



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos

**LA POLITIZACIÓN DE LOS ÍNTIMO EN *LA RUTA DE SU EVASIÓN*
DE YOLANDA OREAMUNO (1916-1956)¹**

Tesis para optar al Grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos

CLAUDIA PÁEZ SANDOVAL

Profesor guía: Leonel Delgado Aburto

Santiago de Chile

Diciembre 2020

¹ Esta tesis es producto del Proyecto Fondecyt 1150254, “Exilio, diáspora y peregrinaje cultural: escritores centroamericanos de las (post)vanguardias en México y los Estados Unidos”, dirigido por Leonel Delgado como Investigador Responsable, Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

A mi mamá y mis abuelas

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer, en primer lugar, a mi profesor guía Leonel Delgado Aburto, por invitarme a participar en su investigación “Exilio, diáspora y peregrinaje cultural: escritores centroamericanos de las (post)vanguardias en México y los Estados Unidos”, en 2015, cuando ingresaba al Magister en Estudios Latinoamericanos. Gracias a esto, conocí y leí la obra de Luis Cardoza Aragón, Eunice Odio y, por supuesto, de Yolanda Oreamuno. Además, agradezco las clases de las profesoras Natalia Cisterna y Lucía Stecher, que influyeron en mi interés en las escritoras de la primera mitad del siglo XX, especialmente, cuando leí a la puertorriqueña-cubana Camila Henríquez Ureña.

Así mismo, quisiera agradecer al Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, por brindarme un espacio crítico y especializado para estudiar la obra de escritoras y escritores de Centroamérica, el Caribe y Latinoamérica.

ÍNDICE

Resumen	VI
Introducción	1
I. Planteamiento del problema	1
II. Hipótesis y metodología	2
III. Contenidos de la tesis	4
IV. Argumento de <i>La ruta de su evasión</i>	5
Introducción a la obra de Yolanda Oreamuno (1916-1956)	8
I. Sobre el feminismo en la obra de Yolanda Oreamuno: autonomía sexual, social y económica	9
II. Los comienzos de la escritura de Yolanda Oreamuno	11
III. El período de politizar lo íntimo	15
IV. El erotismo y las sensualidades femeninas	19
Capítulo I: El tratamiento de la familia y lo íntimo en la obra de Yolanda Oreamuno	26
I. La familia, el matrimonio, el amor y la madrepasa	30
II. De la violencia en el espacio privado de la casa	35
III. Cuerpo, casa, violencia	44
Capítulo II: La prohibición de la madre en las subjetividades que componen la familia	47
I. ¿Qué significa la madre prohibida en la novela?	49
I.I. Gabriel	53
I.II. Elena	57

I.III. Cristina	58
I.IV. Teresa	60
I.V. Aurora	61
Capítulo III: La madre negra prohibida en Costa Rica	64
I. Lo indígena como clave para una crítica a la modernidad en Centroamérica	66
II. Masculino-femenino como progresión-regresión	69
III. Disección en el cuerpo de una india: crítica al progreso	71
IV. Redención en el significante “Tzinzuntzan”: crítica a la razón	75
Conclusiones	79
Fuentes	82
Bibliografía	83

RESUMEN

Una parte de la crítica literaria designa como “intimista” la obra literaria de Yolanda Oreamuno (1909-1959) y otras escritoras hispanoamericanas de la primera mitad del siglo XX. Según Seymour Menton (1963), la obra de Oreamuno no participa(ría) del tema predominante que es la literatura comprometida o de “temática social”, sino de su opuesto, la “literatura intimista”. El nombre dado por la crítica es problematizado en este trabajo, pues nuestra hipótesis sostiene que la obra de Oreamuno, especialmente su novela *La ruta de su evasión*, participa tanto de la literatura social como de la vanguardista, por presentar una estética renovada de la literatura de 1940 en Costa Rica, poniendo al centro de esta operación a las mujeres que están a la base del ordenamiento patriarcal capitalista: las dueñas de casa.

INTRODUCCIÓN

I. Planteamiento del problema

Una parte de la crítica literaria designa como “intimista” la obra literaria de Yolanda Oreamuno (1909-1959) y otras escritoras hispanoamericanas de la primera mitad del siglo XX². Adriano Corrales (2001) dice que “La temática social —exceptuando la introspección a partir del monologo interior y el análisis de la violencia doméstica de Yolanda Oreamuno en *La ruta de su evasión* (1949)— es el tema predominante” (46) en la literatura de la década de 1940 en Costa Rica. En esta misma línea, Seymour Menton (1963), afirma que:

Aunque las mujeres del pasado, por sus propias experiencias vitales, hayan cultivado en su gran mayoría una literatura intimista más que una literatura comprometida, esto no ha impedido que los críticos hombres hayan reconocido el alto valor literario de cuentos como “El árbol” de la chilena María Luisa Bombal o como “Valle Alto” de la costarricense Yolanda Oreamuno (Menton 659).

Siguiendo la lectura de Menton, la obra de Oreamuno no participa(ría) del tema predominante que es lo comprometido o de “temática social”, sino de su opuesto, “lo intimista”. Según la lógica binaria, que opera subterráneamente, en el interior está lo

²Mayuli Morales (2015) en “Trece ensayistas latinoamericanas irrumpen en el canon del siglo xx. Una introducción” del libro *Latinoamérica pensada por mujeres: trece escritoras irrumpen en el canon del siglo xx*, expone el problema de la ausencia de escritoras en el campo literario y el canon ensayístico hispanoamericano de la primera mitad del siglo xx y recopila sus ensayos más significativos en el ámbito del pensamiento feminista. Las autoras reunidas son: Gabriela Mistral, Teresa de la Parra, Victoria Ocampo, Alfonsina Storni, María Wiese, Camila Henríquez Ureña, Nilita Vientós Gastón, Margot Arce, Mirta Aguirre Carreras, Yolanda Oreamuno, Fina García Marruz, Rosario Castellanos y Carmen Naranjo.

introspectivo y lo doméstico, y en el exterior, lo social y lo comprometido. Esta ponderación sugiere que habría una literatura intimista de las autoras y una literatura comprometida o social de los autores, donde la primera es una literatura de la experiencia de ellas en el territorio doméstico, y la segunda una literatura de las hazañas de los hombres en el ámbito de lo público. Ejemplo de esta segunda fueron las narrativas de la huelga bananera de 1934, que paralizó la United Fruit Company en Limón y la crisis en la década de 1940, especialmente la guerra civil de 1948 en Costa Rica.

II. Hipótesis y metodología

Contra el binarismo que reproduce la crítica, nuestra hipótesis de trabajo sostiene que la novela de Oreamuno se inscribe tanto en la literatura social como en la vanguardista, pues opera como “novela (feminista) vanguardista” (Masiello 1985) comprometida con el colectivo de las mujeres en la subcultura de la casa (Guerra 1995), que se entiende como un territorio de los quehaceres productivos y reproductivos donde se desempeñan las mujeres, sin reconocimiento ni valoración cultural, social ni económica. Sumado a esto, el territorio de lo doméstico es un lugar de humillación, desvalorización y violencia para las mujeres.

El colectivo de las mujeres que podemos pensar como nuevas/os sujetas/os de la enunciación en este período son la “hija”, la “universitaria”, la “madre” y la “dueña de casa”, quienes no llevan una vida fácil cuando deciden dedicarse al trabajo de lo doméstico o al amor monogámico, pues, aun cuando estén participando de lo público en el caso de las universitarias, este territorio se vuelve hostil (las que no obtienen apoyo ni garantías para salir de allí mueren) porque es un espacio que sirve para hazañas ajenas, desde cualquier proyecto del esposo hasta la consolidación de la nación.

En este sentido, la novela propone en la transformación de su heroína, suspender el olvido de la madre —la madre biológica, la madre tierra y las ancestras— y con ello suspender el olvido de sí, provocando un desvío de la norma y un desapego al amor al padre, que en la práctica significa la muerte del rol social que realizan las mujeres y que sostiene la familia patriarcal: las madresposas. Esta categoría analítica de Marcela Lagarde (2015) que nombra uno de los cautiverios de las mujeres, entendiendo “cautiverio” como la condición femenina de opresión en el sistema patriarcal. Las mujeres están cautivadas y cautivas.

De acuerdo a lo anterior, a partir de una lectura profunda de la novela, hemos detectado tres problemas centrales que se desarrollan en los tres capítulos, a saber: a) la incompatibilidad entre la institución monogámica o la familia³ y la libertad de las mujeres; b) la importancia de la prohibición de la madre en las subjetividades de la(s) familia(s), que permite la mantención del statu quo; y c) la prohibición de la madre negra en Costa Rica y la aparición del trauma de la Conquista.

El análisis de la novela desarrolla estos problemas a partir de dos categorías analíticas que provienen de la antropología y el psicoanálisis. Las categorías “madresposa” (Lagarde 2015) y “prohibición de la madre” (Irigaray 2005), nos permitirán ahondar en la dimensión económica y subjetiva de las y los personajes en el territorio doméstico, así como también problematizar este mecanismo de opresión que opera en las mujeres —el cautiverio— y que tiene por objetivo una eficaz adaptación a los roles impuestos por la sociedad.

La “madresposa” define el rol al que están obligadas las mujeres, a saber: desproveerse de deseo de sí y para sí, para estar dispuestas por “voluntad propia” a servir al

³ La opresión que significa el matrimonio es central cuando se piensa en la premura por la ciudadanía, la educación y los derechos civiles (todo al mismo tiempo) por parte de las intelectuales y escritoras latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX.

esposo, a los hijos y, en general a todos los demás. Una mujer puede hacer de “esposa” de su padre o “madre” de su esposo y/o amigos. Por su parte, la “prohibición de la madre” (Irigaray 1980) nombra una violencia originaria —tanto de la civilización, de las sociedades, como de las/os individuos/os— sobre la que se asienta la civilización, el conocimiento, la razón, además, funciona como un mecanismo de opresión que opera en hombres y mujeres, pero que oprime especialmente a las mujeres, pues al olvidar a la madre o a la mujer en la madre, las mujeres se olvidan de sí, permitiendo la disponibilidad absoluta hacia los otros.

El olvido de la madre negra e indígena en Costa Rica y el Cono Sur es problematizado en la novela en dos momentos: en la disección del cuerpo de la indígena por parte de dos estudiantes de medicina y en la irrupción semántica de la palabra purépecha “Tzinzunzan”.

Contenidos de la tesis

El Capítulo I: “El tratamiento de la familia y lo íntimo en la obra de Yolanda Oreamuno” propone leer *La ruta de su evasión* como una “novela social”, donde la voz colectiva *de las mujeres* se presenta en las subjetividades de Teresa, Cristina, Elena y, de manera triunfal, en Aurora, problematizando la institución monogámica por su incompatibilidad con la libertad de las mujeres.

El Capítulo II: “La prohibición de la madre en las subjetividades que componen la familia en *La ruta de su evasión*” analiza una de las maneras de aparecer el mecanismo de la prohibición y olvido de la madre en las subjetividades: la antigua idea de que las mujeres habitan fuera del logos⁴.

⁴ “El deseo de mismidad hace que a partir de la primera y fundante discriminación entre humanos plenos, hombres, y humanas incompletas, *otras*, mujeres, la humanidad continúe discriminando, separando grupos que por algún motivo que señale *diferencia* (raza, religión, deseo erótico, constitución física, cultura, lo que sirva para ponerlos en el lugar de *otros*) [...] Es que la urgencia por sentirse parte de lo mismo no se satisface nunca del todo, ni siquiera para el hombre más seguro de su superioridad, precisamente porque estamos ante una construcción imaginaria que envuelve a penas por un instante el terror esencial a la diferencia que acecha;

El Capítulo III: “La prohibición de la madre negra en Costa Rica” destaca dos escenas donde Gabriel problematiza de manera inédita lo indígena: cuando practica disección en el cuerpo de una india que consigue su compañera Elena, gracias a que le da “al guarda del depósito de cadáveres [de la universidad] una propina” (Oreamuno 132); y cuando irrumpe la palabra “Tzinzunzan” en su pensamiento y en la narración hasta comprometer la legibilidad, llevando al protagonista a un desequilibrio y suicidio, cuya muerte es narrada como la experiencia de un hundimiento de un pueblo de casas blancas.

En las conclusiones se pueden encontrar cinco elementos que responden a un hallazgo central de nuestra lectura a contra pelo del discurso nacional identitario. En este sentido encontraremos (a) la transgresión de la forma tradicional de la familia y la novela, a partir de (b) la afirmación de la libertad de las mujeres, que deconstruye las lógicas patriarcales, así como (c) la diferenciación de “femenino” y “masculino” y (d) el abordaje del problema indígena en Costa Rica asociado a la lógica binaria, que proyecta, finalmente, (e) aportes para pensar nuevos feminismos que se producen a partir de otra matriz epistemológica distinta a la moderna occidental.

III. Argumento de *La ruta de su evasión*

La novela de Oreamuno cuenta la historia de una familia costarricense de clase media, compuesta por el matrimonio de Teresa y Don Vasco Mendoza, junto a sus hijos Roberto, Gabriel y Álvaro⁵, estudiantes universitarios de Ingeniería, Medicina y Derecho, respectivamente.

entonces, el movimiento se repite como una pesadilla” (Drucaroff 142-143). Contra este deseo, el cosmopolitismo con el que comulgaba Oreamuno, cuyas características políticas son pensar a las personas como moralmente iguales y reconocer la humanidad en los extraños, era mirado con suspicacia, y como una intrusión foránea indeseable para una construcción de identidad que se encontraba en la etapa de incorporar “lo popular” y el héroe General Santa María al imaginario de la nación.

⁵ De Álvaro, el hijo menor, sólo sabemos que “se masturbaba secretamente hasta convertirse en un adolescente de cera, desleído y borroso, próximo a la tuberculosis” (Oreamuno 327).

La narración transcurre mientras Teresa agoniza sin razón médica, pero a causa de la pérdida de su único amor: Esteban. Su agonía no es pasiva, pues, es exigida a recordar su historia matrimonial. A partir de esta exigencia, nos enteramos que su madre, apremiada por el futuro de su hija, deseaba que contrajera matrimonio lo antes posible, en consideración de que no tenía padre y eran pobres. El primer hombre que se acercó fue Vasco quien le pidió que se casaran. La “noche de bodas” él la violó. Con el tiempo Teresa se enamora de otro, de Esteban, un amigo que conoció por medio de Vasco.

Teresa en su lecho comienza a recordar las violencias de Vasco contra ella y sus hijos, quienes sufrieron, además, la pasividad y el silencio de la madre. En sus rememoraciones, logra comprender la causa de su agonía: la traición de Vasco a Esteban, quien fue secuestrado y hecho desaparecer, por cargos que se le imputaban a Vasco, que ideó un plan para dejar en *su lugar de esposo* a Esteban para luego huir. Uno de los cargos imputados es el tráfico de armas para derrocar gobiernos dictatoriales de la región centroamericana, pero que no llegaron a concretarse porque Vasco revendió las armas impidiendo que siguieran su flujo inicial.

En su trabajo de memoria, Teresa se pregunta “por qué nunca se había rebelado” contra él, su marido, concluyendo que era debido a un deseo que su madre le transmitió: “La hipotética casa de sus sueños” (Oreamuno 41), pero que no fue tal.

La novela comienza cuando el hijo mayor, Roberto, manda a Gabriel a buscar a su padre por toda la ciudad, y le facilita un fajo de billetes. Teresa agoniza, y Roberto teme que su padre no esté en la casa cuando muera. Gabriel sale a buscarlo en taxi y por primera vez expresa su odio contra el padre cuando lo describe al taxista, que le ofrece ayuda para encontrarlo más rápido. Después de este desahogo se dirigen hacia el primer prostíbulo. En el camino Gabriel experimenta la ciudad de noche como algo nuevo y confortable. Cuando

entra al primer prostíbulo, hace una analogía entre el odio de los perros amarrados de su padre y las prostitutas. Además, experimenta un flash back de niño, cuando en su casa le piden ir a dejar un recado a la vecina y al llegar, justo en la entrada de la casa, se enfrenta a un zaguán, cuyo fondo es la silueta de una mujer negra, con pechos grandes y pezones azulinos dando de mamar “leche azulina” a una guagua blanca. Es Frau Schneider. Esto impacta a Gabriel y le provoca varias sensaciones como asco y lujuria. Gabriel piensa en este primer lugar que el placer del padre consiste en mirar-tocar-golpear, y, aunque él desea diferenciarse de esa ley, comete múltiples violencias contra Aurora, su pareja, que no marcan una diferencia con el padre sino hasta el final cuando decide suicidarse.

Aurora es una joven estudiante de ingeniería, amiga de la familia, que acompaña a Teresa cada tarde y que, además, está enamorada de Gabriel y llega a convivir con él, sufriendo las peores violencias, que comienzan cuando ella decide dejar la universidad para ocuparse de la casa, continúan con ella durmiendo en el canto de la cama para no molestar a su pareja y siguen con ella deseando ser solo servicio al dios de la casa. Pero, hacia el final de la novela, Gabriel, contrariado por la violencia cometida, decide suicidarse con cicuta y entregarse “dormido” a Aurora, quien rectifica la hazaña porque luego del dolor por la pérdida, por primera vez experimenta una libertad y deseo de sí para iniciar cosas nuevas.

INTRODUCCIÓN A LA OBRA DE YOLANDA OREAMUNO (1916-1956)

Desde el día en que Dios hizo la creación, estableció ciertos planos lógicos y legales, que colocan a cada ser en un sitio diferente del cual no puede salir por la ley natural de los hechos.
“¿Puede la mujer tener los mismos derechos que el hombre?”, 1932

Ya estaba la casa repleta de gente. Desgraciadamente tengo que atravesar el hall y hacer una cadena de saludos. Ya empieza también esta extraña e incierta perturbación que me sube como algo marroso a la garganta cuando tengo que saludar”.
“Vela urbana”, 1937

En determinados casos hasta hemos liberado nuestra situación económica de la tutela del hombre y, sin embargo, nuestro pensamiento permanece atado indefectiblemente al razonamiento masculino.
No sabemos de nosotras mismas sino lo que el hombre nos ha enseñado.
“Medios que usted sugiere al colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente”,
1938

“Hoy, tú y yo, no somos más tú y yo, y la norma de nuestra conducta no hemos de encontrarla en eso que la gente llama moral. Hemos de encontrarla aquí en la tierra que pisamos, en el aire mortal que nos circunda y en el paisaje oscuro que nos rodea”.
“Valle alto”, 1946

La obra de Oreamuno no es abundante en páginas, aunque ella comenzó escribiendo en la prensa desde muy joven. Pero murió pronto, a los 40 años, por lo que dejó trabajos inconclusos que aún no se han publicado, como la novela *Por tierra firme* (1936). A continuación, se establecerá la relación entre la obra ensayística (1932, 1938) y algunos cuentos (1937, 1946) para definir una posición feminista en la autora.

I. El feminismo en la obra de Yolanda Oreamuno: autonomía sexual, social y económica.

El feminismo de la diferencia es una corriente feminista que nace en Estados Unidos, Francia, Italia y Latinoamérica durante las décadas de 1960 a 1980, y propone una crítica de raíz al feminismo de la igualdad que, a partir de las sufragistas en el siglo XIX y XX, busca alcanzar la igualdad política entre hombres y mujeres. Esta crítica comienza con la pregunta sobre *una sí misma mujeril* que no sucumba al statu quo⁶. Esto implica, a diferencia del feminismo de la igualdad, el deseo de combatir el derecho y no de participa de él. En ese sentido, la igualdad es cuestionada por esta corriente porque significa tomar y aceptar lo que los colonizadores ofrecen frente a proponer “el mundo de la diferencia [que] es el mundo en el que el terrorismo depone las armas y la superchería cede al respeto de la variedad y multiplicidad de la vida” (Lonzi en Rubio 1990, 187). El feminismo de la diferencia o radical promovió la construcción de otra cultura en la que las mujeres se reconocen en su singularidad.

La explosión de este feminismo, sin duda, logró valoraciones positivas sobre lo

⁶ Sucumbir, para el feminismo radical, sería sólo dar luchas por la obtención de leyes sociales para las mujeres, porque proponen otro modo de concepción de la vida y las relaciones humanas y con la naturaleza. Es decir, para la corriente radical, “La igualdad es todo lo que se le ofrece a los colonizados en el terreno de las leyes y los derechos. Es lo que se les impone en el terreno cultural. Es el principio sobre cuya base el colono continúa condicionando al colonizado. El mundo de la igualdad es el mundo de la superchería legalizada, de lo unidimensional: el mundo de la diferencia es el mundo en el que el terrorismo depone las armas y la superchería cede al respeto de la variedad y multiplicidad de la vida. La igualdad entre los sexos es el ropaje con el que se disfrazaba hoy la inferioridad de la mujer” (Lonzi en Rubio 1990, 187).

femenino: permitió reconocer la independencia intelectual de las mujeres y exigió otras maneras de actuar tanto en lo privado como en lo público. En Chile, en el período de dictadura (1973-1989), las feministas radicales, al exigir democracia en el país, en la casa (Kirkwood 2010) y *en la cama* aludían a una transformación de raíz que incluyera el propio cuerpo, el propio deseo y su relación con los otros en todas las dimensiones, por sobre todo la dimensión íntima y sexual.

En coherencia con este feminismo, el eje articulador de Oreamuno se desarrolla en relación al cuerpo y a la sexualidad femenina de otro modo a como lo hacen sus contemporáneos que la crítica ha clasificado como escritores de literatura “social” o “comprometida”.

Patricia Alvarenga (2009) estudia la sexualidad, la corporalidad y la etnia de hombres y mujeres en *Cuentos de barro* de Salarrué (1933), *Gentes y gentecillas* de Fallas (1947) y *Hombres de maíz* de Asturias (1949), y concluye que la utilización del cuerpo en estas narraciones sirve para “ensayar la parodia, el sarcasmo y la burla, dispositivos llamados a sancionar a quienes escapan de modelos éticos y estéticos ideales prevalecientes en el mundo de su época” (Alvarenga 343). Así mismo, Alvarenga descubre que, en la obra de los autores, las mujeres figuran como lo otro inabarcable, peligroso, siendo catalogadas de negativas cuando se salen de los patrones establecidos y cuestionan su sometimiento al sistema falologocéntrico.

En la propuesta literaria de Oreamuno, no se trata de establecer representaciones de sujetos o figuras de los imaginarios de izquierda como el campesino y el obrero, sino de

problematizar la figura de la “madresposa”, entendida como sucedáneo patriarcal, que mantiene el deseo prohibido de las mujeres en la familia⁷.

El término “madresposa”, acuñado por la antropóloga Marcela Lagarde (2005), define a “Todas las mujeres [que] por el sólo hecho de serlo son madres y esposas” (Lagarde 363). Esto quiere decir que las mujeres deben “realizar tareas de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria” porque en eso consiste, *naturalmente*, su rol. La maternidad y conyugalidad son hechos globales constitutivos de las condiciones de las mujeres; “son los ejes socioculturales y políticos que definen la condición genérica de las mujeres; de ahí que todas las mujeres son ‘madresposas’” (Lagarde 365).

Contra esta condición, es muy importante el papel que cumple la narradora omnisciente que le exige “ver claro” a Teresa, y la alienta a recordar: “¿De cuándo data tu desamor consciente? ¿No te acuerdas? Debes recordarlo [...] En este minuto inconmensurable en que rindes cuenta de ti misma a ti misma, has de revivirlo todo” (Oreamuno 57). Gracias a esto, Teresa, en la medida que avanza su memoria, elabora una consciencia que diluye el sucedáneo “madresposa”. Esto se desarrollará en profundidad en el capítulo 2.

II. Los comienzos de la escritura de Yolanda Oreamuno

La vida de Yolanda Oreamuno fue muy corta y activa. Se incorporó a la vida social, artística e intelectual siendo muy joven, gracias a las posibilidades que le brindó su clase aristocrática en San José —en declive, por la muerte del padre cuando sólo tenía 3 años. La primera parte

⁷ “La mujer, en cuanto tal, se halla oprimida a todos los niveles sociales: no sólo a nivel de clase, sino a nivel de sexo. Esta laguna del marxismo no es casual, ni podría ser subsanada ampliando el concepto de clase de modo que englobase a la masa femenina, a la nueva clase. ¿Por qué no se ha visto la relación de la mujer con la producción mediante su actividad de reconstitución de las fuerzas de trabajo en la familia? ¿Por qué no se ha visto que su explotación dentro de la familia es una función esencial para el sistema de acumulación del capital? Confiando el futuro revolucionario a la clase obrera, el marxismo ha ignorado a la mujer como oprimida y como portadora de futuro; ha expresado una teoría revolucionaria cuya matriz se halla en la cultura patriarcal” (Lonzi 1972).

de su vida transcurrió en “el mundo elegante” de San José (Molina 2019), llegando a participar en concursos de belleza de la ciudad, a posar para pintores vanguardistas y a publicar sus trabajos en la prensa cuando aún estaba en el colegio, en 1932.

Ese año es importante porque publica un ensayo polémico, que se ha leído como “antifeminista” por algunos especialistas (Ramiro y Solano 2016), lectura de la que me distancio, pues en diálogo con lo que Oreamuno escribe después, su trabajo explicita una *consciencia mujeril* a partir del cuento “Vela urbana” de 1937, desarrollando posteriormente, una *posición feminista* en el ensayo “Medios que usted sugiere al Colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente” de 1938 y en su obra cumbre, la novela *La ruta de su evasión* de 1949. De este modo, observo una inclinación feminista cada vez más definida.

La pregunta que expresa Oreamuno (1932) en el ensayo “¿Puede la mujer tener los mismos derechos políticos que el hombre?”, la hace desarrollar una idea tajante: “La mujer no puede, ni debe tener los mismos derechos políticos del hombre” (Oreamuno 1932). Esta incongruencia, lejos de alarmarnos por considerarla inconsciente, exige detenernos en la figura autoral de Oreamuno, para identificar en sus primeros textos, indagaciones sobre lo femenino.

Esta intuición madura en la medida que Oreamuno adquiere una autonomía económica cuando se hace profesional y tiene una participación recurrente en *Repertorio Americano* y otros periódicos de Guatemala, Costa Rica y México. En la Revista mexicana *Tiempo*, afirma que escribe “novela psicoanalista y socialista”, es decir, que su interés se vincula con una dimensión de la realidad que desatendía el feminismo de la igualdad política en la década de 1930. En 1938, año en que publica su segundo ensayo, explicita su posición feminista para observar la realidad de las mujeres en Costa Rica.

En síntesis, el primer ensayo de Oreamuno es importante porque instala un problema central para la autora: que “La mujer, a pesar del desenvolvimiento a que la ha autorizado la civilización, no puede salir de este plano” (Oreamuno 96). Según el ensayo, “la mujer” no puede salir de la Creación realizada por Dios porque esto es la “ley natural de los hechos” (97), que la obliga a ciertas tareas. Para la escritora es inquietante que las mujeres puedan estudiar, ejercer su profesión y votar, y aun así sufran el impedimento de liberarse de algo⁸. En consecuencia, el problema transversal en su obra es la opresión interna de las mujeres en el espacio de la familia.

Este cuestionamiento se consolida en su ensayo de 1938, a partir del cual podemos hablar de una *postura feminista*, integrada tanto por el feminismo de la igualdad del ensayo que se ha conocido con el nombre de la convocatoria del Colegio Superior de Señoritas: “Medios que usted sugiere al Colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente” (1938), como por el feminismo de la diferencia en el cuento “Valle Alto” (1944), donde otorga importancia al goce sexual femenino.

El ensayo de 1932 comienza así: “Desde el día en que Dios hizo la creación, estableció ciertos planos lógicos y legales, que colocan a cada ser en un sitio diferente del cual no puede salir por la ley natural de los hechos” (Oreamuno 1932, 96). Es decir, una hipótesis de Oreamuno es que desde los inicios de nuestra civilización existe una ley de la que no se puede escapar, sobre todo si no se nace hombre. ¿Por qué, entonces, llega a concluir en este ensayo, que las mujeres no pueden ni deben tener los mismos derechos políticos que los hombres? Probablemente, la autora quiera distinguirse de un tipo de feminismo que olvida asuntos elementales de la psique y el cuerpo, que se encaminan a una liberación interna

⁸ El malestar sin nombre ha sido conceptualizado a finales de la década de 1960. Ver Friedan, Betty. 1969. *La mística de la feminidad*. Barcelona: Cátedra, 2015.

sexual.

Siguiendo este ensayo, y luego de la arenga que expresa la autora: “nosotras las mujeres, podemos, queremos y debemos extender nuestra influencia a todo lo que nos rodea” (Oreamuno 97), encontramos lo siguiente: “la mujer ha adquirido derechos que antes no tenía, pero sobre todo y por todo, debe seguir siendo, la mujer” (96). Es decir, pone como determinante el hecho biológico, aunque creo que con esa afirmación —“debe seguir siendo la mujer”— la escritora sugiere afirmar la diferencia respecto al orden dado masculino. Afirma que, si la mujer consigue la igualdad política, se convertirá en hombre, dejando de lado “la misión primordial [...] de educar”⁹. Es más, y aquí la autora plantea el problema de la no afirmación de las mujeres en el ámbito privado o íntimo: “La mujer que quiera sentarse en las sillas del Congreso, la que quiera vivir esa vida agitada y pujante de la política, que selle las puertas de su casa y anule su personalidad” (Oreamuno en Sánchez 2007, 97). Se desprende de su ensayo que, al participar las mujeres de lo público, se convertirán en hombres porque mantendrán el *statu quo* de lo público, olvidándose de sí mismas y de las otras.

Para Oreamuno, la igualdad política sería el esfuerzo de las mujeres por volverse hombres olvidando su singularidad. Sin embargo, no deja de ser curioso que sea mal vista por ella la igualdad política, habiendo sido educada por profesoras activistas sufragistas de las décadas pasadas en San José de Costa Rica, quienes agitaron y realizaron propaganda subversiva y asambleas que desembocaron en las protestas del 13 de junio de 1919.

La alfabetización en períodos revolucionarios y de resistencia en Centroamérica, el Caribe y Latinoamérica del siglo XX proviene de una constelación de educadoras e

⁹ La politicidad del problema de la educación en América Latina es un asunto que recorre el siglo XX y llega hasta nuestros días. Leo en la preocupación por la educación —de las escritoras a partir del siglo XIX con la fundación de escuelas— una clara posición política a favor de los pobres del continente.

intelectuales de distintos puntos del continente. En Costa Rica, el Movimiento Cívico estudiantil de 1919, integrado por estudiantes y profesoras, principalmente, de los colegios Liceo de Costa Rica, Superior de Señoritas y Seminario, se organizan contra el dictador Federico Tinoco, haciendo un trabajo de alfabetización con el pueblo, que promovió mucha adherencia a la causa. Las manifestaciones se desarrollaron entre mayo y junio en San José; hubo muertos y heridos (Soto 2011).

¿Qué ocurrió, entonces, entre la lucha del Movimiento Cívico estudiantil de 1919, la obtención del voto femenino en Costa Rica impulsada por La Liga Feminista del Colegio Superior de Señoritas¹⁰ en 1923 y este primer ensayo de Oreamuno de 1932?

Son múltiples factores, entre los más decisivos son la depresión de 1929, que mermó las economías dependientes como la costarricense, sustentada en el café y la banana, sumado al agotamiento de suelos y plagas, además de la crisis social de comienzos de 1930. Pero en 1937 Oreamuno deja el “mundo elegante” de San José (Molina 54) y comienza un período como profesional ligada al mundo del arte y las letras.

III. El período de politizar lo íntimo

En su segunda publicación, el cuento “Vela Urbana” (1937), cuenta la experiencia en primera persona de una mujer en un velorio, que describe a los comensales y las rutinas de la ceremonia. Esta ocasión da cabida a que la narradora se detenga a pensar la incomodidad de saludar con una sonrisa: “El saludo debe legalmente ir acompañado de una sonrisa, pero resulta que lo hago y cuando ya he vuelto la cara y la persona no se puede dar cuenta de mi buena voluntad, es que revienta esa sonrisa amarrada y difícil (Oreamuno 80)”. El destiempo entre el saludo y la sonrisa, sumado a que ésta se manifiesta como un “manchón” en la cara,

¹⁰ Fundación el 12 de octubre de 1923.

nos da pistas de lo perturbador que es para la protagonista: “El señor a quien iba dirigido el manchón era de los conocidos, de los que les corresponde la sonrisa entre casa, de semanear, pero ahí llegó [la sonrisa] cuando ya estaba frente a una señora a quien siempre le he caído pesada y no se quiso quitar antes de que yo saludara a un señor con quien hay que ponerse seria” (Oreamuno 80). De esta lucha contra la política del saludo, surge una posición clara que se despliega en dos frentes: en uno, la protagonista se conmueve ante la belleza de una de las hijas de la muerta y, en otro, afirma una consciencia de género cuando habla de las mujeres que hacen el café en la cocina:

He visto esta noche algo más bello y más grande. Tan grande que me sentí microscópica al lado de esa muchacha. Es hija también. Está sentada conmigo. Hay una sorprendente serenidad en su cara [...] no ha llorado ni llorará. Atraviesa el comedor. Yo ya sé lo que va a hacer y casi me da un escalofrío, de los que dan cuando se está en un lugar muy alto [...] Abre la tapa de la madera del ataúd y con la sonrisa y con la mano y con los ojos le hace cariño a la muerta (Oreamuno 83-84).

Lo que la narradora destaca de la muchacha es que tenga “tan vasto y limpio el querer” (84); que se mantenga *libre* del dolor por la muerte de su madre y de las habladurías de la gente por considerarla “fría”. Por otro lado, la protagonista afirma una idea condenatoria de las mujeres de la cocina, que, en su trabajo de mantener en vela a los comensales dándoles café, compiten entre sí:

Me he vuelto al comedor y empiezo el décimo cigarro. Son las nueve de la noche y comienzan a circular rondas de café tinto para sostener el desvelo. En la cocina no se hace más que café. Sí, se hace algo más. Hay mujeres afanosas que llenan bolsas, que sirven galletas y despachan sirvientas. Ellas probablemente se pasarán

la noche en eso. Nunca han entrado en esa cocina. Pero ahora son señoras de casa en actividad. Con agilidad y soltura se desenvuelven dentro de una aureola de responsabilidad [...] Se sienten terriblemente cómodas en la cocina con su cargo, ese cargo que se arrebatan unas con otras con desesperación. Tienen que quedar muy bien indudablemente (Oreamuno 82).

La protagonista observa que el rol que asumen las mujeres promueve su desunión. En consideración de esto, la protagonista piensa: “Yo he decidido con un profundo sentido de ética no tomar café” (ídem). En esta segunda parte de la obra, observamos una evolución por parte de la protagonista hacia una posición al lado de las mujeres que se manifiestan libres.

En la tercera publicación, en el ensayo de 1938, Oreamuno afirma definitivamente una *consciencia feminista*. Se trata de un ethos liberador contrario a las ideas que afirman la inferioridad de las mujeres respecto a los hombres, donde afirma que no son las mujeres, sino la educación que reciben, la responsable de su mediocre vida. Oreamuno distingue que “la situación social de la mujer en Costa Rica viene a ser la raíz madre de lo que el Colegio llama con tanto acierto frivolidad ambiente” (Oreamuno 29). Posteriormente, realiza una pregunta retórica: “¿Se educa a nuestras muchachas para que sean buenas señoras de casa, correctas esposas, fuertes madres, o se las educa para que tomen una actitud activa parte en el conjunto social, dentro y fuera del hogar?” (Oreamuno 29). Para la autora, el trabajo educativo del Colegio es importante, pues su rol debiera ser el de “deconstruir” la educación familiar, que hace creer a las mujeres “que su único destino está en el matrimonio” (Oreamuno 29). Se observa en este ensayo una afirmación más explícita del problema que significa que las mujeres no afirmen su diferencia. Para la autora, la moda “de ponernos tacones bajos y cortarnos el pelo” (Oreamuno 35) no tiene que ver con verdaderas transformaciones internas para traer de vuelta “nuestro pensamiento [que] permanece atado indefectiblemente al

razonamiento masculino” (Oreamuno 36). El ethos liberador aparece en todo su esplendor en este ensayo, en la importancia para las mujeres de desarrollar un camino de autonomía en los aspectos sexual, social y económico. Esta postura que desafía la posición familiar y social de las mujeres viene coronado con un seudónimo “que permite señalar una nueva identidad enunciativa que se distingue de la identidad civil” (Meizoz 190): Ego¹¹. Esto le permite a la autora formar parte de lo enunciado para transformarse en “un personaje de pleno derecho” (Meizoz 190).

El antiautoritarismo de Oreamuno cuestiona la figura del padre, la familia y los objetivos de la educación para las niñas y la juventud; el anticolonialismo critica la obediencia irrestricta y el falso sentido de la ciencia y de la libertad, especialmente problematiza las ideas de progreso y razón y propone como salida la descolonización del cuerpo propio, que conlleva a descolonizar los roles asignados y a elaborar contrapropuestas a la exclusión.

Oreamuno construye el personaje de “la mujer” en el cuento “Valle alto” (1944)¹², que despliega su deseo erótico hacia un hombre que conoce en un viaje, con el que tiene un “encuentro sexual sin falo”. Esto quiere decir que no existe la participación del órgano sexual masculino, sino más bien la plena participación del femenino, que, además, sigue otros ritmos y necesidades muy ajenos a los de una relación sexual falo-logocéntrica. El hombre del cuento sincroniza e impulsa el deseo de la mujer.

El órgano sexual femenino aparece en todo su esplendor cuando se describe la

¹¹ En otras firmas, Yolanda Oreamuno ha firmado como “Y.O”. De ahí que haya cambiado ese sentido por la palabra “Ego”.

¹² Este cuento es publicado en la revista *Repertorio Americano* en la década del 40, momento en que también se van a publicar en Costa Rica novelas como *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas (1941), *Ese que llaman pueblo* de Fabián Dobles (1942) y *Manglar* de Joaquín Gutiérrez (1947), entre otros. Todos autores militantes del Partido Comunista de Costa Rica.

experiencia sexual de la mujer de la siguiente manera: “Los pétalos de la orquídea, jugosos y profanos, se ofrecerán abiertos a la cópula del polen y del insecto; y estarían blancos, pero encendidos en los bordes con un rubor violeta” (Oreamuno 141). Este es uno de los pasajes donde lo erótico guarda relación con la naturaleza y el sexo femenino. El ethos liberador adquiere aquí una posición feminista mayúscula por la revolución que significa para las mujeres en el plano de lo erótico.

IV. El erotismo y las sensualidades femeninas

El erotismo y las sensualidades femeninas, en general, han sido despreciados por la cultura patriarcal. Millet lo plantea profusa y agudamente en *Política sexual* (1969), donde sostiene que el “sexo” es una categoría política, que forma parte de las relaciones y normas hegemónicas de una sociedad. La pregunta por la relación entre los sexos es la necesidad de indagar en “la naturaleza de la relación recíproca que éstos han ocupado en el transcurso de la historia y siguen ocupando en la actualidad” (Millet 68), pues lo que ocurre entre los sexos, *el coito*, además de ser una actividad biológica, por sobre todo, es una actividad social y cultural, arraigada en modos de ser y estar aprobados, debidos y regidos por la ley del padre. La literatura latinoamericana no es ajena a esta problemática. En ella las autoras crean protagonistas que se organizan de otras maneras para estar en el mundo, que aportan una variedad de formas de sensibilidad femenina, donde emergen otras sujetas del conocimiento: las dueñas de casa.

Lilian Barraza (2013) afirma que han sido las voces narrativas femeninas las que han integrado el erotismo a las historias personales como elemento propio de la naturaleza humana. Esta naturalización opera al mismo tiempo como apertura, producción y politización de lo íntimo. En ese sentido, al lado de la “clase”, las escritoras incluyen el “sexo” como una

categoría política que amplifica la problemática social, al incorporar las relaciones de poder entre hombres y mujeres en el espacio privado de la familia.

Oreamuno, en la voz narrativa femenina del cuento “Valle alto”, da forma a una subjetividad de viajera libre, nombrada Mujer, que tiene una experiencia erótica con la naturaleza y un hombre “sin falo”. Esto quiere decir un hombre que no pone el órgano sexual masculino como centro o agente de la sexualidad para el goce femenino, sino que deja fluir el deseo de la mujer. Profundizaremos en este cuento porque ilustra el modo de diferenciarse de la ley del padre, desplegado en este encuentro fortuito entre dos personas libres.

El cuento comienza con una referencia al clima; hace varios días se mantenía la amenaza de una lluvia caliente, que resultaba peor que el calor en la ciudad de México. En medio de estas altas temperaturas, la protagonista, apresurada, toma la única opción que tiene: compartir el taxi con otro viajero. En el camino, desde el asiento trasero, ella lo observa y escucha. Durante la escucha, ella disiente de las supersticiones del chofer acerca de la tierra: para ella el paisaje de la tierra apelaba a otro sentido: “[...] esos cerritos del alto valle, lucían extrañamente desnudos e infantiles en comparación con los violentos picos nevados del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl” (Oreamuno, 2011, p. 133). En este recorrido, la narradora expresará que la Mujer “abrumada por el monótono paisaje, lentamente, con la lentitud minuciosa con que todas las cosas se hacían esos días, dibujó una parábola con la mirada desde el blanco horizonte [...] hasta el cuello del hombre” (pp. 133-134). La protagonista queda extasiada con la forma de ese paisaje masculino. Tanto el paisaje de la tierra como el del hombre funcionan como catalizadores de su deseo sexual. Ella intenta pensar fríamente, pero actúa conforme a su deseo: “Todo en él palpitaba. No sabía por qué. Sentía el recorrido de su propia sangre, la vibración febril de sus sienes, el aletear de su nariz; sintió que tenía abierta la boca y que, aunque quisiera no podría quitar de esta ese gesto anhelante” (p. 137).

Al caer la noche, el auto en el que viajaban sufre un desperfecto. El chofer, que es un indio, decide iniciar el viaje a la mañana siguiente, por lo que la Mujer, en concordancia con su necesidad de llegar pronto, más el deseo que le despierta el Hombre, decide continuar el camino por la carretera con él. “¡Qué natural le parecía, bajo el cobijo ardiente del calor, ir por un camino raro con un hombre cuyo nombre ignoraba!” (138). Y entre los sonidos de la naturaleza nocturna y los aromas de la tierra, caminan juntos.

Antes de decidir continuar el viaje caminando, la narradora comenta las observaciones de la mujer sobre el cuerpo del hombre:

Debajo de esa piel gruesa, de color moreno, un poco rojo, se mueven fuertes tendones y juegan fieros músculos [...] Ha de tener una dureza consoladora ese cuello al tacto. Ha de ser estupendo sentir bajo los dedos la tensión de los músculos jugar escurridiza. [...] Después de haber visto el cuello, de haber sentido el brazo, ya ella, presa del relajamiento horrendo del día, quería presentirlo y saberlo todo. Con una urgencia extraña necesitaba mirar la cara del hombre, oír su voz dirigiéndose a ella, y se sentía capaz de hablarle para lograrlo (pp. 134, 135).

En su lugar, la mujer:

Dejó caer la cabeza hacia atrás y contra su voluntad, oyó el jadear de su propia respiración y presumió que un aire volcánico entraba en los pulmones haciéndola asfixiar. Y sin embargo, esta asfixia lenta no le producía angustia, lo que le daba era la sensación de transmutarse, de no ser ella, de irse poco a poco de su conciencia y entregarse ya sin combates al calor, a la irresponsabilidad y a la locura (pp. 136-137).

Una vez que están juntos la mujer y el hombre, transmutados con la naturaleza, se escenifica una horizontalidad que se va a mantener en todo el encuentro. La narradora explicita que cuando el hombre toma del brazo a la mujer para salir del auto y caminar juntos por la carretera, ella no percibe ni cortesía ni profanación, sino “principio de una comunión” (140). A partir de ese momento y durante la caminata, se va produciendo un espacio ambiguo de transferencias entre el deseo de ambos y la naturaleza encarnada en la tierra, los aromas y la lluvia. En el camino, la mujer le dice al hombre que huele su aroma, y él muy próximo le contesta:

Tiene el pelo suave, como yo la quería, y los ojos claros y la boca grande.
Tiene manos fuertes y piernas largas y caderas llenas, como yo la quería.
Cuando sonrío se entrega. Cuando mira hay puntillos amarillos y diabólicos en sus ojos; cuando toca, es suave como una mañana, como la más matinal de las mañanas. Toda es como yo la quería. Será fértil como la tierra que revienta después de la primera lluvia. Será buena como la sonrisa de un niño; y brava como río en montaña; y hostil con el hombre extraño, como el techo ajeno.
Toda es como yo la quería (p. 141).

Posteriormente, la narradora nos aclara que él no la toca¹³. Sin embargo, el espacio del deseo prolifera en la imaginación de la narradora, al desarrollar una erótica metonimia entre el sexo femenino, el goce femenino y el ciclo de la naturaleza:

¹³ Es importante en la literatura de Oreamuno el “tocar” de los hombres, pues está inserto en una triada que aparece en la novela *La ruta de su evasión*, que es el “mirar-tocar-golpear”, al que alude Gabriel cuando está en un prostíbulo en búsqueda de su padre, la fuente de esa violencia.

La enredadera buscaría el tronco para trenzarlo, y crecería alocada por alcanzar su cumbre. El musgo avanzaría sobre la raíz para cubrirla con la mansa e inexorable fuera de la ola, y se metería en sus más recónditos pliegues, y atesoraría la dulce humedad que sólo él, el musgo, en su apretada contextura, podría frente al calor retener para ella; y ella, la raíz, no estaría tan desnuda ni tan sedienta. Los pétalos de la orquídea, jugosos y profanos, se ofrecerían abiertos a la cópula del polen y el insecto; y estarían blancos, pero encendidos en los bordes con un rubor violeta [...] Y todo, desde la tierra seca hasta la última hoja tierna que todavía atesoraba (para ella, la pequeña, la recién nacida) la última gota de savia, tenían un deseo fecundo de ser, de existir y reproducirse (pp. 141-142).

En la mixtura de los cuerpos humanos y de la naturaleza que se solicitan al ritmo de la imaginación y el deseo de ella, se observa una posición explícita de la narradora de naturalizar la consumación del deseo femenino:

Los seres humanos, en una noche así, dejaban de existir como unidades aparte y pasaban a constituir parte del todo natural. No había en la noche pesada lujuria ni concupiscencia, había realización de hechos que la civilización, la mente y la lucha por la vida, han deformado hasta hacerlos parecer anormales. Y todo, como un río va al mar, volvía a caer, en una noche así, en la ley natural de la naturaleza. Caía el árbol, y la raíz, y la flor, y la tierra, y el animal, y el hombre (p. 142).

En la narración, la descripción telúrica de transmutación de elementos como la lluvia, las flores, graban el encuentro en sus cuerpos porque el hombre le dice a la mujer que al llover dejarán de ser hombres para entrar en armonía con la naturaleza, entonces si el árbol se estremece también ella lo hará y “él, uno con la tierra, con la tormenta y el árbol, sólo obedecía los grandes acordes del concierto natural, y se inclinaría sobre ella cuando se inclinara la rama bajo el peso del agua” (p. 144). Finalmente, la Mujer en otro plano de existencia, despierta de un sueño (?) en una habitación de hostel. Amanece con una inquietud:

¿Pero a quién se lo podía preguntar? Un melancólico razonamiento que la molestaba, hoy como nunca antes, había vuelto a su conciencia. [...] Después que vio por la ventana que los cerros estaban lavaditos, que las flores se habían abierto inusualmente en el jardín del hotelillo, que un como remedo de hierba parecía querer romper la superficie de la tierra dando por suficiente en su desazón aquel cuadro somero de su situación geográfica, salió del cuarto para tratar de encontrar, con un mínimo de preguntas, el lugar donde se hallaba y la ruta que tenía que seguir. El jardín endomingado trajo a su mente una frase absurda: “suave como una mañana” (pp. 144-145).

A la mañana siguiente, la mujer viajera de paso en el “hotelillo”, evoca subrepticamente el espacio ambiguo de goce de la noche anterior. “Suave como una mañana”, piensa, sin saber de dónde proviene comparación.

En “Valle alto”, Oreamuno resignifica lo íntimo: apela a la vida afectiva y sexual de una mujer afuera del matrimonio, y de la casa. Asimismo, en la novela *La ruta de su evasión*, la autora plantea que en la casa matrimonial no existe espacio para los afectos; por eso Teresa vive su goce en el jardín, alejada de Vasco y de la habitación matrimonial. Cuando estas

obras tocan este asunto, modifica las relaciones intersubjetivas tradicionales y los roles sexuales. En el caso del cuento, aparecen los deseos de una mujer y un hombre y la narración gira en torno al goce sexual femenino.

En conclusión, la obra de Oreamuno emerge cuando la escritora sale del “mundo elegante” san josefino y comienza a desarrollar su carrera de mecanógrafa, además de escribir para periódicos sobre arte, cultura y política. También escribe sobre viajeras, solteras y dueñas de casa (que veremos en el primer capítulo) las cuales problematizan el rol de las mujeres, siendo el ámbito erótico una dimensión importante para su libertad. Esto último está presente sólo en la ficción, porque en el ensayo se observa una posición más igualitaria del feminismo que no toca el tema de la sexualidad.

CAPÍTULO I

EL TRATAMIENTO DE LA FAMILIA Y LO ÍNTIMO

EN LA OBRA DE YOLANDA OREAMUNO

Puesto que la mujer condujo al hombre al pecado,
es justo que reciba al hombre como la esclava al soberano.

San Ambrosio (340-397)

La ruta de su evasión opera como novela social al hablar del colectivo de las mujeres y las juventudes en la institución monogámica del matrimonio. Es también una obra vanguardista porque resignifica los elementos estructurales de la narrativa costarricense de la década de 1940 al crear (tres) voces (Teresa, Gabriel y Aurora) que enfrentan al hablante del criollismo y la modernización (Vasco). De este modo, la novela de Oreamuno cuestiona la historia —fuente de la novela tradicional— para competir con la representación y la autoridad escritural (Masiello 1985) y producir una voz disidente que produce la trama. En ese sentido, la obra transgrede los recursos miméticos tradicionales al incluir la dimensión inconsciente y reflexiva de las y los personajes, y produce una multiplicidad de narradoras/es con la plasticidad de ir de personaje a omnisciente.

El objetivo de este capítulo es analizar el modo de aparecer la familia como institución monogámica (matrimonio) junto a la subjetividad que la sustenta, la “madresposa” (Lagarde 2004), haciendo un contrapunto con el tratamiento de la familia en las novelas fundacionales del siglo XIX, y estableciendo una filiación vanguardista feminista con la literatura de la Vanguardia de la década de 1920 (Masiello 1985), donde se mantiene como nudo problemático el asunto de la libertad y la dignidad de las mujeres en el matrimonio, en la familia¹⁴.

Es importante destacar la diferencia entre “familia” y “sistema de parentesco”. En el primer caso, varía de una generación a otra, y en el segundo, se trata de una estructura que conforma un modo de vida; “una imposición de fines sociales sobre una parte del mundo natural” (Rubin en Vasallo 2018, 23). Este asunto también se vincula con el problema del

¹⁴ Las mujeres han estado obligadas a casarse durante siglos. Las viajeras de América y África, del siglo XVIII, que acompañaban a sus maridos en la empresa de trata, establecían relaciones entre la esclavitud y el matrimonio. Ver *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Mary Louise Pratt (2011).

amor romántico, que, desde la crítica feminista, se considera un sinónimo de monogamia, consolidada gracias a la instalación de múltiples “prácticas de convivencia y dependencia, también económica, que dan sustancia material a la construcción amorosa” (Vasallo 26).

Kate Millet (1969) coincide en este punto, pues:

Por tradición, el patriarcado concedía al padre la apropiación casi absoluta de su esposa y de sus hijos, incluido el derecho a maltratarlos físicamente, y en casos frecuentes, a asesinarlos o venderlos. En su calidad de cabeza de familia el procreador era dueño y señor, en su sistema social que confundía el parentesco con la propiedad (Millett 84).

El matrimonio convierte a la mujer en un bien del esposo, y en la práctica ocurre que las mujeres son la fuerza de trabajo impaga del sistema capitalista. Esto es denunciado por las escritoras e intelectuales hispanoamericanas de la primera mitad del siglo XX, quienes, entre otras cuestiones, han planteado la urgencia de legislar sobre una ley de divorcio. En una columna de opinión de Alfonsina Storni (1920), en el periódico *La Nación* de Argentina, afirma que el matrimonio es una institución que oprime a las mujeres porque ahoga su deseo en pos de salvaguardar la estabilidad de la familia y del Estado. En el ensayo de Rosario Castellanos (1973), “Betty Friedan: análisis y praxis”, afirma que en Friedan el problema del feminismo tiene que ver con la pregunta por un “malestar visceral” (Castellanos 94) que padece una “dueña de casa” de clase media que “lo tiene todo”. Ante esto, la escritora se pregunta: “¿Quién fue el de la idea de atraer a las mujeres con un señuelo falso y llevarlas por un camino que conduce a la autodestrucción y la destrucción de lo que las rodea, en el peor de los casos, o al autoestupidización y la stupidización de las que las rodea, en el mejor?” (95) refiriéndose específicamente al rol al que la mujer está *destinada* a cumplir en el hogar.

Dentro de este sistema monogámico que es el matrimonio, la madre mujer deseante es suplantada por el sucedáneo de la madrepasa, que es un cuerpo en servidumbre que no se le aboga la capacidad de dar y formar vida, pues se sostiene, como idea asociada, la del vientre como un receptáculo, donde se deposita la semilla de la vida. En el sistema patriarcal, esta idea de fecundidad doméstica confisca la sexualidad femenina, haciendo coincidir mujer-madre-esposa.

Como se sabe, esta violencia contra las mujeres en el territorio doméstico no interpeló a las fuerzas sociales de la izquierda, como sí lo hizo la violencia contra los campesinos y los obreros. Es ilustrativo que el Partido Comunista de Costa Rica (1931) ideara estrategias para incorporar la literatura proletaria de influencia realista socialista, con desarrollo de narrativas sobre las condiciones de vida y laborales de campesinos y trabajadores, sin considerar las narrativas de opresión de las mujeres en la familia, que se desarrollaba ampliamente en las autorías de escritoras tanto en libros como en artículos de opinión. Así, en la línea realista, Jorge Lafforgue (1969) y Ramón Luis Acevedo (1982) hablan sobre los autores de la “literatura comprometida” como preocupados por:

exponer y denunciar los grandes fenómenos sociales del continente [como] la lucha del ser humano con su entorno natural, las condiciones de vida injustas de los indígenas, las repercusiones de la intromisión de los grandes capitales extranjeros en los asuntos nacionales, el sistema explotador y humillante del latifundismo (en Grinberg y Mackenbach 2006, 162).

En esta denuncia de los “grandes fenómenos sociales” se inscribe la tendencia literaria de “denuncia social en América” (Grinberg y Mackenbach 2006), de carácter

antiimperialista, que se comprende como un “eje articulador de las diversas formas narrativas” (163)¹⁵ de los autores de la Generación del 40¹⁶.

En Oreamuno encontramos otro eje articulador, que pertenece a una tendencia narrativa que utiliza la perspectiva psicológica (Meza 2008) y que María Salvadora Ortiz (2003) describe como iniciadora de una narrativa que “se caracteriza por esa enunciación desde un cuerpo sexuado femenino violentamente expropiado del control de sí mismo y de su sexualidad” (en Meza 2841). Este eje emerge transgrediendo la forma tradicional de narrar.

I. La familia, el matrimonio, el amor y la madresposa

La familia es un locus central en la literatura latinoamericana de la primera mitad del siglo XX y XXI, pues se comprende como un “núcleo de opresión” (Galindo 2017) donde las mujeres sobreviven (o no) y resisten a los infiernos más extensos provocados por el ordenamiento monogámico del patriarcado. Pero, también, la casa es el lugar donde adquieren consciencia de su opresión y realizan un movimiento que las hace atisbar *salidas*.

El matrimonio en la mitología griega nos revela la violencia de Zeus¹⁷ contra Hera, quien le responde con una seducción erótica a fin de conseguir su objetivo: proteger a los

¹⁵ Carlos Luis Fallas hace una lista de las novelas latinoamericanas de preocupación social que “desde *La maestra normal* (1914), del argentino Manuel Gálvez y *Los de abajo* (1916) del mexicano Mariano Azuela hasta *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) del peruano Ciro Alegría, pasando por *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas, *La vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Rivera y *Doña Bárbara* (1929) del venezolano Rómulo Gallegos, entre otras [...] canonizando así *Mamita Yunai* doblemente: como heredera de estas obras ‘clásicas’ de la novela latinoamericana de inicios del siglo XX y como texto constitutivo de una nueva época en la que las interrelaciones entre literatura y nación, entre lo social y lo estético seguirán nuevos rumbos”

¹⁶ El canon literario del que son referencia los autores de esta Generación, está determinado la identidad nacional, continental, y los problemas que suscita nuestra condición histórica de subalternidad. En ese sentido, parece evidente que, si el foco principal es la explotación de la Unit Company y la intervención de Estados Unidos en Centroamérica, se excluyan perspectivas que deconstruyen las ideas de la nación y de la institución que la soporta: la familia.

¹⁷ ¡Ah intratable Hera! [...] ¿no recuerdas cuando estabas suspendida en lo alto y de los pies te colgué sendos yunques y te rodeé las manos con una cadena áurea e irrompible? En el éter y en las nubes estabas suspensa; y

troyanos del ataque aqueo que él apoyaba. En ambas fuerzas representadas por los dioses griegos, se distinguen la fuerza física y la persuasión erótica como “dos formas de doblegar, de imponer el propio criterio, en modo alguno equivalentes entre sí—ni en fondo ni en forma, claro está— [pero que se da] en el seno del matrimonio [para] actúa[r] en beneficio exclusivo de una de las partes” (Iriarte y González 10). Estas armas que cada divinidad ejerce *de acuerdo a su sexo* son las del “sistema monogámico” (Vasallo 2018)¹⁸ que distribuye “privilegios a partir de los vínculos afectivos y es, también, un sistema de organización de esos vínculos” (Vasallo 33). Tanto en la antigüedad como en el período actual, “las potencias del odio y el amor se manifiestan conjuntamente, aunque la desigual medida en que lo hacen dificulta la percepción de sus diversas manifestaciones” (Iriarte y González 14).

El amor en las novelas fundacionales de América Latina es un pilar fundamental en la construcción de las naciones del siglo XIX, tanto así que las uniones amorosas y el amor a la patria son percibidas como “naturales” (Sommer 2004). “Su propósito es ganar en el amor y en la política”; se llaman “novelas fundacionales” justamente porque “son aquellas ficciones que tratan de hacerse pasar por verdad y convertirse en el terreno de la asociación política” (Sommer 63). De hecho, el elemento erótico es importante porque su fuerza e intensidad sobrepasa las diferencias raciales o regionales en estas obras. Entonces “las conciliaciones políticas, o los convenios, resultan vigentes porque en los amantes existe el deseo ‘natural’ de acceder a la clase de Estado que habrá de unirlos” (65). En estas novelas el matrimonio es sinónimo de celebración y amor eterno.

los dioses exigían venganza en el vasto Olimpo, pero no podían acercarse a desatarte (Homero en Iriarte y González 2010).

¹⁸ “La monogamia no es una práctica: es un sistema, una forma de pensamiento. Es una superestructura que determina aquello que denominamos nuestra ‘vida privada’, nuestras prácticas sexo-afectivas, nuestras relaciones amorosas. El sistema monogámico dictamina cómo, cuándo, a quién y de qué manera amar y desear, y también qué circunstancias son motivo de tristeza, cuáles de rabia, qué nos duele y qué no” (Vasallo 32).

La monogamia, afirma Vasallo (2018), es un sistema que nos organiza los afectos a nivel social de manera jerárquica, que conlleva confrontación o competencia entre las mujeres y exclusividad sexual para con el hombre. Es importante destacar la perpetuación del amor como forma de dominación, pues hace que éste se viva, por parte de las mujeres, como un mandato. “En la teoría de género esto significa que lo hacemos, no por voluntad, sino como un deber” (Lagarde 12), pues para el patriarcado la sexualidad femenina es de su propiedad, y, por lo tanto, ésta le debe proveer de servicios sexuales y reproductivos. En este sistema las mujeres han sido convertidas en mercancía antes incluso de la creación de la civilización occidental, con el “desarrollo de la agricultura durante el período neolítico [que] impulsó el ‘intercambio de mujeres’ entre tribus” (Lerner 310). Es decir, los hombres se han apropiado de la capacidad sexual y reproductiva de las mujeres, desde antes de los estados arcaicos y la propiedad privada, hace más de cinco mil años, instaurando la familia patriarcal, donde madre se vuelve sinónimo de esposa.

La igualación madre y esposa comporta una violencia donde ellas “pierden su nombre y su lengua” y son “condenad[a]s a vivir sin poder entablar relaciones humanas” (Mbembe 27). Por esto las mujeres padecen el amor en el patriarcado como un mandato social y sufren los “recovecos de dominio que generan desigualdad, lazos de dependencia y propiedad” (Lagarde 9). En definitiva, el amor monogámico, al contrario del amor libre femenino que leemos en las obras, es jerárquico y aparta a las mujeres de sí y de las suyas.

El estudio de Doris Sommer (1993) nos permite ver la funcionalidad de la construcción de las narrativas amorosas en el siglo XIX en plena consolidación de la nación, para ver los antecedentes del modo de abordar el matrimonio por parte de la literatura mundonovista de la literatura de la primera mitad del siglo XX en Costa Rica. “La metáfora

del matrimonio se desborda en una metonimia de consolidación nacional en el momento en que contemplamos sorprendidos cómo los matrimonios acortan distancias regionales, económicas y partidistas durante los años de consolidación nacional” (Sommer 47-48). En efecto, en la producción literaria del siglo XIX “la familia sirve de base para reconstruir una versión coherente de la historia nacional” (Masiello 812), en ese sentido, es loable pensar que esta relación mutua y sólida entre la familia y la nación, forma parte de la modernidad que practican las naciones latinoamericanas a partir de sus independencias, pero arrastrando elementos del pasado colonial incompatibles con las mismas teorías de la modernidad.

En contraste, en la novela de Oreamuno se desafía el proceso mujer-familia-estado, pues las mujeres no participan en la construcción ni consolidación nacional. Los discursos y prácticas de las/os personajes politizan el espacio privado, el núcleo de la familia patriarcal, lo que “nos obliga a una lectura sobre la marginalidad social de la mujer, quien queda excluida de los privilegios del código civil y de los derechos del código familiar” (Masiello 810). Además, se problematiza el amor heterosexual, concluyendo que la unión en matrimonio no funda ni reproduce la vida, sino que viola, abandona y mata.

Por lo anterior, la obra entiende el matrimonio, los hijos y el amor como sacrificio, soledad, pobreza, desesperanza, culpa y muerte para las mujeres. No concibe el amor ni la patria como una “ferviente felicidad doméstica” (Sommer 29). Al revés, muestra de qué manera el matrimonio como institución es violenta con las mujeres al asegurar el rol de la “madresposa” (Lagarde 2005), que, hemos visto, significa vivir de acuerdo con las normas sociales que rigen la vida de las mujeres [...] que expresan su ser para otros para realizar “actividades de reproducción y [tener] relaciones de servidumbre voluntaria” (Lagarde 363). Una imagen que la simboliza esto es la virgen, con un conjunto de elementos relacionados

como la frigidez, la maternidad y la naturaleza, y donde las mujeres valoran al otro más que a sí mismas porque este vínculo servicial es la clave de la existencia de la madreposa.

La sociedad “espera que cada mujer se haga de un esposo” (Lagarde 367), pues al convertirse en madre “la mujer nace como tal para la sociedad y para el Estado, en particular para la familia y el cónyuge (existente o ausente), y para ella misma” (Lagarde 388). Importa que se asegure la gratuidad de la fuerza de trabajo femenina en la casa por voluntad propia. De ahí que haya que reconocer que el trabajo doméstico no es un empleo cualquiera, sino que se trata de “la manipulación más perversa y la violencia más sutil que el capitalismo ha perpetrado nunca contra cualquier segmento de la clase obrera” (Federicci 2011, 36). Sabemos que esta actividad no está definida como trabajo, pese a que es un conjunto de actividades productivas y reproductivas realizadas por las mujeres (la creación de seres humanos y la reposición cotidiana, que mantiene la vida y reproduce la sociedad, la ideología, la cultura, las normas, las creencias, etc.), que ha sido naturalizadas por el patriarcado¹⁹, antes que el capital. En ese sentido, diferimos de la afirmación de Federicci (2011) cuando afirma que el capitalismo tuvo que convencer a las mujeres “de que es natural” “e incluso una actividad que te hace sentir plena” (Federicci 37)²⁰, pues no las ha convencido, sino que las ha forzado a permanecer en ese rol.

Por lo anterior, Teresa y Aurora, antes de adquirir consciencia, se hacen de un marido, de acuerdo a “los mitos del amor romántico” (Pascual 2006), que se define como el resultado

¹⁹ El patriarcado (3100 a.c. - al presente) es un sistema de dominación de más de cinco mil años, donde las mujeres están subordinadas a los hombres, quienes se han apropiado de su capacidad sexual y reproductiva, desde antes de los estados arcaicos y la propiedad privada, instaurando la familia patriarcal, donde madre se vuelve sinónimo de esposa.

²⁰ “El capital tenía que convencernos de que es natural, inevitable e incluso una actividad que te hace sentir plena, para así hacernos aceptar el trabajar sin obtener un salario. A su vez, la condición no remunerada del trabajo doméstico ha sido el arma más poderosa en el fortalecimiento de la extendida asunción de que el trabajo doméstico no es un trabajo, anticipándose al negarle este carácter a que las mujeres se rebelen contra él” (Federicci 37).

del amor cortés, burgués y victoriano, donde se consolida la dependencia de las mujeres a los hombres, justificado socialmente por el mito de la complementariedad de los sexos²¹.

La madresposa encarna estos mitos porque al centro de ellos está *el tabú del amor propio*, lo que contribuye a que las mujeres se autoconstruyan como “seres para los otros” (Basaglia 1987) en desmedro de sí mismas y olviden “su yo y la identificación de sus necesidades y emociones para centrarse en el descubrimiento de necesidades y deseos en los otros para, después, cubrirlas” (Pascual 69), manteniendo sus energías disponibles para los otros porque en ello se determina su propia identidad.

II. De la violencia en el espacio privado de la casa

La casa es un elemento importante que permite diferenciar la novela tradicional y la escrita por mujeres a partir de 1920. En el caso de la novela tradicional, Masiello (1985) afirma que la casa es un espacio deseable y objeto de envidia, mientras que, en las escrituras feministas, la casa es un espacio de opresión. En consecuencia, cuando las mujeres (Teresa, Aurora y Cristina) se *dedican a la casa* comienzan a vivir una vida de servidumbre, humillación y violencia.

Lucía Guerra, en el artículo “Las topografías de la casa como matriz transgresiva en la narrativa de la mujer latinoamericana” inicia uno de sus apartados con la referencia a Ulises y Penélope, para preguntarse por ella, cuando esperaba en su casa mientras él tenía aventuras con cíclopes y sirenas. “¿Qué reflexiones se habrá hecho aquel Yo cuya identidad por estar ya pre-asignada no requería de viajes ni iniciaciones?”. Al atender al reverso de esta historia,

²¹ En el artículo “Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación”, Alicia Pascual (2006), afirma que otro de los mitos del amor romántico se basa en asociar la consecución del amor (completitud del ser) con la de la felicidad, haciendo del amor y la búsqueda de la otra mitad una meta vital. Otros elementos que se desprenden del mito del amor romántico y cuya asimilación pueden provocar situaciones de tolerancia ante el maltrato son las ideas de que ‘el amor lo puede todo’ y que es normal ‘sufrir por amor’. Pascual clasifica estos mitos en 4 ideas: “El amor todo lo puede”, “El amor verdadero predestinado”, “El amor es lo más importante y requiere entrega total” y “El amor es posesión y exclusividad” (66-68).

Guerra, explica que la comprensión de “casa” como lugar amable está construida desde “la perspectiva del que sale y regresa”. Son perspectivas masculinas como las de Bachelard, para quien la casa anula todas las contingencias, o Gianinni, para quien la casa es un “regressus ad uterum” (Guerra 67).

La casa en la obra de Oreamuno no es un lugar feliz; es un lugar fúnebre (en “Vela Urbana”, 1937), donde se enseña a las niñas a ser esposas (en “Medios que usted sugiere al Colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente”, 1938); por lo tanto, la casa es un lugar de sacrificio y muerte, donde los hijos son producto de violaciones (en *La ruta de su evasión*, 1949).

La casa muestra un despliegue de violencia codificada, que alude al cuerpo femenino en la descripción de los objetos que componen el hogar. En la novela se lee una descripción particular de los objetos:

“Las cortinas pesadas, oscuras, tenían la huella paralela que el sol deja en las arrugas; el piso, cubierto con una alfombra también oscura, parecía no haber sido hollado en muchos años por ningún pie; en los pelos de la alfombra los muebles, que nunca cambiaron de sitio, dejaron marca perdurable; la escoba peinó sus hebras en un solo sentido, pareja, neciamente, imprimiendo caminos geométricos; los muebles anchos [...] Las paredes, casi desnudas, tenían un cuadro con ninfas de largos velos; sobre el dorado marco pendía un crespón de flecos en los extremos. Nada más. Sí. Algo más: silencio; un silencio fuerte. Sombra; una sombra intensa. Frío; un frío agudo. Humedad; una humedad penetrante” (Oreamuno 48-49).

El cortinón sordo que separaba el salón de la entrada de la casa, alude a una impenetrabilidad de la modernidad (la ciudad) a la vida de la familia Mendoza. Teresa es

costurera como su madre, sin padre y pobre. Su madre le decía: “Teresa, no olvides tu pobreza; no tienes padre, no te engañes. Debes esperar un hombre” (Oreamuno 55), y llegó Vasco a tomarla, literalmente, y su madre la entregó. Teresa permaneció con Vasco hasta la muerte.

En los objetos de la casa se describen marcas de descuido o desuso. De esta manera, las cosas de la casa “intervienen en la novela para abrir un espacio discursivo nuevo además de poner en primer plano la copresencia material de los objetos” (Masiello 818). A propósito, Christine Froula destaca el uso de lo visual y visible a modo de resistencia a la esfera simbólica, masculina, por parte de las escritoras. Froula desarrolla su argumento siguiendo a Freud, que afirma que el reino de lo simbólico es la base de la autoridad masculina, intérprete de cuestiones abstractas.

Desde la misma perspectiva que Froula, Luisa Muraro (2002), propone una oposición entre la materialidad de lo existente en la metonimia y la idea abstracta, original y fundante de la metáfora.

La metáfora refuerza la percepción de una semejanza, incluso a veces la determina. Por esto fue considerada la figura poética por excelencia, porque hace indefinidamente variar la imagen de la realidad inventando lazos que una mente prosaica no hubiera jamás imaginado. [...] En cuanto nos hace superar el nivel descriptivo de lo existente y la particularidad de la experiencia, sostiene toda empresa de explicación, interpretación y proyección (Muraro 2002).

Las metáforas del hogar como “regreso al útero” son ideas desprovistas de realidad. En cambio, lo que ocurre en la metonimia es que “el sentido figurado y el literal coincide con un nexo material, espacial, temporal, causal, o de otro tipo” (Muraro 2002). La construcción

de esta espacio-temporalidad material, fragmentada y poliédrica, otorga relieve a diversas subjetividades nuevas.

La metonimia es específica, tal como la sinécdoque (y, opuestas a la metáfora, según Muraro): “se forman a través de vínculos encontrados y no inventados” (Muraro 2002) como ocurre con la metáfora. Si en ésta aparece lo ideal, en la otra, lo matérico.

El cuerpo es material. Se habla de territorio a recuperar por parte de las mujeres²², pues cuando esto no ocurre, el cuerpo femenino se convierte en una propiedad tal como la casa.

En una escena de sobremesa, en la que están Vasco, Esteban y Teresa, se ilustra una de las tantas violencias que ella sufre por parte de su esposo. Teresa cuenta mientras recuerda:

“Comencé a beber y después de unos tragos lo dejé sobre la mesa”.

–No. Así no. Vas a tomártelo todo

–No, Vasco. Me hará mal, yo no sé beber.

–Tómalo, tienes ahora dos para que te cuiden la borrachera.

–Yo no quiero emborracharme.

–Pero yo sí lo quiero.

“mire a Esteban pidiendo auxilio” (Oreamuno 173).

La violencia del sistema monogámico en la novela, tiene como atmósfera la lenta agonía de Teresa, quién no sólo adquiere consciencia de su opresión en el ejercicio de

²² “Muchas autoras hicieron del cuerpo –del registro de la corporalidad– el abecedario de su respuesta. El cuerpo como primera superficie a reconquistar (a descolonizar) mediante una autoerótica femenina de la letra y la página. Todo un modelo de “escritura femenina” basta en el cuerpo su correlato sexuado de la identidad/diferencia. Un cuerpo primigenio siempre a punto de reconfigurar la sentencia freudiana “la anatomía es destino”, si es que los textos no recalcan lo suficiente las intervenciones mediatizadoras de los discursos culturales que son las encargadas de hacer del cuerpo *una escritura*: “Recurriendo a la ficción de un lugar primigenio, carente de sentido que recogerá las pulsiones del cuerpo, la mano terminal de la corriente pulsional intenta convertir en gesto el acto escritural” (Richard. 1991, 138).

memoria que hace en su lecho, sino que también asume en su cuerpo trágico “tener la boca convertida en “o”, la respiración apenas visible en una convulsión espasmódica del cuello y el color violeta de la postrera lucha” (Oreamuno 35). Sumado a esto, Teresa, tenía presente al agente de la violencia, Don Vasco, que “no usaba látigo con sus hijos ni con sus perros, pero tenía, eso sí, una latigante mirada, una latigante palabra, un latigante gesto de poder. Y ante ello temblaban los niños y temblaban los perros” (39). Lo tenía presente porque “de una vez por todas, [iba] a decirle mi protesta” (ídem), interrumpiendo los paseos de Vasco: “Oigo los paseos de Vasco, paseando con las manos atrás. Oigo las manos atrás. ¡Eso no se oye! Siempre ha hecho lo mismo. Sonido familiar, angustiosamente familiar” (37-38). Pese a esto, Teresa recordaba. La narradora dice lo siguiente: “Si en verdad al morir toda nuestra vida regresa merced a un violento recobrar de la memoria, aquello que estaba recordando era su vida, y lo que estaba viviendo era su muerte” (35). Al mismo tiempo su cuerpo se descomponía, por la falta de voluntad, por el resentimiento y por el odio contra su marido por traicionar a Esteban y alejarla de él, su único amor²³.

La relación de dominación y subordinación entre ella y Vasco, se reproduce en sus hijos. Las parejas de Roberto y Gabriel, Cristina y Aurora, respectivamente, dejan de estudiar en la universidad para dedicarse a ellos y a la casa; y es en ese momento cuando comienzan a sufrir mayores violencias y la primera muere. ¿Qué significa para ellas la casa una vez que viven con sus parejas? Para Cristina golpes en el suelo por parte de Roberto y muerte en el parto junto a su hijo; para Teresa un último aliento luego de recordarlo todo, todas las violencias; Gabriel se duerme en cicuta asemejándose a un pajarito por el débil latir de su

²³ En relación a la agonía, ella recuerda a Esteban y expresa lo siguiente: “Mmmmmuer... Yo... Shrshrsrshrsr... Oy... su... mujer... Soy... su... mu... jer... a... vol... Es... te... ban... ¿Vas a volver, Esteban?” (Oreamuno 264).

corazón y Aurora triunfa al liberarse de esta relación de dominación, en dos ejercicios simultáneos: matando el amor romántico y amor al patriarca y quebrando la familia tradicional al no estar disponible ella como madresposa.

Sin embargo, es importante destacar, que Teresa adquiere consciencia, lo cual le permite reflexionar sobre su grave existencia. En la medida en que avanza “la vida del recuerdo” (Oreamuno 61), la narradora expresa lo que ha sido su vida:

“En aquella larga, lenta y repetida agonía de Teresa, la vida del recuerdo reclamaba sus fueros implacablemente. Aplazaba la muerte. De nuevo lo oía todo. Las voces junto a su cama, los pasos de don Vasco en el piso bajo y una que otra palabra perdiéndose en el ancho silencio de cuartos vacíos de la casa” (Oreamuno 61).

Esta rememoración está lejos de ser exigua; el recuerdo de Teresa ilustra el vínculo de su cuerpo y los objetos domésticos como reflejos de la violencia, como son la máquina de coser y la taza de café.

Como su madre le enseñó, Teresa recurre al trabajo de costurera. La narradora lo expresa: “Comenzaste a coser para tener dinero y dar a luz a ese niño tan *indeseado*. Constituía, sin tú saber por qué, un delito tuyo” (Oreamuno 63, el destacado es mío). Trabajaba extra para los gastos venideros, después de que Vasco le reprochara: “¿Has pensado, Teresa, en el dinero que significa un hijo? ¿Te das cuenta? No tendré con qué mantenerlo cuando ya me es tan difícil estudiar y sostenerte, a ti y *a la casa*” (60, el destacado es mío). En esa condición de desamparo económico y afectivo, Teresa se decía: “coseré hasta la una o dos de la mañana... después de todo eso ocurre todos los días” (39-40). Pero ella quería protestar, sin embargo, “En la Teresa de entonces quedó también el proyecto, la voluntad de pararse frente a don Vasco y exigir” (40).

Uno de sus recuerdos más sentidos es el de una reunión en su casa con Vasco y Esteban²⁴, donde ella servía el café mientras percibía que “Vasco me mira siempre. Siento su dura mirada sobre mi perfil. Ya viene el golpe...”. Y Vasco le advierte: “—Teresa, no derrames el café... A ti todo se te cae de las manos” (Oreamuno 90.), mandata Vasco.

Propongo leer los fragmentos anteriores, a partir de “la polémica oculta del discurso de la doble-voz” de Bajtín (Medeiros-Lichem 95), que nos sirve para reflexionar la aseveración de la protagonista: “siento su dura mirada sobre mi perfil”, que deja ver un doble acto de conciencia: una subjetividad que se tortura ante la mirada hostil del opresor, al mismo tiempo que una subjetividad funcionaria, que mantiene los equilibrios, sacrificando su propio bienestar, para asumir el dictado del esposo: “a ti todo se te cae de las manos”. Vasco mandata, acecha con la mirada y ella ejecuta:

“Ahora quita sus ojos de mis ojos y los posa en mis manos que aprietan convulsamente la taza. Yo me encojo. Mis manos comienzan a temblar [...] lo que él dice va a suceder. Yo también quito mis ojos de su cara y miro mis manos. Mis manos aprietan y sobre ellas ahora pegada la sonrisa. Tiendo la taza a Esteban, choco con la cafetera, derramo el café. Miro mis manos estúpidamente. Como si fueran las culpables. El cuerpo de Vasco se relaja; ya no hay sonrisa. Todo él se esponja y mientras vuelve a clavar sus ojos satisfechos en mí, solo un instante, se repantiga en el sillón, acomoda el cuerpo” (Oreamuno 89).

Como se ve, Teresa prefiere aceptar la violencia solapada para atenuar su intensidad: le da la razón, aunque esto signifique dejar su cuerpo bajo su control. En ese sentido, el café

²⁴ “Desde la llegada a mi vida de Esteban; yo había perdido la molesta noción del deber bajo el cual estaba antes, y me movía al influjo de un deber gozoso y nuevo...” (165-166).

derramado es el mal menor que asume para evitar una tragedia mayor ocasionada por la frustración de su marido, que adquiere una intensidad obscena desde la primera noche de matrimonio, cuando la viola. Vasco es claro cuando se refiere a su esposa con Esteban:

¿La ve? Allí está. Me pertenece. Hace lo que yo quiero, bueno o malo, Depende de mí. Vive de mí. No tiene ni movimientos propios. Es una cosa, solamente una cosa obediente, le falta mucho para llegar a ser persona [y le reclama a Esteban:] “¡Y usted derrama importancia sobre una pobre cosa torpe como ella! ¡Vaya señor...! (Oreamuno 90).

Como se intuye, Vasco le reprocha la empatía que tiene Esteban con Teresa. “Nuestros actos no son siempre de nuestra exclusiva responsabilidad. A veces también dependen de otros” (Oreamuno 91). Es interesante la definición que hace la narradora sobre otra figuración de la madresposa: la “mujer escudo”.

Mujer de escudo. Para cubrirse con ella. Separa de uno todo lo feo del mundo. Para que uno se mueva en ese ambiente cálido que ella crea, con la comodidad del niño en el vientre de la madre. Construye con su bondad y vuelve a construir con su inteligencia, las cosas que los hombres destruimos y volvemos a destruir. Conocimiento perfecto, simplísimo de lo pequeño y lo grande; sabiduría elemental de lo que hay que evitar para que el hombre siga creyendo en sí mismo; y si él dejara de tenerse esa fe, todavía quedaría, siempre, la fe de ella para volverse a levantar. Intensa sabiduría de las ignorancias ajenas, profunda ignorancia de las sabidurías propias (Oreamuno 87).

En efecto, en la reunión descrita Teresa sirve de protección a la estrechez intelectual de Vasco, a propósito de la tensión que se genera entre sus (malas) argumentaciones y las de

Esteban. Ambos discuten sobre qué es una conversación, distinguiéndose la perspectiva dialógica de Esteban y la perspectiva individual y monológica de Vasco:

“–La conversación es discurso de dos.

–Sí. Pero no es “dos discursos”. Allí está la diferencia, Vasco, que usted no quiere ver. Y creo que dije mal... o recogí su frase sin pensarla. Ya solo el hecho de admitir que la conversación sea discurso elimina lo básico de la conversación. Usted procede sobre su pensamiento. Yo procedo sobre nuestro pensamiento. Es diferente. ¿No lo quiere creer así?

“Vasco se queda mirándome con reproche. Me mira largamente como si yo fuera la causante de su derrota”

–Teresa se aburre.

–¿Verdad, señora, que usted no se aburre?

“Vasco me ve con ira. Suelta su acostumbrada ironía”

–¡No! ¡Se divierte extraordinariamente...!

–Yo no me divierto. Yo escucho. ¿Se trata acaso de divertirse? [...] Decir que me divierto le daría motivo para herirme de nuevo. No quiero que me hiera así, delante de otro, porque el otro pensara que es muy miserable su proceder. Y lo es, pero nadie debe verlo” (Oreamuno 86).

Teresa, en el papel de “mujer escudo” (Oreamuno 87), se pregunta “¿Cómo lo cubro de su propia ruindad? Es mi marido. Nadie ha de darse cuenta de esas cosas. Son cosas de él y más que él no debiera exponer. [...] Hay que encontrar una frase. Hay que refugiarse en algo sólido” (86-87). De este modo, el actuar de Teresa en el rol de madrepasa y mujer escudo, mantiene los límites de su cuerpo más allá de ella, para proteger al otro y con ello

protegerse a sí misma. Encuentra una respuesta que no deja como idiota a su marido ni da la razón a Esteban, con quien sí está de acuerdo, aunque prefiere silenciar la verdad que se asoma en esa conversación.

El silencio de las mujeres siempre es esperado. Determina su buen proceder y se relaciona con la frigidez sexual a las que están relegadas cuando son madresposas. Hemos visto que el deseo erótico femenino está prohibido en el matrimonio. Se percibe, a partir de las palabras de Vasco, y desde una perspectiva patriarcal, el deseo femenino como perteneciente al ámbito de la locura. Por lo tanto, las condiciones para el deseo de las madres entendidas como mujeres deseantes, se posibilita sólo afuera de la casa, lejos del pater, donde no cumplen ningún rol.

III. Cuerpo, casa, violencia

El salón o living de la familia Mendoza es un lugar desolado, silencioso, húmedo. La humedad penetrante es un elemento presente también en el cuento “Un regalo” (1948), donde la narradora afirma que “todas las cosas húmedas del mundo se parecen al resentimiento [y que] El resentimiento es una humedad del alma” (Oreamuno 112). Como se ve en la novela, la descripción de la casa también contempla estos sentimientos. Hemos visto como el cuerpo de Teresa se extiende hacia el café derramado y la máquina de coser; “se extiende simbólicamente a las cazuelas, a los alimentos, a la cocina, a la casa. Su cuerpo es un espacio siempre dispuesto a cargar, y recibir al *otro*” (Lagarde 2005). La casa es descrita como un cautiverio, a saber, como un espacio de encierro que ilustra la situación de las mujeres en el patriarcado: “se concreta políticamente en la relación de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad” (Lagarde 151). Por esta razón, la casa, tal como en las novelas feministas vanguardistas, se muestran en etapas de ‘desconstrucción’ para

indicar salidas o modos de resistir contra el esposo y el estado. La muerte de la madrespasa destruye la familia tradicional.

Este hallazgo es novedoso, pues la disolución de la familia patriarcal no se encuentra, como podríamos imaginar, en la muerte del pater, sino en la disolución del rol de la madrespasa; es decir, en la anulación de la disponibilidad de las mujeres hacia los otros. Se entiende que el padre o esposo existe (opera) en la medida en que se le permite hacerse “ancho en jugosa tierra de mujer” (Oreamuno 265). Es decir, servirse del cuerpo de la esposa para los proyectos personales y nacionales. Es el caso del negocio de venta de perros de Vasco, cuyo mantenimiento dejaba, a veces, sin alimento a sus hijos, y significaban un constante peligro para su integridad (Roberto, cuando muy pequeño fue mordido por uno de los perros); las estafas y tráfico de armas de Vasco, quien se sirve de la amistad de su esposa con Esteban para engañarlos y huir, tendiéndole una trampa llegan a buscar los agentes del estado para dejarlo en la frontera.

En conclusión, y como se ha mostrado a lo largo del capítulo, Oreamuno introduce una variación importante a la cuestión de la representación de la casa en la novela latinoamericana, donde la madrespasa o mujer escudo juega un rol basal en la familia.

La recién casada delegaba todas las decisiones políticas en su marido, consentía por fuerza, en entregar el control del dinero (el que trajera como dote o el que pudiera ganar con su trabajo ocasional); le concedía el poder y la palabra quedando excluida de su propia existencia social. Tener hijos sellaba las puertas de su nueva prisión: la responsabilidad de la mujer-madre era cuidar de la profe a puerta cerrada mientras el hombre salía a la calle para intervenir en la vida que transcurría agitadamente fuera del hogar (Meruane 2019 338-39).

La problematización de la “recién casada” de *La ruta de su evasión* contrasta con el modelo del “romance fundacional” de las novelas del siglo XIX estudiadas por Sommer, que seguía vigente, de algún modo, en la narrativa del realismo social, y, por el contrario, se afilia a una genealogía feminista de las novelas de 1920 estudiadas por Masiello. Los vínculos entre cuerpo (pensamiento) y utensilios domésticos contribuyen a problematizar las relaciones intrafamiliares, donde se destaca lo concreto y existente entre las mujeres (su cuerpo) y las cosas del mundo cotidiano de la casa. Queda por analizar las subjetividades que componen y sostienen esta casa hasta que toman consciencia de la opresión que opera en cada una/o de ellas/os.

CAPÍTULO II

LA PROHIBICIÓN DE LA MADRE EN LAS SUBJETIVIDADES DE LA FAMILIA DE *LA RUTA DE SU EVASIÓN*

Debe adorar al hombre como a la divinidad.
Nueve veces por la mañana, de pie ante su marido,
con los brazos cruzados, debe repetirle:
¿Qué quieres, señor mío, que haga?

Zaratustra (700-630 a.c)

Una mujer debiera ser buena para todo dentro de la casa
e inútil para todo fuera de ella [...] No hay en el mundo
nada peor que una mujer, excepto otra mujer.

Eurípides (480-406 a.c)

La prohibición de la madre tiene que ver con un crimen original anterior al del padre sobre el que se asienta la civilización. Se trata de un matricidio de la madre deseante. La no escucha de su palabra. La anulación de la autonomía de su cuerpo. Sin la muerte del deseo de las mujeres, la familia patriarcal no permanecería con tanta fuerza. Sobre todo, en consideración que dentro de este sistema, para las mujeres el progreso de la civilización ha sido regresión, pues han sido consideradas sólo en la dimensión social de madre y esposa. Es decir, han sido pensadas como ‘materia prima’ tal como la naturaleza a partir del siglo XVII, con la perspectiva de Francis Bacon a la cabeza de este pensamiento utilitario. Maria Mies (2019) afirma que “Sin la madre humana ni la Madre Tierra no podría existir patriarcado alguno”. Mies recurre a Julieta Merchant (1983), quien:

ha demostrado convincentemente, [cómo] el ascenso de la tecnología y de las modernizaciones se basó en la violación y el ataque violento contra la Madre tierra que, hasta ese momento, aún era considerada un organismo vivo. Francis Bacon, el padre de la ciencia moderna fue uno de los que propugnaron el uso de los mismos métodos violentos utilizados por la Iglesia y el Estado para arrancarles a las brujas sus secretos —concretamente, la tortura y la Inquisición— y para saquear los secretos de la Madre Tierra. Los tabúes contra la minería, el respecto al vientre de la Madre Tierra y la prohibición de agujerearlo fueron destruidos por la fuerza, porque los nuevos patriarcas querían acceder a los preciados metales y otras ‘materias primas’ escondidas en el ‘vientre de la tierra’” (Mies 153).

La novela deja entrever una violencia que ocurre a oídos de nadie, en un adentro oscuro, húmedo, silencioso, que es la casa. La propuesta de la novela consiste en presentar

cómo las mujeres servidoras y obedientes de la ley del padre enferman y mueren (Teresa y Cristina), mientras que las mujeres que vindican a la madre (Aurora), donde se abre la posibilidad de pensar y hacer conforme al deseo propio, por amor propio, viven y triunfan.

El objetivo de este capítulo es analizar los modos en que el tabú de la madre se hace carne en las subjetividades de Gabriel, Elena, Teresa, Cristina y Aurora, dando cuenta del reverso del proceso de modernización desde la perspectiva femenina o minoritaria, y estableciendo una crítica al “ascenso de la ciencia moderna, con su visión física y mecanicista del mundo” (Mies 153). Asimismo la novela plantea la posibilidad de revertir esta realidad y vindicar a la madre como lo hace Aurora.

I. ¿Qué significa la madre prohibida en la novela?

La madre prohibida es el tabú de la madre mujer deseante. Entendida desde una perspectiva psicoanalítica y feminista, madre²⁵ es lo prohibido por la ley del padre en pos de la función social reproductora. Como decíamos acerca de la madresposa, la madre prohibida impide a las mujeres ser para sí mismas, recordar a las ancestras, además, de castigar su placer, su cólera, y relegarlas al silencio y la frigidez. La emergencia de la madre mujer deseante significa una desestructuración del régimen fálico, representado en la familia monogámica, piedra angular del capitalismo que:

Provocó separar, subraya Federicci, la producción —poniéndola en manos del hombre— de la reproducción, como un servicio gratuito de la mujer, ahora dependiente para sobrevivir del salario del hombre. Ella debe procurar el

²⁵ “Cuando Freud describe y teoriza, concretamente en *Tótem y tabú*, el asesinato del padre como fundador de la horda primitiva, olvida un asesinato más arcaico: el de la mujer-madre” (Irigaray 1980).

producto, en verdad, máspreciado: los nuevos individuos, los nuevos trabajadores” (Fernández-Martorell 35).

Esta clasificación de las mujeres en el ámbito de la reproducción, las deja como mediadoras de la creación, sin agencia y amarradas legalmente a un hombre, a partir del siglo XVI, con la imposición del matrimonio cristiano. “Deja de ser válido casarse clandestinamente y el matrimonio debe celebrarse bajo la sanción de un párroco y en presencia de testigos” (Fernández-Martorell 38). De hecho, a la pregunta de cómo aceptaron los hombres europeos que vivían de su trabajo hasta el siglo XV, el cambio de economía que ahora los dejaba como meros asalariados, fue:

“[la entrega de] un cuerpo como máquina reproductora de carne humana. A cada hombre le pertenecía alguien viviendo en mujer. Una propiedad bajo su obligado dominio. Con ella, el hombre común mejoraría su calamitoso destino de asalariado perjudicado. Se trató de que cada hombre gobernara el cuerpo de quien vivía en mujer, a fin de que la diferencia de sexo respaldara, completamente, el interés de la nueva economía” (Fernández-Martorell 39).

En ese sentido, la familia, que entendemos como uno de los elementos nucleares del capitalismo, no da cabida al deseo de las mujeres. El ímpetu erótico femenino transgrede el orden debido a que el deleite sexual que inaugura la mujer madre está afuera del ámbito reproductivo y de cuidado.

Esta eroticidad impetuosa se presenta en comunión con la naturaleza. Así ocurre en el cuento “Valle alto” y en la escena de Teresa sobre su jardín, que se vuelve un espacio para el autoerotismo, que funciona como “Un catalizador dinámico de este proceso [de liberación] que las mujeres realizan [con] su cuerpo y el erotismo como fuerza creadora” (Meza 8). La novela propone una forma metonímica de goce sexual femenino en conjunción con la tierra

húmeda, el pasto y su rocío y los frutos nuevos de los árboles. Los sentidos del olfato y el tacto adquieren protagonismo en esta acción.

“Te rendiste en el suelo y sentiste gozosa la humedad pasar la tela y llegar a tu piel; empapaste tu pelo en el agua rezagada en el pasto. Pero quisiste más. Y así mojada, alegre, estremecida, corriste para adentro de la casa. Querías decirle a alguien tu insensato júbilo, querías transmitir la primera emoción de tu carne, que tú no entendías, y fuiste a decírselo a *él*. En muchos besos, en un río de besos que ignorabas pudiera salir de tu boca” (Oreamuno 57).

Antes de vivir esta experiencia, Teresa está en la ventana de su habitación, desde donde huele la humedad de su jardín; y su piel se despierta y la hace caminar descalza por la casa hacia el exterior. Toca el pasto húmedo rehuendo de los senderos hasta que su cuerpo toca la tierra. La narradora le recuerda a Teresa una parte de su juventud:

“Tú mirabas por la ventana abierta. Sentada, quieta. Con el pelo suelto, los ojos serenos y las manos castamente posadas en el regazo. Solo mirabas. Hasta ti llegaba un aroma vegetal cargado de todos los olores que despierta la humedad. Habías estado triste, silenciosa, y de pronto, te sentiste contenta. Un júbilo contagioso te poseía con esa lluvia. Te levantaste, y arrastrando un largo camisón de encaje, saliste al jardincillo” (Oreamuno 57).

Una vez concluida la experiencia no es posible replicarla ni trasladar este deseo a la casa, donde está el esposo. Pero ella lo hace y Vasco enfurecido y avergonzado, dice: “Estás loca... No me gusta que me besen en esa forma absurda” (Oreamuno 58). En coherencia, es una locura besar al pater al modo de la madre mujer deseante, pues las relaciones de poder que se ejerce en la familia heteronormativa, privilegian y valoran el falo como agente de la sexualidad, la fecundidad y el goce.

La prohibición de la madre se relaciona con el silencio, la censura y la ausencia de escucha de la palabra de las mujeres. Esta falta de empatía es fuente de locura porque destruye “El deseo de ella[s]” (Irigaray 1980). Es el caso de Aurora, que, antes de vindicar a la madre, sufre las más terribles violencias en convivencia con Gabriel —a quien, sin embargo, admira por la paz y agudeza masculina que percibe. Aurora piensa: “Si pudiera callar como él lo hace...por afirmación de su verdad masculina, porque esa es la esencia de su ser mismo, mi silencio llegaría a la expresión de más alta belleza [...] El mío es silencio lleno de palabras no dichas, que él, probablemente oye sin que yo las pronuncie” (Oreamuno 284). Le otorga grandes características, como a su padre: sublime, modo opuesto a la forma de ser de ella, cuyo silencio no era paz, sino “palabras no dichas”. Es decir, para Aurora, en un principio, el silencio de Gabriel era una especie de equilibrio mental, mientras que, en ella crece una exasperación. El silenciamiento llega a tal punto —antes de la vindicación— que, al observar una transformación en Gabriel, de racional a empático y amable con ella, deja de admirarlo-amarlo y comienza a pensar que está enfermo.

En consecuencia, lo que implica vindicar a la madre mujer deseante en la obra de Oreamuno es, por un lado, la muerte al culto fálico, que deja en situación de rivalidad a las mujeres y, por otro, el cuestionamiento al capitalismo que se instaló en el siglo XVI jerarquizando los cuerpos, no sólo entre mujeres y hombres, sino también entre ellos: “El dominador administró su fuerza de poder sobre el dominado para construir una nueva articulación de diferencias internas entre quienes vivían en hombre. Una distinta felicidad masculina. Para ello se echó mano del cuerpo de quien vivía en mujer” (Fernández-Martorell 43). A continuación, analizaremos la prohibición y el olvido de la madre, y su vindicación (o no) en Gabriel, Elena, Cristina, Teresa y Aurora.

I.I Gabriel

En el primer capítulo de la novela, Roberto le encarga a Gabriel salir a buscar a su padre porque hace días que no vuelve a casa. Para ello, el hermano mayor le entrega un mazo de billetes para que Gabriel tome un taxi y recorra la ciudad buscándolo. Él accede obligado, toma un taxi y tras tímidas indicaciones acuerda con el chofer recorrer todos los prostíbulos de la ciudad.

Gabriel va por la ciudad experimentando por primera vez el influjo de la noche y el viento en la cara. Las alusiones a la juventud, la elegancia y los escaparates iluminados, se expresan en relación a esta experiencia de la ciudad móvil:

Es extraordinariamente cómodo moverse rápido, doblado en la ideal posición impuesta por el automóvil, con todo propicio: una ventana que gira para ofrecer y quitar viento; un silencio que viaja en el coche y es lo bastante fuerte para mantenerse como unidad intocable dentro de los infinitos ruidos de la ciudad despierta; un espectáculo cambiante que quisiera retener, pero que escapa y es substituido por otro de igual atracción; un calor también viajero dentro del frío de la noche lluviosa (Oreamuno 24).

Es importante mencionar que el automóvil, cuya experiencia *parece* moderna está condicionado por una urgencia, a partir de la cual surge una polémica: por primera vez Gabriel se manifiesta contra el padre.

Al momento de describir a su padre, a petición del taxista para saber con mayor precisión que qué tipo de prostíbulos buscarlo, expresa todo su odio. Gabriel dice: “-Es arrogante, violento, le gusta que le obedezcan. Se hace obedecer [...] Me parece que siempre está tratando de aparentar lo que no

tiene, lo que no es. Con los extraños es muy generoso, muy cortés; con nosotros es duro, implacable [...] ¡Es muy cruel!” (Oreamuno 21).

Su objetivo inmediato es encontrarlo. Pero conforme pisa el primer prostíbulo expresa otro: no ser como su padre. Gabriel dice a las prostitutas:

“Yo no vengo a golpear, vengo a buscar a mi padre, debieran saberlo, no quiero que estas mujeres piensen que vengo a golpearlas; no le pegaría a alguien atado, no le pegué a los perros nunca así; ellas están atadas, aunque pudiera golpear no lo haría, que cesen de mirarme así, yo no voy a golpearlas, que quiten esa niebla de odio, yo sé que están amarradas, que tienen ira, que han sido latigadas, que no me miren como a todos, yo soy diferente, que hagan para mí otra mirada, que limpien de rencor sus ojos empañados, que cuando los limpien (han de tener otra mirada debajo de esa de odio) no quede un destello triste, ni uno de cólera, porque yo soy el hombre que no va a golpear” (Oreamuno 26).

Cuando llegan al primer prostíbulo, éste es descrito por Gabriel como el lugar donde los hombres pueden mirar/tocar/golpear a las mujeres. Así mismo, establece una analogía entre el odio de los perros maltratados y amarrados —como los que tenía su padre— y las prostitutas. La analogía de Gabriel alude también a la esclavitud de las mujeres, pero muy someramente, porque sus sensaciones respecto al prostíbulo son de indefensión, vulnerabilidad y repulsión, aunque su condición de hombre y la función que cumple el lugar para él, finalmente lo resguardan de las amenazas que percibe.

El prostíbulo da ocasión a Gabriel para recordar una escena de infancia y enfrentarse a lo reprimido: “ver de cerca, sentir eso en las manos, aunque dé asco, aunque provoque

vómito, aunque después en la noche sueña con un lazo de pezones” (Oreamuno 31). El prostíbulo se convierte en la revelación del deseo del flashback de Frau Schneider, muy importante para comprender la contradicción que le genera a Gabriel.

“—Voy —y en la puerta abierta, con la boca de luz de otra puerta al final del largo zaguán, Frau Schneider en una bata roja abierta hasta la cintura y dos pechos enormes, con el pezón negro, tumefacto, casi violeta; pechos cruzados por hinchadas venas azules; de una carne que no parecía carne, formada por materias redondas y duras colocadas una junto a la otra sin dar uniformidad, por horribles corpúsculos tensos agrupándose para formar esos otros dos corpúsculos tensos, más grandes, más tumefactos, más pictóricos; de un peso tal que toda la masa hacia la extremidad colgaba, estallaba, pendiente de un trozo de piel vacía partiendo de su robusto cuello y dejando traslucir el hueso inmenso de la clavícula. Junto a esos pechos estaba la carita rosa de Gretel con la boca húmeda de una leche azulina” (Oreamuno 27-28).

“Igual que hoy, horror y necesidad de mirar, gana de tocar, hasta los muebles, rara sensación de vacío en el piso, rara pesantez de mis manos, sus pechos, también como aquellos pendientes, solo que blandos y vacíos, también mirando hacia los costados. Voy a ver cuando esté cerca, voy a romper el vestido, para sentir otra vez el horror de aquel día, pechos, necesito verlos ¡necesito tocarlos!” (28-29).

El trauma de Gabriel con la madre negra con pechos chorreantes de leche azulina, es un flashback de una madre prohibida de la nación y del continente. Se trata del tabú de la madre negra, que en Latinoamérica es doble debido a la doctrina y el culto mariano, y a la exclusión de la presencia de África de las naciones, especialmente del sur, las cuales se reúsan

a reconocer a la población afrodescendiente como constituyente de sus identidades nacionales²⁶.

Gabriel experimenta el tabú de la madre cuando vive las tensiones que le genera la contradicción de desear lo desagradable, “lo otro, lo de la infancia” (Oreamuno 28), en los prostíbulos donde busca a su padre. Se trata de una experiencia tan vívida como el deseo de “pasar las manos por los pechos y sentir los corpúsculos duros” (Oreamuno 31), y ganas de vomitar al mismo tiempo, una vez que encuentra —y enfrenta— a su padre. Gabriel lo aclara: “el vómito no lo dan ciertas cosas... que uno piensa que dan vómito...la leche azulina... el vómito lo da...” (33) un padre, se infiere en la discusión que sostiene con él y que concluye riéndose irónico.

Al pensar que el asco no lo provoca la leche materna ni los pezones, se observa en Gabriel un atisbo de identificación de un cuerpo a cuerpo primigenio de la madre, pero esto no llega a consolidarse, pues de todas maneras conserva un sentimiento de aberración a lo primario, que se convierte en aberración a las mujeres en general.

Desde otra perspectiva, Gabriel “mira con miedo” (Oreamuno 111) a su madre, no sólo porque está muriendo sino porque nunca opuso resistencia a la violencia de su esposo. Este juicio le proporcionó a Gabriel una variedad de ideas misóginas que asocia las mujeres con la necesidad del tacto:

Las mujeres... Es seguro que uno se queda pegado a ellas, tocándolas; tienen hasta para pensar, algo de piel con piel. Son pura sensibilidad superficial (Oreamuno 104).

²⁶ Este tabú se relaciona también con el dominio sobre la naturaleza, la persecución de las mujeres europeas entre los siglos XII y XVII por la Inquisición y el ascenso de la ciencia moderna, que a su vez están conectados con el comercio de esclavos y la destrucción de las economías de subsistencia que existían antes de la época de conquistas en América, Asia y África (Mies 2019).

“[...] No están hechas para el pensamiento, están hechas para el goce. Todo lo que no sea diversión trastrueca su sentido de la vida, la saca de esa burda materialidad sin la cual no saben vivir” (105).

“Psicología de víctima. Exacerbación del contacto. Si no se las toca con la mano, hay que tocarlas con la palabra, y si la palabra no les proporciona suficiente proximidad, quieren el maltrato para estar seguras de ser tocadas” (106).

Como se lee, Gabriel reproduce una idea ancestral patriarcal acerca de las mujeres. Como lo expresa el místico francés San Bernardo, que se refiere a las mujeres de la siguiente manera: “Sus caras son como viento abrazador, y sus voces, silbidos de serpientes [...] también aplican encantamientos nefastos a incontables hombres y animales [...] su corazón es una red [...] y sus manos son como cuerdas de atar” (San Bernardo en Loi 24). Esta mirada persecutoria e inquisitiva contra las mujeres está íntima e históricamente asociada con la quema de europeas durante la Inquisición, la profesionalización de la medicina entendida como “ciencia natural”, el auge de la economía moderna con la conquista y esclavización del sur del mundo. Esta mirada se observa en dos escenas vinculadas con lo indígena, que se profundizará en el siguiente capítulo.

I.II. Elena

Elena representa los valores de la razón instrumental masculina. Posee semejanzas con la propia Atenea, nacida de la cabeza de Zeus, que comprendemos cuando Gabriel conversa con el padre, Fernando Viales, que le dice que ella fue creada por él, que ella nació después del parto: “—Uno no nace siempre en el parto. A veces nace después”. Con esta afirmación, él borra los rastros de la madre, extirpa esa genealogía de su hija y la educa para no ser como “Las mujeres, llenas de dolor, mansas, resignadas” (Oreamuno 241). Sin embargo, cuando

ella conoce a Gabriel, comienza a sentir que su voluntad cambia. “¿De dónde había surgido de repente esta calmada vocación definitiva? [...] Tal vez de aquella mujer criolla, su madre, muerta hacía tantos años que ni la recordaba”; dudaba “si de la criolla le vendría esta increíble sumisión, esta voluntad absurda de persistir por siempre en su afecto” (224). Elena vincula la transformación de su voluntad con lo que imagina de su madre que construyó su padre.

Un día que Gabriel comparte en su casa varios coñacs, Elena piensa que “Es mejor dejarlo aquí; que rompa, por una noche si quiera, con todas las rigideces familiares” (Oreamuno 144). Y mientras conversan, él descubre algo importante en la subjetividad de Elena —a propósito de que termina en una contradicción interna— que se autodefine como “insolente”, en vez de “franca”. Ella dice que a causa del “adiestramiento” que recibió del padre, que consistió en borrar toda huella de la madre y de las mujeres²⁷.

Esta construcción de “anti-mujer” que crea el padre de Elena, “por el bien de ella”, tampoco arroja los efectos esperados, pues se enamora y desea estar con Gabriel, pero no lo hace, y entra en una contradicción entre su sentir y su (no) hacer.

Fernando Viales sabe que Elena está enamorada de Gabriel, se adelanta a ella y habla con él. El padre teme que se case. No sólo no quiere dejar de ser el único vínculo masculino de su hija, sino que, además, sabe lo que pierde una mujer en el matrimonio. Finalmente consigue que Gabriel se aleje. En este sentido, Elena no vindica a la madre y se mantiene en una contradicción que no puede salvar.

I.III. Cristina

²⁷ Gabriel le pregunta a Elena: “¿Quién te ha enseñado a valorar en tan poco tus cualidades y a despreciar en esa forma satánica todos los límites?”

—No sé exactamente. Un poco mi padre. Yo no tengo madre: Él sostiene que soy una criatura de inmoderados caprichos. Para que no sufra por ellos me adiestró a perseguirlos, conseguirlos o perderlos con idéntica soltura. Me ha enseñado a considerar el dolor como un símbolo de impotencia. Solo sufre quien no está dispuesto a reconocer la necesidad de las derrotas “(Oreamuno 147).

La muerte de Cristina en el parto junto a su hijo ilustra que no existen condiciones materiales, simbólicas ni sociales para mantener la vida. Los nueve meses que convivió con Roberto, fue humillada en los momentos donde estaba más vulnerable, luego de haber renunciado a la universidad. Por supuesto que para Cristina su embarazo no es algo feliz, y en el parto llega a reflexionar si acaso ama a su hijo, y piensa: “Lo amaré mañana, cuando todas las cosas de mis sueños y todas mis esperanzas se junten y se encuentren en él la expresión y forma, pero no hoy, ni estos días que ha estado tan amenazante” (Oreamuno 192). Ella experimenta miedo y dolor en su parto:

“Y que en este raro proceso tan natural, tan patológico, tan cósmico, hayan de mezclarse estas cosas prosaicas y repelentes, y que uno, ya entregado a fuerzas inmensas, deba también rendirse a fuerzas menores que parecen significar muy poco en todo esto. Sin embargo, es así... y el dolor, sí, ¡el dolor! Ahora ella me hará caminar por mucho raro, tal vez horas [...] para apresurar todo lo que en mí debe ocurrir [...] –No. No podrá caminar. Debe tenderse porque no se presenta muy normal. “¿Muy normal...? Un miedo más grande que todo el miedo inicial me apresa” (Oreamuno 192).

El miedo atávico que siente Cristina anuncia lo fatal²⁸. Ella no ama a su hijo, pues siente amenazada su vida. De este modo, en este caso, no se hace posible el nacimiento de una madre ni de un hijo, pues mueren en el intento. El cuerpo de Cristina no es salvado por

²⁸ Cristina exclama en la clínica por última vez:

“–¡Roberto!

“Y una calma rara, plena, inacabable me viene con solo mencionar su nombre. Él va a venir. Tiene que venir porque yo lo necesito; vendrá acompañarme, porque con su nombre, han terminado los dolores, crece el tibio mar, la enfermera se inclina, cosas tojas y girantes pasar por mis ojos y todo es inaudito descanso” [...] “Yo espero, y aumentan en tanto el sueño malicioso que quiere vencerme antes de que llegue el último dolor, el que terminará con todo [...] ¿por qué deja que yo me hunda en esa humedad tan sucia? Enfermera...” –*Me hundo* (Oreamuno 200-201-202).

la ciencia médica. Pero su muerte logra transformar a Roberto, quien toma consciencia de la dominación que ejerció sobre ella.

I.IV. Teresa

Hemos dicho que la madre permanece prohibida en la familia Mendoza. El mandato social encarnado en la madresposa y el amor monogámico²⁹ recae en el cuerpo de Teresa. La narradora rememora ese momento con las palabras de Vasco: “Serás mía ahora –y no medió la voz de tu madre para detener su arrebato. Para lograrlo no dudo en maltratarte, para gozarse en ti necesitó ver tus lágrimas y oír tu voz pidiendo compasión al dolor que él te producía” (Oreamuno 57). Ella problematiza el hecho de que no haya cabida para las maternidades y los nacimientos en concordancia con el deseo femenino. Su experiencia es que el sucedáneo patriarcal de la madresposa es un modo de muerte de la madre mujer deseante³⁰. Pese a esto, también emergen espacios en la casa en los que puedan experimentar el deseo propio, desechando el amor romántico y la admiración hacia los hombres. En esta desviación a la

²⁹ Es interesante constatar que este asunto está muy presente en varias escritoras, entre las que se destacan: Teresa de la Parra en “¿Quién es el enemigo del divorcio?” (1919), que transcribe las palabras de un diputado argentino acerca de la ley de divorcio en un artículo de opinión, destacando las siguientes palabras: “la familia argentina, en virtud de su tradición de honestidad y decoro, no necesita el divorcio” (139). Con esto, la escritora dice que los enemigos de esta ley son los hombres. En la misma línea legal, en el ensayo “A propósito de las incapacidades de las mujeres” Alfonsina Storni (1919) expresa: “nos declararon incapaces para ser testigos en los instrumentos públicos, para administrar nuestros bienes siendo casadas [...] y así pasamos del papá al esposo” (147). La mujer –escribe Storni dirigiéndose al Congreso argentino– ha sido señalada como prueba de deshonor, fuente de pecado e individuo zoológica que porta una maternidad como vergüenza. Asimismo, en el ensayo “Medios que usted propone para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente...” (1933) y en el cuento “Valle Alto” (1946) de Oreamuno, se presenta la emancipación política y sexual como un elemento sustantivo para que las mujeres por fuera del matrimonio, afuera de la casa.

³⁰ La interpretación que realiza Irigaray (1980) del asesinato de Clitemnestra en la *Orestíada* lo afirma: “Orestes mata a su madre porque así lo exigen el imperio de Dios Padre y su apropiación de los arcaicos poderes de la tierra-madre. Mata a su madre y enloquece a resueltas de ello”, pero es rescatado por Apolo. “El hijo matricida debe ser salvado de la locura para poder instaurar el orden patriarcal [...] El asesinato de la madre se salda, pues, con la impunidad del hijo, el enterramiento de la locura de las mujeres –o el enterramiento de las mujeres en la locura–, el acceso a la imagen de la diosa virgen, obediente de la ley del padre” (Ídem). Es decir, el crimen primigenio, el matricidio sobre el que se asienta la civilización, se paga con la arbitrariedad a favor de los hombres y el relegamiento de las mujeres –educadas para servir y amar– a las tareas reproductivas que aún hoy siguen haciéndose sin reconocimiento ni valoración. Ver el capítulo “5. La violencia contra las mujeres y la acumulación originaria en curso” en: *Patriarcado y acumulación a escala mundial*, Maria Mies (2019).

tutela del pater, Teresa, en su jardín, explora y goza de su cuerpo-tierra en una unión fervorosa con la naturaleza.

Teresa como madresposa, encarna la destrucción del deseo, por eso agoniza y muere. Teresa recuerda el temor atávico de su madre a que nadie se casara con ella, con el agravante de su pobreza y que no tenía padre. Teresa toma consciencia por primera vez cuando está a punto de morir. “La que moría era mucho más Teresa que la que viviera. Ahora el cuerpo exhausto ponía en juego, con la libertad, su fuerza de lucha y el espíritu se expandía, en un cuerpo así liberado, con absoluta soltura. Era mejor tal vez ahora. O era mejor por vez primera” (Oreamuno 35-36). La consciencia de la imposibilidad de Teresa de *ser para sí* durante su vida, excepto ahora que moría —momento que dedica a recordar y tomar consciencia— corre paralela al derrumbe familiar. La muerte de Teresa y Cristina alegorizan el derrumbe de la familia patriarcal.

I.V. Aurora

Durante el período en que Aurora convive con Gabriel, ella decide anular cada uno de sus deseos para no molestarlo; comienza a ocupar el canto de la cama y “se deja” abusar cada noche por él.

En la línea del pensamiento misógino de Gabriel y Fernando (y, en general, de los personajes de la novela, menos de Esteban), hacia el final de la novela, comprendemos la importancia del lazo con la madre que Aurora intenta reprimir por considerarlo “femenino y obscuro” (Oreamuno 310) y que se vuelve contra ella en los momentos de mayor violencia de Gabriel.

Ella [Aurora] se entregaba golosamente al arrebató y la sabiduría del momento, la unían con su madre secretos lazos, lazos que le parecían chocantes y que ella

procuraba denegar. Para evitar tan morbosa contaminación con todo lo femenino y obscuro, calificaba de sacrificio su gustosa entrega y perseguía con insana terquedad la satisfacción de Gabriel para poder catalogar en el orden de los renunciamientos un goce que, de darse a él conscientemente, la habría colocado en el mundo ávido de su madre y todas las mujeres, mundo del cual ella procuraba separarse para conservar, ante los hombres, la casta mirada que tanto la complacía íntimamente (Oreamuno 310-311).

Aurora bloquea a la madre mujer deseante cuando niña, una vez que sorprende a sus padres en el acto sexual. Al entrar a la habitación matrimonial y observar sus reacciones, la niña observa a una madre nerviosa, furiosa, y que la manda a acostar; mientras que ve un padre calmo, seguro, y que la acompaña a su cama. Desde este momento, afirma ciertas ideas asociadas al sexo, donde las mujeres tienen el peor papel:

Había mucho de artificial en la paz de su madre, mientras que a serena actitud de él era profundamente verídica [...] La posición de la mujer era en verdad tortuosa [...] Su madre vivía en el mágico mundo del pecado aun cuando sus manos se dedicaran a la devota tarea de remendar o la monótona tarea de pelar verduras. Tal vez su madre no tuviera la consciencia de ese pecado (Oreamuno 304-305).

Desde que el padre se sobrepone a la actividad sexual interrumpida, comienza a admirar a todos los hombres en general por considerarlos divinos, y a percibir, en cambio, a su madre y a todas las mujeres, miserables. “Los hombres en general [...] tienen todos [...] en mayor o menor grado, la certeza de su sublimidad” (Oreamuno 299). En esta rememoración de su infancia, donde constatamos que a la madre “Le faltaba [...] ese equilibrio magnífico de su marido”, ella nos dice en relación a Gabriel, que “todo en él era

seguro, libre de secretos temores” (ídem). Aurora no se siente grata de pertenecer a “aquella comunidad perentoria que compartía con su madre y todas las mujeres (todas eran más o menos iguales) [...] Ella era igual a todas las mujeres sólo cuando incurría en falta” (306). Es decir, las equivocaciones de Aurora respondían a una cuestión determinante y, sin embargo, logra cambiar radicalmente ese paradigma.

Aurora, hacia el final de la novela atisba una salida; encuentra “Hechos aislados [que] ponen en duda la sublimidad de Gabriel” (Oreamuno 289). Además, “sentía lo vano pesar como loza sobre ella. Vano todo: su sacrificio [...] Había querido darle y ni pudo darle nada” (390). Estas atenciones a sus estados emocionales, darán lugar a reflexiones y satisfacciones muy profundas luego del suicidio de Gabriel. “Después se puso de pie y fue hasta la ventana. Todo dolor y angustia habían desaparecido de su expresión [...] ¡Pero si estoy alegre! Deseos de comenzar algo, una conversación, un trabajo... ¡Pero si estoy libre!” (191). Se percibe que Aurora alcanza una liberación interna que le permite abrirse a otras posibilidades para su presente.

CAPÍTULO III

LA MADRE NEGRA PROHIBIDA EN COSTA RICA

El hombre, ministro e intérprete de la naturaleza,
hace y entiende en la medida en que haya observado el orden de la naturaleza,
mediante la observación de la cosa o con la actividad de la mente;
no sabe, ni puede nada más.

Bacon (1561-1626)

A partir del epígrafe inferimos que, mediante la observación y la interpretación, el hombre blanco conoce. Y lo hace mediante una racionalidad binaria, que opone lo científico y lo racional a lo mítico y lo mágico, y que preserva el dominio y la opresión de los cuerpos femeninos y feminizados en la dimensión pública, privada e íntima, en virtud de la razón y el progreso. Es decir, el devenir del pensamiento moderno se ha encarnado en la matanza de las mujeres europeas, acusadas de “brujear”³¹ (Fernández-Martorell 2018), y de los pueblos arrasados y conquistados desde finales del siglo XV, hacia los inicios del capitalismo.

El objetivo de este capítulo es analizar dos momentos que expresan tanto una crítica al progreso como una crítica a la racionalidad (a) en la instrumentalización de los cuerpos de las colonizadas en el cuerpo de la india muerta y en (b) la consciencia que adquiere Gabriel en la locura, cuando transgrede la concepción lineal del tiempo, sustituida por un tiempo regido por el olvido y la intensidad del recuerdo. Ambos momentos contribuyen con una crítica al “capitalismo colonial/moderno” (Quijano 2014), tomando “uno de los ejes fundamentales de ese patrón de poder [que] es la clasificación social de la población mundial sobre la idea de raza³²” expresada en la lógica binaria (Quijano 777). Desde este punto de vista, Oreamuno incorpora el problema de lo indígena de otro modo a cómo se estaba desarrollando por sus contemporáneos de la Generación del 40, y que hemos visto en el

³¹ A la mujer se la quemó viva tras culparla de comer niños —de practicar el infanticidio sacrificial—. De cocinar niños para obtener pócmias. De realizar asambleas nocturnas secretas. De vivir como sierva del demonio. De desenterrar muertos. De alimentarse de sangre. De transformarse en animal. De realizar vuelos nocturnos para encuentros malignos. De pactar con el diablo. De renegar del cristianismo. De provocar huracanes. De promiscuidad sexual. De actos malintencionados relacionados con el clima para producir desastres en las cosechas. De atraer granizadas. De practicar orgías sexuales con el demonio. De perjudicar la sexualidad del hombre (Fernández-Martorell 31-32).

³² Quijano, más adelante, especifica: “Es muy interesante que a pesar de que quienes habrían de ser europeos en el futuro, conocían a los futuros africanos desde la época del imperio romano, inclusive los iberos que eran más o menos familiares con ellos mucho antes de la Conquista, nunca se pensó en ellos en términos raciales antes de la aparición de América. De hecho, raza es una categoría aplicada por primera vez a los “indios”, no a los “negros”. De este modo, raza apareció mucho antes que color en la historia de la clasificación social de la población mundial” (779).

primer capítulo en relación a las corporalidades funcionales de la nación, como en las novela *Mamita Yunai* de Fallas, heredera de clásicos de la década de 1940 en Costa Rica, como *La maestra normal* de Manuel Gálvez (1914), *Los de debajo* de Mariano Azuela (1916), la *Raza de bronce* de Alcides Alguedas (1919), *La vorágine* de José Eustasio Rivera (1924), *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos (1929), *Huasipungo* de Jorge Icaza Coronel (1934), *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría (1941), etc.

I. Lo indígena como problema clave para una crítica a la modernidad en
Centroamérica

La voz de Oreamuno, en el abordaje del problema de lo indígena, se distancia del tratamiento estético-literario del mestizo blanco y la “construcción de la nación desde abajo” (Mackenbach 2006) de Carlos Luis Fallas en su novela *Mamita Yunai* (1942), que tiene una “función clave en la construcción de una nación [...] contra los proyectos oligárquico-autoritarios” (Mackenbach 129) del período. Pero, al mismo tiempo, el autor comparte con ella una filiación anticolonialista y antiimperialista, que se observa en el tratamiento de la casa y de la madrespasa, como el espacio de la dominación (del esposo) donde la dueña de casa produce fuerza de trabajo.

Comparte Oreamuno con Fallas la perspectiva anticolonialista y antiimperialista en el siguiente sentido: si en Fallas la Bananera produce “Todas las calamidades, como el abandono de los trabajos en el Atlántico, de emigración de los negros, la miseria social y moral de los indios, la degradación individual” (Rojas y Ovares en Mackenbach 131), en Oreamuno es la familia, regida por una episteme moderna colonial, que estructura una sociedad bajo el modelo de progreso y razón, que requiere cometer genocidios, empobrecer

y desplazar a poblaciones completas para “desarrollarse”³³.

La episteme moderna tiene dos vertientes, explica Quijano: una es la propuesta binaria antropocéntrica, que es la idea de “opuestos” —como cuerpo y alma; razón y naturaleza; hombre y mujer— y, que, antojadizamente, deja al hombre blanco al centro del universo; la otra es la biologización del poder bajo la idea de raza, que surge a finales del siglo XV y redefine todas las relaciones de poder existentes, dotándolas de mayor autoritarismo.

Por otro lado, el desarrollo de este pensamiento moderno, en el caso de las mujeres, comienza con la clasificación de los cuerpos en pleno desarrollo de la Inquisición. Vesalio, médico imperial de Carlos V, describió el cuerpo de la mujer como igual que el hombre, pero al revés. Este saber del cuerpo entró en la medicina moderna como “máquina humana” (Le Breton en Fernández-Martorell 18). “Se instaló el considerar que el cuerpo de mujer no sólo era de menos perfección, sino que era mera máquina, lo que favoreció la posibilidad de torturarla, de matarla, acusándola de brujear. Como a una máquina, se las quemó vivas”, de tal manera que, sobre el cuerpo de las mujeres Europa, África y Abya Yala (Gargallo 2013), se instauró el “nuevo orden social capitalista con un cuerpo con posibilidad de ser torturado, matado; viabilidad, como veremos, por quien vivía en hombre poderoso” (Fernández-Martorell 20). Este nuevo orden implicó identificar a las mujeres con temibles horrores, “marcándola con el estigma de la superchería y una posible perversidad. Se silenció todo lo

³³ En Europa, “La persecución y quema, bajo excusa de brujería, de las parteras está directamente relacionada con el nacimiento de la sociedad moderna, la profesionalización de la *medicina*, la elevación de la medicina a ‘ciencia natural’, el auge de la *ciencia* y de la *economía moderna*” (Mies 166). Carolyn Merchant (1983) dice sobre “las brujas” asesinadas en la hoguera y su relación con el avance de la ciencia, que “El interrogatorio de las brujas como símbolo y modelo para la interrogación de la naturaleza, la sala de juicios como modelo para su inquisición, y la tortura por medio de instrumentos mecánicos como herramientas para la subyugación del desorden fueron esenciales para el *método científico como poder*” (Merchant en Mies 175).

que la mujer auxiliaba en el vivir diario con la medicina, lo que cooperaba con su cuerpo en otros cuerpos. Se hizo desvalorizar todo el saber que ella atesoraba procedente de sus antepasadas y el que ella misma había generado sanando” (23) a otros y otras, especialmente a las parturientas.

Las estrategias políticas del Imperio español en Abya Yala, se atuvieron todas al cuerpo, en la economía colonial basada en el esclavismo y el cristianismo. Bajo esta lógica, nos podríamos preguntar ¿de qué manera la idea de raza reconfigura las relaciones sociales desde finales del siglo XV, especialmente las relaciones entre hombres y mujeres? Rita Segato (2010)³⁴ afirma que estas relaciones de género se transforman a partir del colonialismo y se reproducen constantemente en la matriz estatal republicana. En ese sentido, lo que llamamos femicidio, que es “un ensañamiento que se difunde y se expande sin contención”, es una “rapiña” moderna, desatada contra lo “femenino” (Segato 2010), que se expresa tanto en la destrucción de los cuerpos de las mujeres como de los cuerpos feminizados, en general. De acuerdo con esto, la crueldad hacia las mujeres y las personas feminizadas crece a medida que la modernidad y el mercado se expanden.

En este sentido, desde la perspectiva de la novela de Oreamuno, no se expresa el deseo de defender la nación y “definir la sociedad como blanca, patriarcal, agrícola, pacífica y laboriosa” (Guenec 2005) como sería el caso de sus contemporáneos, sino más bien de denunciar la violencia que proviene de la razón instrumental, del pensamiento calculante y del estudio de los cuerpos por parte de la medicina.

Como se puede ver, esto está muy lejos de los propósitos que se encuentran en la definición de campesino o “concho” en la “literatura social” costarricense, que valora y

³⁴ Ponencia titulada “Género y colonialidad: en busca de claves de lecturas y de un vocabulario estratégico decolonial”, que forma parte del libro *La Cuestión Descolonial*, de Aníbal Quijano y Julio Mejía (eds.) (2010).

reafirma “las relaciones familiares y amistosas, el respeto a la figura del patriarca, el carácter pacífico y conservador de los campesinos [y] el valor del trabajo” (Guenec 5). Pero, a diferencia de la propuesta de Oreamuno, este criterio de la “literatura social”, que está animado por una “estructura de valor” (Pratt 2000) presente en el canon literario hispanoamericano —que atiende, además del ser nacional y continental y los problemas sociales, al dilema de la civilización y la barbarie, la diferenciación entre Latinoamérica y Norteamérica, el mestizaje, el colonialismo económico, político y cultural— no trascendió como propuesta estética política.

II. Masculino-femenino como progreso-regresión

Bajo la episteme moderna, los conceptos masculino y femenino forman un conjunto de “representaciones” y significados “que fluctúan entre lo fijo y lo inestable” (Guerra 14). “Masculino” y “femenino” son categorías que nombran, en el primer caso, lo racional, lineal, estable, y en el segundo, lo irracional, interrumpido e inestable. Así también, entre hombre y mujer hay una gradación “Desde la completa masculinidad, hasta su completa ausencia, que corresponde a la absoluta feminidad, [donde] se pueden admitir innumerables y diferentes características sexuales en cada una de las células” (Weininger en Calabuig 2012)³⁵. Por lo tanto, se entiende lo femenino como la ausencia de lo masculino. Esta tradición de

³⁵ Weininger (1903), autor de cabecera de Freud, es fundamental para comprender lo arraigado de la diferenciación entre los sexos sobre la base de ideas que mezclan costumbre (masculino/femenino) y biología (células masculinas/células femeninas). “Su concepción de la Mujer, por ejemplo, sólo resulta comprensible si se tiene en cuenta la misoginia de su época. A finales del siglo XIX, en el imaginario literario de casi todos los países europeos la mujer era concebida como un ser amoral que esclaviza al hombre mediante su promiscuidad. *Sexo y carácter* ofrece una teorización y racionalización de esa concepción de la mujer y contribuye a difundirla” en: Calabui, Noemí (2012). “La teoría del sujeto de Otto Weininger y su influencia en la filosofía de Wittgenstein”, Tesis Doctoral conducente al título de Doctor en Filosofía de la Universidad de Valencia, España.

pensamiento garantiza (invisibilizando) la dominación de los cuerpos femeninos, mediante su obediencia y disponibilidad para servir.

A esto se le suma una doble moralidad asociada a la sexualidad, “que reduce a objeto el cuerpo de las mujeres y al mismo tiempo inculca la noción de pecado [con] ese carácter pornográfico de la mirada colonizadora” (Segato 2010). Masculino y femenino “son una expresión cultural [...] de un derecho de dominio y posesión sobre espacios sometidos al imperio y jurisdicción del poder patriarcal” (Guerra 13). Por otro lado, la particularidad de que lo masculino crece al devaluarse lo femenino, que también lo aborda la novela, se debe a que lo femenino es un modo de territorialización que un sujeto masculino debe perpetuar. Esto queda patente en la prohibición de la madre como condición necesaria para el asentamiento de la familia.

Las relaciones entre Elena y Gabriel, y Aurora y Gabriel, están atravesadas por la violencia indígena, que se presenta en cuerpo (de india muerta), palabra (“Tzinzunzan”) y pueblo (Tzintzuntzan, localidad indígena mexicana). Esta violenta gradación sexual colonial moderna de masculino a femenino, alberga una lógica de progreso-regresión³⁶, que opera mediante la separación y subordinación de las mujeres racializadas por los hombres blancos, con quienes se genera un “entre-mundo” (Segato 2010) demoledor, como lo muestra la autopsia del cuerpo de la india y el hundimiento del pueblo de casas blancas de Tzintzuntzan, que imagina Gabriel cuando está muriendo. Por otro lado, la exposición de la mirada androcéntrica binaria expresada en la autopsia de la indígena, alberga una crítica hacia la perspectiva inaugurada en Europa del siglo XVI, que incumbe directamente al hacer médico

³⁶ “El progreso del ‘gran hombre’ europeo está basado en la subordinación y la explotación de sus propias mujeres, en la explotación y destrucción de la naturaleza y en la explotación y subordinación de otros pueblos y de sus tierras. Por eso, la ley de este ‘progreso’ es siempre de tipo contradictorio y no es evolutiva” (Mies 154).

a partir de la modernidad.

George Canguilhem (2004), filósofo de la ciencia, estudia la historia de la medicina moderna, cuyo nacimiento sitúa en 1543, cuando Vesalio sienta las bases de la anatomía en su obra *De humani corporis fabrica libri septem*³⁷. Allí se destaca la disección como forma de conocimiento anatómico, cuyas representaciones del cuerpo realizadas por artistas del Renacimiento, configuran la percepción de que el organismo enfermo es “un objeto pasivo dócilmente sometido a manipulaciones e incitaciones” (Canguilhem 18). Hay tres premisas de la medicina como ciencia, que ilustran su desarrollo entre los siglos XVI y XIX en el estudio de Canguilhem. Una es la desconfianza a la naturaleza con la que se inicia toda actividad médica, originada en este período donde se construye el genio de la ciencia, lo que implica pensar de entrada que un organismo enfermo no podría sanar por sí mismo (perspectiva contraria a la hipocrática³⁸). La otra que corona lo anterior es la emergencia de la fisiología en el siglo XVIII, que ve al cuerpo (y la naturaleza) como un conjunto de partes —células, órganos y aparatos— que se pueden intervenir. Y, por último, hacia mediados del XIX, el descubrimiento del “medio interno” del organismo por Claude Bernard, que compensa el organismo de irregularidades, tal como la idea hipocrática “que, por el hecho mismo de la vida del organismo, existe una suerte de medicación natural o de compensación natural de las lesiones o trastornos a los que el organismo puede estar expuesto” (108).

III. Disección del cuerpo de una india: crítica al progreso

La amistad de Elena y Gabriel se inicia en la Facultad de Medicina, cuando Elena lo

³⁷ *De la estructura del cuerpo humano en siete libros*.

³⁸ El “genio médico” estaría en la ciencia y no en la naturaleza como en Hipócrates, quien afirma que “las naturalezas son las médicas de las enfermedades”, cuando “médica” es entendida como “una actividad inmanente al organismo de compensación de déficit” (Canguilhem 19). En este sentido, la perspectiva hipocrática entiende el hacer médico como observación-obediencia de la naturaleza, pues esta es la primera conservadora de la salud al ser la primera formadora de organismo. Este genio se agudiza conforme pasan los siglos y emerge la fisiología y la anatomo-patología.

intercepta y lo invita a su casa para ensayar disección. Él acepta. Y cuando llega al espacio dispuesto para tal ejercicio, una especie de habitación-laboratorio con un cuerpo ya preparado. Él se sorprende y horroriza por el descuido de la maloliente habitación.

A la hora de comenzar el examen, él elige la piel y, mientras realiza el corte, se pregunta por el linaje y el origen de la india. El cuerpo de la india, su “piel melosa, dorada, tostadita”, empuja a Gabriel a querer investigar “en la célula la reacción del sol y adivinar en cada poro el pueblo de su nacimiento [...] ver si es india de casta noble, porque entonces tendrá el poro fino, y no faltará ni sobraré una sola capa en su piel perfecta” (Oreamuno 135). Si bien resulta contradictorio este afán de poetizar el cuerpo muerto de la india refiriendo la belleza del tostado de su piel a una casta noble, es inherente esta manera de sentir-operar, de avidez y rechazo, por parte de los hombres respecto de las mujeres y la naturaleza, construido a partir del siglo XVI.

Oreamuno ilustra una violencia extrema contra la población indígena, especialmente en la población de mujeres porque sobre ellas se asienta el progreso, a las que no sólo se le extrae la fuerza de trabajo —que se ha revisado con la figura de la madrespasa— sino que, además, se utiliza como “materia de estudio” después de muertas. El lenguaje crudo que ocupa Gabriel para referirse a la disección, alude a la medicina moderna y la hegemonía masculina y técnica representada por Elena, que realiza cortes exactos y análisis que denotan la utilización del método científico.

Gabriel describe la actividad de la siguiente manera: “En ese vientre entrarán su bisturí y el mío, y se encontrarán sobre la misma herida que ya no va a sangrar, y llegaremos juntos con el instrumento filoso, su mano y mi mano, sus ojos ávidos y mis ojos ávidos, juntos para mirar en el interior de la india” (Oreamuno 134). Pese a que Gabriel no está

cómodo, persiste, evidenciado la imposibilidad de salir de ese orden. Describe el proceso final de la siguiente manera:

“Echar tripas adentro, preñarla de sus propias vísceras, alimentarla con su propia carne; luego coser, como quien cosa una tela, su piel de india fina, de casta orgullosa, de vida pobre. Echar adentro, echar adentro intestinos, corazón...allí está, casi erguido, apagado, silencioso. Si no fuera por el destrozo que yo he hecho en sus senos, quedaría como entera con solo una larga herida punteada del cuello al pubis; volverían a tener redondez su vientre, profundidad su cintura, elegancia su cuello; pero está ese pecho que yo he dejado como una rosa” (Oreamuno 136).

Gabriel nos permite ver cómo el deseo del cuerpo de la india no se separa del afán de destruirlo. El cuerpo de la india, su “piel melosa, dorada, tostadita”, empuja a Gabriel a querer investigar – “en la célula la reacción del sol y adivinar en cada poro el pueblo de su nacimiento [...] ver si es india de casta noble, porque entonces tendrá el poro fino, y no faltará ni sobrará una sola capa en su piel perfecta” (Oreamuno 135). De este modo, los dos jóvenes de clase alta, Elena, y clase media, Gabriel, que coinciden en el estudio de la carrera de medicina y participan de la ciencia médica, se sirven de los cuerpos de las mujeres para llevar a cabo su propio proceso de modernización, “en permanente expansión [que] es también un proceso de colonización en permanente curso” (Segato 2010).

Por otro lado, el cuerpo progresista de Elena³⁹ contrasta con el cuerpo de la india, que

³⁹ Va vestida como una estudiante de universidad [...] zapatos de tacón bajo [...] falda de lana [...] suéter largo hasta las caderas que disimula la cintura y hace saltar los pechos agresivos [...] cabello suelto [...] narices alerta [...] labios fuertes [...] esponjados [...] con las líneas curvas de las bocas sensuales. La carne prieta, quemada por el sol, tostada [...] El pelo rubio y pesado [...] Manos huesudas y largas. Resalta en ella todo lo de angular que tiene (Oreamuno 126).

yace muerta y sirve a ambos como “materia de estudio”; la modernidad de Elena y su subjetividad “anti-mujer”, que se observa en su praxis fría, calculadora y sin imaginación creadora, contrasta con la de Gabriel, quien exhibe un Yo fracturado, en medio de la habitación-laboratorio de Elena, que imagina otros mundos como el de la india que está desmembrando. Ella y su habitación son un “monumento a la frialdad intelectual y al desprecio a toda manifestación emocional” (Cisterna 2016, 285), él padece la contradicción entre practicar disección y rememorar los orígenes de la india observando con ojo clínico su piel muerta. Pese a que Gabriel se autopercibe diferente a este orden, forma parte de él.

Gabriel enumera las partes de la india que se reparten con Elena “como dos zopilotes”, descubre tumores y cálculos, y también se burla de la sorpresa que esto les ocasiona “como si hubiéramos descubierto una orquídea⁴⁰”. (Oreamuno 135). Se acerca a concebir que la medicina moderna “se estableció sobre la base de millones de cuerpos de mujeres aplastados, mutilados, desgarrados, de mujeres desfiguradas y finalmente quemadas” (Mies 166), pero sólo llega a ironizar con el hecho de asombrarse como si hubieran encontrado algo vivo y bello.

El sarcasmo de Gabriel para con la medicina, y el anhelo de observar una obra de la naturaleza, es una denuncia a la mirada científicista y calculante de la vida, que deben su progreso al genocidio y la explotación. A mi parecer lo que articula esta escena son relaciones de poder de dos subjetividades, que tienen a su haber un cuerpo subalterno, donde se manifiesta “el agravamiento y la intensificación de las jerarquías que formaban parte del orden comunitario pre-intrusión” (Segato 2010) de los conquistadores, pero resemantizado después de las independencias nacionales del siglo XIX, en dos mestizos, de ascendencia

⁴⁰ La orquídea también refiere al órgano sexual femenino y al goce sexual femenino en el cuento “Valle alto” (1944).

europea, por sus descripciones fenotípicas, con acceso a la educación universitaria.

IV. Suicidio y redención en el significante “Tzinzunzan”: crítica a la razón

Gabriel es vulnerable, lo cual lo hace exacerbar sus contradicciones. Esto lo observamos cuando va en búsqueda de su padre por los prostíbulos de la ciudad y comienza a desear lo desagradable en relación a “lo otro, lo de la infancia”. Especialmente, en el flashback de la imagen de su vecina. Como sabemos, esto le causa espanto, pero no náuseas, aclara, como hallar a su padre en el prostíbulo: “el vómito no lo dan ciertas cosas... que uno piensa que dan vómito...la leche azulina... el vómito lo da...” un padre, sugiere, pues esto lo piensa cuando se enfrenta a “Don Vasco [, que] aprieta los puños siniestramente” (33). Esta fragilidad y resistencia fallida de ser como el padre, lo lleva a la locura, pero en ésta encuentra una solución, pues adquiere consciencia sobre la dominación que ejerció sobre Aurora, que asume como un gran pecado, y lo redime con el suicidio que piensa como donación a Aurora.

La locura y el suicidio de Gabriel están asociados a “Tzinzunzan”⁴¹, “insana inquietud de lo desconocido” (Oreamuno 358). Esta palabra, que antes se había hecho un espacio en el sentido, como cuando “Gabriel estiró la mano para alargar el plato y vio brillar en esta cuchara. Tzinzunzan. ¿Qué quiere decir esta palabra que recuerdo ahora? Tzinzunzan. ¿Qué quiere decir?” (345), después irrumpe en la semántica, la desarticula, como cuando dice: “Estoy tan bien como an *Tzinzunzan* igual *zan* que *tzin* antes...” (346). Conforme el protagonista se acerca más al momento de decidir el suicidio, “Tzinzunzan” irrumpe con mayor insistencia, y termina por dinamizar el sentido, una vez que surte efecto la cicuta: “Aurora ya me voy a dormir...siente mi corazón de pajarito...ahora te amo como...se...a...ma...al...nido...a... la... ti... bieza... a... la... humedad... y.. a... la... pluma...

⁴¹ Tzintzuntzan es una localidad indígena al norte de Michoacán, en México.

(Tzinzuntzan... Tzinzuntzan... Tzin... zun... tzan)” (366). La elección del tipo de suicidio no es casual. Gabriel conoce lo que menciona la narradora de Aurora: “Dormido es casi suyo. No hay gestos en su cara que ella, con esa mirada de ansiedad huérfana, persiga hasta casi darle alcance... [...] Y si muriera así durmiendo, le pertenecería por completo” (Oreamuno 270). Luego “Estaba dormido. Aurora tranquila, con los grandes ojos muy abiertos, dueña de ese sueño de criatura y pájaro, le acomodó dulcemente la colcha en los pies, puso sus manos una en la cama, la otra en la suya y se tendió junto a él. Ahora era suyo. Dormía. Dormiría por siempre” (Oreamuno 366). Es importante mencionar, que en la narración se explica que este hecho no influye en la liberación interna de Aurora; no es destacado como heroico por la narradora, pues la conclusión a la que llega Aurora es que “Ella quiso dar y él no recibió nada tampoco. Al llegar a este punto de sus reflexiones ocurrió de súbito [...] el cambio inesperado. El convencimiento de no haber dado y de no haber recibido a cambio le produjo la certeza invencible de que ella estaba intacta. Tuvo una alegría recóndita”, que fue creciendo hasta el punto en que ella “se plantó ante el espejo. Pensó que era bonita” (393). En cuanto a Gabriel, “así tendido, con su cuerpo de muerto, su frío de muerto y su rigidez de muerto, era en sí mismo el grado crítico que produce la solidificación de todo. El gesto de generosidad no lograda perduraría siempre como un gesto, nada más” (391). En la agonía, Gabriel narra sus últimas reflexiones, deseos y preguntas ante Aurora:

Nunca había pensado que se necesitara... pensar... para mover la lengua [...] me pesa más... la lengua... siento latir... la sangre... muy recio... toma mi mano... [...] Aurora ya me voy a dormir... siente mi corazón de pajarito... ahora te amo como...se...a... ma... al... ni... do... a... la... ti... bieza... a... la... humedad... y... a... la... pluma... (Tzintzunzan... Tzinzuntzan...Tzin...zun...tzan) ¿Crees tú... que... tenga alguna relación la pluma con...? (Oreamuno 365-366).

La muerte de Gabriel se describe como el ocaso de un pueblo. Su muerte es descrita a partir de las sensaciones de un sujeto que muere y es al mismo tiempo ese pueblo inundado. “Él se sentía río, o mejor dicho cause de río cuyo curso fuera él mismo, y cuyas dos orillas fueran su propio cuerpo [...] El río, que era él mismo, se desprendía sobre un lecho pedregoso saltando piedrecillas y curvando raíces, arrastrando palitos y formando remansos, hasta un pueblo de casas blancas [...]” (Oreamuno 367). ¿De qué pueblo habla? “de un valle hondo hacia el cual corría el río de sí mismo salvando los escollos de su propia respiración agonizante [...] El río llegó a la plaza, la bordeó, se metió entre la sombra de las hojas y el rompecabezas del sol como una lámina, y siguió deslizándose, avanzando, hasta cerrar el cuadro de la plaza y convertirse esta en isla redonda” (Oreamuno 367-368) con colores “topacio, verde, púrpura, amarillo [y] conforme se delinean los colores menguaba el pueblo, la plaza, los árboles, el sol, la sombra, hasta su río. Desapareció el pueblo, y en el hueco de una mano ‘Tzinzuntzan Tzinzuntzan tzin tzun tzan tzin zun tzan’ aleteando como un corazón quedó un pajarillo” (Oreamuno 368). El suicidio de Gabriel, entendido por él mismo como entrega y donación a Aurora queda como “un gesto, nada más” que rememora un pueblo hundido que antaño fuera la capital del imperio purépecha, fundado en el siglo XV. La última cita describe la muerte de Gabriel como el ocaso de un pueblo inundado o la devastación de la localidad indígena de México.

A propósito del actuar de Aurora cuando acompaña a Gabriel en el suicidio, Oreamuno acude a la tradición judeo-cristiana para referirse a Aurora y Gabriel en relación a la muerte de éste. La narradora dice: “Judas Iscariote no traicionó a Jesús. Había sido un hombre rico que dejó todo por seguirlo; es fútil pensar que lo vendiera después por treinta dineros. Lo que pidió de Jesús al entregarlo fue una prueba palpable de su divinidad, algo así como: ‘Sálvate de ellos y déjanos ver que eres Dios’” (Oreamuno 339). Establece un paralelo

entre el actuar de Judas y de Aurora, de quien se sugiere una nobleza asociada a la admiración divina, que, como Judas, estima que Gabriel está por sobre las leyes.

Como se puede apreciar, la obra de Oreamuno descentra al sujeto masculino, blanco, mestizo, ciudadano, razonable, cuya identidad lleva implícito el negar a las mujeres y a los no blancos “el derecho a tomar la palabra y hablar en nombre de toda la ciudadanía” (Pratt 2000, 75). En un mismo sentido, la novela elabora una crítica contra la racionalidad moderna, que da cuenta de la crisis de la teoría general sobre el cambio social, que entiende como devastadora de los cuerpos de las mujeres y los pueblos. Oreamuno se aleja de los esencialismos y folklorismos asociados a versiones sobre la identidad indígena, campesina u obrera, para cuestionar la extracción de los cuerpos de las mujeres y de sus territorios asociado a una economía capitalista.

En conclusión, tanto la disección del cuerpo de la india, asociado a las ciencias médicas, como la consciencia redentora y suicida de Gabriel, que refiere a un pueblo inundado, Tzintzuntzan, emergen de una violencia inusitada originada en el siglo XV. En este sentido, Oreamuno, no sólo se dirige contra el matrimonio, entendido éste como un contrato unilateral que perjudica a las esposas y las hijas, sino que también contra la técnica, que se ve metonímicamente en el cuerpo muerto de la mujer indígena, examinado por dos jóvenes criollos. De este modo, Oreamuno produce otra estética para problematizar lo indígena; una alejada del realismo social de sus contemporáneos y sin versiones de la identidad indígena disponible en los imaginarios de izquierda, para establecer preguntas estructurales y concretas acerca de las mujeres indias, negras y mestizas de la nación.

CONCLUSIONES

A. Como se ha visto, la obra de Oreamuno se dirige contra el discurso nacional-identitario y patriarcal predominante en el campo literario y político de la sociedad de los años 1930-1940 en Costa Rica. No sólo en la novela *La ruta de su evasión* (1949), sino también en su ensayo “Medios que usted sugiere al Colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente” (1938), en los cuentos “Vela urbana” (1938) y “Valle alto” (1944), donde reflexiona sobre lo que ocurre a las mujeres al interior de la familia, que se identifican con el espacio o subcultura de la casa, donde las restricciones y las violencias transcurren en la maternidad obligada y la dedicación completa a los otros. Hay que saber que “la unidad doméstica es una de las estructuras institucionales de la economía-mundo” (Wallerstein 169), y que la caída de la madresposa no sólo destruye la familia patriarcal, sino que también transgrede el modo habitual de narrar y presentar los problemas y soluciones de las y los protagonistas; la toma de consciencia no es racional, lineal ni está exenta de contradicciones, pero se traduce siempre en el rechazo al lazo paterno-racional una vez que se da cabida a la vindicación de la madre mujer deseante. En este sentido, la obra se adscribe a una genealogía que comparte con las novelas de sus contemporáneas en el Cono Sur, como Teresa de la Parra, Norah Lange y María Luisa Bombal.

B. En relación a lo anterior, en la novela encontramos una afirmación de la “libertad interna” que se entiende como una práctica de la libertad sexual femenina y también como una práctica del “amor propio”, que afirma el deseo femenino que choca con el sistema monogámico, el cual se puede derrotar, según propone la obra, una vez que la madresposa muere, es decir, cuando perece el elemento clave del sistema patriarcal (Lerner 1985) y capitalista (Wallerstein 1991). La liberación interna que exagera la novela, tiene al centro

del problema el amor que las mujeres padecen en los “recovecos de dominio que generan desigualdad, lazos de dependencia y propiedad” (Lagarde 9). Por esto, las/os protagonistas deben apropiarse de su cuerpo, de lo visible y de lo concreto, para afirmar un discurso propio, distinto al simbólico, aprendido por el padre o la sociedad, para así vislumbrar *salidas*.

C. La novela también problematiza la diferencia entre ser hombre y mujer en la familia centroamericana de las décadas de 1930-1940, ilustrando las repercusiones de esta diferenciación en lo íntimo de cada personaje, haciendo visible el funcionamiento de la lógica binaria que *opone* masculino a femenino. En esta línea, también se denuncia la degradación simbólica femenina bajo unos fundamentos occidentales, que sirven de sostenedores del sistema patriarcal, que sostiene que las mujeres “por naturaleza” son lo otro de los seres humanos, haciendo invisible su situación de dominación.

D. Asimismo, la novela se pregunta por lo indígena profundizando el problema de la lógica binaria, que entiende la diferencia como oposición. Esta pregunta da ocasión en la obra para reflexionar acerca de la razón y el progreso, valores occidentales opuestos a las comunidades indígenas, a la propiedad comunal de las tierras y a la vida, por lo que el avance de la civilización implica necesariamente arrasar con estas formas de existencia no occidentales y “avanzar” sobre los cuerpos de las mujeres y los pueblos.

E. Finalmente, la novela propone nuevos elementos para pensar los feminismos en Latinoamérica. Estos elementos no sólo tienen relación con el orden legislativo, de corte ilustrado, sino que también guardan relación con la dimensión que atañe a lo privado, lo íntimo y lo doméstico. En este sentido, el estudio de las subjetividades de mujeres que sufren un “malestar sin nombre” (Friedan 1963), en el feminismo radical; el reconocimiento del trabajo doméstico, en vertientes marxistas; y la relación no utilitaria para con la naturaleza, que se puede proyectar en otros análisis vinculados con el feminismo comunitario (Paredes

2008), nos permite abrir una matriz epistémica diferente a la ilustrada, donde el cuerpo no se entiende como individual y en oposición a, sino como parte de una misma comunidad en conjunto con la Naturaleza.

En la novela se ilustra cómo en el *sentido* no hay cabida para las mujeres⁴² porque se asienta en la jerarquía hombre-mujer, que oprime a las mujeres por la preeminencia masculina que comporta. La narradora lo describe así:

“Pensamiento, el masculino, porque está construido sobre las más hondas raíces entrañadas en el acto de pensar. Pensamiento de hombre, ajeno al femenino porque funciona respondiendo a verdades, se mueve a ritmos vitales, se reproduce en círculo, redondo y acabado. Pensamiento que lo separa de ella por todo aquello en que el pensamiento es medio de comunicación entre los seres. Aurora nunca llegará a él cuando piensa hondo, porque no cuenta con sus armas abstractas” (Oreamuno 176).

Cómo se aprecia en la cita anterior, la emancipación interna no es fácil de realizar (ni Teresa, ni Cristina, ni Elena pudieron) porque es la riesgosa hazaña de deshacerse del rol social progresivo (Elena) o regresivo (Teresa y Cristina) impuesto a las mujeres junto con todo un aparataje de pensamiento predominante, para vindicar el deseo propio (Aurora).

⁴² “La opresión de la mujer no se inicia en el tiempo, sino que se esconde en la oscuridad de sus orígenes. La opresión de la mujer no se resuelve en la muerte del hombre. No se resuelve en la igualdad, sino que se prosigue dentro de la igualdad. No se resuelve en la revolución, sino que se perpetúa dentro de la revolución. El plano de las alternativas es una fortaleza de la preeminencia masculina: en él no existe un lugar para la mujer” (Lonzi 1972).

FUENTES

1. Oreamuno, Yolanda (1932). “¿Puede la mujer tener los mismos derechos políticos que el hombre?” en: Sánchez, Alexander, “Mujer, política y música: dos textos olvidados de Yolanda Oreamuno”, *Revista de Filología y Lingüística*, XXXIII.
2. _____ (1937). “Vela urbana” en: *A lo largo del corto camino*, San José: Editorial Costa Rica, 2011
3. _____ (1938). “¿Qué hora es” [“Medios que usted sugiere al Colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente”] en: *A lo largo del corto camino*, San José: Editorial Costa Rica, 2011
4. _____ (1944). “Valle alto” en: *A lo largo del corto camino*, San José: Editorial Costa Rica, 2011
5. _____ (1948). “Un regalo” en: *A lo largo del corto camino*, San José: Editorial Costa Rica, 2011
6. _____ (1949). *La ruta de su evasión*. San José: Editorial Costa Rica, 2011

BIBLIOGRAFÍA

1. Alvarenga, Patricia (2009). “Sexualidad, corporalidad y etnia en la narrativa centroamericana de la primera mitad del siglo XX”. En: Grinberg y Roque-Baldovinos (eds.). *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas-II. Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo*. Guatemala: F & G Editores.
2. Balivar y Wallerstein (1991). *Raza, nación y clase*, Madrid: IEPALA Textos
3. Barraza, Lilian (2013). “Erotismo femenino en (Des) encuentros (Des)esperados de Andrea Maturana” en: *Revista La Palabra*, nº23, Colombia.
4. Basaglia, Franca (1987). *Mujer, Locura y Sociedad*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
5. Castellanos, Rosario (1973). *Mujer que sabe latín...* México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
6. Cisterna, Natalia. *Entre la casa y la ciudad. La representación de los espacios público y privado en novelas de narradoras latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
7. Corrales, Adriano (2001). “La nueva novela costarricense” en: *Revista Comunicación*, Vol. 11, nº 4, Costa Rica.
8. Drucaroff, Elsa (2015). *Otro logos. Signos, discursos, política*. Buenos Aires: Editorial edhasa.
9. Friedan, Betty (1963). *La mística de la feminidad*. Madrid: Editorial Cátedra, 2017.

10. Guennec, M. (2005). "El campesino costarricense en las novelas de la primera mitad del siglo XX: la recuperación de un tipo nacional". En: *Revista Histoire(s) de l'Amérique latine*, vol. 1.
11. Grinberg, Valeria y Mackenbach, Werner (2006). "Banana novel revis(it)ed: etnia, género y espacio en la novela bananera centroamericana. El caso de Mamita Yunai" en: *Revista Iberoamericana*, VI, 23, Instituto Iberoamericano, Berlín.
12. Iriarte, Ana y Gonzalez, Marta (2010). *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia Antigua*. Madrid: Abada Editores.
13. Irigaray, Luce (1980). "Cuerpo a cuerpo con la madre" en: *Dossier del 5º Coloquio quebequés sobre la salud mental: las mujeres y la locura*, Montreal.
14. Guerra, Lucía (1995). *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
15. Lagarde, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres. madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Autónoma de México.
16. Lerner, Gerda (1985). *La creación del patriarcado*. Editorial Crítica.
17. Lonzi, Carla (1972). *Escupamos sobre Hegel*. México: Escritos de "Rivolta Femminile", 2004.
18. Masiello, Francine (1985). "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia". En: *Revista Iberoamericana*, Ayacucho, 1997.
19. Mbembe, Achille (2016). *Crítica de la razón negra*. Buenos Aires: Futuro Editor Ediciones.
20. Medeiros-Lichem, María Teresa (2006). *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

21. Mentón, Seymour (1964). *El cuento hispanoamericano*. México: Editorial Fondo de la Cultura Económica.
22. Meza, Consuelo (2008). “Narradoras centroamericanas contemporáneas: la utopía en la escritura”. En: *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, IX Congreso Centroamericano de Historia. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
23. Mies, Maria (1999). *Patriarcado y Acumulación a escala Mundial*. Madrid: Edición traficantes de sueños.
24. Millet, Kate (1969). *Política sexual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.
25. Molina, Iván. (2019). “La inserción de Yolanda Oreamuno en el ‘mundo elegante’ costarricense (1931-1935) en: Diálogos Revista de Historia, Julio-diciembre 2019, Editorial UCR, Universidad de Costa Rica.
26. Morales, Mayuli (2015). *Latinoamérica pensada por mujeres. Trece escritoras irrumpen en el canon del siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva.
27. Mosquera, Gerardo (1995). “Ventanas hacia América latina” en: Suplemento Cultural nº 27, Costa Rica: Universidad Nacional de Costa Rica.
28. Muraro, Luisa. (2002). “DOS AGUJAS O CROCHETTE. Relato lingüístico-político sobre la enemistad entre metáfora y metonimia” (traducción de la profesora Elsa Drucaroff).
29. Oliva, María Elena (2014). *La negritud, el indianismo y sus intelectuales: Airmé Césaire y Fausto Reinaga*. Santiago: Editorial Universitaria.
30. Pascual, Alicia (2016). “Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación.” En: *Dedica. Revista de Educación y Humanidades*, Universidad de Zaragoza, España.

31. Pratt, Mary Louise (2011). *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Editorial Fondo de la Cultura Económica.
32. Quijano, Aníbal (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” en: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina.
33. Ramiro, Jorge y Solano, Silvia (2016). “Visión étnico-cultural de Yolanda Oreamuno” en: *Revista Letras*, Universidad Nacional de Costa Rica.
34. Rubio, Ana (1990). “El feminismo de la diferencia: los argumentos de una igualdad compleja”, en: *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, nº 70.
35. Sánchez, Alexander (2007). “Mujer, política y música: dos textos olvidados de Yolanda Oreamuno” en: *Filología y Lingüística XXXIII* (2), Costa Rica.
36. Santiago, Silviano (1971). “El entre-lugar del discurso latinoamericano” en: Estupiñán, Mary Luz, Rodríguez, Raúl (traducción, presentación y edición), *Una literatura en los trópicos. Ensayos de Silviano Santiago*, Santiago: Ediciones Escaparate, 2012.
37. Segato, Rita (2010). “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico Descolonial”. En: Quijano, Aníbal y Julio Mejía Navarrete (eds.): *La Cuestión Descolonial*. Lima: Universidad Ricardo Palma - Cátedra América Latina y la Colonialidad del Poder, 2010
38. Sommer, Doris (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Colombia: Editorial Fondo de la Cultura Económica.
39. Soto, Marybel (2011). “Escritura cívica femenina en Repertorio Americano” en: *Repertorio Americano Segunda Nueva Época* Nº 21, Costa Rica.

40. Vasallo, Brigitte (2018). *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*. Madrid:
Edición Laovejaroja.