

Ana Cristina Samayoa Hilton

Sociología de la Literatura y *voz femenina* en *Diosas decadentes*
de Jessica Masaya Portocarrero

Asesor. M. A. Mario René Dardón



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras

Guatemala, mayo 2016

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras

**Sociología de la Literatura y voz *femenina* en
Diosas decadentes de Jessica Masaya Portocarrero**

**Asesor
M.A. Mario René Dardón**

Ana Cristina Samayoa Hilton

Guatemala, mayo 2016

Este estudio fue presentado por la autora
como trabajo de tesis, requisito previo
a su graduación como Licenciada en Letras

Guatemala, mayo 2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	i
I. MARCO CONCEPTUAL.....	1
1.1 Antecedentes.....	1
1.2 justificación	9
1.3 Determinación del problema	12
1.3.1 Definición del problema de investigación	13
1.4 Alcances y límites	13
1.4.1 Alcances.....	13
1.4.2 Límites.....	14
II. MARCO CONTEXTUAL.....	16
2.1 Contexto sociopolítico.....	18
2.2. Contexto económico	24
2.3 Contexto literario.....	25
III. MARCO TEÓRICO.....	28
3.1 El cuento.....	28
3.2 La voz literaria	31
3.3 Mujer y sociedad.....	32
3.4 Voz femenina	41
3.5 Visión de mundo	47
3.6.1 Visión de mundo dogmática	49
3.6.2 Visión del mundo científicista-mecanicista.	50
3.6.3 Visión del mundo holista	50

IV. MARCO METODOLÓGICO	51
4.1 Objetivos.....	51
4.1.1 Objetivo general	51
4.1.2 Objetivos específicos	51
4.2 Método sociológico	51
4.2.1 Génesis social de la obra	53
4.2.1.1 Mediaciones de la forma.....	54
4.2.2 Estructura interna de la obra	54
4.2.3 Función social de la obra	55
V. MARCO OPERATIVO.....	56
5.1 Resumen de los cuentos que conforman <i>Diosas decadentes</i>	56
5.1.1 <i>Diosas decadentes</i>	56
5.1.2 <i>Ellas</i>	56
5.1.3 <i>La blusa de paca</i>	56
5.1.4 <i>De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece</i>	57
5.1.5 <i>Aquel fin de semana</i>	57
5.1.6 <i>Angelita</i>	57
5.1.7 <i>Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elijá el que le guste más)</i>	57
5.1.8 <i>La malabarista</i>	58
5.2 Hallazgos de la investigación.....	67
5.2.1. Génesis	67
5.2.1.1 Mediaciones.....	67
5.2.1.1.1 Género.....	67
5.2.1.1.2 Sexo.....	69

5.2.1.1.3 Contexto estudiantil	71
5.2.1.1.4 Las convenciones sociales.....	73
5.2.1.1.5 Las adicciones... ..	75
5.2.1.1.6 Factor económico.....	76
5.2.1.1.7 Lo político	78
5.2.1.1.8 Ambiente ciudadano	80
5.2.1.1.9 Sistema patriarcal	81
5.2.1.1.10 Visión de mundo	83
5.2.2 Estructura.....	85
5.2.2.1 Estructura Estructurada - Ee.....	86
5.2.2.1.1 Lenguaje	87
5.2.2.1.2 Trazado argumental	87
5.2.2.2 Estructura Estructurante - EE.....	89
5.2.2.2.1 Personajes.....	90
5.2.2.2.2 Ambiente	91
5.2.2.2.3 Temporalidad.....	92
5.2.2.3 Relación entre Ee y EE.....	95
5.2.3 Función social de la obra	97
5.3 Voz femenina	104
5.3.1 Voz femenina en <i>Diosas decadentes</i>	107
VI. CONCLUSIONES	115
VII. REFERENCIAS	117

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1. Forma estructural de la obra	97
ILUSTRACIÓN 2. Función social de <i>Diosas decadentes</i>	103
ILUSTRACIÓN 3. Esquema metodológico de <i>Diosas decadentes</i>	114

INTRODUCCIÓN

Analizar la obra *Diosas decadentes* de la autora guatemalteca Jessica Masaya Portocarrero, representó la oportunidad de conocer interioridades literarias de dicha obra que, si se hubiese leído solo para el solaz y el entretenimiento, no hubiese permitido adentrarse en aspectos que era necesario desvelar para descubrir su real aporte a la literatura en general.

La premisa anterior se sustentó en el postulado que determina analizar con afán inquisidor una obra literaria y su impacto en la sociedad, verbigracia, su función social. Y es que toda obra literaria funciona en la sociedad de acuerdo con las mediaciones contextuales que conectan al autor con sus interlocutores. Cuando se descubre el compromiso de quien escribe tras haber puesto en manos de terceros su trabajo, se acude a un plano de connotaciones que derivan en consecuencias enriquecedoras para la crítica literaria.

En el caso de la obra, se proyectó descubrir aspectos literarios que estuvieran relacionados con la sociología. A sabiendas de que dicho propósito era un logro anunciado, se aplicaron los principios metodológicos de la sociología de literatura propuesta por Juan Ignacio Ferreras, quien, para efectos de un análisis lógico y ordenado, sugiere el abordaje de la génesis de la obra con las mediaciones, análisis de su estructura, los materiales que le conformaron y la función social de la obra. El procedimiento metodológico se aplicó atendiendo lo sugerido por dicho teórico, más el agregado fundamental de descubrir el aspecto *voz femenina* como un tópico literario de especial relevancia en la conformación del corpus de la obra. Este aspecto se analizó de acuerdo con los aportes teóricos de María Teresa Medeiros-Leichem contenidos en el texto *La voz femenina en la narrativa latinoamericana. Una relectura crítica*, que considera dicho tópico trascendental de la sociedad que describe sensaciones femeninas subcutáneas y que permite conocer un nuevo enfoque del ingenio y la visión de la mujer latinoamericana.

Es oportuno mencionar en esta parte introductoria de la investigación, que la misma no tiene como objetivo resaltar la lucha femenina por superar el discurso patriarcal hegemónico, o el reclamo de los espacios que por derecho le corresponden. Es, eso sí, un análisis literario desde una perspectiva sociológica en donde, por antonomasia, luego del proceso metodológico, se evidencian los aspectos citados.

Preliminarmente, se visitaron las bibliotecas de las universidades de la capital guatemalteca para ubicar antecedentes que evidenciaran que se hubiese analizado la obra, habiéndose encontrado solo menciones en textos que versan sobre autoras guatemaltecas, no así, tesis cuyos objetivos fueran similares a los de este estudio. En tal sentido, este trabajo presenta como alcance, el análisis sociológico de la obra, sin considerar aspectos que estén fuera de lo propuesto por Ferreras y Medeiros-Leichem.

El objetivo general de este informe fue el de aplicar la Sociología de la Literatura al libro de cuentos de Masaya Portocarrero, y evidenciar aspectos relacionados con su estructura, materiales que le conforman y su función social. De igual manera, como se anotó anteriormente, descubrir la *voz femenina* como aspecto literario que subyace y que justifica la propuesta y el compromiso de la autora. Para lograrlo, se leyó en reiteradas ocasiones la obra y los aportes de los teóricos mencionados. Se clasificaron los aspectos mediadores, más la visión de mundo de la autora, se ubicó cada uno de los materiales estructurantes de la estructura estructurada, se analizó la obra en cuanto a su valor de cambio y de uso, respectivamente, para luego emitir las conclusiones pertinentes.

I. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Antecedentes

Jessica Karyna Masaya Portocarrero es una escritora de reciente incorporación al mundo de las letras guatemaltecas y su obra publicada no es muy amplia todavía. *Diosas decadentes* (2001) y *El Club de los Aburridos* (2003) conforman su producción. A pesar de que esta es escasa, uno de los cuentos de *Diosas decadentes* fue incluido en la antología *Mujeres que Cuentan* editada en el año 2000 por la Universidad Rafael Landívar y compilada por Aída Toledo y Lucrecia Méndez de Penedo, escritoras de reconocida trayectoria a nivel nacional.

El cuento aludido es *De los premios o de cómo arruinar una carrera literaria antes que ésta empiece* y forma parte de la antología antes mencionada, y fue analizado con intención crítica por estas escritoras. La antología reúne a las narradoras guatemaltecas más destacadas, nacidas entre 1926 y 1978, todas ellas de la urbe capitalina, no hay indígenas ni provincianas, todas, cercanas a espacios culturales como son las universidades locales, talleres literarios y actividad periodística. (Méndez, 2000).

Lucrecia Méndez de Penedo en *Mujeres que cuentan*, subrayando lo anterior, sentencia que:

El perfil de las escritoras seleccionadas apunta hacia una mujer perteneciente a las capas medias o medias altas, ladina y letrada frecuentemente con grado académico en el área de Letras- en su mayoría plenamente insertadas en el campo profesional y laboral” (Mendez, 2000, pág. 2).

Asimismo,

(...) Las narradoras guatemaltecas que nos ocupan han sido, en un cierto modo, privilegiadas, si se les compara con el grueso de la población femenina guatemalteca, que todavía padece un alto grado de analfabetismo y un escaso o nulo acceso a la educación y cultura, y una situación laboral desventajosa. (Mendez, 2000, pág. 2)

El conocimiento de la realidad nacional, relacionarse en espacios donde se comparte con diferentes estratos de la sociedad y acceder al discurso político y social, expusieron a la mujer de la urbe metropolitana guatemalteca a las contradicciones culturales y a franquear los obstáculos de las restricciones morales y sociales. Asimismo, a lidiar con las limitaciones del rol tradicional impuesto por el discurso hegemónico, situación que perfila a las escritoras incluidas en la antología *Mujeres que Cuentan*. Esto pone de manifiesto la complicada situación de la población indígena y campesina para expresar su voz a través de la literatura.

En el 2001, en el Diario *La Hora*, segmento El Minutero, el antropólogo guatemalteco Carlos René García Escobar escribió un artículo bajo el título “Dos nuevas estrellas en nuestro firmamento artístico”, donde se refiere a la autora de *Diosas decadentes* de la siguiente manera:

“Aquí se trata de textos frescos y conmovedores que nos revelan la posición crítica, ambigua y desidentificada socialmente, de esa juventud que nos ha sobrevivido y que se supone habría heredado de la generación comprometida de las décadas anteriores un mensaje ideológico político y social, en el camino de una solución al conflicto histórico de la sociedad guatemalteca, pero que al contrario, abandonada por nuestra generación, se

vio inmersa en la vorágine del conflicto, sin luces ni orientaciones indicadoras, entregada eso sí, al consumismo del mercado cultural que los mass media euronorteamericanos, incluido México, insuflaron penetrantemente en la conciencia de los chapines de fin de siglo...” (García, 2001, pág. 16)

Algunas escritoras guatemaltecas dirigen su mirada hacia la temática de la insurgencia y la ideología política social para iniciar el recorrido hacia la expresión de su inconformidad, a través de su escritura al sentirse parte del grupo de los oprimidos, de los silenciados, de los marginados. La temática se sugiere diversa sin descuidar el compromiso de denunciar una realidad, rechazar los sistemas verticales de dominio y desafiar la desigualdad que aún prevalece entre el poderoso y el subyugado. Pretendiendo con ello, generar cambios en la estructura social del país, que delimite su identidad y establezca su igualdad ante el Otro. Asimismo, en la Antología del Cuento Centroamericano Contemporáneo denominada *Pequeñas Resistencias* editada en España por la editorial Páginas de Espuma en el año 2003, la cual fue producida por el compilador y poeta panameño Enrique Jaramillo Levy, aparece el cuento *La Malabarista de Diosas decadentes*, mereciendo un espacio al lado de importantes narradores guatemaltecos, como Ana María Rodas, Dante Liano, Méndez Vides y Rodrigo Rey Rosa, entre otros.

Esta antología se configura como un escaparate preciso y extenso del género cuento en países como Guatemala y el resto de Centroamérica, incluyendo Belice. Por el rigor y la profundidad del trabajo que realiza Enrique Jaramillo en la selección y los criterios de edición, ha permitido que los autores citados en su antología puedan considerarse los cuentistas más importantes de estos momentos. (Jaramillo, 2003)

El escritor Ronald Flores en el blog *Diario de Gallo*, de fecha 1 de febrero de 2008, ofrece acerca de la literatura guatemalteca entrevistas, biografías, libros, tesis, estudios, investigaciones, entre otros, enfocado a estudiantes y personas que quieran conocer acerca de las letras guatemaltecas, refiriéndose a *Diosas decadentes* de la manera siguiente:

Se trataba de una colección de relatos irreverentes y desinhibidos sobre las efímeras relaciones amorosas de un grupo de veinteañeras guatemaltecas escrita por una joven estudiante de Letras de la Universidad de San Carlos. Me agradó la forma tan desenfadada con la que la narradora enfrentaba algunos temas, usualmente silenciados y articulaba el caos juvenil con facilidad y gracia. (Flores, 2008)

Asimismo, y a manera de análisis se anota:

En toda la obra puede sentirse el ambiente ciudadano cargado de abusos de drogas, alcohol, tabaco, sexo. (Flores, 2008)

El señalamiento que realiza Ronald Flores al decir que la autora aborda de manera desenfadada temas usualmente silenciados evidencia características de la voz *femenina* al revelar la participación de las mujeres en su contexto y reconstruir las voces de los marginados y subyugados a través del abordaje de temas como la drogadicción, el alcoholismo, el lesbianismo, el sida, entre otros.

En la Revista *Abrapalabra* Nº 41, *Arte: Miradas y Contextos* publicada por la Universidad Rafael Landívar en el año 2008, aparece el artículo de Miguel Ángel Echeverría el cual titula *Postmodernidad y lo que queda de la mujer en la obra de Jessica Masaya*, donde indica:

Es ésta una literatura urbana donde ya no es necesaria la referencia a alguna ciudad particular (...) historias como las que narra y personajes como los que las protagonizan sólo pueden existir en el contexto urbano de la postmodernidad. (Echeverría, 2008, pág. 21)

Aunque se infiere que el lugar mencionado en los relatos es la ciudad de Guatemala, por algunas referencias, en ninguno de los cuentos se le menciona directamente. Sin embargo, las acciones de los personajes están limitadas a ámbitos que son más comunes del área urbana, como lo son las aulas universitarias, bancos, restaurantes, discotecas, etc. Una de las características de la crítica literaria de la postmodernidad es tratar de localizar la imagen de la mujer a través del discurso que la reproduce, así como darle voz a todo lo que se había quedado al margen y al olvido del discurso dominante, del discurso hegemónico.

Es importante indicar que a la fecha, no se ha realizado ninguna investigación para tesis sobre la obra literaria de Jessica Karyna Masaya Portocarrero en donde se aplique el método sociológico para identificar la propuesta asumida por esta escritora guatemalteca y cómo funciona la *voz femenina* en la conformación de la estructura narrativa en cada uno de los relatos de *Diosas decadentes*. Sin embargo, la búsqueda en distintas universidades del país: Universidad de San Carlos de Guatemala, Universidad Mariano Gálvez, Universidad Francisco Marroquín, Universidad Rafael Landívar y Universidad del Valle de Guatemala, permitió ubicar información relacionada con la autora y su obra, la cual fue incluida como parte del contenido del trabajo de investigación encontrándose información en dos tesis presentadas para la obtención del grado de licenciatura, así:

Universidad del Valle de Guatemala. En la Facultad de Ciencias y Humanidades se encontraron dos tesis en donde se incluyen comentarios acerca de Jessica Masaya y análisis de algunos cuentos de la obra *Diosas decadentes*.

a) Tesis: *De Mujeres sobre Mujeres. Protagonismo femenino en una muestra de cuentos de narradoras guatemaltecas con publicaciones en Guatemala durante la primera década del siglo XXI, tipificado según El Segundo Sexo, de Simone de Beauvoir*. Tesis presentada en el año 2011 por Johana Eunice Barahona Gonzáles, previo a optar al grado académico de Licenciada en Letras. En ella se hace alusión a Jessica Masaya Portocarrero al mencionar a las escritoras guatemaltecas y publicaciones de cuento en Guatemala durante el siglo XXI, identificándosele con dos de sus obras:

- *Diosas decadentes* (2001) y
- *El club de los aburridos* (2003)

La investigación *De Mujeres sobre Mujeres* presenta el cuadro donde se listan las narradoras guatemaltecas y publicaciones de cuentos en Guatemala durante el siglo XXI. La semblanza de la escritora es incluida en el trabajo de investigación.

La tesis presenta un análisis de los cuentos: *Aquel fin de semana, Ellas, La Malabarista, Angelita, Diosas decadentes, Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (Elija el qué más le guste), La blusa de paca y De los premios o de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece*. De ellos se comenta que los personajes son jóvenes rebeldes que tienen una iniciación sexual confusa, en búsqueda de identidad, que caen en el libertinaje. Se indica que la tipología femenina en *Diosas decadentes* presenta: la etapa de la juventud, la madre, la mujer independiente, la amante, la lesbiana, la prostituta, la liberada.

b) Tesis: *Palabra de Mujer, un nuevo modelo de crítica feminista para la narrativa corta guatemalteca de autoría femenina en la primera década del siglo XXI*. Tesis presentada en el año 2012 por María Angélica Quiñonez Pira, previo a optar el grado

c) académica de licenciada en Comunicación y Letras. Se lee en el capítulo III. *Siglo XXI: Una nueva generación de cuentistas femeninas*. Aquí aparece el cuadro 1 donde se especifican las dieciocho obras de narrativa corta escritas por mujeres, junto con sus respectivas autoras, sus fechas y lugares de nacimiento, los años de publicación y las editoriales, mencionándose, entre ellas, a Jessica Masaya Portocarrero con *Diosas decadentes* y *El club de los aburridos*.

El propósito de la anterior investigación fue proponer un nuevo modelo de crítica basado en las cualidades de la literatura femenina contemporánea. Como resultado, fueron seleccionadas nueve narrativas cortas escritas por mujeres guatemaltecas de la primera década del siglo XXI, que ameritaron un estudio intensivo de crítica femenina, por su carácter de innovación narrativa en la manifestación de nuevas temáticas, técnicas, perspectivas y construcciones simbólicas. Mencionándose entre las escritoras a: Carmen Matute (*Muñeca mala*), Mariana Núñez (*Miedo escénico*), Lorena Flores (*Simplemente una invitada* y *Desnudo reposo*), Magda Fabiola Juárez (*En el furor del silencio* y *Cuentos urbanos*), Michelle Juárez (*Tiempo perdido*), Denise Phé-Funchal (*Buenas costumbres*) y Jessica Masaya Portocarrero (*Diosas decadentes*)

El relato *Ellas* dentro de *Diosas decadentes*, mereció ser analizado en la investigación, donde la autora se refiere al romance lésbico como parte de la experiencia de un grupo de mujeres jóvenes. En este cuento el tema del lesbianismo figura como un placer oscuro que, en el caso de muchos personajes, procura emociones imposibles para un hombre.

Asimismo, se indica en el trabajo de investigación que Jessica Masaya construye personajes femeninos con afectividades diferentes, fundadas esencialmente en la amistad. Explora una dimensión afectiva que la perspectiva masculina no puede comprender y que, eventualmente, culmina con el erotismo. Con esta apertura a la

sexualidad, Masaya y las autoras de esta generación revelan una dimensión más personal, mejor fundada en la creación de un personaje femenino. La mística femenina se desplaza para dar espacio al carácter individual de la mujer. (Quiñonez, 2012)

Para Betty Friedan, teórica y líder del movimiento feminista estadounidense durante las décadas de 1960 y 1970, la mística femenina era una imagen conocida de todos, la de una mujer que, por tradición y desde la infancia, fue criada, educada y preparada para casarse, tener hijos, cuidarlos y mantener la estabilidad emocional en el hogar. Que de niña creció sabiendo lo que se esperaba de ella; y en ese sentido debía ser prudente, sensata, dócil, afectuosa, trabajadora, sacrificada y limpia, es decir, una verdadera “mujer de su casa”. (Fuster, 2007)

Estas son las palabras con las que Betty Friedan concluye su obra *La Mística de la feminidad*:

“La búsqueda de su propia personalidad hecha por las mujeres ha empezado apenas. Pero está cercano el momento en que las voces de la mística de la feminidad ya no podrán ahogar la voz interior que impulsa a la mujer a individualizarse, a convertirse en un ser humano completo”. (Fuster, 2007, pág. 82)

La voz de las escritoras expresa el deseo inminente de obtener la libertad e igualdad frente a los hombres a través de la utilización del lenguaje, de una escritura que permita expresar su visión de la realidad y de la participación de la mujer en la sociedad.

María Teresa Medeiros-Lichem, crítica literaria, de nacionalidad boliviano- austríaca y cuyo foco de investigación en los últimos años se centra en la teoría feminista y la literatura de las mujeres en América Latina, manifiesta respecto de la voz interior de las mujeres, lo siguiente:

Las nuevas generaciones de escritoras en América Latina comparten con el discurso teórico feminista la preocupación por la condición de desventaja de la mujer en el orden patriarcal y están comprometidas en la creación de un lenguaje que desafíe el sistema y abra espacios para la voz femenina en el orden simbólico. (Medeiros-Lichem, 2013, pág. 18)

La búsqueda de antecedentes para el fortalecimiento de esta investigación, permitió obtener información vinculada con la autora, empero, dicha actividad realizada a través de la consulta bibliográfica *in situ* y en la internet, no guarda relación directa con los objetivos planteados en este informe acerca de la *voz femenina*. No obstante, lo anterior permitió determinar que todos los hallazgos contribuirán a que este trabajo sea un referente y merecedor de ser bibliografía de consulta para investigaciones venideras.

1.2 Justificación

Toda obra para ser analizada con enfoque sociológico conlleva la identificación de la génesis para determinar los aspectos que median en ella y que contribuyen a concretizar una visión de mundo. Además, identificar las características de su estructura para conocer los materiales internos y externos que la integraron y facilitaron la información y elaboración del constructo literario. Asimismo, porque

dicho enfoque permite determinar de qué manera funciona la obra dentro de un ámbito social.

Por tal motivo, y porque la producción literaria de la mujer latinoamericana ha alcanzado madurez estética y social en la última década del siglo XX, ha merecido ser estudiada dentro de la crítica contemporánea a la par de las obras del boom de la década de 1960, cuya producción fue exclusivamente masculina.

1967 fue un año decisivo para las letras de América Latina, hasta entonces ignoradas en el panorama mundial. Fue entonces que el guatemalteco Miguel Ángel Asturias se convirtió en el primer novelista latinoamericano en recibir el Premio Nobel de literatura. La poeta chilena Gabriela Mistral lo había recibido en 1945.

Para María Teresa Medeiros-Lichem, la labor de muchas escritoras latinoamericanas movidas por el deseo de ir más allá del conocimiento y de los moldes heredados del sistema falocéntrico, ha sido un largo y lento proceso de cuestionamientos y búsqueda para abrirse los espacios necesarios y ser consideradas sujeto parlante en una sociedad donde el hombre ha sostenido el cetro del lenguaje. Respecto de ello, Medeiros-Lichem anota:

La palabra y la labor de las mujeres han contribuido significativamente a esta nueva condición humana. La causa primordial de la voz de la mujer en la literatura latinoamericana ha sido ampliar y redefinir la comprensión del desarrollo social y del rol de la mujer en el acercamiento cultural a la Otredad. Al incorporar las voces múltiples del Otro, la narrativa femenina está entretejiendo una imagen pluri-identitaria de la mujer, de la sociedad y de la realidad latinoamericana. (Medeiros-Lichem, 2013, pág. 15)

En Guatemala, la situación no ha sido diferente. En la antología *Mujeres que Cuentan* escrita por la guatemalteca Lucrecia Méndez de Penedo, (Mendez, 2000) se afirma que la producción narrativa de mujeres como la novela, el teatro, el ensayo, la autobiografía ha sido escasa si se compara ésta con la producción poética que cuenta con una larga tradición y posee corrientes definidas. Indudablemente, desde el principio y hasta la primera mitad del siglo XX, la poesía constituyó para el conservador ambiente guatemalteco, un recinto privilegiado o idóneo para la confesión intimista de tipo lírico, espacio concedido a la sensibilidad o sensiblería estereotipada de las mujeres.

Asimismo, se afirma que la narrativa escrita por mujeres constituye un fenómeno de reciente incorporación a la producción literaria nacional que puede explicarse tanto por razones históricas como sociales y culturales. Pocas mujeres se han aventurado a incursionar en la narrativa por diversas razones: los factores de tipo político han condicionado la vida de todos los habitantes, directa o indirectamente. El fenómeno de la guerra civil laceró al país durante aproximadamente 36 años, desde 1960 hasta 1996 condenando a muchos escritores, en especial a las mujeres, al silencio, la evasión, la alusión y al desafuero.

En la antología, *Mujeres que cuentan* se afirma lo siguiente:

La bibliografía en torno a la narrativa breve femenina guatemalteca es escasa y se encuentra diseminada en revistas y periódicos, tanto guatemaltecos como extranjeros, en forma de prólogos, ensayos, ponencias, reseña, entrevistas, artículos. (Mendez, 2000, pág. 1)

La narrativa desde esa perspectiva conservadora estaba considerada como una escritura menos femenina, es decir más propia de la mentalidad racional tradicionalmente atribuida al hombre, sujeto épico por excelencia de acuerdo con los cánones culturales.

Por otro lado, la mayor capacidad de comprensión de un texto narrativo de parte del lector y por ende, su potencial divulgación e incursión en cuanto a objeto cultural, convertía a la narrativa de mujeres en un tipo de escritura teóricamente peligrosa, en términos ideológico-políticos. Todo ello, a pesar de la escasa influencia que la literatura operaba en aquella época sobre la sociedad. Las narradoras percibieron la narrativa como un vehículo letal por la capacidad de comunicación más inmediata en comparación con la poesía. Era quizás menos arriesgado escudarse detrás de una escritura metafórica que en la inmediatez y accesibilidad de la prosa. (Mendez, 2000)

El presente trabajo se constituye en un aporte a la investigación, no solo por la escasa producción narrativa femenina a nivel nacional, sino, porque busca identificar el probable carácter subversivo, la desestabilización del discurso patriarcal y la aproximación a la realidad desde nuevas ópticas, sensibilidades y códigos. Asimismo, indagar acerca de la *voz femenina*, su presencia en la estructura del texto analizado, su validez como sujeto del discurso y la creación de un lenguaje que desafíe el sistema y abra espacios para esta forma de expresión.

Ello será posible a través de la aplicación de la teoría propuesta por Juan Ignacio Ferreras, en sus *Fundamentos de la Sociología de la Literatura* con lo que se pretende descubrir la *voz femenina* en los cuentos *Diosas decadentes* y cómo esta característica nutre su estructura.

1.3 Determinación del problema

Diosas decadentes, de Jessica Karyna Masaya Portocarrero es una obra representativa de la literatura femenina guatemalteca que tiene como personajes a la mujer urbana y contemporánea de clase media que presenta menos inhibiciones

para abordar temas como la sexualidad, el sida, la discriminación de género, entre otros y que se mueve en círculos alternativos y populares con su propio código. Asimismo, tiene como escenario el ámbito universitario y sin mencionarla directamente, a la ciudad de Guatemala.

La investigación aplicó la sociología de la literatura a la serie de cuentos mencionados, con el propósito de identificar tópicos concernientes al génesis, su estructura y la función del texto en la sociedad, asimismo, desvelar la *voz femenina* como elemento significativo de su estructura narrativa.

En dicho sentido, el análisis se focalizó en la identificación de los componentes sociales orientados a relacionar los roles femeninos en la obra y su homologación con la situación actual de la mujer en la sociedad guatemalteca. Esto, a través del tratamiento que la autora da a los personajes, otorgándole validez como sujeto del discurso verificable a través de la aplicación del método sociológico propuesto por Juan Ignacio Ferreras.

1.3.1 Definición del problema de investigación

- ¿La aplicación de los principios metodológicos de la sociología de la literatura y la búsqueda del tópico *voz femenina* en la obra *Diosas decadentes* de Jessica Masaya Portocarrero son determinantes para dilucidar su estructura?

1.4 Alcances y límites

1.4.1 Alcances

Con la finalidad de aplicar el principio metodológico de la sociología de la literatura y evidenciar la presencia de la *voz femenina* como un tópico relevante presente en

la estructura de *Diosas decadentes* de Jessica Masaya Portocarrero, se seleccionaron el total de los cuentos de la obra en mención, siendo estos:

1. *Diosas decadentes*
2. *Ellas*
3. *La blusa de paca*
4. *De los premios o de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece*
5. *Aquel fin de semana*
6. *Angelita*
7. *Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elijá el que le guste más)*
8. *La malabarista*

A través de la investigación se analizó la temática relacionada con *voz femenina* presente en la mayoría de los cuentos mencionados. Asimismo, la investigación tuvo como visión evidenciar la voz inquisitiva de resistencia, transgresión y asombro de las mujeres escritoras.

1.4.2 Límites

Diosas decadentes propone una temática social variada, y para fines de la investigación se eligió el procedimiento sociológico propuesto por Juan Ignacio Ferreras en su obra *Fundamentos de Sociología de la Literatura*, verbigracia, el análisis de la génesis, la estructura y función social de la obra. Además, se ubicaron los tópicos relacionados con *voz femenina* con el objetivo de evidenciar su presencia dentro de la estructura de la obra. Ferreras así lo sugiere:

(...) en esta definición se intenta una delimitación de la obra literaria sin rechazar jamás las delimitaciones; es decir, se admiten todas las fronteras

como necesarias para la fronterización o delimitación de la obra, pero se intenta establecer el estudio dentro de las fronteras mismas. (Ferrerías, 1980, pág. 18).

Para efectos del análisis de *voz femenina* se utilizó la teoría propuesta en el libro *La voz femenina en la narrativa latinoamericana. Una relectura crítica*, de María Teresa Medeiros-Lichem.

II. MARCO CONTEXTUAL

Para analizar la obra *Diosas decadentes* de Jessica Masaya Portocarrero dentro de la Sociología de la Literatura e identificar la *voz femenina*, fue necesario conocer aspectos de su vida y de la historia reciente de Guatemala. Para ello, fue necesaria la revisión de información relacionada con los acontecimientos sociales, políticos y literarios que alimentaron e influyeron en el imaginario de la escritora y, por ende, en su obra literaria.

Biografía: **Jessica Karyna Masaya Portocarrero**

Nació en la ciudad de Guatemala el 12 de abril de 1972. En 1991 estudió arte dramático en la Universidad Popular, en donde descubrió dos cosas: que no tenía vocación de actriz pues sufría de pánico escénico, y que lo que le atraía del teatro era en realidad la producción literaria. En 1992 ingresó a la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala para iniciar sus estudios en la carrera de Letras. Jessica Masaya Portocarrero escribe ficción desde la infancia y ésta se ha visto incrementada debido a los conocimientos adquiridos en la Academia. Entre los escritores de su preferencia se encuentran Ernesto Sábato, Julio Cortázar y Charles Bukowski, escritores que influyen de alguna manera en su narrativa.

Obtuvo el premio único en el concurso de Cuento Corto de la Fundación Mirna Mack en septiembre de 1999. En el Concurso de Cuento Mario Payeras del Grupo Plural de la Facultad de Humanidades de la USAC obtuvo el segundo lugar (1999) y el primer lugar en el año 2000. Con el libro de cuentos *Diosas decadentes* ganó el premio único de cuento en el Certamen Permanente Centroamericano 15 de

Septiembre, en el año 2000 convocado por el Ministerio de Cultura de Guatemala. En abril de 2001 Editorial Cultura publicó *Diosas decadentes*, libro que según el jurado calificador del concurso antes mencionado, es expresión viva de la realidad de una Guatemala en posguerra. El relato es ágil, ameno, irreverente y refleja la realidad de la juventud, comentario que aparece impreso en la solapa posterior de *Diosas decadentes* en su primera edición (2001)

Se desempeñó como periodista en la Revista Magazine 21 del Diario Siglo 21, trabajo que la lleva a conocer las historias de la capital y que, como escritora, las vuelve ficción. En junio de 2005 obtuvo el Premio Nacional a la Excelencia en Periodismo Turístico, otorgado por la asociación de Periodistas de Guatemala y el Hotel Marriot en la categoría sociocultural. Además en julio del mismo año fue elegida para formar parte del Consejo Asesor para las Letras del Ministerio de Cultura y Deportes.

Lucrecia Méndez de Penedo expresa en la antología *Mujeres que Cuentan*, que escritoras como Jessica Masaya construyen sus visiones narrativas dentro del desencanto y escepticismo de los períodos históricos de la guerra y la posguerra que les ha tocado vivir en Guatemala. En opinión de Méndez de Penedo, quien lo indica en la misma antología, estas narradoras “han asumido una tarea iconoclasta en sentido paradójicamente constructivo. Nombran, dan voz a su experiencia y a su grupo. Como sucede al principio, son voces extrañas, discordantes, pero tienen la fuerza de la justa transgresión”. (Mendez, 2000)

Algunos de los aspectos contextuales relevantes en la etapa de la vida de Jessica Masaya Portocarrero, son los siguientes:

1. Se firma la paz en Guatemala y el tema del resarcimiento histórico ocupa grandes espacios en los medios de comunicación (1996)

2. La violencia contra la mujer se incrementa al estar asociada con la discriminación y con la restricción de sus derechos (Informe presentado por Guatemala ante la comunidad internacional, año 2001)
3. Se pone al descubierto la carencia de valores.
4. y el debilitamiento de la familia como núcleo fundamental de nuestra sociedad.

2.1 Contexto Sociopolítico

Políticamente, Guatemala es un país en situación de postconflicto, con una democracia joven recién inaugurada en el año 1985 cuando se instituyó el primer gobierno civil electo libremente en las urnas (SEGEPLAN, 2010). La calidad de vida de población en cuanto a la satisfacción de las necesidades básicas ha sido un reto pendiente para los gobiernos de carácter militar y civil desde los años 1960 a la actualidad.

Respecto al tema de la pobreza, las últimas estimaciones de la CEPAL (CEPAL, 2004) revelan que, en el año 2003, el número de personas pobres en la región ascendió a 227 millones y que, de ellas, 102 vivían en la pobreza extrema, lo que representa el 44,4% y el 20% de la población, respectivamente. Las mujeres están claramente sobrerrepresentadas entre los pobres, y que son ellas las principales responsables del cuidado de los niños, enfermos y adultos mayores y, en general, de todas las actividades vinculadas con la reproducción social. En Guatemala una de cada dos personas es pobre, o sea que sus ingresos no le alcanzan para satisfacer sus necesidades de alimentación, vestido y vivienda. En cuanto a la salud, la cobertura de los servicios no es suficiente para todas las personas. Casi la mitad de la población total del país no tiene acceso a ningún servicio de salud, por lo que muchos mueren cada año.

En lo referente a la educación, el tema del analfabetismo afecta a casi la mitad de la población, entre las mujeres la proporción sube hasta un 70 por ciento, y si son mujeres indígenas llega al 90 por ciento. Pocas personas ingresan en la universidad, solo veinte de cada 1,000 guatemaltecos cursan estudios universitarios, y de esos veinte sólo dos obtienen un diploma o título universitario.

En la historia del país, al hablar de literatura es difícil no mencionar la guerra interna entre el ejército y la guerrilla, que laceró a la población durante aproximadamente 36 años, desde 1960 hasta 1996. Movimiento que incidió en la vida de los escritores y su inclusión en la temática literaria fue ineludible. La narrativa y la poesía fueron medios de expresión para dar a conocer los daños ocasionados por el conflicto bélico. El escritor tuvo que ser capaz de utilizar su habilidad artística para denunciar o mostrar los acontecimientos y acciones que se realizaron dentro del marco social y que afectaron a toda la sociedad. Por tanto, la narrativa de la época estuvo comprometida con la denuncia social a través de obras de escritores como Otto René Castillo, Luis de León, Marco Antonio Flores, Mario Payeras y poetas como Carmen Matute, Ana María Rodas y Luz Méndez de la Vega.

El 13 de noviembre de 1960 queda registrado como la fecha en la que inicia el levantamiento armado que se convertiría en el motivo por el cual, el ejército y las fuerzas insurgentes del país, se enfrentarían durante tres décadas evidenciadas por la presencia de gobiernos militares, fraudes electorales, violencia y temor.

Ante los ataques de la insurgencia, el Estado emprendió una tarea de represión que tuvo como resultado la desaparición, muerte y desplazamiento de miles de guatemaltecos, civiles y militantes, políticos, intelectuales y periodistas. No es sino hasta mediados de 1980 con la llegada de Marco Vinicio Cerezo al poder, primer presidente civil de Guatemala, que se inicia un recorrido de diez años que incluyen

reuniones con mandatarios de la región para iniciar el proceso hacia la paz, retorno de desplazados por el conflicto, firma de convenios, y un fallido autogolpe protagonizado por Jorge Serrano Elías, en 1,993 quien asume la presidencia de Guatemala en 1991. (SEGEPLAN, 2010)

El conflicto armado, teóricamente finaliza con la firma de los Acuerdos de Paz el 29 de diciembre de 1,996, entre el gobierno presidido por Álvaro Arzú y la guerrilla, aunque las causas que originaron la guerra no hayan sido solucionadas en su totalidad hasta la fecha. Los problemas sociales subyacentes que ayudaron a fomentar la violencia por los que se enfrentaron, aún continúan a pesar que los Acuerdos de Paz contienen compromisos orientados fundamentalmente a establecer el Estado de derecho en Guatemala, a construir y fortalecer la democracia y las posibilidades de una amplia participación ciudadana en los asuntos de la nación y a superar las exclusiones y desigualdades sociales, económicas, culturales y políticas que han caracterizado al país, afectando de manera intensa a la mujer, a la población indígena y a los que habitan en el área rural (SEGEPLAN, 2010)

Guatemala sufre de graves abusos a los derechos humanos y de grandes dificultades para solidificar las ganancias sociales inspiradas por la suscripción de los Acuerdos de Paz. Muchas de estas dificultades están relacionadas con los altos niveles de pobreza e inequidad, además de la constante discriminación contra las poblaciones indígenas.

Todos los indicadores de pobreza (esperanza de vida, Producto Interno Bruto, grado de escolaridad), exclusión social e inequidad demuestran una correlación con áreas en las que un considerable porcentaje de la población es indígena. Si bien una parte de la población vive en la pobreza en la ciudad de Guatemala y en otros centros urbanos, los índices de pobreza y exclusión social aumentan dramáticamente en áreas rurales.

En todo el país, la violencia contra las mujeres adopta muchas formas, desde los maltratos en el ámbito doméstico, hasta las violaciones, los abusos sexuales y el asesinato. Como en otros países centroamericanos, las muertes intencionales y violentas de mujeres, por el hecho de ser mujeres, y como demostración de poder y dominio, han aumentado en los últimos años, caracterizándose en muchos casos por una brutalidad y ensañamiento excepcionales. Sin embargo, los movimientos revolucionarios y la llegada de la democracia, no cambiaron significativamente la situación social y económica del país. La corrupción alcanzó uno de sus puntos más altos durante el gobierno de Alfonso Portillo Cabrera, presidente durante el período 2000 - 2004. (SEGEPLAN, 2010)

La realidad de la mujer quien, a pesar de los avances en la economía y educación, continúa subyugada al recinto del hogar, a la dependencia y sumisión, conducta socialmente aceptadas aún en la actualidad. No fue, sino a partir de los años setenta que la participación femenina, en la mayoría mujeres privilegiadas étnica, social o económicamente, se incrementó en los espacios públicos y en consecuencia, la frustración, la soledad, el miedo al abandono y muchas otras constantes en la vida de cierto tipo de mujer, empezó a desaparecer.

Durante la década de los años noventa se evidencia el grado de inserción de la mujer en la sociedad, período en el que una mujer indígena guatemalteca recibe el Premio Nobel de la Paz, Rigoberta Menchú Tun. Para la escritora Méndez de Penedo, Guatemala no escapa del peligro que la globalización imprime al fenómeno estético al ser el mercado quien decide, y generalmente la extensión y el acceso a los textos no siempre van en proporción a la profundidad de los mismos. La narrativa breve escrita por mujeres recibe el impacto de lo anterior corriendo el peligro de ser condicionada por el gusto masivo light, al que muchas editoriales responden con narrativa epidérmica avalada por una crítica de igual característica y publicada en suplementos, revistas, academia y grupos de opinión.

En el documento *Cuadernos para el desarrollo humano*, presentado por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), en el capítulo uno, Pobreza y Ciudadanía de las Mujeres en Sociedad Globalizada (Sagot & Espinosa, 2002) se indica que el análisis de la relación entre equidad, en cuanto a la igualdad de oportunidades y derechos, y género, pobreza y construcción de ciudadanía debe considerarse desde un hecho ineludible: en ninguna sociedad del mundo la condición general de las mujeres es igual o superior a la de los hombres.

Asimismo, se lee:

En efecto, no hay un país donde las mujeres poseen igual estatus político, económico, social o simbólico que los hombres. La subordinación y exclusión social de las mujeres está enraizada en prácticas culturales y estructuras de poder ancestrales que se resisten firmemente a los procesos de cambio social. (Sagot & Espinosa, 2002)

A pesar que la inequidad evoluciona, se moderniza y se adapta a las nuevas estructuras sociales, las mujeres continúan siendo excluidas de los ámbitos donde se decide el destino de las sociedades, del bienestar y de la familia. Además, no se le considera para las decisiones que tienen que ver con su vida personal e incluso se le expropia de la autonomía de su propio cuerpo. No obstante, la mujer contribuye a construir y sostener el andamiaje que hace posible el tejido social y el desarrollo de la sociedad y está presente en la mayoría de los escenarios políticos y sociales del país, se le concibe como un ser pasivo en roles de madre y esposa, considerados en la mística femenina. (Sagot & Espinosa, 2002)

En el ámbito laboral, la mujer sufre los mayores índices de analfabetismo y difícilmente tiene acceso a una formación. Existe una clara discriminación en cuanto a salario y al tipo de trabajo a realizar.

Según el *Cuadernos para el desarrollo humano*, (PNUD) 1,999, el ingreso promedio de los hombres que trabajan fue de un 29% más alto que el de las mujeres, haciendo referencia al trabajo remunerado. Sin embargo, si se suman las horas que las mujeres trabajan en empleos pagados y las tareas del hogar, éstas pueden acumular, según cálculos conservadores, hasta 30 horas más de trabajo a la semana que los hombres.

Las mujeres que trabajan en la industria no tienen acceso a sus derechos laborales. Además, las mujeres son mayoría dentro de la economía sumergida, lo cual implica sueldos inferiores y la necesidad de tener un segundo trabajo (generalmente como asistencia doméstica).

En cuanto a la intimidación a la que se ve expuesta la mujer guatemalteca, la irresponsabilidad paterna y la desigualdad de las relaciones de género dentro del núcleo familiar se mantiene por medio de la violencia intrafamiliar. Este fenómeno social se constituye en una barrera que impide la participación de la mujer en el proceso de desarrollo en situaciones de igualdad con el hombre sino se traduce en una pérdida de oportunidades para las futuras generaciones. Esto, debido a que la niña que crece rodeada de familiares violentos, con altos grados de exclusión social, con desigualdad de oportunidades, se convertirá en madre con hijos menos saludables, menos educados y con oportunidades aún más disminuidas; por lo que el ciclo de la inequidad se repetirá una y otra vez frenando, consecuentemente, el desarrollo de la mujer. (Sagot & Espinosa 2003)

Sin embargo, hoy en día las mujeres gozan de una mayor y relativa igualdad de derechos con el hombre considerando el ámbito de las artes. Estos logros se obtienen a través de los frutos de movimientos feministas que se inician en Guatemala en los círculos intelectuales a finales de los años sesenta. Es a inicio de la década de los noventa que Jessica Karyna Masaya Portocarrero inicia los estudios en la carrera de Letras en la Universidad de San Carlos y se ve expuesta al ambiente de libertad que antecede a la firma de los Acuerdos de Paz (1996).

Las aulas de la universidad le ofrecen el espacio idóneo para entrar en contacto con distintas realidades de la sociedad guatemalteca y ejercitarse en el oficio de la narración, bajo los influjos de la postmodernidad.

Uno de los aspectos más revolucionarios del postmodernismo fue darle voz a todo lo que se había quedado al margen del discurso dominante o sea del discurso hegemónico, entiéndase a todos quienes nunca habían tenido un espacio propio desde el cual pudieran expresar sus sentimientos y pensamientos o tan siquiera considerar la posibilidad de cualquier expresión, encontrándose entre ellos, a la mujer.

2.2. Contexto Económico

Guatemala es uno de los países más pobres de Latinoamérica. En la actualidad, sigue siendo tan pobre como en las últimas décadas. Entre los problemas que obstaculizan el crecimiento económico de Guatemala están la alta tasa de criminalidad, el analfabetismo y los bajos niveles de educación, y un mercado de capitales inadecuado y subdesarrollado.

En 1998, Guatemala ocupaba el segundo lugar en pobreza en América Latina, sólo después de Nicaragua, situación que repercute drásticamente en el desarrollo del país, afectando a todos los sectores de la sociedad. Según el Índice de Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Guatemala cuenta con el segundo nivel más bajo de desarrollo en América Latina y el Caribe (sólo después de Haití), lo cual representa un nivel mucho menor que varios otros países con un PGB per cápita incluso menor. El PNUD atribuye este bajo nivel a los altos niveles de inequidad y discriminación. (Handy, 2008)

Según lo indicado por el analista norteamericano Jim Handy, en el Informe preparado para la Evaluación de Impacto Independiente de Derechos Humanos denominado *Guatemala: El contexto histórico de los Derechos Humanos*, uno de los motivos para la constante pobreza corresponde a los salarios extremadamente bajos. Guatemala ha dictado que el salario diario mínimo sea de un poco menos de US\$6 para el sector agrícola, y US\$6,10 para trabajos no agrícolas. El salario mínimo no cubre los costos calculados para la canasta familiar básica. Sin embargo, aproximadamente un 75% de la fuerza laboral se encuentra en el sector informal y la mayoría recibe un ingreso mucho menor. (Handy, 2008)

Otro motivo es la priorización de las actividades de tipo agrícola requiriendo para ello mano de obra campesina y relegando a la mujer a las tareas del hogar. Ambas situaciones han repercutido en el nivel de desarrollo de la población en especial en el grupo femenino. La mujer se ve inmersa en la mística femenina y su acceso a la educación pasa a planos inferiores. El acceso a información y participación ciudadana le es limitada. El interés por expresarse en campos de la cultura es anulada ante la prioridades de contribuir con el ingreso y ejecución del gasto económico del hogar.

2.3 Contexto Literario

A finales del siglo XIX y primera mitad del XX, en Hispanoamérica la producción literaria de mujeres fue relegada a un segundo plano. En esos años no solo fueron publicadas muchas menos obras de escritora que de escritores, sino que además la crítica literaria avalada por la Academia se negó a asumir como objeto de estudio las pocas creaciones literarias que salían a luz pública. En la década de los años sesenta comenzaron a surgir algunos intentos de recuperar obras escritas por mujeres latinoamericanas incluyéndolas en antologías explicando su construcción desde el contexto social, económico y político en el que se produjeron.

En los años ochenta aparecieron libros con nuevas tipologías dentro de la escritura y los personajes se despojan de su mayor rasgo definidor, el sufrimiento. (Suárez, 2008)

Siendo Guatemala una sociedad patriarcal y conservadora a la vez, mestiza, multicultural y multiétnica, el discurso narrativo de las mujeres constituye un fenómeno de reciente incorporación debido, entre otras cosas, al grado de analfabetismo y la poca influencia e interés de la literatura sobre la sociedad. Durante el período de la guerra interna, la falta de participación y protagonismo de la mujer puede observarse en el campo artístico, en especial en la expresión narrativa; resultando más adecuada la expresión lírica para la mujer pues se le consideraba más inofensiva desde el punto de vista ideológico y correspondía a los cánones de conducta femenina de la época.

El discurso narrativo que se desarrolló fue el de la literatura comprometida y de denuncia registrando de manera realista los sucesos bélicos y su influencia en la sociedad civil a través de la utilización de las nuevas técnicas importadas de la literatura norteamericana: fluir de conciencia, focalización múltiple, rupturas espacio-temporales y fragmentación del discurso. Entre los autores y sus obras influyentes se encuentran: William Faulkner (*El sonido y la furia*) Ernest Hemingway (*El viejo y el mar*) y Henry Miller (*Trópico de Cáncer*). (Mendez, 2000)

El discurso narrativo feminista se inauguró en Guatemala con la publicación de *Poemas de la izquierda erótica*, de Ana María Rodas en el año 1973, poemario que se constituye en el parteaguas en la escritura femenina del país. Rodas habla abiertamente sobre su cuerpo y sus deseos sexuales utilizando un léxico hasta entonces desconocido o prohibido para el género femenino. (Méndez, 2000)

Asimismo, el discurso testimonial fue una de las aportaciones que países como Guatemala hicieron a la conformación de una nueva textualización narrativa a través de publicaciones como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de la Nobel Rigoberta Menchú, escrito por Elisabeth Burgos – Debray y editado en 1,983, historia que conmovió al mundo y dio inicio a una acción social y política a favor de los pueblos indígenas de Latinoamérica.

En esta época, la escritura estaba considerada menos femenina es decir propia de la mentalidad masculina por la capacidad racional atribuida al hombre. En los años noventa, la publicación de libros de narrativa femenina toma auge y las escritoras empiezan a participar en actividades de tipo literario que les permite el acceso a las nuevas tendencias literarias surgidas tanto en Estados Unidos como en Europa. Es en esta década cuando escritoras como: Johanna de León (*Hambrientos de piel*), Regina José Galindo (*Cría cuervos*), Lucía Escobar (*Mis noches de luna llena*), Nancy Quiñonez (*El príncipe negro*), Vanessa Toledo (*No me pasa nada*) y Jessica Masaya (*De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes que esta empiece*) escriben y publican sus obras coincidiendo con el nuevo clima liberal suscitado por la firma de los Acuerdos de Paz en 1996. Esta época se ve también influenciada por la modernización socioeconómica del Estado que arranca desde la década de los sesenta y que propició un mayor protagonismo de la mujer en la vida pública, así como una conciencia de sí misma en cuanto a sujeto histórico en formación. (Méndez, 2000)

III. MARCO TEÓRICO

3.1 El cuento

Se considera el concepto *cuento* como un subgénero de la narrativa, narración breve, expresada de forma oral o escrita. Tácitamente puede referirse a un hecho real o uno ficticio. Su etimología viene del latín *cómputo*, de ahí que adquiere el sentido de enumerar sucesos. También se le conoce como: apólogo, relato, fábula, entre otros. Sus características principales son: la brevedad, la tensión y la intensidad. Y cuyos elementos más importantes son: la acción, el ambiente, los personajes, el ámbito, el tiempo, el asunto, el tema y el narrador. El cuento cumple con los requisitos narrativos de: exposición, desarrollo y desenlace.

Al hablar de texto narrativo se hace referencia a aquel en el que se realiza un relato de una serie de acontecimientos que afectan a unos personajes y se desarrollan en un entorno determinado.

Toda narración se compone de una sucesión de hechos y en el caso de la narración literaria, de la configuración de un mundo de ficción, más allá de que los hechos narrados estén basados en la realidad. Algo que ocurre porque el autor no puede abstraerse de incluir elementos de su propia invención o de matizar lo sucedido en el plano de lo real.

Acerca del cuento, Julio Cortázar dijo en su libro *El cuento breve y sus alrededores*:

Si no tenemos una idea viva de lo que es el cuento habremos perdido el tiempo, porque un cuento, en última instancia, se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla fraternal, si se me permite el término; y el resultado de esa batalla es el cuento

mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia. Sólo con imágenes se puede transmitir es alquimia secreta que explica la profunda resonancia que un gran cuento tiene entre nosotros, y que explica también por qué hay muchos cuentos verdaderamente grandes. (Cecchi, César- Pérez, María Luisa, 2002, pág. 13)

En los años veinte del siglo pasado el interés por las formas artísticas y folclóricas era muy grande y fue Vladimir Propp, formalista ruso, el único que profundizó en el estudio de la forma del cuento para poder aislar su estructura. En el desarrollo de la obra de Propp se pueden encontrar capítulos como: Función de los personajes, Los atributos de los personajes y su significación y El cuento como totalidad. (Prop, 1928)

Vladimir Propp, se dedicó a investigar las coincidencias de los cuentos a través de la morfología del cuento maravilloso. En su *Morfología del cuento* (1928) fundamenta el análisis histórico de los cuentos relacionando materiales etnológicos de África, América, del mundo clásico europeo, del Antiguo Oriente y de la cuentística popular rusa, y llega a la conclusión de que los cuentos son reflejo, históricamente localizable, de concepciones místicas anteriores.

En su investigación, Propp, formula 31 funciones que equivalen a una relación sistematizada de las acciones que se encuentran en las narraciones de transmisión oral, tanto las que derivan de una tradición popular, como las que vienen de una tradición culta.

Propp extrae de sus estudios tres principios básicos:

1. Los elementos constantes y estables del cuento, son las funciones de los personajes, con independencia de quien las ejecute o de su forma de ejecución.
2. El número de funciones (o acciones) que se suceden en el cuento, es limitado.
3. La sucesión de funciones es siempre idéntica.

Las funciones identificadas por Vladimir Propp, en su libro *Morfología del Cuento* (1928), indican que estas se pueden agrupar dentro del esquema básico de la estructura narrativa:

- a. Planteamiento
- b. Nudo y desarrollo
- c. Desenlace

Propp, posteriormente, estudió los personajes, ya que las funciones se sustentan por ejes (actantes) que realizan estas funciones, que siempre se repiten. Así definió el cuento maravilloso como el compuesto por siete protagonistas o personajes (actantes):

- Antagonista o agresor: corresponde la fechoría, el combate, y las otras formas de lucha contra el héroe y la persecución.
- Donante: o proveedor que incluye la preparación de la transmisión del objeto mágico y el paso del objeto a disposición del héroe.

- Auxiliar (objeto mágico): incluye el desplazamiento del héroe en el espacio, la reparación de la fechoría o de la carencia, el socorro durante la persecución y la transfiguración del héroe.
- Princesa: o personaje buscado, incluye la petición de realizar tareas difíciles, la imposición de una marca, el descubrimiento del falso héroe, el reconocimiento del héroe verdadero, el castigo del segundo agresor y el matrimonio
- Mandatario: considera el envío del héroe.
- Héroe: implica la búsqueda, la reacción ante la exigencia del donante, el matrimonio.
- Falso héroe: corresponde la búsqueda, acción ante la exigencia del donante, siempre negativo.

La obra de Jessica Masaya contiene ocho cuentos cuya estructura y personajes fueron analizados con la finalidad de conocer el elemento preeminente y constitutivo que conforma su estructura.

3.2 La voz literaria

Como todo ejercicio de discurso, el relato literario está sostenido por una voz, un sujeto de la enunciación, cuya perspectiva configura la historia y, a la vez, modela una instancia equivalente en posición de oyente de su voz a la cual el sujeto dirige la narración, según lo indica María Isabel Filinich, licenciada en Literatura y castellano por el Instituto del Profesorado Juan XXIII, Argentina. (Flinich, 1996)

Cuando se lee cualquier texto literario del pasado, se escucha una voz que habla. Sin embargo, esta voz no suele ser la misma del autor, sino otra completamente condicionada por el tiempo y la sociedad en que se vive. Este hecho, afirma un investigador sueco, puede propiciar que se pierdan aspectos importantes de las obras.

Para Felipe Sérvulo, poeta español, de la universidad de Barcelona y crítico de la literatura de ese país y América Latina, un autor considera vital e interesante tener una voz literaria que le distinguirá de los demás, que será algo así como el color de sus ojos, como su sonrisa..., porque un escritor, si es auténtico, tiene que dar lo mejor de sí mismo, aunque sea a su pesar en un mundo que no le gusta. Porque ocurre que una obra no trasciende si el escritor no encuentra quien le escuche, ya que todo autor que se precie de serlo, quiere llegar, agitar sentimientos, sentirse creador y gritar como Borges: ¡El arte es un pequeño milagro! (Sérvulo, 2013)

Para Gerard Genette, la voz es:

La incidencia de la enunciación en el enunciado narrativo, que destaca la importancia del sujeto en la instancia narrativa y la estudia de acuerdo a las huellas que ha dejado en el discurso. (Medeiros-Lichem, 2013, pág. 20)

3.3 Mujer y sociedad

Tal y como lo da a conocer la CEPAL en su informe *Camino hacia la equidad de género en América Latina y el Caribe*, (CEPAL, 2004) las dos últimas décadas se han caracterizado por las profundas transformaciones provocadas por la irrupción de las mujeres en el mundo público.

Estas han abarcado, entre otros aspectos, los cambios en el mundo del trabajo, los logros educativos, las bajas notables de la fecundidad femenina, las consecuentes modificaciones de las relaciones familiares y el progreso, importante aunque insuficiente, en materia de acceso a la toma de decisiones. Sin embargo, la mayoría de los hombres no participa en el trabajo del hogar, ni en el conjunto de las actividades de cuidado no remuneradas que trae aparejadas la vida comunitaria y social, con la consecuente concentración del trabajo doméstico en manos de las mujeres. La armonización del ámbito público y privado plantea desafíos en el campo de los valores y los comportamientos, y requiere de políticas públicas que favorezcan la redistribución de las responsabilidades familiares entre hombres y mujeres. En el ámbito institucional, se han creado nuevas entidades, en el marco de complejos procesos de reforma del Estado. Los cambios legislativos han dado origen a oportunidades y desafíos, especialmente en lo que se refiere al ejercicio real e integral de los derechos humanos de las mujeres.

Según el documento presentado en la 9ª. Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe celebrada en México en el año 2004 (CEPAL, 2004), nuevos conocimientos y una amplia gama de experiencias en el ámbito de las políticas demuestran que la igualdad de género tiene efectos positivos en el desarrollo. Dos áreas son sumamente importantes, tanto para la región como para el logro de la igualdad de género: la superación de la pobreza y el empoderamiento de la ciudadanía, en un contexto democrático.

En el documento citado se indica, además, que la década de 1990 fue un período de notables avances en relación con la conquista de los derechos de las mujeres en múltiples dimensiones del desarrollo.

Estos avances han sido posibles sobre todo gracias a la lucha de millones de mujeres que —en la región y el mundo— han impregnado con sus demandas, sus voces y sus acciones prácticamente todos los ámbitos de la sociedad.

Sin duda, la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, celebrada en Beijing en 1995, marcó un hito en la agenda de género. A nivel regional, sus orientaciones y acuerdos se fortalecieron en la octava Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe, realizada en Lima, Perú, en el 2000. Allí se plantearon lineamientos para cautelar los derechos de las mujeres, eliminar las barreras que dificultan su participación en los procesos decisorios y propiciar su acceso a recursos económicos y productivos, por medio de políticas activas.

En Guatemala, en mayo de 2010, la Secretaría General de Planificación – SEGEPLAN- presentó en la Reunión Anual Ministerial del Consejo Económico y Social, el documento denominado *Igualdad de género y empoderamiento de la mujeres en el marco del cumplimiento de los objetivos de desarrollo del milenio*, donde se indica que, al igual que en otros países, la condición, situación y posición de las mujeres en este país están determinadas por relaciones sociales, políticas, económicas y modelos culturales que reproducen desigualdades, inequidades y jerarquías que son producto de un proceso histórico que remite a esquemas, normas y prácticas que han perfilado los papeles asignados a las mujeres y a los hombres en la sociedad y que da como resultado, una situación sistemática de desventaja para las mujeres. (SEGEPLAN, 2010)

En el caso guatemalteco, fenómenos de discriminación étnica y exclusión territorial se suman y combinan con la discriminación de género, para limitar de manera más amplia y estructural el goce de los derechos ciudadanos y el desarrollo de las potencialidades de las mujeres.

Este entorno, apenas perfilado, justifica plenamente que se enfoquen los máximos esfuerzos para garantizar iguales oportunidades y disminuir las brechas entre géneros así como entre mujeres de diferente pertenencia étnica. Estas demandas están contenidas, principalmente, en la Política Nacional de Promoción y Desarrollo Integral de las Mujeres (2000-2023), la cual se vincula con otros instrumentos nacionales e internacionales como la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing y los Objetivos de Desarrollo del Milenio.

Los datos disponibles para las últimas dos décadas (1990-2010) muestran algunos logros para las mujeres guatemaltecas, a pesar de las condiciones adversas y, sobre todo, en tiempos de crisis. Entre ellos, se constata un mayor número de mujeres empadronadas, de mujeres candidatas a puestos de elección, más mujeres que incursionan en espacios públicos, así como mayor número de mujeres indígenas y del área rural que se involucran en procesos políticos. Se ha incrementado la educación, reducción de la mortalidad infantil y mejoramiento de la salud materna. No obstante, persisten barreras visibles e invisibles para su participación en igualdad de condiciones, en el ámbito de la toma de decisiones que atañen a sus comunidades y al país. (SEGEPLAN, 2010)

Cabe destacar cómo el avance consignado en los indicadores correspondientes a educación de la mujer, contrasta con el escaso progreso en materia de participación política y empleo. En otras palabras, a pesar de las mejoras evidentes en la situación educativa y de salud de las mujeres, todavía no se aprecian cambios significativos en la posición que ocupan en la sociedad, particularmente entre las mujeres indígenas y las que residen en el área rural. Esto podría explicarse por el hecho de que, tanto en el ámbito económico como en la participación política, persisten jerarquías de poder que aún limitan la plena incorporación de las mujeres en igualdad de condiciones para incidir en la toma de decisiones. (SEGEPLAN, 2010).

Aspectos generales: las mujeres en Guatemala constituyen el 51% de la población total, sin embargo, han estado excluidas históricamente de los beneficios del desarrollo, particularmente las mujeres indígenas y ladinas del área rural. Las brechas en educación, salud, empleo, participación política relacionadas con los hombres, se han mantenido. Las mujeres son más pobres, analfabetas, están menos incorporadas al mercado formal de trabajo y a los espacios de toma de decisión, su salud es precaria, presentan altos índices de mortalidad materna y desnutrición. (SEPREM, s.f.).

En lo referente a políticas públicas, se cuenta con lo siguiente:

- *Políticas públicas:* en Guatemala existe la Política Nacional de Promoción y Desarrollo de las Mujeres y Plan de equidad de oportunidades 2001-2006, la que fue consensuada con participación de las diferentes organizaciones de mujeres, lo que le da legitimidad como instrumento de país. (Ramos/Silva, 2004)

Avances legislativos: en Guatemala existen instrumentos jurídicos nacionales aprobados en beneficio de las mujeres, siendo los más importantes los siguientes:

- Protocolo facultativo de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer,
- Ley de Desarrollo Social, que contiene principios de igualdad de derechos para mujeres y hombres,
- El Código Municipal, que crea dentro del Concejo Municipal la Comisión de la familia, la mujer y la niñez, con carácter de obligatoria,

- Ley de Consejos de Desarrollo, que promueve la participación de las mujeres dentro del Consejo Nacional de Desarrollo Urbano Rural y Consejos Departamentales de Desarrollo,
- Reformas al Código Penal, que sanciona los espectáculos obscenos, la creación de la Unidad de Género, Mujer y Juventud Rural en el Ministerio de Agricultura, Ganadería y Alimentación (Acuerdo Ministerial 1525),

Eliminación de la violencia: los obstáculos de carácter socio-cultural constituyen la principal barrera de la atención institucional a la problemática de la violencia intrafamiliar y contra las mujeres. Las instituciones guatemaltecas han tenido que enfrentar resistencias ideológicas, también la falta de educación, información y orientación, que generan y reproducen pautas de sumisión y conformismo y una conducta que asume como parte de la vida cotidiana la práctica de la violencia intrafamiliar y contra las mujeres. Con respecto a las instituciones que atienden tal problemática, tres de cada cinco carecen de personal capacitado y especializado.

Como algunas fortalezas por otra parte, se evidencia la voluntad de servicio de las instituciones y solidaridad frente a las personas afectadas, la agilización de procesos de orientación y protección a las personas afectadas y a sus familias, atención psicológica, asistencia médica y el rescate de personas en riesgos, reconocimiento y credibilidad del trabajo en las comunidades.

Educación: para la sociedad Guatemalteca uno de los principales desafíos es alcanzar mayores grados de escolaridad, para la población joven y asimismo eliminar los altos niveles de analfabetismo a nivel nacional.

La cobertura global en educación para los años de 1996 a 1999 efectivamente, fue ampliada en los niveles de preprimaria, básica. En el año 96 al 97 el porcentaje de alumnos y alumnas promovidas en el sector primario creció en un 0.92% para mujeres y para hombres 0.72 % en el nivel diversificado el porcentaje de mujeres promovidas aumento al 2.1% decreciendo el de hombres a un 0.46%. Con el propósito de conocer el grado de voluntad política del Estado, en este caso el Gobierno ha hecho una revisión dentro del Ministerio de Educación de las políticas, programas proyectos y acciones impulsados a favor de la promoción y de la educación de las niñas, así como el compromiso contraído en relación con estos programas que son y han sido elaborados y emprendidos son los siguientes.

- El programa educando a la niña
- Proyecto piloto “eduque a la niña”
- Proyecto “Un mundo nuevo para la niña”
- Campaña “Niña educada, Madre del desarrollo”
- Programa de “Becas para niñas indígenas del área rural”
- Proyecto “Global de educación de la niña”
- Programa de “Educación bilingüe”
- Programa “Atención integral al niño (a) menor de seis años”

Participación: Se reconoce que ha habido algunos avances para estimular la participación de las mujeres en diversos niveles, pero todavía no son suficientes. La vida política de las mujeres en cuanto a su participación partidaria es sumamente limitada y casi inexistente. No hay garantía alguna a nivel normativo que determine la necesidad de espacio de participación equitativa en el seno de los partidos políticos de hombres y mujeres.

Se evidencia que tanto el Estado como las organizaciones de la sociedad civil no toman en cuenta las demandas de las mujeres en forma concreta y pragmática. Sino a través de declaraciones de buenas intenciones, pero sin propuesta real de atención a esa problemática. (SEPREM, s.f.)

El trabajo: un elemento que caracteriza la precariedad laboral de las mujeres en Guatemala, se refiere a las brechas del ingreso que ellas perciben con relación a los hombres. Los datos más recientes revelan que el ingreso promedio mensual percibido por los hombres es de Q1, 842.77 mientras que el de las mujeres es de Q1, 005.19 mensuales. Todas estas situaciones son más dramáticas en el área rural y cuando se trata de mujeres indígenas y garífunas, quienes en general presentan perfiles que no se ajustan a las exigencias de un mercado laboral cada vez más competitivo y excluyente. Aunque las leyes han ido favoreciendo al acceso de las mujeres a la propiedad, en el imaginario social no se han considerado a las mujeres como agricultoras y propietarias; de tal manera que al momento de reclamar tierras o viviendas se encuentran en desventaja.

Salud: la multiparidad está asociada a varios factores: la maternidad precoz, ya que en promedio las mujeres guatemaltecas tienen su primer embarazo antes de los 19 años, y además asumen la maternidad en solitario (por lo menos el 13.6% de los nacimientos corresponden a madres solas, es decir a padres irresponsables). Algunos aspectos de las mujeres ni siquiera son visibilizados, por ejemplo: el maltrato y abuso sexual infantil, el aborto, la infección por VIH sida, la violencia que afecta su salud física y síquica, agresiones entre las que interesa destacar el acoso sexual y descalificación profesional e intelectual por su impacto en la vida laboral de las mujeres. (SEPREM, s.f.)

En Guatemala a pesar de la existencia de instituciones responsables de cubrir la salud y seguridad social (IGSS y el Ministerio de Trabajo) la regulación y aplicación de normas de protección a la salud y bienestar de las/los trabajadoras/es, son letra muerta.

Situación de las mujeres en áreas de conflicto armado: las mujeres fueron violentadas, las víctimas directas en porcentaje fueron fundamentalmente indígenas, las mujeres junto a sus familias sufrieron el desplazamiento interno y el exilio. Miles de ellas se refugiaron en la región sur de México y otras en las montañas de Guatemala, en condiciones precarias de sobrevivencia, situación que paradójicamente las obligó a organizarse y reconocer otros modos de enfrentar la vida.

La mujer guatemalteca como eje de la sociedad: la mujer en Guatemala es el eje de la sociedad, le pese a quien le pese, la barrera del tiempo atrás quedó, la barrera de estereotipos machistas y retrógrados hace rato fueron rebasados por la sociedad guatemalteca. La respuesta al pequeño párrafo anterior es simple, a lo largo del desarrollo social de los últimos 20 años la revolución de la mujer en Guatemala se vio forjada por una multitudinaria fuerza de voluntad, por muchas razones podemos decir que la mujer guatemalteca es modelo de ser humano en el mundo entero, lleva ya la bandera de trabajo, dedicación y empeño que han hecho moverse a esta sociedad.

Toda la información anterior, denota a Guatemala como una sociedad típicamente latinoamericana, con estereotipos machistas que rigen los principios morales de los guatemaltecos. En los diversos estratos sociales de la nación se ven reflejados comportamientos machistas, en el área rural se manejan estereotipos retrógrados, tales como: “las mujeres no van a la escuela” “las mujeres sirven para tortiar”.

En las áreas urbanas, se escuchan típicas frases que limitan la función de la mujer, tales como: “ahh mujer tenía que ser”, “las mujeres solo a conseguir marido van a la universidad”.

3.4 Voz femenina

La literatura de las mujeres en América Latina es parte de la voz de los oprimidos. Lo creo tan profundamente que estoy dispuesta a convertirlo en leitmotif, en un ritornello, en ideología.

Elena Poniatowska

Mucho se ha dicho y estudiado sobre la escritura femenina en los últimos años, pero actualmente la investigación respecto de ello, se ha intensificado principalmente sobre una óptica feminista con relación a la familia, a la cultura, a la sexualidad, a la economía y a la política.

En el documento denominado *Representación del sujeto femenino en la novela hispanoamericana contemporánea*, de la escritora venezolana Mariana Libertad Suárez se indica que a finales del siglo XIX y hasta la primera mitad del XX, en Hispanoamérica la producción literaria de mujeres fue desplazada a un segundo plano. En esa época, no solo fueron publicadas menos obras de escritoras que de escritores, sino que además la crítica literaria avalada por la Academia, se negó, a asumir como objeto de estudio las pocas creaciones que salían a la luz pública, provocando que, posteriormente, la historia de la literatura las dejara al margen del proceso de sistematización. Sin embargo, es solo en el siglo XIX que la crítica empieza a interesarse y a observar la producción literaria hecha por mujeres. Comienzan a surgir estudios acerca de la escritura femenina y sus diferencias con la escritura hecha por hombres. (Suárez, 2008)

Durante décadas, el modelo patriarcal ha existido en todos los sectores y ha ejercido influencia sobre aspectos sociales, culturales y políticos. Por tanto, la literatura no podía quedarse al margen ya que durante años los hombres han sostenido el cetro del lenguaje. Los grupos especialmente marginados, oprimidos y excluidos de la sociedad han sido las mujeres, indígenas, los analfabetos y los disidentes.

Según lo indica Suárez, (Suárez, 2008) se puede apreciar que en Latinoamérica dentro del discurso literario de los últimos treinta años, han surgido una serie de variantes en el proceso de representación de la mujer. Hay miradas críticas que hablan de una nueva tipología dentro de esta escritura, la voz femenina entre ellas y el tratamiento del personaje femenino, que hasta los años 30 tenía como rasgo definidor el sufrimiento, ahora no solo dejará de sufrir, sino que se encargará de que también dejen de hacerlo quienes sufrían a su lado (campesinos, marginales, analfabetos, indígenas) Muchas veces se ha afirmado que aunque desde el comienzo mismo del siglo XX la participación de la mujer en el espacio público aumentaba progresivamente ocupando cargos de importancia tanto en el sector público como privado y, en consecuencia, la frustración, la soledad, el miedo al abandono y muchas otras constantes en la vida de cierto tipo de mujeres comenzaban a desaparecer, la representación literaria, en sus diversas expresiones, no dio cuenta de ese fenómeno al menos de manera recurrente a partir de los años 70.

Por ello, la *voz femenina* empieza a tener un espacio social y político surgiendo de manera lenta en Latinoamérica donde esa reflexión se estableció en la segunda década de 1980 y sobre todo en la 1990, donde las escritoras luchan por el derecho de expresión e igualdad, transgrediendo los límites intelectuales buscando construir su propia identidad. (Lula, 2010).

La importancia del lenguaje como un desestabilizador del logo patriarcal no es para las escritoras cuestión de género, poder político o afirmación social sino sobre todo la urgencia de enumerar lo indecible, verbalizar lo no dicho y suprimir la autocensura que impide a las mujeres ver más allá de la construcción social de la realidad.

María Teresa Medeiros-Lichem en su obra *La voz femenina en la narrativa latinoamericana. Una relectura crítica*, relata que durante la década de los años 90 mientras realizaba estudios universitarios en el Departamento de Literatura Comparada en Carleton University en Ottawa, se da cuenta que un modo singular de escritura femenina se estaba gestando y había abierto un nuevo espacio en la narrativa latinoamericana. Considera que el incentivo que motiva a muchas mujeres a escribir es *cuestionar, entender y verbalizar* las experiencias específicamente femeninas desde la perspectiva de la discrepancia genérica y la subyugación. (Medeiros-Lichem. 2006).

La nueva generación de escritoras en América Latina comparte con el discurso teórico feminista la preocupación por la condición de desventaja de la mujer en el orden patriarcal, y están comprometidas en la creación de un lenguaje que desafíe el sistema y expedito espacios para la *voz femenina* en el orden simbólico, como lo sugiere la autora antes mencionada. Para María Teresa Medeiros-Lichem, la relectura de libros de escritoras como Teresa de la Parra, María Luisa Bombal, Marta Lynch, Clarice Lispector, Rosario Castellanos, Mercedes Valdivieso, Ángeles Mastretta, Elena Poniatowska y Luisa Valenzuela le abrió nuevos horizontes para la comprensión de la escritura de la mujer latinoamericana.

Hasta entonces, yo no había percibido ninguna diferencia significativa entre un libro escrito por un hombre o por una mujer. No estaba consciente de que el escribir como mujer pueda implicar el tener una agenda para expresar una voz diferente. (Medeiros-Lichem, 2013, pág. 15).

Su principal objetivo es registrar los eventos silenciados en una realidad social y política de opresión, hablar desde la perspectiva femenina del asombro, temor, dolor y resistencia. (Medeiros- Lichem: 2006).

Al leer a Luisa Valenzuela me apercibí que las mujeres escritoras están develando aspectos no articulados de nuestra sociedad. Los textos sutiles de esta autora, en los que la palabra transgrede los límites de lo permitido, me llevó a compenetrarme con la teoría feminista para mejor entender su proyecto estético (Medeiros-Lichem, 2013, pág. 17)

Medeiros–Lichem indica que la *voz femenina* es el efecto de las circunstancias culturales, sociales y políticas que rodean a una sociedad en particular. La considera como el resultado de una estrategia doble de escuchar y reconstruir las voces de los silenciados, las voces de resistencia, de la violencia doméstica o política, de las experiencias de la mujer en el espacio privado y público.

Me di cuenta entonces, que la lectura de las voces de las escritoras mujeres exigía un nuevo enfoque para desentrañar su ingenio y su visión. (Medeiros-Lichem, 2013, pág. 14)

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la sociedad se ha caracterizado por un proceso de desverticalización, reemplazando estructuras de mando tradicionales con conceptos de dignidad y valía humana. En una nueva cultura de inclusión, se prestigia la voz que se origina en los márgenes, se ha vivido el fin del colonialismo, de las dictaduras ideológicas y militares, y relativamente, el patriarcado. La otredad, antes temida, es ahora un valor reconocido. La palabra y la labor de las mujeres han contribuido significativamente a una nueva condición humana.

La causa primordial de la voz de la mujer en la literatura latinoamericana ha sido ampliar y redefinir la comprensión del desarrollo social y el rol de la mujer en el acercamiento cultural a la otredad. Al incorporar las voces múltiples del Otro, la narrativa femenina está entretejiendo una imagen pluri-identitaria de la mujer, de la sociedad y de la realidad latinoamericana. (Medeiros-Lichem, 2013)

Para María Teresa Medeiros-Lichem, la voz femenina se constituye en el aspecto no articulado de la sociedad que describe sensaciones femeninas *subcutáneas* y que permite conocer un nuevo enfoque para desentrañar el ingenio y la visión de la mujer latinoamericana. En la introducción de su estudio antes mencionado sugiere:

La toma de la palabra para la mujer en America Latina ha sido un largo y lento proceso de cuestionamiento y de búsqueda. Si a inicios del segundo milenio se puede hablar de la mujer como sujeto parlante en una sociedad donde el hombre ha sostenido el cetro del lenguaje, es gracias a la ardua labor de muchas mujeres que, movidas por la fuerza del deseo de ir más allá del conocimiento y de los moldes heredados del sistema falocéntrico, han logrado transgredir los límites asignados a su género (Medeiros-Lichem, 2013, pág. 17)

Asimismo,

Mi proyecto indaga la problemática de la voz femenina en la literatura, su validez como sujeto del discurso y reflexiona sobre la especificidad femenina en la obra de nueve escritoras innovadoras a partir de los años 20, comenzando con Teresa de la Parra en Venezuela para concluir con las escritoras contemporáneas de la década de los 90. (Medeiros-Lichem, 2013, pág. 18)

Varios estudios surgen en relación a la escritura femenina y su distinción de la escritura hecha por hombres. La voz femenina empieza a tener una postura política y social en el mundo. Y en Latinoamérica esa emancipación ocurre de manera lenta, pero intensa, donde escritoras luchan por el derecho de expresión, por el derecho de igualdad, transgrediendo los límites intelectuales impuesto a ellas, buscando construir su propia identidad (Lula Do Lago, 2010) Identidad ésta que hace con que esas escritoras empiecen a crear un universo alrededor de sus propios valores y desde de una perspectiva distinta, trabajando con temas relacionados a la opresión, a la violencia, a la sexualidad, y representando así la autonomía de la escritura femenina en la sociedad actual.

A través de la historia, muchas son las voces femeninas que desde Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) hicieron y hacen de América Latina la cuna de grandes escritoras que a través de sus narrativas presentan una escritura que busca conscientemente nuevas formas de expresión, tanto en el nivel de explicar cómo en el de interpretar. (Lula Do Lago, 2010)

Por aparte, Lucia Castello Blanco publicó en el año 1991 su libro *Qué es la escritura femenina*, donde se pregunta si hay o no diferencia entre la escritura femenina y la masculina. Ella asiente que al elegir este adjetivo para clasificar y caracterizar algunas modalidades de escritura, está admitiendo algo relacionado a las mujeres, sin embargo, esa relación no debe ser comprendida como producida solo por mujeres.

Lo que hay que tener en cuenta es que cuando se habla sobre la narrativa femenina se adentra en un territorio lleno de ambigüedades. En tal sentido, Castello Blanco, verifica que textos de autoría femenina se distinguen de los demás por poseer un tono, una dicción, un ritmo y una respiración propia, lo que acaba por determinar y

distinguir algo a más que solamente los temas elegidos por mujeres escritoras, y que a pesar de existir una preferencia de parte de éstas por determinados temas, eso puede ser fácilmente explicado si se hace una lectura sociológica, o sea, una lectura con una visión histórica y antropológica.

Al preguntarse el por qué muchas mujeres no escribían textos épicos, se puede concluir que de hecho ellas no iban a las guerras, y que sus preferencias se vuelcan al género autobiográfico porque sus conocimientos están más dentro del universo relacionado al hogar y al yo, los cuales son propios de la creación de una narrativa intimista, pero hay que tener en cuenta que esas características no hace parte sólo del universo femenino, textos producidos por escritores hombres también poseen el mismo tono, el mismo ritmo, la misma habla.

3.5 Visión de mundo

El mundo contemporáneo, las sociedades, culturas e historia de la humanidad, despierta en los individuos percepciones de una realidad que le permite formar un criterio a través del cual se apega o rebela a las prácticas o costumbres de lo que sensorialmente advierte.

El concepto *visión de mundo* guarda una estrecha sinonimia con lo que se conoce como *cosmovisión*, específicamente, se refiere a la expresión alemana *weltanschauung* (*welt*, “mundo” y *anshauen* “observar”). La anterior expresión se le adjudica a Wilhelm Dilthey (1914) quien en su obra *Introducción a las ciencias humanas*, lo menciona por primera vez.

Básicamente, se conoce como visión de mundo al conjunto de opiniones, costumbres, creencias, mitos y realidades que los individuos se forman en torno de lo que ven. En tal sentido, todos tienen necesidad de unificar el pensamiento y la vida, guiar el pensamiento y guiar la acción (Holmes, 1983).

Citando a James Sire (1988), se define que una cosmovisión o visión de mundo, es un conjunto de presuposiciones o premisas que los seres humanos sostienen consciente o inconscientemente. Para Philips Brown (1991) cosmovisión se refiere a la explicación e interpretación del mundo, para que, enseguida, ésta, se convierta en una aplicación para la vida.

Todos los seres humanos asisten todos los días a las múltiples manifestaciones de visión de mundo. Los medios de comunicación, las artes y las manifestaciones culturales en general, conforman lo que se conoce como visión de mundo. Sin lugar a dudas, cada una de las formas en que el hombre manifieste su forma de pensar, expresa su cosmovisión y la forma en que ésta afecta a quien tiene contacto con la misma.

Cada uno de los acontecimientos que marcan el devenir del hombre en la sociedad, constituye una información histórica acerca de la visión de mundo. Es decir, para cada etapa de la vida social de la humanidad, constituyó una visión de mundo diferente.

Asimismo:

Una visión de mundo o cosmovisión incluye: conclusiones sobre la naturaleza, la vida, el hombre, la sociedad basados en experiencias, inferencias, deducciones personales. Una cosmovisión, aun cuando sea medio inconsciente y poco articulada, funciona como una brújula o como un mapa de carreteras. Nos orienta en el mundo en general, nos da un sentido de lo que está arriba y de lo que está abajo, de lo que es correcto y de lo que es incorrecto en la confusión de eventos y fenómenos que nos confrontan. (Montaño, E. 2010).

El concepto de visión de mundo a través de la historia, ha regido el derrotero de la humanidad, sobre la base de paradigmas dominantes, a saber:

3.6.1 Visión de mundo dogmática

- La iglesia dominó la interpretación del mundo.
- Prevalció a partir de la edad media hasta el siglo XVII aproximadamente.
- Las explicaciones de la vida se basaron en el dogma, la tradición, la autoridad y la fe.
- La iglesia monopolizó el conocimiento y se asumió como juez para dictaminar sobre la validez de las ideas.

3.6.2 Visión del mundo científicista-mecanicista

- Nació de una crítica al paradigma dogmático
- Su emergencia significó la desacralización de la vida, es decir, despojó a la existencia de todo vestigio divino o sagrado.
- Su metáfora guía es la máquina.
- El universo es visto como un gran mecanismo de relojería cuyo funcionamiento era posible predecir y controlar.

- Las explicaciones sobre la vida se basan en procesos mecánicos de causa-efecto lineales, en información empírica obtenida por los sentidos o con aparatos para ampliar su capacidad.
- Es guiada por los principios filosóficos del positivismo, reduccionismo, materialismo.

3.6.3 Visión del mundo holista

Tiene sus raíces a principios del siglo XX con el desarrollo de la física cuántica.

- En los últimos veinte años se ha empezado a generalizar.
- Surge como una alternativa para superar los paradigmas dogmáticos y cientificistas.
- Significa que la realidad es una totalidad no dividida, que no está fragmentada, que el todo es la realidad fundamentada.
- Se basa en la integración del conocimiento: ciencia, arte, espiritualidad y tradiciones se articulan para crear una cultura de sabiduría que supere la fragmentación del conocimiento expresado en las disciplinas académicas.
- Es transdisciplinaria por naturaleza.
- Se basa en principios de comprensión de la realidad como los siguientes: unidad, totalidad, desarrollo cualitativo, transdisciplinarietà, espiritualidad, aprendizaje.

IV. MARCO METODOLÓGICO

4.1 Objetivos

4.1.1 Objetivo general

Analizar sociológicamente la obra *Diosas decadentes* de Jessica Masaya Portocarrero a través de la aplicación metodológica de Ignacio Ferreras para descubrir características de su estructura y la presencia de *voz femenina* en los cuentos que le integran.

4.1.2 Objetivos específicos

- Ubicar características sociales que funcionan como mediaciones en la conformación de la estructura de la obra *Diosas decadentes*.
- Identificar la *voz femenina* en los personajes que intervienen en los relatos para evidenciar su presencia en la estructura de la obra.
- Establecer la visión de mundo implícita en la obra literaria transferida a la misma a partir de las mediaciones que la autora utiliza para comunicarse con sus interlocutores.

4.2 Método sociológico

El método sociológico fue utilizado para analizar la obra *Diosas decadentes* de Jessica Masaya Portocarrero. Dicho método se sustenta en el libro *Fundamentos de la Sociología de la Literatura*, presentado por Juan Ignacio Ferreras.

El método sociológico se constituye en la herramienta para cumplir con los objetivos de la investigación mediante los pasos siguientes:

- Establecimiento de la génesis social de la obra dividiendo el análisis en tres totalizaciones: texto, autor y sociedad.
- Analizar la estructura interna de la obra a partir de a) estructura formal b) homologías
- Analizar la función social de la obra.

Para Juan Ignacio Ferreras, la sociología de la literatura ha de estudiar por una parte, la génesis social de la obra, su estructura y la función social de la misma, indicando que su estudio no debe realizarse de manera separada sino debe ser complementario.

El estudio de la función social de la obra literaria ha de encontrar en el estudio de su génesis social una buena parte de las razones y mediaciones que explican su funcionamiento, su vitalidad y su vida histórica permitiendo analizar su estructura interna y su funcionamiento interno.

La obra literaria solo existe en cuanto que está en relación; su verbo se llama estar –en relación— y no ser. Y toda obra literaria posee su estar cuando se encuentra en relación de producción – génesis— o cuando se encuentra en relación de lectura – Función--, fuera de estos dos procesos, la obra literaria no existe realmente como obra literaria. (Ferreras, 1980: 9).

Por tanto, la sociología de la literatura se divide en tres partes o etapas diferenciadas y complementarias. (Ferrerías, 1980: 11)

1. Génesis social de la obra
2. Estructura interna de la obra
3. Función social de la obra

4.2.1 Génesis social de la obra

En ella se analizan las mediaciones, que son aquellas que pretenden establecer el mayor número de explicaciones posibles entre la obra delimitada para el análisis y las circunstancias que la rodean. Además, representan la especificidad de todos y cada uno de los elementos puestos en relación.

Ante una obra literaria, el primer deber del investigador es encontrar todas las mediaciones posibles que medien el objeto estudiado y que por mediarlo, lo explican ” (Ferrerías, 1980: 38).

Para ello, es necesario establecer todas las relaciones posibles entre el objeto y sus circunstancias. Debe existir una homología entre literatura y sociedad, que permita estudiar las condiciones de gestación, la génesis o conjunto de hechos que dan origen a la obra literaria. La relación puede ayudar en avanzar en la comprensión de la obra, pero solamente la mediación puede dar la explicación de la misma.

No debe entenderse una mediación como una influencia, no siendo ésta una causa. Al respecto, Juan Ignacio Ferrerías, dice:

Una mediación, o una relación con efectividad virtual, es el concepto que intenta salvar, para su posible explicación, la especificidad de los dos elementos abstractos que constituyen toda relación. (Ferrerías, 1980: 37)

4.2.1.1 Mediaciones de la forma

Estas pretenden plantear la relación forma-contenido, siendo el contenido la materialización de una serie de relaciones sociales que se concretan en una visión del mundo. La forma se basa en la utilización de una materialización anterior, histórica, y en el seno de la sociedad. (Ferrerías, 1980) La relación entre el nuevo contenido y la nueva forma, plantea precisamente el problema de la mediación de la forma, distinguiéndose la siguiente estructura:

- Estructura Estructurante (EE) es el verdadero motor y razón de la obra literaria y proviene de un sujeto colectivo o transindividual.
- Estructura Estructurada (Ee) es la forma de la obra, o sea su creación y producción social. Aparece al mismo tiempo que el contenido. Posee sus propias leyes reguladoras que la hacen existir como tal.

4.2.2 Estructura interna de la obra

El modo de pensar, esperar, proyectar, temer, calcular, entre otros, de un grupo obligatoriamente colectivo, de hombres inmersos en una sociedad bien caracterizada, son visiones del mundo que se puede materializar en diferentes niveles de la realidad, en el de la representación, en el de la conceptualización y en los diversos niveles del comportamiento social y económico. (Ferrerías, 1980: 33)

El estudio de la estructura formal, es decir, la forma que toda obra literaria necesita para materializarse, carece de significado por sí mismo, si no va acompañado de las visiones del mundo; pues solamente el análisis de estos dos elementos permite deducir la significación final de la obra. La estructura formal y las visiones del mundo permiten al autor establecer la forma, disposición y contenido de la obra.

4.2.3 Función social de la obra

La función social de la obra es un elemento activo, socializador, capaz de mediar al mundo que la rodea y del que ha surgido a través de la obra en la cual se centra el nacimiento de nuevas relaciones que explican la génesis de la obra, su historia social y su devenir histórico.

Una obra literaria funciona a partir de la comunicación, funciona porque se comunica con el lector, con el público, con la sociedad; se da una identificación de relación entre la obra y el lector, si el receptor quiere hacer suyo el mensaje deberá poseer una visión del mundo similar a la del autor-emisor. De esta manera la obra literaria es dialécticamente producto y productora, en cuanto puede ayudar a cambiar una cierta visión del mundo.

La función de la literatura no es, pues, un mero reflejo social, aunque pueda serlo, sino también un elemento activo, socializador, capaz de mediar al mundo que la rodea y del que ha surgido (Ferrerías, 1980:104).

V. MARCO OPERATIVO

5.1 Resumen de los cuentos que conforman *Diosas decadentes*

Ocho son los cuentos que conforman la obra *Diosas decadentes* de Jessica Masaya Portocarrero. En siete de los cuentos el rol protagónico recae en personajes femeninos de diferentes tipos: la adolescente, la madre, la mujer independiente, la trabajadora, la amante, la lesbiana, la prostituta.

5.1.1 *Diosas decadentes*

Relata la historia de un grupo de jóvenes que asisten a la universidad durante el día y por las noches organizan fiestas con todo tipo de excesos. Una noche invitan a un Licenciado, catedrático universitario y lo llevan a vivir infructuosamente lo que él considerara sería como una experiencia de placer sexual.

5.1.2 *Ellas*

Una joven mujer escribe a su amiga los chismes diarios y le cuenta sobre la vida desequilibrada que están viviendo sus amigas en común. Cuenta en detalle la relación lésbica entre dos de sus compañeras. Llega a considerar que todo es producto del embrujo que ha sufrido una de ellas y la ayuda a deshacerse de él.

5.1.3 *La blusa de paca*

Relato que pone de manifiesto la pérdida de valor que sufre una prenda de vestir cuando ya ha sido utilizada. Qué en la sociedad todo responde a la oferta y la demanda. Este relato propone una analogía entre una prenda de vestir usada y una mujer.

5.1.4 De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece.

Un joven estudiante de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos es criticado por sus anhelos literarios. Más tarde, recibe un premio por una obra que escribe, lo que le permite ser reconocido.

5.1.5 Aquel fin de semana.

Una joven con una relación formal con el hombre aceptado por su familia tiene que hacerse un examen de laboratorio ante la sospecha de haberse contagiado con HIV por haber tenido relaciones sexuales con otro hombre. Dicha situación le lleva a vivir situaciones de angustia e incertidumbre.

5.1.6 Angelita.

Describe a una adolescente que asiste a un colegio de señoritas rodeado de árboles y militares donde reciben formación para ser amas de casa, esposas y madres. A través de su hermano ella tiene contacto con el mundo exterior y lleva al colegio los boletines de la Huelga de Dolores y los comparte con sus compañeras.

5.1.7 Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más).

La protagonista inventa una relación con un joven para tener popularidad. Cuando logra salir con él tiene relaciones sexuales y luego es abandonada. La autora sugiere el final que se desee a través de varias opciones: a lo Corín Tellado, a lo Gabo, a lo Tito Monterroso, a lo Almodóvar, a lo Doctora Corazón, a lo Woody Allen y Editorial X.

5.1.8 La malabarista.

Relata la historia de una mujer adicta al sexo. Sostiene relaciones pasionales con cinco hombres a la vez, y que conoce a un joven de veintiún años con quien pretende tener una relación amorosa. Ella siente que éste empieza a enamorarse de ella por lo que decide alejarse de él porque está consciente de su corta edad y no quiere afectarle en sus sentimientos.

Cada uno de los cuentos mencionados fue susceptible de analizar bajo los postulados de la sociología de la literatura. Para lograrlo, fue oportuno aplicar los aspectos teórico-metodológicos que sirvieron para la consecución del mismo. Ignacio Ferreras propuso un panorama profundo, analítico y coadyuvante en la formulación de criterios válidos para la aplicación de la Sociología de la Literatura a *Diosas decadentes* de Jessica Karyna Masaya Portocarrero.

Básicamente, este teórico sugiere la necesidad de estudiar la obra literaria como un problema de investigación, razón por la que fue necesario analizarla en un todo por cada una de sus partes:

- a) Génesis de la obra literaria,
- b) Estructura de la obra
- c) Función social de la obra.

Además, es oportuno señalar que tal y como lo dice el autor mencionado, toda obra literaria obedecerá en primer lugar al origen de su existencia a través de las diferentes mediaciones, aspectos que funcionarán desde el estado primigenio en que se percibe el tema que nutrirá a la obra literaria, verbigracia, psicológicos, sociológicos, estilísticos, retóricos y otra serie de derivaciones que también se consideran como interrelaciones dentro del marco de elaboración de una obra literaria.

En tal sentido, es oportuno, además, señalar que cuando se analiza una obra de arte y muy a la usanza de las enseñanzas de Lucían Goldman, no se puede dejar de lado la estructura de la obra literaria ni obviarla de su contexto de análisis.

Para tal efecto, se necesita de un análisis integrador de los aspectos mencionados. Es por ello que, al hablar de Génesis se refiere a esa serie de mediaciones que derivan en un texto literario que funcionará de buena o de mala manera en la sociedad; esto, seguramente, se obtendrá a través del análisis serio, acucioso, y coherente, como lo sugiere Ferreras en la obra en mención: con orientación social.

Cuando se habla de estructura, se sabe, tal y como se enseña en los salones de clase, que ésta se refiere a los materiales internos y externos que integran a un todo literario y se refiere en primer lugar a lo que históricamente se le conoce como corpus, es decir, a cada una de las partes que integran la superficie y también el fondo o lo interno de un texto literario.

Es fácil advertir características de la forma externa, el color de la tapa de un libro, la cantidad de capítulos, el número de hojas o páginas que integran ese todo. Asimismo, de los materiales estructurantes, tales como: la temporalidad, personajes, sus diferentes interacciones, el lenguaje, el argumento e información contextual que se les denomina mediaciones, entre otros aspectos. No menos importante, como lo afirma Ignacio Ferreras, son los aspectos de connotación; porque la obra pasa a ser un documento histórico cuando simplemente se ha denotado y se vuelve un documento vigente cuando la novela es sometida a planos de asociaciones connotativas para su crítica, porque es donde verdaderamente se encuentra la otra parte que normalmente se le conoce como estructura interna.

Ignacio Ferreras las clasifica de dos maneras:

- a) Estructura estructurada (Ee). Entiéndase a ese todo, a esa totalidad del corpus integrado en un texto literario.
- b) Estructura estructurante. Materiales que facilitan la información y la elaboración de un constructo literario. Toda esa información y serie de derivaciones sociales, personales, contextuales en general, conforman esa cantidad de insumos que se le conocen como Estructura estructurante (EE)

El modelo de Ignacio Ferreras pretende no dejar de lado ningún tipo de información relacionada con el texto literario, entiéndase con la estructura ni todo los aspectos que son preeminentes en su conformación.

De igual manera, para efectos de esta investigación, se habla propiamente de la ubicación y connotación para su correspondiente análisis, de la *voz femenina*, porque se consideró que su aparición juega un rol importante y susceptible de evidenciar.

Al abordar el aspecto sociología de la literatura, específicamente lo relacionado con la función, presupone responder la pregunta ¿de qué manera funciona una obra literaria dentro de un ámbito social? Tomando en cuenta que tanto la obra literaria como la sociedad guardan expectativas que les vinculan en diferentes aspectos. La obra literaria funciona a partir de lo que se conoce como comunicación. Elementalmente, un lector que asume la postura de interlocutor frente a una obra literaria espera que esa obra funcione no solamente con él, sino también para un sujeto colectivo que tiene sus propias expectativas. Una obra literaria también puede funcionar de manera unilateral entiéndase esto como aquella obra que funcionará para un grupo de personas en particular.

En tal sentido, de acuerdo a la temática, a los contenidos y aspectos que se ventilen dentro de la obra, así funcionará en un determinado contexto social.

Así, también, existe el evento de la comunicación pero al mismo tiempo existe un contexto de la comunicación. No todo evento de comunicación va a aplicar en un contexto de comunicación. Hay delimitaciones, hay restricciones porque cada contexto tiene expectativas diferentes que la van a vincular positiva o negativamente con la obra literaria.

En tal sentido, este análisis no solo permitió encontrar a través de los diferentes aspectos que integran la sociedad, las diferentes mediaciones que sirvan para explicar cómo funciona la obra literaria en el contexto. Porque si esto funcionara de esta manera la producción únicamente sería social. La literatura se circunscribiría únicamente a una determinada superestructura y no sería de observancia general. La función de la obra literaria obedece a las mediaciones en tanto que ésta se dirige a la sociedad y sus diferentes expectativas.

Una obra literaria despierta pasiones y evocaciones. Es la consecuencia o sugiere un fenómeno meramente dialéctico. Porque es generadora de estas motivaciones y es productora de estados de ánimo, de sensaciones. Una obra va a funcionar como mediada y como mediadora, Se puede decir que una obra será la feliz o infeliz consecuencia de toda esa información generada por el contexto pero que al mismo tiempo funcionará como una herramienta para un contexto en particular, entiéndase las obras de testimonio, denuncia, que narren un hecho histórico en particular y despierten emociones de un espacio geo - referenciado.

Se necesita entender conceptos que fueron vitales para la elaboración de este informe. Verbigracia, todo origen de una obra literaria se supedita a información diversa que el contexto genera. Ese principio fundamental deriva en que la obra funcione en sociedad. Ignacio Ferreras indica al respecto:

La función de la obra literaria es, en primera acepción, el funcionamiento de la misma, su devenir histórico y social. La estructura literaria existe en sociedad en cuanto funciona y se comunica con sociedad. Se trata de describir este comportamiento y encontrar sus mediaciones. (Ferrerías, 1980).

Y que por lo tanto:

Literatura existe en cuanto es leída, es consumida y asumida por el lector. La obra existe en relación, y esta relación se llama comunicación. Esta explicación no desdice lo que se conoce como comunicación. (Ferrerías, pág. 110).

Comunicación equivale a igualdad, completa o relativa, entre la problemática de la obra y la problemática del lector. Es también una comprensión más o menos amplia entre el texto y el lector del texto. Comunicación completa significa de un modo general que nos encontramos ante una visión del mundo, esta visión que ha mediado la obra es también la visión del lector de la obra. La explicación es válida en cuanto se explicó la visión del mundo corresponde a todo ese cúmulo de información que el contexto brinda al autor para que esta información sea comunicada al lector que la espera. (Ferrerías, pág. 111).

En una comunicación completa, todas las connotaciones funcionan. Todo es comunicado porque todo es comprendido, es decir, que el circuito de comunicación se dinamiza y solo podrá existir en un nivel sincrónico más riguroso. Como dos manecillas de un reloj marcando la hora en punto.

En virtud de lo anterior, y para situarse en un contexto próximo, en Guatemala, propiamente, no se le puede achacar la plena responsabilidad al hombre desde una perspectiva de género, sino como un hecho de herencia histórico cultural, donde el dominio patriarcal ha restringido muchas de las aspiraciones de las mujeres; se puede argumentar que los procesos de comunicación no han sido completos. Específicamente en el área latinoamericana el sexo masculino es el que ha llevado las riendas de todo los menesteres sociales, culturales, económicos, políticos, entre otros, determinando por lo tanto, que dicho fenómeno aplica para toda la franja latinoamericana.

La mujer ha sido únicamente testigo de todo este acontecimiento que a través de la historia ha demeritado la importancia de su intelectualidad. Es por eso que este trabajo de investigación orientado a encontrar desde un punto de vista literario ese clamor de la mujer por denunciar todo este fenómeno de carácter social, cobra vital importancia, puesto que, la voz femenina es una voz que a través de la historia permaneció escindida. Por lo tanto, debe considerarse como una subyacencia susceptible de analizar con afán crítico y no con afán de inconformidad feminista ni otra circunstancia.

A través de la aplicación metodológica que vincula los temas sociales con la obra literaria, como lo dice Ignacio Ferreras, no se puede apartar esa cantidad de información que la historia registra a través de los diferentes contextos donde se desenvuelve tanto un hombre y una mujer, pues son vitales e inmediatos. A través de esto se podrá connotar la importancia de lo que pueda narrar una escritora dentro de su propio contexto.

Los diferentes estudios consultados que están orientados hacia el conocimiento teórico acerca de *voz femenina*, relatan el hecho de que dicho fenómeno no solamente se aplica para lo literario, sino, la *voz femenina* en muchas ocasiones es considerada como aquella voz de insatisfacción, que reclama espacios, denuncia, busca integrar a los marginados y se constituye en protagonista en pro de reivindicar el rol de las mujeres en el desarrollo de una sociedad.

Para la crítica feminista estadounidense Sally Robinson, citada por María Teresa Medeiros-Lichem, en su obra *La voz femenina en la narrativa latinoamericana. Una relectura crítica* (2006), las obras escritas por mujeres pueden leerse como un eco de su libro *Engendrando el Sujeto*, escrito en 1991, en donde afirma que “hablar como mujer” implica:

Perturbar las prohibiciones al discurso femenino para así desafiar el privilegio y la hegemonía masculinos sobre el sitio de enunciación. Es hablando que uno se convierte en mujer, que uno ocupa diferentes posiciones de sujeto marcadas por el género, la raza, la clase y por otras diferencias culturales. (Medeiros-Lichem, 92).

Asimismo, la *voz femenina* desde el punto de vista literario, tal como lo abordó este estudio, seguramente desvelará todo lo anteriormente citado ya que ella es el sinónimo de la osadía, del atrevimiento, de la transgresión, de la valentía. Valga la sinonimia para este caso.

Dicho aspecto no puede ventilarse de una manera informal ni de manera pasional. Toda vez que, constituyéndose en un fenómeno social el hecho de que la mujer a través del arte grite acerca de sus más íntimos estados de ánimo, mereció ser acuciosamente analizado para, al final de la investigación, proponer conclusiones coherentes, racionales, objetivas y propositivas.

Basta ya de los análisis enfocados a reivindicar movimientos que lo que hacen es disgregar al género humano. Está comprobado que el sistema patriarcal instituido no solamente en la cultura occidental sino en aquellas que competen a este análisis, ha formado parte de un proceso de vida, de la historia de los seres humanos, es la épica de la vida de los hombres y las mujeres en la sociedad en la que les ha correspondido vivir. Hay tantos hombres grandes como grandes mujeres. En tal sentido no puede encasillarse a la *voz femenina* como el único aspecto digno de abordar con afán crítico.

No obstante, el trabajo artístico, político y demás, del hombre, ha sido analizado y ha merecido abundantes esfuerzos de investigación. Si se tratara de citar ejemplos de trabajos enfocados hacia la vida de grandes, la proporción es desigual. En un apartado de la teoría que se estableció como línea basal para este informe, se mencionan grandes mujeres de la vida social, económica, artística y política del medio guatemalteco. Indudablemente ese listado no es un listado que reúna en su totalidad a la gran cantidad de mujeres que han luchado desde los hogares, desde trincheras desiguales, con carencia de ecuanimidad para el crecimiento de la sociedad del país. Casi se podría decir que, así como han existido grandes hombres considerados héroes para la vida social y cultural, también han existido grandes mujeres, como ya se apuntó en un espacio anterior de este informe.

Si se revisa la historia con minuciosidad se encontrarán miles de mujeres que en el anonimato pueden ser consideradas heroínas en el insipiente desarrollo de esta región centroamericana. Muchas mujeres dueñas de voz y que a través de ella, reclamaron derechos y no solo para ellas como mujeres sino de madres, esposas, hijas y como personas ubicadas dentro de procesos de prestación de servicios y procesos industriales. Un ejemplo de ellos es el Día del Maestro instaurado un 25 de junio declarado como tal por la muerte de la Maestra María Chinchilla quien se

atrevió a salir a la calle para hacerse escuchar y pelear por los derechos no solamente de las mujeres maestras sino también por los miles de hombres que ejercían y ejercen en la actualidad esa noble profesión.

Este fenómeno puede sintetizarse en lo que María Teresa Medeiros-Lichem argumenta al respecto:

La prosa de las escritoras latinoamericanas ha evolucionado desde una débil protesta contra el confinamiento doméstico a un compromiso social y político. A través del lenguaje y de su escritura, las mujeres han logrado construir una subjetividad propia que ya no se base en los cánones y leyes del patriarcado sino en la voz de su autoconciencia. (Medeiros-Lichem: 91)

Es decir, que analizar la *voz femenina* es un valioso intento por descodificar ese plano semántico de valor, de osadía que la mujer interpone entre las convenciones sociales instituidas y que ponen al hombre por encima de lo que ellas hacen y dignificar lo importante que resulta dicho aspecto dentro de un estudio con enfoque objetivo. Es a través de la literatura, del abordaje de su función y de la forma como interactúa con la sociedad por la que se puede decir que la *voz femenina* presente en este trabajo de investigación y de una autora guatemalteca, que la investigación adquiere matices históricos y de especial vitalidad.

5.2 Hallazgos de la investigación

Esta parte de la investigación se centró, básicamente, en la aplicación de Fundamentos sociológicos, literarios y en la búsqueda del aspecto *voz femenina* como parte constitutiva de la obra *Diosa decadentes* de la escritora guatemalteca Jessica Karyna Masaya Portocarrero. Para tal efecto, se apoyó sobre la base del esquema definido por Ignacio Ferreras, en su obra *Fundamentos de Sociología de la Literatura*:

1. Génesis social de la obra.
2. Estructura interna de la obra.
3. Función social de la obra.

En dicho sentido, se respetó ese orden, considerando su apareamiento en los cuentos que, a juicio de la investigación, presentaron en su estructura, ejemplos de lo antes mencionado.

Un aspecto relevante para el análisis de la génesis, lo constituyeron las mediaciones; siendo éstas, las relaciones entre la obra y las circunstancias que la rodean. Dicho de otra manera, no se referirá a la causalidad que justifique a la obra, sino, a las relaciones entre la Estructura Estructurada con la Estructura Estructurante.

5.2.1. Génesis

5.2.1.1 Mediaciones

5.2.1.1.1 Género

Múltiples son las mediaciones que se identificaron en la estructura de *Diosas decadentes*, a saber: la autora pretende, desde el primero de sus cuentos, evidenciar el tema de género como parte de las instauraciones social. A través de un personaje masculino en el cuento *Diosas decadentes*, se habla de las mujeres de la siguiente manera:

Cuando me adentré a sus dominios, me di cuenta de que ella pertenece a un singular grupo de mujeres que, en lo esencial, tienen las mismas características y son muy diferentes a las otras que se reúnen con fines de proselitismo feminista y quienes ya nos tienen cansados con esa actitud de niños malcriados, vestidas con esa horrible moda holgada de pantalones a ras del suelo de colores insípidos y caras lavadas; no inspiran ni al más imaginativo. En cambio, ellas, son como sensuales gatitas, vestidas con desenfado, atrevimiento y buen gusto. (Masaya, 2001: 7-8)

La autora marca en este inicio del cuento que lleva como título la obra, su carta de presentación, lo que deberá de ser de aquí en adelante, el trazado de la línea de la serie de cuentos que acompañan al mencionado. Para efectos de la investigación, se consideró oportuno realizar un análisis de lo anterior, en tanto que, la autora necesitaba realizar esa distinción entre lo que piensa un hombre en torno de la mujer. Y sin tratarse de intuición de parte de ella, sino, de lo que a todas luces se sabe que piensa un hombre, ubica en el pensamiento de un profesor de universidad, elucubraciones en torno de sus estudiantes mujeres:

En mi vida de aburrido catedrático universitario cosas así no cabían, pertenecían a los cuentos que otros relatan y uno llega a pensar que son fantasía, quizá por eso no me atrevería a contar esto en otro lugar (...) Lo importante es que cumplo con mi deber de al menos advertirles que existen

estas mujeres y anda por ahí, no se confundan, no son ninfas, son Diosas decadentes. (Masaya, 2001: 10).

Ese viajar al inconsciente de un hombre, no es un hecho fortuito ni mucho menos antojadizo, se convierte en la proclama del edicto que rige los cuentos de esta obra. Sin que deje de mencionarse el aspecto formal del que está imbuido, comunicar a la sociedad lo que siempre un hombre piensa en torno de la mujer, distingue la voz de la mujer que reconoce la valía de la intelectualidad femenina, independientemente de la manera que vista. En voz del personaje hombre, mencionado en la reflexión anterior, la autora profiere, casi de manera sutil, en referencia al cuento *Diosas decadentes*, y a un aspecto que es un paradigma históricamente instituido: el matrimonio, lo siguiente:

Estas hermosas mujeres pulidas hasta el último detalle, están interesadas en cosas más importantes que el matrimonio y sí que saben divertirse. (...) Así son ellas, simplemente tienes que jugar de acuerdo con sus reglas y perder siempre. (Masaya, 2001: 8-9).

5.2.1.1.2 Sexo

En cuanto al tema sexo, Masaya Portocarrero describe escenas que se alejan de lo convencionalmente establecido, la heterosexualidad, e incursiona, a través del rol de los personajes, en el lesbianismo y lo promiscuo. Ejemplo de ello es la descripción de lo sucedido en la habitación cuando el catedrático vive un momento para él, inusual, en el cuento *Diosas decadentes*.

Entonces decidí alejarme del ruido, me adentré en aquel departamento y un poco desorientado me asomé a una puerta que estaba medio abierta, ahí en una cama muy grande estaban dos mujeres besándose, cuando me notaron

atrajeron hacia ellas y empezaron a besarme ávidamente. Era el sueño erótico de todo hombre latino: estar con dos mujeres al mismo tiempo, como un porno star. (Masaya, 2001: 9)

Más alejado de la relación sexual convencional, las protagonistas de la anterior escena llevan a vivir al personaje masculino un momento donde ellas llevan el control y supremacía:

Cuando ellas supieron que ya estaba vencido, me ataron a la cama con una extraña y femenina fuerza y cerraron la puerta. Ante mi mirada atónita empezaron a desnudarse mutuamente como en un ritual antiguo, con lentitud, gimiendo. (...) De pronto me miraron con sus caras de gatas promiscuas y me sonrieron y a pesar de que nunca las había visto en mi vida pensé que se apiadarían de mí. Pero no, son diosas vengativas que creo nos quieren hacer pagar por todo aquello que supuestamente hemos hecho por siglos. Así es que hicieron el amor casi encima de mí, como si yo fuera un colchón, un mueble, un cuadro, un adorno. Las hubiera agarrado a golpes o besos, no sé, si hubiera podido, pero terminaron y con la misma parsimonia se vistieron, me guiñaron el ojo y se fueron. (Masaya, 2001:10)

En el cuento *Ellas*, el tema de lesbianismo se pone de manifiesto en la confesión de la Alejandra:

Dijo tantas cosas que empecé a perder el hilo de su conversación, suplicó comprensión y consejo, me recordó mi reputación de persona sin prejuicios. Me empecé a inquietar, ¿qué podía ser tan escandaloso como para que temiera mi rechazo? Ella, que estaba a punto de ingresar a aquel extraño club de mujeres coleccionistas de extravagancias, no se atrevía a contarme lo que le sucedía. Al fin apagó su cigarro y dijo: “Amiga, me acosté con Paola” (Masaya, 2001: 13).

Jessica Masaya hace una descripción de una relación lésbica desarrollada por las protagonistas del cuento citado con anterioridad, donde evidencia la conducta propia de mujeres que conviven en pareja, tal el caso de Paola y Alejandra:

Paola seguía en su papel de (abeja) reina pero ahora protegida por Alejandra, quien hacía ese extraño papel de guardaespalda y más abajo. En las fiestas nunca bailaban con hombres, siempre eran la pareja que causaba sensación pues bailaban de esa manera que se estila ahora, con movimientos demasiado sensuales. En la U se mostraban cariñosas entre sí sin ningún pudor, Alejandra le llevaba los cuadernos a Paola (...) cuando llegó el momento de viajar al interior se quedaban juntas en los mejores hoteles del lugar. (Masaya, 2001: 18)

5.2.1.1.3 Contexto estudiantil

El espacio estudiantil de la Facultad de Humanidades de la USAC, de la época en la que la autora fuera estudiante de la carrera de Letras (2001), se refleja en sus cuentos. Y, es en la descripción de sus personajes y en las actividades y lenguaje de los estudiantes, como en el caso del cuento *De los premios o de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece*, donde se evidencia dicho aspecto:

Ésta es la historia de Rafael Torre, un cuate de la Facultad que se las daba de gran bohemio, pensador, atormentado, fachudo, gafo, incomprendido y desperdiciado, escritor de cuentos y poemas. (Masaya, 2001: 33)

Dicho personaje es constantemente retratado.

Se construía un vestuario a su aire poético hasta para ir a talachar y a otras actividades de la Huelga de Dolores, en las cuales, por cierto, lo de su apodo era todo un chiste. Porque resulta que cuando anda uno encapuchado tiene que esconder su identidad y autobautizarse (...) Por este estilo, Rafael Torre quería que cuando andaba encapuchado lo llamaran Maldito, por lo de los poetas franceses, pero el apodo derivó a Desgraciado, Malnacido, Hijueputa, Cerote e insultos por el estilo. (Masaya, 2001: 33)

Para Masaya sus vivencias universitarias le facilitaron gran cantidad de insumos para la ilustración de la mayoría de sus cuentos. Y, es la Facultad de Humanidades el ámbito que recrea en los mismos. Este ingrediente literario otorga fidelidad a su narrativa y, forma parte de uno de los materiales que estructuran el hilo discursivo de sus historias. Tal es el caso de lo narrado en el cuento *Ellas*:

Y es que una noche lluviosa me encontraba toda estresada porque debía dictar la conferencia de mi vida, acerca de mi amadísimo Ernesto Sábato en la clase de Teoría de la Narrativa. Era muy importante para mí pues debía impresionar al licenciado y opacar a la diletante de la Carla. (Masaya, 2001: 22)

Es, a todas luces, que la anterior cita recrea las jornadas de disertaciones literarias que, en ocasiones, se ventilan en los salones de la Facultad mencionada, como parte de la evaluación que se realiza del crecimiento literario de los estudiantes.

5.2.1.1.4 Las convenciones sociales

Este aspecto, es, sin lugar a dudas, recurrente a lo largo de esta obra. Su presencia constituye, lo que podría decirse, un leitmotiv. En tal sentido, a lo largo de la lectura, los temas relacionados con el rol de la mujer en la sociedad funcionan como insumo sólido y, constituyen buena parte de la voz de inconformidad, de denuncia y de férrea crítica a la práctica intromisoria de la sociedad en la toma de decisiones de la mujer, tal como puede apreciarse en el cuento *Aquel fin de semana*, en donde es abordado el tema del matrimonio por conveniencia de la siguiente manera:

Cuando mi tía María Eugenia tenía tan sólo 17 años conoció a un francés que le trastornó la vida (...) La familia no veía con buenos ojos la relación con ese extranjero, pero ella estaba fascinada. Él la enamoró a la francesa digo yo, con frases románticas a la luz de las velas y esas cosas porque ella se rebeló contra todos para poder estar con su amado. (Masaya, 2001:43)

La autora a través del personaje de María Eugenia evidencia la intromisión de la familia en la toma de decisiones de las mujeres. No obstante, el amor neutraliza las imposiciones sociales que son tan comunes en el contexto latinoamericano. También es importante acotar lo que en un buen número de mujeres resulta persuasivo “él la enamoró a la francesa digo yo, con frases románticas a la luz de las velas...” (Masaya, 2001: 43)

De igual manera, en el cuento *Angelita*, la autora evidencia la clásica mística femenina que se instaura desde el hogar y luego, desde la educación sistemática, cuando presuntuosamente se define el rol de la mujer en la sociedad, a saber:

La clase de Hogar era interesante porque era práctica, pero era realmente insoportable oír a la “Cuatro ojos” decir que debíamos ser unas señoritas de

“su casa” (¿es que habían señoritas de casas ajenas pues?, me preguntaba yo?). Nos querían hacer creer que nuestra misión en esta tierra era solamente procrear hermosos niños, alimentarlos bien, hacerles su ropita y administrar muy bien el hogar. (Masaya, 2001: 51).

En esta parte de la narración la autora asume el rol de compromiso ante este tipo de flagelo instaurado desde la historia de la humanidad.

O cuando dice en el cuento *Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (Elija el que le guste más)*:

Cuando entró a bachillerato se burlaban de la “patito feo” que no tenía novio, pero ella seguía como ausente y sus padres empezaron a preocuparse, no querían tener una hija extraña que a la larga se quedara para vestir santos (...). (Masaya, 2001: 53).

Para la mayoría de familias, las hijas tienen que casarse. Esta imposición social ha sido generadora de fracasos y, a la postre, se ha convertido en motivo de desintegración familiar en matrimonios impuestos por la misma familia.

Otro aspecto que resulta vinculante es el de la virginidad, éste, considerado en la actualidad como un tabú por la sociedad moderna, fue motivo de que el sistema patriarcal reclamara ese “derecho” al desposar a una mujer. Aunque su práctica aun se observa, sobre todo en las sociedades sub desarrolladas, la autora la denuncia en su cuento *La Malabarista*:

Una de las viejas del barrio, cuando yo era casi adolescente decía que una de las mil razones por la que hay que preservar la virginidad es que “te puede gustar, mijita, y entonces, vas a querer con todos y ya no vas a parar”. (Masaya, 2001: 81).

Para la autora, este tema constituye un paradigma históricamente instituido. El personaje “Una de las viejas del barrio”, lo define como una práctica que no solo raya en lo machista, sino, como una costumbre, que, a lo largo del tiempo, se convirtió en ley.

5.2.1.1.5 Las adicciones

Este aspecto está implicado en la mayoría de los cuentos que estructuran la obra analizada. Constituye el relato de una atmosfera cargada de múltiples formas de evadir la realidad a través de las drogas, o bien, de la práctica sexual. No obstante, la investigación hará énfasis solamente en las drogas puesto que existe un apartado para el tema del sexo.

En el cuento *De los premios o de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece*, la autora al describir al personaje Rafael Torre, como al clásico poeta de la Facultad de Humanidades, dice:

De pronto lo veían como a cualquier columna o árbol de la universidad, sus poses y frases desafiantes dejaron de llamar la atención pues había otras atracciones por entonces, como las fiestas clandestinas y las drogas sofisticadas (...). (Masaya, 2001:35).

O cuando en el cuento *Diosas decadentes*, el desafortunado personaje El Licenciado, sufre las consecuencias de haberse drogado:

Aquella noche, quizá a causa de mi poco coeficiente parrandero me sentía como caminando entre esponjas después de tanto licor y marihuana, siendo por cierto la excepción pues los demás estaban consumiendo drogas más sofisticadas (...). (Masaya, 2001: 9).

La autora, sin embargo, realiza una reflexión en torno de este tema cuando determina a través del rol del personaje Teresa en el cuento *Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (Elija el que le guste más)*, que las drogas son una frontera que determinan a la existencia de una realidad concreta y una realidad ficticia:

Aún había una frontera más para mí: las drogas. A las drogas las rechazaba por miedo, sabía que todas son fabulosas, que te hacían sentir cosas indescriptibles y que te gustan más de la cuenta, pero pensaba que tienen un precio alto, literalmente, y que no lo podría pagar. Como siempre, estaba racionalizando el asunto y nunca terminaba de decidirme. Sí, fumaba marihuana, pero eso es diferente. Fue en una fiesta rave en donde, sin darme cuenta y sin tiempo para pensarlo, digamos, ingerí mi primera píldora de éxtasis y fue y es alucinante, me libero de muchas cosas y me siento más cerca de la gente. (Masaya, 2001: 79).

En el manejo de esta condición humana, la autora describe sustancialmente la manera en la que las drogas y demás adicciones impiden el acceder al contexto de la realidad, pero, que en muchas ocasiones, se constituyen en válvulas de escape frente a las vicisitudes determinadas por las diferentes formas de enfrentar la vida.

5.2.1.1.6 Factor económico

Todos los aspectos ya mencionados, son transversales con el aspecto económico, toda vez que, las circunstancias humanas en general, se supeditan a la capacidad financiera de la sociedad. En el cuento *La blusa de paca*, en la introducción al mismo, la autora empieza diciendo:

Le tomó mucho tiempo entender que todo se reducía a la ley de la oferta y la demanda, al mercadeo, a la publicidad, que todo es una vil transacción comercial. (Masaya, 2001:32).

A pesar de que este cuento es una analogía de la desvalorización de la mujer dentro de una sociedad en particular, la venta de ropa usada, en el contexto guatemalteco, ha venido a suplir las limitaciones que tienen muchos de los pobladores en la adquisición de algo nuevo.

El factor económico en la sociedad es motivo de segmentaciones que, en ocasiones, generan discriminación. No es lo mismo comprar en un establecimiento de prestigio, que un local ubicado en el “centro”. Así lo infiere la autora cuando describe en el cuento *Angelita*:

Fue cuando tenía 16 años, en el primer día de vacaciones de Semana Santa, mi mami tenía que ir a comprar telas, pero como era algo tacañita me pidió que la acompañara “al centro” y que no le contara a nadie. (Masaya, 2001:51).

Lo anterior, evidencia un segmento de la estructura social guatemalteca, en tanto que, es una costumbre cultural esconder las apariencias relacionadas con las limitaciones económicas. Para la autora, la madre del personaje Angelita, posee capacidad económica, pero por padecer de esa cualidad reprochable en la que se exagera la importancia del dinero, prefiere comprar donde se compra más barato.

O cuando, en el cuento *Aquel fin de semana*, la autora realiza una crítica al rol del padre, quien, con el pretexto de hacer negocios, se ausenta de la casa, pero sin dejar de abastecer a la familia:

Por la noche no quise ir al cine con la pandilla, preferí ver tele con mi hermano, él estaba entusiasmado con el nuevo home entertainment center que acababa de comprar mi papá. Por cierto, mi papá brillaba por su ausencia casi toda la semana, yo sé que anda en cosas de mujeres, pero a mi mamá le gusta creer que anda haciendo negocios para que tengamos más dinero. (Masaya, 2001:46)

De igual manera, el aspecto económico funciona para que la autora realice reflexiones en torno de esta condición como causa de muchos de la decadencia humana. Asimismo, critica abiertamente, el rol de muchos padres de familias desintegradas que creen que con el dinero se suple todo; dejando de lado el aspecto afectivo, que, a lo sumo, es más importante.

5.2.1.1.7 Lo político

Para la autora no escapan los acontecimientos sociales y políticos acaecidos en su contexto y en el cuento *Angelita* recrea lo que en la década de los años setenta a los ochenta fue la noticia de todos los días: la represión, persecución política, protestas y disturbios ciudadanos:

Cuando había golpes de Estado, los maestros hablaban en voz baja y no se oían carros ni buses en la calle, de pronto nos mandaban a todas a casa. No sabía muy bien que pasaba, quién tenía la razón o por qué sucedían esas cosas. Los maestros se empeñaban en enseñarnos que el mundo era armonioso, que nuestro país era ancestral y pintoresco, que estábamos en vías de progreso, que nuestras autoridades nos protegían y la iglesia nos guiaba. (Masaya, 2001:51).

Históricamente, en los movimientos sociales dirigidos a protestar contra el régimen de turno, el magisterio nacional ha jugado un papel determinante en el manejo de la situación y en la formación de conocimiento y conductas en los educandos y población en general. Sin embargo, la cita anterior realiza también una crítica a los contenidos impartidos en el aula por los maestros y que conformaban el Currículo Nacional Base como parte de la política de educación instaurada por el gobierno. A todas luces, lo que se enseñaba, reñía con la realidad y como evidencia de la calidad educativa impartida por años en el país.

El movimiento estudiantil más grande y esperado por la población es la Huelga de Dolores o Desfile Bufo, donde los estudiantes san carlistas realizan una crítica a través de la mofa parodiada de las acciones del gobierno de turno. Para el efecto, se imprimen además, los famosos boletines donde los estudiantes critican, de forma directa y transgresora de las convenciones lingüísticas, las acciones del gobierno de turno. La autora lo recrea de la manera siguiente:

Cada año llevaba cuatro de esos “documentos”, cada uno era de diferente color. Ahí se hablaba de los acontecimientos nacionales de una forma diferente, sin respeto alguno, con las peores palabras soeces pero, a la vez, tenía como una especie de alegre insolencia, de libertad y sobre todo, sin miedo. (...) Mi hermano, el caquero y ridículo de mi hermano, cuando yo le contaba sobre nuestras lecturas prohibidas, solía decirme sin explicarme más que para ellos era fácil no tener miedo pues se escondían tras una capucha.
(Masaya, 2001: 50)

La firma de los Acuerdo de Paz en 1996 y los compromisos adquiridos con ello, más el documento *Recuperación de la Memoria Histórica -REMHI* - presentado por la Oficina de los Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala en 1998, son mencionados en el cuento *De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece*.

Fue como si viendo hacia atrás e influenciados por las tendencias retro, retomaron algunos temas y valores de la guerra, sobre todo por los movimientos de recuperación de la memoria histórica y los escalofriantes informes sobre las atrocidades de la guerra, se recordaba a las víctimas, sus ideas, sus luchas y se exigía justicia. (Masaya, 2001: 35)

Los acontecimientos político sociales que forman parte del contexto de la vida de la autora no se quedan al margen de su obra. El conflicto armado interno por el que atravesara el país se ven descritos de manera intermitente en esta obra, poniendo de manifiesto el ambiente de posguerra que se vivió en esa época.

5.2.1.1.8 El ambiente citadino

Los cuentos de *Diosas decadentes*, se infiere, suceden en la urbe de la ciudad capital de Guatemala. Lugares como La Bodeguita aparecen citados como los más frecuentados por los protagonistas de algunos de sus cuentos. En el cuento *De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece*, se refiere al lugar en mención.

Y guardaba el misterio de sus grandes obras literarias bajo siete candados porque hasta entonces nadie conocía su arte, sólo la frase que escribió en el baño de la Bodeguita: “cada quien se llena sólo con lo que le cabe”. (Masaya, 2001:35)

En el cuento *Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (Elija el que le guste más)* la protagonista visita lugares que pertenecen a la zona urbana y que son visitados por universitarios por diversas razones.

Alguien afirma haberla visto caminando como perdida bajo la lluvia por la Plazuela España una tarde de sábado, otros juran haberla visto llorando en un autobús, y un montón están seguros (hasta hoy) de haberla visto bebiendo sola en San Charles, en la Bodeguita y en El Tiempo. (Masaya, 2001:55).

El centro de la ciudad es frecuentado por personajes que nos llevan a entender que los cuentos se desarrollan en un área urbana alejada del campo y lo rural. La autora sumerge al lector en el ambiente metropolitano lo que se puede observar en el cuento *La Malabarista*.

Tú vivías en un apartamento de mala muerte en la zona uno, entre trastos sucios y libros por todos lados, que sin embargo tenía, en la azotea que usaban para colgar la ropa, una vista preciosa del Centro Histórico. (Masaya, 2001: 85).

El Centro Histórico capitalino es el mudo testigo de acontecimientos que han marcado la historia del país. Manifestaciones sociales, huelgas, desfile de militares antes y después de un golpe de estado, asesinatos de guatemaltecos revolucionarios, tal el caso de Oliverio Castañeda y María Chinchilla. Por sus calles el magisterio se ha manifestado así como miles de campesinos y sindicatos exigiendo sus derechos.

5.2.1.1.9 Sistema patriarcal

En la mayoría de los cuentos analizados en este trabajo de investigación, la autora deja entrever su postura en torno de este fenómeno social, que, de manera histórica se afianzó dentro de la cultura social de las familias latinoamericanas. El machismo, como estereotipo exacerbado del sistema patriarcal, aparece en el cuento *Aquel fin de semana*:

Cuando ya estaba cerca el día de la boda con el chapín, nuestro francés se volvió a su patria derrotado por el machismo de este país. (Masaya. 2001:44).

Una boda se trunca cuando uno de los personajes, con otro tipo de cultura, no acepta la práctica machista instaurada en el país. La autora aprovecha tener en sus manos el hilo de las historias que relata para poner en evidencia que esta forma de género da al traste con el derecho que tienen las personas en torno a la toma de sus propias decisiones. Y que, como en este caso, evidencia una brecha cultural entre dos latitudes geo referenciadas y a todas luces, equidistantes.

O cuando dice, en el mismo cuento:

Se dice que el niño de papi y mami que le pusieron por marido era un machista inseguro, entonces cuando descubrió que el famosísimo francés la había seducido (ya no era virgen, pues), se acabó su estabilidad mental. (Masaya. 2001: 44).

O este pasaje del mismo cuento en el que denuncia: “Por cierto mi papá brilla por su ausencia casi toda la semana, yo sé que anda en cosas de mujeres (...)” (Masaya. 2001: 46).

Y en la conversación en la que el personaje Teresa, del cuento *Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (Elija el que le guste más)*, conversa con su abuela acerca de la forma en que antiguamente, ellas eran cosificadas por sus padres cuando de desposarlas se trataba:

-Entonces le gustaban mucho esas fiestas, abuelita.

-No, mijita, eran todo un martirio. Fíjese que en esos tiempos las mujeres no éramos como ustedes, no hacíamos planes para estudiar o trabajar, sólo para

casarnos. Entonces, esas fiestas eran la oportunidad para que los muchachos nos vieran y nos echaran el ojo, o sea que los papás de uno llevaban su mercancía al mercado para ofrecer –dijo la anciana como divertida. (Masaya. 2001: 69).

De cierta forma, ha existido históricamente un sentimiento de resignación ante la instauración de esta práctica de género que es transversal con la cultura y las costumbres de los pueblos que conforman la franja latinoamericana. La anciana lo denota cuando concluye “divertida”, su relato.

5.2.1.1.10 Visión de mundo

Todos los autores de narrativa o de cualquier género literario poseen visión de mundo; entendida ésta como la existencia de una determinada realidad que una persona o colectivo percibe en torno de un contexto determinado. Ésta, está condicionada de acuerdo a la percepción y conceptualización individual de las imágenes y experiencias del sujeto dentro de un entorno local o allende de sus fronteras.

En contra del consumismo y el desdén por el valor de la ropa usada, en este caso de una blusa que es analogada con el valor de una mujer, la autora dice en el cuento *La blusa de paca*:

Hay pocos conocedores que se detengan a contemplar el conjunto y la obra. La mayoría son vulgares “víctimas de la moda” que se dejan llevar por el precio y la etiqueta. Valoran aquella prenda lujosamente expuesta en un almacén de boulevard o de narcocentrocomercial, donde pedantes y miserables dependientes ofrecen aquella prenda con etiqueta en inglés, que fue confeccionada en una maquila por anónimas y todavía más miserables manos. (Masaya: 2001:32).

La decadencia de la vida estudiantil y el ocio que ello representa para algunos estudiantes, también es abordada por la autora, sobre todo, cuando retrata a aquellos estudiantes bohemios que, dedicados a vivir en “su mundo” pasan una eternidad en la universidad y sin graduarse. La autora conforma un clisé de aquellos, refiriéndose a ellos de la manera siguiente:

Rafael Torre cada vez que chupaba y quería hacerse el interesante, mientras miraba enigmáticamente la lejanía suspiraba y empezaba hablar para sí lo que estaba escribiendo en esos momentos. (...) No, si el pisado decía que dominaba todos los géneros literarios. Al principio la gente se cautivaba, sobre todo las patojas, con este escritor a punto de dar el salto a la fama pues en un país de analfabetos comerciantes, un escritor es un milagro (...). (Masaya. 2001:34).

Así también, en el mismo cuento se lee:

Sin embargo, cuando le preguntaban a Rafael Torre por qué no se retiraba de la U, decía que el mundo del conocimiento era su vida, entonces le decían que se graduara, pero él replicaba que no necesitaba el cartón para ser escritor. “Entonces publicé un libro (cerote)” Masaya. 2001:34).

Además de referirse a la Facultad de Humanidades de la siguiente manera, la autora pone de manifiesto que en la carrera de las letras no forma para graduar escritores. Asimismo, que ésta no está a la vanguardia o modernizada, al indicar lo siguiente:

En la Facultad lo empezaron a tratar como un estudiante ejemplar pues le había dado cierto prestigio a aquella vetusta institución, tanto así que, al final de las cansadas, Rafael Torre se graduó sustentando un examen público sobre su tesis titulada “La metáfora en el cuento La estaca de Nerón” (Masaya. 2001:37).

En la parte final del cuento *Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (Elija el que le guste más)*, la autora rompe con el hilo discursivo de la historia en la que propone varios finales; y a modo de acotación que más parece una reflexión de carácter personal, apunta:

(APUNTES ÚTILES EN ESTE CASO: El maltrato de la niñez se caracteriza por el abuso del poder existente en la relación entre adultos y niños. Las relaciones en que se abusa de las ventajas son muy notorias en sociedades con fuertes antagonismos socioculturales y de discriminación –racial, social, sexual, o de otra índole –como la nuestra (...). Así, la autoestima de los guatemaltecos se ve golpeada desde el inicio de la infancia, al crecer y desarrollarse una gran cantidad de niños y niñas en un clima de violencia y abuso intrafamiliar. (Masaya. 2001: 80).

Lo anterior estructura la parte final del cuento arriba mencionado. Independientemente de que se trate de un cuento en el que la autora desde su línea discursiva propone múltiples finales, esto último pareciera un corolario que se fundamenta en su realidad próxima inmediata; con lo que evidencia obedecer al compromiso asumido con la sociedad a través de la obra literaria. De cualquier forma, la visión de mundo se puede determinar desde muchas aristas y, es evidente que la misma se vincula con la necesidad de denunciar a un contexto cuya información, le afecta.

5.2.2 Estructura

Como todo texto literario, la reunión de varios cuentos en un solo libro o una sola obra, debería suponer la disgregación de ideas, pensamientos, actitudes, escenas y roles multifacéticos.

Para el caso de *Diosas decadentes* es oportuno mencionar que como todo corpus apegado a la rigurosidad de lo literario, éste cumple con dos formas de estructura:

- a. Estructura Estructurada (Ee)
- b. Estructura Estructurante (EE)

Como se ha citado en capítulos anteriores, Ignacio Ferreras en su *Sociología de la Literatura* propone el análisis de la Estructura Estructurada (Ee), es decir, como un todo o como el total de las partes, y el análisis de la Estructura Estructurante (EE) entendiendo ésta como toda aquella información que dentro o fuera del texto funcionó para edificar el corpus literario objeto de esta investigación.

5.2.2.1 Estructura Estructurada

Para abordar el tema de la Estructura Estructurada (Ee), se empezó por descubrir que ésta obedece a la *forma* contenida en la exterioridad del texto. Es decir, *Diosas decadentes* está integrada por ocho cuentos, siendo estos:

1. *Diosas decadentes*
2. *Ellas.*
3. *La blusa de paca.*
4. *De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece.*
5. *Aquel fin de semana.*
6. *Angelita*
7. *Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más)*
8. *La malabarista*

El total de los cuentos se aglutina en 83 páginas escritas en media carta. La tapa está ilustrada en full color. La portada posee una solapa.

5.2.2.1.1 Lenguaje

Es oportuno resaltar que el texto está escrito en un lenguaje de fácil lectura, sin afán estético y sin mayor parafernalia lingüística. No se trata de un libro complejo. El lenguaje que la autora confiere a sus personajes es un lenguaje llano, en ocasiones procaz, propio del argot de la juventud y de la juventud estudiantil en la mayoría de casos.

Asimismo, es evidente la utilización de anglicismos y galicismos. Ejemplos de ello: “Cuando ya tenga el resultado de nuestra Misión Imposible te contaré. *Say hello to Glen please*” (Masaya, 2001: 28).

Adiviné que muy pronto vendría a pedirme primeros auxilios, y no me equivoqué porque todo, por bello y perfecto que parezca (o quizá precisamente por eso), tiene que terminar irremediablemente. Nothing lasts forever, and you can't hold a candle in the cold november rain. (Masaya, 2001: 19).

A pesar de que ella no podía ocultar su depresión seguía afirmando que era la compañera sentimental de JR y su troupé le ayudaba porque creían que era cierto, solo Ericka sabía la verdad (...) (Masaya, 2001: 65).

5.2.2.1.2 Trazado argumental

En cuanto a la sucesión entre un relato y otro, es oportuno mencionar que cada cuento posee su propio argumento, no obstante, existe un leve vínculo entre *Diosas decadentes* (el cuento con que inicia la obra) y otros cuentos. Como se demuestra a continuación:

En el cuento *Diosas decadentes*, el personaje colectivo *ellas*, da título al cuento siguiente (*Ellas*).

Ellas desfilaban ante ti más bellas que nunca en aquel ambiente embrujador, te atienden y te sonríen van de un lado a otro balanceando sus cuerpos, complacientes. (Masaya, 2001: 8).

Asimismo, en el cuento *Ellas*, se alude a lo expresado por el personaje Licenciado, cuando adjetiva a sus estudiantes como diosas decadentes:

Estas consultas ocurrían en la cafetería de nuestra Facultad donde nos reuníamos las amigotas, las Diosas.

(sí, es cierto lo que te contaron, ahora nuestro grupo ha sido bautizado, todo porque un dizque intelectualoide de la Facultad escribió un cuento chillón y despechado sobre un grupo de mujeres supuestamente parecido a nosotras y que él llamaba “Diosas decadentes” (...)) (Masaya, 2001: 12).

De igual manera Rafael Torre, personaje del cuarto cuento de esta obra, titulado *De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece*, aparece en el segundo de los cuentos de la obra en mención: *Ellas*.

Por esos días asistí a una fiesta surrealista en la casa de Rafael, aquel mi amigo poeta, y donde por suerte me encontré a nuestra querida Gabriela, porque ya sabes que se ha vuelto difícil de dar con ella (...) (Masaya, 2001:25).

Además, el hecho de que las historias narradas por la autora, por asociación, sugieren ser producto de su experiencia universitaria o de su capacidad de imaginario, porque recrean lo que en su vida estudiantil ella pudo haber vivido o haber asistido como testigo. De tal manera que, es recurrente el tema de la universidad, de las adicciones, la denuncia de problemas relacionados con el género, entre otros.

5.2.2.2 Estructura Estructurante

En este apartado de la investigación se analizó aquella información utilizada para conformar la Estructura Estructurada (Ee), es decir, los materiales que sirvieron para tal efecto. Anteriormente se abordó lo relacionado con la Génesis y sus diferentes mediaciones y se detectaron aspectos fundamentales que sirvieron como herramientas de tipo social llevadas a un plano literario para conformar el hilo narrativo de cada uno de los cuentos de la obra *Diosas decadentes*.

En tal sentido, cabe señalar que dentro de los niveles de una estructura literaria conforman un papel muy importante todos aquellos aspectos relacionados con el nivel lingüístico, y los relacionados con el estilo del autor, debido a que la fusión de ambos, son generadores del contenido susceptible de analizar por el crítico.

La Estructura Estructurante (EE) es la parte vital que conjuntamente con la génesis evidencian el compromiso de quien escribe una obra literaria. Para este caso, Jessica Masaya se basó fundamentalmente en toda aquella información que el contexto le facilitó para recrear historias de corte ciudadano que sirven para englobar las diferentes problemáticas y/o vicisitudes por las que transcurre cada uno de los personajes en sus correspondientes historias.

De tal manera que, a lo largo de la lectura de los ocho cuentos que conforman el todo de esta obra, se pudo detectar aspectos relacionados con el ambiente estudiantil y sus diferentes sub-aspectos como lo son: el arte, los problemas de los estudiantes, las características de decadencia de un proceso que a la postre es sugerido por la autora, como aspectos que bien pueden ubicarse dentro de un plano existencial. La dinámica que se estableció para determinar cuál es esta información que investida de materiales sirvió para edificar el corpus literario de cada uno de los cuentos, obedece taxativamente a las sugerencias de Ferreras:

El mayor o menor grado de coherencia entre la EE y la Ee nos dará el menor o mayor grado de coherencia artística (belleza, coherencia estética, armonía, etc.). Por eso es primordial considerar las mediaciones de cada una de las dos estructuras que conforman la obra literaria. (Ferreras, 1980, pág. 87).

5.2.2.2.1 Personajes

En los ocho cuentos se identificaron personajes con roles diferentes donde es recurrente el hecho de que, la mayoría, son personajes jóvenes; con una marcada preeminencia de personajes femeninos. Se exceptúan solamente cuatro casos de personajes adultos mayores, tal el caso del Licenciado en el cuento *Diosas decadentes*, María Eugenia, la tía de MJ en el cuento *Aquel fin de semana*, la mamá en el cuento *Angelita* y la abuela de Teresa en *Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más)*.

“Lamento mucho que no le haya gustado nuestra fiesta, Licenciado, me hacen gracia sus alucinaciones” (Masaya, 2001: 10).

A las 16:50 ya estaba lista para huir, es decir, salir de ahí. Mi tía María Eugenia se tardó un poco en llegar, pero cuando al fin llegó me sentí un poco mejor. Ella es una mujer a la que admiro mucho, más que a mi mamá. (Masaya, 2001: 42)

Con horror, mi mamá vio cómo me alejaba más y más de ella envuelta en aquella oleada de gente, y cuando al fin tomé conciencia de la situación y recordé las advertencias de mi mamá, me asusté y pensé ingenuamente que mínimo salía violada de ahí. (Masaya, 2001: 52)

Para el resto de la familia, hasta para su propia hija, la abuelita de Teresa, doña Carmela, era una vieja que ya chocheaba y que vivía en el pasado, dando consejos supersticiosos (...). (Masaya, 2001: 68).

5.2.2.2 Ambiente

El ambiente se sugiere ciudadano, dinámico y eventualmente, sórdido. Se recrean además ambientes de la urbe guatemalteca, lo que genera en el lector una actitud de evocación. Lugares como La Plazuela España, la Municipalidad de Guatemala, zoológico la Aurora, Universidad de San Carlos de Guatemala, La Bodeguita del Centro, entre otros, conforman los sitios donde se desarrollan las escenas de los cuentos.

5.2.2.2.3 Temporalidad

El tiempo cronológico con que las historias fueron narradas, varía entre el tiempo pasado, y, ocasionalmente en tiempo presente.

Cuando Teresa despertó recostada en el desván, afuera se oía música y luego aplausos. Cuando recuperó del todo la conciencia y recordó lo ocurrido, se puso a llorar, sobre todo cuando se dio cuenta que en el espejo había una foto de JR. (Masaya, 2001:74).

Yo tengo que tener, como el malabarista, varias bolas en el aire y con habilidad no dejar que ninguna se caiga al suelo. Es asunto complicado que no cualquiera puede entender. (Masaya, 2001: 81).

A continuación, se presenta un listado de aquellos tópicos que funcionaron como materiales que dieron consistencia literaria a cada una de los relatos.

Tópico	Cuentos			
Género	<i>Diosas decadentes</i>	<i>Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más)</i>	<i>La Malabarista</i>	
Sexo	<i>Diosas decadentes</i>	<i>Ellas</i>	<i>La Malabarista</i>	
Contexto Estudiantil	<i>Diosas decadentes</i>	<i>De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece</i>		
Convenciones sociales	<i>Aquel fin de semana</i>	<i>Angelita</i>	<i>Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más)</i>	<i>La Malabarista</i>
Las adicciones	<i>Diosas decadentes</i>	<i>De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece</i>	<i>Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más)</i>	
Factor económico	<i>Blusa de paca</i>	<i>Aquel fin de semana</i>	<i>Angelita</i>	
Lo político	<i>Angelita</i>	<i>De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece</i>		
Ambiente ciudadino	<i>De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece</i>	<i>Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más)</i>	<i>La Malabarista</i>	
Sistema patriarcal	<i>Aquel fin de semana</i>	<i>Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más)</i>		
Visión de mundo	<i>La blusa de paca</i>	<i>De los premios y de cómo arruinar una carrera literaria antes de que ésta empiece</i>	<i>Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más)</i>	

También es importante añadir que el hecho de definir las características de la Estructura Estructurada (Ee) y la Estructura Estructurante (EE), es coadyuvante para demostrar que en la forma del texto en general, coexiste un aspecto que constituye parte esencial en la conformación de dicha estructura: *la voz femenina*.

Cada uno de los materiales que funcionan como mediaciones, el origen de la misma obra, las partes que le conforman; determinan la propuesta de la autora a través de esa voz subyacente en cada uno de los cuentos, que, en su mayoría, proviene de una mujer.

Únicamente la excepción en el primer cuento titulado *Diosas decadentes*, el personaje *el Licenciado* coexiste con personajes femeninos haciendo una distinción que marcará un indicio relevante para analizar el resto de cuentos. La autora le confiere el papel de narrador a un personaje masculino (el Licenciado) quien se refiere a dos tipos de féminas en sus estudiantes: a aquellas que ubica como defensoras de un movimiento feminista pero que las identifica además de mal vestidas y por quienes no se guarda un especial interés:

Cuando me adentré en sus dominios me di cuenta de que ella pertenece a un singular grupo de mujeres que, en lo esencial, tienen las mismas características y son muy diferentes a las otras que se reúnen con fines de proselitismo feminista y quienes ya nos tienen cansados de esa actitud de niños malcriados, vestidas con esa horrible moda holgada de pantalones a ras del suelo de colores insípidos y caras lavadas; no inspiran ni al más imaginativo. (Masaya, 2001: 7-8).

Asimismo, identifica a otro tipo de personajes como lo son las mujeres que se arreglan y llaman la atención por la mera apariencia:

En cambio, ellas son como sensuales gatitas, vestidas con desenfado, atrevimiento y buen gusto. (...) Estas hermosas mujeres, pulidas hasta el último detalle, están interesadas en cosas más importantes (...) (Masaya, 2001, pág. 8).

Esta parte introductoria al resto de los cuentos evidencian el compromiso de la autora lo que puede considerarse fácilmente como esa voz de denuncia de alguien comprometido con un entorno social que le afecta positiva o negativamente. Sin embargo, este aspecto merecerá más adelante un análisis por aparte con sus correspondientes ejemplos. En tanto que la intención taxonómica de esta investigación es descubrir como el aspecto de *voz femenina* relacionado con la mística de las mujeres y con el rol de éstas en un ambiente que le es nocivo se desvela a lo largo de los ocho cuentos.

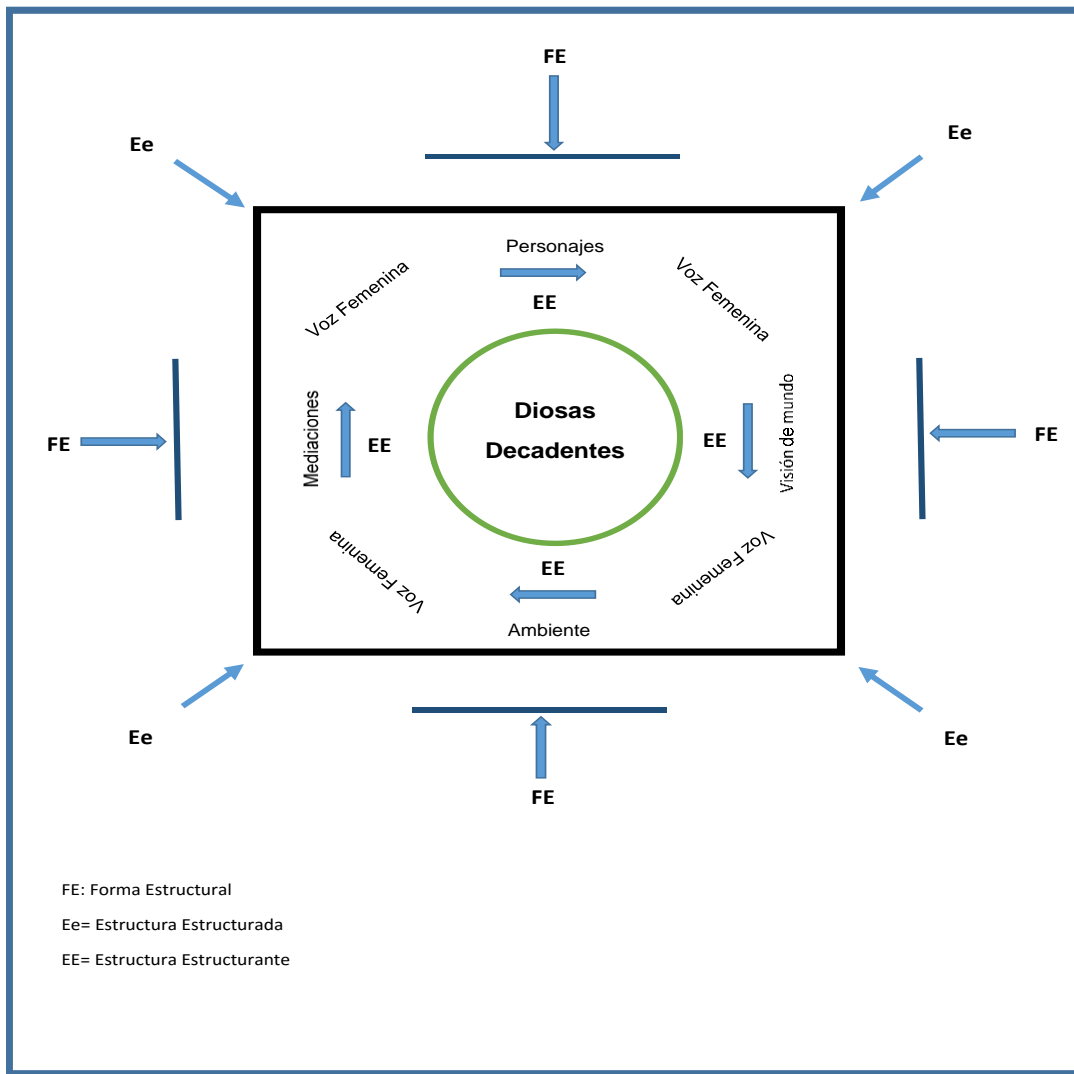
Tal y como se hizo con los capítulos anteriores, se evidencia también que *voz femenina* conforma parte del material más importante para conformar la Estructura Estructurada (Ee) del libro de cuentos.

5.2.2.3 Relación entre Estructura estructurada y Estructura estructurante

Respondiendo a los requerimientos que consolidan a toda obra de corte literario, Diosas decadentes, de Jessica Masaya, está integrada por un corpus formal y uno de contenido. Como un todo, la obra presenta características que se fundan en la simpleza, la brevedad y la facilidad de su desarrollo. La trama de cada uno de los cuentos no es compleja en su discernimiento, sí en la problemática que representa.

A lo largo de la lectura de cada uno de los ocho cuentos, el interés no decae por lo extenso o lo breve que pueden ser sus argumentos. A ultranza de los principios formales de la narrativa, las historias proponen siempre un inicio, un desarrollo, un nudo y un desenlace. El texto no propone innovaciones en su narrativa. Los personajes son planos en su gran mayoría. Empero, sus roles sugieren la gran responsabilidad de los temas complejos. La coexistencia entre la forma simple o llana de contar las historias y la problemática que se aborda, determina, a la postre, el compromiso de la autora para que su mensaje, establezca un vínculo de comunicación entre el texto y el sujeto colectivo. La visión de mundo de la artista y su capacidad de imaginario, se convierten en la propuesta de un cúmulo de ideales que, desde su perspectiva, deben de practicarse en un contexto que le es hostil, pero susceptible de mejorar.

1. Forma estructural de la obra



5.2.3 Función social de la obra

En el análisis la obra *Diosas decadentes* de la autora guatemalteca Jessica Masaya Portocarrero se pudo determinar aspectos importantes tanto literarios como sociales. El método sociológico de Ignacio Ferreras determina que posteriormente al análisis de la génesis y la estructura de un texto literario, es oportuno el análisis de la función social del texto, es decir, su impacto en la sociedad.

Una obra de literatura funciona a partir de la comunicación, y funciona porque se comunica con el lector, con el público, con la sociedad, con un sector de la sociedad, etc. (Ferrerías, 2008: 99)

De acuerdo con los temas que se identificaron y que conforman la estructura estructurada (Ee) a través de sus correspondientes mediaciones, es preciso acotar lo siguiente: el texto cumple con el compromiso de la autora en tanto ésta, al asistir a un contexto que le es inmediato y que le afecta directa o indirectamente en sus estados de ánimo, es copartícipe de las situaciones correspondientes a ese entorno que describe en sus cuentos. Es decir, que las circunstancias, temas o acciones que desarrollan sus personajes, pueden ser contemporáneos a su vida misma.

Ferrerías determina a través de un diagrama, cómo un texto puede adquirir cierta connotación de acuerdo con la época en que se edita y se lee la obra literaria. Determina que existen valores de uso y valores de cambio. Los textos en su primigenia etapa experimentan un valor de uso porque su visión de mundo o perspectiva de contemporaneidad, apunta a temas y aspectos cuya vigencia depende de su edición. Luego, después de un tiempo, en el que el texto ha cumplido con su cometido de comunicación, este se convierte en un documento histórico es decir que aplica para un valor de cambio.

La autora establece un lazo entre la temática que desarrolla en cada uno de sus cuentos y la capacidad de evocación que tiene quien recibe esa información. No se puede argumentar que la misma crítica que aparece en el año que lo hace la obra sea la misma con la que se tendría que analizar en tiempos posteriores. En ese sentido, la autora sugiere por ejemplo, que existe o existió un ambiente, sobre todo estudiantil y con una marcada presencia del personaje femenino, que ya no es el mismo.

Un ambiente el cual ella recrea con temáticas diferentes en cada uno de sus cuentos, en donde, tanto la visión de mundo, como su capacidad o ingenio literario, sirven para demostrar que la vida del ser humano, mayormente el de las féminas, es sujeto de circunstancias sociales que definen la épica de la mujer a lo largo de la historia de un contexto en particular. Y, aunque las circunstancias hayan variado, los modelos que caracterizan a los problemas de género siguen siendo los mismos.

Los aspectos con que ella recrea sus historias, la cantidad de imágenes con las que apunta hacia el inconsciente o expectativa del receptor, son diversas, producto de su propia visión. En este caso, por tratarse de un trabajo de investigación, la autora apela a la capacidad crítica de los lectores para determinar que los temas son de observancia universal, verbigracia, las drogas, el sexo, el factor económico, político, las historias que giran en torno de un ambiente meramente estudiantil, especialmente, las circunstancias que vinculan a sus personajes femeninos con los problemas de género, que no son más que el grito de alguien que con su capacidad de crear y recrear, aboga por un contexto que se traduce en un anhelo de libertad: La mujer libre de complejos, imposiciones, de instauraciones de corte social que le impiden ser realmente una mujer que goce de sus derechos más elementales.

Es oportuno mencionar, como parte del desarrollo de este capítulo, que, desde el título, la autora sugiere un clisé para las mujeres otorgándoles la calidad de *diosas* y, se refiere indirectamente, al concepto *diosas* tal y como se utilizaba en la mitología griega, es decir, con potestades extraordinarias. Cuando le confiere el adjetivo de *decadentes*, ella está proponiendo una era de la mujer que yace en planos inferiores en cuanto a las oportunidades a las que puede acceder. Teológicamente, solo se conoce de un solo dios y conferirle la categoría de diosas a las mujeres, se presupone que tendría que venir de un autor, personaje o emisor que le confiera dicha categoría.

Ciertamente, la mujer es adulada por los hombres, pero históricamente, ha sido relegada por éstos a planos donde se les niega el derecho a oportunidades para su desarrollo.

¿Qué es una diosa? Una *diosa* tendrá que ser un ser con pleno dominio de todo un universo, y *decadente*, se refiere a que ha ido perdiendo paulatinamente su potestad. En muchas ocasiones dentro de la vida latinoamericana, una gran cantidad de mujeres son relegadas a tener que trabajar para aportar en sus hogares, pero a pesar de ello, también tienen la responsabilidad de hacer las tareas en el hogar. De alguna manera este fenómeno de carácter histórico-social y por ende, de género, ha sido una práctica decadente, principalmente, de culturas subdesarrolladas. Es por eso que, al hablar de función, se refiere básicamente, a la manera en que la autora a través de cada uno de los cuentos de la obra analizada, alza su voz para enunciar las penas, angustias, imposiciones a las que es sometida la mujer.

Asimismo, el hecho de que siempre la mujer salga airosa en la gran parte de los relatos de la obra, es como un grito que irrumpe dentro de la sociedad para estremecer los oídos de la mujer sometida y los del hombre que somete. Cuando se lee cada una de las historias, el interlocutor se percata, sobre todo si lo hace con intención crítica, de las peripecias, vicisitudes y angustias vividas por los personajes femeninos en su gran mayoría; pero siempre existe un final feliz para cada una de las historias, como parte del ideal que priva en el subconsciente de la autora.

En tal sentido, al analizar cada una de las informaciones contenidas en las historias, se puede advertir, sin mayor esfuerzo, el compromiso de la autora para denunciar o enunciar cuál es esa historia que subyace dentro de la historia que externamente se puede leer. Tal el caso del cuento *La blusa de paca*.

Pero ella es esa imposible prenda colgada en una triste cercha en un baratillo, brillante, suave, sobria y de buen talle. Había sido comprada y vendida una y otra vez, cada vez por menor precio, coleccionando así entre sus más íntimas fibras cabellos, olores y sudores de sus dueños. (Masaya, 2001: 32)

Para determinar la función social, entonces, es oportuno establecer una secuencia en la que el contexto es el principal generador de información que llega al inconsciente del autor y éste, a través de un proceso mental con el que apela a su capacidad de imaginario, recrea las historias a las cuales les impregna su propio estilo.

CONTEXTO (Información) + IMAGINARIO (Recreación) = COMPROMISO SOCIAL

¿Cómo funciona? Quién recibe la información de parte de la autora podrá determinar a través de connotar y de ubicarse en un plano de asociaciones semánticas, de qué manera la autora coloca en el pedestal que le corresponde a los personajes femeninos. Esto, sin lugar a duda y traducido a la realidad, se ha convertido en un fenómeno de carácter social que muchos movimientos feministas intentan reivindicar.

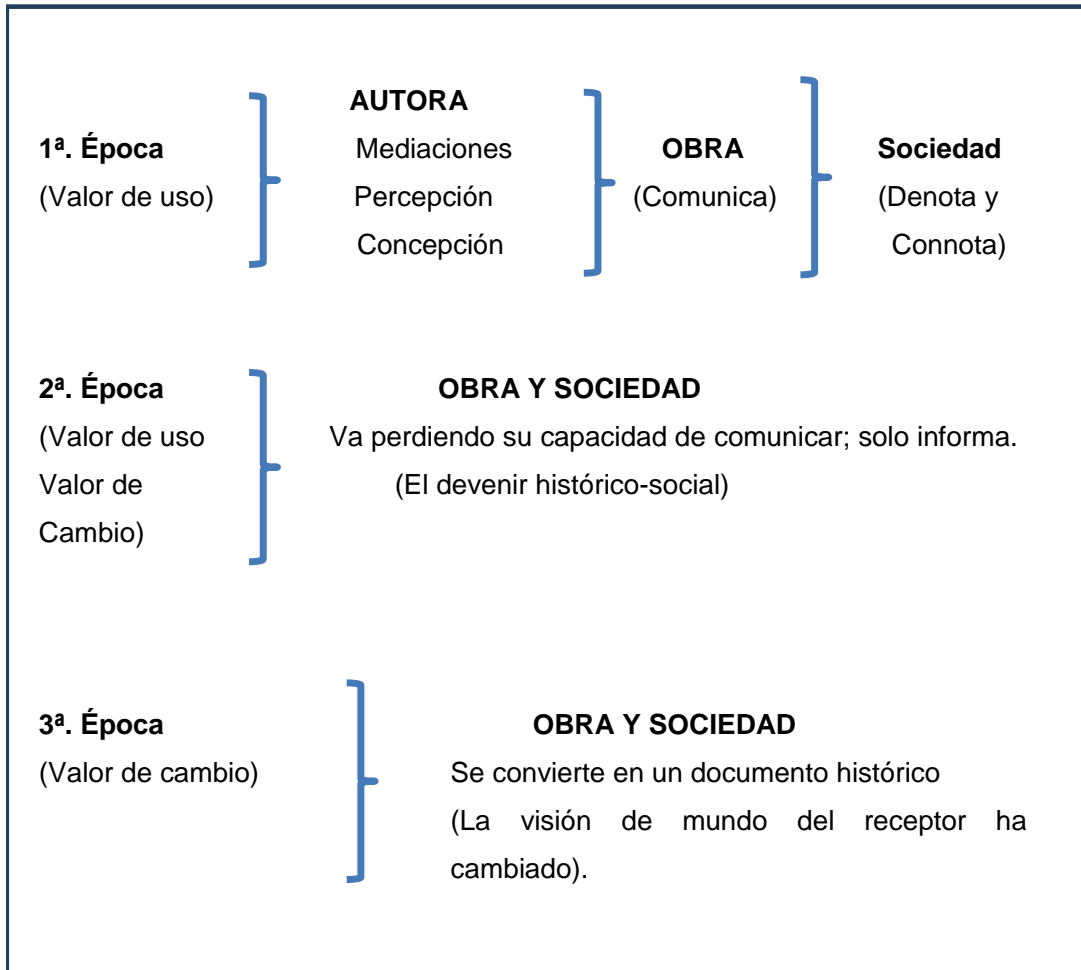
Otro dato radica en la contemporaneidad de la información contenida en la obra, anteriormente se abordó el tema del valor de uso y el valor de cambio de los textos literarios. Mucha de la información presente en los cuentos fue contemporánea de finales del siglo XX, principios del XXI. Algunos de los temas probablemente ya no son practicados en la sociedad, verbigracia las prácticas hippoides: las formas de vestir, las adicciones (aunque éstas realmente, se han exacerbado); formas de impartir conocimiento (didáctica de la tecnología).

Estos temas en la época en que fue editada la obra funcionaron de manera puntual, porque se trataba de temas contemporáneos.

En esta era, ya con una buena parte del siglo XXI recorrido, los temas sugeridos en la obra, amén de no ser totalmente contemporáneos, mutaron a una información de carácter histórico. Empero, la autora a través de su obra que puede ser leída en cualquier época, determina la importancia de apelar constantemente a una memoria histórica que delata acontecimientos que merecen todo el interés, en tanto que, en la actualidad, funcionan como motivos aleccionadores. De tal manera que, el texto cumple con la función de transferir información de carácter humana y además, satisface, con creces, uno de los principios fundamentales de la literatura como lo es el de la universalidad.

Gráficamente, se puede demostrar lo anterior, de la manera siguiente:

2. Función social de *Diosas decadentes*



En virtud de lo anterior, los cuentos de *Diosas decadentes* evidencian la presencia de la voz que aboga en contra de la exclusión, opresión y falta de oportunidades que sufre la otredad. En otras palabras, que la voz de todos estos también sea escuchada. Y no se trata solamente de las circunstancias negativas en las que se desenvuelve la mujer.

El mensaje presentado por su autora, es de valoración e inclusión social de los necesitados, con énfasis especial en la mujer. En ese sentido, la autora, incrusta en algunos de sus cuentos, situaciones que resultan impropias del rol tradicional de la mujer. Ellas se muestran controladoras, dominantes, y en algunos casos, demuestran lo que se establece como parte de la mística femenina.

La fortaleza que la autora le confiere a algunos personajes femeninos evidencia que estos se encuentran en contraposición a ello y a manera de denuncia los enfrenta a los roles que le han sido impuestos por el patriarcado o hegemonía masculina.

5.3 Voz femenina

Uno de los objetivos de este análisis constituyó en ubicar la presencia del aspecto literario *voz femenina* y demostrar cómo este constituye parte fundamental en la estructura de los cuentos *Diosas decadentes* que, aglutinados, representan la subyacencia principal de la obra. Para tal efecto, el ejercicio crítico se basó, como ya se advirtió anteriormente, en la teoría sugerida por María Teresa Medeiros-Lichem en el texto *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*.

La teoría se refiere tácitamente, a la producción literaria de la mujer latinoamericana de la última década del siglo XX, como un fenómeno propio de la crítica contemporánea; muy en paralelo a las obras del denominado boom literario de autores masculinos de 1960. Este surgimiento de obras escritas por mujeres, Medeiros-Leichem, sugiere, es determinante porque:

La toma de la palabra para la mujer en América Latina ha sido un largo y lento proceso de cuestionamientos y de búsqueda. (Medeiros-Leichem, 2006; 17).

Basándose en una crítica comparatista, a la luz de lo propuesto por Mikhail Bajtin en lo concerniente a la crítica feminista y el dialogismo; la autora sostiene que:

(...) mi investigación se propone explorar la participación de la escritora latinoamericana en el discurso como expresión transcultural de las circunstancias sociales y políticas en un continente marcado por la desigualdad y exclusión de la mujer de las fuentes de poder. (Medeiros-Leichem, 2006: 18)

Y qué:

El dialogismo feminista es un método crítico que privilegia un discurso de resistencia a través del lenguaje contra la exclusión de la otredad. (Medeiros-Leichem, 2006: 42)

Basados en lo anterior, es preciso argumentar que el discurso feminista parte de la resistencia a aceptar los cánones patriarcales de género y sexualidad. Asimismo, el de recuperar todo un mundo de perspectivas anhelantes de la mujer dentro de una sociedad globalizada. En tal sentido:

El discurso femenino en esta etapa puede verse como la búsqueda de un lenguaje apropiado para imprimir una visión que represente su imaginario. (Medeiros-Leichem, 2006: 47)

Intentar conceptualizar *voz femenina* resultó una osadía en tanto que, representa un mosaico de alternativas probables.

A decir de la autora, en el prefacio de la primera edición, no existen diferencias significativas entre un libro escrito por un hombre o por una mujer. Empero, subraya el hecho de que escribir como mujer implica la necesidad de tener una agenda mental para expresar una voz necesariamente diferente.

Y sentencia que:

El incentivo que motiva a muchas mujeres a escribir es cuestionar, entender y verbalizar las experiencias específicamente femeninas desde la discrepancia genérica y la subyugación. Su meta no ha sido solamente escribir sus textos en el discurso de género, clase y raza, sino también responder a los imperativos de su entorno social y político. (Medeiros-Leichem, 2006:14-15)

Citando a Elena Poniatowska, la teórica infiere que la *voz femenina* reivindica la voz del otro, la voz de los marginados y que, con base a la narratología, esa voz se convierte en la voz de los oprimidos, un grito que aboga por la igualdad. Asimismo, sobre la base de estos fundamentos teóricos, es necesario recalcar que, la voz femenina, no es una voz de oposición al discurso masculino, más bien, intenta rescatar los factores de clase, raza, nacionalidad e historia. Y aconseja a quienes investigan acerca de este tópico, lo siguiente:

Una preocupación constante de la investigadora feminista es la enunciación de una voz que exprese la experiencia singular, la visión y el poder de la escritora mujer. (Medeiros-Leichem, 2006:26).

En tal sentido, *voz femenina* es la voz de la mujer, y escritura femenina, se acuña para la narrativa de mujeres escritoras.

5.3.1 Voz femenina en *Diosas decadentes*

En el cuento *Aquel fin de semana*, la voz femenina se evidencia cuando la protagonista, llamada con las iniciales MJ, reflexiona ante la desigualdad de condiciones entre un hombre y una mujer. Ellas deben guardar las apariencias para no verse expuestas a la crítica y rechazo social.

Yo sabía que todos usábamos alguna clase de estimulantes, pero nadie se lo admitía a nadie todavía. Supongo que pensaba que Pablo José no se casaría conmigo si supiera que era igual de viciosa que él. ¿Por qué no poder compartirlo todo, hasta los vicios? No, yo para él tenía que ser lo que su mamá era para su papá: la futura madre de sus hijos. (Masaya, 2006: 45)

Hay voz femenina en el cuento *La malabarista* cuando la protagonista expone que no encuentra un hombre que la acepte por lo que es y asimismo satisfaga sus necesidades de mujer en una sociedad donde su ocupación es censurada y se le desvaloriza.

Claro, a mí me gustaría encontrar UN hombre que me comprendiera y que llenara todas mis expectativas para así intentar eso que llaman la monogamia, hasta aquello de los hijos y el hogar. Pero tal hombre no existe, al parecer. Por eso soy lo que ves aquí, una mujer experimentada, que elige a sus bolas periódicamente para hacer su acto de malabarismo. (Masaya, 2006: 82)

En la obra escrita por la estadounidense Betty Friedan, quien dedicó su vida al trabajo en defensa de los derechos de la mujer, se pone de manifiesto los roles que la sociedad delimitó para la mujer. Ésta debía educarse para ser el *ángel* del hogar. Tal como lo cita el ensayista Francisco Fuster en su artículo titulado *Betty Friedan, La mística de la feminidad*.

De acuerdo con la mística de la feminidad, la mujer no tiene otra forma de crear y de soñar en el futuro. No puede considerarse a sí misma bajo ningún otro aspecto que no sea el de madre de sus hijos o esposa de su marido. Y los artículos documentales presentan reiterativamente a las nuevas amas de casa de la nueva generación que ha crecido bajo esta Mística, a las que ni siquiera se les plantea ese problema en su interior. (Fuster, 2007: 80).

En el cuento *Angelita*, dichos roles le son inculcados a las niñas en los colegios, tal y como se cita a continuación:

Estudiábamos en un colegio de señoritas gris y frío rodeado de árboles y militares, que nos hacían sentir seguras pero al mismo tiempo, presas. El único afán de las “misses” era convertirnos en amas de casa devotas, hacendosas y educadas como damas. (Masaya, 2006: 50)

Y al tenor de lo anterior:

Mi mami en realidad no quería que ni nos acercáramos pues tenía prohibidísimo por mi papá que yo ensuciara mis ojos y oídos con semejantes cosas, pero ¿qué cosa era todo eso? (Masaya, 2006: 51)

La participación de la mujer en acontecimientos públicos no era del todo bien vista por la sociedad. La Huelga de Dolores a través del Desfile Bufo continúa realizando una crítica social y política donde la participación de la mujer con anterioridad, era mínima. En el cuento *Angelita* se evidencia el rechazo que había a la influencia de la Huelga en la vida de la mujer. Masaya, lo expresa de la siguiente manera:

Te hacen bailar como a un muñeco al ritmo de sus caderas, eres un juguete, un títere, una vergüenza. Tan delicado y exquisito preámbulo para terminar en una especie de ceremonia tribal donde todo se sale de control, son como lobas devorando salvajemente las carnes de sus presas, quizás deseando las de su compañera. (Masaya, 2006: 59).

En el cuento *Diosas decadentes*, se presenta a la mujer como un ser frío y calculador, desconfiado, temeroso, de lo que pueda suceder en una circunstancia determinada. Con la siguiente cita se pone de manifiesto la existencia de una realidad inducida por el alcohol; lo que da origen a que la protagonista asuma una posición a la defensiva:

Compartes miradas de complicidad con los otros hombres, pero de pronto te das cuenta. Cuando ya estás ebrio y todo se empieza a distorsionar ves sus verdaderos rostros: maliciosos y al acecho, te asustas y se te ocurre que te han envenenado o al menos narcotizado, cosa bastante probable por tu cara de idiota. (Masaya, 2006: 8-9)

Históricamente, por el hecho de no ser virgen y sumar experiencias en su vida íntima se sitúa a la mujer en un plano de desigualdad frente a quienes censuran dicha situación. El hecho de que la prenda de vestir a la que se refiere la autora en el cuento *Blusa de paca* sea una prenda femenina con la adjetivación de “usada”, sugiere connotar el rechazo de la sociedad machista. Dicha analogía denuncia lo anterior:

Aquí nadie paga caro por una prenda en un baratillo, mercado de pulgas o paca, aun así sea de lo más fina, confeccionada en la tela más exótica y de la mejor calidad, traída de lejanos países, diseñada con el mejor gusto y el mejor corte. Solo porque ya está usada. (Masaya, 2006: 32)

La sutileza del bien lucir, es un aspecto que no escapa al imaginario de la autora. La sociedad juzga a los seres humanos desde una perspectiva superficial. No obstante, para una mujer, lucir bien es casi una obligación. El carisma de una mujer resalta por sobre la forma de vestir y, la autora con mucho tino, lo pone en evidencia en el cuento *Aquel fin de semana*:

Mi tía es muy clásica, simple, pero a la vez es glamorosa, tiene estilo propio. Es una de esas mujeres que no puedes recordar exactamente qué tenía puesto, solo recuerdas que se veía fabulosa, tal vez porque resalta mucho más ella que la ropa. (Masaya, 2006: 42)

El libre albedrío, específicamente en el tema sentimental, es un tópico que la autora aborda con especial juicio. Históricamente, en sociedades como la guatemalteca, a la mujer se le imponía el hombre con quien debiera casarse. Dicha instauración social, era más marcada en las zonas rurales. La autora denomina a la libertad a la que deben acceder las mujeres en dicha imposición: “rebelión”. El apelar a dicha situación antagónica con la libertad, la autora denuncia, en el cuento *Aquel fin de semana*, la presencia de un discurso patriarcal:

Él la enamoró a la francesa digo yo, con frases románticas a la luz de las velas y esas cosas porque ella se rebeló contra todos para poder estar con su amado. Cuando salió del colegio siguió la carrera que quiso y se entregó a la vida bohemia (dentro de lo que se puede en este país) con su francés. Pero mis abuelos ya tenían planes para ella: casarse con un adinerado hijo de un socio de la familia (...) (Masaya, 2006: 43)

El rol de la mujer en un buen porcentaje, se inculca desde las aulas. En las clases de Hogar y de Religión, se recalcan las obligaciones del hombre y de la mujer. Empero, cuando se trataba de definir qué era lo que la mujer debía de hacer cuando fuera grande, siempre se le enseñaba a coser, cocinar, fregar trastos y, además, criar y cuidar de los niños. Prácticamente, se les formaba para ser administradoras del hogar. La autora ve esto con total inconformidad cuando en *Angelita* se refiere con un alias, a la profesora de dicha materia:

La clase de Hogar era interesante porque era práctica, pero era realmente insoportable oír a la “Cuatro ojos” decir que debíamos ser unas señoritas de “su casa” (¿es qué habían señoritas de casas ajenas pues?, me preguntaba yo). Nos querían hacer creer que nuestra misión en esta tierra era solamente procrear hermosos niños, alimentarlos bien, hacerles sus ropita y administrar muy bien el hogar. (Masaya, 2006: 51)

Jessica Masaya recrea en un fragmento de *Un cuento a lo Corín Tellado con múltiples finales (elija el que le guste más)* la forma como la mujer protesta contra los cánones de conducta que la sociedad ha establecido para ella. Esta conducta le permite ser aceptada por un grupo de “niñas maliciosas” que al igual que ella, han asumido actitudes con las que buscan alejarse de la clásica mujer.

Después en el colegio no se hablaba más que del supuesto novio de Teresa, y de pronto la aceptaban y la trataban como a las demás y ella les seguía la corriente, y por unos días vivió la vida que los demás querían que viviera, hasta inventó que había perdido su virginidad como las demás y con eso terminó de ser aceptada por esas niñas maliciosas. (Masaya, 2006: 54)

En el mismo cuento, se hace evidente la desigualdad de trato y consideración entre un hombre y una mujer. Mal juzgada y rechazada puede ser aquella mujer que expuesta a las mismas actividades y los mismos vicios que el hombre, se muestra en público y se hace merecedora de sentencias que sugieren descalificarla. Como se cita a continuación:

Como siempre las cosas escandalosas son las que se riegan rápidamente y esto sí llegó a los oídos de muchos que no comprendían a Teresa, talentosa actriz que aparte de ser extraña bebía con frecuencia y encima estaba involucrada con un renombrado cardiólogo casado. Fue toda una bomba. Pues a los hombres cuando actúan así se les dice bohemios, a las mujeres no. (Masaya, 2006).

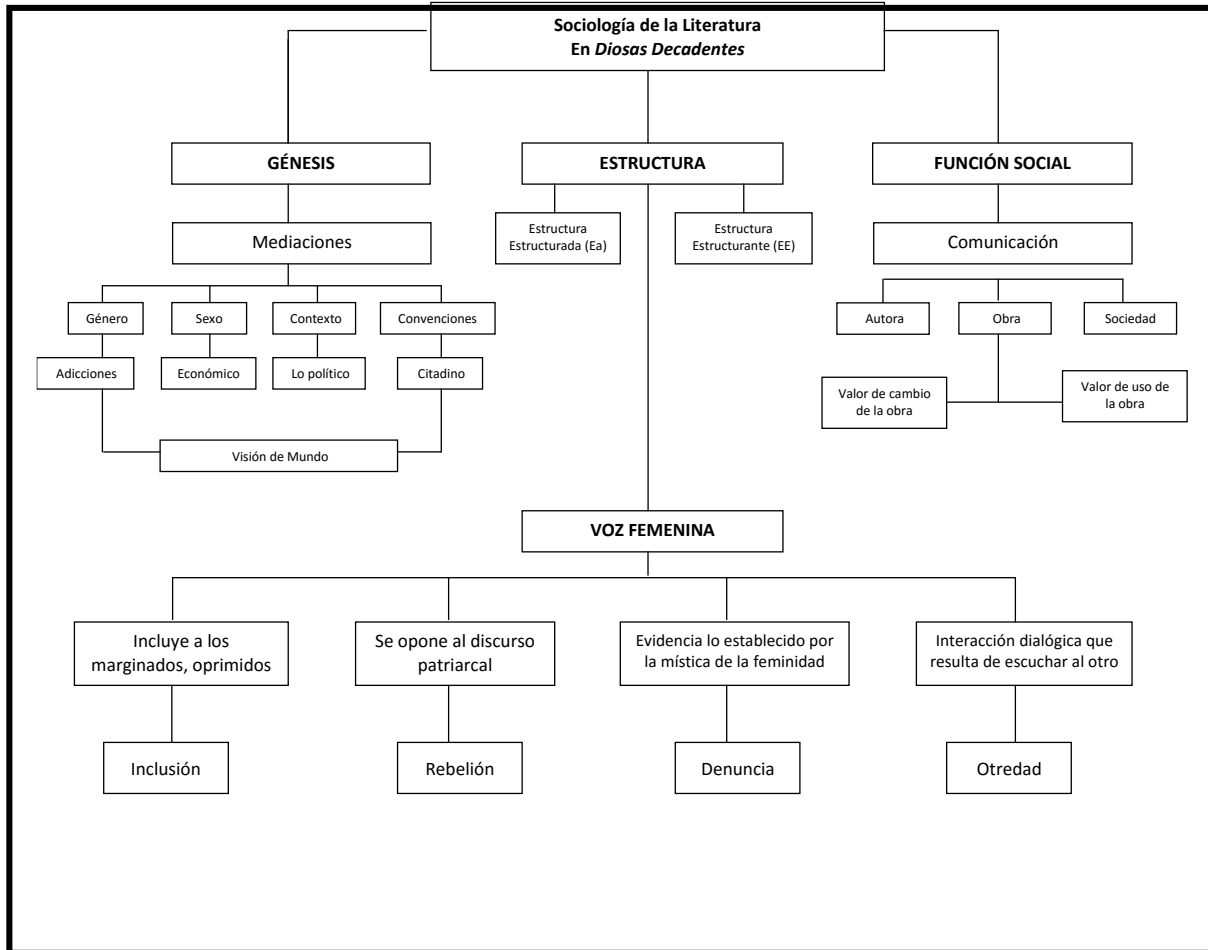
La línea discursiva de la serie de cuentos de esta obra, sugiere, entre otras propuestas, la presencia de un hilo conductor del desarrollo de cada uno de los cuentos, que, sin proponer innovaciones literarias trascendentales, sirve de enlace para darle uniformidad a la obra en su totalidad. Dicha característica desvela la intención de la autora para mostrar la intensidad de su compromiso con el rescate de la verdadera mística femenina, es decir, la mujer a la que no solo se le deleguen actividades que no lo permitan desarrollarse en sus múltiples habilidades, sino, a la mujer cuya libertad de decisión le encumbra hacia un mundo de posibilidades para demostrar sus múltiples y variadas aptitudes.

Esa subyacencia en los cuentos analizados desde una perspectiva social y literaria, marcan la presencia de *voz femenina* procedente de la habilidad de recrear historias de la autora.

Y es esa característica la que define la importancia de haberla analizado bajo el principio metodológico de la teorización y el análisis desde el momento en que se genera la obra, verbigracia, (génesis), sus mediaciones (Aspectos contextuales que la autora recoge para trasladarlos a sus lectores), su estructura como un todo (Estructura estructurada), y las informaciones que sirvieron de materiales para conformar dicha estructura (Estructura estructurante) y por último, la función social de la obra. Asimismo, evidenciar, a través de las historias relatadas, una realidad que, gradualmente, ha ido cambiando con el paso del tiempo.

En referencia a lo último acotado, es preciso mencionar que el rol de la mujer que escribe, especialmente el de la mujer que ha accedido a la academia, es el rol de la mujer comprometida con su realidad, porque, a pesar de sus múltiples peripecias en la vida, tendrá amplias probabilidades de salir triunfadora frente al papel hegemónico de la preeminencia de la literatura masculina. Sin embargo, dicha situación genera la necesidad de que, a través del arte y otras competencias, la mujer defienda esos espacios que el derecho le otorga por antonomasia.

3. Esquema metodológico de *Diosas decadentes*



VI. CONCLUSIONES

1. Los cuentos que vitalizan la estructura de *Diosas decadentes* evidencian implicaciones sociales vinculadas con los aspectos de denuncia, reedificación del rol femenino dentro de un contexto determinado y de marcado antagonismo con la presencia hegemónica del discurso patriarcal en la sociedad en general.
2. La revisión del rol de los personajes femeninos a través de la aplicación metodológica sugerida, permitió detectar características de orden social en su desarrollo, tales como: instauraciones de índole generacional, vida académica, relaciones en pareja, sumisión de la mujer frente al hombre, exclusión, pobreza, preferencias sexuales, entre otros; que funcionaron como mediaciones entre la visión de mundo de la autora y el contexto.
3. El análisis de la génesis a través de las mediaciones, determina que la visión de mundo de la autora se transfiere al contexto estructural de la obra. La osadía expresada a través de la forma de narrar, la ruptura de paradigmas relacionados con el temor a la censura y a denunciar, contemporaneidad de las historias narradas y exposición de la realidad histórica de la mujer y de la otredad, sustentan lo anterior.
4. La génesis o punto de partida para la creación de la obra analizada, de acuerdo a lo sugerido por Ignacio Ferreras, se apoya en la cantidad de información que el contexto facilitó a la autora. Desde el primero hasta el último de los cuentos se establece una línea discursiva que cumple con evidenciar la función social del texto, verbigracia, cada cuento exhibe casos o situaciones de personajes envueltos en urdimbres de corte social.

5. El tópico literario *voz femenina*, funciona como aspecto social al denunciar imposiciones y adopciones sociales que, a lo largo de cada historia, desnudan las limitaciones de la mujer y la otredad en espacios que por derecho humano le pertenecen.

6. El análisis sociológico de *Diosas decadentes* y del aspecto *voz femenina*, repercutió esencialmente para desvelar el afán de la autora por denunciar aspectos antagónicos con el desarrollo humano de un contexto que le es próximo. En cada uno de los cuentos subyace la crítica a la decadencia, el oprobio, los vicios, la mezquindad, la desesperanza y el desenfreno, entre otros.

VII. REFERENCIAS

1. Alonso, L., & Fernández, C. (2006). *Roland Barthes y el análisis del discurso*. Tesis, Universidad Autónoma de Madrid.
2. Barreda, C. (2007). *Guatemala: crecimiento económica, pobreza y redistribución*. Guatemala.
3. Carrera, M. (23 de octubre de 2009). *Literatura femenina guatemalteca. Guatemala*. Obtenido de <https://diariodelgallo.wordpress.com/2009/10/23/literatura-femenina-guatemalteca/>
4. Cecchi, C., & Pérez, M. (2002). *Antología del cuento moderno*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.
5. CEPAL. (2004). *9a. Conferencia Regional sobre la mujer de América Latina y el Caribe*. México D.F.
6. Cottom, D. H. (2004). *Análisis crítico del sistema nacional de salud en Guatemala*. Maestría en Gerencia de la Salud Pública, Universidad Rafael Landívar, Quetzaltenango .
7. Echeverría, M. (2008). *Arte: Miradas y Contexto*. *Abrapalabra*(41), 21.
8. Ferreras, J. (1980). *Fundamentos de Sociología de la Literatura*. Cátedra, S. A.
9. Flinich, M. (1996). *La escritura y la voz en la narración literaria*. *Signa. Revista española de la semiótica* (5).

10. Flores, R. (1 de febrero de 2008). *Diario del Gallo*. (En línea) Disponible en <https://diariodelgallo.wordpress.com/page/67/> Recuperado el 6 de junio de 2014
11. Fuster, F. (2007). Betty Friedan: *La mística de la feminidad*. (En línea), Disponible en http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/claves_articulo177_fuster.pdf Recuperado el 11 de enero de 2015
12. Fuster, F. (2010). *Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: Lectura de una habitación propia desde el pensamiento de la diferencia sexual*. *Lectora*(16), 211-227.
13. García, C. (3 de agosto de 2001). *Dos nuevas estrellas en nuestro firmamento artístico*. pág. 16.
14. González, P., & Ortega, E. (1984). *Tretas del débil*. Río Piedras: Ediciones Huracán .
15. Handy, J. (2008). *Guatemala El contexto de los Derechos Humanos*. Goldcorp Inc. , EE.UU.
16. Jaramillo, E. (2003). *Pequeñas Resistencias 2: Antología del cuento centroamericano contemporáneo*. Panama: Páginas de espuma.
17. López, G. (2010). *Biblioteca Virtual de Derecho, Economía y Ciencias Sociales*. (En línea) Disponible en <http://www.eumed.net/libros-gratis/2010d/768/EI20DiscursoNarrativo.htm> Recuperado el 10 de febrero de 2013

18. Lula Do Lago, V. (2010). *La escritura femenina hispanoamericana y la representación del femenino en el cuento contemporáneo portorriqueño: una lectura en "El cuento envenenado" de Rosario Ferré*. Tesis, Universidad Tuiuti Do Paraná, Curitiba. (En línea) Disponible en <https://la+escritura+femenina+hispanoamericana+y+la+representacion+del+femenino+en+el+cuento+contemporaneo+portorriqueño> Recuperado el 4 de abril de 2015
19. Martínez, A. (2013). *Correo Del Sur*. (En línea) Disponible en www.correodelsur.ch/arte/literatura/literatura-y-feminismo.html Recuperado el 7 de junio de 2014
20. Martínez, J. (s.f.). *Ronald Barthes y la crítica estructuralista*. España: Universidad de Murcia.
21. Masaya, J. (2001). *Diosas decadentes*. Guatemala: Cultura.
22. Medeiros-Lichem, M. (2006). *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. (En línea) Chile: Cuartopropio. Disponible en <httpsLa+voz+femenina+en+la+narrativa+latinoamericana:+una+relectura+critica>. Recuperado el 29 de diciembre de 2013
23. Méndez, L. (2000). *Mujeres que cuentan*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
24. Méndez, L. (2007). *El hilo del discurso* (Vol. II). Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
25. Propp, Vladimir (1927) *Morfología del Cuento*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1928

26. Quiñonez, M. (2012). *Palabra de mujer*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
27. Sagot, M., & Espinosa, G. (2002). *Cuadernos de Desarrollo Humano: Ciclo de Conferencias Género y Desarrollo Humano 1*. PNUD, Guatemala .
28. SEGEPLAN. (2010). *Igualdad de género y empoderamiento de las mujeres en el marco del cumplimiento de los objetivos de desarrollo del milenio*. SEGEPLAN, Guatemala.
29. SEPREM. (s.f.). *Informe nacional sobre la situación de la mujer guatemalteca y cambios a partir del último informe*. SEPREM, Guatemala.
30. Sérvulo, F. (30 de mayo de 2013). *La importancia de la voz literaria*. (En línea) Disponible en <https://lavoz.cat/2013/05/la-importancia-de-la-voz-literaria> Recuperado el 25 de mayo de 2015
31. Suárez, M. (2008). Representación del sujeto femenino en la novela hispanoamericana contemporánea. *Temas*(54), 95-104.