

PRECEPTOS DE LA IDEOLOGÍA PATRIARCAL ASIGNADOS AL GÉNERO FEMENINO Y MASCULINO, Y SU REFRACTACIÓN EN OCHO CUENTOS UTILIZADOS EN EL TERCER CICLO DE LA EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA DEL SISTEMA EDUCATIVO COSTARRICENSE EN EL AÑO 2005

Rodolfo Fernández Carballo¹
Docente de la Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Andrea Duarte Cordero
Profesora de Educación Secundaria en el Colegio de Esparza
Alajuela, Costa Rica

Recibido 01-VIII-2006 • Aceptado 12-IX-2006

Introducción

Resumen: *En este artículo se realiza una enumeración de los diversos preceptos que la ideología patriarcal asigna a los géneros femenino y masculino, y se pretende demostrar, a partir de las concepciones teóricas de Bajtín sobre las relaciones texto-sociedad, el enunciado y las valoraciones sociales, cómo dichos preceptos se refractan en ocho cuentos de lectura obligatoria utilizados por los estudiantes del Tercer Ciclo de la Educación General Básica del Sistema Educativo Costarricense en el año 2005. Finalmente, se establecen, en la conclusión, algunas recomendaciones en torno al tema tratado por su incidencia en la formación de los estudiantes.*

Palabras clave: *Patriarcado, género, precepto, refractación, enunciado, literatura, educación.*

El patriarcado es un orden social fundamentado en relaciones asimétricas de poder que se sustentan en la imposición de la supremacía de lo masculino y en la consideración de lo femenino como inferior y subordinado, y que en aras de legitimación, da origen a preceptos sociales que implican en mayor o menor medida, la imposición directa o solapada de órdenes por parte de los hombres o las instituciones que les representan, sobre las mujeres. Estas reglas u obligaciones de carácter ideológico que permean todo el conjunto social, se expresan en las creaciones culturales de la sociedad, entre ellas las obras artístico-literarias, de tal manera que en ellas se puede encontrar una refractación² de aquellos preceptos. En otros términos, el sujeto de enunciación, en tanto sujeto colectivo, reproduce y plasma, en su creación, las voces ideológicas de la colectividad a la que pertenece. A partir de estos principios, entonces, se pretende

demostrar cómo los preceptos ideológicos patriarcales asignados al género femenino y masculino, se refractan en los cuentos El gato negro de Edgar Allan Poe, El Barrilito de Guy de Maupassant, El Guardapelo de Carlos Gagini, El clis de sol de Manuel González Zeledón, El difunto José de Joaquín García Monge, Es que somos muy pobres de Juan Rulfo, La ventana de Carlos Salazar Herrera y Los relojes de Alfonso Chase³.

1. El patriarcado: aproximaciones definitorias

En términos generales, se entiende por patriarcado al sistema de vida donde el hombre ejerce dominio sobre las mujeres y los niños de la familia, ampliándose dicho dominio a todas las mujeres de la sociedad (Lerner, 1990, p. 341). No implica lo anterior, que en dicho sistema, las mujeres deben estar totalmente privadas de derechos, influencias o recursos o que tengan algún tipo de poder, implica que los varones ejercen el dominio en la mayor parte de las instituciones importantes de la sociedad.

Gérman Gutiérrez indica que el “Patriarcalismo es una estructura socio-cultural profunda de carácter civilizacional y no una simple estructura social”, y que en dicha estructura, se produce una “situación de opresión y dominación” que “sufren, principalmente, las mujeres de diferentes culturas [...] en todos los ámbitos de su vida social y comunitaria y de manera cotidiana”. (2003, p. 19). La sociedad patriarcal es, entonces, una expresión de dominio y opresión que promueve, reproduce y consolida en todos los campos, una visión del mundo, una perspectiva de ideales e imágenes, en que hombres y mujeres se auto-interpretan e interpretan desde un modelo abiertamente patriarcal. La promoción, por lo tanto, de aspiraciones y valoraciones, apuntan a consolidar el dominio del hombre y la sujeción de la mujer. Este modelo puede ser abierto o sutil, claramente consciente

Abstract: *This article presents the diverse precepts that the patriarchal ideology assigns both genders: feminine and masculine, and it is pretended to demonstrate from the Bakhtinians theoretical conceptions on the relations text-society, the statement and the social valuations, the refraction of these rules in eight stories of obligatory reading used by the students of Third Cycle of the Basic General Education of the Costa Rican Educative System in 2005. Finally, some recommendations are given in the conclusion, concerning the submitted theme because of its incidence in the formation of the students.*

Key words: *Patriarchy, gender, precept, refractation, statement, literature, education.*

o incluso inconsciente. Tal es el grado de ideologización y dominio, que muchos principios típicamente represivos, dominantes y de violencia contra las mujeres o en su detrimento, pasan inadvertidos o se asumen como “naturales” y “lógicos”.

En síntesis, el patriarcado es un orden social o sistema de relaciones familiares, sociales y políticas que generan una ideología patriarcal. Dicho sistema se fundamenta en relaciones de poder donde se expresa la supremacía de lo masculino y la inferioridad o subordinación de lo femenino. En el patriarcado, los hombres controlan –o se supone que deben controlar–, los aspectos sobresalientes de la economía,

la cultura, la ideología y los aparatos del Estado.

2. Los preceptos ideológicos del patriarcado asignados al género femenino y masculino

Los preceptos o principios que el patriarcado en tanto sistema e ideología le asignan a los géneros femenino y masculino en diferentes épocas y espacios, incluyendo el presente, están vigentes en forma parcial o total y siguen presentes en los imaginarios colectivos. Para fines prácticos y comprensivos se pueden sintetizar comparativamente, de la siguiente forma:

Género femenino	Género masculino
<ul style="list-style-type: none"> • El género femenino es “inferior” en relación al género masculino o está en grado de “inferioridad” y “subordinación”. La mujer está “subordinada” al hombre en las relaciones de poder. Es la mujer un ser “pequeño”, comparativamente, con el hombre al que se asocia con la “grandeza”. La relación mujer-hombre es una relación asimétrica de “inferioridad-superioridad”. 	<ul style="list-style-type: none"> • El género masculino es “superior” en relación al género femenino o está en grado de “superioridad” y “dominio”. El hombre domina a la mujer en las relaciones de poder. Es el hombre un ser de “grandeza”, comparativamente, con la mujer que está asociada a la “pequeñez”. La relación hombre-mujer es una relación de “superioridad-inferioridad”.
<ul style="list-style-type: none"> • La mujer “no debe ejercer” el control y mandato o autoridad mayoritaria e incluso, –en menor escala– en los factores económicos, sociales, políticos, religiosos, ideológicos, represivos y culturales de la sociedad. En la vida pública de la sociedad, la mujer “no debe” poseer la autoridad y control del poder. 	<ul style="list-style-type: none"> • El hombre “debe ejercer” el control, mandato y autoridad total o casi total y en todo caso mayoritaria, en los factores económicos, sociales, políticos, religiosos, ideológicos, represivos y culturales de la sociedad. En la vida pública de la sociedad, el hombre “debe” ejercer la autoridad y el control del poder.
<ul style="list-style-type: none"> • La mujer “no debe” ejercer la autoridad y el poder en la vida familiar y privada. En el seno del hogar, la mujer “no desempeña” funciones que alteren la autoridad del varón y “no puede” ejercer la potestad o mandato sobre sus hijos. 	<ul style="list-style-type: none"> • El hombre “es” la cabeza de la familia y el hogar. “Ejerce” la autoridad y el poder con su familia y en la privacidad de su alcoba. Todo elemento que necesite dirección y autoridad en la casa, “estará” a cargo del hombre, “jefe” de la familia.
<ul style="list-style-type: none"> • Las mujeres “están asignadas por naturaleza” al ámbito de lo doméstico. 	<ul style="list-style-type: none"> • El hombre “está asignado por naturaleza” al ámbito de lo público.
<ul style="list-style-type: none"> • La mujer es “débil” en su físico, carácter, su personalidad, su moralidad y su sexualidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • El hombre es “fuerte” en su físico, su carácter, su personalidad, su moralidad y su sexualidad.
<ul style="list-style-type: none"> • La mujer “está asociada” a lo afectivo, irracional, inoportuno, incoherente, insatisfecho, insatisfactorio. Las cualidades de lo femenino son mayormente “negativas e insignificantes”. 	<ul style="list-style-type: none"> • El hombre “está asociado” a lo racional, lo oportuno, coherente, satisfecho y satisfactorio. Las cualidades de lo masculino son mayoritariamente o casi en su totalidad positivas y significativas.

Género femenino	Género masculino
<ul style="list-style-type: none"> • “Principios inalterables” en la mujer son la virginidad antes del matrimonio, la monogamia, la fidelidad absoluta y la maternidad asumida con total responsabilidad así no sea producto del matrimonio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Principios permisibles en el hombre son la promiscuidad sexual antes del matrimonio, la infidelidad, la poligamia y el abandono de sus responsabilidades de paternidad fuera del matrimonio.
<ul style="list-style-type: none"> • La sexogenitalidad de la mujer “está restringida” al matrimonio, es controlada y vigilada por el varón, es “esencialmente reproductiva” de hijos legítimos los que, a su vez, y, por ese principio, son herederos legítimos. 	<ul style="list-style-type: none"> • La sexogenitalidad en el matrimonio “es controlada” por el varón quien desea tener hijos legítimos para tener a su vez herederos legítimos. Él es quien decide, arbitrariamente, sobre los asuntos relacionados con las relaciones sexogenitales.
<ul style="list-style-type: none"> • La sexogenitalidad ejercida por la mujer bajo su propia libertad y decisión “es negativa, pecaminosa, degradante, llena de maldad, demoníaca, alteradora del orden, ilegítima, licenciosa, con lujuria y en todo caso peyorativa”. 	<ul style="list-style-type: none"> • La sexogenitalidad ejercida por el varón bajo su propia libertad y decisión, es permisible, positiva, legítima, agradable, y en todo caso valorativa.
<ul style="list-style-type: none"> • La autointerpretación y autorepresentación femenina “es en muchos casos reduccionista, negativa e incluso peyorativa”. 	<ul style="list-style-type: none"> • La autointerpretación y autorepresentación masculina es en la mayoría de los casos positiva o potencialmente positiva.

En general, en la sociedad y en las ideas dominantes sobre las mujeres y los hombres en tanto construcciones genéricas e históricas, se expresan disvalores asociados a lo femenino y valores asociados a lo masculino. Estas asimetrías son múltiples y entre ellas Gutiérrez menciona las siguientes, en el entendido que la primera mención es un valor asociado al hombre y lo segundo un disvalor asociados a la mujer:

alma/cuerpo, forma/materia, espiritual/material, luz/oscuridad, día/noche, razón/pasión, racional/irracional, libertad/esclavitud, orden/caos, inteligencia/sentimiento, público/privado, ley/anarquía, cumplimiento del deber/sometimiento al querer, voluntad/tentación, fortaleza/debilidad, sólido/líquido, duro/blando, perfección/imperfección, realismo/fantasia, etc. (2003, p. 20).

Respecto a los principios asimétricos, indica Harris que ellos forman parte de esa “enorme colección de grabaciones en el cerebro de acontecimientos indiscutidos o impuestos, de tipo externo, percibidos por una persona en los primeros años de la vida”

(1978, p. 48), muy difíciles de superar, aún y cuando la realidad vivida muestre algo completamente diferente. Esta dificultad estriba, no sólo por haber recibido esas asimetrías en la infancia quedando ahí como un sello permanente; sino, también, porque son asimiladas en un proceso de comunicación de doble vía al tenor de los criterios de Watzlawick, Helmick y Jackson: mediante la comunicación digital o por medio del uso del lenguaje y las palabras, y por comunicación analógica o comunicación no verbal, en la que intervienen los gestos, las expresiones faciales y la entonación entre otros, y que muchas veces, dicen más que las palabras (1971, pp. 63-65). Así los preceptos patriarcales se graban desde la infancia y no se pueden borrar, aunque se puede decidir no reproducirlos (Harris, 1978, p. 67), pero aún así, seguirán repercutiendo en el adulto, y han de aflorar cuantas veces sean necesarias para juzgar un hecho determinado. La comunicación, entonces, como proceso de interacción gobernado por reglas que están o no presentes en el campo

de conciencia de los comunicantes, puede generar una comunicación eficaz cuando hay igualdad o diferencias mínimas; pero puede, también, producir bajo relaciones basadas en la diferencia, una comunicación perturbada (Watzlawick, 1971, p. 43). Bajo la ideología patriarcal, donde prevalecen relaciones fundamentadas en la diferencia, la comunicación genera asimetrías perturbadoras que inciden y afectan a hombres y mujeres para el resto de sus días y en todos los ámbitos de la cultura.

3. Las relaciones texto-sociedad, el enunciado y la valoración social

3.1. La literatura es una ficción verosímil

La literatura es una ficción, pero en la obra el autor utiliza diversos mecanismos de manipulación textual para que su producción artística parezca verdadera. Esta verosimilitud, entonces, no es más que una apariencia de la que participa el lector “creyendo” y asumiendo como “verdad”, lo que es, claramente, ficticio. Sin embargo, y a pesar de que en la literatura se tiene como verdad, en el principio ficcional, el escritor hace lo posible por aproximarse a la “verdad”, que se supone, existe en la realidad. Todas esas posibilidades o estrategias pretenden que el texto sea más aprensible a los ojos del lector, que este lo asimile y lo asuma como “real” sin que lo sea.

Entre las diversas estrategias de manipulación textual, se pueden citar las siguientes: imitación del discurso aceptado socialmente, respeto a las normas básicas del género en que se inscribe la obra –un cuento para ser verosímil debe inscribirse en las reglas básicas que conforman un cuento y así ocurre con la novela, el teatro y otros géneros literarios–, narración inteligible, lógica, coherente y racional del discurso, adecuación histórica en el sentido

de emplear ideas y valores aceptados en la época histórica en que se produce la obra; adecuación a un tiempo y espacio lógico y coherente, “verdades” aceptadas y casi incuestionadas por la sociedad y desempeño “real” de los personajes y situaciones que se expresan en la obra.

Ahora bien, aún y cuando todas esas estrategias y otras posibles hacen aparecer el discurso como real, este es ficticio; pero, es en esencia, una refracción de la realidad (Bajtín, 1986, p. 159). No es un reflejo, sino que refracta, una vez pasados por el prisma del escritor, elementos de la realidad. Y esto ocurre, precisamente, por la estrecha relación entre texto y sociedad.

3.2. Las relaciones entre las creaciones artístico-literarias y la sociedad

Toda creación artística –y entre ellas la literaria–, surge de la relación del escritor y su realidad. El escritor es un individuo social, vive en una sociedad y los principios y valores de ese mundo influyen en él de mil maneras. Cuando un autor crea una obra no es él como individualidad absoluta el que está creando esa obra, sino que, es él como individuo colectivo, como “sujeto transindividual” (Cross, 1986, p. 74), el que está creando una obra.

La obra, por lo tanto, es la expresión colectiva, la expresión social realizada por un individuo, pero que ha sido permeado e influido por el medio. Entonces, las obras literarias son expresión de una época, de los valores y principios presentes en la sociedad en la que vive el autor. Ahí, en la novela o el cuento, están presentes, no las ideas del escritor individual, sino de la sociedad en la que está inmerso el escritor. El texto como creación social es, fundamentalmente, la sociedad y, no tanto, la individualidad. En otras palabras, son las condiciones históricas las que posibilitan el surgimiento y creación de obras artísticas, entre ellas la literatura.

3.3. El enunciado y la valoración social

Toda obra literaria está conformada por un conjunto de enunciados que constituyen las unidades del lenguaje literario poseedoras de plenitud de sentido. Un enunciado es una frase, una palabra, una oración que posee carácter de conclusividad, sentido lógico y completo, en virtud de esos principios, se puede asumir una actitud de respuesta ante él. El enunciado como dice García es “vivo”, “inteligente”. Es “verdadero o falso, bello o feo, sincero o hipócrita, franco, cínico, autoritario”. (1987, p. 14). En fin, es una unidad del lenguaje que sirve de correa de transmisión entre el mundo histórico real y la obra novelesca. El enunciado surge de unas condiciones históricas reales donde los valores y principios dominantes le dan un sentido determinado y en la novela entonces o en el cuento, van a dar a conocer, a refractar esos sentidos históricos. A este sentido que adquiere el enunciado Bajtín lo denomina como valoración social. Dice este teórico que se denomina “valoración social a esta actualidad histórica que une la existencia singular del enunciado con la plenitud y el carácter general de su sentido...” (1994, p. 195).

El enunciado, entonces, adquiere sentido a partir de la valoración que se produce en el momento histórico y social en que es planteado dicho enunciado. Un enunciado sobre el colonialismo, por ejemplo, no tendrá el mismo sentido si se escribe desde la metrópoli colonizadora o desde la mente de un colonizado que busca la liberación, si se escribe desde el momento de la colonización o desde el momento de la emancipación o inclusive de la postemancipación. En fin, entre los enunciados de la lengua y su realidad surge un mediador: la valoración social que determina la forma y sentido de esos enunciados. (Bajtín, 1994, p. 201).

En conclusión, la obra literaria refracta el mundo históricocial del sujeto colectivo y transindividual que la produce, producción lograda a través de enunciados

cuyos sentidos están determinados por las valoraciones sociales de la época y lugar en la cual se produce dicha obra.

4. Interpretación y análisis de los cuentos

Se pretende demostrar en el siguiente análisis interpretativo de los cuentos citados, que existe una refracción de los preceptos ideológicos patriarcales asignados al género femenino y masculino en dichas obras. El mensaje profundo de la ideología patriarcal se expresa y reproduce en manos de unos sujetos colectivos, que permeados por aquellas ideas, las expresan en sus creaciones artísticas.

4.1. El gato negro de Edgar Allan Poe (Poe, 1969)

Edgar Allan Poe (1809-1849), primer maestro del relato corto, escribe a fines de los años treinta e inicios de los cuarenta del siglo pasado, el cuento El gato negro.

En el inicio del cuento, el personaje central narra desde la prisión “una serie de simples acontecimientos caseros” que “me han atormentado, me han torturado y me han destruido”. Y en ese largo párrafo inicial indica “...No espero, ni solicito crédito para la más extraña, y con todo la más sencilla, de las narraciones que he escrito” y lo único que pretende ante la proximidad de su muerte es “descargar mi alma”. Hay en este incipit y en los enunciados antes descritos, un sentido donde priva la minimización de hechos violentos ejecutados por el hombre como el maltrato a los animales, el mutilar y ahorcar un gato, la agresión verbal, psicológica y física hacia la esposa y que culmina con la muerte, catalogando dicha violencia como “simples acontecimientos caseros”. Esta actitud posee larga data refractando un mundo donde el hombre se especializó en la caza y las actividades guerreras” (Strauss, 1976, p. 31) siendo “legítimo” socialmente que

el hombre mate. De Beauvoir indica que, producto de la actitud de matar derivada de la caza, desde tiempos lejanos, “la humanidad acuerda superioridad al sexo que mata” (1990, p. 90). Humanidad que es la dominada por varones y, por ende, se otorgan esa superioridad. En fin, la acción del hombre, independientemente del terror y agresión que ejerza sobre animales y otras personas, incluidas las mujeres, es no sólo “legítima” en una humanidad dominada por ellos, sino también vista por ese hombre como “una serie de simples acontecimientos caseros”, algo simple y vanal.

Por otra parte, el contar y describir lo sucedido no es un acto de arrepentimiento y confesión, no apunta a lamentar el crimen de la esposa, sino que es para “descargar mi alma”, nunca para pedir por el perdón y salvación de la otra, la que él asesinó. Es evidente que el más importante, el único importante es él ante la posibilidad de su muerte que ve acercarse. En síntesis, este incipit, esta introducción al cuento refracta esos valores patriarcales en los que “el hombre es el centro y razón de la vida”.

El enunciado da a conocer, que ese hombre en su infancia fue dócil, humano y lleno de ternura en su corazón; condiciones tan visibles que lo hicieron “objeto de burla de sus compañeros”. Afloran, otra vez, papeles que se contraponen a lo indócil, inhumano y grotesco, y si eran posesionados en un niño eso implica la burla porque lo “normal” era que dichos valores los exhibieran las niñas. Pero, esos valores acompañan a ese niño en su juventud, cuando opta por el matrimonio. Sin embargo, con el paso de los años aquel joven cambia, radicalmente, su forma de ser y asume valores propios del papel asignado a los varones por el mundo de los patriarcas: inmoderado, excesivo, colérico, irritable, agresor psicológico y físico contra los animales y la esposa. No hay una distinción en esas agresiones y se trata a perros, conejos y gatos, con la misma violencia que se trata a las mujeres. Es el hombre agresor de los otros, de la naturaleza misma a

la que domina, mutila y ahorca. Pero este suceso está lleno de connotaciones que oscilan entre el amor y el odio, entre una actitud de violencia ante lo que se ama. Indica la voz enunciativa:

Una mañana, con toda sangre fría, deslicé una soga alrededor de su cuello y le colgué de la rama de un árbol. Lo colgué con lágrimas en los ojos y con el más amargo remordimiento en el corazón lo ahorqué porque sabía que me había amado, y porque sentía que no me había dado ningún motivo para castigarle.

Potestad del hombre para matar lo que ama, lo que considera su posesión y que dispone de ella, indiferentemente, si se trata del bien o del mal, del premio o el castigo. Se actúa, caprichosamente, en una sociedad que le “otorgó” la “naturaleza” al hombre para hacer de ella lo que él decida. Se actúa con lágrimas, con remordimiento; pero, se procede por encima de cualquier valor a partir del sentido de posesión, a partir del sentido de violencia que le permite actuar como él lo desee. Ese estado de descontrol, de actuar bajo la posesión de la fuerza y el empoderamiento, llevan al hombre finalmente al asesinato de la mujer por intentar esta la defensa del otro gato negro, el de la mancha blanca. ¿Y cómo es esa mujer? ¿Cuáles son sus atributos? ¿Cuál su caracterización?

La esposa es tierna y dócil, “supersticiosa”, asocia los gatos negros con “brujas disfrazadas”; “no es que ella hablara en serio sobre el asunto”, recibe malos tratos, es cariñosa con los animales, posee en “alto grado esa humanidad de sentimiento”, el gato la quiere, es observadora “la más paciente de las víctimas que nunca se quejaba”, la que defiende los animales de la agresión masculina, es una “infeliz mujer, que cayó muerta sin lanzar ni un gemido”. Refractación total de los preceptos asignados al género femenino por una ideología patriarcal que considera incluso que la mujer no puede hablar en serio por ser “supersticiosa” y hacer alusiones a antiguas creencias populares. La mujer es considerada entonces “irracional”, “incapaz de pensar” en serio sobre algo

aunque ese algo sea contra su propio género: los “gatos negros” se consideran “brujas disfrazadas”. “Mujer-bruja”, “mujer-tonta”, “mujer-irracional”, “mujer-falta de seriedad”, asignación de elementos “socialmente incorporados” como dice Jaya Tichler (1994, p. 84), es decir, puestos como una marca en el proceso histórico de dominación hacia la mujer, aprendidos por ellas y repetidos mil veces por la sociedad patriarcal, y en su contraparte los papeles estereotipados de mujer dócil, cariñosa, paciente; es la madre doméstica, protectora y también infeliz, que nunca se queja. “Don” otorgado por Dios para soportar al hombre pensador y que posee el poder y decisión sobre ella, incluso para matarla.

El gato negro es, en un sentido, la refracción de esos principios que hacen del hombre un ser que ante el terror que le genera “la mujer - gato negro - bruja”, decide eliminarla, justificándose en su fuerza y violencia. Dos concepciones diferentes, dos construcciones de “hábitos, tradiciones, costumbres, actitudes y esquemas de valoración interiorizada y a menudo no conscientes” (Gutiérrez, 2003, p. 20); pero, finalmente, opuestos y que en su aplicación son evidentemente discriminatorios y perjudiciales hacia el género femenino.

4.2. El barrilito de Guy de Maupassant (Instituto Cubano del Libro, 1974)

El francés Guy de Maupassant (1850-1893), gran maestro del cuento en la literatura universal, escribe en 1884 *Las hermanas Rondolfi* donde está incluido El barrilito.

En este cuento, el señor *Próspero Chicot*, logra apropiarse mediante diversas estrategias, de la propiedad de la señora *Magloire*. En ese sentido, los enunciados implícitos en la narración, llevan a una conclusión simple e impecable; el señor *Chicot* fue más hábil, astuto, inteligente, sagaz y sin ningún tipo de escrúpulos para hacerse de la propiedad de la señora *Magloire* que

por su incapacidad de contenerse ante el aguardiente murió en una borrachera. Y aunque tenía “fama de malicioso” y la señora lo sabía, terminó siendo “engatusada” por el ardid del señor *Próspero*.

Es decir, se está ante un cuento que refracta la relación hombre mujer como una relación de superioridad del primero, el que posee un carácter y una moralidad que le permiten dominar la ingesta de aguardiente y en el polo opuesto, una mujer que pese a su obstinada actitud por no vender sus posesiones sucumbe ante el vicio, es “débil” en su moralidad y su “ausencia” de raciocinio le llevan a la perdición de la borrachera en la que finalmente cae. Así la mujer laboriosa, sola, trabajadora, fuerte, sin padecimientos y gruñona es vencida por el vicio ante el que no tiene ninguna capacidad de resistirse. El barrilito de aguardiente introducido en su hogar cual caballo de Troya por el astuto *Próspero*, la destruye y el señor *Chicot* se queda con sus propiedades a cambio del pago de doscientos cincuenta francos por mes, que pagó en los pocos años de vida que tuvo la señora antes de morir en una borrachera.

En síntesis, hombre racional contra mujer irracional y otras asimetrías como inteligencia-sentimiento, voluntad-tentación, fortaleza-debilidad y perfección-imperfección que Gutiérrez (2003, p. 20) apunta como propias de un sistema patriarcal dominante. Además, esas asimetrías llevan a la identidad de los personajes. El hombre es el señor *Próspero Chicot* “un hombrón que rayaba en la cuarentena, coloradote, panzudo y con fama de malicioso”, atributos todos junto a su nombre, que constituyen exaltación; en cambio la señora *Magloire* es “la vieja”, obstinada y además “seca, rugosa, encorvada”, con “sus dedos encorvados, nudosos, duros como patas de cangrejo”, desconfiada, “vieja redomada”, “maldita vieja”, catorce veces “vieja” y también, a la que se le “espoleaba su deseo” de tener el dinero mensual del “posadero”, el señor *Próspero* a quien “la vieja (...) le recibía maliciosamente satisfecha de su

engaño". ¿Engaño? El señor Próspero y "la vieja" realizan ante notario una escritura para que la señora Magloire reciba doscientos cincuenta francos mensuales, mientras viva, y después de su muerte, su propiedad pasará a manos del dueño de la posada. Pero como "la vieja" estaba cada vez más robusta, ahora se cataloga como un "engaño". En cambio, el precursor indirecto de la muerte de la señora Magloire, se satisface de la efectividad de su estratagema y "se le alegró el semblante" al percibir "el vaho del alcohol" en el aliento de "la vieja".

Si el contrato beneficia a la mujer es un engaño, pero no se connota en forma negativa una estratagema que produce la muerte a esa mujer, más bien es una actitud que implícitamente se aprueba, es una medida exitosa, de gran prosperidad para el señor Próspero. En fin, "mujer presa de las pasiones y debilidades", "hombre inteligente y racional", tal y como lo pregonan los preceptos patriarcales.

El enunciado conclusivo al que se ha hecho referencia en el análisis anterior, es implícito, aunque claro y concreto sobre la superioridad de los valores del señor Chicot en correspondencia a los de la señora Magloire.

4.3. El guardapelo de Carlos Gagini (Gagini, 1963)

Carlos Gagini (1865-1925), autodidacta y connotado escritor costarricense, es el creador de múltiples cuentos entre el que destaca El guardapelo.

El guardapelo es un cuento de tres mujeres y un hombre: Angelina, la valsadora; Luisa Velasco, la esposa virtuosa; la señorita Ramírez que está al tanto de las últimas noticias y Camilo Aranda, prometido, pretendiente rechazado, esposo y muerto en forma trágica apegado al guardapelo de la mujer que amó. Historia de romance con fatal desenlace, el de un hombre que se dispara un tiro en la cabeza con el sufrimiento implícito para la esposa desdichada y una lágrima en la pretendiente

que rechazó una propuesta. Pero, en forma explícita, el cuento expone la personalidad de una mujer que lejos de representar los modelos de recato doméstico, da a conocer los de una dama libre y causante directa del trágico desenlace.

¿Quién es Angelina, la joven y pretendida valsadora? Los calificativos del sujeto de enunciación son más que elocuentes: "peligrosa", de "hermosura deslumbrante" y "altivo porte", "irresistible", "embriagadora", "seductora", picaresca, atrevida, de expresiva malicia, acostumbrada a las conquistas, burlona, risueña, contestataria y directa, astuta, vanidosa, arrogante, apasionada, fogosa, franca, incapaz de amar, creada en un mundo vanidoso y corrompido, se mofa de los afectos, juega con el amor de los hombres, no cree en el matrimonio, vive en los salones, se aturde en las fiestas, es estatua fría y sin corazón, de expresiva mirada, de desnudos y provocativos hombros, intuitiva, altiva, acostumbrada a uncir cada día nuevos esclavos a su carro triunfal, estatua de carne inmovible y despiadada, pero que finalmente derrama una lágrima por el pretendiente que se ha suicidado por ella y al que le dijo que ella era incapaz de truncar la felicidad de una inocente novia ilusionada o deshonrar a un hombre amado. Solo estos últimos son valores –en la sociedad patriarcal– y todo el largo conjunto de calificativos iniciales constituyen disvalores de la mujer ideal. Angelina es una "feme fatal", atrevida, seductora, apasionada, provocativa, irresistible; en síntesis, "Era esta una de esas mujeres que pueden calificarse de peligrosas" tal y como lo plantea la voz enunciativa, la que además le niega el apellido restándole "significación individual e identidad propia" tal y como lo plantea Calvo para estos casos. (1990, p. 43)

Luisa Velasco, con apellido, como debe ser con la "mujer virtuosa", es la otra cara de la moneda. Es "una señorita hermosa, sencilla y buena", "un alma candorosa", mujer de hogar, casera, pero de un "amor vulgar" en el sentido del "cariño apacible

que en el matrimonio se transforma en simple deber”. Luisa es mujer de matrimonio, de un hogar tranquilo y sin los sobresaltos que puede generar un amor apasionado, será Luisa una modelo de esposa.

En Angelina sin apellido y Luisa Velasco, están presentes y refractados lo que “no debe ser” una mujer y lo que “debe ser” una mujer de acuerdo con la asignación de preceptos de la ideología patriarcal para el género femenino y en la señorita Ramírez, amiga íntima de la primera y, por ende, de similares “virtudes”, están presentes el “chismorreo”, el “último cuento”, la “conjetura maliciosa y malintencionada” de “esas mujeres” que frecuentan los salones de bailes, las que no están donde deben estar las “mujeres buenas”, en el hogar. Angelina es la causante directa de la tragedia, es la que no quiso hacer sufrir a una niña buena, a una novia inocente, pero que finalmente con su recuerdo seductor ocasiona la tragedia y el desenlace final: el suicidio del hombre que nunca la olvidó y en su amor opta por la muerte. ¿Y quién es ese hombre que no resiste la lejanía de aquella apasionada y de desnudos y provocativos hombros? Es Camilo Aranda, “un joven alto y simpático”, que mira “indiferente los vertiginosos giros de la danza”, de “amistosa sonrisa”, respuesta breve y “cortés”, “rostro de hielo”, decidido, “serio, sombrío”, “franco”, “orgullosa”; un hombre que acepta haber sido vencido por una mujer y que ante el rechazo cumple con su promesa de matrimonio con la señorita candorosa; un hombre finalmente que, ante el azaroso recuerdo de la “heroína”, “apasionada y fogosa” decide quitarse la vida. En fin, ¡todo un caballero!, el que no se deja apasionar por la danza, el hombre de respuesta breve y, por ende, contrario a chismear y hablurías, el serio y formal, el respetuoso de su palabra, el que está cargado de virtuosismo en esos valores asimétricos relacionados con la mujer del salón, la “joven Valsadora” que ante el trágico desenlace, es también incapaz de expresar sus sentimientos, o no

se le permite esa actitud; ya que ella no es una mujer “buena” y, por ende, sentimental, atributo este de mujer ideal. Angelina asume una actitud fría y distante, pero aún así, la delata una lágrima.

Asimetría, oposiciones, valores distanciados unos de los otros, puntos extremos entre un joven simpático y cortés y una peligrosa mujer, todos ellos refractando una sociedad que otorga esos valores distintos, que los reproduce y refuerza en obras y creaciones, en el arte y en la literatura, en el cuento romántico o en la tragedia, en lo serio y en lo cómico.

En concreto, El guardapelo de oro incrustado en rubíes –de color rojo porque los colores también identifican y diferencian a las “señoritas” de las “mujeres”– refracta todo ese panorama patriarcal de una sociedad que a principios del siglo XX y aún en los inicios de la nueva centuria, reproducen y exaltan los preceptos, principios y modelos de las “señoritas”, las “mujeres” y los hombres.

4.4. El clis de sol de Manuel González Zeledón (González, 1947)

Manuel González Zeledón (1864-1936) publica en 1897 este cuento que narra la historia en torno a dos niñas rubias, blancas, y rosadas, hijas del moreno *Cornelio Cacheda* y su esposa acholada. El orgulloso padre de aquel par de “boquirubias” explica a “don Magón” que “pal poder de mi Dios no hay nada imposible” y que sus hijas son blancas producto del “clis del sol ñeque se oscureció el sol en todo el medio” ocurrido hace como tres años, época en la que “Lina, mi mujer, salió habilitada de esas chiquillas” por “qu’estuvo ispiando el sol en el breñalillo del cerco dende buena mañana”. Entonces, Magón le pregunta que cómo él adivinó el efecto del “clis del sol” si es un hombre sin “ninguna instrucción”. Entonces el “campiruso pión” le responde que el “mestro italiano que hizo la torre de

la iglesia de la villa: un hombre gato, pelo colorao, muy blanco y muy macizo que come en la casa dende hace cuatro años” (...) ju el que me explicó la cosa del clis del sol”.

En este cuento de burla y desprecio de un hombre del poder letrado sobre otro hombre campesino que se define a sí mismo –en verdad así definido por la voz del enunciador– como “un pobre inorante” y sin “ninguna instrucción”, más que esa burla al “concho” y la astucia del otro letrado constructor hay un enunciado que apunta a una de las acciones más censuradas a la mujer en la sociedad patriarcal: la infidelidad. Sin embargo, aquí no es explícita esa conducta; pero, queda expuesta en forma cristalina y el mensaje es a todas luces evidente: el muy “inorante” ha sido engañado por el “maestro” para que no sospeche de la evidente infidelidad de su “chola” y cree el cuento del efecto del eclipse sobre el color de sus hijas. Un argumento casual, porque a partir del “gran poder de mi Dios” cualquier otro argumento hubiese sido creíble. El poder letrado en tanto sujeto colectivo le asigna a ñor Cornelio un apellido cercano en sentido semántico a su condición de engañado –Cacheda–, porque esa voz es la voz de los principios del patriarcado que se burlan de la torpeza de un hombre que siendo engañado por su esposa no lo descubre. Entonces, sobre él, por ser incapaz de descubrir la traición y, por ende, a la traidora, recae la burla de los demás hombres, los que sí saben y no permiten que eso suceda. Luisa la “chola” no tiene voz y “no cuenta”, “no es” (Calvo, 1990, pp. 41-45), su criterio no es valedero, es la historia de tres hombres sobre la “infiel” que aparece como un sujeto desasosegado, caprichoso y llena de antojos inverosímiles. Es El clis del sol la historia de dos hombres sobre un tercero, el engañado y, por ende, “inorante”, “campesino pión”, “feo”, “moreno subido y tosco hasta lo sucio de las uñas y lo rajado de los talones”, hombre descalzo y campesino y, por supuesto, la esposa, “la chola infiel” que se salió con la suya en detrimento de su marido.

4.5. El difunto José de Joaquín García Monge (García, 1979)

Joaquín García Monge nace en San José en 1881 y es ampliamente reconocido por su *Repertorio Americano* que se publicó a partir de 1919. En 1917, publica García Monge *La mala sombra y otros sucesos* a la que pertenece El difunto José.

En este cuento, el “difunto José”, hijo de un “chole macizo y holgazán (que) bebía con frecuencia” era “canijo, taciturno y amigo de la soledad”. Muy hogareño y trabajador, gustaba de la caza y no hacía caso de tragos, mujeres o juntas. Un día triste salió al campo con su “guápil” a matar pavas y tepezcuintles, y a la orilla de un barranco se suicidó pegándose dos tiros. Lo encontraron al día siguiente. Años más tarde, su madre, “la indiecilla”, recibía promesas de los conocidos y también pesetas, con las que “compraba candelas y las prendía al alma del difunto José, que era alma milagrosa”.

Este pequeño cuento de algo más de una página y de casi cuatrocientas cincuenta palabras, exalta “al difunto José” cual “santo milagroso” y denigra con el sentido de las palabras el mundo de la mujer aborigen y al mestizo –cholo mestizo y holgazán–.

Al muchacho “canijo, taciturno y amigo de la soledad” que “No hacía caso del trago, ni de las juntas”, la voz de la madre que no es otra que la del narrador lo cataloga de “santo” y, por ende, diferente del hombre que si gusta del trago, las mujeres y las juntas. En lo que se enuncia entonces está lo que se oculta, pero es implícito en el sentido del enunciado. Un hombre con aquellas características deja de ser tal, trasciende su figura de simple muchacho y los “cristianos piadosos” lo convierten después de su muerte en “alma milagrosa” a la que “de raro en raro” se le ofrecen promesas siendo estas depositadas en manos de su madre. El mundo social de “los contornos” tiene de aquel hombre un “respetuoso juicio” asimilándolo al carácter de santidad

y en ese juicio se exaltan valores hacia el género masculino, pero se ponen de manifiesto también, los no reconocimientos de los mismos valores hacia el género femenino: un hombre débil, enfermizo, amigo de soledades, sobrio y que no desarrolla una conducta emocional hacia las mujeres y las juntas “era un santo” pero no es “santa” la “indiecilla flaca”, que al igual que José era laboriosa, que prácticamente exige al padre y al hermano que salgan a buscar al hijo que no regresa, que llora por aquel en la soledad nocturnal que después de su muerte le prende candelas al alma del difunto, ¡No! La “indiecilla”, término a todas luces despectivo es “creyencera” puesto que... “Ciertas aves agoreras, al anochecer, algo deplorable le habían anunciado con sus gritos, cuando vinieron a posarse en el naranjo que sombreaba el rancho”. La mujer india cree en el espíritu comunicativo de “aves agoreras” y “presiente” que aquello es un anuncio de la fatalidad. No hay por lo tanto raciocinio sino presentimiento, no hay actitud activa en búsqueda del hijo sino quietud en el rancho, espera ante la acción de los hombres –padre e hijo–, que salen en busca “del difunto José” y que “iban profiriendo malas palabras en el camino”, “palabrotas” como lo indica Yadira Calvo y que constituyen “otros tantos modos de autoafirmación masculina, de contraidentificación con las mujeres” (1990, p. 122) que como “la indiecilla” calla, sufre y reza.

En El difunto José, la mujer asume un papel pasivo y el hombre es acción, y aunque miles de mujeres no hacen caso del trago, ni de los hombres, ni de las juntas y son amigas de la soledad, ellas no son “santas” ni “almas milagrosas”. En ellas esas actitudes pueden ser objeto de sospecha y exigencia de las ideas patriarcales, pero en el hombre son “santificadas”. Así, la vara para “medir” a un género es totalmente el opuesto para “medir” al otro.

En síntesis, los sentidos explícitos e implícitos de los enunciados de El difunto José apuntan y exponen los preceptos de esa ideología patriarcal que envuelve la

sociedad en la que se desenvuelve el sujeto de enunciación.

4.6. Es que somos muy pobres de Juan Rulfo (Rulfo, 1974)

Juan Rulfo (1918-1986), novelista y cuentista mexicano, publica *El llano en llamas* en 1953 y de dicha colección de cuentos forma parte el aquí analizado.

Es que somos muy pobres constituye la reflexión de una voz masculina, el hermano de *Tacha*, sobre las lamentables consecuencias del exceso de lluvia y la incidencia que esas repercusiones puedan tener en el futuro de su hermana. Cuenta además, cómo el padre echó de la casa a otras dos hermanas “pirujas”, asunto por el que la madre llora, pero que para el padre ya no tiene remedio. “la peligrosa es la que queda aquí, la Tacha”, que le crecen unos “senos que prometen ser como los de sus hermanas: puntiagudos y altos y medio alborotados para llamar la atención”, que llora por su *Serpentina*, que tiembla y que “los dos pechitos (...) se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición”.

Es que somos muy pobres está cargado de tragedias y mujeres, es como si ese mundo de tristeza fuera un mundo donde lo femenino y lo trágico se acompañan y unen en un ritual que se repite. Muerte, tristeza, tragedia, desolación, maldad y perdición que acompañan a *Jacinta*, *Tacha*, *la Serpentina*, *la Tambora*, *las hermanas pirujas* y a la que iba por el camino de la perdición por el natural desarrollo de su cuerpo.

Jacinta es la tía muerta y el río arrasa el Tamarindo de su solar, las aguas se desbordan y se meten “en la casa de esa mujer que le dicen la Tambora”, mujer sin nombre, quizá implícitamente mujer que suena después de ser tocada o mujer ruidosa pero hueca. Y las hermanas indómitas y gruñonas desde niñas se hicieron “pirujas”, se entendían con “hombres de lo peor, que

les enseñaron cosas malas” y se supone que ellas muy bien las aprendieron y se revolcaban desnudas en el suelo del corral “cada una con un hombre trepado encima”. Mujeres todas acompañadas de muerte, anonimato y “perdición”. Asociación sexo, genitalidad; maldad, prostituta, falta de temor a Dios, chiquilla gruñona, refunfoñadora de lo que se le manda e indómita y obstinada igual a futura “piruja”, “voz de la sociedad” (Bajtín, 1986, p. 256) cargada de intenciones y valores, prostitutas corridas por el padre que “les dio carrera para la calle” porque no las aguantó más, poder del padre sobre sus hijas como lo ordenan los preceptos sociales de la sociedad patriarcal y misógina que no tolera la sexo genitalidad ejercida por la mujer bajo su propia libertad y decisión.

Es que somos muy pobres inicia y concluye con lo “peor” y con la “perdición”: “Aquí todo va de mal en peor”, dice la primer frase del cuento, y cierra el cuento con “dos pechitos” que comenzarán a hincharse para empezar a trabajar por su perdición”. Y entre esas frases, un mundo de tragedia, inundaciones, muertes, maldades y “pirujas”, refractación de una sociedad patriarcal de hombres buenos y mujeres malas, visión maníquea y asimétrica, valores al hombre y disvalores a la mujer.

4.7. La ventana de Carlos Salazar Herrera (Salazar, 1976)

Carlos Salazar Herrera (1906-1980) publica su conocida obra *Cuentos de angustias y paisajes* en 1947 y en ella se encuentra el cuento arriba titulado.

En la obra se relata la espera de una mujer por su ser amado, el cual se encuentra preso en un lugar donde el agua es tibia y salobre. Ella esperó por siete años en su casa el regreso de su esposo, quien por medio de una carta le dice que esa noche regresará. Ella le espera en la salita asomada por la ventana a la cual le ha quitado los barrotes para evitar a él el disgusto de recordar la cárcel. Se reciben con un abrazo y ella le

pregunta ¿qué querés? –“Dame un vaso de agua de la tinaja” atinó él. Y al observar la ventana sin barrotes con una mirada le agradece a su esposa el detalle.

Este cuento corto expresa la espera incansable de la esposa por el ser amado durante largos siete años. Es la espera de una mujer sumisa, hogareña y religiosa por su esposo que guarda prisión; es la refractación de la ideología patriarcal en una mujer obediente y sumisa y que debe esperar con fidelidad el regreso de su marido sin importar cuánto dure este fuera de su hogar o los motivos por los que se ha ausentado.

El motivo religioso tan presente y dominante en el mundo de los patriarcas, mujer en su hogar espera, se refugia en San Antonio, el santo que la tradición asocia con los pedidos por un buen marido y que estaba negro de recibir el humo de las candelitas encendidas en su honor. Es San Antonio también el refugio de solicitudes con el matrimonio, y afloran aquí otras aristas de esa ideología patriarcal, que señala a la mujer como superticiosa o muy religiosa, devota a la iglesia, a la que sigue en sus mandatos religiosos sin objeción, tal vez por convicción, mandatos a todas luces favorecedores de una cultura impuesta desde un lejano origen por patriarcas varones para su entero servicio y satisfacción.

En el cuento y respecto al área afectiva, es la esposa quien presenta mayores sentimientos y emociones, ella que en su espera, pensó hasta en quitar los barrotes de la ventana para no incomodar al amado, quien después de un abrazo en su llegada se pone a la orden de aquel, de quien recibe la primer orden, pero, también, un gesto de gratitud por haberle quitado los barrotes a la ventana. Ahí está, esa viva refractación del patriarcado donde el hombre asume la actitud de ser el más frío e insensible, quien ordena y debe ser obedecido, mientras la mujer sumisa traga sus sentimientos deseando mayores atenciones y obedece sin reproche cualquier orden impuesta por el patriarca, orden gestual o analógica

(Watzlawick y otros, 1971, p. 63), procedente del varón, comunicación no verbal que lleva al sometimiento y la obediencia, que permite, en el sólo gesto, establecer la relación poder-subordinación.

Este cuento muestra la imagen de la mujer sumisa que espera el regreso del compañero y mantiene vivo el amor simbolizado por el fuego del hogar; hogar centro del universo, mandamiento para la mujer, quien bajo los preceptos establecidos debe entregarse sin derecho a gozar de una vida propia, esclavizada a servir y amar con fidelidad. En síntesis, *La ventana* es un cuento de una esposa complaciente con el marido, aún en su ausencia, y que cual Penélope que teje y desteje, prende los “culitos de candela” una y otra vez, en espera permanente, día a día, mes a mes y durante siete años.

4.8. **Los relojes de Alfonso Chase (1993)**

Alfonso Chase nace en 1945 y se ha destacado por su producción poético-literaria, lo que le valió el Premio Nacional de Cultura Magón en 1999.

En *Los relojes*, un niño, de edad no especificada, observa el proceso de embargo de su hogar. Este proceso es llevado a cabo en ausencia del padre que se encuentra lejos en una finca y, por lo tanto, son la madre y la empleada quienes se encuentran con el niño.

El niño no comprende lo que ocurre, él piensa en esconder objetos queridos (sus juguetes). La madre y la empleada se encuentran nerviosas, preocupadas e incapaces de hacer algo, ya que el padre, el hombre de la casa es el único que sabría qué hacer y qué decisión tomar.

La madre como loca caminaba de un lado a otro y luego en compañía de Isolina, le da limonada a los hombres del embargo. Finalmente, y para ir completando el monto, la mujer les da hasta sus alhajas. El niño, sin embargo, escondió en sus ropas los relojes de cada integrante del hogar, pues

desea salvaguardar el tiempo, debido a una frase grabada en uno de ellos que expresa: “Quisiera tan solo marcar horas felices”.

Al final del embargo, la madre e Isolina le dan café a los embargadores y al retirarse estos, el niño enseña los relojes diciendo que no les pudieron quitar los viejos tiempos, los del padre, de ella, de Isolina y de él.

Este breve cuento es un excelente refractor del patriarcado, exaltando al hombre como un ser supremo, conocedor, único capaz de tomar decisiones correctas, amo y señor de su hogar, ante cuya ausencia se provoca el desconcierto, temor e incapacidad de la familia, para enfrentar una situación crítica.

Lo anterior es muy bien expresado por la voz enunciativa que dice:

Mamá andaba como loca. De allá para acá y papá en la finca lejos de la ciudad (...) Si al menos estuviera tu papá, sería más fácil dejarles llevar las cosas, porque él sabe lo que sirve y lo que no. (En Morales, 2002, p. 110)

Enunciado extremo y contundente, pues la mujer “es incapaz” de solucionar o asumir, racionalmente, una situación y ante ella se comporta como una desquiciada mental, como una loca que solo atina a desear que el padre estuviese presente porque es él el que todo lo sabe. Aquí el lenguaje expresa y refracta el lejano enunciado de Fray Luis de León, quien en 1583 afirma que la mujer no está hecha para “los negocios de dificultades” sino para el oficio doméstico. (En Calvo, 1990, p. 9)

En cambio el hombre es el que por “naturaleza” puede y debe resolver los conflictos, que tiene la solución para toda dificultad porque él sabe lo que sirve y lo que no sirve”.

También, es muy evidente en el cuento, el hecho de que las mujeres deben estar al servicio de los hombres y atenderlos siempre. Como en el caso de los embargadores que son respetados, bien tratados, servidos con limonada y café de despedida.

También, la debilidad de la mujer es exaltada en el siguiente enunciado:

Nadie sabía en casa qué hacer. Papá en la finca. Mamá encerrada llorando y llorando. Isolina en su cuartillo rezando y yo con los relojes de bolsillo del overol. (En Morales, 2002, p. 110)

La mujer mártir, llora pues es “débil”, sentimental, no le queda otra opción o se resguarda en la religiosidad, los dioses, la fe para no derrumbarse ante su angustia. Se ubica a la mujer como dependiente total del hombre, dependencia clara del patriarcado, donde ella es o se le define con inferioridad respecto al hombre. Esta relación es muy fácil comprobarla en el mundo cotidiano y educativo y basta con la consulta al Diccionario de la Real Academia y la comparación entre ambos términos. Las diversas acepciones al hombre son mayormente positivas y en cambio a la mujer son mayormente negativas; incluso una misma acepción posee significados diferentes y así “hombre público” es el que interviene públicamente en los negocios políticos y “mujer pública” es una ramera o prostituta.

La madre de los relojes llora y no atina, Isolina, sin apellido, reza y ambas no suman la racionalidad del niñohombre que piensa, “hombre de cabeza” como dice el Diccionario referido, porque es “el que tiene talento” el que no pierde la racionalidad, en fin, imagen de sabiduría y genialidad ante dos mujeres, la una actuando “como loca” y la otra “en su cuartillo rezando”.

Conclusión

La sociedad patriarcal ha generado un conjunto de voces, gestos, palabras e imágenes que producen y reproducen un conjunto de “verdades” que se cargan en la mente, y aún y cuando se demuestre fehacientemente que dichas “verdades” no son tales sino que constituyen imposiciones que obedecen a una ideología y a un sistema determinado, estas terminan formando parte de los sujetos colectivos. Los

preceptos patriarcales asignados al género femenino y masculino conforman un grupo de esas “verdades” que hablan y escriben a coro en detrimento de las mujeres y exaltan lo masculino y lo consideran “naturalmente” dominante.

Ese conjunto de preceptos en tanto “verdades”, y al permear a los sujetos creadores, se refractan en las obras que estos crean. Así, en todos los cuentos los narradores omniscientes protagonistas o testigos son hombres y las voces del enunciado exclusivas o dominantes masculinas dan a conocer juicios y valoraciones a partir de la posición de hombres. “Un hombre”, “Próspero Chicot”, “Camilo Aranda”, “Cornelio Cacheda”, “El difunto José”, “El hermano”, “el ser amado” y “un niño” junto a otras voces masculinas secundarias externan sus puntos de vista con amplitud y generosidad en contraposición a las voces femeninas cargadas en su referencialidad de desprecio: “mi mujer” o “la infeliz mujer”, “la señora Magloire” o catorce veces “vieja”, Angelina la valsadora”, “la esposa acholada” e “infiel”, “la indiecilla”, “la Tacha” y sus hermanas “pirujas”, “la esposa” que espera, la mamá “loca” y otras voces femeninas a las que se les asigna, reproducen y expresan “lo que el opresor juzga que ella es” como lo indica Yadira Calvo (1990, p. 104).

En síntesis, las obras analizadas en la presente investigación refractan, de múltiples maneras, esa ideología patriarcal, esos preceptos cargados de múltiples asimetrías, coadyuvando con ello y por ser esas obras de lectura obligatoria en el Tercer Ciclo de la Educación General Básica, a consolidar todavía más la expresión de una sociedad bajo modelos asimétricos y excluyentes. Es necesario, por lo tanto, que nuestra sociedad y, en particular, los estudiantes de las instituciones educativas, conozcan producto del análisis y la discusión, que los preceptos ideológicos signados al género femenino y masculino en tanto creaciones sociales, no poseen carácter natural ni divino, por lo tanto, nuestra sociedad actual

debe de conocer con absoluta claridad este hecho y tener conciencia de que puede ser revertido.

El estudio de la sexualidad femenina y masculina ha de formar parte del proceso formativo de todos los estudiantes del sistema educativo costarricense; pretendiendo con ello que dicha actividad en mujeres y hombres sea vista como un proceso natural benigno y, en todo caso, conducente a la felicidad del ser humano. Los preceptos asignados al género femenino y masculino por la ideología patriarcal y en tanto visión asimétrica y excluyente, debe develarse con absoluta transparencia desde su mismo origen para ayudar en la construcción de un paradigma de comprensión y apoyo intergenérico, evitando todo tipo de discriminación, opresión o dominación. Esto incluye cambios en el lenguaje y su uso en todas las instituciones y esferas de la sociedad, y el asumir un proceso de búsqueda de mecanismos que continúen, promuevan y solidifiquen una visión simétrica entre los géneros, visión holística y sistémica que llame el aprecio y respeto de las diferencias y la potencialidad de las semejanzas.

Por otra parte, el personal académico elegido para seleccionar los textos de lectura obligatoria en escuelas y colegios, puede incluir a intelectuales, mujeres y hombres, que posean sensibilidad de género acompañada de estudios especializados en ese ámbito. Esto significa que, el Ministerio de Educación Pública debe incluir como lecturas obligatorias en el campo de la asignatura de Español en el Tercer Ciclo de la Educación General Básica, además de las existentes, obras escritas por mujeres, que abarquen diferentes épocas y sociedades y donde se exprese una valoración positiva hacia el género femenino; obras que refracten la diversidad de las expresiones de la cultura nacional y mundial, con el objetivo de promover la comprensión hacia lo multiexpresivo y multicultural, generando y contribuyendo en la formación de estudiantes libres de prejuicios y estereotipos, tal

y como lo pregona el Humanismo, fuente filosófica nutricia de la Ley Fundamental de Educación.

Notas

- 1 Rodolfo Fernández es Licenciado en Historia y Educación, Máster en Literatura Latinoamericana y labora en la Universidad de Costa Rica. Andrea Duarte es Licenciada en Educación y labora en Educación Secundaria.
- 2 Indica el teórico ruso Mijail Bajtín que “cada época posee, dentro del horizonte ideológico, su centro axiológico, hacia el cual concurren todos los caminos y aspiraciones de la creatividad ideológica. Precisamente ese centro axiológico se convierte en el tema principal o, más exactamente, en el complejo principal de los temas literarios de una época determinada”. (1994, p. 243). Temas literarios que reflectan (Bajtín, 1986, p. 159), o expresan en sus múltiples sentidos, aquellos centros del mundo ideológico real y circundante del que emerge la literatura.
- 3 Los primeros cuatro cuentos se leen en séptimo año, El difunto José se lee en octavo año y los últimos tres en noveno año. Se han excluido en este trabajo el análisis de La compuerta número doce de Baldomero Lilo que los estudiantes de séptimo año deben leer. Aún y cuando el cuento es una narración de violencia, terror y la decisión unilateral del poder que ejerce el patriarca sobre sus hijos de los que tiene la absoluta potestad, el cuento no posee otros elementos que permitan un estudio más profundo y de evidencia expresiva de los preceptos patriarcales. También se han excluido de este trabajo los cuentos El hijo de Horacio Quiroga y La muerte y la brújula de Jorge Luis Borges que los estudiantes deben leer en el octavo año. En el primero se describe la muerte del hijo producto de un accidente con una escopeta y la no aceptación de ese hecho por parte del padre, y en el segundo se describe la historia de cuatro asesinatos, todos con un misterioso vínculo con el tiempo y el espacio. Aún y cuando se podrían extraer algunos elementos expresivos del patriarcado, como la cacería y la violencia “propias” del género masculino, en el transcurso de las narraciones, el sentido general de dichos cuentos incursiona más en elementos psicológicos y de la literatura de misterio. Finalmente, se ha excluido también y bajo responsabilidad de los autores, La casa tomada de Julio Cortázar.

Referencias Bibliográficas

- Alvarado Murillo, Antonio. (2002). *El tejido de Penélope o la trama ideológica sobre la cual se asentó el patriarcado en Grecia antigua: una lectura de la Odisea de Homero*. Tesis de maestría en literatura para la obtención del título de Magíster Literarum. Sistema de Estudios de Posgrado, Universidad de Costa Rica.
- Bajtín, Mijail. (1986). Problemas literarios y estéticos. Caballero, (trad. 1986). La Habana: Editorial Arte y literatura.
- _____. y Medvedev, Pavel. (1994). *El método formal en los estudios literarios*. Prólogo de Amalia Rodríguez. (T. Bubnova, Trad. 1928). Madrid: Alianza.
- Bottomore, Tom. (Dir.). (1984). *Diccionario del pensamiento marxista*. Madrid: Editorial Tecnos, S.A.
- Calvo, Yadira. (1990). *A la mujer por la palabra*. Heredia: EUNA.
- Campos Guadamuz, Álvaro y Salas Calvo, José Manuel. (2002). *El placer de la vida sexualidad infantil y adolescente: su pedagogía a cargo de personas adultas*. San José: Lara Segura Editorial.
- Chase, Alfonso. (1993/1975). Los relojes en A. Chase (Aut.), *Mirar con inocencia* (narraciones) (pp. 127-130), (3ª ed.). San José: Editorial Costa Rica.
- Cross, Edmond. (1986). "Introducción a la Sociocrítica" (conferencia N°1) *Kañina*. XI, 69-76.
- De Beauvoir, Simone. (1994). *El segundo sexo*. Vol. 1. México, D.F.: Ediciones Siglo XXI.
- Dué, Andrea. (1994). *Las primeras tierras habitadas de los primates al homo sapiens*. Barcelona: Edición española Bibliograf. S. A.
- Eisler, Riane. (1987). *El cáliz y la espada: la mujer como fuerza en la historia*. Trad. Valenzuela M., Renato, trad. 1997). México D.F.: Editorial Pax México.
- _____. (2000). *Sexo, mitos y política del cuerpo*. México D.F.: Editorial Pax México.
- Falcón, Lidia. (1994). *La razón feminista*. Madrid: VINDICACIÓN FEMINISTA Publicaciones.
- Gagini, Carlos. (1963). El Guardapelo en C. Gagini (Aut.), *Cuentos* (pp. 39-46). San José: Editorial Costa Rica.
- García Méndez, Javier. (1987). Por una escucha bajtiniana de la novela latinoamericana. *Casa de las Américas*, 160, 10-30.
- García Monge, Joaquín. (1979). *La mala sombra y otros sucesos*. San José: Editorial Costa Rica.
- González Zeledón, Manuel. (1947). *Cuentos*. San José: Editorial Universitaria.
- Gutiérrez, Germán. (2003). Dominación patriarcal, feminismo, género y liberación. *Revista PASOS*, 109, 18-22.
- Harris, Thomas, A. (1978). *Yo estoy bien, tú estás bien*. (Hernández Sol, R. Trad.). México D.F: Edit. Grijalbo S. A.
- Husain, Shahrukh. (1997). *LADIOSA*. (Cavaldoli, Margarita trad. 2001). Singapore: Duncan Bard Publishers Lda.
- Instituto Cubano del Libro. (1974). *Cuentos de Guy de Maupassant*. La Habana: Editorial de Arte y de Literatura.

- Klapisch-Zuber. (1995). La mujer y la familia. En: J. LeGoff (ed.) *El hombre medieval* (pp. 295-332). (Martínez Mesanza, J. trad.). Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Lerer, María Luisa. (1995). *Sexualidad femenina, mitos y realidades*. (3ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Editorial Piados, S.A.
- Lerner, Gerda. (1986). *La creación del patriarcado*. (Mónica Tusell, M. trad. 1990). Barcelona: Editorial Crítica.
- Morales Cordero, Eliza María. (2002). *Leer y pensar 9: Antología Literaria*. Costa Rica, San José: Editorial Santillana.
- Poe, Edgar Allan. (1969). *Obras en Prosa*. Traduc. (J. Cortázar, trad.). Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Rodríguez, Pepe. (2000). *Dios nació mujer*. Madrid: Ediciones B., S. A.
- Rulfo, Juan. (1974). *El llano en llamas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Salazar Herrera, Carlos. (1976). *Cuentos de angustias y paisajes* (6ta edic.). San José: Editorial Costa Rica.
- Strauss, Lévi. (1996). *La familia: en polémica sobre el origen y universalidad de la familia*. Trad. José R. Llobera. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Tichler, Jaya. (1994). La mujer: los mitos y las cadenas del miedo. *Revista Costarricense de Psicología*. 4-5, 53-94.
- Watzlawick, Paúl, Helmick Bearin, Janet y Jackson, Don D. (1971). *Teoría de la comunicación humana Interacciones, patologías y paradojas*. (N. Rosenblatt, Trad. 1971). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo S. A.