

Andrea Raquel Sierra Winter

La masculinidad en cuatro obras de María Luisa Bombal

Asesor Lic. Juan Pablo González



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

Guatemala, mayo del 2017

Este trabajo de investigación
fue realizado por la autora
como trabajo de tesis,
requisito para optar al grado
de Licenciada en Letras.

Guatemala, mayo de 2017

Índice

Introducción	1
 Capítulo I	 3
1. Marco conceptual.....	3
1.1. Antecedentes	3
1.2. Justificación	6
1.3. Problema de investigación.....	7
1.3.1. Definición.....	7
 Capítulo II	 9
2. Marco Contextual	9
2.1. María Luisa Bombal	9
2.1.1. Producción literaria de María Luisa Bombal	10
2.2. Contexto sociopolítico de Chile	11
2.2.1. Contexto sociopolítico principio siglo XX	11
2.3. Contexto sociopolítico de París	12
2.3.1. Contexto sociopolítico el entreguerras	13
2.4. Buenos Aires	14
2.4.1. Contexto sociopolítico	14
 Capítulo III	 17
3. Marco teórico	17
3.1. Teoría de género.....	17
3.1.1. Tecnología de género	19
3.1.2. Análisis de género.....	27
3.1.2.1. Masculinidad tradicional.....	30
3.1.2.1.1. Individuo autosuficiente	32
3.1.2.1.2. Belicosidad heroica.....	32
3.1.2.1.3. Superioridad	32
3.1.2.1.4. Valor de jerarquía	33

3.1.2.2. Nueva masculinidad	33
3.2. Imagen del personaje	36
3.2.1. Lo predecible en el personaje	37
3.2.2. Elaboración del contenido	38
3.2.3. Ejes semánticos	39
Capítulo IV	41
4. Marco metodológico	41
4.1. Objetivo General	41
4.2. Objetivos Específicos	41
4.3. Método	42
Capítulo V	45
5. Marco operativo	45
5.1. El árbol	45
5.1.1. Resumen	45
5.1.2. Personaje masculino	47
5.1.2.1. El padre, la autoridad	48
5.1.2.2. Luis, el ex marido	50
5.1.2.3. Análisis de personajes	57
5.1.3. La sexualidad en el género	59
5.2. La última niebla	62
5.2.1. Resumen	62
5.2.2. Personajes masculinos	64
5.2.2.1. Daniel, el marido	65
5.2.2.2. El amante	76
5.2.2.3. Análisis de personajes	80
5.2.3. La sexualidad en el género	82

5.3. La amortajada	85
5.3.1. Resumen	85
5.3.2. Personajes masculinos	86
5.3.2.1. Ricardo, el amante	88
5.3.2.2. Padre, la autoridad	95
5.3.2.3. Fernando, el enamorado	97
5.3.2.4. Antonio, el marido	100
5.3.2.5. Análisis de personajes	105
5.3.3. La sexualidad en el género.....	107
 5.4. Las islas nuevas	 110
5.4.1. Resumen	110
5.4.2. Personaje masculino.....	110
5.4.2.1. Federico, el hermano	111
5.4.2.2. Silvestre, el enamorado	114
5.4.2.3. Juan Manuel	117
5.4.2.4. Análisis de personajes	123
5.4.3. La sexualidad en el género.....	125
 Capítulo VI	 129
6. Resultados	129
6.1. Nueva Masculinidad.....	129
6.2. Modelos de masculinidad tradicional	132
6.2.1. El esposo.....	133
6.2.2. El padre	135
6.2.3. El enamorado	137
6.2.4. Aproximación a los modelos de masculinidad tradicional	139
6.3. Masculinidad tradicional.....	140
6.3.1. Individuo autosuficiente	142
6.3.2. Belicosidad heroica.....	145
6.3.3. Superioridad	149
6.3.4. Valor de jerarquía.....	152

Conclusiones	157
---------------------------	------------

Bibliografía.....	159
--------------------------	------------

Introducción

El proyecto de tesis se denomina *La masculinidad en cuatro obras de María Luisa Bombal*, estas cuatro obras seleccionadas son *La última niebla*, *La amortajada*, *El árbol* y *Las islas nuevas*.

El objetivo principal de este proyecto es analizar la masculinidad presentada en las obras seleccionadas; además de comprobar el aporte literario que realiza la autora a través de sus obras. La selección de estas obras en particular ha sido efectuada tomando como base que estas se centran en un personaje femenino y permiten al lector una visión desde el punto de vista femenino.

Estas obras se caracterizan por presentar pensamientos, acciones y sentimientos de la mujer protagonista, por lo que la masculinidad será estudiada desde un punto feminista y no a través de la mirada masculina. Para este análisis en particular se ha tomado como base estudios sobre la teoría de género desde el enfoque de Teresa de Lauretis y Marcela Lagarde; así como la teoría de la narratología de Mieke Bal y la definición de masculinidad según Luis Bonino.

Teresa de Lauretis expone en *La tecnología de género* los inconvenientes del término *diferencia sexual* con la que se había estado llamando a la categorización hombre y mujer. Por lo que propone el término *género* para entenderlo como el producto de tecnologías sociales, lo que permite clasificar entre masculino y femenino a las diferentes actitudes, modos de pensar, de vestir, de dirigirse en sociedad a los individuos.

Marcela Lagarde siguiendo esta misma línea de pensamiento estudia la sexualidad como un conjunto de experiencias definidas por la diferencia sexual y realiza un estudio de los diferentes aspectos sociales en los cuales se hace esta distinción, como por ejemplo la sexualidad en el género, que es la categorización pertinente a este estudio.

Mieke Bal sostiene que un personaje puede llegar a ser el reflejo de una sociedad determinada, por lo que con base en esta descripción y en conjunto con las características tradicionales masculinas que define Bonino se realiza el análisis de los personajes masculinos en las cuatro obras seleccionadas.

Con este estudio se pretende comprobar si la autora presenta en sus obras un modelo de masculinidad variante a la masculinidad tradicional, permitiendo, de esta manera, una nueva relación entre masculinidad y feminidad. Se ha tomado la masculinidad como tema debido a la gran influencia que tiene el sistema patriarcal en las sociedades actuales, y las obras de María Luisa Bombal permiten el acercamiento al pensamiento de una mujer (representada en un personaje femenino) respecto al sistema patriarcal que rige cada una de las actitudes de hombres y mujeres.

Capítulo I

Marco conceptual

1.1. Antecedentes

Se refiere a los estudios realizados o que están en proceso de realización que anteceden al presente trabajo. Estas investigaciones tienen relación con el objeto de estudio, en este caso sobre la autora María Luisa Bombal y sus obras.

Los antecedentes se presentan ordenados de manera alfabética. Los que han servido como base para las investigaciones sobre la autora y su trabajo literario, se detallarán brevemente.

- Luis Agoni Molina en 1980 muestra su trabajo titulado *El motivo de la frustración en La última niebla, de María Luisa Bombal*. En este caso, tal como menciona el título, analiza la frustración de la protagonista como mujer, esposa y amante afirmando que de este modo se comprueba que el hombre es el eje de la vida de la mujer.
- Marjorie Agosín escribió el libro titulado *Las desterradas del paraíso. Protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*. Así mismo escribió en conjunto con Elena Gacón-Vera y Joy Renjilian-Burgy un estudio titulado *María Luisa Bombal. Apreciaciones críticas*.
- Armand F. Baker analiza *El tiempo y el proceso de individuación en La última niebla*, analiza la muerte y su relación con el tiempo, de modo que

se observa a la protagonista vivir sin esperanza mientras la muerte la rodea y se acerca su vejez, terminando con la desesperación que siente.

- Claudia Maribel Domínguez Miranda, en su análisis para optar al grado de maestría, trabaja la muerte en la obra *La última niebla*. En el cual muestra una cercanía con la obra *Madame Bovary* y la relación con la muerte tanto física como psíquica. Domínguez Miranda también realizó un artículo para la revista *La Colmena*, titulado *La identidad femenina en La última niebla*, en el cual expone cómo el hombre es quién le brinda la identidad a la protagonista en la obra.
- Cedomil Goic en 1963 presenta su estudio titulado *La última niebla. Consideraciones en torno a la estructura de la novela contemporánea*, en la cual trata el modo narrativo, los niveles de la realidad y la hermeticidad presentada en la obra.
- Lucía Guerra-Cunningham en el análisis titulado *La marginalidad subversiva del deseo en La última niebla de María Luisa Bombal* profundiza en la frustración de la protagonista y como esta se debe al anhelo y la obligación que presenta. También realizó el estudio titulado *La narrativa de María Bombal: Una visión de la existencia femenina*.
- El trabajo *Elementos surrealistas en La última niebla* de Alberto Rabago muestra como los elementos surrealistas afectan a la protagonista y la estructura misma de la novela. En este análisis Rabago apunta que al final de la obra la ilusión creada por la protagonista pierde fuerza y se termina observando el mundo real.

- Agnes Ruiz trabaja *La mujer y su lucha por la validación existencial en el cuento “Las islas nuevas” de María Luisa Bombal*. Ruiz concluye que Yolanda logra su validación existencial al negarse a seguir el patrón masculino, aunque eso signifique renunciar al amor y la vida que ella esperaba.

También pueden mencionarse los trabajos:

- Mayorga, Elisa (2002), *El recurso de la imaginación en La última niebla de María Luisa Bombal*, Gramma, Revista de la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Letras.
- Morales Faedo, Mayuli (2002), *Escritura, erotismo y otredad en La última niebla*, Iztapalapa, núm. 52, año 23.
- Ostrov, Andrea (2004), *La última niebla: la locura de una mujer razonable*, en *El género al bies: cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*, Córdoba, Alción

Los antecedentes respecto al tema del presente trabajo son:

- El trabajo titulado *La imagen masculina en la novela de sensibilidad hispanoamericana* de Chouciño Fernández y Ana G. No se encuentra disponible en la red de internet, se localiza específicamente en la Universidad Veracruzana. Por lo que no se puede acceder a su información.
- Yolanda Melgar en su artículo titulado *La masculinidad en La amortajada de María Luisa Bombal*, publicado en *Hispanic Research Journal* busca

mostrar cómo el sistema de patriarcado era perjudicial para la mujer al igual que para el hombre. Describe al hombre como un ser infeliz.

Los antecedentes nos muestran que la obra más analizada es *La última niebla*. Mientras que respecto a la masculinidad solo se ha encontrado un estudio, pero este es solo sobre *La amortajada*. Por lo que el análisis propuesto abarca las cuatro obras y estudia la masculinidad desde la perspectiva de la teoría de género.

1.2. Justificación

La escritora chilena María Luisa Bombal es conocida mayormente por su estilo vanguardista y la mirada feminista en sus obras. En todas se observa una mujer como protagonista la cual está buscando ya sea el amor o la aprobación de la sociedad. Es común encontrar estudios enfocados en el personaje femenino bajo la mirada del método feminista. Como se puede observar en los antecedentes, la mayoría de los trabajos tratan temas referentes a la mujer, su identidad, poderío o frustración a partir del hecho de ser mujeres. Pero también se observa que existen pocos trabajos realizados sobre la imagen del hombre en estas obras.

Tomando en consideración que la experiencia del autor influye en su creación, es interesante estudiar cuál es la imagen del hombre que tiene una feminista, así como el ideal que busca. En las cuatro obras seleccionadas: *La última niebla*, *La amortajada*, *El árbol* y *Las islas nuevas* se observa a las protagonistas rodeadas de personajes masculinos, más que femeninos. Inclusive tomando en consideración que el narrador de la obra *Las Islas*, es masculino.

Aunque la escritora haya utilizado personajes femeninos como protagonistas, se observa la importancia que siguen teniendo los personajes masculinos dentro de las narraciones, denotando una influencia patriarcal dentro de estas.

Al proponer el estudio de la masculinidad por medio de la teoría de género, se presenta una propuesta de análisis diferente al que se ha realizado a las obras de Bombal, tomando en consideración el poco acceso a material de investigación en el país.

1.3. Problema de investigación

En los diferentes estudios que se han realizado sobre las obras de María Luisa Bombal se detalla cómo la imagen de la mujer recibe cierto nivel de poderío y libertad dentro del sistema patriarcal. La concentración de los análisis en la imagen femenina ha excluido la participación de los personajes masculinos, cuando estos se encuentran presentes en las obras de la escritora.

1.3.1. Definición

El problema de investigación es la imagen masculina que se describe en cuatro obras seleccionadas de la escritora María Luisa Bombal. Estas obras son *La última niebla*, *La amortajada*, *El árbol* y *Las islas*. Partiendo de que María Luisa Bombal presenta personajes femeninos como protagonistas, o bien como parte central de sus obras, por lo que al estudiar la masculinidad se observará qué imagen masculina aparece y cómo repercute en el personaje femenino en un sistema patriarcal impuesto por la sociedad. Por lo que al presentar mujeres libres y con búsqueda de poder surge la pregunta: ¿Existe presencia significativa de personajes masculinos basados en una nueva masculinidad o continúa el concepto de la masculinidad tradicional establecido por el sistema patriarcal en las obras de Bombal?

1.3.2. Alcances y límites

En este trabajo de investigación se analizarán las novelas: *La última niebla*, *La amortajada*; y los cuentos: *El árbol* y *Las islas* de la escritora chilena María Luisa Bombal. En estas dos novelas y dos cuentos se estudiará el rol masculino de los personajes varones y su participación dentro de las narraciones. Así como buscar la existencia de una masculinidad basada en el colectivo cultural o una ficticia, para determinar cómo es visto el hombre por medio de la visión femenina.

Este análisis se fundamentará en el análisis de personajes de Mieke Bal, en conjunto con las características de la masculinidad tradicional descritas por Luis Bonino. Tomando en consideración la teoría de género partiendo de los estudios de Teresa de Lauretis y de Marcela Lagarde.

Capítulo II

Marco Contextual

2.1. María Luisa Bombal

María Luisa Bombal nació en Viña del Mar el ocho de junio de 1910. Hija única de padre argentino y madre de descendencia alemana vivió en Chile alrededor de 12 años. Sus estudios universitarios los cursó en la universidad de La Sorbonne, donde se graduó en Filosofía y Letras con un estudio sobre el escritor Prosper Merimée.

Ya en Francia había pertenecido a círculos literarios, por lo que a su regreso a Chile se incorporó perfectamente a los círculos literarios del momento. Es en esta época en que conoce a Pablo Neruda, quien luego la invita a Buenos Aires. También conoce a escritores como Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Manuel Mujica, Federico García Lorca, entre otros. Al igual que a un grupo de filólogos, entre los cuales se menciona a Henríquez Ureña y Amado Alonso. En una entrevista que se le realizó, ella comenta que nunca estuvo interesada en la política, creía que eso era de “hombres”. Su grupo literario se interesaba más bien por lo social; por las personas con las que convivían o conocían.

Por esa época se casó con Jorge Larco, quien falleció poco tiempo después. Luego se trasladó a Estados Unidos, alrededor de 1943. En este país contrajo matrimonio con el francoamericano Rafael de Saint Phalle, con quien tuvo su única hija, Brigitte. Con la ayuda de su esposo como revisor de inglés ella sigue escribiendo, en este caso en inglés. En Estados Unidos siguió su amistad con Gabriela Mistral y demás amigos por medio de correspondencia y furtivas visitas.

Luego del fallecimiento de su segundo esposo regresó a Chile (1970) donde se estableció hasta su muerte en 1980.

2.1.1. Producción literaria de María Luisa Bombal

Su producción literaria contiene novelas, cuentos y poemas. Aunque no publicó muchas obras, su trascendencia si ha sido significativa. En sus obras plasmó parte de sus experiencias “Bueno, *La última niebla* está inspirada en haber tenido un amante que no tuve...Mi primera experiencia amorosa fue bastante espantosa, yo lo puse a él como marido, la novela tiene una base autobiográfica bastante trágica y desagradable...” (Bombal, Testimonio Autobiográfico, 1997, pág. 336).

Bombal trata en sus obras temas como la muerte, la frustración y la soledad de la mujer en un mundo eminentemente patriarcal. También usa aspectos surrealistas y oníricos. Perteneció a la Generación de 1942 que se identificaba por la presencia de lo tradicional al tiempo del elemento social y aspectos innovadores en el discurso. En numerosas ocasiones se le cuestionó su compromiso con la sociedad chilena, por lo que en un principio sus obras no fueron muy aclamadas ni bien recibidas por todas las partes de la sociedad.

Estando en Estados Unidos le pidieron ampliar sus dos novelas *La última niebla* y *La amortajada* a doscientas páginas. Por lo que decide escribir *The house of mist* una obra cercana a *La última niebla*.

A continuación, se presenta un listado de sus obras en orden cronológico.

- *El árbol*, 1931.
- *La última niebla*, 1934.

- *La amortajada*, 1938.
- *Las islas nuevas*, 1939.
- *Mar, cielo y tierra*, 1940.
- *La historia de María Griselda*, 1946.
- *The house of mist*, 1947
- *La maja y el ruiseñor*, 1960.

2.2. Contexto sociopolítico de Chile

A principios del siglo XX surgieron varios movimientos culturales que dejaron de lado el Costumbrismo. Estos movimientos fueron el Realismo, Naturalismo, y el Creacionismo. Se dejó de lado la temática del costumbrismo aristócrata para dar paso a la temática social. En estas nuevas obras se observa una fuerte crítica social de las clases sociales más bajas, de los desamparados y abusados.

2.2.1. Contexto sociopolítico principio siglo XX

Chile recibió el nuevo siglo con una economía estable, el salitre, su principal fuente de producción tuvo gran auge entre el año de 1900 a 1920. La Primera Guerra Mundial propició la exportación. En 1921 era considerado como el segundo país productor de cobre a nivel mundial. Aun así, la sociedad estaba desestabilizada: se observaban tres clases sociales. La primera era la oligarquía que era la fusión de la aristocracia con la plutocracia de la minería y de los bancos. Esta clase social tenía el poder político, tal como logra plasmarlo el escritor Luis Orrego Luco quien critica por medio de la trama y de sus personajes como la aristocracia permitió que la nueva burguesía formara parte de este poder (Rojo, 2011).

La segunda clase social es la clase media, a esta pertenecen comerciantes, empleados públicos, militares, técnicos, profesionales, artistas, entre otros. Y

por último se tiene a la clase obrera que se conforma por los trabajadores de las áreas industriales, las zonas mineras y salitreras. Tal y como lo describe Baldomero Lillo en sus antologías *Sub Terra* y *Sub Sole* que es una crítica al maltrato y abandono del que es víctima esta clase social (Lillo, 1904).

Estas diferencias marcadas entre cada clase social produjeron un precario sistema socioeconómico. La aristocracia hizo caso omiso de las condiciones en que vivían y trabajaban los de la clase obrera, al mismo tiempo que hizo caso omiso de los deseos de los de la clase media por tener mayor participación en la dirección del país. Por lo que los siguientes gobiernos sufrieron este desbalance.

Al mismo tiempo que existía esta lucha de las clases sociales, Ibáñez el entonces Ministro de Guerra empezó a presionar a los dos siguientes gobiernos de turno, hasta que en 1927 toma la presidencia. Carlos Ibáñez del Campo estuvo en el período de 1927 a 1931. Su dictadura terminó cuando la sociedad se levantó y exigió su renuncia. De esto Bombal también fue partícipe:

Cuando regresé a Chile en 1931 [...] ese año se produjo la caída de Ibáñez y desfilé con ellos [...] se hizo esta enorme manifestación y desfilamos todos, yo era muy jovencita... Eso fue lo que hizo renunciar a Ibáñez porque vio pasar a todo Chile. Ahora yo tenía conciencia sin saber qué significaba una dictadura [...] (Bombal, Testimonio Autobiográfico, 1997)

2.3. Contexto sociopolítico de París

María Luisa Bombal se traslada a París en 1923 y regresa a Chile en 1931, por lo que vive el periodo denominado de entreguerras. Es el periodo después de la Primera Guerra Mundial en que todos los países afectados tuvieron que estabilizarse de nuevo. Los países europeos se quedaron endeudados, en

especial Alemania; mientras Estados Unidos se convertía en una gran potencia mundial capaz de prestar dinero a los países europeos.

2.3.1. Contexto sociopolítico el entreguerras

Al finalizar la Primera Guerra Mundial en 1918 los países afectados tuvieron que luchar por recuperar la economía anterior a 1914. En 1919 se firman los tratados de la Conferencia de París. Francia empieza a realizar alianzas con los nuevos países surgidos luego de la guerra para buscar mayor seguridad contra Alemania.

En el ámbito social, Europa, en general, se encuentra desestabilizada, las personas carecen de trabajo y las producciones de las fábricas se ven afectadas. Aun así, con el pasar del tiempo la situación de los obreros mejora: el proletariado consigue jornadas de ocho horas, pensiones y sindicatos. Al mismo tiempo que esta clase social toma conciencia de ellos mismos y de sus derechos; así también el rol de la mujer se vuelve más participativo, ya que durante la Primera Guerra Mundial las mujeres trabajaron en empresas de municiones mientras los hombres eran reclutados y enviados a la guerra; también fungieron como enfermeras.

Luego se vienen los “felices años veinte” en que Estados Unidos logra situarse como una potencia mundial. Empieza una superproducción y consumismo excesivo. Se crean infinitas empresas y su economía aumenta. Por lo que empieza a realizar préstamos a países europeos, entre ellos Francia, para que puedan sobreponerse a la guerra. Los países europeos al recibir esta ayuda se vuelven dependientes de la economía estadounidense, por lo que en 1929 cuando cae la bolsa de Nueva York no solo Estados Unidos se ve afectado, sino la economía mundial.

En los países europeos llega la Gran Depresión que desestabiliza nuevamente la economía, Francia no es la excepción. Por lo que empieza un nuevo proceso para estabilizar la economía y asegurar la vida ciudadana.

2.4. Buenos Aires

El contexto que se desarrollará en esta sección es de la década de los años 30, debido a que es en esta época en que la escritora Bombal vive en Buenos Aires y en que publica su obra *La última niebla*.

2.4.1. Contexto sociopolítico

Para la sociedad de Argentina los años 30 empiezan con dos grandes acontecimientos. En primer lugar, la precaria economía derivada de la caída de la bolsa de Nueva York y en segundo, el golpe militar en septiembre de 1930 que lleva a los militares al poder.

El Estado tomó como base las experiencias del New Deal para restablecer la economía de Argentina. De este modo el Estado empezó a intervenir para atender las necesidades sociales y el crecimiento económico. En 1934 se creó una Junta Nacional para combatir el desempleo y la desocupación en la sociedad; se asistía a los desocupados con albergue, vestuario y alimento, al igual que organizaban el desarrollo de empleo para estas personas.

La educación, desde 1930, comenzó a adoptar formas de imposición ideológica, se mantenía vigilancia sobre estudiantes y profesores que no compartieran las ideologías establecidas. Estas ideologías buscaban promover el sentimiento religioso y patriótico en las nuevas generaciones.

Con la intervención del Estado se reforzó el poder ejecutivo, se crearon nuevas plazas de trabajo, lo que provocó una creciente migración del área rural hacia la capital. Entre 1935 y 1945 la cantidad de obreros que habitaban en la capital se duplicó. Por lo que los movimientos obreros y las

negociaciones entre el gobierno de turno y los sindicatos tomaron mayor auge.

La denominada Década Infame finalizó con la revolución del 43 (Salvatori, 2001).

Capítulo III

Marco teórico

3.1. Teoría de género

El género se refería específicamente a dos categorías: hombre y mujer, pero en la actualidad se han abierto los parámetros. Es a partir de diferentes estudios donde se muestra que el género no está ligado a la diferencia sexual de los individuos, sino a una construcción cultural.

De acuerdo a esto, se puede tener tres tipos de interpretación sobre el significado de género (Siles & Delgado, 2014). La primera interpretación es que el término se puede entender como un concepto idéntico al sexo. Como se ha explicado anteriormente, según esta interpretación solo pueden existir dos categorías, hombre y mujer, que están ligadas a la diferencia biológica.

Respecto a esto Marta Lamas (1994) expone que es imposible distinguir el género de acuerdo a la diferencia biológica, ya que el sexo biológico se compone por cinco áreas fisiológicas: genes, hormonas, gónadas, órganos reproductores internos y órganos reproductores externos. Además, es imposible que estas cinco áreas sean exactamente iguales para poder hacer la distinción de hombre y mujer. También se pueden encontrar los denominados *intersexos*, por lo que se obliga a reconocer cinco sexos biológicos:

- Hombres (individuos con dos testículos)
- Mujeres (individuos con dos ovarios)
- Hermafroditas (individuos con un testículo y un ovario)
- Hermafroditas masculinos (individuos con dos testículos, pero al mismo tiempo con características sexuales femeninas)

- Hermafroditas femeninos (individuos con ovarios, pero al mismo tiempo con características sexuales masculinas).

La segunda interpretación es que el género es una expresión cultural, pero es la representación de lo naturalmente masculino y lo femenino. La tercera interpretación es que género es un conjunto de funciones que cada sociedad atribuye a los hombres como propias y que son distintas de las atribuidas a las mujeres. Por lo que género se convierte en una construcción puramente cultural, cuyo contenido (qué es masculino y qué es femenino) puede o debe ser superado. Es en esta interpretación en la que se basa la teoría del género, por lo que es importante para el presente estudio, ya que toma como base la diferencia de masculinidad y feminidad partiendo del hecho que es una construcción cultural y afecta directamente la subjetividad del individuo. De aquí que Lamas exponga la importancia de la diferencia sexual y el género (Siles & Delgado, 2014).

Para poder comprender de mejor manera la teoría del género es apropiado tomar en cuenta sus antecedentes, específicamente Simone de Beauvoir.

Beauvoir se vio influenciada por tesis neomarxistas que sostenían la necesidad de igualdad de clases sociales, así también por Sartre que postulaba que el hombre (ser humano) era el resultado de su libertad, por lo que en *El Segundo sexo* (1949) ella expone la subordinación de la mujer y la necesidad de igualdad de clases, en este caso la igualdad en la relación hombre-mujer.

Al exponer la subordinación de la mujer muestra como esta (mujer) es considerada *el otro* del hombre. En su estudio ella apunta que esta subordinación e inferioridad están íntimamente relacionadas al aspecto biológico: procreación y maternidad. Por lo que se le considera un aspecto *natural* el que a la mujer se le adjudique tareas o responsabilidades relacionadas al matrimonio y al hogar, argumentando que de esta manera llegan a sentirse plenas y las convierten en individuos pasivos. Beauvoir propone liberar a la mujer mediante un control de natalidad.

La propuesta de Beauvoir, así como las tesis sostenidas en esta época dan lugar a la segunda ola del feminismo. En esta ola ya no se considera solo la igualdad en derechos civiles y políticos, como lo hicieron “las sufragistas, activistas que a finales del siglo XIX buscaron la transformación de la situación jurídica de las mujeres con el propósito de encontrar alternativas al matrimonio, la maternidad y la dependencia económica por medio del voto y el derecho a la educación” (Golubov, 2012); sino que también buscaban la igualdad funcional entre sexos.

A partir de que la biología ya no era referencia para la construcción de género se empieza a postular la construcción cultural de género, diferenciando masculinidad y feminidad, donde en un sistema patriarcal esta diferenciación era utilizada para oprimir a la mujer. Las funciones tradicionales establecidas para las mujeres, como el ser esposa y madre de familia, obstaculizan la plena realización de la mujer en el espacio profesional y público.

En este contexto nace la llamada *revolución sexual* donde el objetivo no es solo una liberación en el espacio público (político y profesional) sino también en el espacio privado. El sexo es visto como una herramienta usada por el sistema patriarcal para darle poder al hombre sobre la mujer. Se tenía la creencia de que las mujeres no tenían capacidades intelectuales ni morales para participar en actividades políticas ni tenía el derecho a la ciudadanía, por lo que dependían del hombre.

3.1.1. Tecnología de género

Los conceptos hombre/mujer siempre han existido en el colectivo imaginario social. Así como masculino/femenino. En un principio se tenía la teoría de que la diferencia entre estos era el aspecto biológico. Se nacía hombre o mujer y dependiendo de esto se le dotaba de masculinidad o feminidad al individuo.

La feminidad y la masculinidad comprende un conjunto de ideas, de maneras de actuar, de dirigirse e inclusive existía la diferencia social, laboral, entre

otros. Pero en los años sesenta y setenta la diferencia de género o diferencia sexual se convirtió en un objeto de estudio (Lauretis, 1999).

Lauretis expone los inconvenientes que implica el utilizar el término diferencia sexual para establecer la diferencia entre hombre y mujer y las construcciones sociales que esto conlleva. El primero, como apunta, es la posición que toma la mujer como una diferencia del hombre, un hombre que es universal; por lo que se comprende que la diferencia sexual solo divide en dos categorías sin dar cabida a los diferentes tipos de mujeres; obliga a pensar en un estereotipo y que todas las mujeres debes seguir esta imagen de mujer universalizada.

El otro punto que expone Lauretis es que el término *diferencia sexual* concibe la idea de un sujeto social pero más bien un sujeto dividido por el aspecto biológico. De este modo deja de lado una parte esencial de la creación del *sujeto*: “un sujeto constituido sí en el género, pero no únicamente a través de la diferencia sexual, sino mediante el lenguaje y las representaciones culturales [...]” (Lauretis, 1999, págs. 34-35).

Lauretis, propone entonces dejar de lado el término *diferencia sexual* para definir diferencia entre hombres y mujeres más allá del campo biológico, y plantea el uso del término *género* y entenderlo como “el producto de varias tecnologías sociales, como el cine, y de discursos institucionales, epistemologías y prácticas críticas, además de prácticas de la vida cotidiana”. (Lauretis, 1999, pág. 35).

Para esto, Marta Lamas expone que el género es “el conjunto de ideas sobre la diferencia sexual que atribuye características ´femeninas´ y ´masculinas´ a cada sexo, a sus actividades y conductas y a las esferas de la vida”. (Lamas, 1994, pág. 57).

Continuando con su estudio, Lauretis (1999) expone cuatro proposiciones respecto al género:

El género es una representación que tiene implicaciones reales en aspectos sociales y subjetivos de la vida de un individuo. Este punto ella lo amplía con el estudio del término *gender* (género) y cómo en sus diferentes significaciones es un término clasificatorio, como por ejemplo en gramática, no solo con base en el sexo o la falta de este sino en aspectos morfológicos, entre otros. La segunda acepción de esta palabra en inglés es de “clasificación de sexo”. Por lo que concluye que este término es una representación, así como lo es cualquier palabra respecto a su referente. En el caso de *gender* es la representación de una relación de pertenencia, ya sea a una clase, un grupo, una categoría u otro. (Lauretis, 1999)

De esta manera género representa una relación social más que al individuo; argumenta este punto siguiendo con el estudio de la palabra *gender* y el idioma inglés en general. Toma como ejemplo la ausencia de sexo en palabras como *child* (niño) y determina que, aunque el niño tiene un sexo por naturaleza (hembra o macho) no es hasta que se convierte en *boy* (niño) o *girl* (niña) cuando adquiere un género (Lauretis, 1999). Por lo que se puede concluir que el género no es sexo, sino “una representación de cada individuo en los términos de una relación social particular que preexiste al individuo y está fundada sobre la oposición conceptual y rígida de dos sexos biológicos” (Lauretis, 1999, pág. 38)

Marta Lamas por su parte explica que existen diversas representaciones culturales de la diferencia sexual. Según esta autora las representaciones “son redes de imágenes y nociones que construyen nuestra manera de ver, captar y entender el mundo” (Lamas, 1994, pág. 55). La fuente de estas representaciones son tres: los preconceptos culturales, las ideologías y la experiencia personal. Y apunta que un niño antes de entender su diferencia sexual, a la edad de dos o tres años puede distinguir entre lo femenino y lo masculino, como el color de la ropa, los juguetes, entre otros.

Estas concepciones culturales de lo masculino y lo femenino constituyen un sistema de género/sexo en cada cultura, sistema simbólico o de sentido “[...]”

es un sistema de representación que confiere significado [...] a los individuos de una sociedad dada” (Lauretis, 1999, pág. 39).

La representación del género es su construcción. Para exponer este punto Lauretis toma como base el concepto de Althusser respecto a la ideología, le cita explicando que la ideología es la “relación imaginaria de los individuos con las relaciones reales en las que viven y que gobiernan su existencia [...] (Lauretis, 1999, pág. 39) por lo que el género tendría “la función (que lo define) de constituir individuos concretos en cuanto hombres y mujeres”, dando lugar a la ideología del género.

Lauretis también cita a Joan Kelly quien explica que no se puede afirmar la existencia de dos realidades, la privada (domestica, familiar, sexual) y la pública (laboral, económica), sino más bien establecer diferentes tipos de relaciones sociales (laboral, raza, clase, sexo). Por lo que se puede ver el orden sexual y el económico laborar conjuntamente: el sistema sexo/género ha denominado el sistema patriarcal a lo largo de la historia (feudalismo, capitalismo, socialismo, etc.).

Por lo que se puede apreciar en la ideología de género: la posición asignada a las mujeres en el sistema sexo/género es una posición dentro de la existencia social en general. Al traspasar el conjunto de relaciones sociales, el género se convierte en una ideología, como anteriormente se describía. Pero al mismo tiempo Althusser aseguraba que una ideología necesita un sujeto sobre el que operar, y en el sentido de la ideología de género este opera tanto sobre hombres como sobre mujeres.

Por lo que se puede concluir que tomando como base la idea de ideología de Althusser se entiende que el género se convierte en una ideología, por lo que la representación social de género influye sobre su construcción objetiva, pero que al mismo tiempo esta incide sobre su construcción social.

En la actualidad (1999) la construcción del género se sigue dando, y no solo en las instituciones sociales que en la historia lo han hecho, sino también,

afirma Lauletis, en la teoría feminista. Para explicar este punto empieza describiendo una acción cotidiana que conlleva mucho simbolismo: el de llenar la casilla M o F respectivamente en algún formulario. Al momento de marcar la casilla F uno como mujer está aceptando el estereotipo cultural que esto conlleva. Ingresamos al sistema sexo/género y aceptamos que otros nos cataloguen como mujeres, y también nosotras mismas nos catalogamos como tales. A este proceso Althusser le denominó interpelación, que es cuando un individuo “acepta, asimila y hace propia una representación social”, por lo que para el individuo esta representación se vuelve real.

Un ejemplo de esto se muestra en el trabajo de Foucault, sobre la sexualidad en donde él explica que la sexualidad más allá de ser un aspecto privado del individuo es más bien una construcción cultural establecida por la clase social dominante, que dicta las reglas del comportamiento sexual. Y esto sucede a través del discurso ya sea pedagógico, médico, económico, entre otros.

Dentro de estos discursos se construye la *sexualidad de la mujer*, la cual se construye como una imagen. Lauletis explora la idea de que una tecnología dada “construye la representación del género y cómo cada individuo enfrentado con la misma la asimila subjetivamente”, y lo hace por medio de la teoría cinematográfica feministas. En ello explica que en una película concreta se identifica un espectador en concreto, que está “íntima e intencionalmente relacionada con el género del espectador” (Lauletis, 1999, pág. 48), donde se toma en cuenta la posibilidad de un espectador femenino, al contrario del discurso de Foucault, donde toma la sexualidad como un ente universal, asexual.

Lauletis reprocha a Foucault el que no dotara a la sexualidad de género, y cita a Lucy Bland quien expone este problema. Las diferentes concepciones de la sexualidad que se han dado en la historia de Occidente se basan en el contraste entre la sexualidad masculina y la femenina; y siendo un poco más específicos, se estudia la sexualidad femenina a partir de la sexualidad masculina, donde se percibe la sexualidad como atributo del *macho*. Se

define por el sistema macho/hembra, donde la sexualidad masculina es comprendida como “activa, espontánea, genital, fácilmente excitable con ‘objetos’ y fantasías, mientras que la sexualidad femenina es entendida únicamente en relación a la sexualidad masculina [...] como expresión y respuesta a la sexualidad masculina”. (Lauretis, 1999)

Wendy Hollway afirma que es en las relaciones heterosexuales en donde se reproduce la diferencia de género, y Foucault asegura la relación entre el poder y saber, donde ambos se constituyen y crean la “verdad” de una época determinada. Tomando esta idea sobre el poder y el saber se observa claramente el sistema falocentrista y patriarcal. Esta relación dota al sujeto (macho/hombre) de obrar sobre los sujetos que son víctimas del sistema, en este caso las mujeres, aunque se puede incluir a los grupos minoristas, marginados por raza, clase, etc. Este mismo sistema, que se explica al principio, con el acto de llenar el formulario, ha inducido a la mujer a aceptar el sistema sexo/género donde puede llegar a tener cierto poder relativo.

El problema que se desarrolla a partir de este punto es la falta de un discurso puramente feminista. De la misma manera en que la mujer es *dominada* por un sistema de poder y saber, existen discursos teóricos dominantes que influyen en los sujetos, como anteriormente se ha explicado. Para lograrlo no solo se debe buscar un cambio o una liberación en las diferencias de género, sino también se necesita un cambio en las relaciones sociales, proporcionando igualdad a las mujeres en referencia a los hombres.

Lauretis expone que para lograr salir del sistema sexo/género se debe salir del sistema “de referencias androcéntrico” donde género y sexualidad se reproducen por medio de un discurso masculino. A esto Monique Witting expone:

“El discurso de las ciencias sociales y de los modernos sistemas teóricos ejerce poder sobre nosotros porque opera con conceptos que nos tocan muy de cerca [...] sigue existiendo dentro de la cultura un núcleo de naturaleza [...] una relación fuera del análisis de lo social,

una relación que se caracteriza por la inevitabilidad, tanto en la cultura como en la naturaleza, y que es la relación heterosexual. La llamaremos la relación social obligatoria entre 'hombre' y 'mujer'". (Lauretis, 1999, pág. 53)

Estos discursos lo que hacen es que no permiten a las mujeres expresarse si no es en el mismo término. Por lo que la experiencia, "un complejo de efectos de significado, costumbres, disposiciones, asociaciones y percepciones derivadas de la interacción semiótica de uno mismo con el mundo externo [...]", de la mujer respecto al sistema sexo/género y los diferentes discursos masculinos definen al sujeto femenino como "una forma vaga, como 'punto de resistencia' a la cultura patriarcal, 'potencialmente subversivo' o estructurado negativamente 'en relación al falo'". (Lauretis, 1999, pág. 55).

Se puede concluir que la descripción o relación de la feminidad como condición privilegiada, aproximada a la maternidad, al cuerpo, a la naturaleza no es más que una representación dentro del sistema falocentrista del deseo. En el sistema patriarcal la imagen de la mujer no es más que una representación. Esto se refuerza con el psicoanálisis que define a la mujer en relación con el hombre. Tal y como lo describe Lauretis, la construcción de género continúa en la actualidad debido al sistema tan complejo en el que nos encontramos.

La construcción del género también se realiza por su deconstrucción, por medio de los discursos, sean estos feministas o no. Con las acciones de rechazar o minimizar el género lo único que se logra es aceptar que este existe. No solo en su representación, sino en su exceso y fuera del discurso.

Para esto, Lauretis retoma la teoría cinematográfica. Primero expone la imagen de la mujer a través de los distintos discursos teóricos. Está demostrado que los hombres no leen narrativa femenina, por lo que este tipo

de discursos tienen como lector imaginario una imagen de la mujer, a lo que Tania Modleski postula que se debería rechazar la hipótesis de una mujer lectora y enfocarse en una lectora real.

Por otro lado, al negarse la subjetividad de la mujer real, como la historia de opresión y de resistencia, para los filósofos es fácil pensar que lo masculino es universal y convierten a la mujer en una metáfora. Y por ser una costumbre antigua es fácil comprender lo reacios que son los hombres ante la narrativa femenina. Esto lleva a que la mayoría de teorías sobre “la lectura, la escritura, la sexualidad, la ideología [...]” (Lauretis, 1999, pág. 62) se fundamenten en la narrativa de género masculino; estas se reproducen en las teorías femeninas.

Dado que no existe una realidad para la sociedad fuera del sistema sexo/género, Lauretis propone: “un movimiento del espacio representado por/en una representación, por/en un discurso, por/en un sistema de sexo/género, al espacio no representado pero implícito (imperceptiblemente) en ellos” (Lauretis, 1999, pág. 63).

Para esto toma, como se ha mencionado anteriormente, la teoría cinematográfica. Esta teoría apunta que lo que se encuentra fuera de campo o de foco existe simultáneamente a lo que se está representando. Y lo que se hace es que subrayan la ausencia de lo que se encuentra fuera.

Lo que propone es un movimiento “dentro y fuera del género”, que se encuentre tanto en los discursos hegemónicos, pero también en la periferia o marginalidad de este. En espacios que existen desde que el feminismo los ha reconstruido al margen de los demás discursos. Estos dos espacios no se contradicen, sino más bien coexisten, al igual que una representación en el cine y lo que se encuentra fuera del foco.

3.1.2. Análisis de género

En palabras de Marcela Lagarde, el análisis de género es la “síntesis entre la teoría de género y la perspectiva de género derivada de la concepción feminista del mundo y de la vida” (Lagarde, 1996, pág. 13). Esta perspectiva nace de la crítica de la concepción androcéntrica de la humanidad que dejó fuera a las mujeres. Uno de los fines de este análisis es la resignificación de la sociedad, el arte, la cultura, la historia y la política desde las mujeres y con las mujeres.

Este sistema androcéntrico constituido por el sexo/género ha dejado de lado a las mujeres a lo largo de la historia humana. Esta perspectiva no solo incluye el estudio de las mujeres, sino más bien la existencia de las mujeres en conjunto con los hombres. Busca una humanidad diversa y democrática donde tanto hombres como mujeres sean diferentes de lo que han sido, y de este modo se logre reconocer la diversidad.

La construcción de género dependerá de la construcción de cada cultura respecto a este término. Lagarde define que contiene “ideas, prejuicios, valores, interpretaciones, normas, deberes y prohibiciones sobre la vida de las mujeres y los hombres [...] la cosmovisión de género propia, particular [...]” (Lagarde, 1996, pág. 14).

En un aspecto más específico, la perspectiva de género expone como ha sido la situación de la mujer, el ser para otros (hombres, familia, entre otros.), pero al mismo tiempo buscan un cambio, la mujer para sí misma, y de esta manera convertirse en las protagonistas de sus propias vidas. Esto lo realizan al identificarse en sus diferencias “al apoyarse y coaligarse para transformar sus opresivas condiciones colectivas de vida [...]” (Lagarde, 1996).

Al protagonizar sus propias vidas, dejar de ser para otros y empezar a ser para ellas mismas se convierten en sujetos históricos. Esto lleva a un conflicto sobre las nuevas masculinidades que se están creando. Las mujeres poco a poco se han ido reivindicando, creando nuevas oportunidades para su género

en distintos aspectos sociales y culturales, pero esto deja al hombre con la problemática de cambiar la manera en que la sociedad les ha enseñado a través de siglos cómo debe ser el sujeto masculino “abarca, de manera concomitante, cambiar la sociedad, las normas, las creencias, al Estado y por ello puede ocasionar malestar a las personas y a las instituciones más conservadoras y rígidas, más asimiladas y consensuadas por el orden patriarcal”. (Lagarde, 1996, pág. 18)

Lagarde expone que la vida cotidiana se encuentra estructurada sobre este sistema sexo/género; el desempeño de cada individuo depende de su comportamiento y el manejo dentro de este sistema, “Si algo es indiscutible para las personas, es el significado de ser mujer o ser hombre, los contenidos de las relaciones entre mujeres y hombres y los deberes y las prohibiciones para las mujeres por ser mujeres y para los hombres por ser hombres”. (Lagarde, 1996, pág. 18).

Lagarde cita a Seyla Benhabib, quien afirma que

“por (género) entiendo la construcción diferencial de los seres humanos en tipos femeninos y masculinos. El género es una categoría relacional que busca explicar una construcción de un tipo de diferencia entre los seres humanos. Las teorías feministas [...] coinciden en el supuesto de que la constitución de diferencias de género es un proceso histórico y social y en que el género no es un hecho natural.” (Lagarde, 1996, pág. 25)

Se explica cómo en el nacimiento del ser humano se asigna el género: el médico o enfermera dirá si es *niño* o *niña* y de allí en adelante el individuo estará condicionado a que se le reconozca por su cuerpo, su tono de voz, y que se le imponga su manera de dirigirse dentro de la sociedad. Esta categorización divide en mujer y hombre, por ende en lo femenino y masculino en un individuo, “el cuerpo recibe una significación sexual que lo define como referencia normativa inmediata para la construcción en cada sujeto de su masculinidad o de su feminidad, y perdura como norma

permanente en el desarrollo de su historia personal [...]” (Lagarde, 1996, pág. 26).

El género se encuentra constituido por características sociales, psicológicas, biológicas, económicas, culturales, eróticas, políticas, entre otras. Lagarde realiza un listado de lo que la construcción del género implica:

- Las actividades y las creaciones del sujeto y cómo repercuten en el mundo.
- La intelectualidad y la afectividad, los lenguajes, las concepciones, los valores, el imaginario, las fantasías, el deseo y la subjetividad del sujeto.
- Los bienes del sujeto, sean estos materiales o simbólicos.
- El poder del sujeto, condición política, oportunidades y relaciones sociales.
- El sentido de la vida y los límites del sujeto.

De estos aspectos, el que importa para el presente trabajo es la sexualidad dentro del género. Sobre este campo, Lagarde afirma que la sexualidad “es el conjunto de experiencias humanas atribuidas al sexo y definidas por la diferencia sexual y la significación que de ella se hace”. (Lagarde, 1996, pág. 27). Define la sexualidad en el género de la siguiente manera:

- Los grupos genéricos.
- Los sujetos particulares: mujeres y hombres.
- Las relaciones sociales definidas en torno al sexo y por edades (riquezas, recursos y bienes concedidos a los individuos)
- Instituciones privadas y públicas, económicas y sociales, jurídicas y políticas.
- La cultura: símbolos, representaciones, el imaginario y las fantasías, la manera de pensar; el lenguaje corporal, verbal y escrito, la palabra, la voz, etc.

Este orden a través de la sexualidad es un orden de poder, donde por medio de generaciones y reparto de poderes se concretan las diferentes maneras de vivir, así como las oportunidades y restricciones. Lagarde concuerda con Lauretis y Lamas al exponer que las relaciones basadas en la sexualidad son espacios de construcción de poderes de desarrollo para un círculo determinado.

La categoría de género es adecuada para estudiar tanto la condición femenina y la situación de las mujeres, como la condición masculina y la situación de los hombres. El género implica cualquier sujeto social cuya identidad se basa en la significación social de su cuerpo sexuado; esta significación implicará deberes y prohibiciones asignadas por la cultura para el *correcto* vivir del sujeto.

Así mismo estudia la normativa del contenido de género y “de la capacidad de reproducir el orden de género que tienen códigos, leyes, mandatos y mandamientos escritos memorizados y transmitidos oral, ejemplar, gráfica o imaginariamente” (Lagarde, 1996, pág. 28).

Este análisis se centra en individuos sociales, pero como el análisis que se busca llevar a cabo en este documento es sobre obras literarias, se analizarán los personajes con base en la teoría narrativa, sin dejar de lado la teoría de género.

3.1.2.1. Masculinidad tradicional

Como se ha mencionado en apartados anteriores, la masculinidad al igual que la feminidad son construcciones culturales que están basadas en la diferencia sexual biológica. Esta diferenciación es parte del sistema sexo/género, por lo que a los hombres se les adjudica lo masculino. Luis Bonino (2001) en el *Congreso nacional de Educación en igualdad* afirma que la masculinidad es “un formato normativo de género, a través del cual

las sociedades reglamentan cómo deben ser los hombres para ser dignos de ese nombre” (Bonino, La masculinidad tradicional, obstáculo a la educación de igualdad, 2001). Este formato está constituido por una serie de creencias sobre lo que debe y no debe hacer el hombre. Estas creencias se interiorizan creando mandatos y valores, como ideales afirma Bonino, que lleva al individuo a un determinado modo de pensar, sentir y hacer que son consideradas como pertenecientes a los varones.

En las sociedades patriarcales se ha manejado una masculinidad tradicional, que monopoliza las definiciones de masculinidad y por ello se le llama masculinidad hegemónica. Esta masculinidad tiene como característica que los individuos deben ser autosuficientes, exitosos y poderosos. La segunda creencia es la de la *belicosidad heroica*, esto significa que el individuo debe ser fuerte y valiente, debe defenderse atacando. La tercera creencia es la superioridad sobre las mujeres, además de la diferenciación de ellas y también de los hombres que pueden ser vistos con rasgos femeninos. La cuarta creencia es el valor de la jerarquía. En concordancia con las otras creencias, la cuarta toma las anteriores tres y manda al hombre a ser la autoridad, puede ser subordinado, pero él llegará a ser el amo. En esta última creencia también se presenta la lealtad y el poder. (Bonino, La masculinidad tradicional, obstáculo a la educación de igualdad, 2001)

A pesar que en los últimos años el estudio del género, y de la masculinidad en específico ha tomado importancia dentro de los discursos teóricos, la definición como masculinidad tradicional se ha mantenido, impidiendo de esta manera la evolución de la sociedad a una sociedad igualitaria, donde hombres y mujeres puedan converger sin estar bajo el sistema sexo/género.

Los diferentes movimientos feministas han logrado que la mujer se posicione dentro de la sociedad y que más grupos las apoyen. No obstante, la mujer aún debe adaptarse a un sistema androcéntrico. Se

observa mujeres en puestos importantes y de liderazgo, profesionales, e inclusive en presidencias, pero esto solo las ha empujado a que tengan que seguir el lineamiento masculino para esos puestos. Por lo que se puede observar que, como apuntan Lauretis, en la actualidad la sociedad sigue bajo el sistema sexo/género.

3.1.2.1.1. Individuo autosuficiente

Según el modelo de masculinidad tradicional, el hombre debe ser autosuficiente. Esto significa que el hombre será exitoso y poderoso por su propio mérito. Al mismo tiempo le da la autoridad de poner límites y el derecho de imponer normas sobre los suyos (vistos como inferiores). El hombre autosuficiente es egocéntrico y ambicioso por lo que sus subordinados son de su propiedad. Como por ejemplo, el hombre que posee una finca, dirige a sus peones, pero también dirige a su esposa y a sus hijos.

3.1.2.1.2. Belicosidad heroica

Esta creencia define la imagen del varón guerrero. El hombre fuerte y valiente que defiende atacando. Ve el cuerpo como arma para conquistar, independientemente cual sea el objeto de deseo, ya puede ser una doncella como su honor. Es el hombre que saltará ante la alarma que otro quiera algo que él posee; o simplemente cuando considere que el otro es otro a doblegar, como por ejemplo la mujer, el indiferente, el extranjero, etc.

3.1.2.1.3. Superioridad

Esta tercera creencia, al contrario de la superioridad mencionada en el primer punto, se concentra específicamente sobre la mujer y la feminidad. Esta creencia expone que el hombre es más y tiene más

derecho que la mujer. Ser hombre es hacer lo que las mujeres no pueden (trabajo de campo, construcción, llevar las cuentas), o no hacer lo que las mujeres pueden (cocer, cocinar, llevar el hogar). Además, en esta creencia entra la importancia de la relación heterosexual, el hombre debe desear a la mujer. Por lo mismo que se siente superior a la mujer y a la feminidad, también desprecia al hombre con rasgos femeninos, de esta manera exalta su masculinidad. (Bonino, La masculinidad tradicional, obstáculo a la educación de igualdad, 2001).

3.1.2.1.4. Valor de jerarquía

El hombre debe ser responsable, leal a su autoridad. Un aspecto importante del valor de la jerarquía es la subordinación entre hombres, ya que creen que en algún momento ellos llegarán a los puestos altos (en relación con el punto uno sobre la autosuficiencia). Al mismo tiempo, los que se encuentran en puestos altos suelen abusar de su autoridad. Esta relación autoridad-subordinación puede darse en cualquier círculo social: padre-hijo, patrón-peón, general-soldado; en estos los subordinados esperan llegar a ser lo que su autoridad es en ese momento, al mismo tiempo que se muestran considerados con los que se encuentran en el mismo lugar que ellos, otros hijos, otros peones u otros soldados. (Bonino, La masculinidad tradicional, obstáculo a la educación de igualdad, 2001).

3.1.2.2. Nueva masculinidad

Como se ha mencionado con anterioridad, el sistema sexo-género está fundado sobre la primicia que un grupo es poderoso mientras el otro es subordinado. El concepto de masculinidad al ser una construcción social está determinado por la superioridad que tiene sobre su opuesto. Esto

también significa que será definida por la negación de las características del segundo grupo, la feminidad. La masculinidad por lo tanto es todo aquello que no es femenino, la masculinidad no es debilidad, no es sentimental, no es vulnerable, no necesita de otros.

Este sistema sociopolítico permitió que el hombre tuviera un lugar determinado dentro de la sociedad, un lugar de poderío. Pero a raíz de los diferentes movimientos feministas, esta condición y percepción se vio afectada. En diferentes países occidentales las mujeres empezaron a exigir sus derechos dentro de la sociedad y a asegurar un lugar de poder.

Por lo tanto, la masculinidad, caracterizada como un círculo de poder y mandato superior a la feminidad, y todo lo que esto implicaba, se vio atacada y cuestionada por los hombres. Al comprender que la feminidad y el género son construcciones culturales, también se entiende que la masculinidad lo es. Con respecto a controversias se ha estudiado la reacción de los varones.

Ángles Carabí (2000) expone el resultado de entrevistas a hombres involucrados en violencia intrafamiliar: lo hacen debido a que sienten que pierden su lugar de *autoridad y superioridad* ante la mujer; por lo que recurren a la violencia, característica masculina tradicional, para imponer su poderío y su hombría o masculinidad. Ante las reacciones de los hombres, Luis Bonino (1999) ha clasificado según las edades las reacciones de los hombres ante el cambio de la sociedad patriarcal a una sociedad igualitaria.

El estudio de Bonino presenta que los hombres de cincuenta y un años persisten con sus ideas de masculinidad tradicional, y que si ninguna mujer se interpone en esta imagen ellos viven con normalidad. Los hombres de veintiún años a treinta y cinco aproximadamente se llaman a sí mismos profeministas; pero es un título técnico, debido a que en la práctica no terminan de abandonar ciertas actitudes masculinas

tradicionales, como por ejemplo que están de acuerdo con que la mujer trabaje pero ellos no colaboran con las tareas del hogar.

Por último, clasifica a los hombres de cuarenta años, quienes están casados y con hijos. Estos hombres son los que más problemas han presentado con la nueva masculinidad, debido a que no saben cómo deberían actuar y terminan asistiendo a sesiones de terapia.

En diferentes países como Estados Unidos, Inglaterra, España y Canadá, entre otros, existen diferentes movimientos y grupos que buscan explorar la imagen de masculinidad. Carabí menciona al respecto:

En un proceso de deconstruir la artificiosidad de la sociedad jerárquica, los grupos marginados han provocado que el varón comience a revisar los presupuestos en que se ha asentado su masculinidad y con ello, la posibilidad de construir nuevas sociedades. (Carabí, 2000, pág. 23).

En un principio se trataba de grupos compuestos por varones que habían estado en contacto con las tendencias feministas y de género. Esta influencia les llevó a buscar las relaciones igualitarias y a revisar las imágenes de la diferencia de género. Se mostraron abiertos a participar en actividades hogareñas o del cuidado de los hijos. Su objetivo era redescubrir las características femeninas: pasividad, calor, intuición, emoción, amor, entre otras, que los privaba de un aspecto más humano.

La exploración de aspectos femeninos que existe en ellos les llevó a comprender que el enemigo era la masculinidad convencional, por lo que procedieron a modificarla. Estos cambios, según Bonino (1999) se propician a través de la flexibilidad laboral y en el hogar, en la promoción de la paternidad y del cuidado de los hijos. Además de la creación de grupos de reflexión, cursos y jornadas para tratar la condición masculina.

Estos diferentes grupos se diferencian entre ellos por la aceptación del feminismo igualitario, por su filiación al feminismo diferencial o por su

rechazo al feminismo; pero todos ellos tienen el objetivo de estudiar la imagen de la masculinidad, y el lugar de los varones ante los cambios que han surgido en la sociedad.

Debido a que estos estudios son recientes (el primer movimiento data de la década de los 70) no se ha definido con exactitud la imagen de la masculinidad. Pero para este estudio es importante tomar en cuenta la nueva masculinidad que busca experimentar e implementar aspectos femeninos para asegurar al individuo una vida placentera, donde no se reprima; y el movimiento profeminista se nutre de las ideas del feminismo de la igualdad y rechaza el modelo masculino dominante.

3.2. Imagen del personaje

Según la teoría de la narrativa de Mieke Bal (1990) un personaje es un actor “con características humanas distintivas [...] es una unidad semántica completa”. (Bal, 1990, pág. 87). Por lo que se entiende que un personaje es parecido a un ser humano, adopta sus características, diálogos, manera de manejarse dentro de una “sociedad”, ya que la literatura está escrita para y sobre gente. Pero hay que quedar claros en que el personaje puede poseer rasgos que posibiliten una descripción psicológica e ideológica.

Para analizar a los personajes es necesario comprender el análisis de Javier del Prado Biezma (2000). Él divide a los personajes protagonistas en cuatro categorías: héroe mítico, héroe histórico, héroe alegórico y héroe doméstico. De estas categorías la que interesa a este estudio es la del héroe doméstico. Del Prado lo describe como el héroe “desprovisto de una condición mítica o legendaria y de una proyección histórica colectiva, ajeno a una gran ensoñación alegórica del mundo...” (Biezma, 2000, pág. 34).

Este tipo de héroe, que también se le llama héroe moderno se desarrolla en un espacio-temporal específico. La novela, a raíz de este tipo de héroe se llega a

catalogar como novela realista. Comprendiendo que existen novelas en función del héroe se puede hablar de la relación que existe entre la novela y la realidad social.

La novela doméstica, de la que habla Biezma (2000), que se desarrolla a partir del héroe doméstico se puede dividir entre la novela realista y la novela existencial. Esta última se basa en los conflictos internos del héroe, aunque estos tengan su origen en relación con el mundo exterior que vive. A diferencia de la novela realista que presenta la relación que tiene el héroe con las “estructuras sociales e históricas exteriores, la sociedad civil en la que le ha tocado vivir” (Biezma, 2000, pág. 35).

Estas categorías, aunque se basen en el héroe, son importantes para el presente estudio debido a que alrededor del héroe es que se forma la narración de los hechos, que influyen en la visión que se llega a tener de los personajes masculinos.

3.2.1. Lo predecible en el personaje

Castagnino en *El análisis literario* (1987) explica, basándose en Jules Verest, que todo personaje debe presentar un carácter bien definido, que se encuentre en relación con sus acciones y que se mantenga en el transcurso de la narración. Por lo que con ciertos datos como base se pueden predecir ciertas acciones en un personaje determinado.

Para lograrlo se necesita de un marco referencial por parte del lector. Como los personajes históricos, por ejemplo, Santa Claus: este personaje dentro de una narración debe mantener ciertos parámetros que son concernientes a su figura. Por lo que no se puede presentar un Santa Claus, contrario al amoroso viejo regordete vestido de rojo al que le encantan los niños. (Bal, 1990)

Lo mismo sucede en el tema del género, dentro de ciertas narraciones se espera una actitud o forma de ser de parte del personaje masculino y de

parte del personaje femenino. Esto lo que hace es una representación de la sociedad y el contexto en que se sitúa la obra.

Desde este punto se puede empezar a estudiar la masculinidad o feminidad en los personajes, “solo por medio de un pronombre personal ya delimita su género, y, en general esto entonces pone en marcha toda una serie de limitaciones”. (Bal, 1990, pág. 91).

Bal asegura que un análisis más profundo revelará que los personajes femeninos pueden ser sujetos solo en ciertas fábulas, en las cuales el objeto de deseo es la felicidad o la sabiduría, pero no un objeto concreto que involucre un largo viaje o una tarea física. Así mismo un *él* no puede quedar embarazado o una *ella* no puede convertirse en albañil.

Dentro de la narración, la mención de datos del personaje como el nombre, el sexo, la profesión, peculiaridades de la personalidad, entre otros, ayudan a crear una imagen del personaje y a establecer aspectos predecibles de estos, para luego seguirlos durante el desarrollo de la narración.

Otro aspecto importante en el análisis de los personajes es la relación que mantienen los personajes con el autor. Tal como lo menciona Castagnino (1987) se pueden identificar personajes nacidos de la introspección y autoobservación del personaje, como también otros basados en la observación exterior. Y hay otros que son “totalmente ‘creados’ y ajenos al autor, surgidos de una operación imaginativa o de la reconstrucción histórica.” (Castagnino, 1987, pág. 98).

3.2.2. Elaboración del contenido

Otro aspecto importante en el momento de la elaboración de la imagen del personaje es la repetición de ciertas características a lo largo de la narración. Esto logrará que el lector pueda darse cuenta de este aspecto importante y luego relacionarlo con la narración y las acciones que suceden. También el almacenamiento es importante para la creación de la imagen; la

acumulación de características hace que los diferentes datos se unan y complementen para llegar a formar una imagen más completa del personaje.

Las distintas relaciones que mantiene un personaje con los demás personajes determinarán otro aspecto importante de la imagen general del personaje. Por último, la transformación del personaje también ayudará a la creación de su imagen, ya que los cambios a veces llegan a alterar la configuración de otros personajes o de la narración en sí. (Bal, 1990)

3.2.3. Ejes semánticos

Al momento de escoger qué características son pertinentes y cuáles no Bal aconseja el uso de ejes semánticos. Estos ejes “son pares de significados opuestos”, como por ejemplo grande y pequeño, rico y pobre, amable y cruel, etc. Escoger un eje semántico supone centrarse solo en los ejes que determinan la imagen del mayor número de personajes posible. Bal expone en la *Teoría de la Narrativa* (1990) algunos ejemplos sobre su propuesta del análisis por medio de ejes semánticos. Él utiliza el ejemplo del eje campesino-estudiante en los personajes de padre e hijo específicamente para explicar su punto. Explica que en esa situación el padre y el campesino se asocian con términos como trabajador, fuerte, inflexible; mientras que el hijo y el estudiante se asocian con términos opuestos: vago, débil, flexible. Con estas características se desarrolla un cuadro donde se califica el polo positivo o negativo de tres características: fuerza, diligencia y flexibilidad. A este marco hay que agregarle el papel de la mamá, quién es permisiva con su hijo al cumplir el papel de consoladora, flexible y consentidora. De este modo, el cuadro que presenta Bal queda de la siguiente manera:

	Fuerza	Diligencia	Flexibilidad
Campesino/padre	+	+	-
Estudiante/hijo	-	-	Ø
Madre	Ø	Ø	+

(Bal, 1990).

Dónde:

+ = polo positivo

- = polo negativo

Ø = no marcado

Con este tipo de diagrama se puede estudiar con mayor profundidad las relaciones sociales y familiares de los personajes. En este caso se puede observar como la madre juega un papel menos preeminente, debido a su condición social. Mientras el padre está dotado de fuerza y el hijo se contrapone a este. Por lo que se comprende que a menudo existe una conexión entre el personaje y el contexto.

Capítulo IV

Marco metodológico

4.1. Objetivo General

Analizar la masculinidad y la construcción de los personajes masculinos en cuatro obras seleccionadas de María Luisa Bombal .

4.2. Objetivos Específicos

- Establecer el aporte literario que realiza la autora respecto a la masculinidad en los personajes masculinos en las obras seleccionadas.
- Analizar la influencia de la masculinidad en los personajes femeninos de las obras.
- Estudiar si los personajes masculinos presentan características asociadas al modelo masculino tradicional.
- Examinar si en las cuatro obras analizadas existe un modelo de masculinidad específico.

4.3. Método

El presente trabajo se realizó siguiendo el patrón de análisis reflexión-acción-reflexión, el cual se constituyó de la siguiente manera:

- a) Se realizó la selección de los cuatro cuentos partiendo del criterio de que estas cuatro obras fueron las primeras que la autora publicó. Luego de su debida lectura se analizaron las distintas obras.
- b) El análisis de las obras fue individual, en orden cronológico.
- c) El género es una construcción cultural, por lo tanto, masculinidad-feminidad son categorías constituidas por una serie de creencias que las determinan, se seleccionaron los personajes masculinos que intervienen en las diferentes obras, y que pueden llegar a construirse como una imagen, según la narratología de Bal.
- d) Con las características de los personajes se procedió a estudiar la masculinidad de cada personaje y se estableció si pertenecen al modelo masculino tradicional expuesto por Luis Bonino, anteriormente explicado.
- e) Posteriormente se analizó la sexualidad en el género, con base en el análisis de género de Lagarde. Donde expone que la sexualidad en el género se constituye en grupos genéricos; en sujetos particulares (mujeres y hombres); en relaciones sociales basadas en el sexo y en la edad; en las instituciones (privadas y públicas, entre otras); y en los aspectos culturales (gestos, modo de pensar y de actuar, entre otros).
- f) Con los resultados que el estudio de la masculinidad de los personajes reflejó, se procedió a analizar la influencia de la sociedad, descrita en las obras, en la construcción de los personajes masculinos. Según Lauretis el género, en este caso el masculino, es una representación que tiene implicaciones reales en aspectos sociales y subjetivos de la vida de un individuo.
- g) Se estudió si existen estereotipos masculinos dentro de las obras de Bombal. Y si en las narraciones la masculinidad sigue ejerciendo poderío sobre la

feminidad, o si al contrario se observa una nueva relación masculinidad-feminidad.

h) Por último, se concluyó el aporte literario que realiza la autora en sus obras.

Capítulo V

Marco operativo

5.1. El árbol

Cuento publicado en 1931. Tiene como protagonista a un personaje femenino que a través de las notas del piano va desenrollando su historia. Es un cuento breve que trata temas como el matrimonio, la soledad, la dependencia, entre otros. Se presenta un narrador onnipresente enfocado específicamente en la protagonista, por lo que a lo largo de la narración el personaje se sumerge en los pensamientos y sentimientos de Brígida y observa todo a través del enfoque de ella.

Esta obra fue seleccionada debido a su singularidad narrativa, pues se centra en la vida del personaje femenino, por lo que se puede acceder a la comprensión del personaje masculino a través de la mirada de una mujer.

5.1.1. Resumen

Brígida empieza a recordar su vida cuando se deja llevar por la música interpretada en un concierto. El pianista interpreta distintas piezas que evocan en ella recuerdos específicos de su niñez y su matrimonio. A través de sus recuerdos se narra como ella desde niña se rehusó a estudiar, mientras el padre, cansado de educar a cinco hijas, la dejaba hacer lo que quisiera.

Brígida fue creciendo sin educación, por lo que al llegar a la edad de casarse nadie la pedía en matrimonio porque se le consideraba tonta. No tenía los conocimientos básicos que una dama debiera tener. Esto la llevó a casarse

con Luis, el amigo de su padre. Él había sido el único que le permitía ser como era, haragana, sin educación y sin suspicacia.

Ella lo amaba, y esperaba de él el mismo sentimiento, pero Luis se limitaba a darle caricias tiernas sin pasión. Su vida de casada se resumió en estar esperando en casa el regreso de su esposo para tener una noche apasionada, pero lo que recibía era todo lo contrario. Luis, un hombre mayor, se encontraba lleno de compromisos que lo mantenían lejos de su esposa, y que por las noches alegaba estar cansado como para quedarse hasta tarde hablando con su esposa.

La falta de atención de parte de Luis fue mermando en los sentimientos de Brígida, por lo que una tarde, cuando él le sugirió que se fuera a casa de su padre por el verano, sin él, ella estalló en enojo. Luis no soportó que el silencio de su esposa se extendiera hasta la cena y se sintió insultado. A partir de este episodio la relación entre ambos decayó al punto de que Luis le interrogó sobre la falta de amor de ella hacia él y le expuso cómo no era conveniente que se separaran.

La fría actitud de su esposo fue lo último que ella necesitaba para dejar de amarle. Pero no lo dejó debido a un árbol que daba sombra en su habitación de vestir. Esta habitación era la única en la que ella se sentía cómoda en toda la casa y no quiso dejar a Luis por no dejar el árbol y la satisfacción interna que eso representaba.

Un día, sin que ella se percatara, talaron el árbol debido a la queja de los vecinos. Ese día ella tomó sus cosas y dejó a su marido, ya no tenía razón para quedarse en esa casa y seguir casada con un hombre que no le prestaba atención ni la amaba como ella lo había amado.

5.1.2. Personaje masculino

Debido al objeto de estudio que interesa para este proyecto se seleccionarán los personajes masculinos que influyan de manera directa en la protagonista. Como se ha explicado en capítulos anteriores, se busca analizar la masculinidad y cómo esta influye en el personaje femenino en quien se centra la obra.

Esta selección se realizará con base en la teoría de la narrativa de Bal (1990). Según Bal el personaje es una unidad semántica completa, con características distintivas. Aunque se sabe que los personajes no son personas, sí son una imitación, un reflejo de la sociedad en un determinado espacio y tiempo.

Esto dota de características humanas a un personaje, por lo que la selección de los personajes masculinos se llevará a cabo por medio de la selección de las características humanas que aseguren que el personaje sea el reflejo de un “macho”, basándose en la selección de la diferencia sexual para catalogar el género. Con esto en mente, se pueden seleccionar del cuento dos personajes:

- Luis (ex marido).
- El padre.

Debido a la poca extensión de esta obra, se comprende el escaso uso de personajes, e incluso los pocos detalles de cada uno de los que intervienen. Sin embargo, la participación de ambos es suficiente para darle al lector una imagen del personaje y su respectiva masculinidad.

En el análisis particular de cada personaje masculino se describirán las características que se encuentren detalladas en la narración y se hará la conexión entre estas y las características de la masculinidad tradicional. Para, posteriormente, realizar un análisis de la relación de ambos con la protagonista en función de su masculinidad.

5.1.2.1. El padre, la autoridad

El padre es el primer hombre de quién habla Brígida en la narración. Cuando ella es llevada a través de la música recuerda cómo fue su niñez y cómo la imagen del padre le afectó, tanto en su crecimiento personal como intelectual. Por lo que la primera característica que se puede observar del padre es la intervención directa sobre la educación de las hijas.

Con esto se puede desglosar una serie de características que son predecibles en este personaje. Tomando como base una sociedad dirigida por hombres se puede esperar que el padre sea de una posición social estable, que se dedique al trabajo y no a manejar el hogar. Es quien da el consentimiento de los matrimonios de sus hijas y no se involucra en la vida de ellas cuando se casan.

Tiene autoridad en la familia y ante los criados; sabe su posición en la sociedad y es considerado un señor y caballero. Además, se puede esperar de este personaje autosuficiencia, éxito y poderío.

Debido a la ausencia de la madre, quien generalmente es la encargada de la educación de los hijos, el padre toma esta responsabilidad. Y, al respecto, con sus cinco primeras hijas se denota que es exigente con la educación de ellas, pero con la sexta, sucede todo lo contrario.

Ante su situación de un padre sin su mujer educando a mujeres, él se expresa de la siguiente manera: “¡A cualquiera le doy esta carga de un hombre solo con varias hijas que educar!” (Bombal, El árbol, 1941). En las características que diferencian la masculinidad y la feminidad está la de la educación de los hijos.

En la primera etapa de la educación de los hijos la madre se hace cargo; en el caso de los hijos, varones, conforme van creciendo son enviados a colegios para terminar los estudios, y el padre les transmite su

experiencia; en el caso de las hijas, son enviadas a colegios para señoritas (dependiendo si la familia podía pagar las colegiaturas) mientras, al mismo tiempo, la madre les introducía en la manera de guiarse en sociedad y en matrimonio.

Por lo que la carga del padre de Brígida puede ser palpable al involucrarse en actividades que no le competen a su género específicamente. En este caso descuidó la educación de la hija más pequeña “No voy a luchar más, es inútil. Déjenla. Si no quiere estudiar, que no estudie.” (Bombal, *El árbol*, 1941).

Como se ha mencionado anteriormente, por ser un cuento no se profundiza en los personajes. En el caso de *El árbol* la participación del padre, aunque breve, influye en el actuar de Brígida.

La poca importancia que se le da a la educación de Brígida, como la indiferencia con que es tratada, su ignorancia, su inocencia y falta de gracia para manejarse en la sociedad la llevan a que, en primer lugar, no sea pedida en matrimonio, y en segundo lugar a que se case con quien ella se siente a salvo.

Fuera de la búsqueda de un matrimonio de conveniencia económica y social se realiza un casorio por conveniencia para que Brígida no se quede solterona “‘Es tan tonta como linda’ decían. Pero a ella nunca le importó ser tonta, ni ‘planchar’ en los bailes. Una por una iban pidiendo en matrimonio a sus hermanas. A ella no la pedía nadie.” (Bombal, *El árbol*, 1941).

En esta relación se observa el papel del padre, de autoridad, cuando él decide no presionar a Brígida para que estudiara nadie le hace ver la importancia de este hecho. Se hace tal cual el padre dice, sin importar las consecuencias buenas o malas de las decisiones.

Por otro lado, se observa a un padre que consiente a su hija. No se llega a saber la razón, posiblemente por ser la última, la consentida. Sin

embargo, solo con ella se comporta de esta manera. Se puede plantear una relación consentidor-consentida.

5.1.2.2. Luis, el ex marido

Del personaje de Luis, y a partir de la primera descripción sobre él, se puede deducir que es un personaje con las típicas características masculinas tradicionales. Se puede esperar de él autoridad sobre su esposa y sobre su casa.

Es un hombre que no sucumbe a las pasiones, sino más bien que se comporta un poco distante y serio ante su esposa. Se presenta como un hombre de negocios o con buena posición económica y social. La diferencia de edad solo supone su superioridad en inteligencia y madurez en contraposición con la imagen de la esposa.

Esta misma diferencia de edad puede interpretarse que será importante para la diferenciación de autoridad y superioridad del hombre ante la mujer. Por lo que es de esperar que las características masculinas tradicionales estén más marcadas en este personaje que en el personaje del padre. Esta diferencia se medirá con base en la comparación que se tenga de la imagen de la mujer, Brígida, y sus acciones ante su esposo.

La primera mención de Luis es al inicio del relato. De esta mención salen a relucir dos aspectos importantes: la aclaración de lo que él representa para Brígida, y el color blanco de su pelo “Estás cada día más joven, Brígida. Ayer encontré a tu marido, a tu ex marido, quiero decir. Tiene todo el pelo blanco.” (El árbol, 1941, pág. 90).

En este pequeño diálogo se observa una contraposición entre la juventud de ella y la vejez de él representada en el pelo blanco. Mientras se hace hincapié en la relación que una vez tuvieron. Se puede observar como la diferencia de edad es un aspecto importante en el momento de

relacionarla con el matrimonio, y que esta posición o título social que ella adquirió sigue sin importarle.

Se observa como la sociedad, representada en la amistad de Brígida, se rige por aspectos como el matrimonio o la edad. Los cuales, ambos, ayudan a que el hombre tenga superioridad sobre la mujer, incluso luego de haber terminado el matrimonio. Esto refleja la manera en que el hombre se convierte en el representante de la mujer ante la sociedad, en este caso el marido.

En esta breve descripción de Luis y del estado civil de Brígida se denotan las características masculinas tradicionales de superioridad, autosuficiencia y poder, ya que la mujer se queda atada a la categorización de *mujer casada*. Al mismo tiempo, la relevancia de la diferencia de edad dota a Luis automáticamente de la imagen de un hombre más sabio, inteligente y poseedor de un buen puesto en la jerarquía de la sociedad masculina.

Desde esta descripción el lector conoce el desenlace de la relación entre Luis y Brígida, lo que queda por saber es el porqué del rompimiento y de la diferencia tan grande de edad.

A través de las notas interpretadas al piano ella va recordando cómo fue que a sus hermanas las pedían en matrimonio, excepto a ella, debido a su inocencia y a su falta de inteligencia, que debería de poseer una joven señorita. Por lo tanto, se menciona que Brígida mantenía una estrecha relación con el amigo de su padre: Luis. “[...] ella puede echarse al cuello de Luis, el amigo íntimo de su padre.” (El árbol, 1941, pág. 91).

Describe como la soledad que siempre la rodeó, desde pequeña, la condujo a los brazos de Luis. Él era el único quien se quedaba con ella y a quien recurría; las muestras de cariño de ella hacia él siempre fueron abrazos y besos, mientras él le respondía “Eres un collar [...] Eres como un collar de pájaros.” (El árbol, 1941, pág. 91).

La aceptación de Luis fue lo que la condujo a contraer matrimonio con él. Se sentía libre de ser quien era cuando estaba con él, fue la salida más fácil y segura para que pudiese llegar a ser una mujer casada. La importancia de estar casada para la mujer, según la sociedad, se puede observar en la decisión de Brígida. Le empujó el hecho de ser la única hija que no habían pedido en matrimonio mientras luchaba contra lo que los demás decían de su descuidada forma de ser.

A Luis lo describe como un hombre “[...] solemne y taciturno [...]” (El árbol, 1941, pág. 92); mientras ella es descrita como “[...] tonta, juguetona y perezosa.” (El árbol, 1941, pág. 92). Y después de los años ella comprendió que no se había casado por amor. En este punto se observa una relación entre los dos personajes: benevolente-necesitada.

La necesidad de Brígida por convertirse en una mujer casada es lo que la lleva a aceptar el matrimonio a pesar de la diferencia de edad. Por lo que es comprensible la importancia que tiene la descripción de Luis y su pelo blanco en toda la narración. Esta característica física resume la importancia que tenía el matrimonio para la sociedad, más que la diferencia de edad. El pelo blanco representa la urgencia de una condición social para la mujer joven, mientras para el hombre solo significa una posible posición social alta entre el sistema masculino.

La problemática que se desarrolla a partir del matrimonio y la edad relucen en la narración cuando luego de casada ella le recriminó la falta de atención de parte de él. Las caricias, la atención, las pláticas que eran tan necesitadas por Brígida no eran lo primordial para su esposo. Como el hecho de que prefiriese leer el periódico a hablar con su esposa cuando estaban en la cama.

Por este distanciamiento ella le preguntaba por qué se había casado con ella, él respondía: “Porque tienes ojos de venadito asustado [...]” (El árbol, 1941, pág. 93). Este es un claro indicio de la necesidad de ella de ser protegida por un marido y la acción de Luis por ayudarla a obtener

esa protección y seguridad. Se sigue observando a la mujer como el ser necesitado, mientras el hombre es el ser dotado de razón que atiende al llamado de la damisela en apuros, pero lo hace por el acto en sí.

La *salvación* o la *intervención* de Luis la alegra a ella. El saber que él le ayudó, luego de ser comparada con un animal muy vulnerable, la reconforta y le transmite la idea de seguridad. Ella se sentía orgullosa de tener el corazón de un hombre. Aunque esto no es totalmente verdad ya que en la misma narración se observa como ella busca saber más de Luis, y él rehúsa contarle aspectos de su vida pasada mandándola a dormir porque él estaba cansado: “Mañana te contaré. Tengo sueño, Brígida, estoy muy cansado. Apaga la luz.” (El árbol, 1941, pág. 93).

Esta relación de necesitada-salvador se puede apreciar cuando se describe cómo era que dormían. Se detalla que durante la noche ella inconscientemente le buscaba y él se alejaba siempre de ella. Brígida le necesitaba e incluso en sueños buscaba el calor de su cuerpo que le proporcionaba la idea de protección y seguridad; Luis, por otro lado, buscaba alejarse de la necesidad de su esposa.

La necesidad de su esposa se compara con la necesidad de una planta por el agua, es una necesidad vital. Se comprende que Brígida necesita de la atención y protección de su esposo para poder vivir.

En este caso era para encontrarle un sentido a su vida y no ser una simple esposa que se queda esperando en la casa el regreso del marido: “[...] ella inconscientemente, durante la noche entera, perseguía el hombro de su marido, buscaba su aliento, trataba de vivir bajo su aliento, como una planta encerrada y sedienta que alarga sus ramas en busca de un clima propicio.” (El árbol, 1941, págs. 93-94).

Por la mañana era la misma situación que en la noche, la eterna búsqueda-escape que se desarrollaba entre los esposos. Ella se convertía en el *collar de pájaros* que se aferraba al cuello de su esposo y

no le dejaba marcharse. Lo que produce que Luis se levante antes que ella se despierte, dejando en Brígida un sentimiento de soledad e incompreensión. “cinco minutos, cinco minutos nada más. Tu estudio no va a desaparecer porque te quedes cinco minutos más conmigo, Luis” (El árbol, 1941, pág. 94).

Luis es descrito como un hombre ocupado, sumido en su trabajo y en sus amistades. Es de esperar, según las características masculinas, que el hombre tenga prioridades como el trabajo y las relaciones sociales antes que el hogar. Sumándose a esta característica está la tensión que existía entre los esposos, lo que hace que Luis busque estar fuera de casa más tiempo.

En la narración se hace una comparación entre los matrimonios de las hermanas de Brígida y del suyo. En la cual Brígida se da cuenta de que la actitud de Luis y su decisión de dejarla siempre en casa y no llevarla con él es debido a la falta de inteligencia de ella: “[...] se avergonzaba de ella, de su ignorancia, de su timidez y hasta de sus dieciocho años”. (El árbol, 1941, pág. 95).

Le mostraba cariño, pero de una manera distante y ausente. Esto lo único que provocaba era que ella se siguiera interrogando acerca del por qué Luis se había casado con ella. En la misma narración se busca encontrar la respuesta a esta interrogante. Primero se plantea que fue por querer estrechar la amistad que ya tenía con el padre de Brígida. Pero la que llama la atención es la segunda: por costumbre.

Se describe el casamiento como la parte de una serie de costumbres establecida por y para los hombres. Las cuales determinan la correcta forma de vida del individuo. Por lo tanto, la vida del hombre consistía en cumplir con las normas en el orden establecido.

Para Luis lo siguiente en su vida era casarse para verse bien ante la sociedad y ante los demás hombres. Se había casado sin amar a Brígida,

como bien se sabe, y la había aceptado como esposa porque de esa manera le ayudaba a ella y él completaba una costumbre que debía. Él tenía necesidad de casarse, mientras ella tenía necesidad de amor, aceptación y valor de parte de un hombre.

Por ello en su vida de casada ella siguió insistiendo en despertar amor en Luis, a la vez que él ya había suplido su necesidad: “A veces, como para despertarlo al arrebató del verdadero amor, ella se echaba sobre su marido y lo cubría de besos, llorando, llamándolo: Luis, Luis, Luis...” (El árbol, 1941, pág. 96).

Esta relación que ya se encontraba débil se quiebra cuando ella comprende que él no la ama. Ella se enoja y la reacción de él es enojarse por la actitud de ella. En este aspecto se puede ver a un hombre que no tolera que se le cuestione la autoridad: “Luis que se levanta de su asiento, tira violentamente la servilleta sobre la mesa y se va de la casa dando portazos [...] yo (Brígida) que durante casi un año... cuando por primera vez me permito un reproche... [...]” (El árbol, 1941, pág. 98).

Luego de la riña y de la decisión de Brígida por quedarse en casa solo por el cuarto de vestir donde se sentía segura, Luis le habla y le asegura que no le conviene a ninguno de los dos terminar con el matrimonio. Estas palabras son interesantes, ya que demuestran la inconveniencia que les traería a los dos ante la sociedad.

Por un lado, Brígida, como mujer, se quedaría sin la protección y la seguridad que le era dada por Luis; regresaría a la casa de su padre y se convertiría, probablemente, en una solterona. Hay que recordar que nadie la pedía en mano debido a su falta de gracia e inteligencia, mucho menos la tomarían en cuenta como una mujer divorciada.

A Luis, por otro lado, no le conviene ya que su estatus dentro de la jerarquía varonil cambiaría. Posiblemente sería visto como poco hombre ya que no luchó por su matrimonio, en el sentido de mantener las cosas

que le pertenecían: la belicosidad heroica, característica masculina tradicional, donde el hombre defiende lo que es suyo. Esta acción de defender, ya sea contra un adversario hombre o contra las circunstancias, se vería afectada porque su esposa lo dejará, dando a entender que él, como hombre, no ejerció su papel jerárquico con poderío.

Esta idea de la debilidad de Luis cuando debería tener el poder y control puede verse en su trato con Brígida: “Luis había entrado tímidamente una tarde. Se había sentado muy tieso.” (El árbol, 1941, pág. 100). Él la quería con ternura y medida, no dejaba que sus pasiones le controlaran en este sentido. Tenía muy bien establecido *cómo* debía ser un hombre según lo estipulado por la sociedad.

El hombre no debía necesitar, sino proveer, esta noción se argumenta con la manera tan fácil y suelta con que Luis habla de la separación, sin denotar sufrimiento por la falta de amor de su esposa hacia él. Esta misma determinación obligaba a la esposa, en este caso a Brígida, a conformarse con una vida simplista, sin mayores alegrías y a soportar el distanciamiento del marido, debía alegrarse con haber obtenido el título de *esposa*, algo sumamente importante para la mujer.

Luego del acuerdo de no separarse se describe la vida de Brígida junto a su esposo: “[...] ella esperaba pacientemente la hora de la cena, la llegada improbable de Luis. Había vuelto a hablarle, había vuelto a ser su mujer, sin entusiasmo y sin ira.” (El árbol, 1941, pág. 103). Esta cita muestra que tanto para la mujer como para el hombre se tenían roles ya establecidos por la sociedad.

Brígida se vio obligada a ser la esposa y con esto a sobrellevar las tareas que le competían. Entre estas tareas está la de ser la esposa que se queda en casa esperando el regreso del marido. Debido a que no tenían hijos ella no se podía entretener en mayores cosas. Se había convertido en una mujer sin sentido en la vida, que solo vive por vivir, que vive con base en la vida de su marido.

Por último, al final de la narración, Brígida despierta cuando botan el árbol, la verdadera razón por la cual se había quedado junto a su esposo. Cuando el cuarto de vestir, que estaba cubierto por el árbol, se ilumina, también se ilumina la mente de ella. Comprende que se ha casado con un hombre viejo que no puede darle hijos, por lo que no hay nada que le sujete a él y le impida encontrar la felicidad.

No solo no había encontrado el amor en su esposo, sino que se le había negado uno de los derechos de la mujer, el de ser madre. El sentido de la vida, según la sociedad de la época y según las mismas características masculinas y femeninas tradicionales es que la mujer fue creada para ser madre. Por lo que Luis le falla a Brígida en este aspecto.

La imagen que se tiene de Luis es la de un hombre que se rige por las características masculinas tradicionales no mostrando sus sentimientos y siendo una autoridad sobre su mujer. Al mismo tiempo se observa como estas características encontradas en las acciones del marido volvieron frágil un matrimonio constituido por la presión social que sentía Brígida por ser llamada una *mujer casada*.

5.1.2.3. Análisis de personajes

Para completar la imagen de los personajes masculinos que interfieren en la vida de Brígida es necesario realizar el cuadro que describe Bal (1990). Tomando como base el eje semántico hombre-mujer se pueden enumerar las diferentes características respectivas de cada género. De la cual es para el hombre se puede tomar el consentimiento, la autoridad, la benevolencia; mientras en la mujer las características corresponden a ser consentida, necesitada, sometida y en constante búsqueda del hombre y lo que esto representa para ella.

	<i>Hombre/Padre</i>	<i>Hombre/ Luis</i>	<i>Mujer/ Brígida</i>
<i>Benevolencia</i>	+	+	-
<i>Necesidad</i>	-	-	+
<i>Autoridad</i>	+	+	-
<i>Sometimiento</i>	-	-	+
<i>Consentimiento</i>	+	Ø	-

Dónde:

SÍMBOLO	SIGNIFICADO
+	Polo positivo
-	Polo negativo
Ø	No marcado

Con esta tabla se puede apreciar de mejor manera la relación entre los personajes masculinos y el femenino. Así como las características masculinas tradicionales que se mantienen en ambos personajes.

En el personaje del padre, aunque tiene poca intervención dentro de la narración, se puede observar, como se ha mencionado anteriormente, que era quien tenía la autoridad en su hogar, además de ser quien decidía el futuro de sus hijas. Era un hombre respetado y de buena posición social, debido a que se podía permitir una buena educación para sus seis hijas, al igual que un buen casamiento para cada una de ellas.

El personaje de Luis también mantiene estas características masculinas tradicionales. Primero, se detalla que se casó para cumplir una tradición, un requisito impuesto en el sistema de los hombres. Todo hombre respetable debía tener un hogar, esto requiere una esposa. Su elección se basa más bien en ayudar a Brígida y su posición ante la sociedad.

Segundo, se puede mencionar la falta de atención que tiene para con su esposa, al igual que para con sus sentimientos. Luis llega a ver a Brígida como un objeto que le pertenece y a quien no le debe nada, ni siquiera explicaciones sobre su diario vivir, sus acciones o sentimientos. La falta de demostración de amor o cariño parte del principio de que él no le debe nada a Brígida, es simplemente a ella a quien le corresponde la faceta sentimental. Como todo *buen hombre* este no expresa sus sentimientos, ya sean de enojo o de amor.

Por último, se puede aludir a la importancia que se le da al matrimonio. Cuando Luis se percató de la falta de amor de su esposa busca mantenerla junto a él para su propio beneficio. Esto quiere decir que para ambos el matrimonio era un modo de supervivencia dentro de la sociedad. Tanto él como ella iban a ser criticados y mal vistos; Luis en especial, debido a que la característica de la belicosidad heroica recae en este punto, cuando él no puede mantener algo que le pertenece, en este caso la esposa.

Se podría muy bien tomar como hombre débil, cuando una persona que se encontraba debajo de él, según la jerarquía masculina, se rebela a esa autoridad, que como se ha explicado, se creía era innata y un derecho para el hombre. Por lo que el que fuese abandonado por su esposa significaba que no había logrado mantener esa autoridad y había fracasado ante sus iguales.

5.1.3. La sexualidad en el género

Tomando como base lo que ha expuesto Lagarde (1996) sobre la estructura social que se encuentra cimentada en un sistema sexo/género, así como el desempeño de cada individuo dentro de este sistema, se menciona que la sexualidad en el género se encuentra estrechamente ligada a los grupos genéricos, la diferenciación entre hombre y mujer, al igual que las

obligaciones, derechos, actitudes, formas de actuar y hablar que determinan a cada una de estas dos categorías.

Respecto al presente análisis esta diferenciación entre hombre y mujer al igual que la relación que se establece entre ambos es de interés debido al desarrollo en la narración que tiene cada personaje. En especial cómo el personaje masculino llega a influir en el personaje femenino.

En primer lugar, se puede mencionar la acción del padre hacia Brígida. Como ya se ha expuesto anteriormente, era un padre que se encargaba de la educación de sus hijas. Pero, entre las características masculinas no se encuentra la educación de los hijos como una de las obligaciones de este género. Por el contrario, es una acción determinada para el género femenino.

Esta situación perjudicó a Brígida, pues al ser la última hija fue dejada de lado, no se le exigió y se le mimó, no por cariño sino por ser lo más fácil de realizar al final de una larga jornada. Esto repercutió en la vida de Brígida, no solo no llegó a tener las características que debía poseer una joven bien educada, sino también se crió con falta de aceptación y amor.

Inconscientemente se le inculcó la importancia del hombre en su vida, como la única salvación de una situación social y familiar que no eran de su agrado. Se observa cómo se determinan sus relaciones sociales por ser mujer y por su falta de inteligencia. En la narración se describe como era que ella se debía quedar en casa todo el día. No tenía amigas y era una vergüenza para Luis el presentarla ante la sociedad siendo tan joven, inmadura e ingenua.

La misma posición de mujer le restaba importancia en el matrimonio, debía estar sujeta a Luis y a lo que él proponía. El papel que juega Luis en la vida de Brígida es la de su protector y proveedor. A través de la narración el lector puede llegar a observar como la actitud del marido se basa en la autoridad que le corresponde por sobre su esposa.

Otro aspecto de la imagen de Luis, que se transmite en la relación que mantiene con su esposa, es que él es visto como el que ayuda a los

necesitados. Desde su posición en la jerarquía masculina, por lo tanto, en la jerarquía social, él está calificado para brindar ayuda a los necesitados. En el caso de Luis, como se ha expresado antes, ayuda a Brígida con el casamiento.

La relación que se desarrolla entre ambos es de una dependencia de parte de la esposa hacia el marido; al tiempo que el esposo es totalmente independiente de la mujer. Por lo que desata una controversia en el matrimonio donde la mujer no está a gusto viéndose como un objeto entre las pertenencias del esposo.

Se observa en Luis y en el padre la característica del individuo autosuficiente. Se puede mencionar como un ejemplo importante el dirigir a su esposa e hija respectivamente. También se puede mencionar la característica de la superioridad, en Luis, al buscar no presentar a su joven mujer. Él se sentía superior que ella y le avergonzaba esta diferencia.

La característica de la belicosidad heroica se ve tambaleante en Luis, mientras que en el padre no se logra observar. Luis, al final, acepta la separación de la esposa, por lo que no defendió en su totalidad su matrimonio.

5.2. La última niebla

Novela publicada en 1934, se encuentra narrada por la protagonista. Por lo que el lector se ve forzado a observar toda la acción a través del punto de vista de ella. A lo largo de la narración no se llega a saber el nombre de la protagonista, pero sí se tiene completo conocimiento de los sentimientos y pensamientos de este personaje.

La novela, en palabras de Amado Alonso escritas en el prólogo, “[...] pasa dentro de la cabeza y del corazón de una mujer que sueña y ensueña.” (Bombal, *La Amortajada*, 1941). Por lo que el lector llega a tener una mirada particular sobre el amor, el matrimonio y la posición de la mujer en la sociedad.

5.2.1. Resumen

Esta novela se encuentra narrada desde la perspectiva de la protagonista, quien expresa sus pensamientos y sentimientos desde su primera noche de bodas. Ella ha sido una muchacha que ha tenido que casarse con su primo, segundo matrimonio de él, para no quedarse como una solterona. Desde el primer día de casados él deja en claro que no la desea, pues la conoce muy bien debido a que han crecido juntos.

Ella describe como él busca a su difunta esposa, sus labios, sus caricias cuando está con ella, no existiendo una conexión real entre ambos. De este modo la protagonista aprende a vivir su vida de casada, a no sentirse amada por nadie. Cuando sus cuñados llegan de visita ella observa a Reina, la esposa de su cuñado, y a su amante en una escena romántica. Esto despierta en la protagonista la idea de como debe sentirse una mujer apreciada y amada.

Luego de una cena y muchas copas de más ella se despierta sofocada, por lo que decide salir a caminar por la ciudad. En este recorrido ella encuentra una plaza donde descansa un poco, pero al poco tiempo de estar allí siente

la presencia de otra persona. Un hombre joven se acerca a ella, y sin mediar palabra la conduce a una casa que parece abandonada. Ella, con la idea del amorío de Reina y con la esperanza de que alguien la vea y la aprecie le sigue dentro de la casa.

En la habitación el encuentro entre ellos dos deja marcada a la protagonista. Por primera vez la ven como mujer, la desean, la poseen y ella se entrega al disfrute del placer en brazos de un desconocido, de su amante. Cuando despierta él sigue durmiendo y ella silenciosamente regresa junto a su esposo, con la dicha de que ha conocido el amor.

En los años siguientes ella sueña con su amorío, le escribe cartas donde le anhela, le busca, le espera, pero él nunca aparece. Este secreto le ayuda a sobrellevar los rutinarios días en la casa. En una ocasión, mientras ella se baña en el estanque ve un carro acercarse y a un hombre sacar la cabeza y sonreírle. Ella, de la emoción, cree ver a su amante.

Un verano la actitud de Daniel, su esposo, cambia para con ella, después de mantener relaciones sexuales le lleva un vaso con agua, la primera atención que tiene para con ella. Este acto crea en ella una breve esperanza de que algo pudiera cambiar, más su esposo siempre busca en ella a la difunta esposa.

Luego de diez años de matrimonio, una noche la protagonista siente de nuevo sofocarse, por lo que decide salir a caminar de noche. Pero su esposo la sorprende cuando le asegura que ella nunca ha salido a caminar de noche, ni en la ciudad ni en el campo. Esto le provoca una gran angustia, pues eso significa que su amante nunca existió. Con esta pena llega una noticia a la casa, Reina había intentado suicidarse en la casa de su amante, por lo que inmediatamente parten rumbo a la ciudad, donde la protagonista anhela en secreto ir a buscar la casa donde tuvo su aventura amorosa.

Cuando va en busca de la casa, y luego de estar buscando por mucho tiempo, encuentra una casa reconstruida, donde le avisan que el dueño había

fallecido diez años antes cuando se cayó por la escalera. Este hecho deja a la protagonista y al lector con la duda de si todo fue un sueño o en realidad existió un amorío.

La protagonista termina el relato comprendiendo cómo será su vida de ese momento en adelante. Siempre a la par de Daniel, realizando pequeñas acciones a la vez para no sentir tediosos los días cotidianos que se le vienen en el futuro.

5.2.2. Personajes masculinos

La selección de los personajes masculinos para el análisis pertinente al proyecto se hará con base en la narrativa de Bal (1990). En la cual explica primero que los personajes son aquellos que tienen características o rasgos distintivos que los convierten en una unidad semántica completa.

Con esta definición se procede a extraer los personajes que cumplen con la categorización de la diferencia sexual, es decir, si son personajes *machos* según la biología. Esto se determina a partir de las diferentes descripciones, así como nombres y características que aluden al género del personaje.

Los personajes masculinos:

- Daniel (esposo).
- El amante.
- Fernando (cuñado).
- El amante de Reina.

De estos se analizan los que intervienen directamente en las acciones de la protagonista. Por lo que se puede descartar a Fernando, su cuñado, y al amante de Reina, aunque de este último se puede extraer la importancia que tiene ante el deseo de la protagonista por tener un amante.

Por lo tanto, el análisis se basará en dos personajes masculinos, Daniel y el amante. Estos se analizarán, como se ha descrito anteriormente, con base en la *Teoría de la narrativa* de Bal (1990).

5.2.2.1. Daniel, el marido

En comparación con otras obras de María Luisa Bombal, esta en particular, empieza con la introducción de un personaje masculino y la controversia de un matrimonio. El lector desde el principio es partícipe de la tensión que existe dentro del matrimonio y de los singulares sucesos que le antecedieron a este.

La primera escena descrita por la protagonista es cuando ella entra en la casa, que no se encuentra preparada para la temporada de lluvia. Pero lo que llama la atención es como los criados actúan ante la presencia de la protagonista “[...] y como echaran sobre mí una mirada de extrañeza [...]” (La última niebla, 1941, pág. 33), esto da a entender que el esposo no había mencionado el próximo matrimonio.

Esta pequeña acción ayuda a predecir del marido algunas características, como por ejemplo, la poca importancia que le da al matrimonio. Se puede observar autoridad, ya que los criados responden ante la presencia de él pero no de la dama. Teniendo en cuenta las características masculinas tradicionales se puede esperar que el personaje posea autoridad sobre su esposa y sobre los criados. Esta misma autoridad se puede ver reflejada en la poca importancia que le concede a su esposa y a las cosas de la casa, catalogada como aspecto femenino.

El marido puede llegar a cumplir las cuatro características masculinas tradicionales, como la superioridad, la belicosidad heroica, la autosuficiencia y el valor de la jerarquía. Las cuales se empiezan a observar desde el principio con la actitud de Daniel hacia el matrimonio.

Daniel explica la situación: que se casó con su prima esa mañana. La frialdad con la que le da el anuncio a sus trabajadores escandaliza a la protagonista, pero también deja ver que en la familia esta unión no fue de compartida alegría, sino más bien se observa que fue un casamiento apresurado.

Ella tribuye la actitud nerviosa y agresiva a la situación de Daniel, quien había hecho ese mismo trayecto con su ahora difunta esposa. Se puede observar a un hombre afectado por la muerte de su primera esposa. Respecto a las características masculinas es interesante que se presente un hombre que revele, muy a su pesar, sus sentimientos. Es lo mismo que lo lleva a ser grosero, una actitud que usa para cubrir sus verdaderos sentimientos.

Al tiempo que la esposa descubre en Daniel una mirada de *maldad* hacia ella, él le explica que la conoce demasiado, y con conocerla se refiere a su cuerpo.

“Hasta los ocho años, nos bañaron a un tiempo en la misma bañera. Luego, verano tras verano, ocultos de bruces en la maleza, Felipe y yo hemos acechado y visto zambullirse en el río, a todas las muchachas de la familia.” (La última niebla, 1941, pág. 34).

Con esta afirmación se puede apreciar la costumbre que se tenía respecto al aseo de los niños. En este caso no existía diferencia biológica que los separara y les brindara roles específicos, al menos en la cuestión del aseo.

Luego de esta primera etapa, donde se observa la clara influencia de la madre, en ambos niños se aprecia el crecimiento de ambos, y así mismo, se comprueba que se adquiere consciencia respecto a la diferenciación de género. El que ambos jóvenes se escondieran de la vista de las muchachas denota pudor de parte de ellas, mientras que ellos buscan experiencia. Una diferencia importante, ya que se exige que la mujer llegue virgen al matrimonio, mientras el hombre “[...] para hacerse

‘hombre’ (debe) [...] haber conquistado y penetrado mujeres [...]” (Olavarría, De la identidad a la política: masculinidades y políticas públicas. Auge y ocaso de la familia nuclear patriarcal en el siglo XX, 2000).

Desde un principio Daniel deja en claro que no desea a su esposa, no en el sentido sexual. Se puntualiza la superioridad del hombre que no necesita nada de un subalterno, en este caso de su esposa. Al mismo tiempo deshecha una de las funciones de la mujer, el dar placer a su esposo. Por lo que se comprende que Daniel lo único que puede llegar a desear de su esposa es el de ser madre de sus hijos.

Ella responde ante esta declaración con silencio. Pero en la narración, el lector puede comprender que ella misma conoce a Daniel. La cercana relación con la que los criaron permitió que ambos se conocieran, tanto virtudes como defectos antes del matrimonio.

Ella lo describe como un hombre de cuerpo grade, torpe, con cabellos rubios, ásperos y crespos. Esta breve descripción de Daniel puede ser comprendida como el típico hombre que desde su apariencia física demuestra su superioridad. Para los demás, tanto hombres como mujeres este estereotipo de belleza significa masculinidad. Tiene el cuerpo ideal para trabajar y al mismo tiempo sus cabellos rubios denotan belleza. Una combinación interesante.

Pero el conocerle desde pequeño logra que su esposa se dé cuenta de la verdadera situación detrás de la fachada de superioridad e indiferencia hacia el matrimonio.

En primer lugar, se le describe de niño como valiente, un niño que cumplía con las características masculinas tradicionales, es de esperarse que a tan poca edad él empezara a buscar cumplir con estas características establecidas, como se ha mencionado en capítulos anteriores: desde niños se educan con base en estos roles o características.

En segundo lugar, y es este punto el interesante, es que la esposa ha conocido a este hombre desde pequeño. Por lo que la transición que ha sufrido en su carácter es visible para ella. Le compara con el niño que ella conoció una vez, el cual ahora se presenta como un hombre con movimientos que denotan inquietud y una mirada angustiada. El cual solo es comprendido por el hecho de que Daniel sufre por la muerte de su esposa, específicamente tiene miedo a estar solo.

Debido a estas reflexiones se puede cuestionar el por qué se realizó el casamiento. Daniel realiza la misma pregunta y esta es contestada por su esposa “-Por casarnos- respondo” (La última niebla, 1941, pág. 35). No se casaron por amor, sino que se casaron por necesidad; ella, como se ha explicado anteriormente, necesita casarse para no ser mal vista ante la sociedad, para no ser un peso para sus padres, para estar *protegida*. El hombre por otro lado, no puede estar solo, de allí el miedo de Daniel. Ante la sociedad un hombre debe estar casado, y mejor si tiene hijos: “La paternidad es la culminación de la identidad masculina, su estado pleno, su mayor solidez. Cuando un hombre es padre puede decir que es de verdad hombre.” (Parrini, 2000, pág. 75).

Por supuesto, el hombre no permitirá que los demás comprendan su necesidad, por lo que él rápidamente ataca la soltería de su prima. Le resalta la necesidad que ella tiene de él y no viceversa: “¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda?” (La última niebla, 1941, pág. 35). Sus palabras no son más que sarcasmo que usa para ocultar su verdadera realidad: “[...] sus sarcasmos no hacen sino revolverse contra él mismo. Está lívido y parece sufrir” (La última niebla, 1941, pág. 36).

Él sigue con su actitud de autoridad, sin preguntarle a su esposa toma la lámpara y se aleja hacia el dormitorio, ella obedientemente y sin ningún reproche le sigue a la habitación (*autoridad-sometimiento*). Daniel es un hombre que sigue siendo autoritario, aunque se puede observar que es

alguien que se encuentra sufriendo. La característica masculina tradicional de no expresar los sentimientos se vuelve controversia cuando él se encuentra sufriendo.

“Al entrar en el dormitorio, suelta la lámpara y vuelve rápidamente la cabeza, a la par que una especie de ronquido que no alcanza a reprimir, le desgarró la garganta.

Le miró extrañada. Tardo un segundo en comprender que está llorando.” (La última niebla, 1941, pág. 36).

La reacción que la esposa tiene ante su marido y su situación es interesante. Como se ha explicado, el hombre no debe mostrar sus sentimientos, pues estos son catalogados como femeninos o referentes a la debilidad de la persona. Por lo que el sentimiento de soledad y el llanto pueden ser considerados sentimientos que demuestran la debilidad de la persona: *un hombre debe ser fuerte y mantener la calma*. Ella prefiere apartarse y fingir que Daniel no se encuentra llorando, busca ponerlo *cómodo*: “Lo dejo pasar al cuarto contiguo sin esbozar un gesto hacia él, sin balbucir una palabra de consuelo.” (La última niebla, 1941, pág. 36).

Esta situación entre ambos fundamenta la característica masculina tradicional de que el hombre no debe o no puede revelar sus sentimientos. La mujer no se encuentra cómoda con las expresiones de *debilidad* de su esposo mientras Daniel se encuentra perturbado y trata de ocultar sus sentimientos y su sufrimiento. Es una situación donde uno sufre y el otro finge que no se percató de esto.

La escena termina con ella durmiéndose y él saliendo temprano hacia el pueblo. La primera noche de casados la pasaron sin ningún contacto sexual, no lo necesitaban, al menos en ese momento. Se observa una relación donde un lado se opone a la idea de estar necesitado (Daniel), mientras el otro lado es claramente un necesitado (esposa).

La narración continúa con la esposa escapando del fantasma (metafórico) de la primera esposa de Daniel. Cuando llegan de visita sus cuñados y un amigo, la esposa se encuentra de golpe ante la realidad de una relación amorosa. Descubre que su cuñada y el *amigo* que vino con ellos en realidad son amantes, los encuentra siendo cariñosos y levanta en ella una angustia sobre como es su vida de casada y lo que le falta a esta.

Al mismo tiempo compara a cómo se encuentra en la actualidad (según el tiempo narrativo) y como fue cuando era una jovencita. Una de las diferencias que encuentra es su cabello: cuando era joven llevaba sus cabellos sueltos, como significado de la libertad que la soltería le proporcionaba; una vez casada, Daniel le obligó a recogerse los cabellos, significado de dependencia de ella hacia él.

Mi marido me ha obligado después a recoger mis extravagantes cabellos; porque en todo debo esforzarme en imitar a su primera mujer, a su primera mujer que, según él, era una mujer perfecta [...] Mis cabellos se han oscurecido. Van a oscurecerse cada día más. (La última niebla, 1941, pág. 40).

Esto da la idea que la esposa de Daniel se encontraba no solo dependiente de él y su opinión sino también de la sociedad. La imagen de la mujer difunta y como es ella catalogada como *perfecta* por un *hombre* (significado de la sociedad) da a entender que el estereotipo de *mujer* se había establecido. Hay que recordar que se hablaba de una *Mujer* cuando existían variedad de mujeres y estas eran obligadas a verse catalogadas bajo la sombra de las características de una *Mujer ideal* a los ojos de los hombres, quienes eran lo que dirigían la sociedad.

Con esta comparación se observa de una manera más marcada la relación *autoridad-dependencia* que existía entre los esposos. Que, aunque no se hable más que una vez del esposo se puede comprender la magnitud de sus decisiones en el modo de ser de la esposa, su transformación. Se puede observar la característica de la masculinidad

tradicional de la autoridad, poderío y superioridad que tiene el esposo sobre su esposa.

En el resto de la velada se observa la poca importancia que Daniel y su hermano le prestan a sus esposas. Mientras Reina interpreta en el piano nadie la escucha, los hombres se encuentran sumidos en su plática: “Detrás de ella, su marido y el mío fuman sin escucharla.” (La última niebla, 1941, pág. 40).

Esto denota la poca importancia que tiene no solo la mujer sino las actividades que ella realice. Son vistas como nimiedades que no valen la pena ni el tiempo del hombre como para que este se distraiga con estas cosas. Es muy similar al trato que los adultos le dan a los niños y sus actividades, dónde lo que hacen los niños es tan mínimo y tan falto de gracia, de sabiduría o de inteligencia que no se le presta atención.

La actividad de la mujer es posible compararla con la de los niños, debido a la relación que existe entre ambos. Los *adultos*, inteligentes, sabios con autoridad no se preocupan por las cosas que los *niños* o los menos inteligentes, menos sabios o con falta de autoridad ejecuten. Por lo tanto, es de esperar que cualquier cosa sea menospreciada una vez venga de parte de la mujer.

La relación que mantiene Reina con su amante influye en los pensamientos de la protagonista. Esta se percata de la nula relación que mantiene con su esposo. Esa relación donde él denota ternura hacia ella. Daniel no ha buscado satisfacerla sexualmente, cuando el hombre debía tener; “[...] el control sexual de las mujeres [...]” (Araujo & Rogers, 2000, pág. 60).

Esto se puede comprender respecto a cómo el hombre sigue teniendo autoridad sobre la mujer, en este caso ella no ha logrado sentirse querida, deseada e incluso útil, ya que no ha obtenido la experiencia sexual que desea, y la cual se percata que existe cuando tiene envidia de la relación

de su cuñada, Reina, y el amante de ella. “¡Oh, echar los brazos alrededor de un cuerpo ardiente y rodar con él, enlazada, por una pendiente sin fin...” (La última niebla, 1941, pág. 41).

Esta autoridad se manifiesta en otra área de la relación de los esposos. Es en una oportunidad que tienen Reina y la protagonista de estar solas en la casa donde sale a relucir otra característica masculina, tanto de Daniel como de los otros hombres.

En la narración Reina se queja de los caprichos de los hombres. Da a entender que ellas se encuentran a expensas de los diferentes caprichos que ellos tengan, esto lo que denota es autoridad y libertad por parte de los hombres (Daniel), mientras que las mujeres deben acatar y respetar estos deseos: “Durante el almuerzo no cesa de protestar ásperamente contra los caprichos intempestivos de nuestros maridos.” (La última niebla, 1941, pág. 42).

Cuando los hombres salen de caza, pues ese fue el capricho al que se refería Reina, se observa otra escena donde se aprecia otra característica de la masculinidad tradicional. La protagonista se encuentra esperando a los hombres frente a la casa, y cuando estos se acercan el amante de Reina le tira una presa a su regazo, ella instantáneamente empieza a gritar mientras los hombres se ríen.

Con esta actitud de parte de los hombres se observa la actitud de valentía que tienen ellos mientras la mujer es lo contrario. No solo se distingue la delicadeza de la mujer, sino cómo esto llega a ser algo absurdo para el varón. La risa denota, en este caso, la superioridad del hombre sobre la reacción de la mujer. Daniel tiene mejor control de esta situación y de sus reacciones que su mujer, por lo tanto, él es superior a ella en este sentido.

Esta superioridad que se ha visto a través de la narración se sigue observando en los siguientes acontecimientos. Cuando la pareja viaja a la ciudad, y después de haber bebido de más, la protagonista necesita

salir a caminar en la noche. Lo interesante de esta escena es como ella anuncia su salida “-Me ahogo. Necesito caminar. ¿Me dejas salir?” (La última niebla, 1941, pág. 46).

En este caso la superioridad no es perceptible por una acción de Daniel sino más bien por la acción de la protagonista. En el ámbito social, cuando una persona le pide permiso a la otra para realizar una acción que solo perjudica a quien pregunta es porque se tiene la imagen de autoridad. Se puede ver este comportamiento normal entre un padre y los hijos o entre el patrón y los trabajadores. Pero entre el marido y su mujer llama la atención, pues describe a la perfección la posición que cada uno de ellos tiene dentro del matrimonio.

Viendo el matrimonio como una institución pura, con jerarquías y reglas o leyes internas, se puede comprender cómo el hombre, Daniel, se encuentra en un puesto superior a la protagonista. Una vez más la característica masculina tradicional sale a relucir en esta relación la cual se puede resumir, hasta el momento, como autoridad-subordinación. También se conoce que una autoridad que no tiene como prioridad el buscar la comodidad de sus inferiores, sino a la inversa. Ese enunciado se puede argumentar con unas líneas que se encuentran en la descripción de la misma escena, cuando la protagonista se va a dormir: “Por primera vez desde que estamos casados, Daniel me acomoda las almohadas.” (La última niebla, 1941, pág. 46).

En el resto de la narración la protagonista se vuelve a describir sus sentimientos, pero llega a mencionar a Daniel de manera esporádica. Los pequeños pensamientos sobre la relación con su marido permiten que el lector pueda crear una imagen de este. Las menciones presentan acciones de un tipo de hombre en específico: “Daniel nos hablará de los trabajos de la hacienda.” “Daniel ajustará ruidosamente las barras contra las puertas.” “Trato de convencer a Daniel para que abandone un poco el jardín.” “Daniel se duerme a mi lado, indiferente como un hermano.” “[...]”

la mirada displicente de Daniel tropieza con la mía.” “Hacía años que Daniel no me besaba [...]” (La última niebla, 1941).

Estas frases presentan a un hombre fuerte, con la autoridad sobre su hogar y su mujer. También se observan aspectos cotidianos como, por ejemplo, el asegurar la casa en la noche o el hablar del trabajo. Ambas acciones representan los ámbitos en los que el hombre debe tener presencia: la seguridad y el trabajo. Como se ha mencionado, las características de la masculinidad tradicional presentan a un hombre dedicado al trabajo para sostener a su familia y a un hombre que represente seguridad para los que están bajo su dominio (hijos, esposa, trabajadores, entre otros).

En esta sección se presenta, así mismo, un esposo distanciado de la esposa. Al igual que en el inicio del matrimonio, Daniel no busca acercamiento sexual, muestra signos de que se ha casado porque debía hacerlo, muy posiblemente se ha casado porque es algo que el hombre debe hacer. Por lo que, el acercamiento de Daniel hacia su esposa años después llama la atención para este estudio.

La protagonista narra su sorpresa ante el hecho de que Daniel la hubiese buscado de una manera romántica y de una manera sexual. Cuando describe el acto que tuvo lugar después del beso lo presenta como fallido. Expresa como, aunque ella intentó ser *útil* no logró que su esposo *temblara*. Daniel no logra tener placer sexual, sino al contrario, se recuerda de su difunta esposa.

Este recuerdo que se establece entre los dos es desgarrador para ambas partes, pero Daniel lo experimenta a un nuevo nivel, el cual el lector no había conocido: “Y lloró locamente, llamándola, gritándome al oído cosas absurdas que iban dirigidas a ella. Oh, nunca, nunca, su primera mujer lo ha poseído más desgarrado, más desesperado por pertenecerle como esta tarde.” (Bombal, La última niebla, 1941). Se deja la imagen del

hombre fuerte y que tiene el control de la situación y se abre paso a la imagen de un hombre herido.

Hasta el momento, sí se había presentado cierta debilidad y sentimiento en Daniel, pero no de la manera en que sucede en esta descripción. Hay que tomar en cuenta que en esta oportunidad han pasado años, no se sabe con exactitud cuántos, pero sí cierto tiempo en el cual se espera que Daniel hubiese superado la etapa de duelo. Por el contrario, vemos un hombre que demuestra su tristeza, soledad y necesidad por la mujer. En este caso vemos una relación de necesidad-satisfacción.

Mientras el esposo presenta la necesidad de cariño y amor, la protagonista se convierte en la persona que satisface esa necesidad. Al cuestionamiento que se tenía respecto al porqué se había casado Daniel, esta puede ser una posible respuesta. Daniel se casó, no por amor, sino por la necesidad que la ausencia de su esposa le proporcionaba. Una necesidad de sentirse amado y acompañado.

La imagen del hombre tradicional se rompe con esta descripción. Y se implanta la imagen de un hombre que sabe cómo debe ser, qué características debe tener para convertirse o ser considerado *hombre*, pero que en su interior sufre por una pérdida. Es una imagen más humana del hombre, un giro bastante interesante para la línea que traía la descripción de Daniel.

A partir de esta nueva descripción de Daniel se le menciona hasta el final de la obra donde el marido pasa de ser un personaje a ser una imagen que se encuentra tras el telón. Aunque la protagonista no lo mencione se puede percibir su presencia a través de las escenas. Al final la protagonista se da por vencida con la vida que debe llevar junto con su esposo.

Cuando lo ve, observa cómo ha envejecido él, pero también le ayuda a percatarse de la vejez de ella misma. La protagonista decide regresar

junto con su esposo a la casa, a la vida sin sentido que ha estado llevando, donde actúa de acuerdo a lo que se supone que debe hacer, como siguiendo un guion. La imagen de Daniel se queda en el mismo punto, no se vuelve a ver de parte de él autoridad o necesidad, simplemente existe para hacer lo que debe hacer.

5.2.2.2. El amante

El amante no se menciona sino hasta la mitad de la narración cuando la protagonista decide ir a caminar para no sentirse encerrada. Como la caminata se ambienta en la noche, el encuentro entre ellos es un misterio. Se acerca a ella y comprende que lo estaba esperando y que lo seguirá a donde sea.

Lo primero que la protagonista narra es la apariencia del amante. “Es joven; unos ojos muy claros en un rostro muy sereno y una de sus cejas, levemente arqueada, presta a su cara un aspecto casi sobrenatural.” (La última niebla, 1941, pág. 48). La descripción física es importante ya que, a diferencia del marido, la protagonista busca describirlo de manera minuciosa, lo que permite que el lector tenga una imagen del físico del personaje. Se puede percibir que el personaje es atractivo para la protagonista, quien desde un principio le acepta y no se asusta con su repentina aparición.

Desde esta primera descripción se puede realizar una breve imagen de como puede llegar a ser este personaje. Por las características físicas que la protagonista menciona sobre él, se puede creer que es de buen parecer, lo que conlleva que la gente busque acercársele. Se puede esperar, por lo tanto, que sea un hombre amable (si es de buen parecer ha tenido que tratar con distintas personas) pero que sabe cuál es su lugar dentro de la sociedad.

El hecho que hasta el momento no haya mediado palabra con la protagonista y que ella ya se encuentre haciendo lo que él insinúa es símbolo que puede manejar a las personas, sabe como usar su posición privilegiada sobre los demás para que estos hagan lo que él desea. Por lo tanto, será una autoridad, pero no se mostrará hostil, sino al contrario, será benevolente pero estricto y firme. Se puede asumir que es un hombre que sabe lo que quiere y siempre tendrá los medios para obtenerlo. Además, se observa que está acostumbrado a su posición y la utiliza a su favor.

Es un hombre que cumple las características de la masculinidad tradicional, pero en vez de utilizar hostilidad, brutalidad y aislamiento se maneja con amabilidad y tacto para imponerse ante otros. Puede parecer un hombre educado que respeta a los demás sin olvidar su posición social ante los subordinados.

Aparte del físico que describe, otras características que llaman la atención de la protagonista es su rapidez, violencia y decisión. Son características de un hombre seguro de sí mismo y que sabe qué es lo que le corresponde, sobre qué tiene control y autoridad, un hombre distinguido ante los demás hombres. Esta actitud se refuerza con las siguientes líneas: “Comprendo que lo esperaba y que le voy a seguir como sea, donde sea. Le echó los brazos al cuello y él entonces me besa, sin que por entre sus pestañas las pupilas luminosas no cesen de mirarme.” (La última niebla, 1941, pág. 48).

De este encuentro se puede destacar, primero, la diferencia existente entre los dos personajes analizados en este apartado. El amante, a diferencia de Daniel, sí observa a la protagonista, la ve como la mujer que es y también como una persona con valor, esto se argumenta en la cita donde se menciona que él la besa sin dejar de verla. El segundo aspecto que se puede destacar es la facilidad con la que la protagonista se va con él, la manera tan afable con que ella le recibe, lo abraza y lo sigue, sin

importar que no lo conozca, que no hayan cruzado palabra, que sea una mujer casada o que no sepa a dónde se dirigen.

Se observa cómo el amante llega a tener el control de la protagonista y de la situación “Ando, pero ahora un desconocido me guía.” (La última niebla, 1941, pág. 48). Mientras la protagonista sigue describiendo cómo este hombre desconocido la guía hacia una casa, menciona cómo él guía cada uno de sus pasos, “Lo sigo, me siento en su dominio, entregada a su voluntad.” (La última niebla, 1941, pág. 49). Como se ha mencionado al principio de este apartado, es un hombre que sabe cómo manejar a los demás, por lo que la protagonista cae rendida a sus pies.

En la descripción del encuentro ella menciona la actuación de él:

“Mi amigo corre las cortinas (del dosel) y ejerciendo con el pecho una suave presión, me hace retroceder [...] Me siento desfallecer en dulce espera y, sin embargo, un singular pudor me impulsa a fingir miedo. Él entonces sonríe, pero su sonrisa, aunque tierna, es irónica. [...] Se aleja simulando a su vez querer tranquilizarme.” (La última niebla, 1941, pág. 49).

En esta cita se puede observar como él maneja la situación, tiene el control de esta, pero al mismo tiempo busca darle su lugar para que ella pueda sentirse segura, tranquila y a la vez importante. En este caso se observa que el amante no solo está buscando su placer, sino que al mismo tiempo busca que la experiencia sea satisfactoria para la protagonista. Lo cual empieza desde el momento en que él se presenta desnudo ante ella, mostrándose tal cual es; para la protagonista es sinónimo de una segunda desnudez, de intimidad, en la cual él busca ser conocido por ella; con este acto el amante no esconde nada de la mujer y no desea hacerlo.

A comparación de Daniel, el amante no teme mostrarse tal cual es. Con el marido no hubo acercamiento cuando él lloraba por su esposa; mientras con el amante este acto simboliza que no esconde nada de la mujer, y no desea hacerlo.

A lo largo de la narración se percibe cómo la relación autoridad-sometimiento continua en los mismos roles: hombre-mujer. Mientras el físico del amante emociona a la protagonista “Tiene piernas muy largas, hombros rectos y caderas estrechas.” (La última niebla, 1941, pág. 50). Él presenta autoridad: “Me someto a su deseo callada y con el corazón palpitante. [...] Él se aparta y me contempla.” (La última niebla, 1941, pág. 50).

La protagonista anhela este encuentro, lo disfruta “Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida.” (La última niebla, 1941, pág. 51). La importancia de sentirse querida y deseada sale a relucir en estas líneas. El hombre está cumpliendo uno de los aspectos más importantes de la hombría: el ser activo sexualmente, el poder dar placer a la mujer. La protagonista se queda impactada con este encuentro.

Luego de despertar, la protagonista sale de la casa y nunca más vuelve a verlo. Pero lo piensa, lo ama, lo sueña, lo anhela, lo espera y hasta tiene el sentido de fidelidad (contrario a sus votos matrimoniales). La soledad, la falta de su amante y lo que esto representa permite que el lector llegue a comprender la importancia de la imagen del hombre en la vida de una mujer.

En este caso en particular la relación que se mantiene entre hombre y mujer es de autoridad-sometimiento, así como de necesidad-satisfacción. El hombre le da identidad a la mujer al verla como tal, al apreciar su cuerpo. El hombre llega a satisfacer la necesidad femenina de identidad, de seguridad y de amor. Esta misma relación permite la relación de autoridad-sometimiento. Al ser capaz de satisfacer las necesidades de la mujer, el hombre se convierte en la autoridad, automáticamente es colocado en un puesto superior dado que él no necesita nada, al contrario, él brinda lo que se necesita.

5.2.2.3. Análisis de personajes

Luego de haber analizado individualmente a cada personaje masculino que establece una relación con la protagonista se realizará un cuadro por medio del cual se podrá completar la imagen de cada personaje masculino en relación con la interacción que tuvo con la protagonista. Este cuadro está basado en *La teoría de la narrativa* (Bal, 1990), y en él se escoge el eje semántico que sea de mayor importancia y el que haya sobresalido más, en este caso se tomará el eje semántico de hombre-mujer.

A partir de este eje semántico se enlistarán los otros ejes semánticos que se encontraron en cada relación de la protagonista con Daniel y el amante. Estos ejes permitirán observar de mejor manera las características masculinas tradicionales en cada personaje masculino analizado en este proyecto.

	<i>Hombre/Daniel</i>	<i>Hombre/El amante</i>	<i>Mujer/protagonista</i>
<i>Autoridad</i>	+	+	-
<i>Sumisión</i>	-	-	+
<i>Necesidad</i>	+	Ø	+
<i>Satisfacción</i>	+	+	-
<i>Control</i>	+	+	-

Dónde:

SÍMBOLO	SIGNIFICADO
+	Polo positivo
-	Polo negativo
Ø	No marcado

Con este cuadro se puede observar como fue la relación entre cada personaje masculino con la protagonista; al mismo tiempo se comprenden las características masculinas tradicionales que se encuentran en cada personaje masculino.

Con el amante se puede observar que tiene las características masculinas ya que alcanza a tener el control de la situación, así como de la protagonista. Aunque su encuentro sea principalmente sexual el lector puede comprender la relación hombre-mujer en otro nivel. Como se ha explicado con anterioridad, el amante sabe su posición de autoridad y de superioridad ante la mujer, pero utiliza la sutileza y amabilidad para hacer uso de esta. Es como encontrar un patrón que sea benevolente con sus empleados recibiendo de este modo lealtad y sumisión de parte de ellos.

En el caso de Daniel se observa que tiene autoridad sobre su hogar, sobre su mujer, pero al mismo tiempo se muestra necesitado, incluso años después del fallecimiento de su primera mujer. Esto nos deja con la imagen distorsionada de lo que es ser hombre; mientras el hombre debe ser fuerte de forma sentimental y física, al mismo tiempo debe proteger a su familia y no dejar ver su debilidad (sentimientos) a los otros. Hay que tomar en cuenta que estas características, este modo de vida fue establecido por la sociedad, sin ser específicamente el ideal correcto para los hombres.

Por lo tanto, se presenta un hombre perturbado por su pasado, pero que al mismo tiempo se encuentra sufriendo por no poder exteriorizar sus sentimientos, sus penas y su soledad. Daniel busca en la protagonista saciar su necesidad, en el acto sexual la esposa funge la posición de la persona que suple las necesidades del otro (Daniel). Es interesante observar que la protagonista escoge al amante, en vez de elegir a su esposo, claro está, por la atención que obtiene del primero y no del segundo que la suplanta por su esposa difunta.

5.2.3. La sexualidad en el género

Como se ha explicado con anterioridad, Lagarde explica la importancia del estudio de la sexualidad en el género. Ella presenta los ámbitos sociales en los cuales el género se ve influenciado por la diferencia sexual y como esta categorización llega a establecer un orden de poder, que claramente beneficiará a un círculo determinado.

Siguiendo la línea de pensamiento del proyecto, se estudiará cómo la sexualidad en el género afectó tanto a personajes femeninos y masculinos, así como a la relación que se establece entre ambos.

Siguiendo el orden de la narración se puede mencionar como primer punto donde se observa la diferencia sexual y su implicación en la sociedad cuando Daniel se presenta como el salvador de su esposa, pues de no haber sugerido el matrimonio ella se hubiese convertido en una solterona. En este pasaje, y como se ha detallado anteriormente, se percibe la situación de la mujer ante la sociedad, al mismo tiempo que el hombre sabe que él era el único que podía intervenir para *salvar* a la dama en apuros.

En esta escena queda claramente expuesta la importancia que se le da al matrimonio de parte de ambos personajes. Daniel al burlarse de su esposa y de la necesidad de ella esconde su propia necesidad. Tanto un hombre como una mujer necesitaban del matrimonio; el hombre lo necesita pues esto aseguraba que tuviera hijos legítimos con lo cual se consumiría como hombre, mientras para la mujer significa estatus y protección, se ganaría un lugar dentro de la sociedad como una mujer.

Como bien se sabe, el género implica deberes, prohibiciones y permisiones que un determinado individuo posea de acuerdo a la diferencia sexual. Al respecto es importante destacar la acción de Daniel de esconder su sufrimiento, al igual que la reacción de la esposa de pasar desapercibido la muestra de pesar de su esposo. Nos permite comprender la importancia que le da la sociedad a la valentía que un hombre debe poseer, por lo que Daniel

se encuentra atado a esta característica masculina tradicional: él no demostrar sus sentimientos pues de lo contrario podría considerarse débil y poco hombre.

También se puede observar como la importancia de tener experiencia sexual llevó a Daniel y a su hermano a espiar a las mujeres de su familia. No solo fue la curiosidad de la edad sino también la búsqueda de superioridad en este sentido sobre las mujeres y sobre otros hombres. En los pasajes donde Daniel presume de esto ante su esposa lo hace con el sentido de esconder su pesar, pero también de demostrarse sin una posible necesidad que ella puede satisfacer.

Con esta situación se puede ir mas allá suponiendo que un hombre que se vuelve a casar es por la necesidad de no estar solo, al igual que de tener un hijo o de ser activo sexualmente. Cualquiera de estas opciones que llevó a Daniel a casarse significa debilidad de parte de él, pues un hombre no debe tener necesidad de otros, sino más bien satisfacer la necesidad de terceros. Por lo que al replicar que conoce el cuerpo de su mujer y de otras de la familia insiste en que él no fue un hombre necesitado, ni siquiera en su juventud.

Esta acción es el resultado de la concesión cultural que exige que el hombre tenga experiencia sexual para ser considerado un hombre. Esto puede argumentarse, como se ha hecho anteriormente con el ensayo de José Olavarría donde expone la importancia del hombre sobre este asunto en particular. (De la identidad a la política: masculinidades y políticas públicas. Auge y ocaso de la familia nuclear patriarcal en el siglo XX, 2000).

A lo largo de la narración también se ha podido observar la autoridad que posee Daniel sobre su esposa. En numerosas ocasiones se ha citado las palabras de Daniel o las de la protagonista donde se expone esta autoridad. Como por ejemplo cuando ella menciona que Daniel le mandó recoger su pelo en trenzas.

Como se ha explicado, la relación de autoridad que se maneja entre Daniel y la protagonista es debido al estatus que gana el esposo en un matrimonio. Él sabe cuál es su deber y su derecho y lo utiliza. Él se dedica al campo, al trabajo y administración de su propiedad mientras ella se dedica al manejo de las cosas del hogar.

Al contrario de lo que sucede con el amante, quien sí tiene autoridad y control sobre la situación y sobre la protagonista, pero que no abusa de esta, sino más bien busca infundir respeto. Con esta comparación se observa que en la sociedad que es relatada en esta novela el hombre tiene autoridad sobre la mujer, pero que al mismo tiempo ella tiene necesidades que el hombre debe satisfacer.

Con esta novela se observa el manejo de un hombre respecto a la intimidad del hogar. Se presenta de qué manera la sociedad descrita en la obra empuja al hombre a cumplir con ciertos requisitos, como la valentía y el control, pero se observa de igual manera que estos estándares establecidos como *hombría* no son del todo alcanzables. Ni Daniel ni el amante lograron alcanzar ciertos estándares, uno fue *débil* y no satisfizo a la mujer, mientras el otro fue tan perfecto que al final de la obra se lanza la pregunta de si no fue todo inventado por la protagonista.

En esta obra se muestran claramente los dos tipos de hombres que pueden llegar a existir. Mientras uno comete errores, busca cumplir los estatutos de la masculinidad, además de ser orgulloso y arrogante para encubrir sus faltas y necesidad, el otro es tan perfecto que termina siendo la creación de la fantasía femenina.

En este caso se observa que no solo el hombre crea estándares de *hombría*, sino también las mujeres contribuyen a crearlas. Tanto hombres como mujeres se ven envueltos en este tipo de sistema que categoriza según la diferencia sexual, siendo los mismos individuos víctimas del sistema.

5.3. La amortajada

Es la segunda novela de la escritora chilena María Luisa Bombal. Fue publicada en 1938 y trata sobre la vida de Ana María. Esta obra presenta la particularidad de ser narrada desde la perspectiva de la protagonista que en realidad ha fallecido.

A manera de retrospección se relatan los diferentes sucesos de la vida de Ana María, tratando temas como el amor, el matrimonio, los hijos, el aborto, la felicidad y la soledad, entre otros.

5.3.1. Resumen

Al morir, Ana María sigue consciente de lo que pasa a su alrededor. Mientras se van acercando a ella diferentes personas para velarla va recordando eventos de su vida.

Ana María fue criada en el campo, junto a cultivos. De niña ella, su hermana y sus vecinas eran hostigadas por Ricardo, su vecino, por quien se sintió atraída una vez llegaron a la pubertad. Este enamoramiento tuvo frutos un verano que él regresó de estudiar, ambos se sintieron atraídos mutuamente y ella se entregó a él. De esta manera pasaron tres años con sus amoríos, en el último verano ella quedó embarazada pero nunca tuvo la oportunidad de decirle, ya que perdió al bebé.

Luego de este suceso ella perdió el rumbo de su vida y se limitó a sobrevivir. En esta época es cuando Antonio la conoce, la observa a través de la ventana mientras ella cose. Luego de un año él llega a pedirla en matrimonio y con el consentimiento del padre, pues era un matrimonio ventajoso, se casan y se van a vivir a la ciudad.

Los diferentes eventos que antecedieron al matrimonio no permitieron que la protagonista sintiera amor por su esposo, por lo que él la regresa a la casa de su padre donde ella comprende que necesita de su marido. Pero a partir

de este suceso la actitud de Antonio para con ella cambia, ya no la trata con amor sino simplemente la tolera.

Ella sigue con su vida matrimonial y familiar, pero resiente que su vida no tenga un objetivo de ser, no hay aspectos de su diario vivir que le llenen, y es en esta pena en que traba amistad con Fernando. Él era un hombre viudo que se enamoró de la fragilidad y fuerza de Ana María, por lo que se convirtió en su confidente con tal de llegar a ella. Se crea una relación de dependencia entre ambos, pero donde se sienten atrapados y ella termina odiándolo por la necesidad que tiene de él.

Su muerte sirve para aclarar los sentimientos de los diferentes personajes, se comprende que Ricardo nunca la olvidó y que el amor que compartieron en la juventud los siguió a través de los años. Antonio en realidad sufre la pérdida de su esposa, lo que le sirve a Ana María para comprender el corazón de su esposo. Fernando, por otro lado, exterioriza su situación con ella “Ana María, ¿es posible! ¡Me descansa tu muerte! Tu muerte ha extirpado de raíz esa inquietud que día y noche me azuzaba a mí [...]”. (Bombal, La Amortajada , 1941).

Ella se libera de la presión que sintió toda su vida de adulta cuando cada uno de estos personajes pasan a verla, logrando sentirse libre de entregarse a la tierra y a la naturaleza donde se convierte en una con el universo.

5.3.2. Personajes masculinos

Los personajes masculinos serán seleccionados teniendo en cuenta la teoría del género, anteriormente mencionada, que determina que esta categoría es una creación de los individuos en la sociedad. Según este parámetro se tomarán en cuenta los personajes que cumplan con la diferencia sexual de “macho”. Aunque se ha explicado que la diferencia sexual no es pertinente

para la clasificación masculino-femenino, en este caso, y debido al contexto social en que se escribió la obra es necesario hacer esta diferenciación.

En este caso los personajes masculinos que intervienen en la obra son:

- Alberto (hijo de Ana María).
- Fred (hijo de Ana María).
- Ricardo (el primer amor de Ana María).
- El padre (de Ana María).
- Fernando (el enamorado de Ana María).
- Antonio (esposo de Ana María).

Para el análisis que se propone en este proyecto se necesita seleccionar a los personajes masculinos que interfieran directamente sobre la protagonista. Según la *Teoría de la narrativa* (Bal, 1990) para seleccionar a los personajes se debe considerar el papel funcional que estos tengan en la estructura narrativa: si causan o sufren acontecimientos funcionales. Estos acontecimientos Bal (1990) los define como “la transición de un estado a otro que causan o experimentan actores”. Tomando como base esta cita se puede tomar en consideración a cuatro personajes masculinos: Ricardo, el padre, Fernando y Antonio.

Alberto y Fred quedan fuera de esta selección debido a que su participación dentro de la narración no involucra un cambio importante en la protagonista. El narrador se limita a explicar la relación que tuvieron con su madre y, en el caso de Alberto, la relación que tiene con su esposa. Pero directamente su presencia no logra un cambio en la narración o un cambio de sucesos, como sucede con los cuatro personajes seleccionados.

Aunque la relación madre-hijos es interesante de observar debido al trato que se mantiene entre los personajes, en la obra no es descrita en su totalidad, por lo que para el estudio propuesto no es de mayor interés.

En el análisis se estudiará a los personajes según Bal (1990): un personaje es un “[...] actor provisto de los rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje”. Esto quiere decir que un personaje es un actor con

características humanas distintivas. Tomando este principio como base se analiza a los personajes según las características de la masculinidad tradicional y con el principio de la teoría de género.

5.3.2.1. Ricardo, el amante

Ricardo es un personaje que se toma en cuenta para este análisis debido a que su participación dentro de la narración es funcional respecto a su relación con la protagonista. Como se ha mencionado brevemente en el resumen, Ricardo fue amante de Ana María, y su amorío la marcó hasta su muerte donde ella se percató que en realidad nunca lo había olvidado.

Según Bal (1990), para el análisis de un personaje se parte de lo predecible de este dentro de la narración. Explica como el que sea hombre o mujer ya provee ciertos rasgos sobre este. En este caso, Ricardo comprende la categoría masculina, por lo tanto, se pueden desglosar una serie de características predecibles de él.

Tomando como base las características de la masculinidad tradicional se pueden mencionar como características predecibles el que Ricardo haya recibido una educación superior a sus hermanas y vecinas. En un punto de su juventud empezó a ser tratado como un señor en su casa dado que él sería el que tomase posesión de las tierras al fallecer su padre. Las reglas de educación le protegían de ser castigado, se puede esperar de él una actitud altanera y superior para con las mujeres y los trabajadores de la hacienda. Se puede también esperar confrontación con su padre, en específico sobre la superioridad de ambos.

En la primera aparición de Ricardo, Ana María le presiente venir, y por la manera en que describe que se acerca el carruaje se puede entender que viene de prisa desesperado por ver a la difunta: “A la madrugada cesa la lluvia [...] sólo ella lo percibe y adivina el restallar de cascos de caballos,

el restallar de ocho cascos de caballo que vienen sonando.” (Bombal, La Amortajada , 1941, pág. 10).

Este encuentro adelanta una historia entre ellos dos. Describe lo que la presencia de Ricardo logra en ella: “Su presencia anula de golpe los largos años baldíos, las horas, los días que el destino interpuso entre ellos dos, lento, oscuro, tenaz” (Bombal, 1941, pág. 10).

Ella empieza a describirlo como adolescente, y recuerda la relación que mantuvieron en estos años. A través de esta descripción se pueden observar características del personaje. Lo interesante de esta descripción es que es descrita por medio del punto de vista de una mujer, de Ana María. Por lo que el lector tiene acceso a comprender como era visto Ricardo desde el sexo *débil*.

Una de las primeras declaraciones de Ana María, que llama la atención respecto a la masculinidad, es como este se comportaba: “[...] reinabas por el terror”. (1941, pág. 10), refiriéndose al trato que tenía Ricardo con sus hermanas y dos vecinas. En la misma línea de discurso otras descripciones salen a relucir: “Te veo correr tras nuestras piernas desnudas para fustigarlas con tu látigo.” (1941, pág. 10). La descripción sobre Ricardo sigue, por lo que se puede observar a un adolescente que le gustaba molestar a las mujeres en específico; pero que lo hacían sin ningún remordimiento. Más adelante, Ana María se queja de cómo Ricardo molestaba sin reparar en los llantos de las niñas.

Esta pequeña descripción lanza al lector la idea de un joven que utilizaba su superioridad como hombre para divertirse a costas de las muchachas. Se observa la superioridad que tiene el hombre por derecho, pero también la sumisión de las mujeres como una obligación, sus derechos de individualidad y respeto no eran tomados en cuenta mientras quien los rompía era un joven, el hijo del señor de la tierra.

Pero al mismo tiempo, mientras eran molestadas contra su voluntad, con juegos muchas veces crueles (correrlas con un látigo), ella acepta que él ejercía admiración sobre ellas: “[...] sobre nosotras una especie de fascinación. Creo que te admirábamos [...]” (1941, pág. 11). Por lo que con esta declaración sale a luz la contraposición verdugo-admiración. Una relación bastante peculiar entre lo masculino-femenino, podría decirse, con anticipación que la mujer estaba de acuerdo en el poder adjudicado a los hombres, en este caso una característica de la masculinidad.

Luego de esta descripción introductoria, la protagonista relata un episodio peculiar, en el que empieza a verse un cambio en ella. Siempre derivando de la situación verdugo-admiración, Ana María relata: “Me resignaba ya a los peores malos tratos o a las más crueles burlas, según tu capricho del momento [...] dormías, y yo, coraje inaudito, me extendí en la paja a tu lado [...]” (1941, pág. 11). En este pasaje vemos cómo la mujer (Ana María) es quién busca el primer encuentro, la misma admiración que describe en el pasaje anterior la mueve a acercarse al hombre.

El dato importante es que él estaba dormido, por lo que la mujer puede tener el control mientras el hombre se encuentra ausente. “¡Nuestro cruel tirano yacía indefenso a mi lado! [...] ¿me pareciste de golpe infinitamente frágil? [...] Y yo no supe cómo el abandono de aquel gesto pudo despertar tanta ternura en mí” (1941, pág. 12).

El artículo posesivo *nuestro* denota pertenencia; Ricardo, como tirano, les pertenecía a las siete muchachas que él molestaba. Crea una relación tirano-esclava entre los personajes, no existe un tirano sin un esclavo, pero tampoco existe un esclavo sin un tirano. Se sigue reforzando la característica de la masculinidad tradicional de la posición de poder que se le da automáticamente a un hombre.

Entre las características de la masculinidad que expone Bonino (2001) está la posición de poder que se le adjunta al hombre, pero también se

expone la disputa que existe entre hombres por la superioridad entre ellos mismos. Esta característica se encuentra bien ejemplificada en un pasaje de Ricardo. Cuando él se enfrenta al padre y exige sus derechos como el hijo y por tanto heredero de la tierra.

[...] y me duele la intervención de tu padre. Una breve orden suya dispersó a tus esbirros, te obligó a hacerle instantáneamente entrega de la escopeta [...] en seguida levantó la fusta que llevaba siempre consigo y te atravesó la cara, una, dos, tres veces... [...] luego enrojeciste de golpe y llevándote los puños a la boca temblaste de pies a cabeza [...] desataste tu rabia en un alarido [...] desgarrador, atroz, que sostenías, que prolongabas mientras corrías a esconderte al bosque. (1941, pág. 13)

En este pasaje se pone de manifiesto la lucha que existe en la jerarquía masculina. Como se explica en el capítulo anterior, en esta jerarquía el valor importante es la subordinación ya que Ricardo sabe que en algún momento llegará a un puesto alto, el de dirigir esas tierras. En este encuentro se observa al padre proteger su posición en la jerarquía, mientras Ricardo es avergonzado por osar enfrentar al padre: “‘Tiene vergüenza’- nos decíamos las niñas entre impresionados y perversamente satisfechas”. (1941, pág. 13).

Cuando Ricardo regresa después de pasar la noche fuera, entra directamente a la cocina donde se encuentra la protagonista. “Traías el torso semidesnudo, los cabellos revueltos y los pómulos encendidos por dos chapas rojizas. -Agua- ordenaste. [...] entonces, desdeñoso, fuiste al aparador y groseramente empinaste la jarra [...] Todo tu cuerpo despedía calor.” (1941, pág. 14). Se presenta la imagen de un hombre que puede ser comparado con el *macho en su ambiente*. Un hombre natural, con toda su masculinidad a flor de piel, consciente del poder que tiene.

Luego de este episodio la protagonista queda impactada con la *masculinidad* de Ricardo. La narración en esta parte se salta varios años,

que es cuando lo retoma Ana María, recordando un día de otoño en especial. “Recuerdo [...] apenas si alcancé a oír el chapaleo de los cascos de un caballo cuando me sentí asida por el talle, arrebatada del suelo.” (1941, pág. 15).

Ricardo que pasaba cabalgando por donde estaba ella, la levantó del suelo y la puso enfrente de la montura. La reacción de la protagonista es diferente a la reacción que se observa en los primeros pasajes, cuando buscaba la venganza de las bromas pesadas que Ricardo le hacía a ella y a las demás muchachas. Ana María describe su satisfacción de ir junto a Ricardo “Un inesperado bienestar me invadió que no supe si atribuir al acompasado vaivén que me echaba contra ti o a la presión de ese brazo que seguía enlazándome firmemente.” (1941, pág. 16).

La protagonista observa la transformación que tuvo Ricardo, tanto física como internamente, luego de que se fue a estudiar a la ciudad: “parecías el hermano mayor del Ricardo que nos había dejado el año antes.” (1941, pág. 16). Al mencionar el cambio que tuvo, se comprende que el que se haya hecho mayor también significa la metamorfosis de un muchacho a un hombre; la respuesta de parte de Ana María a este hecho es interesante.

En más de una ocasión menciona el brazo del joven alrededor de su cintura. “Pero yo sólo estaba atenta a ese abrazo tuyo que me aprisionaba sin desmayo [...] Yo no habría tenido miedo mientras me sostuviera ese brazo [...] tu rostro era el de siempre; taciturno, permanecía ajeno a tu enérgico abrazo [...] hombre fuerte y dulce que temblaba en tu brazo.” (1941, págs. 17-18).

Esta repetición llega a esclarecer un aspecto importante en la relación hombre-mujer. Ella se sintió atraída por Ricardo, desde hacía tiempo lo hacía, pero esa tarde fue la fuerza con la que la sostenía, esa cercanía, ese sentimiento de pertenencia y seguridad que le transmitía lo que hizo que Ana María se sintiera sin miedo o prejuicios, y que se entregara a él.

La característica de la masculinidad sobre la belicosidad heroica que define la imagen del varón guerrero, que usa su cuerpo como arma para conquistar, en este caso el objeto de deseo es Ana María. La reacción de ella es la de atracción por esta peculiar característica. Lo mismo sucede cuando lo ve entrar en la cocina con el torso medio desnudo, caliente.

La fuerza que emana de él es suficiente para que Ana María sepa que no puede despegarse de él “Y entonces, ¿recuerdas?, me aferré desesperadamente a ti murmurando “Ven”, gimiendo “No me dejes”; [...] Esa noche me entregué a ti, nada más que por sentirte ciñéndome la cintura.” (1941, pág. 18).

La suplica de parte de ella denota debilidad ante su opuesto. Ella suplicó, rogó, se entregó a cambio de sentir la protección que él le daba. El que Ricardo estuviera en control de la situación le garantizó tener a la muchacha. Se observa como la *masculinidad tradicional* estaba arraigada en la sociedad, tanto hombres como mujeres responden a este sistema “Durante tres vacaciones fui tuya.” (1941, pág. 18).

Luego de esos tres veranos, Ricardo abandonó a Ana María, sin ningún miramiento ni explicación. Esto lo que produjo en la protagonista fue un gran desasosiego y desesperación, al punto de pensar en suicidarse. Esta actitud ayuda al lector a entender lo importante que era el hombre para la mujer. La masculinidad tradicional lo especifica, el hombre es quien representa a la mujer, si es casada lo hace como marido, si es soltera lo hace como padre; pero siempre tiene que existir un hombre en la vida de la mujer para estar cubierta y protegida tanto ante la sociedad como ante el sistema judicial.

Más adelante, luego de la agonía que representó su pérdida, ella se encuentra embarazada y gozosa de llevar un pedazo de Ricardo en ella. En esta época ella va de visita a la casa de él y la sirvienta le afirma: “ ‘Don Ricardo llegó esta tarde’. ‘Está descansando’. ‘Ha pedido que no lo despierten hasta la hora de la comida’ ” (1941, pág. 26). Con esta cita se

puede ejemplificar el trato que tenía la servidumbre hacia el hijo del patrón. Si bien él todavía no era el señor de las tierras se le reconocía dentro de la jerarquía de los hombres. Luego de haber estudiado, y ya dejando la adolescencia y convirtiéndose en un hombre empezaba a tener el derecho que le llamasen *don*. Un nombre de pertenencia.

Luego de esta retrospectiva que realiza la protagonista, regresa al momento en que Ricardo se encuentra frente a ella, ya fallecida. En esta descripción se presenta a un Ricardo totalmente diferente al de años anteriores. Ambos adultos, con sus vidas ya realizadas, él se queda viéndola, “ahora que él está ahí, de pie, silencioso y conmovido; [...] se atreve a mirarla de nuevo, frente a frente, y a través del mismo risible parpadeo que le conoció de niño en sus momentos de emoción [...]” (1941, pág. 30).

Se observa un personaje masculino conmovido por la muerte de la protagonista. Luego de haber descrito al *masculino tradicional* describe cierta sensibilidad en él: “Ahora comprende también que en el corazón y en los sentidos de aquel hombre ella había hincado sus raíces [...]” (1941, pág. 30).

La imagen del típico hombre masculino se balancea un poco al comprender que Ricardo tuvo sentimientos por Ana María todo ese tiempo. Que nunca la pudo olvidar y que sufrió, justo como ella, la soledad que le trajo el haberse alejado. Se observa cierto romanticismo en estas últimas líneas. Los amantes que se juraron amor eterno y que por azares del destino se vieron separados, pero que el amor nunca murió entre ellos.

Esta es una perspectiva diferente de la que debería dar la masculinidad tradicional, se observa hasta cierto punto un tinte de debilidad (según la masculinidad tradicional) de parte de Ricardo, al dejarse enamorar y sentir. Pero esta misma masculinidad que le rigió fue la que impidió, posiblemente, que él regresara a buscarla.

5.3.2.2. Padre, la autoridad

La intervención del padre dentro de la narración es menor que la de los demás personajes masculinos que se han escogido. Su participación es importante ya que influye directamente sobre la protagonista y sobre ciertos acontecimientos que se detallarán a continuación.

Las características predecibles sobre el padre no varían mucho de la de los demás personajes según la masculinidad tradicional. Como es la figura del padre, las características se centrarán en el hogar y no tanto en aspectos de la relación hombre-mujer, sino entre padre-hija.

Se espera de un padre educado según el código de la masculinidad tradicional que este sea el proveedor del hogar, así como el que permita ciertas libertades a las hijas. Dado que es el padre quien representa a sus hijas ante la sociedad es aceptable que sea él quien decida con quién se casan sus hijas.

La primera mención que se tiene del padre dentro de la narración es cuando Ana María queda embarazada de Ricardo. Como se ha mencionado, ellos dos no se casan, solo tienen una aventura; por lo que la opinión del padre acerca de este particular es importante en la narración.

No solo la masculinidad es una creación cultural sino también la feminidad. En este caso la mujer debía permanecer virgen hasta el matrimonio, por lo que un embarazo significaba no solo deshonor para la señorita, sino también para su padre y familia. Esto involucraba que ningún hombre honorable quisiera contraer matrimonio con ella, inclusive existía la posibilidad que ni el amante lo deseara.

Es normal que ante la problemática de un embarazo fuera del matrimonio se preocupara la protagonista por la actitud que tomaría su padre ante esto, “¡Si lo llega a saber tu padre!” (1941, pág. 23). Aunque el padre nunca llegó a saberlo por el repentino aborto que tuvo la protagonista,

esta frase y la preocupación que transmite es suficiente para que el lector comprenda el contexto en el que se desarrollan las acciones. El padre es quien manda, por lo que vemos una relación de mandato-obediencia.

Más adelante en la narración, la protagonista menciona brevemente como su padre les exigía a sus hijas sus comidas a las horas correctas. A ellas les tocaba los quehaceres en el hogar mientras sus hermanos y padre trabajaban junto con los peones en el campo. Se observa nuevamente una característica de la masculinidad tradicional, el hombre trabaja, usa su fuerza y la mujer se dedica al hogar para tener todo preparado para cuando el hombre regrese.

La acción más importante que realiza el padre dentro de la narración se resume en una pequeña orden, “[...]su padre le había dicho: ‘Chiquilla, abraza a tu novio’. Entonces ella se había acercado obediente a ese hombre tan arrogante... y tan rico, se había empinado para besar su mejilla.” (1941, pág. 66).

De esta cita se pueden extraer varios puntos. El primero es la orden que le da el padre y la pronta respuesta de la hija, aunque ella no estuviese de acuerdo; el segundo es la riqueza de Antonio, que fue lo que convenció al padre de aceptarlo como yerno; y tercero se observa como la intervención del padre era necesaria para el futuro de la hija, fuese este dichoso o no.

La masculinidad tradicional se ve ejemplificada en este episodio. El poder del padre sobre la hija y sobre su futuro trascienden ideales, sentimientos y gustos. Ella no le conocía bien y ciertamente no le amaba, pues añoraba a Ricardo, pero su posición como hija, como mujer, como soltera le dictaba aceptar lo que su padre le proporcionaba.

Se podría decir que se ve a la mujer como un objeto de canje, la mujer no obtiene libertad en ningún momento. Desde su niñez a su juventud se encuentra bajo el dominio del padre, y con un simple acuerdo pasa a ser

del dominio del marido, muchas veces, como con Ana María, sin el consentimiento de ella. El hombre toma lo que desea y lo hace suyo.

La imagen del padre se completa con su llegada junto al cadáver de su hija. Se comporta de manera tranquila, le toca, le susurra lo hermosa que se encuentra y le traza la señal de la cruz, para luego irse. Ana María comprende la actitud de su padre, que siempre fue así de fría ante la pérdida de seres queridos, pero también sabe que en la soledad de su habitación sufrirá en silencio.

Esta actitud refuerza la idea de la masculinidad tradicional, de no mostrar sus sentimientos; y él a comparación de los demás personajes masculinos no muestra ninguno. No deja ver sus arrebatos ni su dolor, se presenta como un padre presente en la educación de su hija, cariñoso lo suficiente pero distante y autoritario, obligado a vivir en soledad. “Y durante días, meses, tal vez años, seguirá cumpliendo mudo y resignado la parte de dolor que le asignó el destino.” (1941, pág. 33).

5.3.2.3. Fernando, el enamorado

Luego de las apariciones esporádicas del padre, el siguiente varón en mencionarse en la narración es Fernando. “Este hombre moreno y enjuto al que la fiebre hace temblar como si le estuviera hablando.” (1941, pág. 39). La palabra *hombre* le da al lector la suficiente información como para que se tenga una serie de características predecibles sobre el personaje.

Siempre en el contexto de la masculinidad tradicional se puede predecir que este hombre es dueño de tierras. Si se encuentra en el velorio de Ana María se esperaría cierto nivel social de privilegio para poder estar allí, y haber conocido a la difunta. Por lo tanto, se espera de él que sea una persona que controle sus sentimientos y emociones; que sepa y se dé su lugar ante los subordinados. Un hombre fuerte ante los demás, valiente y seguro de sí mismo.

Su aparición es diferente de cómo fue con Ricardo. Con él se describe su llegada con anhelo, de parte de ambos; con Fernando la protagonista exige que le deje sola “¡Qué se vaya! No quiere oírlo.” (1941, pág. 39).

Las primeras palabras de Fernando reflejan la relación entre ambos “¡Ana María, levántate!” (1941, pág. 39). Le exige, como se esperaría de un hombre en ese contexto, pero la razón por la que le exige es contraria a lo que se percibe en la primera frase. Le exige que se levante para que le niegue la entrada, para esquivarlo o para herirlo.

El lector con estas palabras puede percibir un acto rutinario que existía entre los dos personajes, él la buscaba y ella le cerraba la puerta, lo evadía o lo hería. Pero esto se siguió dando constantemente, un ciclo eterno en el cual Fernando se encontró atrapado, significó la existencia de su vida misma y la muerte de Ana María significaba el desenlace de este penoso acto. “Levántate para vedarme una vez más la entrada de tu cuarto. Levántate para esquivarme o para herirme, para quitarme día a día la vida y la alegría.” (1941, pág. 39).

Se observa a Fernando no solo exigiendo, sino también suplicando e incluso mendigando la atención de Ana María. Es un hombre que con tal de tener un poco de importancia en la vida de la protagonista se conforma con un mal trato, una característica que no se encuentra detallada en la masculinidad tradicional. Al contrario, el mendigar o conformarse con este tipo de *amor* o *atención* puede ser tomado como debilidad del sexo fuerte.

Pero aun teniendo la actitud de él respecto al amor de Ana María, ella se sentía humillada, “El amor de Fernando la humilló siempre. La hacía sentirse más pobre [...] lo que le molestaba en él [...] su desagradable inteligencia, altanera y positiva.” (1941, pág. 40). Este es un rasgo característico de la masculinidad tradicional, el cual consiste en que los hombres deben tener mayor educación que las mujeres “Él analizaba, calculaba, gozaba sus desengaños [...]” (1941, pág. 40).

Él creía que con su inteligencia iba a lograr conquistarla, de acuerdo a la masculinidad tradicional, que es algo que le da importancia al hombre sobre otros de su mismo género. En su caso tenía que competir con el esposo de Ana María y esta era una de sus maneras “la secreta envidia que él abrigaba contra su marido [...]” (1941, pág. 40).

La lucha que mantiene Fernando con el esposo de Ana María se transmite en la forma en que actúa con ella, “[...] él escuchaba. Jamás tuvo una palabra de consuelo, ni propuso una solución ni atemperó una duda [...]” (1941, pág. 41). No buscaba ayudar a Ana María con sus problemas sino solo tenía la intención de que al presentarse como un hombre comprensible, paciente y accesible podría ganarle el puesto de marido.

Su insensibilidad al momento de contarle sobre su difunta esposa alarmó a Ana María. Fernando se presentaba, así como un hombre sensible a los problemas y sentimientos de la protagonista, tal y como se ha mencionado con anterioridad, pero la manera en que relata la muerte de su esposa es distante.

“¡La frialdad con que le contó aquel despertar junto al cuerpo ya inerte de su mujer, la frialdad con que él habló del famoso tubo de veronal encontrado vacío sobre el velador! Durante varias horas había dormido junto a una muerta y su contacto no había marcado su carne con el más leve temblor.” (1941, págs. 41-42).

Esta actitud recalca la masculinidad tradicional, donde en el matrimonio el hombre debe guardar sus sentimientos, y muchas veces se contrae matrimonio por beneficio, como sucede en *La última niebla*. Él se consideraba desdichado por no haber encontrado el amor en su juventud, ni la correspondencia afectuosa de Ana María en su vejez.

Su situación le condujo al ciclo de las largas noches en vela, “[...] mucho debió quererla para escuchar tantos años sus insidiosas palabras, para permitirle que le desgarrase así, suave y laboriosamente, el corazón.” (1941, pág. 43). Su lamentación sigue este curso, dándole al lector la

imagen de un pobre hombre consumido por los años y por el amor no correspondido de la protagonista. Fernando se convierte en un hombre que lleva su pesar en soledad y se limita a estar cerca de Ana María y buscar en estas veladas su felicidad. Aun así, se describe como egoísta, mezquino y envidioso hacía las confidencias de Ana María.

La muerte de ella, de la mujer codiciada, le trae a él descanso. Su vida había ganado un nuevo sentido, él había vivido para ella, “[...] no me ocuparán más tus problemas sino los trabajos del fundo, mis intereses políticos [...] Sí, volveré a gozar los humildes placeres que la vida no me ha quitado aún y que mi amor por ti me envenenaba en su fuente.” (1941, pág. 58).

Con el final de su confesión se observa un hombre que dependió del amor de una mujer, algo contrario a las características de la masculinidad tradicional. Se observa una relación amor-necesidad entre ellos; Fernando amaba a Ana María y esta le permitía su amistad ya que necesitaba un confidente. Se observa una relación muy diferente de la de Ricardo, donde se mantenía el poder de parte del hombre, por este lado Fernando renunció al poder para poder llegar al objeto de deseo.

5.3.2.4. Antonio, el marido

El último en aparecer en la habitación de la difunta es el marido, Antonio. Es a quien ella ha estado esperando, y sabe de su llegada por la manera en que los demás se comportan, se hacen a un lado, salen de la habitación para dejarle solo con su esposa. Este acto de parte de los demás denota la superioridad de Antonio en la casa y sobre los otros “Lo han dejado solo, dueño y señor de aquella muerte.” (1941, pág. 59).

Las características masculinas que se pueden predecir con esta pequeña descripción, tanto de la espera de la difunta como de la actitud de los de

su alrededor es que Antonio es un hombre que se encuentra a cargo del lugar. Se hace respetar ante los demás y sabe cuál es su lugar en la jerarquía, tanto familiar como social. Se podría esperar de él un lugar privilegiado entre el gremio masculino y posiblemente es una persona admirada por sus iguales.

De Antonio, a diferencia de Fernando, se espera mayor control de sus sentimientos y sus actos, muy parecido a Ricardo. La autosuficiencia y la belicosidad heroica son también características predecibles de este personaje.

El primer recuerdo que Ana María tiene de él es cuando iban en tren, recién casados, hacía la casa de Antonio. Él le cuenta cómo es que se llegó a interesar en ella, “[...] pudo admirarla, tarde a tarde, durante un año [...] y era fácil para él acecharla entonces [...]”. (1941, pág. 60). Con esta acción se detona que el hombre estuvo siempre en control de la relación, fue él quien la escogió, quien la buscó, por lo tanto, no sería sorpresa que en la relación matrimonial él creyera que tenía derechos sobre ella por haberla *escogido* “Enamorado, perdidamente, continuó a pesar de todo [...]”. (1941, pág. 61).

Luego de su casamiento ella relata como despertaba a media noche asustada por la oscuridad, pero también relata como actuaba su esposo ante esta actitud “[...] se aprestaba sofocada a saltar del lecho, cuando una mano de fuego se le posaba sobre el seno, la tumbaba nuevamente hacia atrás [...] el gesto [...] la tornaba débil y gimiente, cada vez.” (1941, pág. 61).

Ella lo describe como un *asalto amoroso*, pero lo que denota es la superioridad del hombre en el acto sexual; ella tiene que aceptar pacíficamente la disposición de su marido, sin importar horario ni estado de ánimo. Araujo, K; Rogers, F (2000) en su ensayo titulado *El hombre ¿existe?* exponen la exigencia del ideal masculino que se imponía a los hombres. De esta masculinidad expresan la característica del control

sobre la sexualidad “[...] a las exigencias ideales que el orden de género les imponía [...] resaltan el control sexual de las mujeres [...]” (Araujo & Rogers, 2000, pág. 60).

Por lo que se puede comprobar que Antonio responde a la masculinidad tradicional en la que fue educado. Acerca de este control que tiene sobre la sexualidad, también se puede mencionar la primera orden que le da a su esposa a la mañana siguiente del casamiento “[...] cuando la criada abrió las persianas a su primera mañana de casada [...] sin embargo su marido la requería desde fuera. ‘Levántate’”. (1941, pág. 62).

Sin miramientos él sabe cuál es su posición ante su esposa, y aunque se considera que está enamorado, la masculinidad tradicional sale a relucir, como por ejemplo su actitud para con ella y lo que podría catalogarse, hoy en día, como falta de respeto: “Riendo siempre, Antonio agitó el brazo para lanzar con violencia un guijarro que allá abajo fue a herir a su desposada en plena frente.” (1941, pág. 63).

La transición que sufre Ana María, de estar soltera a casada y viviendo lejos de donde se crio, le provocó una profunda tristeza, al tiempo que no le permitía acercarse sentimentalmente a su esposo. En la primera parte del relato sobre el matrimonio se describe a un Antonio enamorado, perdidamente enamorado, pero no correspondido, “[...] hoy déjame mirarte, déjame quererte’.” (1941, pág. 65) “[...] no se duerme impunemente tantas noches al lado de un hombre joven y enamorado”. (1941, pág. 69).

Cuando Antonio se percata de la situación de su esposa le cuestiona al respecto, procura satisfacerla con tal de que ella esté a gusto, ¿“Qué debo hacer para que no estés triste? Si la casa no te gusta la transformaré a tu antojo [...] Ana María, habla, di: ¿qué quieres?” (1962, pág. 68). Se puede observar una reacción distinta a la predecible según la masculinidad tradicional. En este pasaje Antonio se presenta como un esposo condescendiente, tierno, amoroso que lo único que busca es el bienestar

de su esposa; aun así, también se comprende que la protagonista necesita del permiso del marido para hacer lo que a ella la hace feliz.

Sin la intervención de Antonio, la protagonista hubiese vivido callada su tristeza y malestar por estar lejos de los campos que la vieron crecer. Aunque el marido presente una actitud diferente a la establecida por la masculinidad, se observa su repercusión en el trato de ella hacia él. La mujer no puede realizar, o cambiar nada sin la autorización del marido, al menos en aspectos que no son los establecidos para las mujeres.

Cuando Antonio la devuelve con su padre ella no se encuentra satisfecha en su vieja vida, y comprende que una mujer que ya se ha casado no puede regresar a tener una vida banal como la que lleva una soltera, “necesitaba su calor, su abrazo, todo el hostigoso amor que había repudiado” (1941, pág. 70). El papel de esposa también se encuentra ligado a la protección que el marido le proporciona a una mujer. Como se ha mencionado antes no solo era su representante ante la justicia y la sociedad, sino que le daba un lugar en esta. Y esta protección y distinción es lo que añora Ana María.

Con el regreso de Antonio se marca una nueva etapa en la relación, él se muestra condescendiente pero distante mientras ella anhela el marido enamorado que fue en un principio. Desde ese momento Antonio dejó de prestarle atención, cedió al gusto de ella de vivir en el fundo, pero no dejó sus intereses en la ciudad ni vendió la casa de sus padres. Esto se puede interpretar como el hombre cediendo en un aspecto, pero recordando siempre quién manda en el hogar y que nada cambiaría sus intereses.

A lo largo de los años la protagonista se vio engañada por su esposo, y a este no le importaba esconderlo. Ella se sentía amparada en el título de mujer legítima “[...] segura de que ello representaba [...] un puesto de honor definitivo en el corazón distante de su marido.” (1941, pág. 72). Esta actitud refuerza la idea que el hombre no le debe a nadie, sino que

él está en su derecho de hacer cuanto le plazca, una vez satisfaga sus obligaciones, como el de ser proveedor.

En este lapso Ana María comprende como es su marido en realidad. Se movía de acuerdo a las diferentes pasiones que se le presentaban en la vida. Una de ellas fue su esposa, pero pasado el tiempo esto dejó de ser una novedad y se movió hacia su siguiente pasión. De este modo Ana María entiende el modo de pensar de Antonio, y el lector lo hace también. Se presenta un hombre guiado por sus pasiones, que cree tener el derecho a poseerlas, tanto por ser hombre como por el estatus que le proporcionaba su prominente riqueza.

De esta manera es que se mostró enamorado al casarse, pero también así con facilidad dejó de demostrarlo. Por esta razón el mantuvo diferentes amantes, como amistades en la ciudad, no se encuentra sobre él alguna atadura, sino más bien la masculinidad tradicional le proporcionaba el derecho para que se apoderara, no tenía nadie a quien darle cuentas “Los hombres [...] logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada [...]” (1941, pág. 74). Se repara en la relación poder-subordinación y libertad-esclavitud que la misma sociedad ha perpetuado.

Cuando ella fallece él se percata de la realidad en la que han estado viviendo. Sin importar la distante relación que mantenían, ella era su esposa, de allí su repentino llanto “Sus lágrimas, las primeras que le ve verter resbalan por sus mejillas sin que atine a enjugarlas, sorprendido por el arrebató de su propio llanto.” (1941, pág. 77). Esta descripción ayuda a reforzar la idea de que el hombre no debe llorar, no debe mostrar sus sentimientos. Por ello le dejan solo en la habitación y solo su mujer muerta puede verle así de frágil y vulnerable. Muy parecida a la acción del padre de retirarse en la soledad a llorar a los muertos.

Con este llanto también se detalla un aspecto importante, en toda la vida de casada Ana María no había visto decaer la belleza de su esposo. Un

indicio de la fuerza y poder que lleva un hombre. Pero cuando ese día en el velatorio ella se percata de una arruga sabe que Antonio cambiará, “[...] irá desmoronando la arrogancia, el encanto, las posibilidades de aquel ser afortunado y cruel” (1941, pág. 77).

Se convertirá en un hombre débil y será una carga para sus hijos, estos vendrán a ocupar su puesto en la jerarquía masculina; manejarán el fundo y las tierras que heredarán, así como Antonio las heredó de su padre. Y el ciclo de la masculinidad tradicional seguirá.

5.3.2.5. Análisis de personajes

Después del análisis de los personajes masculinos y su relación con la protagonista, se analizarán según el cuadro basado en ejes semánticos para lograr rellenar el contorno de la imagen de cada personaje.

Un eje semántico que sale a relucir es hombre-mujer entendiendo que cada personaje que pertenece a esta categoría responde a ciertas características impuestas por la cultura. Por lo que recabando los ejes semánticos encontrados en cada relación entre un personaje masculino y la protagonista se puede resumir que el hombre tiene las características principales de mandato, verdugo, poder, libertad y amor; mientras que la mujer contiene características contrarias, obediencia, admiración, subordinación, esclavitud y necesidad. Todas estas características responden respectivamente a la relación hombre-mujer entre los diferentes personajes.

Por lo tanto, el cuadro basado en la teoría de la narrativa de Bal (1990), se completa de la siguiente manera.

	<i>Hombre/ Ricardo</i>	<i>Hombre/ Fernando</i>	<i>Hombre/ Padre</i>	<i>Hombre/ Antonio</i>	<i>Mujer/ Ana María</i>
<i>Amor</i>	-	+	Ø	-	+
<i>Obediencia</i>	-	-	-	-	+
<i>Admiración</i>	-	+	Ø	-	+
<i>Poder</i>	+	Ø	+	+	-
<i>Libertad</i>	+	+	+	+	-

Dónde:

SÍMBOLO	SIGNIFICADO
+	Polo positivo
-	Polo negativo
Ø	No marcado

Las columnas representan el papel del personaje respecto al eje semántico que se ha elegido, y las filas son las diferentes calificaciones de acuerdo al eje hombre-mujer. En el cuadro se irán seleccionando las características que prevalezcan en los diferentes personajes.

Esto ayudará a comprender la imagen completa de cada personaje, así como a verificar las características de la masculinidad tradicional enfocadas en cada uno de ellos.

Con este cuadro se puede apreciar de mejor manera la relación que cada hombre tuvo con la protagonista. Se puede observar que en los personajes de Ricardo, Antonio y el padre se mantienen firmes las características masculinas. En el caso de Fernando las características difieren, tiene características de la masculinidad tradicional pero también

tienen otro tipo de características que pertenecen más bien a la feminidad. Ana María responde a las características de la feminidad que son los opuestos de la masculinidad tradicional.

5.3.3. La sexualidad en el género

El análisis de género, como se ha explicado anteriormente, busca definir la diferencia establecida por el contexto social entre un hombre y una mujer. Así mismo como estas normas afectan las relaciones y a los individuos en una sociedad determinada.

Respecto a los personajes analizados de esta obra se ha podido observar que la diferenciación de sexo/género va ligado al poder y libertad de cada uno. En el caso de Ricardo y Antonio son los dos personajes masculinos que presentan marcadas las características de la masculinidad tradicional. En ambos casos sus acciones, pensamientos y diálogos se dirigen de acuerdo a estas características.

Como se ha detallado en cada apartado respectivo, estos personajes tienen derecho sobre la protagonista. Ricardo lo tiene cuando ella se entrega sexualmente a él; mientras que ella se involucra sentimentalmente, él lo hace a manera de ganar experiencia sexual, “[...] los varones deben superar ciertas pruebas como: [...] haber conquistado y penetrado mujeres, [...] y ser reconocidos como ‘hombres’ por las mujeres.” (Olavarría, De la identidad a la política: masculinidades y políticas públicas. Auge y ocaso de la familia nuclear patriarcal en el siglo XX, 2000).

En la narración, cuando la protagonista expone sus sentimientos se observa cómo ella se dejó llevar por lo que la masculinidad representaba: *protección, amor, vida*. La depresión que sintió cuando la abandonó es prueba de la necesidad de la mujer, en general, de pertenecer a un hombre y como se ha establecido como una característica femenina que se ha luchado por romper.

Esta necesidad de la mujer no solo se observa cuando ella ha sido abandonada, sino también en su cambio de niña a señorita. Se percibe el progreso de sus sentimientos hacia Ricardo, mientras va descubriendo como él se va convirtiendo en hombre y lo que esto puede representar para ella. Se pasa del miedo hacia el niño que la hostigaba hacia la admiración del hombre en potencia que va creciendo con los años.

Respecto a Antonio, se observan las mismas características representadas en Ricardo. El cambio que tiene es que al ser el marido de Ana María solo la tolera, no es una relación donde él gana experiencia sexual sino donde ella tiene la función de tener hijos y dirigir la casa.

Desde el principio de la relación, cuando el padre le da la orden de abrazarlo se transmite la obediencia y nula libertad que tendrá ella. Esta relación y modo de actuar de ambos es debido al rol masculino establecido por la sociedad. Como se ha explicado antes, el esposo era quien estaba a cargo.

Con el padre, aunque este interviene en menor medida en la narración, las pocas acciones tienen una repercusión en la vida de la protagonista. En estas intervenciones las características masculinas tradicionales salen a relucir. Tanto en como el padre puede darle órdenes a la hija y escoger su futuro; como en que le provoca a la hija miedo o preocupación la desobediencia hacia el padre.

La relación que se mantiene entre ambos es la típica relación a esperarse cuando los roles femeninos y masculinos rigen a los individuos, en este caso a los personajes de Ana María y su padre.

Por último, la relación entre la protagonista y Fernando es controversial. Según el cuadro antes explicado, las acciones de Fernando están dictadas por su sentimiento hacia la protagonista. Se comprende que la masculinidad tradicional rige su vida, pero no la vida que a la que la protagonista tiene entrada. Hay que recordar que esta narración sucede desde el punto de vista de Ana María.

Por lo tanto, es curioso que Fernando dejara que ella viera esa parte de él, donde deja todo de lado con tal de tener su compañía y su atención. Nunca le dijo que la amaba, pero sí le permitió verlo de todas maneras. Ella le odiaba porque él usaba la *superioridad* que le *correspondía* para llegar a ella. Aún así, el lector tiene frente a él un hombre que se deja llevar por las pasiones y sentimientos y los deja entrever. Pierde el control que caracteriza a los hombres.

Con el personaje masculino de Fernando se cambia un poco la masculinidad tradicional que se observa en los demás personajes, e incluso que se logra ver en los hijos de Ana María.

5.4. Las islas nuevas

Este cuento es publicado en 1939 y se desarrolla a partir de la aparición de unas islas. El cuento se relata alrededor del misterio de Yolanda y el ferviente enamoramiento de Juan Manuel por ella. Se desarrollan temas como el misterio, el amor y la familia, entre otros.

5.4.1. Resumen

Juan Manuel llega a la hacienda de Federico a pasar una temporada junto a muchos otros que llegan a ver la aparición de las cuatro islas nuevas, un fenómeno natural que no se había visto con anterioridad. En esta estadía Juan Manuel conoce a Yolanda, la hermana de Federico, y se siente atraído hacia esa misteriosa mujer.

Yolanda es descrita como una mujer frágil y agraciada, que se mantiene soltera, y aunque es grande en edad para su estado civil, su físico indica que ella es joven. En su pasado estuvo comprometida con Silvestre, pero rechazó el matrimonio a poco tiempo de la ceremonia, dejando al personaje con una gran incertidumbre y enamorado por mucho tiempo.

Juan Manuel por otro lado lucha con los sentimientos que tiene sobre Yolanda al mismo tiempo que busca encontrar la cordura sobre la misteriosa mujer y sus acciones. En este estado él decide regresar al pueblo, a su casa donde le espera su hijo y dónde anhela encontrar paz a pesar del enamoramiento que empezó a tener por Yolanda.

5.4.2. Personajes masculinos

Como se ha apreciado con anterioridad, el análisis de los personajes masculinos se basa en la *teoría de la narrativa* (Bal, 1990), así como en la teoría de Marta Lamas (1994) y en el trabajo de Luis Bonino (2001). Se estudiará la masculinidad de los personajes varones que incidan de manera

directa en las acciones de la protagonista Yolanda. En apartados anteriores se ha expuesto la selección de los personajes basándose en la teoría de Bal (1990) donde se determina la importancia del personaje partiendo del análisis de la función de cada uno. Como, por ejemplo, los actores que aparecen fungiendo como mayordomos o sirvientes y que en realidad no aportan mayor detalle a la narración sino más bien sirven de ambientación.

Por lo tanto, se han seleccionado los varones que aparecen en este cuento, de los cuales se hará la selección para el análisis de la masculinidad respetando los parámetros de Bal (1990).

- Federico (el hermano).
- Silvestre (el enamorado).
- Juan Manuel.

Los demás personajes masculinos son solo mencionados o colocados como *compañeros*. Por lo tanto, no son considerados personajes que influyan en la narración. También hay que agregar que debido a la corta extensión del cuento no se presentan más personajes que intervengan en las acciones, lo que deja como conclusión que se estudiarán los únicos tres personajes masculinos que aparecen en la obra en relación a la interacción que existe con Yolanda.

5.4.2.1. Federico, el hermano

Federico es el primer hombre al que se menciona, luego de la descripción del ambiente se detalla el encuentro entre el hermano y Yolanda. La primera reacción que se observa es la de Federico entrando a la habitación de Yolanda y preocupándose por el sueño de su hermana.

Ante esta imagen se puede percibir un hombre que cumple con su función de proteger a los suyos, claro está que la acción de Federico es más considerada que la que se debería esperar. Con esta escena se puede predecir que es un hombre que fue criado para cuidar de los que estén

bajo su cargo, ya sea familia o empleados. Si cumple con esta característica masculina tradicional es de esperarse que cumpla con las demás. Se puede agregar que será un hombre valiente, benévolo, pero siempre sabiendo cuál es su autoridad.

También se puede esperar que sea un poco flojo en el sentido de cumplir las características masculinas tradicionales, partiendo de la manera en que trata a su hermana. Será un hombre que cumple con las generalidades de la masculinidad pero que no busca cumplirlas al pie de la letra, sino al contrario siempre dándole lugar a las personas a su alrededor, así como permitiéndose ciertas acciones, posiblemente demostrando sus sentimientos.

Esta descripción corresponde a las características predecibles del personaje, partiendo del hecho de la primera escena en que aparece Federico: “[...] cualquier personaje es más o menos predecible, desde la primera vez que se nos presenta hasta el final.” (Bal, 1990, pág. 91).

Retomando la primera escena en la que aparece este personaje se desprende de ella la preocupación de este por su hermana: “- ¡Yolanda! ¡Yolanda! - [...] ¿Por qué duermes siempre sobre el corazón? Es malo.” (Bombal, Las islas nuevas, 1941, pág. 109) se observa a un hombre preocupado por su hermana.

En la narración lo describen como un hombre canoso y delgado que tenía un aspecto juvenil debido a la ropa que utilizaba. Junto con esta descripción se detallan aspectos generales de los hombres, en la cual se presenta a un hombre trabajador, pero a la vez inquieto: “Cuando se acuestan dejan dicho que los despierten al rayar el alba. Si se acercan a la chimenea permanecen de pie, listos para huir al otro extremo del cuarto [...] Y tosen, fuman, hablan fuerte [...]”. (Las islas nuevas, 1941, pág. 110).

Esta descripción se desarrolla alrededor de las noticias de las cuatro islas que han aparecido, así como del aviso de que vienen varios visitantes a la hacienda por el fenómeno natural. Con esta escena se puede agregar a las características de trabajo e inquietud, la característica del hombre aventurero, que siempre está en busca de nuevos horizontes o lugares que dominar. Mientras la mujer, representada por Yolanda, se queda en casa durmiendo.

De la relación entre Federico y Yolanda se puede determinar que es una relación de protector-necesitado. El hermano, por ser el hombre de la casa se quedó a cargo del cuidado de su hermana, que debido a su soltería no tiene marido que le brinde este tipo de seguridad o protección.

Luego de esta escena Federico interviene poco en la narración, las veces que lo hace es siempre dirigiendo o protegiendo a Yolanda. Como, por ejemplo, cuando es presentado uno de los invitados, Yolanda mira a su hermano pidiendo autorización para saludarle correctamente. Las siguientes menciones de Federico siguen este curso, el personaje se convierte en uno de fondo, que solo es mencionado pero que ya no participa directamente en la narración.

La poca participación de Federico y la constante imagen de él como personaje detrás del telón permite que el lector vea la importancia del hermano en la vida de Yolanda. El que Federico aún siga siendo mencionado o catalogado como parte de las escenas es motivo para creer que él estaba activamente en la vida de su hermana pero que no buscaba interferir. De nuevo, se puede creer en una relación donde él funge la posición de protector de Yolanda, lo que indica que siempre esté pendiente de ella.

Por el lado de Yolanda significa que, aunque no esté casada, está protegida por su hermano. Por lo tanto, sigue siendo una mujer respetada. Como Federico es el hermano y no el padre de Yolanda tiene autoridad

sobre ella, pero no la utiliza en modo severo, y muestra más interés por la salud de ella.

5.4.2.2. Silvestre, el enamorado

Luego de que los hombres fuesen a ver las nuevas islas regresan a la casa, de donde se desprenden notas sonoras del piano. El primer comentario de Silvestre es que las notas son producto del estudio de Yolanda, al mismo tiempo que lo dice se arregla la carabina. Esta primera escena permite entender un poco la imagen de Silvestre. Primero que nada, se comprende que Silvestre conoce a Yolanda y por el modo en que ajusta su carabina al mencionar la presencia de ella en la casa da a entender que él quiere causar una buena impresión.

Por el momento se puede predecir que la imagen de Silvestre es la de un hombre que está enamorado o busca estarlo. Se siente atraído por Yolanda, además de que la conoce bien al igual que sus actividades, por lo que se puede decir que era un hombre que había estado infinidad de veces en esa casa y había llegado a tener una buena relación con los habitantes de ella. Podría ser considerado un amigo íntimo de Federico.

Por lo tanto, si se estableció una buena relación entre Federico y Silvestre como para permitir que el segundo fuese repetidas veces a la casa y llegase a conocer las actividades de Yolanda, se espera que Silvestre tenga una posición social similar a la de Federico. Con lo cual se espera que cumpla con las características masculinas tradicionales como la autoridad y protección sobre los suyos. También se esperará que Silvestre sea fuerte y valiente, al mismo tiempo que tenga un fuerte valor de jerarquía.

La escena sigue cuando Silvestre advierte que no deben tocar las camelias blancas que cultiva Yolanda mientras sonrío con humildad. Al igual que como sucede con la música que se escucha, Silvestre es conocedor de las nimiedades de la vida de Yolanda, que le gusta hacer y

de qué manera. La sonrisa que tiene al expresar el arduo trabajo de Yolanda confiere cierto tono de orgullo de parte de él, no solo la conoce, sino que sabe apreciar el esfuerzo de ella.

Se observa un hombre sensible a los aspectos que estén involucrados con Yolanda. A diferencia de la actuación típica de un hombre, que busca ocultar su enamoramiento hacia cierta dama, Silvestre se siente orgulloso de sus sentimientos y los expresa a través de la necesidad de comentar a los presentes cómo es Yolanda o qué está haciendo. Al mismo tiempo esta actitud puede ser tomada como la característica masculina tradicional que defiende lo que le pertenece, en este caso la relación con Yolanda.

Silvestre se encuentra protegiendo la amistad que ha tenido con la dama al denotar cuanto se le ha permitido acercarse a ella. Por lo tanto, envía una señal a los demás hombres de que él es superior a ellos en cuanto a una relación con la protagonista.

Luego de la cena, Silvestre se emborracha y es llevado por Juan Manuel al cuarto. Ya en la habitación Silvestre empieza a lamentarse, y termina dándole a su compañero de cuarto una carta que guarda en su billetera, mientras expresa su desconcierto al no saber por qué las cosas se dieron de esa manera.

Con el conocimiento de la carta el lector puede comprender la relación que existía entre Silvestre y Yolanda. En esta carta Yolanda expresa sus sentimientos de incertidumbre y soledad al igual que la negativa sobre casarse con Silvestre. No da mayor explicación sobre su repentina negativa al matrimonio y menciona que lo único que podría salvarla sería tener un hijo en su vientre pero que el embarazo durara para siempre.

Ya hace treinta años que trato de comprender. La quería. Tú no sabes cuánto la quería. Ya nadie quiere así [...] Una noche, dos semanas antes de que hubiéramos de casarnos, me mandó esta carta. En seguida me negó toda explicación y jamás conseguí verla a solas. Yo

dejaba pasar el tiempo. 'Esto se arreglará', me decía. Y así se me ha ido pasando la vida... (Las islas nuevas, 1941, pág. 113).

En este pasaje en particular se observa la desesperación de Silvestre por tener una respuesta o explicación de la carta, pero al mismo tiempo se observa que él sigue enamorado de ella, aunque el amor no sea correspondido. Es una relación búsqueda-huida, donde el hombre persigue a la mujer que huye por algún motivo.

Para el hombre tradicional esto no es aceptable, ya que se tiene la idea que el hombre tiene autoridad y que por lo tanto hay ciertas cosas o personas que le pertenecen por derecho. Es posible que el hombre tradicional corteje a una señorita, pero no lo hará por mucho tiempo pues es su honor y orgullo el que entran en juego.

Con Silvestre, al contrario, no se presenta la menor preocupación por mantener las apariencias, ya sea para salvaguardar su honor y orgullo de hombre, sino que cuenta sus penas sin la menor contrariedad. Por lo que el estar enamorado de Yolanda después de tantos años, treinta para ser exactos, no significa perder su hombría, o no le interesa en lo absoluto si lo hace. Él no corresponde con la característica tradicional masculina.

Y aunque la relación no hubiese madurado en matrimonio, a Silvestre le ha quedado que Yolanda fue su novia. Como un sentido de pertenencia, que va de la mano con su actitud cuando llegaron a la casa, y que se vio en la necesidad de apuntar las flores que ella cultiva, así como su práctica de piano. Es controversial ver a un hombre que pelea la pertenencia de Yolanda pero que al mismo tiempo se encuentra mendigando amor.

Por lo tanto, se tiene la idea de que Silvestre actúa ante los demás varones para que estos sepan que él tiene mayores privilegios que otros respecto a la relación con Yolanda. El que haya sido su novio y prometido le confiere un estatus mayor en la jerarquía de los varones, siempre claro

con base en la relación de Yolanda. Pero ya estando ebrio se muestra tal cual es, un hombre que persigue el amor sin importar lo que otros digan.

Debido a la corta extensión del cuento, el personaje de Silvestre no tiene mayor participación en el resto de la narración. Por lo tanto, de Silvestre observamos que es un hombre al que le importa lo que otros hombres puedan pensar sobre su relación con Yolanda y su eterno enamoramiento, pero le interesa más dejar en claro que él tiene mayores derechos que los demás. Al mismo tiempo, se muestra un hombre perseverante que ha estado enamorado de la misma mujer por más de treinta años y su amor no ha sido correspondido de la mejor manera.

5.4.2.3. Juan Manuel, el enamorado

La primera aparición de Juan Manuel es cuando se acerca a tocar las camelias que cultiva Yolanda, y es parado por Silvestre y la preocupación de este que se pongan amarillas las flores blancas. Luego de esto Juan Manuel es presentado a la protagonista quien le extiende su mano luego que el hermano le autoriza a hacerlo.

La imagen predecible que se puede tener de este personaje es, al igual que los demás personajes masculinos, la correcta manera de guiarse con base en la imagen social establecida para los hombres, por medio de las características masculinas tradicionales.

Por lo tanto, al igual que con Silvestre, se puede decir que es un hombre que tiene una buena posición social, ya que es amigo de Federico. También se puede esperar de él que cumpla con las distintas características masculinas tradicionales: autosuficiencia, éxito, belicosidad heroica, superioridad sobre las mujeres y un gran respeto a la jerarquía social y entre hombres. El hecho que esté en la casa de Federico es porque fue a ver las nuevas islas, por lo que también se

puede considerar como aventurero e inquieto, como se describe a los hombres que fueron a ver este fenómeno natural.

Cuando ella se levanta del banco del piano y se pasea por la habitación para encender las lámparas, Juan Manuel la estudia físicamente. Ella es alta y delgada, con una complexión delicada “Es igual que su nombre: pálida, aguda, y un poco salvaje [...]”. (Las islas nuevas, 1941, pág. 112). Pero la verdadera atracción hacia Yolanda empieza cuando Silvestre, el viejo amigo de su padre, le confiesa que fueron novios y le permite leer la carta.

Desde ese momento Juan Manuel se encuentra curioso por la situación de Yolanda, cómo viéndose tan joven puede ser posible que una vez fuera novia de *don* Silvestre que ya es un viejo. Nunca llega a saber esa respuesta, pero sigue preocupándose por la situación de Yolanda “¿Qué significa este afán de preocuparme y pensar en una mujer que no he visto sino una vez? ¿Será que la deseo ya?”. (Las islas nuevas, 1941, pág. 117).

Este *deseo* es un rasgo masculino tradicional, en el cual el hombre se vuelve cazador del objeto deseado. Hay que recordar que el objeto de deseo puede ser una mujer, tierras, o bien honor, entre otros, pero la finalidad es la misma: el hombre debe ser fuerte y valiente para perseguir aquello que desea y de lo cual no obtendrá un no por respuesta. También se relaciona con que el hombre debe ser exitoso en cada empresa que emprenda.

Al día siguiente, luego de haber ido a explorar las islas nuevas, cuando regresan, Juan Manuel escucha las notas del piano, “Sin saber por qué se levanta y echa a andar hacia esa nota [...] Corriendo, casi penetra en el sombrío salón.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 120). Se observa la desesperación del personaje por encontrarse con Yolanda. Empieza, al igual que Silvestre, a tener una necesidad por ella, actúa desesperado, sin pensar y sin saber de dónde proviene esa necesidad.

Ella había salido apresurada del salón y espera secretamente en el jardín a que él se le acerque. Cuando él llega se para junto a ella quien le examina detenidamente “¡Oh su tez morena y dorada [...] ¡Oh sus dientes apretados y blancos! [...] ¡Y esa oleada de calor varonil que se desprende de él, y la alcanza y la penetra de bienestar! [...] aquel hombre tan hermoso y tan fuerte!”. (Las islas nuevas, 1941, pág. 121).

Se observa que ambos se desean, pero ella busca defenderse o negar esos sentimientos “Toda la noche he soñado con usted, Juan Manuel, toda la noche... Juan Manuel tiende los brazos; ella no lo rechaza.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 122). Con esta descripción se puede comprender otro aspecto de la imagen de este personaje: es un hombre acostumbrado a que las cosas lleguen a sus manos, como es de esperar en un hombre que fue criado bajo el ideal masculino tradicional. Él no debe hacer más que seguirla y ella sola se confiesa. Aun así, para él sigue siendo extraño que la desee de manera tan desesperada y ferviente: “[...] sigue a una mujer, desconcertado por vez primera.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 122).

En el tercer día Juan Manuel recibe una carta de su madre anunciándole que se acerca el aniversario de la muerte de su esposa. En la narración se explica cómo era la relación de Juan Manuel con su difunta esposa, y cómo su físico era importante para el personaje: era rubia, blanca y de sonrisa plácida. Se llamaba Elsa, un nombre considerado elegante por él.

Tuvieron un matrimonio que duró muchos años, según como lo califica el mismo personaje “¡Tantos años de amor!” (Las islas nuevas, 1941), lo que permite que el lector observe que la relación entre estos dos personajes era abierta, se mostraban sus sentimientos. Cuando la mujer enfermó ella no deseaba que su esposo la besara para que no la viera *fea*. Y la carta lo único que logra es que recuerde esos momentos tan tristes que aún tienen efecto sobre él.

Aunque al principio de este apartado se ha mencionado que se analizarán los personajes masculinos respecto a la relación que mantengan con Yolanda, la protagonista, es importante detallar la antigua relación de Juan Manuel con su esposa, para tener como base un comportamiento de él.

Por lo tanto, sí estuvo enamorado de su esposa y le mostraba abiertamente su afecto, contrario a lo que el ideal masculino tradicional dictaba, se puede esperar del personaje una actitud similar para con Yolanda. Con la protagonista, por el contrario, ni el mismo sabe que es lo que le sucede, porque la desea, la necesita; posiblemente sea a causa de la soledad (como sucede con Daniel en *La última niebla*), o por una necesidad fisiológica. Pero independientemente de la causa, el efecto es el mismo, Yolanda viene a cubrir una necesidad inconsciente que tiene el personaje.

Por lo que su relación, que había estado bastante difusa a lo largo de la narración puede considerarse como el ente que tiene una necesidad y el que la suple. Esta carta trastorna al personaje al punto de que se emborracha.

Cuando lee las palabras de su hijo y cómo le describe la definición de nuevas palabras, él rememora a Yolanda y sale a buscarla “¡Si pudiera verla, hablarla! Quisiera, aunque más no fuese, oírle respirar a través de la puerta cerrada de su alcoba.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 130). La necesidad por Yolanda ha llegado al punto de que él se siente satisfecho con solo saber que se encuentra al otro lado de la puerta. Una actitud bastante inesperada, ya que se está dejando guiar por sus emociones y no busca tener el control de la situación.

Es una actitud que no se encuentra en un hombre que busca seguir el ideal del *hombre* impuesto por la sociedad. Pero hay que agregar que por la situación de Juan Manuel (está borracho) se encuentra propenso a causar cualquier *locura*, acción que puede ser reprochada por los demás.

Cuando encuentra la habitación de Yolanda y la escucha gemir mientras duerme sobre el lado izquierdo, sobre su corazón, él le ayuda a incorporarse de la cama para que se despierte.

Ella empieza a contarle el sueño, pero en eso se despierta del todo y comprende quién se encuentra sentado a la orilla de su cama. Juan Manuel espera la reacción normal de una mujer, echándolo de la habitación indignada por tal atrevimiento, pero Yolanda solo se recuesta sobre el pecho de él.

Luego de permanecer ambos quietos varios minutos ella le abraza y luego trata de alejarse, pero él “Lucha hasta que logra asirla por la nuca y tumbarla brutalmente hacia atrás.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 133). Esta descripción desecha la imagen que se tenía de un Juan Manuel enamorado de su esposa, que la cuidaba y respetaba. Aquí se observa como ciertas cualidades masculinas tradicionales salen a relucir, como por le ejemplo el tener el control de la situación, así también el tener la autoridad y superioridad sobre las mujeres.

El agarrarla de la nuca y tumbarla *brutalmente* ayuda a que la imagen sea diferente de la esperada en un encuentro de amantes. En esta escena se observa que Juan Manuel lo que busca es satisfacer su necesidad antes de las necesidades o de la seguridad de Yolanda; toma lo que desea: “Llora mientras Juan Manuel la besa en la boca, mientras le acaricia un seno pequeño y duro [...] ¡Tantas lágrimas! Ahora corren hasta el hueco de la almohada y hasta el hueco de su ruda mano de varón crispada bajo el cuello sometido.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 133).

Cuando él se percata de la reacción de ella se aparta y le pregunta si es odiado por ella y si desea que él se vaya, a lo que Yolanda solo asiente con la cabeza. “Ya lúcido, se siente enrojecer y un relámpago de vehemencia lo traspasa nuevamente de pies a cabeza. Pero su pasión se ha convertido en ira, en desagrado.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 134). Esta ira es debido a que se da cuenta que se dejó llevar por la pasión, por

la necesidad que tiene de ella, cuando un hombre debe actuar de acuerdo a la lógica.

Una característica masculina tradicional es la autosuficiencia, por lo tanto, el hombre no debe necesitar de otros; también está la característica de que el hombre debe ser poderoso. En ambas características se necesita tener control y lógica para manejarse en las diferentes situaciones. Juan Manuel se percata de su desliz al dejarse llevar por sus pasiones y de utilizar su fuerza para obtener de una manera *brutal* el objeto de deseo.

Al cuarto día Juan Manuel no soporta más la idea de estar cerca de Yolanda y ser así de débil, por lo que regresa a Buenos Aires. En el camino intenta regresar: “Pero, ¿cómo explicar su brusca partida? ¿Y cómo explicar su regreso si lograra explicar su huida?”. (Las islas nuevas, 1941, pág. 136). Él prefiere escapar de la presencia de ella y lo que le provoca: esas alucinaciones de que ella tiene un muñón de ala en su espalda. Yolanda simboliza la pérdida de la racionalidad, algo no concebible para un hombre.

Al llegar a su casa, va en busca de su hijo, pero sigue pensando en lo que le pasó con Yolanda “¡Si telefonara a Yolanda! [...] si oyera la voz de Yolanda;” (Las islas nuevas, 1941, pág. 138). Para Juan Manuel Yolanda puede salvarle de la locura que padece, pero al mismo tiempo es ella quien le ha llevado a ese punto.

Las visiones que tuvo de Yolanda siendo una gaviota o pareciéndose a una le persiguen, por lo que él termina rindiéndose a la tranquilidad que da la ignorancia “Pero Juan Manuel no se siente capaz de remontar los intrincados corredores de la naturaleza hasta aquel origen. Teme confundir las pistas [...] caer en algún pozo oscuro y sin salida para su entendimiento.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 142).

La relación entre ellos dos es más bien de necesidad y locura por parte de Juan Manuel, mientras de parte de ella era el de huir y ser quien

suplira la necesidad del personaje. Una relación basada en los misterios de Yolanda.

5.4.2.4. Análisis de personajes

Luego del análisis de cada personaje masculino en relación con Yolanda se extrajo el eje semántico principal: hombre-mujer. De este eje semántico se pueden agregar características en cada relación, por lo que el hombre presenta características como las de autoridad, control de la situación o sentimientos, mientras la mujer presenta características contrarias, como lo es huir, o la falta de autoridad.

Con base en la *teoría de la narrativa* (Bal, 1990) se completará la imagen de cada personaje realizando el cuadro en el que se expone el eje semántico central hombre-mujer y las características de cada género.

	<i>Hombre/ Federico</i>	<i>Hombre/ Silvestre</i>	<i>Hombre/ Juan Manuel</i>	<i>Mujer/ Yolanda</i>
<i>Necesidad</i>	Ø	+	+	+
<i>Satisfacción</i>	-	-	-	+
<i>Autoridad</i>	+	-	Ø	-
<i>Huida</i>	Ø	-	+	+
<i>Control</i>	+	-	-	Ø

Dónde:

SÍMBOLO	SIGNIFICADO
+	Polo positivo
-	Polo negativo
Ø	No marcado

Con este cuadro se puede observar que los personajes que se han enamorado de Yolanda no presentan las características masculinas tradicionales. Ambos son personajes que se encuentran necesitados de amor, y en determinado momento persiguen a Yolanda sin importarles que se la actitud que están tomando pueda ser reprochada por la sociedad, por otros hombres o incluso por la misma familia de la dama.

Al mismo tiempo ambos tratan de transmitir la idea de que están en control de sus sentimientos y de sus acciones, así como de sus decisiones. Pero la verdad es que se dejan llevar por la necesidad que tienen. En el caso de Juan Manuel la pasión le llega a cegar y él actúa de una manera brusca sin importarle los sentimientos de Yolanda.

En lo que se diferencian Silvestre y Juan Manuel es que en el segundo decide huir, alejarse de Yolanda por miedo a que su cordura se pierda en el camino. Regresa junto con su hijo y su madre, y aunque aún en Buenos Aires sigue pensando en Yolanda y en que ella puede curarle, decide dejarla, olvidarla, pues sabe que una vez se adentre en el misterio de ella, ya no tendrá vuelta atrás.

Silvestre, por el contrario, sigue incluso después de treinta años, buscando la razón por la cual fue abandonado a tan poco tiempo de la ceremonia matrimonial. Sigue creyendo que él tiene derecho sobre ella debido al pasado que comparten y al compromiso que llegaron a tener. Pero esto es solo un *control* o *pertenencia* infundada por él mismo.

Federico, al ser el hermano y el encargado de su hermana *solterona*, pues se sabe que tiene un poco menos que la edad de *don* Silvestre, es quien se encarga de protegerla, cuidarla y darle permisos.

5.4.3. La sexualidad en el género

De acuerdo con Lagarde (Género y feminismo, 1996) el género puede estudiarse en diferentes ámbitos sociales, uno de los cuales es la sexualidad, que la define como las experiencias de un individuo atribuidas a la categorización de sexo, y definidas por la diferencia sexual. A partir de la diferencia sexual se puede dividir al individuo social entre hombre o mujer y las obligaciones o derechos que tiene cada uno. Esta diferencia también se observa en un contexto social, permitiendo un sistema de orden de poder para determinado círculo.

En estos deberes, obligaciones y prohibiciones se basan las relaciones sociales, las instituciones, la misma cultura. Por lo tanto, en un sistema social patriarcal se les dan privilegios a los hombres sobre los derechos de las mujeres. También existe, como se ha mencionado, códigos que rigen la vida de los individuos, en este caso las características masculinas tradicionales que dictan la manera correcta de ser y de actuar de un hombre.

En este cuento se pueden llegar a observar varias actitudes que permiten que se cree una imagen de la sociedad, así como de las normas que regían a los hombres. A través de la narración se describen acciones o modos de actuar generalizando a los hombres: “¡Qué absurdos los hombres! Siempre en movimiento, siempre dispuestos a interesarse por todo.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 110).

Aunque se estaba hablando de Federico y lo temprano que partía de casa, se generaliza y se menciona que todos los hombres son inquietos. Además, se agrega que son trabajadores: “Cuando se acuestan dejan dicho que los despierten al rayar el alba.” (Las islas nuevas, 1941, pág. 110). Una de las características masculinas tradicionales es que el hombre debe dedicarse al trabajo para poder mantener a su familia. En esta característica se observan dos obligaciones del hombre: trabajar y proveer, aparte de que se encuentra implícita la protección de la familia.

En la misma descripción se menciona su actuación: “Si se acercan a la chimenea permanecen de pie, listos para huir [...] tosen, fuman, hablan fuerte [...]”. (Las islas nuevas, 1941, pág. 110). El hombre siempre se encuentra en alerta, parte de las características de proteger y de ser valiente. Entre las acciones que son parte de los hombres es el de fumar y permanecer de pie, mientras las mujeres se sientan en los sillones. Se presenta marcado el lugar y forma de actuar de cada género.

Otra característica de la masculinidad en el género es la actitud aventurera que tienen. Muchos hombres, invitados de Federico, llegaron solo para ver las nuevas islas que aparecieron. El sentido aventurero es parte de su forma de actuar, y mientras Federico salió temprano junto con los demás, Yolanda se quedó durmiendo en casa. A la hora de la cena no tenían de que hablar los hombres pues no habían hecho ninguna hazaña “¡Qué estúpida comida esta comida entre hombres, entre diez cazadores que no han podido cazar y que devoran precipitadamente, sin tener siquiera una sola hazaña de qué vanagloriarse!”. (Las islas nuevas, 1941, pág. 110).

El valor de jerarquía también significa que los hombres compiten por estar en lugares altos ante los demás hombres. Por lo que es normal observar rivalidad y competición entre estos por ver quién es más fuerte, quién tiene mejores anécdotas, quién conquistó más mujeres, quién tiene mejores tierras, etc. En esta cena, y debido a que no habían tenido experiencias extraordinarias, los hombres no hablan.

Un aspecto importante que no se menciona entre el análisis de los personajes es la paternidad. No se menciona debido a que no es un elemento que influya en la relación hombre-mujer. Pero cuando Juan Manuel regresa a Buenos Aires y se encuentra con su hijo salen a relucir aspectos importantes sobre la paternidad. Como se ha explicado, Juan Manuel es viudo, por lo tanto, al no estar la esposa, la educación y el cuidado del niño recaen en la abuela.

Juan Manuel se limita a darle a su hijo enciclopedias para que las estudie. Cuando lo ve durmiendo hace la reflexión de que debería ser diferente, según

a su edad “Duerme como un animalito sin educación. Y eso que tiene ya nueve años” (Bombal, Las islas nuevas, 1941). Con esta expresión se comprende que un niño de nueve años ya no es un niño, sino que tiene que dejar de comportarse como alguien sin educación y aprender a movilizarse en la sociedad, a estudiar. La superioridad que goza el hombre también se observa en la educación, pues los niños y jóvenes son mandados a estudiar para tener oficios, en ellos recae el tener una buena y mejor educación.

Por lo que la paternidad se limita a dar los medios para que los niños estudien. Al igual que guiarlos en el modo de ser de un hombre. Mientras la mujer es la que cuida de ellos, en este caso vemos que por la falta de la madre es la abuela la encargada, pero siempre es una mujer.

Otro aspecto referente a la sexualidad en el género es la relación que existe entre Federico y Yolanda. Como se ha explicado anteriormente, ambos están grandes, por lo que Yolanda se convirtió en una solterona. Esto deja al hermano a cargo de la seguridad de su hermana y la lleva a vivir con él y su esposa. Yolanda se encuentra encargada de la casa en la ausencia de la esposa de Federico, y las actividades que se mencionan que ella hace o podría estar haciendo es doblando las sábanas, dirigiendo a las sirvientas, viendo el jardín o tocando el piano, mientras los hombres se encuentran aventurándose por ver las nuevas islas.

Estas acciones permiten observar las diferencias que existen entre ambos sexos en esta sociedad, cada uno cumple un rol de acuerdo a su sexo, pues, aunque Juan Manuel no conocía a Yolanda sabía qué tareas podía estar realizando.

El hombre es quien protege a la mujer, ya sea el padre, el esposo o el hermano. Pero ella debe estar bajo la autoridad de uno para asegurar su bienestar y su posición social. Esto permite entender que viven en una sociedad guiada por hombres, donde una mujer sin un hombre no puede ser representada o pertenecer de buena manera a la misma sociedad.

Capítulo VI

Resultados

6.1. Nueva Masculinidad

El análisis de los personajes masculinos permite que se tenga una visión más completa de los diferentes roles que presenta la autora en sus obras. Los estereotipos que se presentan en la obra es el del esposo, del padre y del enamorado. Pero el estudio también permite ver que existe un cuarto estereotipo, el cual se puede interpretar como la propuesta de la autora.

Castagnino (1987) explica que no existe personaje literario realmente humano y que no lleve algo de su autor, y cómo la creación literaria se convierte en un medio por el cual el personaje realiza las acciones heroicas que el autor no es posible de realizar. Este pensamiento permite extender la idea de la propuesta de la autora.

La creación del héroe doméstico, y el reflejo de la realidad social en las características de la masculinidad tradicional de los personajes permiten que se pueda estudiar de mejor manera este cuarto rol.

Las obras llegan a representar la realidad hispanoamericana sobre las relaciones entre hombres y mujeres. Además, presenta los diferentes conflictos que conlleva para el hombre el cumplir con la imagen general de la masculinidad atribuida a su sexo. Como se ha mencionado, se presentan personajes masculinos que tienen conflictos con su forma de vida y tienen que buscar la manera de esconder la *debilidad* que no pueden tener.

Estos conflictos, así como las relaciones entre las mujeres, se encuentran basadas en la realidad de la sociedad patriarcal. Se presenta un contexto donde la sociedad es guiada por los hombres y para beneficio de los hombres. La mujer

en estas obras se encuentra aprisionada por las mismas normas, se ve obligada a tomar decisiones que solo la aprisionan más.

La mujer debe casarse, por lo tanto, las mujeres en las obras se ven obligadas a aceptar a hombres que no escogieron sino fueron sus padres o las circunstancias. Así mismo se ven obligadas a llevar cierto tipo de educación que les ayude a ser mejor *partido* como esposas, a poder llevar la dirección de la casa y a ser agraciadas en sociedad; son educadas para satisfacer y atender a los hombres, al igual que para obedecer sus reglas.

Los hombres son criados para proveer, proteger y ser servidos por las mujeres. También son educados para ser superiores, exitosos y autosuficientes; para procrear y seguir con su linaje; también para mandar y hacer valer sus normas y reglas. Por lo que sus inferiores deben acatar sus mandatos pues es lo que la sociedad dicta.

“Según los estudios, este ‘modelo’ impone mandatos que señalan -a varones y mujeres- lo que se espera de ellos y ellas, siendo el patrón con el que comparan y son comparados los hombres. Se trata de un modelo que provoca incomodidad y molestia a algunos varones y fuertes tensiones y conflictos a otros, por las exigencias que impone [...] así como representa una carga, también les permite hacer uso de poder y gozar de mejores posiciones en relación a las mujeres y a otros hombres inferiores en la jerarquía social.” (Olavarría, 2000, pág. 11).

El cuarto rol se presenta en el modelo del enamorado ideal. En *La última niebla* se ejemplifica de manera idónea pues el amante resulta ser una imaginación o ilusión que la protagonista crea. Este modelo se puede interpretar como lo que una mujer espera del hombre y la relación ideal en un contexto marcado por un contexto social patriarcal.

La autora, por lo tanto, a través del personaje del amante y de las descripciones de los demás personajes crea dos puntos de comparación. Presenta al lector un modelo regido por las características de la masculinidad tradicional, en la cual

no se toma en cuenta a la mujer ni su sexualidad; por el otro lado presenta un modelo que cumple con ciertas características de la masculinidad tradicional, pero que al mismo tiempo toma en consideración a la mujer.

La presentación de un héroe doméstico existencial permite que el lector compare la actitud de la mujer ante los dos modelos presentados en las novelas. Castagnino explica que de Luppé “observa que no es necesario que el personaje tenga la apariencia física del artista creador [...] sino la encarnación de pasiones y afectos de su espíritu.” (Castagnino, 1987, pág. 97).

La pasión del autor se ve reflejada en sus personajes, por lo que la creación de los diferentes modelos masculinos y la variación que presentan de la masculinidad tradicional también se toma como un aporte de la autora. Presenta lo que para ella debería ser y es la masculinidad, la relación entre los hombres y las mujeres.

Las obras reflejan los conflictos internos de los personajes masculinos por tratar de llenar los requerimientos de la masculinidad tradicional. Es una mirada al mundo del hombre que permite entender que la masculinidad tradicional no se puede lograr en su totalidad, y que los mismos hombres se engañan en ella.

Se muestra una realidad donde el hombre es víctima del mismo sistema que le da poder sobre mujeres y otros hombres inferiores a él. En estas obras se puede llegar a observar la psicología de la mujer y cómo el sistema patriarcal le afectaba y a su vez tiene una mirada para el sufrimiento del mismo hombre.

“La tesis de De Luppé finca en el presupuesto de que la creación de personajes en la literatura actúa como una especie de catarsis, como una purificación.” (Castagnino, 1987, pág. 98). Y ante esta realidad reflejada en las obras, la autora propone un modelo que permite satisfacer tanto a hombres como a mujeres. Se presenta un hombre que puede llegar a cumplir ciertas características de la masculinidad tradicional, pero al mismo tiempo respeta a la mujer y le da su lugar. Este nuevo rol permite que la relación entre hombre y mujer sea diferente al que se presenta con los demás personajes varones.

La autora expone con este nuevo rol un cambio de masculinidad, algo que en la actualidad se está comenzando a realizar. Se presenta con muchos años de anticipación una idea que hoy en día es estudiada por diferentes grupos sociales: la nueva masculinidad.

6.2. Modelos de masculinidad tradicional

Un estereotipo, según el trabajo de Lauretis (1999), es la imagen universal que se tiene respecto, en este caso, a una mujer y un hombre. Esta imagen universal conlleva diferentes códigos que les obligan a vivir de una manera definida. El estereotipo de hombre o de mujer implica estas normas o reglas establecidas por la sociedad para el correcto vivir.

En este proyecto lo que se analizó fueron los estereotipos masculinos dentro de las obras. Por lo tanto, toda la información de la *imagen universal* se aclarará con las características que tengan en común los diferentes personajes en cada obra.

Según Bal (1990) se debe establecer el marco de referencia que es “[...] la información que puede con algún grado de certidumbre llamarse común.” (1990, pág. 90). Él explica cómo un personaje de leyenda debe tener cierto comportamiento *estereotipado* para crear la imagen del personaje y que se refleje la *realidad*.

Por lo que, un personaje de leyenda como lo es el hombre, debe tener características repetitivas que permitan la creación de un hombre universal el cual se pueda creer reflejo de la realidad. Con esta teoría como base lo que se plantea hacer es buscar el marco de referencia de los personajes masculinos.

Como se ha observado con anterioridad existen ciertos roles o papeles que llegan a cumplir los personajes masculinos en las cuatro obras de María Luisa Bombal. Entre estos roles se han escogidos los que más influencia han tenido sobre la protagonista a lo largo de cada relación.

La repetición de roles y su importancia en relación con la protagonista ha dejado como resultado tres papeles importantes: el esposo, el padre y el enamorado. Cada uno de estos roles se analizará comparando las cuatro obras para establecer si existe un estereotipo dentro de las obras de la escritora chilena.

6.2.1. El esposo

Este rol se encuentra en tres de las cuatro obras de María Luisa Bombal que se escogieron como objeto de estudio. A excepción de la obra *Las islas nuevas* las protagonistas llegan a casarse, en diferentes circunstancias, pero logran uno de los objetivos de la mujer de la época.

Un primer dato que es importante mencionar es que en ninguna de las tres situaciones la mujer se casó por amor. En las diferentes circunstancias de sus vidas las obligaron a tomar una decisión o a obedecer. Ana María se ve obligada a aceptar el matrimonio pues su padre le dio el consentimiento a Antonio sin consultarlo con ella. En el caso de Brígida la inminente soledad e infortunio para encontrar esposo la obliga a aceptar a Luis como marido.

Por último, se menciona a la protagonista de *La última niebla*, quien debido a su edad se casa con su primo. En los tres casos los hombres llegan como *héroes* a salvar a la damisela en apuros y la rescatan de las garras de las habladurías sociales. Su objetivo era no quedarse solteras sino cumplir con el estatuto social establecido, el cual les obligaba a estar casadas si querían ser bien vistas por la sociedad.

Esta situación solo permite que el hombre se sienta con derecho sobre la mujer, pues él la salvo. El hombre llega a satisfacer una necesidad de la mujer, por lo tanto, merece algo a cambio: un buen trato, una buena mujer que no discuta (Brígida), que se limite a darle hijos y cuidar de la casa (Ana María) o que supla sus necesidades sexuales (La protagonista de *La última niebla*).

Por lo tanto, la imagen del hombre que se presenta en las tres obras, aunque tiene variaciones, es la de un hombre que tiene el poder en su casa, no tiene que darle excusas a nadie. La esposa se convierte simplemente en la compañera idónea cuando él se encuentre aburrido. Se observa que en ninguno de los tres casos el esposo demuestra afecto o cariño hacia su esposa. Antonio lo demuestra de recién casado, pero luego se desmiente su actitud cuando la esposa se percata de que él es así mientras no se aburra, por lo tanto, no se puede tomar en cuenta su actitud.

La imagen del esposo es de un hombre responsable que se dedica a su trabajo para proveer a su familia. Tiene amistades y una buena posición social, además busca la diversión y los placeres. Es exitoso y autosuficiente, por lo que su relación con su esposa se limita a sus obligaciones como esposo, nunca busca que ella se sienta a gusto con su vida.

El esposo tiene el conocimiento de su superioridad sobre la mujer y la utiliza en los diferentes ámbitos en la relación con su esposa. Mientras la mujer es confinada a la casa, el hombre tiene total libertad de sus acciones, decisiones y forma de llevar su vida.

Esta imagen del esposo es bastante apegada a la imagen de la masculinidad tradicional que impuso la sociedad, donde el hombre es quien suple las necesidades de la mujer, le brinda protección y seguridad, pero siempre teniendo superioridad y poder sobre ella.

“Entre los mandatos más determinantes en su vida está el que les señala a los varones que ellos se deben al trabajo, porque trabajar significa ser responsable, digno y capaz, atributos que caracterizarían a la hombría a su fase adulta plena. El trabajo les da a los varones autonomía y les permite constituir un hogar, ser proveedores [...] ser jefes de hogar y autoridad en su familia.” (Olavarría, 2000, pág. 13).

Esta cita permite concentrar la imagen del esposo, un hombre trabajador que provee, protege a su familia, que es exitoso y autosuficiente, pero que la

autoridad y superioridad que le confiere su posición ante las mujeres crea el distanciamiento en el matrimonio. El hombre llega a creer que la mujer le debe a él por lo que no tiene ningún interés en ella, sino pide a cambio una mujer sumisa, que acate las reglas y normas impuestas por él sin importarle su felicidad.

Esta imagen llega a crear la idea de un hombre duro y sin sentimientos, pero lo que la autora muestra es un hombre que llega a tener conflictos consigo mismo. En el caso de Daniel y de Antonio, en un momento determinado de la narración, se les muestra vulnerables; Luis intenta ocultar su vulnerabilidad tomando decisiones precipitadas pero que demuestran que oculta la verdad detrás de la imagen de un hombre duro.

Por lo tanto, aunque la primera imagen del hombre es alguien independiente que no se preocupa por los demás, en realidad se percibe una variable: un hombre sentimental que se esconde detrás de la fachada de hombre rudo.

6.2.2. El padre

En las dos obras *El árbol* y *La amortajada* se presenta el periodo antes de que las protagonistas estuviesen casadas; y en *Las islas nuevas* Yolanda es soltera durante toda la obra. La paternidad tiene la característica esencial de ser autoridad sobre los hijos, por lo que también se tomará en cuenta al personaje de Federico en este estereotipo, pues a falta del padre de Yolanda es el hermano quien funge este rol.

La autoridad en estas obras es representada por el rol del padre (Brígida, Ana María) y por el del hermano (Yolanda). En los tres casos, el primer rasgo que se observa es la autoridad que tiene sobre la protagonista. Ellos deciden el futuro de ellas, con quien se casan, qué estudian o qué hacen en su día. Fernando por ser el hermano y no el padre es un poco más benevolente en ciertos aspectos.

En la obra *El árbol* es el padre quien se encuentra a cargo de la educación de la hija y es quien dicta qué debe estudiar o si debe hacerlo. El padre es la autoridad no solo para Brígida sino también para sus otras cuatro hijas. En la obra *La amortajada* es el padre quien se encuentra a cargo de *regañar* a sus hijas por lo flojas que son, y porque deberían aprender a ser mujeres (a llevar un hogar). En *Las islas nuevas* el hermano es el encargado de velar por la salud y bienestar de su hermana, debido a la edad de Yolanda ya no es necesaria la educación de ella.

La imagen de autoridad que se desarrolla en estas obras se puede describir como de control y poderío. La autoridad es quien decide por las mujeres, las protege durante su soltería, inclusive es la autoridad quien escoge al marido y no ellas. Dentro de las obras esta imagen no se trata con mayor detalle, pero si permite que se perciba su influencia en las decisiones en la vida de las protagonistas.

Es una imagen masculina a la cual se encuentra ligada la mujer soltera. Se puede percibir cierto atisbo de cariño de parte de los personajes que cumplen este rol, pero siempre se mantiene la sumisión de ellas al hombre.

Se presenta como un hombre fuerte, proveedor, autosuficiente y exitoso. Su función en la obra es la de proteger y guiar el futuro de las protagonistas. Llegan a ser sus representantes ante la sociedad, pues como se ha mencionado con anterioridad, siempre debe existir un hombre que conlleve este papel, un ejemplo es Fernando, quien a la falta del padre es quien protege a Yolanda.

Otro aspecto importante es que el rol del padre es el de un hombre viudo. Por lo tanto, es una imagen distorsionada o variable del *ideal masculino*, pues el hombre debe tomar la dirección de la educación, aunque sea en aspectos definidos para la mujer. Y en el caso de Fernando, aunque esté casado, su mujer no representa ninguna autoridad para Yolanda.

Esta variante permite que sobresalga la imagen autoritaria en las narraciones, dado que la ausencia de una madre en las cuatro obras permite que las relaciones entre autoridad y protagonista no se vea interrumpida por la labor de una mujer. Se enfatiza en su poder sobre las mujeres y cómo puede llegar a influir en la vida de ellas.

“La función paterna es una función de poder. La diversidad de modos de ejercer la paternidad se difumina al momento de catalogar su operación: siempre se liga al poder [...] El padre es ante todo el garante de la filiación, otorga un lugar social al individuo.” (Parrini, 2000).

La paternidad no es un rol específico del padre biológico, con Fernando se puede observar que el funge este rol de igual manera. Por lo tanto, la paternidad como estereotipo en la obra de María Luisa Bombal se encuentra basada en las *características masculinas* donde el hombre tiene autoridad y superioridad sobre la mujer pero que busca su bienestar y protección.

6.2.3. El enamorado

La imagen que se presenta del enamorado en las obras de la escritora chilena es un poco variada. Se presenta el enamorado que tiene el control y el enamorado desenfrenado que ama sin límites. Pero aun así se puede crear una imagen general. En total se presentan cinco personajes en las tres obras: *La última niebla*, *La amortajada* y *Las islas nuevas*.

Primero que nada, la imagen del enamorado le pertenece al personaje que no es el esposo de la protagonista. Por lo que se espera que sea contraria a la imagen del esposo. El enamorado lo que busca es suplir la necesidad de cariño, afecto e incluso placer sexual que presenta la mujer.

La imagen del enamorado se encuentra para ser la contraparte de la imagen autoritaria del marido. En los cinco personajes, aunque estos también cumplan con las características masculinas tradicionales, al momento de entablar una relación con la mujer se permiten sentir y guiar no por la razón sino por sus sentimientos.

A pesar de que tienen el control de la situación en unas ocasiones, o que saben de superioridad sobre la mujer siempre buscan llegar a ella y hacerla sentir amada. La imagen del enamorado es la de un hombre que suple las necesidades de la mujer, al igual que el esposo, pero las necesidades en las que se basa son íntimas y sentimentales, no sociales.

La imagen general del enamorado se debe adjudicar a un personaje fuera del matrimonio para crear la comparación entre un marido que tiene la autoridad (legal, social, económica, entre otras) sobre la mujer y aquel hombre que busca a la mujer solo porque se encuentra enamorado.

Sin importar si dejan de lado su masculinidad para acercarse a ellas, si se presentan vulnerables (Silvestre, Fernando, Juan Manuel) o si se encuentran en total control de la situación y las mujeres se *rinden* a ellos (Ricardo y el amante) no cabe la menor duda que buscan la individualidad de la mujer.

Un aspecto que es necesario resaltar es que los hombres que se mostraron seguros de sí mismos, que no suplicaron o mendigaron por el amor de la mujer fueron los que lograron su cometido: Ricardo y el amante. Esto enfatiza la importancia que la misma mujer le da a las características masculinas tradicionales incluso si eso influenciaría su felicidad y plenitud.

Los hombres que se mostraron vulnerables y necesitados lo único que obtuvieron fue una negativa como resultado. Por lo tanto, la imagen general del enamorado es la de un hombre que busca satisfacer a la mujer y darle su lugar, en el ámbito sentimental.

Es un hombre libre, que tiene el control de su vida por lo que se permite estar enamorado o tener amoríos con mujeres casadas. “Desde el punto de vista tradicional, las palabras *conquista* y *seducción* están generalizadas: la primera define la actitud masculina ante la sexualidad, significa ‘buscar por todas partes’ [...]” (Abarca, 2000).

6.2.4. Aproximación a los modelos de masculinidad

Con estos estereotipos es posible reflexionar sobre la existencia de una nueva relación entre la masculinidad y la feminidad. Aunque se pueda observar que las *características masculinas tradicionales* se encuentran en los personajes masculinos, también se ha observado que existen variaciones de estas que presentan, como se ha mencionado, personajes más humanos a los que la masculinidad permite.

Estas variaciones pueden llegar a reflejar los problemas que presentan los hombres al tratar de vivir conforme un modelo universal establecido. Pero al mismo tiempo se observa cómo es para la mujer un tipo de relación basada en estos estatutos. La escritora crea dos polos opuestos entre los personajes marido-enamorado, con los cuales se puede comparar las necesidades de la mujer.

Se tiene un esposo que no necesita nada de ella por lo que no se preocupa por sus necesidades, mientras existe un enamorado que solo se centra en ella y que olvida los códigos masculinos. Como se ha mencionado anteriormente, existe un cuarto modelo que permite el desarrollo de una exitosa relación entre masculinidad y feminidad: el enamorado que tiene el control.

Este *híbrido*, pues junta las características tanto del esposo como del enamorado, logra captar la atención de la mujer y le permite suplir sus necesidades de afecto, aceptación y valoración de sí misma. Tanto el amante en *La última niebla* como Ricardo en *La amortajada* lograron que la mujer no se sintiera desdichada, atrapada, ignorada o menospreciada.

Por lo que la autora lanza una nueva masculinidad, donde la mujer se siente a gusto y permite que la relación *masculinidad-feminidad* sea un éxito. Es una variable que se vuelve interesante pues en estos casos la masculinidad tradicional se encuentra presente, pero logra esconderse al interesarse en la mujer. También lanza la idea que la mujer busca y se encuentra de acuerdo

en las características masculinas tradicionales cuando estas no son tan rígidas o radicales hacia ella.

Por lo tanto, la relación del esposo y del padre (o encargado) se vuelve conflictiva al obligar a la mujer y no darle su lugar. Mientras la relación con el enamorado *ideal* la deja satisfecha. María Luisa Bombal logra introducir un modelo diferente de masculinidad donde se crea una armoniosa relación hombre-mujer. Lastimosamente en las dos obras donde aparece esta imagen del enamorado ideal la relación no se logra desarrollar del todo, pero lo poco que se logra es suficiente para que la mujer se sienta satisfecha y dichosa.

6.3. Masculinidad tradicional

Como se ha explicado en capítulos anteriores, la masculinidad se basa en criterios establecidos por la misma sociedad. En este capítulo lo que se busca es demostrar los resultados de cada imagen elaborada por los personajes masculinos de las cuatro obras de la escritora chilena María Luisa Bombal en relación con las características masculinas tradicionales.

El análisis efectuado permite la visualización general de la imagen del personaje masculino. En cada uno de los cuadros elaborados con base en la *Teoría de la narrativa* (Bal, 1990) se permite comprender la actitud de los personajes. En general, se comprende que las actitudes de los personajes pueden ser el reflejo de una sociedad determinada.

Bal (1990) explica este punto al mencionar que la literatura es escrita para y sobre gente. “El personaje no es un ser humano, sino que lo parece. No tiene una psique, personalidad, ideología, competencia para actuar, pero sí posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica.” (Bal, 1990, pág. 88). Con esto en mente, se puede buscar cómo es representada una sociedad en específico a través de las ideas, modos de pensar y de actuar de los personajes.

Tal y como menciona Bal (1990) el personaje no es una persona, pero sí está influenciado, basado en un determinado medio: “[...] incluso llegamos hasta el punto de identificarnos con el personaje, de llorar, reír y buscarlo a él o buscar con él.” (Bal, 1990, pág. 88). Esta teoría permite que se pueda analizar las características masculinas basándose en algunos estudios sociológicos.

José Olivarría y Rodrigo Parrini (Masculinidad/es: identidad, sexualidad y familia. Primer Encuentro de Estudios de Masculinidad, 2000) dan una descripción de la masculinidad en varios ámbitos sociales.

‘Ser hombre’ es algo que se debe lograr, conquistar y merecer [...] para hacerse ‘hombre’ los varones deben superar ciertas pruebas como: conocer el esfuerzo, la frustración, el dolor, haber conquistado y penetrado mujeres, hacer uso de la fuerza cuando sea necesario, ser aceptados como ‘hombres’ por los otros varones que ‘ya lo son’, y ser reconocidos como ‘hombres’ por las mujeres. (Olavarría, De la identidad a la política: masculinidades y políticas públicas. Auge y ocaso de la familia nuclear patriarcal en el siglo XX, 2000).

Esta cita reúne las características masculinas tradicionales. El conocer el esfuerzo, la frustración y el dolor no son más que etapas que deben pasar los hombres para poder llegar a ser *exitosos* y *poderosos*, esta transición les permitirá llegar a ser *autosuficientes*, pues conocerán sus límites, pero también sus fortalezas. El conquistar y penetrar mujeres permite que el hombre sea situado, en posición de poder, sobre la mujer. La necesidad del hombre de conquistar diferentes mujeres y vanagloriarse de estas hazañas ante otros hombres es el claro ejemplo de la *superioridad* que es otorgada al hombre.

Tener diferentes mujeres a lo largo de su juventud y adultez no solo es muestra de que ellos son más inteligentes y controladores que las mujeres, que solo piensan a través de los sentimientos, sino que permite que el hombre sea considerado *hombre* entre las mujeres. Si un varón es considerado atractivo y logra tener varias conquistas significa que la mujer lo considera *hombre* como para permitirle que la corteje o incluso que tengan relaciones sexuales.

El uso de la fuerza *cuando sea necesario* va de la mano con la *belicosis heroica*, en la cual se describe que el hombre debe ser fuerte y valiente; además debe defenderse atacando. Él defiende lo que es suyo, esto puede ser una mujer, tierras, honor, etc. Pero se verá la necesidad del hombre por reclamar lo que por derecho le pertenece.

Y, por último, la búsqueda del hombre por ser reconocido como *hombre* por otros que ya lo son es el *valor a la jerarquía* que menciona Bonino (2001). Este valor a la jerarquía se resume en que todo hombre reconocerá a sus superiores (hombres) y los tratará con lealtad, pero al mismo tiempo estará luchando por llegar a ese puesto de poder. Por lo que la importancia que un superior acepte la *hombría* de otro es de suma importancia, pues su opinión viene a valer mucho más.

6.3.1. Individuo autosuficiente

En el capítulo tres se describe esta categoría, la cual de manera resumida contiene tres grandes características que deben poseer los hombres: autosuficiencia, éxito y poder.

En las cuatro obras que se analizaron, se vieron estas características en diversos personajes masculinos. Claro, en unos más que en otros, pero estuvieron presentes en cada obra. En la primera obra analizada, *El árbol*, el hombre que tiene esta característica es Luis, el esposo. El ser autosuficiente significa de entrada que él no tiene necesidad, esto se observa en el casamiento. Luis no se casó por amor ni por necesidad, lo hizo para *salvar* a Brígida.

Una persona autosuficiente es exitosa y tiene poder, Luis a lo largo de la narración se mantiene con sus amigos, trabajando o en el club. Por lo tanto, se puede comprender que tenía una buena posición social y económica, en los sentidos de hombría había logrado cumplir con los estatutos establecidos. El matrimonio solo significaba una escalinata más, por lo que no le da mayor importancia a este aspecto.

La poca atención que le da a la esposa y su preferencia por trabajar o estar leyendo cuando está en casa acentúa la imagen de que es un hombre que no necesita de los demás para estar completo o para entretenerse, por el contrario, él es capaz de realizar las actividades que le plazcan y tiene su propio modo de entretenerse. Una clara contradicción con su esposa que lo necesita en todo tiempo.

La relación entre ambos personajes ayuda a crear la imagen de un hombre autosuficiente, pues se realiza la comparación entre ambos y su forma de actuar. La mujer es la necesitada, de amor, de tiempo, de atención; mientras el hombre es sumamente capaz de vivir por cuenta propia, tiene amigos, trabajo y una buena posición social sin la necesidad de tener una mujer a su lado.

En *La última niebla*, a diferencia de *El árbol* no es el esposo quien cumple de mejor manera con esta categoría, sino que es el amante. Hay que recordar que un hombre autosuficiente no necesita de los demás, Daniel, en cambio necesita de la protagonista pues se siente solo tras la muerte de su primera esposa. A esto hay que agregar que después de años de matrimonio él sigue buscando a su difunta esposa en la protagonista, sigue necesitando de *alguien* (protagonista) que le ayude a traer de regreso a su primera esposa, por lo que no entra en esta categoría.

El amante, por otro lado, por su forma de actuar se comprende que no necesita de nadie, al contrario, ayuda a la protagonista a sentirse querida y apreciada. Sus movimientos no son desesperados, sino calculadores y pacientes; guía a la protagonista, e incluso carece de la necesidad de hablar pues ella le sigue sin ningún miramiento. Una persona autosuficiente sabe manejar a los demás, tiene confianza en sí misma, por lo que manejar a una mujer no es complicado para el hombre autosuficiente. Aunque no se sabe nada más de la vida del amante, aparte de la noche que pasó con la protagonista es suficiente para dar una imagen de hombre autosuficiente, exitoso y poderoso. En este caso la comparación existente entre Daniel y el

amante ayuda a comprender de mejor manera las características de cada uno de ellos.

En *La amortajada* la mejor imagen que se puede encontrar respecto a la autosuficiencia es Antonio. Pero también Ricardo y el padre presentan esta característica. En los tres vemos que no se encuentran atados a situaciones o personas, cada uno tiene libertad y poder en sus respectivos hogares y vidas. Los tres tuvieron éxitos en su vida, cada uno tiene sus tierras y está bien posicionado. De Ricardo y Antonio se observa que heredaron propiedades y su relación con las mujeres es superior.

En estos tres personajes no se ve la dependencia hacia otra persona, ni siquiera de sus esposas. Al contrario de Fernando que necesita de la atención de Ana María. Ricardo estuvo enamorado de la protagonista toda su vida, pero no al grado de Fernando, que se conforma con pasar las tardes con ella y escucharla quejarse de su vida.

Los tres personajes tienen control de sus emociones y sus acciones, además se limitan a las áreas sociales, familiares y económicas que les corresponde como *hombres*.

Por último, en el cuento *Las islas nuevas* la autosuficiencia se observa en Federico y Juan Manuel quienes por sus propios medios se establecieron. El hermano de Yolanda está casado, tiene amigos y vive de manera cómoda, aunque no se menciona mayor detalle sobre el ambiente y la forma de vida, sí se menciona que tenían sirvientes y que la casa tenía muchas habitaciones, entre otras cosas.

Por el lado de Juan Manuel, este vivía cómodamente en Buenos Aires, tenía un carro y podía darse el lujo de faltar al trabajo para ir a ver las islas nuevas “Es muy inteligente, un gran abogado.” (Bombal, *Las islas nuevas*, 1941, pág. 137).

6.3.2. Belicosidad heroica

El hombre que tenga esta característica se define como fuerte y valiente. Se espera de él que defienda lo que le pertenece, ya sea una dama, tierras, honor, entre otras. Esta característica avala la violencia si con esta se está defendiendo, también entra en juego el uso del cuerpo como un arma.

Entre los hombres, incluso hoy en día, existen competencias o roces por comprobar la pertenencia del objeto deseado. Entre las cuatro obras analizadas llama la atención la imagen de Daniel en *La última niebla*. En esta novela en particular no se presenta un hombre que tenga la oportunidad dentro de la narración de probar su fortaleza y valentía; sino al contrario, se observa un hombre que aparenta serlo.

Como se ha explicado con anterioridad, en esta novela se presenta la imagen de un marido que sufre la muerte de su difunta esposa. Pero debido a la *masculinidad tradicional* impuesta él se ve obligado a ocultar su sufrimiento incluso ante su esposa actual. Las diferentes reacciones que presenta el personaje masculino, que incluso se esconde de su actual esposa son signos de que se encuentra ocultando sus sentimientos.

En la obra, Daniel usa diferentes armas para ocultar su *debilidad*, con sarcasmo, con bromas hirientes hacia su esposa, recalcando la necesidad de otros e incluso volteando la mirada cuando llora. La fuerza y valentía que se describen como una de las características específicas de la belicosidad heroica no se limitan al campo físico, sino como se observa en la imagen de Daniel, también en un ámbito sentimental.

Ante estas obligaciones del hombre Olivarría opina que “No se puede dejar llevar por la emocionalidad ser débil o temeroso ni demostrarlo ante su mujer e hijos/as.” (2000, pág. 14). De esta cita llama la atención el uso de dos adjetivos *débil* y *temeroso*, antónimos de las palabras que califican a un hombre: *fuerte* y *valiente*.

En esta acción no se puede catalogar a Daniel como un hombre que califique en la característica de la belicosidad heroica. Pero si se observa la presión de la sociedad sobre el hombre para que cumpla con estas características, aunque eso signifique su mortificación. Se habla de mortificación pues años después de casado Daniel sigue buscando a su difunta esposa en la protagonista.

Esta imagen del hombre es de uno que se vuelve víctima del mismo sistema patriarcal. Se vio obligado a sufrir y llevar el duelo en soledad, sin encontrar refugio en su segunda esposa. Algo muy similar sucede en la novela *La amortajada* con el padre de Ana María.

En la obra, cuando el padre llega a ver a su hija, le habla sereno, pero después la protagonista narra cómo su padre irá a su habitación a llorar su dolor. La imagen que describen del padre es de un hombre solo que encerrado en su habitación y con la cabeza hacia la pared llora por la muerte de su hija. A esta descripción se agrega el dato de que esta no es la primera vez que el padre actúa de esta manera, por lo que la protagonista ya sabe cuál será la actuación de él.

De la misma manera que con Daniel, al padre de Brígida se le obliga (la sociedad) a llevar su dolor en soledad. No puede permitirse mostrar sus sentimientos ante los demás, ni siquiera ante su hija fallecida, pues debe cumplir con la imagen del hombre que ha impuesto la sociedad: un hombre fuerte y valiente.

Con Silvestre, en *Las islas nuevas*, sucede un aspecto similar. En este caso el hombre no sufre por el fallecimiento de una persona, sino por el enamoramiento que presenta por Yolanda. Al igual que hizo Daniel, Silvestre presenta una imagen ante sus compañeros, esta imagen es la de un hombre tranquilo y acorde a su edad. Pero cuando se encuentra borracho deja aflorar todo sentimiento de angustia y de amor que tiene hacia Yolanda y el despecho de ella.

La reacción de Silvestre es tan contradictoria que sorprende a Juan Manuel que le conoce como el amigo de su padre. Es de suponer que le conoce de años, por lo que la sorpresa del segundo permite percibir la diferencia de actitudes. Por lo tanto, Silvestre en realidad ocultaba sus sentimientos de sus compañeros y amigos para que estos no le vieran en poco. Hay que recordar que un hombre siempre buscará la aprobación de sus iguales ante su masculinidad.

Al mismo tiempo que Silvestre se presenta valiente y fuerte ante los demás también actúa de forma territorial con Yolanda. Los discursos que tiene con los otros buscan demostrar que él tiene más derecho sobre la protagonista. No solo derecho por haber sido su prometido antaño, sino también porque la conoce y conoce sus gustos. Además, hay que agregar que se puede esperar que visitara la casa de Federico con regularidad.

En este personaje la imagen que se presenta es la de un hombre que finge ser fuerte y valiente, pero que al mismo tiempo defiende lo que cree le pertenece. Al igual que los otros dos personajes mencionados con anterioridad, Silvestre se encuentra ocultando sus sentimientos por el código de masculinidad impuesto por la sociedad.

En el cuento *El árbol* no se presenta un personaje que tenga estas características definidas. Lo que se puede observar en esta obra es la actuación de Luis cuando se percata que Brígida se está alejando. No permite que sea ella la primera en pedir la separación o el divorcio, sino que él se adelanta. Su excusa es que no se verá bien ante la sociedad, que no le conviene a su esposa un acuerdo de ese tipo.

Su argumentación es que él puede seguir viviendo con ella incluso si ella no le quiere. Este tipo de acción puede ser considerado como un acto para ocultar los verdaderos sentimientos de Luis. Asegura estar calmado y ser lógico cuando menciona la negativa a la separación, pero puede no ser más que una fachada para no verse vulnerable.

La iniciativa de Luis de hablar sobre el tema puede ser otra actitud derivada de la búsqueda de esta característica, pues prefiere ser él quien dé el consentimiento del divorcio antes que lo sugiera la esposa. De esta manera él no estaría fungiendo el papel del abandonado y se permitiría guardar su reputación de hombre fuerte y valiente que defendió lo que le pertenecía.

Aunque al final se comprende que la sociedad sabe que ella le dejó, esto permite que se vea una acción del hombre por buscar guardar las apariencias, en específico la apariencia de masculinidad.

En estos cuatro personajes, de diferentes obras, se puede comprender que la imagen del personaje no cumple con la característica de la belicosidad heroica pero que el hombre sí busca cumplirla. La imagen del hombre, en general, es que este se encuentra atado al sistema patriarcal, al sistema de la masculinidad que les obliga a vivir de una forma definida.

Ante esta situación, Olavarría expresa lo que testimonios de hombres chilenos dicen respecto a la obligación que tienen de cumplir con los requerimientos de la *masculinidad tradicional*

“[...]son vivencias como fuentes de incomodidad, frustración y dolor, dificultando el diálogo entre varones para no mostrar lo distantes que están de esos requerimientos, reprimiendo la demostración de sus afectos hacia sus parejas e hijos y llevándolos a simular comportamientos diferentes de sus reales sentires.” (2000, pág. 13).

Con esta cita se puede comprender que la escritora chilena muestra una imagen *real* del hombre respecto a esta característica. Muestra a un hombre vulnerable que se ve obligado a fingir su forma de ser y su actuar cuando se encuentra en la sociedad, e inclusive a ocultarse ante los ojos de sus esposas e hijos.

6.3.3. Superioridad

Esta superioridad se refiere específicamente a la superioridad sobre las mujeres o los hombres afeminados. En total, es la superioridad de la *masculinidad* sobre la *feminidad*. Puede observarse en todos los ámbitos: social, económico y familiar, entre otros.

En las cuatro obras de María Luisa Bombal se presenta la superioridad masculina sobre la femenina. Pero esta superioridad no se muestra directamente de parte de los personajes, sino a través de los diálogos y descripciones de acciones.

Para ejemplificar este punto se puede mencionar la obra *El árbol*, en la relación que existe entre Brígida y Luis se percibe esta superioridad. Se menciona que Brígida debe quedarse en su casa todo el día con el único fin de esperar a su esposo, mientras él sale a trabajar y a reunirse con sus amigos en el club.

Otro aspecto donde se observa la superioridad es cuando Luis no acepta el enojo de su esposa ni su decisión de no hablarle. No tolera que su esposa tome el control de la situación: “[...] yo que durante casi un año...cuando por primera vez me permito un reproche [...]”. (Bombal, *El árbol*, 1941, pág. 98).

En la obra *La última niebla* esta superioridad se observa en toda la relación entre Daniel y la protagonista. Como se ha descrito con anterioridad, cuando ella llegó recién casada a su nueva casa su esposo no se había tomado la molestia de avisarle a los criados de su llegada. Esto da la idea que la protagonista no era importante como para mencionar o hacer preparativos con los sirvientes.

De allí en adelante la manera como Daniel se desliga de su esposa y no presenta preocupación por su bienestar o felicidad es otra muestra de superioridad. Pero donde más se marca esta diferencia entre géneros es en

la relación sexual, cuando lo único que busca Daniel es encontrar a su difunta esposa, pero nunca busca darle placer a la protagonista.

La superioridad de la masculinidad queda plasmada cuando la protagonista de manera desoladora acepta su destino como mujer. El cual ella define como un vivir para la casa, se dedicará a la casa, a su suegra, a escuchar las historias de su esposo mientras su vida va pasando.

En la obra *La amortajada* se observa la superioridad de la masculinidad cuando Ana María se ve forzada a casarse con alguien con quien ella no ama. Su padre acepta el casorio por el dinero de Antonio, pero nunca busca la felicidad de su hija. En la relación que tiene la protagonista con Ricardo se ve de igual manera su falta de libertad, ella se entrega en cuerpo y alma y lo que obtiene son unos cuantos veranos de amoríos, pero a ella nunca se le da la opción de escoger su destino o de luchar por el amor que desea.

En su relación con Fernando la inteligencia de él la hace sentir de menos y solo provoca su repudio hacia él. Se muestra una mujer atrapada en un sistema donde cada hombre de su vida la tiene controlada. Antonio, su marido, la quiere hasta que se cansa de ella y de allí en adelante su matrimonio se convierte en tolerancia y aceptación de su lugar como ama de casa y como madre.

La superioridad del hombre se observa en cada relación del hombre con la protagonista, y en la forma en que Ana María se encuentra atada a una autoridad o a una persona que denota ser superior a ella. Se percibe la posición de cada hombre que sabe que es superior y por lo tanto tiene derecho a controlarla, así como a controlar la relación y la situación. Aunque Fernando muestre estar a disposición de Ana María, la realidad que ella percibe es diferente, para ella la superioridad de él destila a tal punto que la cohibe y le recuerda lo inmadura que puede llegar a ser.

En la obra *Las islas nuevas* la superioridad del hombre se distingue de mejor manera en la relación entre Juan Manuel y Yolanda. Esta relación de

superioridad e inferioridad llega a su punto alto cuando él entra en la habitación de Yolanda y luego la obliga a besarlo. Sabía que tenía superioridad sobre ella por lo que se permite besarla y acariciarla sin que ella esté de acuerdo con tal asalto.

Los demás personajes masculinos le profesan respeto a Yolanda, pero Juan Manuel llegó incluso a verla bañarse. Esta actitud se espera de un hombre que sabe qué le pertenece, sabe su autoridad, es consciente de su superioridad y decide actuar conforme a esta. La protagonista se encuentra en un lugar en el cual se ve vulnerable ante el hombre. No puede defenderse, ni defender su dignidad. De no ser porque Juan Manuel aclara su mente y se percata de su imprudencia, el desenlace hubiese sido otro.

Con esta característica se necesitó observar la imagen de cada protagonista, pues es en esa relación donde se observa de mejor manera la superioridad, desde el punto de vista femenino. Hay que recordar que para el hombre esto se cataloga como *normal* o la *regla general*, mientras para la mujer sí significa una considerable desventaja. Además, esta diferencia de poderes afecta su forma de ver la vida, sus sentimientos y relaciones, entre otros.

Debido a que esta característica se centra en la superioridad de la masculinidad sobre la feminidad es entendible por qué algunos personajes buscan esconder sus verdaderos sentimientos o acciones. Tres en específico realizan esta acción: Fernando, Silvestre y Daniel. En otras características se han mencionado sus acciones, como por ejemplo en la belicosidad heroica, donde el hombre busca ser fuerte.

Pero en este caso hay que recordar que lo sentimental es atribuido a la mujer, por lo tanto es considerado como algo *femenino*. Tiene total relación con la superioridad, pues de saber los demás hombres que ellos muestran sus sentimientos y se encuentran *atados* a una mujer les implicaría no pertenecer al gremio masculino: “[...] en oposición a las mujeres, a los hombres homosexuales y a aquellos varones ‘feminizados’, que serían parte del

segmento no importante de la sociedad: pasivas/os, dependientes, débiles, emocionales [...]” (Olavarría, 2000, pág. 12).

Por lo tanto, en las cuatro obras se presenta esta característica en la que tanto las protagonistas como ciertos personajes masculinos se sienten de manera inferior ante la *masculinidad tradicional*. Independientemente de si el personaje es mujer u hombre se presenta esta característica donde los individuos se ven afectados y cada uno lucha por la libertad o por esconder la inferioridad.

6.3.4. Valor de jerarquía

Esta característica general encierra tres específicas: valor de jerarquía, lealtad y poder. Se refiere al sistema *masculino* establecido por la sociedad y como se ha mencionado con anterioridad, dota de poder a determinado círculo. Esta jerarquía es específicamente entre hombres, ya sea padre-hijo, patrón-empleado, entre otros.

En el cuento *El árbol* debido a su corta extensión no se puede percibir un buen ejemplo de este tipo de jerarquía. Pero sí se puede mencionar aspectos que pueden contribuir o ser indicio de esta característica y la manera en que los personajes varones se encontraban establecidos en una jerarquía específica.

Luis es de quien mejor se conocen los detalles, respecto a él se puede mencionar su asistencia a clubes, lo que denota pertenencia a la alta sociedad o a un círculo específico de personas privilegiadas. Si Luis asistía a los clubes es de esperarse que perteneciese a alguna jerarquía donde él tenía un puesto de prestigio o de superioridad. Además, se describe la importancia que significaba para Luis asistir con regularidad a estos lugares y que las llamadas de su esposa a los clubes eran molestas para él.

Se puede percibir, por lo tanto, que Luis pertenecía a una jerarquía específica donde tenía privilegios y lujos de que otros hombres, como los obreros,

carecían. En esta misma línea aparece Antonio, el esposo de Ana María (*La amortajada*), quien mantiene sus amistades en la ciudad. Él menciona sus numerosas amistades y como puede ofrecer bailes y fiestas para que su esposa no se aburra, además se describe que cuando se mudaron al campo él nunca abandonó sus amistades en la ciudad.

Muy parecido a la actitud de Luis, ambos personajes mantienen sus amistades y relaciones, por lo que se permite entender que ambos pertenecían a sociedades específicas en las cuales les interesaba permanecer. Si un hombre se siente a gusto en una sociedad o jerarquía significa que tiene un buen puesto dentro de esta o tiene posibilidades factibles de subir de rango con el tiempo.

Al rehusarse ambos a dejar estas sociedades porque sus respectivas esposas necesitan tiempo, se presenta la característica de la lealtad. Por el contrario, su prioridad es la sociedad y mantener sus relaciones antes que fortalecer su matrimonio.

Otro tipo de relaciones en ciertas jerarquías masculinas es la de Daniel (*La última niebla*) con sus criados. Al igual que en los casos antes mencionados, en este tampoco se da mayores detalles, pues no es una relación que afecte a la protagonista. Pero si se vislumbra la relación entre Daniel y sus criados. Esta relación es distante y de respeto, pocas veces se mencionan a los criados y a Daniel, pero se puede percibir que las dos partes de esta relación saben cuál es su lugar en ella.

Otra jerarquía que se observa en las obras de la escritora chilena es la de Ricardo con su padre (*La amortajada*). Se narra un episodio en específico donde el hijo quiere imponer su autoridad y el padre le pega para recordarle cuál es su lugar. Esta relación es importante debido a que se puede comprender la lealtad, la jerarquía, pero al mismo tiempo la búsqueda del hombre por subir de nivel.

El hijo, en este caso, ya quería ser un hombre para ser considerado como autoridad ante los de la casa y los criados. Pero el padre se mantiene firme y le enseña que todavía está bajo su cargo. Cuando se menciona que Ricardo se va a estudiar regresa cambiado y se le empieza a llamar *don*, por lo tanto, se observa la metamorfosis que sufre el personaje: de adolescente a hombre. También significa el haberse ganado un puesto en la jerarquía de la hacienda, mientras el padre lentamente va dejando su lugar para cederlo a quien viene detrás.

Por último, se puede mencionar la relación que existe entre Silvestre, Juan Manuel y Federico (*Las islas nuevas*). En esta relación se presentan dos enamorados y el hermano de la dama en cuestión. Pero en todo momento ambos personajes enamorados presentan respeto hacia el hermano de Yolanda. Esto refiere a que tanto Silvestre como Juan Manuel conocen que Fernando tiene la autoridad, no solo se están hospedando en su casa sino también cortejan a su hermana de quien él se encuentra a cargo.

Este caso es muy similar a la pedida de mano de Ana María (*La amortajada*), pues Antonio no se dirige a ella sino a su padre, él es la autoridad sobre ambos y es con el padre con quien debe presentar sus respetos y pedirla en matrimonio. De la misma manera actúan Silvestre y Juan Manuel, reconocen que en la jerarquía para cortejar a una dama arriba de ellos se encuentra posicionado el hombre que la protege y la cuida.

En este sentido es interesante observar como para los hombres la mujer es un objeto con el cual intercambian o truecan. En la jerarquía masculina la mujer es solo la pertenencia de uno que pasa a ser de otro, pero se mantiene esta jerarquía entre hombre, donde la actual autoridad de la mujer es quien se encuentra en mejor posición.

Debido a que esta característica se desarrolla en la relación entre hombres es difícil encontrar varios ejemplos para demostrar su existencia en las obras. Sin embargo, las pocas muestras son lo suficientes para demostrarlo. Estas obras se consideran enfocadas en sus protagonistas y sus sentimientos, por

lo que la existencia de ciertos pasajes donde sale a relucir el valor de jerarquía masculina permite que el lector compruebe la fuerte influencia de esta en la sociedad a tal punto que una obra donde se centran en la mujer describa estas acciones.

La existencia de cada una de las características mencionadas permite que el lector compruebe cómo la sociedad influía en los individuos. En el sistema de la *masculinidad tradicional* no solo se veían afectadas las mujeres de manera negativa, sino también los mismos hombres pues se les obligaba a cumplir con un rol establecido, aunque este fuera en contra de su naturaleza humana.

Como se ha mencionado, la existencia de estas características en cuatro obras, las cuales tienen como protagonistas a mujeres que se centran en sus problemas, permite que se comprenda el alcance que tenía este sistema. El sistema de la masculinidad tradicional no solo regía la forma de vida de los hombres sino también de las mujeres que viene a ser la oposición de los primeros.

En estas obras se puede percibir que los hombres se encontraban atrapados en el sistema masculino sin su consentimiento, pero se veían obligados a seguir los códigos establecidos o aventurarse a ser tratados como inferiores. Al mismo tiempo que eran víctimas utilizaban la autoridad que se les confería en su relación con sus esposas e hijos.

Y aunque su naturaleza fuera otra, aprovechaban su autoridad para conseguir lo que querían o para desechar aquello que detestaban. La imagen de los personajes masculinos presenta diferentes matices, pero en todos se observa cierta vulnerabilidad que no se encuentra en la *masculinidad tradicional*. Se presentan hombres más humanos que lo que el código masculino permitía.

Conclusiones

1. El aporte literario que realiza la autora es la construcción de los personajes masculinos; como ejemplo la creación de un modelo de enamorado ideal que representa un modelo masculino construido con base en las características tradicionales con la acción de darle valor a la mujer. Este modelo propuesto en las obras de Bombal centra la igualdad de género en el ámbito sexual. Por lo cual, se considera al *enamorado ideal* como un nuevo modelo masculino.
2. La construcción del personaje principal permite observar cómo la influencia de la masculinidad llega a trascender en todos los aspectos de los personajes femeninos, tales como el sentimental, el económico, el social, el familiar, el sexual y el íntimo, entre otros. El sistema patriarcal influye de tal modo que, en el caso de *La Amortajada*, la única salida es la muerte.

3. En las cuatro obras analizadas los personajes masculinos tienen características generales de la masculinidad tradicional, las cuales se clasifican en la belicosidad heroica, la superioridad, el valor de la jerarquía y en el individuo autosuficiente. Las características como el ser autosuficiente, exitoso, poderoso, fuerte y valiente, además de tener superioridad sobre la mujer se presentan en los personajes masculinos. Por lo tanto, sí llegan a presentar el modelo masculino tradicional.

4. El modelo de masculinidad que sobresale en las cuatro obras analizadas es el de la masculinidad tradicional. Se puede mencionar como ejemplo al personaje de Antonio de la obra *La amortajada*. Quien mantiene sus relaciones sociales en la ciudad, al igual que amantes. Mientras deja en claro que su esposa solo debe dedicarse a la administración del hogar y a la crianza de los niños. El personaje de Daniel, de la obra *La última niebla*, es otro ejemplo sobre la masculinidad tradicional. En este caso el personaje presenta características como la autoridad, la superioridad y el control, tanto sobre su casa como sobre la protagonista.

Bibliografía

1. Abarca, H. (2000). Las fuerzas que configuran el deseo. En J. Olivarría, & R. Parrini, *MAsculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia* (pág. 155). Santiago de Chile: FLACSO-Chile.
2. Agoni Molina, L. (1980). El motivo de la frustración en *La última niebla*, de Maria Luisa Bombal. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 623-626.
3. Araujo, K., & Rogers, F. (2000). El hombre ¿existe? En J. Olavarría, & R. Parrini, *MAsculinidad/es: identidad, sexualidad y familia. Primer Encuentro de Estudios de Masculinidades* (pág. 155). Chile: FLACSO-Chile.
4. Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Catedra.
5. Biezma, J. d. (2000). *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*. España: SÍNTESIS S.A.
6. Bombal, M. L. (1941). El árbol. En M. L. Bombal, *La última niebla. El árbol. Las islas nuevas* (pág. 142). Santiago de Chile: Nascimento Ahumada 125.
7. Bombal, M. L. (1941). *La Amortajada* . Chile: Nascimento.
8. Bombal, M. L. (1941). La última niebla. En M. L. Bombal, *La última niebla. El árbol. Las islas nuevas* (pág. 142). Santiago de Chile: Nascimento.
9. Bombal, M. L. (1941). Las islas nuevas. En M. L. Bombal, *La última niebla. El árbol. Las islas nuevas* (pág. 142). Santiago de Chile: Nascimento .
10. Bombal, M. L. (1962). *La última niebla*. Santiago de Chile: Nascimento .
11. Bombal, M. L. (1997). Testimonio Autobiográfico. En L. Guerra-Cunningham, *María Luisa Bombal, Obras completas* (pág. 459). Santiago de Chile: Andrés Bello.

12. Bonino, L. (1999). Los varones frente al cambio de las mujeres. *Lectora: Revista de dones i tetualitat, "hombres y feminismo"*, 7-22.
13. Bonino, L. (2001). La masculinidad tradicional, obstáculo a la educación de igualdad. *Congreso nacional de Educación en igualdad* (pág. 8). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
14. Calderón, Alfonso; Pedro Lastra; Carlos Santander. (2001). *Antología del cuento chileno*. Santiago de Chile: Universitaria Literatura.
15. Carabí, Á. (2000). Construyendo nuevas masculinidades: una introducción . En Á. Carabí, & M. Segarra, *Nuevas masculinidades* (pág. 189). Icaria Editorial.
16. Castagnino, R. H. (1987). *El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. Buenos Aires: El Ateneo .
17. Freud, S. (1993). *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Ediciones Atalaya S.A.
18. Gamba, S. (s.f.). *Feminismo: historia y corrientes*. Obtenido de Mujeres en Red. El periódico feminista: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1397>
19. Golubov, N. (2012). *La crítica literaria feminista, una introducción práctica*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
20. Goyanes, M. B. (1989). *Estructuras de la novela actual*. España: Castalia.
21. Lagarde, M. (1996). *Género y feminismo*. España: HORAS y HORAS.
22. Lamas, M. (1994). *Cuerpo: Diferencia sexual y género*. Taurus.
23. Lauretis, T. d. (1999). *Diferencias, Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: HORAS.
24. Lillo, B. (1904). *Sub Terra, cuadros mineros* . Chile : Imprenta Moderna .

25. Martínez, Y. (04 de 01 de 2014). *Breve resumen de las corrientes feministas más importantes*. Obtenido de Tercera Información: <http://www.tercerainformacion.es/spip.php?article62333>
26. Olavarría, J. (2000). De la identidad a la política: masculinidades y políticas públicas. Auge y ocaso de la familia nuclear patriarcal en el siglo XX. En J. Olavarría, & R. Parrini, *Masculinidad/es. identidad, sexualidad y familia* (pág. 155). Chile: FLACSO-Chile.
27. Olavarría, J., & Parrini, R. (2000). *Masculinidad/es: identidad, sexualidad y familia. Primer Encuentro de Estudios de Masculinidad*. Chile: FLACSO-Chile.
28. Parrini, R. (2000). Los poderes del padre: paternidad y subjetividad masculina. En J. Olavarría, & R. Parrini, *Masculinidad/es. identidad, sexualidad y familia* (pág. 155). Santiago, Chile: FLACSO-CHile.
29. Redondo, F. G. (1996). *La crítica literaria del siglo XX*. España: EDAF S.A. .
30. Rojo, G. (2011). *Las novelas de la oligarquía chilena* . Chile : Sangría .
31. Salvatori, S. M. (2001). *Sociedad, sectores populares y cine. Los años 30 en la Argentina*. Obtenido de Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.648/te.648.pdf>
32. Siles, C., & Delgado, G. (2014). Teoría de género: ¿De qué estamos hablando? *Instituto de estudios de la sociedad*, 14.
33. Subero, E. (1974). Para un análisis sociológico de la obra literaria. *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 489-500.