamente los muslos, la espalda, los hoyuelos que tengo arriba de las nalgas. De pronto siento su boca en un lugar que no espero, me estremezco y pierdo el paso. La sangre me sube a las mejillas, camino rápido y siento cómo mis ropas vuelven a vestirme, se pegan a mi piel húmeda, no sé si por el sudor o su saliva”.</p> <p>Cruza la calle, gana el portón de la escuela casi corriendo y llega al aula nerviosa y con la respiración agitada. Cuando se calma va a la dirección y firma el libro de asistencia.</p>

Ha cambiado de ruta varias veces. Se baja del bus un poco antes y llega a la escuela por la puerta trasera. Pasa la tarde intranquila, espiando por las rendijas (...)

“En los días siguientes regreso a la rutina anterior, a pasar a su lado, a sentir que sus ojos me desnudan y sus besos agresivos llegan a mis partes más íntimas, a mis rincones más recónditos, a mis cavidades más secretas. Quepo entera en sus besos y los siento en cada poro de mi piel. Su boca ha sido creada para darme placer con sus labios, sus dientes, su lengua”.

(...) y ella, para que no se diera cuenta que se había dado cuenta, hizo como que arreglaba sus libros, pero desde ese momento supo que iba a terminar con ese hombre en la cama.

Hoy hicieron el amor en ese cuarto de hotel, sin mucho preámbulo, sin mucha ceremonia (...) Metidos entre las sábanas, él apagó la luz e hizo lo suyo, sin recorrer con los labios su (...) Ella esperaba mucho más que ese encuentro común y sin gracia, emocionante únicamente por la novedad. En el fondo se siente sucia, con un poco de lástima por sí misma, con la saliva amarga por el sabor del desencanto y la decepción, con las alas rotas.

“Ahora, siento el peso muerto de su brazo en mi cintura y su respiración normal, acompasada. En la oscuridad, con los ojos abiertos, veo el reflejo rojizo que entra por la ventana, producido por un rótulo luminoso de cigarrillos LM y sé que nunca más, aunque me espere en la esquina toda la vida, toda la eternidad, nunca más volveré a sentir sus labios cálidos y húmedos recorriendo mi espalda, besando mi vientre, mis axilas, mis muslos, mientras me estremezco y camino desnuda por la calle, con las mejillas sonrojadas y un placer angustioso que me agita de pies a cabeza”.

Ella llora en silencio.

Quiroa (1994, pp. 123 – 125)

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

La maestra es una mujer rutinaria que por suerte trabaja en una escuela como tal desde hace muchos años. Contrario a lo que se esperarí de una maestra dentro del patriarcado, ella no tiene vocación ni paciencia para lidiar con niños, porque se encoleriza por las actitudes propias de los infantes. Sin embargo, es sensible, se encariña con ellos y se entristece cuando se van.

El feminismo, según la teoría consultada, considera que la mujer por su posición de subalterna, cuando trabaja fuera de casa, lo hace en profesiones que tradicionalmente son consideradas femeninas porque requieren de cualidades que son una prolongación de los quehaceres domésticos de una mujer en el hogar. Una de esas profesiones es la de maestra que exige y requiere de abnegación, dulzura y paciencia. En este caso, el autor perfila a una maestra de niños que no cumple con las exigencias del sistema; por el contrario, ella se encoleriza por las actitudes propias de los niños.

Es una mujer avergonzada e insegura, quien esquiva al hombre que la seduce y le provoca sensaciones eróticas. A pesar de su timidez, se muestra consciente y libre pensadora sexual al no negarse a imaginar sus deseos eróticos más íntimos los cuales son poco convencionales, pero que empalidecen cuando ella deja ver su personalidad conflictiva, derrotista, culpable y dependiente, pues se frustra y llora por una relación sexual que no sucede como la había fantaseado.

Es débil y con autoestima baja; se siente triste, culpable y sucia por no conseguir el placer esperado como si sólo de ella dependiera la relación amorosa de los dos. Es pasiva; una mujer vencida, receptora, sin iniciativa, derrotada, que se conforma con llorar y aceptar los acontecimientos.

La maestra es una mujer que transgrede las normas sociales patriarcales por liberar su mente hacia fantasías eróticas y tener relaciones sexuales con un hombre sin casarse. Sin embargo, ella, al ejercer el derecho sobre su propio cuerpo termina siendo un objeto antes que un sujeto, porque pasa a ser usada por el otro quien únicamente “hizo lo suyo” sin tomar en cuenta las expectativas y deseos de la maestra, evidenciándose así una relación de poder de él sobre ella.

El retrato de la maestra, por un lado, muestra características propias de mujeres víctimas educadas para no enfrentar la vida y su responsabilidad y, por otro, características de las mujeres rebeldes que se atreven y luchan, pero que terminan cautivas al renunciar a ser ellas mismas sin lograr su emancipación.

Se concluye que la maestra representa tres modelos propios del sistema patriarcal delineados en la teoría feminista del presente trabajo. Estos son: *mujer transgresora*, *mujer subalterna* y *mujer objeto*.

5.3.9 LOS CAMINOS DEL AGUA

Argumento:

Un hombre encuentra en la playa del río el cadáver de una mujer que se ha ahogado, y una noche obsesionado con su recuerdo se lanza a las aguas profundas y también se ahoga. Su cadáver aparece en la playa leguas abajo y otra muchacha descubre su cuerpo. Luego, todos los días con el recuerdo del rostro del joven ahogado, a ella se le llenan los ojos de agua mirando la corriente.

Temática: El tema principal es *el suicidio secuencial*, porque este acto se intuye y se repite en los personajes del cuento.

Punto de vista: *Omnisciente*, porque el cuento se narra en tercera persona y el narrador conoce los pensamientos de los personajes.

Jerarquía de los personajes femeninos (una mujer y una muchacha): *Secundarios*, porque son dos personajes que solo contribuyen a evidenciar la secuencia de suicidios.

Retrato literario de los personajes femeninos

Una mujer
(...) encontró en la angosta playa lodosa, el cuerpo joven y bello de una mujer.(...) sus muslos pálidos, sus pechos altos y firmes, su vientre liso, sus pequeños pies amoratados.(...) rostro fino y delicado de ojos cerrados y sonrisa borrada por las aguas.
Una muchacha
(...) una muchacha que bajaba por agua al río. La muchacha ha perdido la tranquilidad, llega todos los días a la playa a reconstruir con el recuerdo el rostro de aquel hombre desconocido y sus ojos se llenan de agua mirando la corriente.
Quiroa (1994, pp. 126, 127)

Análisis e interpretación de las características y modelos de mujer según el feminismo

El agua es un elemento simbólico dentro de la literatura; pero en este estudio no se interpretará su significado porque lo que le atañe es únicamente las características que presentan los personajes femeninos y los modelos de mujer que interpretan.

Un personaje femenino es el cadáver de una mujer joven y bella, de rostro fino y delicado, muslos pálidos, pechos altos y firmes, vientre liso y pies pequeños amoratados. El otro, una muchacha que ejecuta una tarea doméstica, y que muestra su debilidad e irracionalidad al intranquilizarse y ponerse llorosa con el recuerdo de un hombre ahogado desconocido.

El primer personaje es una mujer descrita únicamente por sus cualidades físicas, las cuales la cultura patriarcal y machista tiende a valorar más que las dotes espirituales e intelectuales, como consecuencia de los roles que la sociedad le ha asignado a la mujer producto del poder económico y político que los hombres han ejercido sobre ellas, y lo cual las ha convertido en objetos para el servicio y placer masculino.

El otro personaje femenino es la muchacha quien se describe como intranquila, débil, frágil y sentimental, características de subalternidad que el sistema patriarcal y machista ha configurado para la mujer.

Con las pocas características de los dos personajes femeninos proporcionadas en el cuento, se concluye que se trata de dos mujeres que representan los modelos de *mujer-objeto* para la primera y de *mujer subordinada*, para la segunda.

5.3.10 LA CHICA DE FILADELFIA

Argumento

El narrador habla con un hombre moreno, bigotudo y muy macho, y le advierte que si ve a una muchacha típicamente norteamericana llamada Alizarine Crimson, se enamorará de ella y ya no la podrá olvidar ni su corazón pertenecer a otra. Y le aconseja la manera que habrá de tratarla si ella llama a su puerta.

Temática: El tema principal es el *machismo*, porque es la idea abstracta que el narrador deja entrever al evidenciar las características machistas del personaje al que le habla, y porque es la idea que se abstrae de la descripción que se hace del personaje principal.

Punto de vista: *Testigo*, porque el narrador es un personaje marginal del cuento quien le habla a otro para advertirlo y describirle a la Chica de Filadelfia, personaje principal.

Jerarquía del personaje femenino (Alizarine Crimson): *Principal*, porque es ella quien concentra la mayor atención y a quien se la describe en abundancia en todo el cuento.

Retrato literario del personaje femenino

Alizarine Crimson

Alizarine Crimson es una belleza rubia, típicamente norteamericana, cien por ciento WASP: blanca, anglosajona, protestante, graduada Cumum Laude en Bellas Artes, campeona intercolegial de bádminton, nacida y educada en Filadelfia, (...)

Si usted le ve los pies, de dedos largos y firmes, con uñas sonrosadas como pequeñas joyas hechas a mano, o las pantorrillas moldeadas con terquedad de perfección clásica y amorosa entrega de orfebre, (...) largos muslos, interminables, poblados de un vello rubio (...) vientre liso y firme, sin arrugas ni estrías, hermosa antesala de la húmeda flor que guarda entre las piernas y ofrece sus jugos y sus mieles para gozarse en edénicos banquetes de una y mil infinitas delicias. O con las nalgas rotundas creadas para ser besadas con ojos, manos y labios, par de redondos frutos de jardín prohibido, de exótico planeta. (...) los pechos, altos y duros, tensos en su convexa superficie, con pezones de donde las rosas han copiado el color rosa y la aurora sus primeros tintes (...) hombros de suave curvatura, extraídos de regiones en donde el terciopelo es áspero y los brazos de algodón en rama terminados en cinco pálidas azucenas lunares, (...) las aguas azules de sus ojos, transparentes pero profundas, prometedoras de misterios insondables e inocencia nacidas en los albores del mundo, (...) cabellera, en donde están

reunidos todos los trigales y soles del universo, o se detiene en las mejillas, envidia permanente de melocotones y duraznos perfectos, o en las orejas, a donde acuden desde las simas del mar océano las caracolas para aprender el color y la textura del conchanácar. (...) labios creados para pecar una y mil veces, (...) Alizarine Crimson es un ángel de carne y hueso, creado a imagen y semejanza de la Virgen María, ejemplar único de moldes rotos en su nacimiento (...) es el pecado ambulante. Si usted la ve caminar, llenando de luz el día y ondular sus curvas en movimientos que van de góndola a gato, de vuelo de gaviota a navegar de ola, (...)

Alizarine Crimson no es el sueño americano, the american dream, sino el sueño latinoamericano, el sueño de hombres prietos, bigotudos y muy machos, como usted.

Quiroa (1994, pp. 133- 135)

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

Alizarine Crimson es una joven mujer nacida y educada en Filadelfia que cuenta con recursos económicos, anglosajona, de religión protestante, deportista y graduada destacada en bellas artes. Ella es el ideal de los machos latinoamericanos: una mujer de piel blanca y tersa, cabello rubio oloroso a camomila, con pies de dedos largos y firmes, uñas bellas y rosadas como sus mejillas, orejas y pezones que contrastan con el azul de sus ojos profundos. Sus pechos altos y firmes, sus hombros son suaves y tersos y continúan en dos brazos blancos que terminan en bellas y pálidas manos. Sus muslos largos están cubiertos por vello rubio y sus pantorrillas son perfectas. Su vientre es liso, firme y plano que baja a su genital que es como una flor húmeda, dulce y deliciosa. Sus nalgas protuberantes y curvas se contonean al caminar.

Es como un ser irreal con características angelicales y virginales; sin embargo, la Chica de Filadelfia es una mujer independiente que experimenta su sexualidad con los latinos; es una mujer ardiente y seductora de labios que incitan a pecar; es más, toda ella incita a pecar.

Para el feminismo, es claro que en las sociedades, principalmente en las latinoamericanas, los cánones de belleza femenina corresponden a lo establecido a través del cine, la literatura y la publicidad de las potencias dominadoras; y en el presente cuento, el autor evidencia esa imagen física que los latinoamericanos sometidos por el imperio han adoptado también como su ideal.

Quiroa presenta a una joven con características propias de un ser irreal asexual, quien, contradictoriamente, incita a los machos a pecar. Es un ser que encierra e ilustra las contradicciones en que se encuentra la imagen femenina dentro de la sociedad patriarcal; por un lado, se la endiosa y se le quitan sus cualidades terrenales y, por otro, se la dibuja como un objeto para los placeres de los hombres, como dice el autor, *machos*.

La Chica de Filadelfia es una mujer independiente y segura, quien, por su cultura, transgrede las normas de la sociedad patriarcal latinoamericana: mantiene relaciones sexuales libres sin casarse y no con un solo hombre.

Por las características que presenta su retrato, se concluye que la Chica de Filadelfia representa los modelos feministas de *mujer-objeto* y de *mujer transgresora*.

5.3.11 LOS AMANTES

Argumento: *Dos hombres se encuentran en la calle, y ninguno de los dos sabe que el otro es el amante de su esposa.*

Temática: El tema principal es *el adulterio*, porque es la situación que viven y experimentan los cuatro personajes, o sea la idea que se abstrae de las acciones de ellos y ellas.

Punto de vista: *Omnisciente*, porque el cuento se narra en tercera persona y el narrador conoce los pensamientos y recuerdos de los personajes.

Jerarquía de los personajes femeninos (esposas): Ambos personajes son *secundarios*, porque únicamente son los referentes de los pensamientos y recuerdos de los dos hombres, personajes principales.

Retrato literario de los personajes femeninos

Esposas
Viene de acostarse con su otra mujer y piensa en su esposa, que duerme plácidamente en su cama, dentro de la casa oscura y silenciosa (...)
(...) recuerda a su esposa dormida en la oscuridad acolchada y tibia de su habitación.
Ninguno de los dos sabe que amanecerá junto a la amante de ese transeúnte solitario (...)
Quiroa (1994, pp. 136 – 137)

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

Los personajes femeninos son dos mujeres casadas que reciben a sus amantes en sus respectivas casas. Ambas son infieles por adulterio y se encuentran plácidamente acomodadas en sus dormitorios.

La característica principal de estas dos féminas está relacionada con la moral sexual. Ambas son infieles y se equiparan con los personajes masculinos del cuento, puesto que los dos esposos también son adúlteros.

La existencia social de las mujeres en el patriarcado se relaciona con el hogar, con la casa que es un ámbito cerrado y reducido, en donde sus tareas no necesitan de mayor esfuerzo intelectual. En este caso a las dos mujeres se las ubica físicamente en sus casas, mientras que a los dos hombres en la calle, un ámbito abierto y extenso lleno de desafíos y contrariedades.

Ambas mujeres transgreden las normas sociales patriarcales desde el momento que se apoderan de su propia sexualidad en una sociedad en donde moralmente el adulterio no es aceptado para ellas.

Por esas características que presentan las dos mujeres de este cuento, se concluye que representan los modelos feministas de *mujer esposa* y de *mujer transgresora*.

5.3.12 TODO EL MONTE ES DE ORÉGANO

Argumento

Una mujer y un hombre son novios desde hace cuatro años, y cada uno por su lado piensa en su relación amorosa con el otro. Ella piensa abandonarlo si él no accede a casarse; él no se quiere casar y piensa que si ella lo presiona terminará la relación. Ella lo espera en su casa decidida a arreglar la situación y él llega también decidido a arreglarla, pero cuando se ven los dos se sonríen y terminan amándose desnudos.

Temática: El tema principal es *el casamiento*, porque las acciones y pensamientos de los dos protagonistas van dirigidas hacia ese acontecimiento abstracto.

Punto de vista: *Protagonistas y objetivo.* En este caso se trata del punto de vista de dos personajes quienes narran en primera persona sus propias experiencias y pensamientos; y el de un narrador objetivo o como lo llama Anderson (1999), cuasi omnisciente, porque no es un personaje y narra en tercera persona únicamente lo que cualquier persona puede ver y escuchar.

Jerarquía del personaje femenino (ella): *Principal*, jerarquía que comparte con el personaje masculino, porque los dos protagonizan y accionan.

Retrato literario del personaje femenino

Ella
<p>“Que porque vivo sola no tengo a nadie en el mundo. Que estoy de quién quilete. Para cuando a él se le antoje o le den ganas. Que soy una res con un fierro en el anca. Se equivoca. Soy una mujer decente. Nunca he dejado que nadie me manosee. Que nada más venga y me tome como cosa propia. No es nomás de calentarme la oreja y decirme qué bonita sos y qué grandes tenés los ojos. Y luego tumbarme en una cama, desnudarme y ensalivarme toda. No. Yo me respeto y nadie puede decir que soy una mujer fácil y que de primas a primeras abro las piernas. Ni mucho menos que me mantengo con calentura y ando buscando quien me haga el favor. Primero tienen que ganarme el corazón y luego lo que quieran. Cuando yo quiera.</p> <p>Prefiero que digan que soy fresco de chan o que parezco sombrero de Esquipulas, a que soy tusa o que le ando cusqueando a cualquiera.</p>

Si he de casarme, será con un hombre de éxito, que valga la pena. No con un maestrillo de escuela (...), que me llene de chirises mocosos y me tenga todo el día en la cocina, lavando pañales, zurciéndole sus mugrosos calcetines. Para esa gracia mejor me quedo para vestir santos.

No soy una quinceañera pero cuando me pongo los yins bien apretados los hombres se vuelven a mirarme en la calle, me echan flores, me chulean y más de alguno se ha ganado un sombrillazo por tocarme las nalgas. Tampoco soy una vieja cuadrada y pasada de moda, fuera de onda. Tengo mis cosas. Cuando después de bañarme me miro desnuda ante el espejo de cuerpo entero, no me encuentro muchos defectos. Un poco gordita en las caderas, pero aparte de eso, nada de celulitis, ni llantas, ni lonjas.

Ya le puse las peras a cuatro ... No soy juguete de nadie, busco algo serio y definitivo. O me cumple o se va a freír niguas en sartén de palo. Hay mucho donde escoger y no me voy a ahorcar en el primer árbol que encuentre. O se pone claro y fijamos un plazo para la boda o adiós mis flores.

Ya estoy cansada de su labia y sus mentiras, siempre sale con eso de (...) Ya vamos para cuatro años. Cree que nació ayer y que me contento con que me lleve a bailar y a tomar un par de tragos en uno de esos bares que conoce muy bien y siempre y hace como que los descubre”.

“(...) viene con sus exigencias y que le dé fecha para el casamiento. (...) Es una buena muchacha (...) Tiene su modo cabroncito y es algo mandona y encarada pero tiene también sus lados buenos. (...) es bien atinada, pero cuando le entra la onda del casorio parece cuchillito de palo. (...) Toda la semana se ha pasado dale y dale con la misma cosa. (...) No pierde la oportunidad de recordarme que todas sus compañeras de colegio ya se casaron (...) donde venden vestidos de novia, siempre se para frente a la vitrina: ‘¿Cuál me lucirá más, el de chifón o el de organdi? ¿Vos creés que debo llevar velo corto o largo? Una coronita de azahares me quedaría nais, pero naturales, igual que el buqué’. (...) Ella agarra de carretilla: que sí, que su primo se casó en La Merced. Que de pajes hay que poner a los hijos de Ana María, que parecen príncipes; que la no-sé-quié, trajo su vestido de Miami. (...) ella estará allí con su vieja bata de flores tropicales esperándome con la mejor de las sonrisas.”

La bata de grandes flores tropicales se agita con el viento desde la puerta. Sonrisa y sonrisa, Las mejores sonrisas. (...), la bata abandonada en la alfombra. Las miradas profundas, los besos anhelantes, las caricias apasionadas y los cuerpos desnudos (...)

Quiroa (1994, pp. 116 – 119)

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

Se trata de una mujer de ojos grandes, de edad madura pero moderna, atractiva, que espera la llegada de su novio ataviada con una bata de grandes flores tropicales. Es un poco gorda de las caderas, pero no tiene lonjas ni celulitis y suele usar pantalones de lona bien apretados. Es de carácter fuerte, autosuficiente económicamente, vive sola, aparenta ser autónoma pero en realidad es insegura y emocionalmente dependiente. Discrimina la vejez. Es soltera, pero tiene un novio de cuatro años con quien tiene relaciones sexuales.

Es una buena muchacha y de pensamiento liberal porque no hace depender su decencia a la virginidad. Se quiere casar con su novio, pero no es sincera ni directa, porque utiliza artimañas para presionarlo y convencerlo de que se case con ella a pesar de que lo considera un hipócrita que la engaña y utiliza. Está consciente de su malestar como novia a la espera; pero no lo manifiesta al novio, y cuando él llega lo recibe como si nada pasara, sin mostrar firmeza y coherencia con sus pensamientos.

En un sistema patriarcal, según el feminismo, realizarse como esposa es una de las metas características que configuran los estereotipos del rol que deben seguir las mujeres. La imagen femenina que se transmite es la de una mujer al lado de un hombre que la cuida y protege, y su sexualidad es aceptada únicamente como una actividad biológica que tiene lugar en lo privado y no en lo público y social. Por esas razones, las mujeres, con la ilusión de encontrar la aceptación social y esa protección del varón, necesitan casarse y frecuentemente buscan y aceptan relaciones amorosas aunque no les satisfaga, como sucede con la protagonista del cuento.

Pero, la decisión de formalizar la relación a través del matrimonio no depende de las mujeres sino de los hombres, porque la sociedad les ha asignado a ellos una jerarquía superior y una posición de autoridad que adquirieren en el espacio de lo público y de su rol como proveedor. En el presente cuento, se manifiesta claramente esa relación de poder de él sobre ella, porque ella depende de esa decisión masculina para realizarse como esposa e integrarse a la sociedad, para lo cual utiliza mecanismos que riñen con la lealtad y sinceridad.

Se deduce también que existe discriminación hacia la mujer y la vejez, porque la protagonista justifica su falta de juventud con atributos físicos que para una sociedad machista son una medida de valoración femenina importante.

Por las características que presenta este personaje, se concluye que ella está cautiva porque se ha privado de autonomía, independencia y de la posibilidad de escoger y decidir. Sin embargo, aunque parezca contradictorio, ella es una mujer que presenta

características transgresoras porque vive sola y no se somete a las normas patriarcales de la virginidad antes del matrimonio.

Por las características que presenta ella, los modelos feministas que representa son de *mujer subordinada que busca ser esposa* y de *mujer transgresora*.

5.3.13 EL ENCUENTRO

Argumento:

Un hombre y una mujer viviendo en la misma época y en la misma aldea nunca se conocieron, hasta que de migrantes ambos en Estados Unidos, una tarde en el metro de New York, se encuentran y se miran a los ojos. En ese mismo instante, los dos piensan que el destino los ha unido para siempre y que sólo en las grandes ciudades hay oportunidad de conocer personas interesantes y a la media naranja, y no como en las aldeas remotas donde nunca se conoce gente que valga la pena.

Temática: El tema principal es *la coincidencia*, porque es la idea abstracta que se intuye como producto de las acciones de los dos protagonistas quienes después de haber vivido tan cerca uno del otro en un ámbito reducido como lo es una aldea, llegan a conocerse hasta que de migrantes se encuentran en New York, un ámbito tan grande y poblado.

Punto de vista: *Omnisciente*, porque el narrador describe en tercera persona las acciones y pensamientos de los dos personajes protagonistas.

Jerarquía del personaje femenino (una mujer): *Principal*, porque es uno de los dos únicos personajes, quien al igual que el otro protagonista, piensa y realiza las acciones.

Retrato literario del personaje femenino

Ella
<p>Ambos nacieron por la misma época, en la misma aldea. Nunca se conocieron. La escuela para niñas estaba en este extremo del pueblo (...); la de varones, en el otro.</p> <p>Se hubieran conocido aquella Navidad en casa del tío Juan, si ella no hubiera estado en cama convaleciente de la escarlatina.</p> <p>(...) los separaron los estudios en la ciudad, (...)</p> <p>Cuando en la feria ella disfrutaba de los juegos mecánicos, él examinaba las vacas lecheras. Si ella asistía a una boda era precisamente el día que él atendía el parto de la marrana (...) Y cuando él llegaba a las fiestas puntual y oloroso a agua de colonia, ella había manchado su vestido en el último momento o estropeado un tacón en el camino y regresaba a casa llorosa y enojada.</p> <p>A la iglesia, los domingos ella iba fresca y primaveral por la mañana. Él, por la noche, (...)</p> <p>En el barco, en el que emigraron juntos y separados, ella pasó la semana del viaje en el camarote vecino, mareada, entre accesos de vómito y dieta líquida. No se vieron.</p> <p>(...) el metro neoyorquino los puso frente a frente (...) pensaron que sólo en las grandes ciudades, en las urbes hormigueantes de gente hay oportunidad de conocer personas interesantes y encontrar entre millones de seres la media naranja, el complemento ideal (...)</p> <p style="text-align: right;">Quiroa, pp. 128 – 129)</p>

Análisis e interpretación de las características y del modelo de mujer según el feminismo

Cuando pequeña, la protagonista vive en una aldea y asiste a una escuela solo para niñas; después estudia en la ciudad de su país, y ya mayor emigra a los Estados Unidos.

En la aldea creció siendo una niña alegre, activa, participativa y sociable, que disfrutaba tanto de las ferias y de las fiestas a las que asistía de vestido y zapatos de tacón, como de la iglesia dominical a la cual no faltan los creyentes religiosos. Física y psicológicamente era débil, frágil e infantil; enfermaba, lloraba y se enojaba por cosas intrascendentes. De adulta se muestra valiente al desenvolverse como migrante en una gran ciudad, pero continúa siendo ingenua y subjetiva al creer que solo en las grandes ciudades se encuentran personas interesantes y afines a ella.

La protagonista se encuentra encasilla dentro de las imágenes estereotipadas fijadas a partir de prejuicios y convencionalismos en una sociedad patriarcal y machista. Su retrato muestra las características de una mujer con actitudes infantiles e inferiores propias de las mujeres débiles y frágiles; sin embargo, a saber por qué circunstancias, ella transgrede el patrón femenino machista de ser pasiva y temerosa, y se enfrenta a la vida en una gran ciudad.

Por tales razones los modelos que representa el personaje femenino del presente cuento son los de *mujer subordinada* y de *mujer transgresora*.

6. CONCLUSIONES

Como resultados de la investigación realizada y respondiendo a la pregunta del problema planteado sobre las características y modelos feministas que presentan los personajes femeninos de la colección de cuentos *Semana Menor* del narrador guatemalteco Marco Augusto Quiroa, se llegó a las siguientes conclusiones, de las cuales, la primera, para generalizar, corresponde al tratamiento jerárquico que el autor le da a los personajes femeninos y su inclusión en los cincuenta y nueve cuentos:

1. La inclusión y tratamiento de los personajes femeninos y masculinos no es equitativo, porque solo en ocho de los cincuenta y nueve cuentos los personajes femeninos ocupan la jerarquía principal, en cinco la jerarquía secundaria, en veintiocho la de incidentales y en el 42%, o sea en un poco menos de la mitad, ni siquiera existen; mientras que en el 100% de los cuentos si hay personajes masculinos.
2. Los personajes femeninos de los trece cuentos escogidos están sometidos a espacios y roles reducidos e inferiores.
3. Las características y modelos de mujer de los personajes femeninos evidencian inferioridad, desigualdad, discriminación respecto a los masculinos y relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres.
4. Los personajes femeninos presentan características y modelos que oscilan entre las imágenes religiosas de la virgen madre de Dios y la mujer Eva promotora del pecado, los cuales en determinados cuentos se conjugan en un solo personaje reflejando una doble vida en la mujer.
5. Los principales modelos que presentan los personajes femeninos de los cuentos estudiados son: mujer madre-esposa o que busca ser esposa, mujer objeto, mujer subordinada y mujer transgresora.
6. Quiroa, según la teoría feminista, evidencia las características de mujeres que consciente o inconscientemente expresan resistencia y desafío hacia los roles

asignados por el sistema patriarcal, por lo cual en algunos casos recurren al engaño y enfrentan la violencia masculina.

7. En la mayoría de los cuentos, uno de los modelos que representan los personajes femeninos es el de mujer transgresora; pero hasta ahí llegan porque ellas no trascienden a su emancipación y aún se encuentran cautivas en los espacios patriarcales.
8. Los cuentos no incluyen personajes femeninos con características y modelos de mujeres emancipadas que conscientemente logran evolucionar y desafiar con valentía el poder de la sociedad patriarcal y de los individuos que las someten.
9. Los personajes femeninos de la colección de cuentos *Semana Menor*, presentan características y modelos de mujeres que reflejan, intencionalmente o no, el machismo y el sistema patriarcal de la época en que fueron creados.
10. Marco Augusto Quiroa a través del perfil de sus personajes femeninos en los cuentos estudiados, no ofrece ninguna propuesta feminista para la reivindicación de las mujeres.

7. GLOSARIO

A continuación se presentan las definiciones de expresiones populares guatemaltecas utilizadas por el autor en los cuentos estudiados. Algunas no se encontraron en los diccionarios consultados, pero son del imaginario colectivo.

A freír niguas en sartén de palo = (a freír niguas a otra parte) exp. Usadas para despedir a quien inoportuna (Morales, 2001).

Abrir las piernas = Se dice de una mujer que fácilmente tiene relaciones sexuales (Es de imaginario colectivo).

Agarrar de carretilla = Se dice cuando una persona constantemente realiza algo (Es de imaginario colectivo).

Aguantó la coba = (aguantar) v. tr. 3. Sufrir o tolerar... (coba) n. f. Fam. Adulación (Larousse, 2007)

Amisharse = (amishar) tr. avergonzar (Morales, 2001).

Cabroncito = (cabrón – cabrona) adj. Persona malvada. Astuto, hábil (Morales, 2001).

Cachetes = (cachete) m mejillas (Morales, 2001).

Calentar la oreja = (calentar) v. tr. 4. Vulg. Excitar sexualmente. (oreja) n. f. Órgano del oído, en particular la parte externa situada a cada lado de la cabeza. (Larousse, 2007)

Calentura = vulg. Arg. y Ur. Excitación sexual (Planeta, 2001).

Canillas = (canilla) f pierna, parte comprendida entre la rodilla y el tobillo (Morales, 2001).

Chifón = Tela. Velo, gasa de seda liviana y semi-transparente (Es de imaginario colectivo).

Chirises Mocosos = (chirís) com. *Guat.* Niño. (mocosos) adj. Que tiene las narices llenas de mocos. 2. despct. Dicho de un niño: Atrevido o malmandado // 4. p. us. Insignificante, de ningún valor ni importancia (Planeta, 2004).

Chulas = (chulo, chula) adj. Bonito (Morales, 2001).

Chulean = (chulear) tr. echar piropos (Morales, 2001).

Cree que nací ayer = Se dice de una persona que piensa que engañó a otra (Es de imaginario colectivo).

Crochet = (croché) n. m. (fr. Crochet). Labor que se hace con el ganchillo (Larousse, 2007)

Cuadrada= *adj* convencional; anticuada; seria (Morales, 2001).

Cuchillito de palo = se dice de una persona que molesta constantemente con algo o por algo (Es de imaginario colectivo).

Cusqueando = (cuzquear) *intr.* coquetear (Morales, 2001).

De primas a primeras = se dice de una persona que sin analizar antes las cosas, dice, o hace alguna conjetura (Es de imaginario colectivo).

Echar flores = (echar) v. tr. 17. Pronunciar, decir, proferir. (flor) n. f. 3. Piropo (Larousse, 2007).

Fuera de onda = (fuera) Adv. 3. Seguido de la prep. de y determinados nombres de acción, introduce el significado de privación o eliminación de la misma (Larousse, 2007). (onda) *f* ambiente (Morales, 2001).

Hormigueante = (Hormigear) 2. Fig. Bullir. Estar en movimiento una muchedumbre (Larousse, 2007).

Juguete de alguien = (juguete) 2. (Fig.) Persona o cosa dominada por ... (de) 3. Prep. Denota posesión o pertenencia. (alguien) Pron. Significa una persona cualquiera sin determinación. (Larousse, 2007).

Mujer fácil = Mujer que rápidamente se va a la cama y tiene relaciones sexuales (Es de imaginario colectivo).

Nais = bueno, del inglés 'nice' (Planeta, 2004).

Organdí = n. m. Muselina de algodón, muy transparente y ligera (Larousse, 2007).

Parecer fresco de chan = ser quisquilloso, mañoso o lleno de charadas (Etiquetas, 2006).

Parecer sombrerito de Esquipulas = ser quisquilloso, mañoso o lleno de charadas (Etiquetas, 2006).

Pinto y parado = copia al calco de la ficha del tata/nana (Fernández, 2008).

Puse las peras a cuatro = (poner las peras a cuatro) poner en apuros (Morales, 2001).

Quien me haga el favor = frase por medio de la cual una persona expresa que anda buscando quien la corteje o le quite sus deseos sexuales (Es de imaginario colectivo).

Quien quilete = juego que consiste en regalar un objeto al primero que responda “¿yo machete!” (...) (Morales, 2001).

Tocado-da = *adj* loco, mal de la cabeza (Morales, 2001).

Tusa = Guat. Mujer muy alegre y pizpireta (Planeta, 2004, p.2247).

Yins = (yeans en inglés) pantalones de lona (Es de imaginario colectivo).

8. REFERENCIAS

BIBLIOGRÁFICAS Y HEMEROGRÁFICAS

Anderson Imbert, E. (1999). *Teoría y Técnica del cuento (3ª ed.)*. Barcelona, España: Ariel.

Castagnino, R. H. (1987). *El Análisis literario (7ª ed.)*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo, Editorial Nova.

Comisión de Esclarecimiento Histórico –CEH- (Febrero, 1999). Causas y orígenes del enfrentamiento armado interno. *Informe Guatemala: memoria del silencio*. Guatemala: Oficina para proyectos de las Naciones Unidas (UNOPS).

Damjanowa, L. (1993). *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en Español (1ª ed.)*. Bulgaria: Sofía Press-Infocontact.

Eisler, R. (2004). *El cáliz y la espada, la alternativa femenina* (Trad. Renato Valenzuela). Madrid: H.F Martínez de Murguía-Editores.

Galeano, E. (2008, abril 20). Espejos, una historia casi universal. *Prensa Libre Revista Domingo, elAcordeon*.

Guerra Borges, A. (2006). *Guatemala: 60 años de historia económica*. USAC- PNUD. Guatemala: Armar Editores.

Gissi Bustos, J. (1979) En Mujer y Lucha Social. *Femineidad, machismo: mitos culturales*. Guatemala: Instituto Centroamericano de Estudios Políticos. pp. 108 - 129.

Lázaro Carreter, F. y Correa Calderón, E. (1998). *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid. Ediciones Cátedra, S.A.

Meza Márquez, C. (2000). *La utopía feminista* (1ª ed.). México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Meza Márquez, C. (2007). *Narradoras centroamericanas contemporáneas / Identidad y crítica socioliteraria feminista* (1ª ed.). México: Universidad autónoma de Aguas Calientes.

Montenegro, G. A. (2004, abril 25). Andanzas de un gato viejo (Entrevista). *Prensa Libre. Semanal Domingo* (No.1194). Guatemala. pp. 8-10.

Quiroa, M. A. (1994). *Semana Menor* (2ª ed.). Guatemala: Rial Academia. pp. 1-165.

Viñas Piquer, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. España: Ariel.

Vivaldi, G. M. (1973). *Curso de redacción: del pensamiento a la palabra*. Madrid, España: Paraninfo.

Zavala, L. (2002). *Cómo estudiar el cuento*. Guatemala: Palo de Hormigo.

DICCIONARIOS

Larousse (Ed.). (2007). *Larousse, diccionario enciclopédico Usual* (3ª ed.). México.

Morales Pellecer, S. (2001). *Diccionario de Guatemaltequismos*. Guatemala: Artemis Edinter.

Planeta (Ed.). (2004). *Diccionario de la Lengua Española* (22ª ed.). Real academia Española. Argentina.

DOCUMENTOS Y TRABAJOS ACADÉMICOS

Reinhardt, M. (2007, mayo). *Programa de Actividades para Marco Augusto Quiroa*. Escuela Superior de Arte de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, USAC. Guatemala.

ELECTRÓNICAS

Cordero, M. (2007, noviembre 21). Renovación del Relato. Literatura guatemalteca del siglo XX. *Al pie de la Letra*. Recuperado el 20 de noviembre de 2010 de <http://piedeletra.blogspot.com/>

El feminismo en la literatura guatemalteca. (2008, abril 2). *El Diario del Gallo* (Literatura guatemalteca). Recuperado el 5 de enero de 2011 de <http://diariodelgallo.wordpress.com>

Etiquetas: Guatemaltequismos (2006, octubre). El Ruletero. Recuperado el 10 de enero 2012 de: <http://papataz29.blogspot.com/2006/10/aquellas-inocentes-expresiones.html>

Fernández, D. (2004, abril 30) No más niños negados. *elPeriodico*. Recuperado el 10 de enero de 2012 de: <http://www.elperiodico.com./es/20080430/opinion/53825>

García Ortiz, W. (2002, agosto 18). Arte y literatura guatemalteca. Latin Art Museum (Tomado de Magazine 21 y revisado 2009, enero 10). Recuperado el 20 de marzo de 2011 de <http://www.latinartmuseum.com/quiroa.htm>

Hernández Pico, J. (1997, octubre). Izquierda: ¿Pasado sin presente y con futuro? *Envío Digital* (187). Nicaragua. Recuperado el 12 de abril de 2011 de <http://www.envio.org.ni/articulo/327>

Matices de un espíritu libre (2004, julio). Amiga (protagonistas), Prensa Libre. Recuperado de <http://www.revistaamiga.com/Amiga067/200484142821.htm>

Monsanto, G. (2004, julio 25). Universo de gato viejo. Revista D, Semanario de Prensa Libre (No.3). Recuperado el 20 de mayo de 2009 de: <http://servicios.prensalibre.com/pl/domingo/archivo/revistad/2004/julio04/250704/cultura.shtml>

Morales, M. R. (2007, octubre 27). Continuidad de las Rupturas (I). La Insignia. Recuperado el 20 de abril de 2011 de http://www.lainsignia.org/2007/octubre/dial_001.htm

Sandoval, M. y Aceituno, L. (2004, abril 1). Nos deja Gato viejo (Fragmento de una entrevista publicada en elAcordeon). Albedrío. Recuperado de www.Albedrio.org/html/noticias/ep011104.htm

Universidad de Piura (2011). Guía para la elaboración y presentación de trabajos de investigación, según el estilo APA (American psychological Association). Perú. Recuperado el 25 de julio de 2011 de: <http://www.biblioteca.udep.edu.pe/wp-content/uploads/2011/02/Guia-ElabCitas-y-Ref-Estilo-APA.pdf>

Valladares Cerezo, C. E. (2007, junio). Fragmento de la Semblanza de Marco Augusto Quiroa. Universidad de San Carlos de Guatemala. Recuperado el 30 de junio de 2010 de: <http://www.usac.edu.gt/unidadesadministrativas/periódico/archivos/junio07pag12.pdf>

Villa Real Montoya, A. L. (2001). Relaciones de poder en la sociedad patriarcal. Revista electrónica "Actualidades investigativas en Educación. Enero – junio año/vol. 1, número 001. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Recuperado el 30 de julio de 2012 de www.redalyc.uaemex.mx/pdf/447/44710106.pdf

9. ANEXOS

Cuadro de los cincuenta y nueve cuentos

No.	Cuento	Personajes femeninos				
		Existencia		Jerarquía		
		SI	NO	Principal	Secundario	Incidentales
1.	Génesis		X			
2.	Dios y el demonio		X			
3.	Pájaros enjaulados	X			X	X
4.	El arca de Babel	X				X
5.	La torre de Noé		X			
6.	En la peluquería		X			
7.	Una buena razón	X		X		X
8.	Leda	X		X		
9.	Vieja profesión	X		X		X
10.	La tienda	X				X
11.	El nudo gordiano		X			
12.	El cubo de Rubik		X			
13.	El pianista	X				X
14.	La segunda visión		X			
15.	Los zompopos	X				X
16.	La máquina de la felicidad		X			
17.	Viva la paz		X			
18.	Plaza vacante	X				X
19.	Retrato hablado de Lope de Vega		X			
20.	Elecciones en Guatemala		X			
21.	País conquistado		X			
22.	Resumen	X				X
23.	Punto y aparte		X			
24.	La bolita de los sabores	X				X
25.	Las puertas		X			
26.	Gregorio Samsa Jr.		X			
27.	De sueño a sueño		X			
28.	Otros tiempos		X			
29.	Cambio de casa	X				X
30.	Mercedes para todos		X			
31.	El espejo	X				X
32.	El hombre que sabía volar	X				X
33.	La primera piedra		X			
34.	El regreso	X				X
35.	Los fusilados	X				X
36.	El arma perfecta		X			
37.	Los primos	X				X
38.	El hijo del hombre	X				X
39.	Camino de espinas		X			
40.	Misa de difuntos	X		X		X
41.	El beso	X			X	X
42.	Todo el monte es de orégano	X		X		
43.	La otra orilla	X			X	X
44.	Desnuda por la calle	X		X		
45.	Los caminos del agua	X			X	X
46.	El encuentro	X		X		
47.	El día siguiente	X				X
48.	La chica de Filadelfia	X		X		
49.	Los amantes	X			X	
50.	Collar de olotes		X			
51.	Malapata	X				X
52.	Palote de los pericos		X			
53.	Tiempo de agua	X				X
54.	La suerte en papel de china	X				X
55.	La búsqueda		X			
56.	Mal negocio	X				X
57.	Viceversa		X			
58.	Parábola del peregrino	X				X
59.	Vivo retrato	X				X