



**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES TÁCHIRA
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
COORDINACIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA
LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE**

**UNA APROXIMACIÓN DESDE LA PSICOLOGÍA ARQUETIPAL A LA CONFIGURACIÓN
DE LO FEMENINO EN *PERCUSIÓN Y TOMATE DE SOL LINARES* Y *¡ALTO NO
RESPIRE!* DE ILIANA GÓMEZ BERBESÍ**

Trabajo de grado para optar al título de Magister Scientiae en
Literatura Latinoamericana y del Caribe.

San Cristóbal, noviembre de 2018



**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES TÁCHIRA
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
COORDINACIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA
LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE**

**UNA APROXIMACIÓN DESDE LA PSICOLOGÍA ARQUETIPAL A LA CONFIGURACIÓN
DE LO FEMENINO EN *PERCUSIÓN Y TOMATE DE SOL* LINARES Y *¡ALTO NO
RESPIRE!* DE ILIANA GÓMEZ BERBESÍ**

Trabajo de grado para optar al título de Magister Scientiae en
Literatura Latinoamericana y del Caribe.

Autora: Lic. Olga Nathalie Prada Utrera

Tutora: M Sc. Fania Castillo

San Cristóbal, noviembre de 2018

AGRADECIMIENTOS

Por medio de estas líneas quiero expresar mi más sincero agradecimiento: Primero que nada a Dios, por permitirme dar los pasos con fortaleza y sabiduría para la culminación de este trabajo.

A mi familia, por ser mi guía, incluso en silencio. Están allí brindándome su apoyo, comprensión donde encontré las fuerzas necesarias para llegar hasta el final.

Muy especialmente a mi tutora la profesora Fania Castillo, por la acertada orientación, su invaluable apoyo y confianza durante el desarrollo del trabajo.

A todos... ¡Muchas Gracias!

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
COORDINACIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE
SAN CRISTÓBAL ESTADO TÁCHIRA**

**UNA APROXIMACIÓN DESDE LA PSICOLOGÍA ARQUETIPAL A LA CONFIGURACIÓN
DE LO FEMENINO EN *PERCUSIÓN Y TOMATE* DE SOL LINARES Y *¡ALTO NO
RESPIRE!* DE ILIANA GÓMEZ BERBESÍ**

Autora: Lic. Olga Nathalie Prada Utrera

Tutora: M Sc. Fania Castillo

Fecha: noviembre de 2018

RESUMEN

El presente Trabajo Especial de Grado procuró realizar una aproximación desde la psicología arquetipal a la configuración de lo femenino en las novelas *Percusión y tomate* (2010) de Sol linares y *¡Alto no respire!* (1999) de Iliana Gómez Berbesí. La propuesta abordó la configuración de lo femenino como una expresión de la vida, que mantiene un ritmo cuya permanencia es evidente en cada momento de la existencia humana. Noción caracterizada por encontrarse en constante transformación, proceso en el que intervienen factores culturales y sociales. El aspecto socio-cultural se hace evidente, planteado en la aclaración de las diferencias entre hombres y mujeres. Así como las imágenes que viven en el inconsciente colectivo, proyectadas como arquetipos que subsisten en la mitología, religiones o diversas expresiones culturales de la humanidad. Elemento proyectado en la literatura escrita por mujeres, particularidad que se manifiesta en ambas novelas. Por lo tanto, el trabajo aborda la aproximación de lo femenino, respondiendo al interés de identificar y analizar los elementos puntuales que conforman la noción de feminidad. El estudio se abordó a partir de los postulados teóricos de los estudios de María Fernanda Palacios en *Ifigenia Mitología de la doncella criolla* (2001). Así como los planteamientos de Jung en *Arquetipos e Inconsciente Colectivo* (1970). Se llevó a cabo una investigación documental enmarcada en el paradigma cualitativo.

Descriptor: feminidad, lo femenino, sociedad, casa, inconsciente colectivo, literatura venezolana.

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	4
Acercamiento a la literatura desde el psicoanálisis.....	4
La literatura desde el psicoanálisis	4
Hermenéutica y psicoanálisis frente al texto.....	10
CAPÍTULO II.....	13
Consideraciones sobre lo femenino	13
Una noción de lo femenino	13
Lo femenino desde el psicoanálisis	15
Elementos que configuran lo femenino desde los postulados de Jung	18
Arquetipo	18
Símbolo.....	24
CAPÍTULO III.....	29
Configuración de lo femenino en: <i>Percusión y tomate</i> y <i>¡Alto no respire!</i>	29
Arquetipos femeninos en la literatura venezolana.....	29
Reseña.....	39
<i>Percusión y tomate</i>	39
Reseña.....	45
<i>¡Alto no respire!</i>	45
Lo femenino en: <i>Percusión y tomate</i> y <i>¡Alto no respire!</i>	48
Lo virginal.....	57
El lado oscuro de lo arquetipal femenino.....	62
Arquetipos en la configuración de la feminidad en: <i>Percusión y tomate</i> y <i>¡Alto no respire!</i>	65
CAPÍTULO IV	77
La casa como elemento de configuración de lo femenino	77
La casa en <i>Percusión y tomate</i>	78
La casa en: <i>¡Alto no respire!</i>	85
La casa como espacio de intimidad	89
La casa como resguardo y protección de lo femenino	91
La casa como protección de los elementos culturales de la feminidad.....	94
Conclusiones.....	98

Referencias 108

INTRODUCCIÓN

El propósito del presente estudio ha sido rastrear el tema de la configuración de lo femenino. Las manifestaciones de la feminidad en los textos escritos, durante las últimas décadas en Venezuela, particularmente en las novelas de dos escritoras venezolanas: Sol Linares en *Percusión y tomate* e Iliana Gómez Berbesí en *¡Alto no respire!* Lo anterior con el objetivo de encontrar y segregar ciertos rasgos que puedan determinar la configuración de lo femenino.

En este sentido, se refiere lo femenino a todas las condiciones que lo definen como tal y lo diferencian de lo masculino, dichos elementos generan una visión que se puede ver de forma diferente de acuerdo a la percepción de cada individuo. Ahora bien, estas visiones llegan a formarse como imágenes que se convierten en colectivas y se repiten de forma constante, que se reiteran en distintos sujetos, en distintas épocas y que se hacen universales. Sin embargo, las visiones de lo femenino han variado, pero sin apartarse de sus orígenes a lo largo de los tiempos.

Por tanto, se analizó cómo el entorno social permite configurar lo femenino. Dado que no es una categoría estática; por el contrario se encuentra en constante transformación. El proceso de configuración de la feminidad se nutre de aspectos: sociales, culturales, ideológicos, filosóficos que enriquecen la subjetividad femenina.

Sin embargo, en este caso el estudio de la noción de lo femenino se abordó desde los planteamientos del psicoanálisis en las novelas *Percusión y tomate* y *¡Alto no respire!* En estos dos textos se muestran historias entrelazadas que tejen alrededor de sus protagonistas la manifestación de representaciones de la feminidad a partir de las cuales se construyen personajes con identidades diferentes que nos muestran una visión de lo femenino, pero con una

característica similar todas comparten algo de esa base común que se conserva en el sustrato de la psique de la humanidad contenida en el inconsciente colectivo.

Para alcanzar dicho propósito se encaminó el estudio a través del desarrollo de cuatro capítulos, de los cuales el primero titulado: “Acercamiento a la literatura desde el psicoanálisis”, se sitúa en el contexto teórico, histórico y cultural que rodea la participación del psicoanálisis en la interpretación del texto literario. El análisis se enfoca en las consideraciones documentales en relación a la teoría psicoanalítica y las distintas relaciones que se establecen con la literatura. Así como con el arte de la interpretación o hermenéutica.

En el segundo capítulo: “Consideraciones sobre lo femenino” se trabajaron los postulados teóricos que orientan la configuración de lo femenino, para luego plegarse a lo que implica describir y delinear la noción de la feminidad desde los planteamientos del psicoanálisis y su aporte a la configuración de una noción actual de los elementos que enmarcan lo femenino.

En el siguiente capítulo: “Configuración de lo femenino en: Percusión y tomate y ¡Alto no respire!” se enfocó en el análisis de la categoría de lo femenino en cada obra seleccionada para este estudio. El capítulo se centró en cada texto, presentando una reseña de las novelas donde se describe una visión global de las historias, para luego enfocarse en una lectura analítica de lo femenino. Por otra parte es importante señalar que en esta etapa de la investigación se realizó con mayor énfasis el análisis hermenéutico, tomando aportes del psicoanálisis para ser empleados en la interpretación del corpus seleccionado. A lo largo de estos dos últimos capítulos se analizó la necesidad de definir la feminidad por parte del sujeto femenino presente en las narraciones seleccionadas de estas autoras.

En el último capítulo titulado: “La casa como elemento de configuración de lo femenino” se centró en el análisis de la imagen de la casa como símbolo de lo femenino en las novelas:

¡Alto no respire! y *Percusión y tomate*. Se abordó la casa desde tres ópticas como espacio de intimidad, su función como resguardo y protección de la noción de lo femenino, la morada como resguardo de los elementos culturales de la feminidad. El capítulo resalta la importancia de la casa como lugar de protección, pero a su vez la relevancia que posee en la sociedad, en la configuración de la noción de lo femenino, proyectado en las líneas de los textos analizados. Dicho análisis se llevó a cabo a partir de los postulados de Bachelard. Así como también los aportes de Mac Augé en la definición de lugar, debido a los espacios que representan la morada de los personajes en ambos textos.

Finalmente, en las conclusiones se expone una visión global de estas autoras, sus aportes en la construcción de una noción de la feminidad, con el propósito de afianzar un poco más las diferencias y consideraciones que se presentan en los textos analizados. Así como las perspectivas que los mismos proponen en torno a la configuración de lo femenino.

Es relevante añadir que el interés de este trabajo apunta a develar la configuración de lo femenino en los personajes de los textos trabajados de Linares y Gómez Berbesí, por constituir un aporte al estudio de la narrativa femenina en Venezuela en las últimas décadas, pues su estudio haría posible un acercamiento a las producciones escritas nacionales, el cual permite observar ciertas dinámicas culturales que se manifiestan en torno la escritura. Asimismo, este estudio intenta hacer un aporte que, en cierta medida, haga evidente la presencia de discursos que exponen las singularidades de los sujetos femeninos plasmados en los personajes.

CAPÍTULO I

Acercamiento a la literatura desde el psicoanálisis

La literatura desde el psicoanálisis

Fue a inicios del siglo XX que el psicoanálisis aparece en la cultura. La publicación de la *Interpretación de los sueños* (1900) de Sigmund Freud, marcó el nacimiento de una época en la que se plantearon nuevos elementos para dar cuenta de la intimidad del ser humano. Sin embargo, el psicoanálisis se ha ido fortaleciendo con la constante investigación de otras disciplinas. Es así como, surgen evidentes relaciones entre el psicoanálisis y la literatura.

Para abordar el tema de la relación existente entre los conceptos psicoanalíticos y la interpretación literaria, se debe remitir de forma inmediata a los propios orígenes de la teoría psicoanalítica propuestos por Sigmund Freud en Viena en el siglo XIX. El psicoanálisis inició sus trabajos con una dirección rotunda hacia la clínica, con intereses dirigidos a la curación de trastornos mentales, en especial la histeria. Entonces, su acepción originaria es la del método terapéutico e indaga en lo desconocido del inconsciente. Así como aquellos acontecimientos de la vida que puedan generar la sublimación¹ en el ser humano y se expresan en la conducta del sujeto. De allí, que el psicoanálisis se le conoce como una hermenéutica, una interpretación de los actos humanos que permite reconocer y resolver sus lagunas a través de su comprensión. Es así como se establece la interrelación literatura-psicoanálisis, pues al psicoanálisis se le puede percibir, como una teoría de la cultura que indaga en el inconsciente. Es allí donde surge la más

¹La sublimación es también una defensa que consiste en desviar hacia un fin no sexual lo que nace en realidad de la pulsión sexual sublimada al ser derivada hacia actividades social o moralmente elevadas, como es el caso de la creación artística y la investigación intelectual (Viñas, 2002:542).

fuerte relación de la teoría de Freud con los textos escritos. Dado que las narraciones albergan múltiples imágenes que describen no sólo las problemáticas humanas sino también el sustrato psíquico. Aspecto que se refleja en la narrativa de Sol Linares como se manifiesta en el siguiente fragmento de *Percusión y tomate*:

Abro el cuaderno, en su mayoría trazado por símbolos ininteligibles, por un sistema de numeraciones y enunciados resumidos en tímidas o atorrantes fórmulas, curvaturas, úteros dibujados y coloreados, cerebros divididos en subzonas psíquicas, flechas, sentencias, frases como *feminidad y neurosis* u oraciones inconexas como ésta: *En efecto, la feminidad, tal como la plantean estos tiempos, es producto de un largo historial neurótico, dividido en sí mismo por filamentos existenciales desperdiciados una y otra vez. O reflexiones más o menos desarrolladas como por ejemplo la que leeré a continuación: La feminidad abarca una parte importante del Pre-consciente e inconsciente. Por esta razón cuando lo reprimido necesita manifestarse, lo hace mediante espasmos categóricamente impulsivos y breves a falta de un discurso que lo exprese, de manera que la expresión viene a ser tan dolorosa como la propia represión* (Linares, 2010: 223-224).

El personaje de Tavita habla de un elemento relevante: lo inconsciente; pero con una particularidad, las anotaciones hacen referencia también a la definición de la feminidad desde lo inconsciente. Aspecto que posee una relación directa con los postulados de Freud. Dado que el texto aflora lo que se puede considerar una problemática humana, la definición de lo femenino. Además, a lo largo de la novela aparecen múltiples alusiones a la feminidad relacionadas con las creencias religiosas, mitos y costumbres como lo manifiesta el siguiente extracto:

Llama atención que lo femenino sea tratado por ella como una forma de perversión salvaje del pecado. En cuanto a sus instintos sexuales, la moral se ha encargado de elevar a los estratos de la prostitución su propia satisfacción del placer. Por supuesto, con una nulidad tan voraz, de ahí en adelante necesita destruir todo cuanto la rodea, a mí principalmente, portadora inmediata de esta profunda infelicidad que la religión judeocristiana afianzó dentro de la cultura como dictámenes normales de la moral y la ética (Linares, 2010: 227-228).

Ahora bien, Iliana Gómez Berbesí en *¡Alto no respire!* también acerca una idea de lo femenino enmarcado en los planteamientos del psicoanálisis, en particular lo referente a lo virginal como pureza ligada al sacrificio como se observa en las siguientes líneas:

Yo era la virgen que había caído en una trampa. Sería la víctima de un asqueroso sacrificio. Porque a pesar de que vivíamos en el siglo veinte, en el mundo moderno, todavía los humanos éramos sometidos a la voluntad de un dios tan perfecto que hasta el mal lo había inventado para equilibrar nuestros hondos deseos de felicidad (Gómez, 1999: 78).

Sin embargo, estas manifestaciones de ambas autoras tienen relación, con los postulados posteriores a Freud, al surgir nuevos nombres relevantes tanto para el área clínica como para los estudios culturales. Entre ellos, se debe mencionar al autor de una de las teorías más importantes que ha permitido el avance de la correlación literatura-psicoanálisis, Carlos Gustav Jung², en su libro *Arquetipos e inconsciente colectivo* (1970) postuló la construcción de una nueva visión para la comprensión de todo producto cultural humano, guiado por su aporte el inconsciente colectivo. Considerado como una de las teorías más importantes, la cual constituye un relevante aporte en el psiquismo del individuo. El autor no niega al inconsciente individual planteado por Freud; por el contrario agrega a éste el denominado inconsciente colectivo, depósito de las huellas, heredadas del pasado ancestral del ser humano. Por lo tanto, se le puede considerar como el sustrato psíquico de la humanidad, acumulado como consecuencia de experiencias repetidas y transmitidas a generaciones posteriores. Información casi desligada de forma total de lo personal y parece universal. Al igual que Freud, Jung también se interesó en gran medida en la literatura y su relación con la interpretación psicoanalítica. Un claro ejemplo de ello es el planteamiento que Jung hace en *Arquetipos e inconsciente colectivo* sobre el arquetipo de la

²Psiquiatra suizo cuyo aporte más conocido es el Inconsciente Colectivo, claramente relacionado con los estudios antropológicos relacionados con el mito y los rituales primitivos, orientados por la experiencia ancestral acumulada.

Gran Madre. De donde parten las características de lo femenino y su constante repetición en diversos personajes que conservan peculiaridades que delinear la feminidad.

El psicoanálisis además de acentuarse en los procesos inconscientes del sujeto, hace alusión a la definición de Jung más conocida el inconsciente colectivo. Concepción que abarca una base común de la humanidad, comprendida en los denominados arquetipos³ motivos que se repiten con una fijación casi idéntica en todas las sociedades. Elementos que permean el inconsciente individual y se manifiestan en las representaciones arquetípicas de todas las culturas, las cuales contienen aspectos universales.

Proyectan los mitos ancestrales los cuales surgen del sustrato del inconsciente colectivo, pero con la originalidad propia de cada autor. Por lo tanto, los relatos literarios plasman realidades que llaman a la interpretación. De esta manera se abre un acercamiento a la literatura desde el psicoanálisis. Los esquemas ancestrales de la humanidad que se repiten en todas las culturas, llevan a considerar “la obra literaria como “expresión” o “reflejo” de la realidad, o que pone en escena la experiencia humana o encarna la intención del autor, o bien reproduce en sus estructuras de la mente humana” (Eagleton, 2009: 215). Toda la obra artística, pero en este caso particular las obras literarias tienen uno o varios contenidos que exponen elementos albergados en el inconsciente colectivo. Es allí donde la teoría crítica psicoanalítica puede manifestar que esconde de la realidad el texto.

También es importante resaltar que el psicoanálisis introduce una nueva concepción del individuo que lo define como un sujeto que se mueve entre lo racional y lo irracional. Noción

³Los arquetipos pertenecen al patrimonio inalienable de toda psique y constituye ese “tesoro en el campo de las oscuras representaciones” de que habla Kant y del cual dan abundante noticia los innumerables temas del tesoro que aparecen en el folklore. Un arquetipo no es, de acuerdo con su naturaleza un mero prejuicio fastidioso; sólo lo es cuando se le coloca en el lugar inadecuado. El arquetipo en sí forma parte de los más elevados valores del alma humana (Jung, 1970:77).

que permite establecer el psicoanálisis como la interpretación de múltiples elementos culturales de una sociedad, pero principalmente aquellos que se encuentran relacionados con la psiquis humana.

Mediante la exégesis del texto literario se pone de manifiesto que toda obra literaria proporciona un espacio privilegiado para la manifestación del inconsciente humano. Todo texto cada vez que es leído se transforma y aparecen distintas imágenes producto de la perspectiva del lector. De esta manera, se puede decir que el aporte del psicoanálisis al estudio de la obra literaria es precisamente a través de la interpretación. Implica descubrir y pensar las posibles categorías de los textos, las cuales probablemente no han sido pensadas de forma consciente por el autor. Así como manifestar las posibles imágenes que se repiten de forma constante. Representaciones que proyectan las preocupaciones, deseos y miedos del ser humano.

Ahora bien, la crítica literaria como el psicoanálisis se encuentran ubicados en el campo de la interpretación hermenéutica, pero con ciertas diferencias debido a que “El analista no es igual al crítico literario que hace al análisis de una obra, ni su lectura es sinónimo de interpretación o exégesis, sino que es la práctica de una disciplina terapéutica” (Huamán y Mondoñedo, 2003:165). En este sentido, la interpretación del fenómeno literario se centra en el lenguaje vínculo entre la realidad y la ficción. Factor que permite la construcción de lo representativo. Es aquí donde aparece el psicoanálisis en la interpretación del texto, mediante el análisis de categorías proyectadas en los personajes de cada obra literaria.

De ahí proviene otra relación entre el psicoanálisis y el estudio de la obra literaria (crítica literaria) ambas comparten la interpretación de un discurso. Todo texto oral o escrito exhibe algunas constantes humanas. Es así como el relato literario se convierte en un espacio en el que afloran diversas proyecciones del inconsciente colectivo, las cuales emergen al entrar en contacto

con el imaginario⁴ del lector. En la novela *Percusión y tomate*, plantea la temática de la construcción de la subjetividad femenina, en un mundo marginal, espacio de excluidos. La autora en el texto nos conduce de la mano de su protagonista Octavia (Tavita) una ventrílocua y su muñeca caperucita, por el caos de un país en constantes transformaciones sociales. La historia presenta un hilo narrativo en el que alternan diálogos, narraciones de una voz omnisciente y fragmentos de diarios de los personajes que en su mayoría son mujeres. Registros que a través de sus líneas plasman distintas temáticas como son: la sexualidad, la definición de la feminidad, los miedos, pero principalmente la búsqueda de la definición de lo femenino, enmarcada en la sociedad actual en donde aún perviven imágenes que forman parte de la herencia cultural.

Ahora bien, *¡Alto no respire!* de Iliana Gómez Berbesí nos manifiesta su historia en un ámbito lleno de seres excluidos por la sociedad durante una época. Los pacientes de tuberculosis, representados en cada uno de los personajes que acompañan a Merlin la protagonista. Los sujetos femeninos que habitan el hospital representan distintas visiones de lo femenino.

La disciplina psicoanalítica ha influenciado la manera de interpretar los textos e incluso puede decirse que permite una mayor comprensión del texto literario. Tal es el caso que se va rastrear en los textos de Linares y Gómez Berbesí. Las dos historias proyectan la definición de lo femenino, construcciones simbólicas que permiten a la mujer ubicarse en el entorno, en los espacios de la vida social y cultural, materia prima de la interpretación psicoanalítica. “De ahí que el psicoanálisis se constituye de hecho una interpretación de la cultura” (Huamán y

⁴ Existe como un hacer/representar lo histórico-social; la forma en que consigue ese despliegue de lo histórico-social no es otra que a través de la institución de las “condiciones instrumentales” del hacer (*teukhein*) y del representar (*legein*) (Berlain, 2003: 57).

Mondoñedo, 2003:154). Es decir, la exégesis de los textos permite identificar distintos elementos que se albergan en el inconsciente colectivo.

Hermenéutica y psicoanálisis frente al texto

La hermenéutica es una disciplina cuyo origen se remonta a Grecia. Etimológicamente proviene del vocablo *hermeneutikós*, interpretación. De ahí se puede exponer que “Se entiende por hermenéutica la teoría o arte de la interpretación” (Gadamer, 2004: 7). Así como también comprender o decodificar un mensaje. Asimismo, la palabra está ligada a la figura mitológica de Hermes, dios griego encargado de transmitir los mensajes divinos a los hombres. La idea fundamental que encierra la hermenéutica es la de hacer más comprensible un lenguaje en el que perviven imágenes ocultas. Es decir, aquellas que constituían un misterio. “La tarea de la hermenéutica, como acabamos de decir es doble: reconstruir la dinámica interna del texto y restituir la capacidad de la obra pero proyectarse al exterior mediante la representación” (Ricoeur, 2000: 205). En sus inicios, la hermenéutica se desarrolló dentro de los límites de la exégesis. Primero orientada a la interpretación de textos sagrados (Biblia). Seguidamente se situó en la interpretación de textos antiguos; pero en la actualidad se hace referencia a la comprensión e interpretación en distintos ámbitos como son: el religioso, el jurídico, el científico, el literario este último incluye aspectos relativos a la teoría literaria. Tal como plantea Gadamer:

Cuando hablamos hoy de “hermenéutica” nos situamos, en cambio, en la tradición científica de la época moderna. En consecuencia, el significado de la “hermenéutica” está en consonancia con esa tradición es decir, con la génesis del concepto moderno de método y de ciencia. Ahora aparece siempre implícita una

especie de conciencia metodológica. No sólo se posee el arte de la interpretación, sino que se sabe justificar teóricamente el mismo (Gadamer, 1998. 96).

Es decir, la hermenéutica se puede considerar como un método caracterizado por convertirse en un dialogo entre el autor y el lector de la obra. En este proceso el texto se convierte en un elemento de desarrollo de la interpretación, que genera al lector los componentes que permiten el descubrimiento de la verdad inserta en el texto. La hermenéutica se convierte en la ciencia de las reglas de la exegesis, como interpretación de un texto. Un ejemplo claro de ello se plasma en *Percusión y tomate*, donde la protagonista y narradora Tavita, a través de las lecturas del cuaderno de anotaciones del personaje de Claudia, intenta descubrir la verdad sobre la madre de la fallecida autora de la libreta la señora Fernanda Talavera,

Cierro el cuaderno de Claudia realmente conmovida por sus reflexiones, más persuadida que nunca de que quien en realidad debería heredar sus manuscritos es una mujer llamada María Fernanda de Talavera. Esta idea me entusiasma peligrosamente. En el fondo quería conocer a ese personaje descrito con tanta pasión y fidelidad apegada a la teoría de la neurosis, tema sobre el cual yo misma sabía muy poco, pero se había despertado en mí un interés genuino que se conectaba con el morbo de conocer a dicha mujer, influenciada y deslumbrada por tan excelente representación, tanto como por la seguridad de que haciendo llegar a las manos de su madre el manuscrito de Claudia, la muerte de mi amiga cobraría un poco de sentido, entendiéndolo que en toda dramatización debe concebirse, al menos, alguna leve transformación de los personajes, sobre todo en el contexto de esta novela histórica sin moralejas, en la que cada uno de nosotros se niega a cambiar (Linares, 2010: 230).

Sin embargo, esa no es la única perspectiva de la hermenéutica. Posteriormente, la hermenéutica se transformó en la lógica investigativa propia de las ciencias humanas. No obstante, para Ricoeur en su artículo: *Narratividad, fenomenología y hermenéutica* (2000) es apto de interpretación, solo aquellas formaciones que desde lo inconsciente emergen en la conciencia. Estas formaciones pueden ser consideradas como símbolos, por cuanto presentan el deseo inconsciente entonces,

La hermenéutica pretende desmitificar el simbolismo, de, desenmascarando las fuerzas no declaradas que se ocultan. En el otro, la hermenéutica pretende recoger el sentido más rico, el más elevado, el más espiritual. Ahora bien este conflicto de interpretaciones se produce, igualmente, en el nivel de un texto (Ricoeur, 2000: 204).

En este sentido, el texto es el soporte en el que aparecen fijadas en los relatos de las historias las formaciones simbólicas. Pero si bien Ricoeur señala que la interpretación de los símbolos se ejecuta a partir de los elementos del texto, esto no significa que ésta se reduzca a un tipo de interpretación únicamente lingüística. El símbolo rememora una o varias interpretaciones.

Es aquí donde aparece el psicoanálisis, insertándose en la exegesis como una hermenéutica. Entonces, el psicoanálisis se proyecta como un método interpretativo que permite comprender esa otra forma de ver la vida psíquica del sujeto. En tal sentido, la interpretación se presentó como una interacción simbólica con el psicoanálisis como herramienta de la lectura. Es así como el psicoanálisis ocupa un lugar importante en la crítica literaria.

CAPÍTULO II

Consideraciones sobre lo femenino

Una noción de lo femenino

Ha sido lo femenino una problemática de interés en todos los ámbitos. Aproximarse a la categoría no es un trabajo sencillo dado que debe abordarse desde distintas posturas, pues el término se encuentra en conexión con un grupo de disciplinas diferentes. Así como no se puede separar de lo masculino. Lo masculino y lo femenino constituyen producciones sociales en un momento dado de las sociedades, por lo cual siempre se encuentran en constante movimiento. Sin embargo, más allá de ciertas variaciones culturales las sociedades imponen normas, patrones, que ubican a las mujeres en una condición histórica de desventaja. Uno de los primeros acercamientos a lo femenino lo abordó la biología, disciplina que define la expresión adherida al sexo que alberga una nueva vida. Además reduce el vocablo a una cualidad que se considera propia de la mujer.

Otra de las disciplinas desde la que se define lo femenino son los estudios de género. La teoría feminista como parte de los estudios de género ha tenido gran relevancia en la sociedad moderna, debido a que expone la situación de la mujer en las distintas sociedades. Revela que históricamente se han implantado entre el hombre y la mujer, relaciones de dominación, poder, dependencia, desigualdad y se han fijado estereotipos a partir del discurso patriarcal. Es así como la teoría feminista, “Trata de defender a las mujeres contrarrestando la opresión machista

que las somete” (Viñas, 2002: 554). También, dignificar el papel de la mujer en la sociedad, lograr una igualdad de oportunidades para las féminas.

Ahora bien, el feminismo se afianza en las ideas de liberación de la mujer, en su oportunidad de participación en distintos ámbitos sociales que manifiestan poca intervención de las féminas. Por otro lado, busca la disminución de la dominación hacia la mujer por las costumbres patriarcales de la sociedad. Dentro de los postulados que más resaltan son los expuestos por Simone de Beauvoir:

No, se nace mujer; se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad de la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino (De Beauvoir, 1949: 109).

La autora abre la posibilidad de comprender la feminidad como un constructo cultural, es decir las características que se le otorgan a una mujer, no se derivan del hecho biológico, la condición femenina es una construcción social. Es decir, lo femenino no tiene ninguna relación con la biología. Lo femenino lo postula como una categoría planteada por la sociedad, es una construcción histórico-social. De esta manera lo proyecta *Percusión y tomate*,

El otro asunto que me queda y que es un asunto muy fatuo pero encantador, es la transferencia de lo femenino al mundo de los objetos, en cuanto a que los objetos “femeninos” representan apenas una expresión de todo aquello femenino, es la forma que tiene el ser de expresarse a través de los objetos, de texturizarse, de colorearse y materializarse (Linares, 2010: 175).

Los planteamientos de Sol Linares manifiestan en los objetos, la dualidad de lo masculino y lo femenino. Asume postulados de los estudios de género donde se manifiesta también en los espacios sociales como lo privado y lo público, la autora los expone en la expresión que los objetos se texturizan como femeninos y se asumen a su vez como atributos que diferencian la feminidad y la masculinidad:

Esto queda demostrado en el reparto del espacio social, lo doméstico vendría a ser para ella, lugar presente, lugar posible. La esfera pública adquiere así el don casi mítico de elevado cetro donde se ejerce la virilidad del sujeto excluyente. Acceder al cetro es para la hembra renunciar a la opinión y al poder, ser la otra cara de una moneda de una sola cara, ser complementaria, es decir, poseer la condena de su principio de individuación al romper con la expresión de la diversidad que es para imprimirse en la identidad ajena (Salih, 2012:18).

La delimitación de los espacios manifiesta consecuencias no sólo sociales, sino también psíquicas. Sin embargo, lo masculino y lo femenino, no pueden ser definidos en términos de oposición, sino a partir de su naturaleza histórica como categorías que se complementan. La asignación de la mujer a la esfera pública se relaciona de forma directa con la naturaleza de la mujer. Es por ello que la femineidad se asocia a la creación, de allí la importancia que posee la madre en algunas culturas.

Lo femenino desde el psicoanálisis

El psicoanálisis aporta en sus postulados una visión de lo femenino desde una dualidad. Por un lado presenta la imagen de la madre abnegada y dócil; pero por otra parte expone a la mujer como un sujeto carente, dependiente. Es así, como lo femenino se encuentra como una constante histórica, social, cultural unida a la maternidad en donde aflora la socialización, la imitación de roles entre ellos la maternidad. Una de las primeras aproximaciones a lo femenino las llevó a cabo Sigmund Freud⁵. En sus estudios sobre la histeria la cual, consideró como una vertiente de la femineidad asociada de forma simbólica a angustias relacionadas con los genitales

⁵Sigmund Freud médico neurólogo de origen judío, considerado el padre del psicoanálisis y es reconocido como una de las principales figuras intelectuales muere en Londres en 1939.

de la mujer. Aspecto que retoma Jacques en su artículo *La feminidad originaria* (2005).

Trabajo que llevó a cabo teniendo como referencia los postulados de Freud donde plantea:

Así la feminidad es reducida a una elaboración psíquica tan tardía como secundaria, superestructura ateniense sobre fondo de civilización minoica-micénica. La desaparición de la figura paterna va de la mano de esta construcción. El padre, más que ser elegido como objeto por la niña, surge como una bolla salvavidas en el momento del naufragio del primer vínculo con la madre. La primacía del falo alrededor de las cual se articula esta teorización, es la primacía de un falo materno (Jacques, 2005:3).

Se puede decir que la configuración de la feminidad a la que se refirió Freud, se basó solo en sus estudios clínicos, pero de forma particular en aquellos realizados a infantes. Por tanto, lo que se ha denominado la teoría freudiana de la sexualidad femenina, puede considerarse como una teoría basada en problemas de la infancia. En todo caso, históricamente la feminidad se encuentra ligada a la maternidad, que se convierte en el centro que ayuda a configurar lo femenino, pero además representa el ideal social de mujer a lo largo de la historia de la humanidad. Además, la mujer es considerada como un sujeto castrado y objeto de deseo del hombre.

Por su parte el modelo postulado por Carl Gustav Jung expone una visión de lo femenino basado en características ancestrales que se originan en los planteamientos del inconsciente colectivo, fondo cultural que comparte toda la humanidad. Jung postuló que lo femenino surge en lo más profundo de la psique. No posee ninguna relación con la adquisición personal, es de carácter innato que engloba lo mítico y lo simbólico. Es relevante aclarar que para Jung la conciencia no es responsable de la creación de los símbolos. Sin embargo, los símbolos cumplen el papel primordial de conectar lo consciente y lo inconsciente. Es allí donde surge la noción arquetípica la cual delimita lo femenino.

Los arquetipos como estructuras innatas y heredadas que se comparten con todos los seres humanos. Configuran muchos rasgos distintivos del sujeto. El proceso de delimitación de lo femenino se concreta mediante la relación del contenido arquetipal con la conciencia y la manera en que emergen las representaciones arquetípicas. Con relación a ello Jung nombró el ánima, al elemento femenino del hombre y el ánimus, al aspecto masculino que vive en el interior de la mujer. Tanto el ánima como el ánimus no se encuentran separados. Sin embargo, son considerados como opuestos, pero pese a ello coinciden.

Siguiendo a Jung, sabemos que el hombre es, en su conciencia masculino, y en algunas de sus manifestaciones inconscientes, femenino. Lo contrario ocurre en la mujer: su fenomenología consciente es femenina y parte de su manifestación inconsciente es masculina.

En el camino de la individuación, hay una necesidad de integración que Jung llamo *mysterium conjunctionis*, el misterio de la conjunción de los seres. El hombre encuentra ánima, que es un aspecto del arquetipo femenino, y la mujer encuentra su ánimus que es, a su vez, un arquetipo masculino (Rísquez, 1993: 75).

En otras palabras, desde la postura de la psicología arquetipal lo femenino no depende de un sexo biológico, sino de los elementos simbólicos que abarca la cultura y no puede separarse de lo masculino. Otro de los aspectos que caracterizan lo femenino se conecta con la repetición, dado que se manifiesta de forma repetitiva, es cíclica, representada en primer lugar en la mitología por el arquetipo de la Gran Madre, descrito por Jung como la representación del misterio de la fecundidad, la reproducción, formas que se repiten de modo constante, es así como

Lo femenino, en sí mismo, mantiene un ritmo cuya permanencia es evidente en cada momento, puesto que sus tres formas se suceden inexorable y paulatinamente, como si salieran de algo, crecieran de ello y volvieran al lugar de su aparición, para gestar de nuevo su renacer permanente. La vida, comprendida en esta imagen, sería un crecimiento continuo sobre sí misma (Rísquez, 1993:69).

Lo femenino en su constante retorno, demuestra su complejidad plasmada en su alusión a los misterios de la naturaleza.

Elementos que configuran lo femenino desde los postulados de Jung

Arquetipo

El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al conciencializarse y ser percibida cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge

Carl Gustav Jung

Antes de hablar del arquetipo, es necesario retomar un aspecto esencial en los postulados de Jung, el inconsciente colectivo. Para comprender de manera adecuada la definición, es relevante realizar un breve recorrido por el contexto en el que surgió el término. El inconsciente colectivo es un concepto cuya aparición, se remonta a los primeros años del siglo XX y fue postulado por Carl Gustav Jung, seguidor más destacado del creador del psicoanálisis Sigmund Freud. En este sentido Jung, continuó con el estudio del inconsciente, el cual hasta entonces se concebía como el primer nivel de todos esos elementos mentales. Además, Jung es el precursor de los estudios psicológicos acerca del cristianismo, la mitología, donde encontró la inspiración entre la religión y los mitos cargados de símbolos que conforman el cosmos interno de la psique. Sin embargo, no negó la existencia del inconsciente individual; por el contrario sumó a este la descripción del inconsciente colectivo. De esta manera hace referencia a un elemento de la mente donde se conserva información que poco varía entre una persona y otra. Capa más profunda origen de elementos que llegan a la consciencia en imágenes presentes en todas las culturas, al cual planteó como,

Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es sin duda personal. Lo llamamos inconsciente personal: Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamamos inconsciente colectivo. He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, *cum grano solis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico en sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre (Jung, 1970:10).

El inconsciente colectivo pues, hace referencia a un tipo determinado de depósito, que posee como característica principal el contenido que alberga conformado por toda la experiencia heredada de la humanidad. Comprendida en todo aquello que identifica un grupo humano, todo aquello que afecta al sujeto y a su vez altera el contexto general, desde las creencias comunes, celebraciones religiosas, pasando, por la devoción a los mismas representaciones. Entonces, lo colectivo se convierte en un modo de reproducir actos, sucesos, ideas, ritos que desde tiempos ancestrales los seres humanos repiten sin que tengan conciencia de ello. Además, son similares en todos los tiempos y culturas del mundo. Es decir, es todo aquello que identifica la humanidad, contenido en las imágenes antiguas, un elemento de la mente donde se encuentran patrones, se conserva información que poco varía de un individuo a otro. Aspecto que se refleja en distintos ámbitos como las leyes, creencias, celebraciones religiosas hasta las pautas de comportamiento de una sociedad. En el modelo que postuló Jung de la psique existen esquemas ancestrales, que siempre se repiten en todas las culturas, y por lo tanto, se encuentran siempre presentes en los seres humanos independientemente de la época, religión y lugar de residencia que se manifiestan en todos los ámbitos “esos contenidos de lo inconsciente colectivo los denominamos arquetipos” (Jung, 1970:10). Estos elementos intangibles tienen como ya se mencionó poseen un carácter universal que se manifiestan en símbolos que aún perviven y marcan la sociedad actual entonces,

El arquetipo es una categoría de carácter universal. Representa una idea contenida en el inconsciente colectivo que se hereda en la estructura mental de cada ser humano. Esta idea o disposición es capaz de producir imágenes que adoptan diversas formas y que se pueden presentar de manera similar en un grupo de personas (Giménez, 2007:22).

Los arquetipos acompañan la vida del ser humano se proyectan en casi todos los fenómenos culturales. Los imagos están conformados por contenidos que se encuentran presentes desde el principio al fin de la vida del ser humano y a pesar de la distancia geográfica y temporal conservan su esencia. Las imágenes primordiales son universales. Todo ser humano hereda las mismas imágenes arquetípicas básicas; sin embargo las diferencias culturales e individuales pueden determinar las formas en que estos arquetipos se manifiestan en una lista de elementos positivos y negativos que simbolizan la realidad. Tal como lo plantea la autora de *¡Alto no respire!* en el texto:

Mis dos mejores amigas en el hospital no se podían ver ni en pintura. Arabia y Lía eran como el aceite y el vinagre. Sus hábitos y sus caracteres eran diametralmente opuestos. Quizá en lo que sí se parecían era en la altanería; en que ninguna parecía tenerle miedo ni al mismísimo diablo. Lía ni siquiera ocultaba su oficio, a pesar de lo que la gente pudiera pensar. Ella se ufanaba de haber sido bailarina de la danza del vientre en tiempos más felices. De extracción humilde, le había tocado trabajar en cabarets muy concurridos, como en el fenecido *Todo París*. Últimamente, se presentaba en un recién inaugurado restaurante árabe (Gómez, 1999: 129).

La autora nos proyecta una imagen que puede relacionarse con el arquetipo de Afrodita una mujer seductora. Sin embargo, en otras líneas describe a Arabia en las siguientes palabras,

Arabia tenía una vasta y sólida cultura, que no se limitaba a sus estudios de biología, sino que tenía un acuciante interés por la vida misma. Constantemente indagaba detalles de cualquier fenómeno o noticia que le llegara a sus oídos. Estar con ella era sondear campos de la música, los idiomas, las artes plásticas, la geología y hasta las matemáticas. Nada le era ajeno; tan sólo la maternidad (Gómez, 1999: 130-131).

La anterior descripción que realiza la autora del personaje de Arabia nos proyecta el arquetipo de Atenea, con ello hace manifiesto la presencia de esas imágenes del inconsciente

colectivo que a lo largo de la historia de la humanidad se proyectan como también lo presenta Sol Linares en *Percusión y tomate*.

En realidad, Katrine estaba fastidiada de competir con lo femenino de Claudia Talavera. Hasta ahora no tenía conciencia de aquello que descubrió con dolor, que la personalidad de Claudia arrastraba, sin proponérselo hacia una despersonalización salvaje, y que en su cabeza estaba siendo comandada por una Katrine impulsiva, intrigante, inconforme, que veía gestos despreciativos donde solamente habían gestos y personas con sus realidades y Mele con su andar doméstico, y Doña Veda con su brujería blanca, y Claudia con su filosofía (Linares, 2010: 109).

Las líneas anteriores hacen referencia a la idea que los arquetipos se materializan en las imágenes primordiales, para su aparición y reaparición, explica, Jung y plantea que esas imágenes primordiales se encuentran formadas por las ideas más antiguas, generales, escondidas de la humanidad; es más poseen algo así como una existencia propia. Además, explica que estos arquetipos serían sedimento de experiencias constantemente repetidas por la humanidad, incluyendo no solamente lo más hermoso sino también lo más miserable y detestable que la mujer es capaz de ejecutar:

Su manifestación inmediata, en cambio, tal como se produce en los sueños y visiones, es mucho más individual, incomprendible o ingenua que, por ejemplo, en el mito. El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concientizarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge (Jung, 1970:11).

Es así como el texto establece una relación, psique y realidad no son categorías individuales, sino que existe entre ambos una constante correlación, por medio de las cuales ambos espacios se nutren a través de los aportes que cada una genera mediante la exposición de imágenes, proyectadas, una y otra vez. Así, los límites entre psique-realidad resultan permeados por el paso de imágenes. Esas representaciones forman parte del inconsciente colectivo, a lo largo de la historia han surgido en las visiones que el hombre ha tenido acerca del mundo y la realidad. Es allí donde el texto cumple su rol principal, mantener la permanencia

de los arquetipos o imágenes arcaicas, por medio de la constante repetición de las formas primitivas contenidas en el inconsciente colectivo. En este sentido, obra literaria fusiona la realidad y la experiencia ancestral. El texto se convierte, así, en la instancia simbólica mediadora que condiciona las formas del mundo, la psique y su interpretación. Imagen proyectada por Iliana Gómez Berbesí en *¡Alto no respire!*

Al principio, es como un juego divertido. Después es inquietante, parece que no pudieras vivir sin saber el porvenir. Terminas enloqueciendo: mujeres, hombres, viajes, regalos, traición, tristeza, dinero, enfermedad. Busco la estrella, que es la de la salud, pero no sale aún.

Primero juegas tres cartas: una dama sentada, con un libro en la mano derecha y un manto azul. Lleva tiara y velo que cae sobre sus espaldas. «De gran ayuda para inspirar las decisiones importantes».

¿A quien llamaba Vera la sacerdotisa? Seguramente se refería a Arabia. «Madre, esposa celeste, señora del conocimiento esotérico. La sacerdotisa ocupa en la estructura del Tarot el lugar de a puerta, del pasaje entre lo exterior y lo interior » (Gómez, 1999:20).

La autora plasmó en sus personajes la presencia de los arquetipos en lo cotidiano, las pacientes en sus ratos libres se dedican a consultar las cartas, escena que proyecta la presencia de imágenes arquetipales en algunos de sus personajes, como es el caso de Arabia quien es vista como la señora del conocimiento, alusión que hace forma de forma constante durante el relato con ello se manifiesta la presencia de la representación de Atenea, cuya imagen mítica se hace presente.

Los arquetipos son los patrones fundamentales de formación de los símbolos, estructuras que al interactuar con la conciencia y estar en relación con el inconsciente personal, las costumbres sociales, los ritos de cada grupo humano se expresan en un cúmulo de formas simbólicas. Tienden a orientar al sujeto en su devenir psíquico, social. Los arquetipos también denominados imágenes primordiales residen en los mitos, los cuales son las más puras

expresiones de muchas actuaciones humanas. Además, enfatiza patrones repetitivos en una sociedad. Razón por la cual, Carl Jung aplica el término arquetipo a cada uno de los residuos primarios de la memoria, comunes a todos los individuos o a grupos étnicos particulares. Los arquetipos en pocas palabras son derivados del llamado inconsciente colectivo. El contenido psíquico de elementos repetitivos que aparecen en experiencias en las vidas de los antepasados en todas las culturas, aspectos que sobreviven en el inconsciente colectivo de la humanidad manifestado como ya se mencionó en mitos, religión, sueños y fantasías, así como también en trabajos de literatura. Tal como lo plantea Jacobi,

Jung entendía entonces por «imágenes arcaicas» cuantos mitologemas, motivos de leyendas, cuentos, etc., podían captarse mediante una imagen o un «modelo» sensible: los modos de comportamiento humano generales y que encontramos como «motivos» o temas típicos en cuanto a su esencia- de aparición universal y constantemente reiterados-, que han sido plasmados a través de la historia de la humanidad en innumerables formas, desde las más antiguas representaciones de los primitivos, pasando por las ideas religiosas de todos los pueblos y todas las culturas, hasta los sueños, visiones y fantasías de individuos de nuestro tiempo (Jacobi, 1983:39).

El arquetipo posee un amplio abanico de representaciones, no solo abarca las producciones religiosas y creaciones artísticas conformadas por: los cuentos, mitos y leyendas; sino que en los sueños hay infinitas interconexiones en las cuales se les puede encontrar elementos paralelos o semejantes en todas las culturas. Dado que los arquetipos aunque se encuentren en el inconsciente colectivo en cierto momento pasan al inconsciente personal por medio de las distintas manifestaciones de cada grupo social.

Los denominados imagos son universales, sin importar tiempo o espacio. Aspecto que se observa en las similitudes que presentan mitos o simplemente personajes de las producciones literarias de diferentes áreas geográficas y culturales. Así como la presencia de temas

universales representados en la literatura como lo son: la destrucción por inundaciones, hambrunas, monstruos, mitos, incestos. La imagen que posee una constante ya sea la representación de la vida o la destrucción. Sin embargo, las historias varían de una cultura a otra y de una época a otra; pero los patrones se mantienen iguales.

Por otro lado, los arquetipos constituyen la base de los mitos y a su vez son los patrones fundamentales de la formación de los símbolos que se repiten en los contenidos de las mitologías de las distintas culturas. Es por ello que no se pueden encontrar de forma directa los arquetipos, sino por la manifestación de la imagen arquetípica a través del símbolo que pasa a la conciencia, es por ello que Jung lo define como instancia mediadora entre lo oculto y lo revelado.

Símbolo

A lo largo de todas las épocas de la humanidad las sociedades en su conformación han tenido como punto de partida la creación imaginaria. Sin embargo, no puede ser catalogada como ficticia. Aspecto que proyecta la presencia de un imaginario y con ello la presencia de un cúmulo de significaciones. Ese imaginario simbólico posee como funciones: crear, instituir, justificar, mantener un orden social. Entonces, la sociedad sólo puede existir si se establece un proceso de significación. Por lo tanto, es difícil separar la humanidad y su producción cultural de la significación.

Las cosas sociales son lo que son gracias a las significaciones que figuran, inmediata o mediatamente, directa o indirectamente y, recíprocamente, las significaciones imaginarias sociales están en y por las «cosas»-objetos e individuos- que las presentifican y las figuran. Sólo pueden tener existencia mediante su «encarnación», su «inscripción», su presentación y figuración en y

por una red de individuos y objetos que ellas «informan». Sólo así la institución de la sociedad es lo que es y tal como es en la medida en que «materializa» un magma de significaciones imaginarias sociales, en referencia al cual y sólo en referencia al cual, tanto los individuos como los objetos o pueden ser apprehendidos o pueden simplemente existir. Lo imaginario social existe como un hacer/representar (Berriain, 2003:57).

La creatividad de los símbolos remite a lo imaginario como fuente de lo histórico y ancestral de las sociedades, de las distintas culturas que subsisten. Las categorías sociales implican una existencia particular que puede ser explicada por acotación social. El universo de las significaciones imaginarias de una sociedad es implantado, es creación de los individuos y sustentado en lo imaginario. Una sociedad se puede decir que se instituye al establecer un universo de significaciones sin ninguna explicación racional o científica.

Es así como surge el imaginario social, una expresión insertada por Cornelius Castoriadis, como forma de designar las representaciones sociales. Constituye una categoría clave en la interpretación de las significaciones en la sociedad como producción de creencias e imágenes colectivas “Aquí es donde opera la psique-alma y el IMAGINARIO SOCIAL como núcleos de creatividad sociocultural en los que se inscriben significaciones sociales como el mito” (Berriain, 2003:60). Es decir no hay posición absoluta de sentido relativo a lo cultural que no se fundamente en el mito. El mito nos aclara el pasado, nos indica el sentido de algunos aspectos de la humanidad, nos muestra el valor del futuro posible, restringido y a su vez guía la acción de los sujetos. Es así como los imaginarios sociales, son enriquecidos por las creaciones simbólicas de los individuos.

Los mitos se insertan en la cultura y suelen recurrir a símbolos para expresarse de modo rápido en imágenes impactantes. Los símbolos que aparecen con frecuencia las narraciones míticas vienen requeridos por su propia temática, la cultura en la cual se encuentran presentes, la época. El símbolo remite a algo que no está presente en la realidad; pero encierra una idea, sobre

todo los religiosos, los cuales aglomeran una creencia no palpable en muchas oportunidades se puede decir que condensan una fuerza energética. Por su parte, las imágenes mitológicas surgen en la misma orientación encierran una idea, un resultado imaginario, un conocimiento innato. Es así como todos los símbolos atraen a la imaginación de ese universo inverosímil de dioses, monstruos, seres extraños y maravillosos con más fuerza que las palabras. Cada cultura elabora imágenes y símbolos propios, aunque las imágenes comunes pueden revelar entre mitos de grupos sociales muy lejanos histórica y culturalmente coincidencias asombrosas. Es así como los relatos míticos se convierten en el contexto idóneo para proyectar las imágenes que dan lugar a la aparición de los símbolos.

Carlos Gustav Jung, en sus estudios acerca de la mitología, el cristianismo, la religión y sus aportes en la psicología realizó un descubrimiento fundamental que impregnó las distintas áreas del saber humano. Los estudios sobre lo inconsciente colectivo abiertamente relacionado con los estudios sobre el mito. Así como también con los sueños, las fantasías cargadas de las denominadas imágenes arcaicas. Con ello Jung logró plasmar que lo inconsciente no se encuentra ligado al aspecto biográfico del individuo y mucho menos a su experiencia de vida. Estableció con ello que la psique posee una característica relevante es “histórico-mítica, temporal y atemporal, evolutiva” (Vélez, 1999:3). Es así como el mito se convierte es una de las expresiones más relevantes de la psique colectiva y se proyectan las preguntas esenciales de la humanidad, las creencias y sus constantes universales. Entonces, el mito revela la esencia del arquetipo. Ahora bien, esas representaciones contenidas en la psique, manifiestan la aparición de un nuevo elemento que posee la particularidad de unir lo inconsciente y lo consciente, el símbolo es así como,

Jung llega a la afirmación de que la imaginación, en tanto opera con símbolos – función simbólica de la imaginación-, no era un acontecimiento deformado y

patológico, sino una función fundamental de la autorregulación de la energía psíquica. Así pues, la función simbólica de lo psíquico cumple como tarea fundamental la re-unión de los opuestos la superación del estado tensional que éstos generan en el ámbito anímico (Vélez, 1999:4).

Entonces en la teoría de Jung, los símbolos tiene un rol importante: son los mediadores entre el consciente y lo inconsciente, son una forma de unir los contenidos ancestrales y la realidad, transportan la imagen además, “el símbolo o esa región del doble sentido” (Ricoeur, 1970:10). En particular trata de la manera indirecta en que la conciencia representa el mundo. Cuando algo no está presente, en forma física el símbolo lo hace presente en la psique. El verdadero símbolo no es arbitrario, ni tampoco es como la alusión que simboliza; en realidad, es una abstracción intelectual y traduce a la realidad la percepción de un contenido por el ser humano. En relación a esto Duch plantea,

El símbolo, como una de las formas expresivas más decisivas de la humanidad de todos los tiempos, manifiesta con total nitidez que el ser humano, fundamentalmente, *es relación*. Resulta bastante evidente que los símbolos se encuentran relacionados, por un lado, con la situación específica de la conciencia del hombre concreto y, por el otro, con la configuración estructural que es propia de cada sociedad (Duch, 2002: 246).

La presencia del símbolo en todas las culturas permite la manifestación, de la experiencia propia, el simbolismo se convierte entonces en el factor que otorga expresión del pensamiento, aspectos contenidos en la psique, en especial las imágenes que pueden llegar a ser descifradas en cada cultura. Sin embargo, el símbolo presenta unas características que lo limitan entre las cuales resaltan las acuñadas por Ricoeur:

Mediación a través de los símbolos: por este término entiendo las expresiones con doble sentido las expresiones con doble sentido que las culturas tradicionales han incorporado a la denominación de los elementos del cosmos (fuego, agua, viento, tierra, etc.) de sus «dimensiones» (altura y profundidad, etc.) o de su «aspecto» (luz y tinieblas, etc.). Estas expresiones con doble sentido se escalonan en símbolos universales, en los que, son propios de una cultura y, por último, en los que han sido creados por un pensador particular, incluso por una obra singular. En este último caso, el símbolo se confunde con la metáfora viva. Pero, a la

inversa, no hay quizás creación simbólica que no esté arraigada, en última instancia, en el acervo simbólico común a toda la humanidad (Ricoeur, 2000:203).

Ricoeur define el símbolo como un signo cuyo significante posee un doble sentido o significado. Además no se impone; por el contrario el significado se construye acorde al contexto en el que se encuentre. Por lo tanto, es una entidad que se encuentra abierta a constantes cambios se caracteriza por ser compartido, comunicado; pero no implica la definición de algo sino la traducción. Por su parte, Jolande Jacobi expone referente al tema,

El símbolo no es alegoría ni signo, sino la imagen de un contenido que en su mayor parte trasciende de la conciencia. Y tales contenidos se revelan también *auténticos* – como *agentia* –, siendo una confrontación con los mismos no solamente posible, sino incluso necesaria (Jacobi, 1983:81).

Entonces, el símbolo nace de la capacidad del hombre de interpretar la realidad siempre de una manera distinta, enriqueciéndola y dotándola de sentido. El símbolo se convierte entonces en un espacio de revelación de un mensaje que puede poseer múltiples significados. Ahora bien, Vélez en el capítulo “El símbolo y su función en Carl Gustav Jung” plantea:

El símbolo es, entonces, bipolar, bidimensional y plurisignificativo, reclama y atrae hacia sí el sentido de doble dirección y el camino hacia la realización y la trascendencia. De esta manera, contiene la historia de la humanidad y las marcas del devenir de la conciencia individual, y de su porvenir, en tanto posibilidad de comprensión y ampliación de esta (Vélez, 1999:9).

En todas las sociedades la presencia de los símbolos dentro de la cultura posee una serie de posibilidades expresivas y una amalgama de significaciones. Características que permiten valorar el símbolo como un ente plurisignificativo. Esa particularidad en gran parte se genera porque el símbolo conserva en su representación los contenidos del inconsciente esto da lugar al surgimiento de otro término las representaciones arquetípicas.

CAPÍTULO III

Configuración de lo femenino en: *Percusión y tomate* y *¡Alto no respire!*

Arquetipos femeninos en la literatura venezolana

La literatura es primordial para muchos ámbitos de la sociedad. Uno de ellos es la historia de un país, la cual es muy difícil de conocer sin detenerse, aunque sea en forma sintética, en su literatura, los textos son el espejo en que toda sociedad se proyecta. En ella se ven los elementos más resaltantes de la vida cotidiana de una comunidad, los cuales son expresados en muchos de sus personajes. Por ello se plantea la idea que la visión de Venezuela y sus habitantes se debe buscar, no sólo en la memoria del pasado, también debe tomarse en cuenta la visión que, a través de la imaginación, han fijado los más destacados escritores. En los textos se exponen desde las tradiciones hasta el estrato inconsciente del venezolano, donde reposan los arquetipos que se proyectan en los relatos y sus personajes. A lo que no escapa la categoría de lo femenino.

Ahora bien, en relación con las escritoras, pese a exclusiones sutiles lo femenino ha sido estampado con ciertas peculiaridades. Una de las más conocida es Teresa de la Parra autora de *Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924). Conocida posteriormente como *Ifigenia* de Teresa de la Parra. Esta obra que dejó huella no solo en Venezuela, sino en todo en todo el mundo, fue honrada, exaltada en Europa y países latinoamericanos. La novela configura un nuevo perfil de la mujer dentro de la sociedad caraqueña de inicios del siglo XX. El tema de *Ifigenia* es una trama tradicional donde afloran imágenes arquetípicas, la doncella, ligada al

sacrificio. La autora lo expone por medio de las experiencias femeninas a través de diversos registros, entre los que resaltan: los testimonios, diarios, cartas formas en que los personajes femeninos estampan sus experiencias. Así como los relatos autobiográficos, que empleó Teresa de la Parra en su segunda novela *Memorias de Mamá Blanca* (1929) en la que expuso algunos datos alusivos a su infancia con sumo detalle de la vida en el núcleo familiar en Venezuela en el ámbito rural, inmersa en costumbres y tradiciones, pero con especial énfasis en la educación de la mujer.

Posterior a Teresa de la Parra, se escuchan las voces de otras escritoras entre las que resaltan la de Antonia palacios, quien ha destacado en la ficción venezolana por el desarrollo de una prosa artística, destaca en la literatura escrita por mujeres, por la presencia en las narraciones de historias más ligadas a los temas sociales. Su novela *Ana Isabel, una niña decente* (1949), es una evocación de la infancia feliz de la protagonista, la cual recupera en sus recuerdos ciertas zonas del centro de la ciudad de Caracas. La ciudad de inicios de siglo XX, la de techos rojos, amigable y tranquila. La ciudad es convertida por la escritora en un espacio por excelencia donde se generan las condiciones ideales para que seres de múltiples características, con distintas connotaciones históricas, políticas, sociales, económicas y geográficas cuyas vidas se entrecruzan y dan inicio a la narración de los relatos donde la ciudad y en especial la plaza de La Candelaria con sus techos rojos, se puede decir que es un simple telón de fondo, un ambiente para ubicar a los personajes y sus problemáticas o como un personaje más de la historia que aparece a lo largo de la narración. En este sentido se puede decir que “la ciudad es un discurso y este discurso es verdaderamente un lenguaje” (Barthes, 1993:260). Más que el lugar donde habita un sujeto. La ciudad asume el carácter de un texto que se puede leer desde varias

ópticas, pues genera un gran número de significados. En particular porque en ella se exponen las tradiciones heredadas de la sociedad colonial caraqueña.

Además, produce un discurso sociocultural constituido por fragmentos narrativos llenos de metáfora, simbolismo donde habitan los mitos, los arquetipos de lo femenino. Las dos escritoras, en sus personajes representan de cierta forma el patrón psicológico del venezolano, caracterizado por: una conciencia arcaica y supersticiosa, una visión de lo femenino ligada al sacrificio, la femineidad ligada a una noción de tragedia y abnegación inmersa en las cuatro paredes de la casa. Todo enmarcado en un cerco cristiano y el complejo heroico que vive en el inconsciente venezolano.

Teresa de la Parra en *Ifigenia* crea una atmósfera psíquica que permite la presencia de múltiples arquetipos que viven en la psique del venezolano. En particular los relacionados con el denominado complejo virginal descrito por María Fernanda Palacios, quien postula a María Eugenia Alonso como la representación de varios arquetipos. Al inicio de la historia el personaje tiene un vínculo estrecho con “la imagen de la Kore o muchacha primordial: el tránsito y el “trance” que supone la doncella como antesala para la mujer y todo el conjunto de rituales que acompañan esa edad” (Palacios, 2001:240). Eso se observa desde la aptitud un poco burlesca del personaje; así como lo relativo a su vestimenta. Sin embargo, la presencia arquetipal más fuerte es la presencia de Artemisa, elemento que se vincula con el título de *Ifigenia*. La presencia de la diosa Artemisa permite que surja lo femenino vinculado al sacrificio relacionado con la característica particular de “María Eugenia, sigue un patrón psicológico, que pertenece a la historia del venezolano: convertir la servidumbre en suplicio y la pobreza en martirio” (Palacios, 2001:379). Aspecto que tiene mayor énfasis en el último capítulo de *Ifigenia* donde encarna esa

imagen de lo femenino relacionado con el sacrificio. Tal como se puede observar en el siguiente fragmento:

¡Cómo habla en silencio la negrura del sillón, y cómo calla a gritos la blanca desmayada entre los brazos negros! El sillón parece un amante sádico que abraza a una muerta. El vestido desgonzado con sus dos mangas vacías que se abren en cruz y se descuelgan casi hasta llegar al suelo, es un cadáver... parece el cadáver violado de una doncella que no tuviese cuerpo... ¡sí! En este momento, bajo la luz fantástica de mi lamparilla verde, el vestido vaporoso y vacío es el cadáver de un alma (De la Parra, 1990:280).

En la novela los vestidos juegan un papel importante durante la narración. En este extracto en particular la posición del vestido expone el abandono de los sueños de la protagonista, la aceptación de su matrimonio impuesto por la familia y la sociedad que puede ser visto como un sacrificio. Entonces, la moda de María Eugenia Alonso se hace presente desde su paso por París hasta la llegada a la casa de abuelita. Cada modelo la caracteriza desde la forma como el personaje se ve desde la niña dulce y virginal con su tan mencionado vestido rosa, pero los vestidos también son un elemento que describe otro de los personajes femeninos como es el de la tía Clara reseñada por su vestimenta de luto. Aspecto que refiere a una mujer triste y sola. Sin embargo, su soledad la lleva a encargarse de sus familiares. Por lo tanto el personaje se puede acercar a una representación de Hestia, protectora del hogar quien influye en el personaje de María Eugenia para aceptar el sacrificio. Es decir, renunciar a los ideales que el personaje manifestó al inicio de la historia. El vestido de novia sobre el sillón como ya se mencionó representa como la misma autora expone la muerte de la doncella para darle paso a lo femenino como sacrificio enmascarado en la abnegación de la mujer, elemento heredado de la cultura judeo cristiana, es decir la permanencia de esos arquetipos de lo femenino que viven en todas las sociedades. En relación a esto Palacios postula "Deméter, Artemisa y Hestia: Los tres pertenecen al ámbito autosuficiente de lo femenino" (Palacios, 2001:355). La autora plantea que

Teresa de la Parra con sus personajes femeninos expresa aspectos dominantes de la historia psíquica de Venezuela en especial ese vínculo con la pureza física que alude a la actitud del colectivo venezolano. Aspectos que se manifiestan en muchos complejos históricos, sociales y culturales. Los mismos datan desde el inicio de la vida como país. Además, tienen relación con posturas de rigidez de los individuos frente a diversos aspectos de la vida que a su vez encierran temores, fantasías de lo femenino. Es allí donde surge la idea mítica en la literatura y en específico en *Ifigenia*.

Ahora bien, Antonia palacios en *Ana Isabel una niña decente* emplea otro elemento, la ventana para presentar y describir la esencia de lo femenino en la sociedad de la Caracas de techos rojos, representación que no es más que el reflejo de la Venezuela de la primera mitad del siglo XX. Esta vez lo que resalta en la narración es la delimitación del espacio público y el espacio privado:

Podría escaparse como cuando jugaba al escondite. Deslizarse por entre los balaustres y dejar la casa, la casa de los Alcántara, presa entre rejas, mientras ella corre libre llena del frío de la madrugada! Podría escaparse como cuando pequeña y llegar a la quebrada, subir a la sabana y perderse entre la paja alta, entre las flores amarillas [...]

Podría escaparse como cuando pequeña [...]

Pero sus hombros están anchos y le impiden escaparse a través de la reja. Como Justina, ella también tiene unos senos pequeñitos que se adivinan bajo la tela delgada. Ya no son flacas sus piernas una leve y hermosa curva se insinúa a lo largo de sus caderas... ¡Su cuerpo, su cuerpo de mujer contenido por las rejas! (Palacios, 2000:142).

En la novela el relato en gran parte se desenvuelve en los espacios públicos y la casa familiar, pero limitando el hogar a cargo de la señora Alcántara, por lo que surgen de nuevo dos imágenes femeninas, por una parte Hestia en la madre y la Kore que surge en la transformación de Ana Isabel en doncella.

Los personajes son portadores de distintas categorías en los textos. Sin embargo, algunos traspasan las fronteras de lo real para convertirse en modelos como ocurre con *Doña Bárbara* (1949) de Rómulo Gallegos. El personaje constituye una representación de la mujer que se convierte en un recipiente de arquetipos universales, especialmente los referidos a la figura de la mujer planteado por Jung. Doña Bárbara es la madre dadora de vida, capaz del sacrificio como lo hace al final al retirarse y permitir que su hija viva en compañía de Santos Luzardo; pero es también la madre mala, dominante, devoradora de hombres y hechicera. Esto se conecta con postulado por Jung referente al arquetipo femenino.

Esta enumeración no pretende de ningún modo ser completa: sólo señala los rasgos esenciales del arquetipo de la madre. Las características de éste son: lo “materno”, la autoridad, mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador del crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de la transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instinto benéficos; lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión (Jung, 1970: 75).

La enumeración que se presenta de una serie de atributos que aluden al arquetipo de la Gran Madre expone la riqueza del arquetipo que delinea lo femenino. Sin embargo, como ya se mencionó el personaje posee gran riqueza en los arquetipos que tiene en su construcción. Ahora bien, es importante resaltar que Doña Bárbara de Rómulo Gallegos posee como característica principal la representación del lado negativo del arquetipo femenino de la madre, tal como se plantea en el siguiente fragmento,

Ni aun la maternidad aplacó el rencor de la devoradora de hombres; por el contrario, se lo exaspero más: un hijo en sus entrañas era para ella una victoria del macho, una nueva violencia sufrida, y bajo el imperio de este sentimiento concibió y dio a luz una niña, que otros pechos tuvieron que amamantar, porque no quiso ni verla siquiera.

Tampoco Lorenzo se ocupó de la hija, súcubo de la mujer insaciable y víctima del brebaje afrodisíaco que le hacía ingerir, mezclándolo con las comidas y bebidas, y no fue necesario que transcurriera mucho tiempo para que de la gallarda juventud de aquel que parecía destinado a un porvenir brillante, sólo

quedara un organismo devorado por los vicios más ruines, una voluntad abolida, un espíritu en re regresión bestial (Gallegos, 1949:32-33).

También, la riqueza del personaje es tan amplia que al inicio de la novela, Rómulo Gallegos en *Doña Bárbara* configura el lado negativo del arquetipo de la Gran Madre, pero al finalizar la historia esto cambia y proyecta el lado positivo del arquetipo como lo expresa el siguiente fragmento,

Lo cierto era que había desaparecido, dejando sus últimas voluntades en una carta para el doctor Luzardo, y la carta decía:
«no tengo más heredera sino mi hija Marisela, y así la reconozco por ésta, ante Dios y los hombres. Encárguese usted de arreglarle todos los asuntos de la herencia» (Gallegos, 1949:32).

Todo lo referente al personaje es impreciso, ella practica la brujería. Esta parte se asemeja a lo negativo de la Gran Madre. El personaje manifiesta la traición, la venganza, se apodera del alma de los hombres, emplea las manipulaciones de una hechicera lo hace con su mágico y destructor saber popular. “Gallegos nos dio con ella su mito de lo femenino venezolano, sin advertir que estaba ante lo femenino magnificado” (López, 1993:215). En *Doña Bárbara* la representación de la mujer se conecta con la figura arquetípica de la madre ancestral, la forma más originaria de la feminidad, descrita por Jung que funciona en este caso particular como símbolo de la nación herida resultado de la violencia de la colonización y los instintos negativos de la barbarie, el personaje de Doña Bárbara constituye un depósito del arquetipo universal referido a la figura femenina. La devoradora de hombres contiene el aspecto positivo y negativo de la madre. Dado que es la madre que da la vida, la Kore que se enamora en su juventud; pero también es la devoradora de hombres que seduce y atrae a sus víctimas. El personaje funciona como la representación de la madre terrible y protectora, pero también como la bruja. Es decir posee cierta ambivalencia, entre la naturaleza y la muerte, pero al regresar a su lado positivo de

madre que da la vida, termina desapareciendo, esto permite establecer que el personaje representa el arquetipo de la madre en toda su extensión.

En décadas posteriores las denominadas narradoras del postgomecismo por Mariana Libertad Suárez en *Criaturas que no pueden ser (narradoras venezolanas en el postgomecismo)* (2005) expone su planteamiento acerca de las escritoras posteriores a Teresa de la Parra quienes en sus discursos enuncian por medio de sus personajes femeninos su oposición a los mecanismos que coartan su capacidad de expresión. Además, tratan de crear una subjetividad que respondan a las imágenes establecidas por la cultura. Sin embargo, se puede decir que ellas constituyen el antecedente para escritoras posteriores y el cambio en las representaciones arquetípicas de los personajes.

Ahora bien, en años posteriores se manifiestan ciertos cambios en las imágenes que proyectan los personajes como lo postula Laura Antillano en su ensayo *El personaje femenino en la narrativa latinoamericana actual* (1993). La autora plantea en su texto que las escritoras al diseñar sus personajes femeninos lo hacen siguiendo los modelos ya plasmados por sus antecesoras. Sin embargo, a pesar de las temáticas tradicionales como la: intimidad, el deseo de saber quién es, conduce a los sujetos femeninos a alejarse de su entorno social.

En este orden de ideas Laura Antillano expone los aportes de autoras como Mercedes Bermúdez Belloso. La escritora plasma en sus personajes femeninos una riqueza en su construcción que se manifiesta en la confrontación de sus actitudes, aspecto que permite que dichos personajes postulen distintos atributos de lo femenino y se alejen un poco de la feminidad planteada por las autoras de inicios de siglo XX. De igual manera hace mención de la escritora Iliana Gómez Berbesí quien se caracteriza por la construcción de “los personajes femeninos que aparecen en algunos de sus relatos, Iliana resalta muy urbana y muy contemporánea” (Antillano,

1993: 186). Elementos que van delineando un cambio en la manera de construir los personajes femeninos en la narrativa venezolana. Así como la proyección de los arquetipos que perviven en el inconsciente colectivo del país.

En la década de los noventa aparece en la literatura la historia de Milagros Mata Gil, *Mata el Caracol* (1992). El texto constituye un relato con características muy particulares, durante cada una de las partes denominadas: “Patria”, “Los veredictos”, “Reflexiones ante un álbum de fotografías” y “Para matar el caracol”, que presentan un mosaico de registros literarios, empleados durante la narración entre los que se pueden mencionar: monólogos, cartas, poemas, cuadernos de anotaciones similares a un diario. Todos ellos se intercalan en tres títulos en constante repetición, donde la evocación de los recuerdos es el hilo que hilvana en una sola historia, los fragmentos de la vida de los personajes. Hecho que permite la recuperación del pasado a cargo de figuras femeninas como lo refleja el siguiente extracto.

Yo intuyo (sé) que en esos mínimos vestigios está el secreto del tiempo y la posibilidad de rescatar la memoria. Será por eso que todos la esperan a ella con temor y temblor. El don la llama como a uno de sus espectros: la ve allí donde nosotros no podemos verla: yo leo y releo sus papeles y sus libros subrayados, tratando de alcanzar la cifra de ese mundo que algún día recibiré con toda su carga de imprudencia e impiedad. Cuando mi padre aún no se había ido y yo, iba a la escuela, y aún tenía ilusiones, escribía su nombre junto al mío, con la impecable caligrafía con que mi tía Leticia me enseñó a escribir bajo los guayabos, en las tardes calurosas. Y un día, comencé a registrar en estos cuadernos la historia, para que ella encontrara el hilo del laberinto, cuando regresara. Guardo los cuadernos en las gavetas del armario del don. Los resguardo de las alimañas (Mata, 1992, p. 62).

El fragmento anterior evidencia en la novela un relato con características históricas escrita a cargo de mujeres, donde el registro del discurso, se encuentra desde lo íntimo, lo privado y lo subjetivo. Que acercan la presencia de la imagen de lo femenino vinculada a la imagen de Hestia, lo femenino vinculado al cuidado del hogar, en este caso el personaje

femenino trata de mantener el recuerdo de la familia por medio de los elementos que permanecen en la casa.

Por su parte, Israel Centeno en *Calletania* (1992) expone los personajes femeninos aproximados al arquetipo de la mujer seductora, lo que nos acerca al arquetipo de Afrodita. Los personajes femeninos representan para el protagonista más un deseo que un ideal. En la novela, las mujeres que habitan la casa, junto con Tania, se dedican a la prostitución y las adolescentes que son llevadas por Zucaritas a Charly, para su disfrute sexual.

Las características antes descritas de algunos de los personajes femeninos de la literatura venezolana. Se pueden observar en dos aspectos, por un lado la doncella representada en María Eugenia Alonso de Teresa de la Parra, en Ana Isabel de Antonia Palacios. Por otro lado la madre abnegada y la víbora devoradora de hombres condensada en el magistral personaje de *Doña Bárbara* quizás el de mayor complejidad. Hasta concluir con los más recientes de las novelas posteriores a los noventa donde aparece aquella imagen femenina dedicada a la prostitución de Israel Centeno. Todas esas construcciones de la imagen femenina en los relatos comparten un hilo conductor, todas tienen una parte del inconsciente colectivo del venezolano donde permanecen todos aquellos arquetipos heredados desde épocas ancestrales.

Reseña

Percusión y tomate

Sol Linares (2010)

La memoria, la identidad, la violencia, el miedo, el desarraigo, la condición existencial, la situación de la mujer constituyen los núcleos temáticos privilegiados para muchos escritores. La producción literaria venezolana del siglo XXI, caracterizada por el boom literario producto de varias razones como son: el interés editorial, el momento histórico-político del país. A esto se unen tópicos temáticos entre los que se encuentra la ciudad. Espacio por excelencia, ya sea una ciudad de Europa, Asia, América, África o del Caribe, en la turba urbana se generan las condiciones ideales para que seres de diversas características, con distintas connotaciones: históricas, políticas, sociales, económicas y geográficas, cuyas vidas se entrecruzan y dan lugar al inicio de la narración. En este sentido se puede decir que la urbe asume el carácter de un texto que se puede leer desde varias ópticas, pues genera un gran número de significados. Asimismo produce un discurso que por medio de la ficción se acerca la realidad. Dentro de la ciudad se ubica un ambiente más íntimo. Podría ser un barrio de cualquier ciudad del país, pero en esta novela es un hotel. La autora lo describe en palabras de uno de sus personajes Tavita, la narradora:

Doña Veda, la fondista, es una mujer que se adapta a todo, a un segundo piso, por ejemplo, de hombres y mujeres estancados, exiliados, divorciados, prósperos en soledades y otros rubros, y que conforman lo que ella ha denominado una extraña colonia de hongos, que pagan puntualmente su tarifa, módica tarifa, para custodiar ese amargo pero relajante estatus del expropiado (Linares, 2010:30).

Allí coinciden mujeres de diferentes edades y condiciones, mujeres que procuran sostenerse ante un mundo patriarcal. Féminas desde donde se partirá un ataque frontal a los estereotipos y se construye un discurso sobre lo femenino. El hotel espacio de seres excluidos de la sociedad, en su mayoría mujeres ya que el único habitante masculino es Mariño, reunidos en el segundo piso, sitio de encuentro y residencia de los personajes, alrededor de los cuales se tejen las historias, fragmentos de la vida de mujeres que en su mayoría se acercan a la edad madura. La autora en el texto nos conduce de la mano de Octavia Fernández “Tavita” por el caos de una Venezuela en constantes transformaciones sociales. En la novela alternan diálogos, narraciones y fragmentos de un diario en los que afloran distintas temáticas como: la sexualidad, la feminidad, los complejos del arquetipo femenino y la presencia de imágenes asociadas a lo femenino a lo largo de los seis capítulos que la conforman.

En el primer capítulo, la narradora describe a cada uno de los personajes que habitan en el hotel Vedaluz, espacio que posee una leve relación con la casa criolla descrita por María Fernanda Palacios, el espacio de la terraza y el patio del hotel permiten la presencia de lo virginal no sólo como pureza física, sino en referencia a ciertos aspectos psíquicos relativos a las complejidades de lo virginal en la cultura venezolana, al igual que la casa criolla el hotel conecta con la naturaleza y permite la presencia de artemisa en la psique del venezolano. Además aflora la presencia de los rituales invisibles del espacio doméstico, en específico aquellos ejecutados por las mujeres y relativos a las actividades cotidianas como lavar, limpiar, cocinar. Como ya se mencionó antes el capítulo describe a la mayoría de los personajes inquilinos de la posada, entre los cuales resaltan:

Octavia Fernández “Tavita” : Una mujer que se acerca a los cuarenta años que tiene como profesión la ventriloquia, la ejerce con su muñeca caperucita a quien le atribuye

cualidades humanas, discute con ella sobre diversos temas y fuma. Es divorciada su ex pareja se va a Europa a vivir con un hombre. Dentro de sus actividades se propone redactar una novela sobre una niña que oscila entre los trece y catorce años. Babela personaje imaginario sobre el cual la autora se interroga sobre su relación con ella, como madre o pareja. Se plantea también la presencia de los estereotipos femeninos en la sociedad actual.

Claudia: Es un personaje que se caracteriza por varios intentos de suicidio, no se tiene claridad si milita en algún partido político, pero sí su afición por la filosofía y su interés por definir la feminidad es claro. Es una mujer seductora y vive experiencias de sexo casual. Posee cierta relación con Afrodita.

María Mele: Es una mujer ingenua y conservadora, dentro de sus aspiraciones se encuentra dedicarse a las actividades domésticas y formar una familia y de esta manera dedicarse al hombre con quien contraiga matrimonio. En cuanto a su dedicación al hogar se puede relacionar con Hestia.

Mariño: Es el único personaje masculino que habita en el hotel Vedaluz, es un pintor que vive en la extrema pobreza representada en el hecho de poseer solo una muda de ropa, manifiesta al inicio del relato cierta atracción física por Claudia. Además expresa en sus actitudes la necesidad de recibir protección por parte de una mujer.

En el capítulo “Tomate dos” aparece el personaje de Katrine, viuda del único hijo de la dueña del hotel, quien llega d Europa y se queda a vivir en la posada dentro de sus actividades participa con María Mele en la atención de los inquilinos y la limpieza de las habitaciones, cuyo pasatiempo favorito es descubrir las imágenes que generan las manchas de semen dejadas por los huéspedes en las sábanas, manifiesta cierta intolerancia hacia el personaje de Claudia y descarga su ira sobre su mascota, el gato Minue. La escena más representativa es la del árbol de Níspero,

conformada por el pasatiempo de las inquilinas del hotel. Subir desnudas cada una con sus objetos favoritos. Claudia sube con una armónica y totalmente desinhibida. Por su parte María Mele sube con objetos de tejido y una cantimplora. Tavita tiene cierto recelo de subirse desnuda por sentirse insegura por su apariencia física y su edad. Por otro lado el personaje de Tavita argumenta que la mujer se convierte en mujer al bajar de los árboles aspecto que relaciona con los primeros años de infancia y la presencia de Artemisa en las jóvenes. El personaje de Mariño se dedica a pintar el mosaico femenino. Donde cada elemento se encuentra parcelado y bien diferenciado uno de otro.

En el tercer capítulo Octavia recibe a Babela, hasta ahora un personaje de ficción que se hace de carne y hueso, y llega a la pensión se presenta a Doña Veda como la sobrina de la señora Octavia Fernández, y ambas continúan viviendo con la mentira y haciéndose pasar por familia. En esta parte de la narración se empieza a definir la feminidad por el personaje de Claudia, relacionada con la mantis religiosa y el aspecto destructor que posee el arquetipo femenino. En voz de la narradora se aclara que Claudia define la feminidad, mientras la protagonista Tavita, vive la feminidad.

En el capítulo cuatro, surge el matrimonio por conveniencia y relacionado al aspecto económico, tal como lo describe María Fernanda Palacios en su libro *Ifigenia: mitología de la doncella criolla* (2001). Sin embargo, al contrario del texto de Palacios en *Percusión y Tomate* el matrimonio por conveniencia se lleva a cabo por el lado masculino y es Mariño quien acepta casarse sin estar enamorado de María Mele, por la necesidad de asegurar un lugar donde vivir orillado por su pobreza. En este capítulo se diferencia el matrimonio de la viudez por su condición, el primero es considerado como una cárcel y la segunda como la libertad, la presencia del ánimo, feminidad arquetípica presente tanto en el hombre como en la mujer se proyectan en

la debilidad de Mariño. Además se proyecta la inquietud de definir lo femenino por el personaje de Claudia Talavera, en relación a esto la autora lo manifiesta en la narración:

Me niego aceptar lo femenino como antónimo de lo masculino, no me basta esta explicación de diccionario, no me basta la antonimia, para que algo sea antónimo de lo otro debe primero existir con una existencia bastante explicada. Temo conocer profundamente la esencia de lo masculino. Esta cultura ha masculinizado mi ser. Para explicar lo femenino no me bastan los sustantivos como bondad, maldad, drama, temperamento, histeria, amor (Linares, 2010: 175).

En el capítulo titulado “tomate cinco” el elemento de trabajo de Octavia Fernández, la muñeca caperucita adquiere características humanas y reclama por la presencia de Babela y la relación de la niña con la señora Octavia, ya sea como su hija adoptiva, sobrina o su pareja. Sin embargo, la escena de mayor relevancia es la entrega que hace Claudia a la protagonista de su libreta de anotaciones donde diserta sobre la definición de la feminidad relacionada con la mantis religiosa la cual conserva en su habitación encerrada en un recipiente de vidrio, aspecto que asoma la presencia de lo destructor en lo femenino. Posteriormente, Claudia un ser atormentado por desequilibrios emocionales se suicida y es descrita por la narradora como la inquilina más trasgresora.

En el sexto y último capítulo Octavia encuentra en la habitación la libreta con las anotaciones de Claudia sobre la feminidad y la relación con su madre. En el cual plantea que educar a un varón es educar a su verdugo y enlaza la feminidad con: sumisión y belleza a través de la manipulación al género masculino para satisfacer sus necesidades, tema planteado por Palacios en *Ifigenia: mitología de la doncella criolla* relacionada con el matrimonio de María Eugenia Alonso. Hace presencia también la madre de Claudia Talavera y la vinculación de ella con las actitudes de su hija, es en este capítulo donde se hace mayor hincapié en la maternidad como lo refleja, no sólo la presencia de la señora Talavera, sino el cambio de actitud de María Mele conectado con su embarazo y los deseos de superarse para darle lo mejor a su hijo. Por lo

que se puede decir que el recorrido por los seis capítulos, estampan la complejidad del arquetipo femenino y los múltiples aspectos que lo conforman pasando desde la dadora de vida, proyectada por el embarazo de María Mele, hasta el aspecto destructor de la imagen de la mantis religiosa.

Sol Linares, a lo largo de las 245 páginas que conforman los seis capítulos de *Percusión y tomate*, a través de sus personajes nos presenta una serie de disertaciones que se enfocan en la complejidad, el interés que despierta en las últimas décadas la aproximación a lo femenino. La autora lo expresa en los diarios, anotaciones de los personajes de Claudia y María Mele, las reflexiones de Tavita. Sin embargo, la imagen que posee mayor relevancia es el árbol de níspero en el patio del hotel lleno de ramas disímiles que, más allá de meros arquetipos, evidencian una especie de representaciones de los mismos en las féminas de la actualidad.

Reseña

¡Alto no respire!

Iliana Gómez Berbesí (1999)

Iliana Gómez Berbesí en el quehacer de narrar, presenta por medio de la ficción la historia de una joven quinceañera habitante de Caracas en 1967. Merlin la protagonista a causa de una enfermedad en los pulmones es hospitalizada, aislada de su entorno familiar, de sus amigos, sus compañeros de clase. Ya en el hospital la joven encuentra un espacio donde se manifiestan múltiples visiones de lo femenino encarnadas en cada una de las pacientes. La historia permite que afloren otras temáticas entre las que resaltan: las vivencias de los enfermos, la vida de muchas mujeres que aproximan la complejidad del universo femenino simbolizado en las pacientes que habitan el ala de mujeres del hospital, cada una encarna una parte del arquetipo femenino. Ese universo se manifiesta en la particularidad de los personajes que desfilan por las líneas del texto, como lo expresa Berbesí:

Quando yo llegué, me instalaron en la sección M3, en planta baja. Una sala estrecha con seis camas y miles de problemas. Mujeres de todas las condiciones provenientes de la capital y de todas las condiciones provenientes de la capital y de los más apartados rincones del país; todas muy humildes y muchas, analfabetas. Costureras, cocineras, obreras, mesoneras, amas de casa, mujeres de servicio, prostitutas [...]

Como caso curioso, entre todas estás tú, una paracaidista venida del cielo. Con dos títulos universitarios guardados en casa y con un mundo de sapiencia, ridículamente doblado en el bolsillo de pijama (Gómez, 1999:33).

La autora con ello nos asoma los distintos matices del sujeto femenino, en el lenguaje fresco y un poco rebelde de su personaje Merlin. Sin embargo, nos expone la configuración de lo femenino, construido a partir de la noción tradicional de la feminidad, adquirida en un complejo proceso influenciado por los esquemas ancestrales. Las féminas proyectan un conjunto

de características o atributos culturales, religiosos establecidos por la sociedad. Con ello se genera la simbología de lo femenino manifestada en características arquetipales. Dichos atributos o características emergen de una misma base de la cual surgen las distintas concepciones de lo femenino.

Por otra parte, la obra trata el tema de la salud, lo que implica estar enfermo y ser un paciente tanto en Venezuela como en cualquier lugar de América, es la manifestación de un calvario. Sin embargo, la autora presenta la historia con ironía y ficción. La joven por su enfermedad sale del calor del hogar y es depositada en un hospital donde se siente cual despojo humano, maltratado y herido, época en la que decide registrar en una especie de diario sus vivencias y las observaciones de ese universo femenino que tiene a su alrededor:

Julio 15

Conocí a una estudiante de enfermería, que nació en Irán. Se llama Zuleima. Cumple años en este mes y quiere celebrarlo con nosotras porque sus padres no están aquí y vive en una pensión. Pienso regalarle un perfume Nina Ricci, que a mí me provoca náuseas, pero a ella le fascina. Ella es muy bonita, aunque muy delgadita. Sus ojos son muy grandes y negros y se los pinta exageradamente. Está aprendiendo a caminar con tacones, porque en su casa nunca se lo permitieron. Dice que su mamá usa velo y no deja que nadie le vea la cara (Gómez, 1999:286).

Iliana Gómez Berbesí con ello modela las bases sobre las que se construyen las imágenes de lo femenino en las distintas culturas, reflejos simples de las creencias sociales y culturales sobre las actividades, los roles, rasgos, características o atributos que distinguen a las mujeres, de esta manera en la historia surgen los estereotipos. Aspectos que pueden asignar marcas que se vinculan a ciertos prejuicios sociales.

De igual manera, es importante resaltar que la autora inserta un espacio poco trabajado en la literatura, el ambiente hospitalario. Espacio donde el personaje principal vive la transformación de la adolescencia en juventud, debe estar lejos del liceo, de los estudios que

tanto desea proseguir, de los jóvenes que son sus amigos, de la familia, de las vivencias más profundas como lo es el amor. Sumado a ello afloran sus dolores emocionales, ya que casi todo, en aquellos momentos, ha perdido fuerza y sentido para ella. Sin embargo, este escenario adverso permite que aparezca lo femenino en sus múltiples representaciones, que se han proyectado en el país y en Latinoamérica a lo largo de la historia. Por un lado, su asociación con lo sobrenatural, la magia, la visión de lo virginal, la maternidad, características que se manifiestan en las pacientes recluidas en el sanatorio. Es así como mediante este universo ficcional Gómez configura concepción de lo femenino.

Lo femenino en: *Percusión y tomate* y *¡Alto no respire!*

Lo femenino, en sí mismo, mantiene un ritmo cuya permanencia es evidente en cada momento, puesto que sus tres formas se suceden inexorablemente y paulatinamente, como si salieran de algo, crecieran de ello y volvieran al lugar de su aparición, para gestar de nuevo su renacer permanente.

Fernando Rísquez

La literatura constituye un ámbito en el que se puede encontrar una documentación rica sobre la vida humana y las producciones simbólicas de una sociedad. En este aspecto la literatura latinoamericana y del Caribe así como la venezolana, se transforman en una gran tribuna para formular múltiples aspectos sociales y culturales que orientan el comportamiento humano. Uno de ellos lo constituye la configuración de lo femenino.

Ahora bien, al hablar de la mujer latinoamericana y más aún de la venezolana, es importante resaltar que la noción de la feminidad es mucho más compleja, dado que no sólo implica el presente; sino también el pasado. La imagen de la mujer latinoamericana se ha ido conformando desde hace más de quinientos años hasta nuestros días. Producto del mestizaje que ha generado una “mujer que sufre una doble dominación: dominada por ser latinoamericana y por ser dominada por el varón” (Dussel, 2013:24). Por esta razón es importante tomar en cuenta, un fenómeno básico, el establecimiento de las costumbres europeas en la población autóctona y el aporte africano que generó una riqueza cultural, pero lo más importante es que se asumieron imágenes universales que perviven en la sociedad, uno de ellos la imagen de la virgen, en constantes afirmaciones en el texto de Linares como “supongo que María Mele es virgen” (Linares, 2010:33). Estas expresiones demuestran la relevancia de la virginidad presente en la sociedad, por ende proyectada en la novela, producto de la singular insistencia que se hace de la

virginidad de uno de los personajes, aspecto que hace referencia al inconsciente colectivo de la sociedad venezolana.

Para empezar, el inconsciente colectivo es algo innato de los seres humanos, que puede ser visto como una especie de cúmulo inagotable de conocimientos, algo tan evidente como la riqueza cultural de todas las sociedades, libre de adquisición personal; por el contrario es,

Innato: lo llamado *inconsciente colectivo*. He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tienen contenidos y modos de comportamiento que son, *cum grano solis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre (Jung, 1970: 10).

Entonces, el inconsciente colectivo es todo aquello que identifica la humanidad, contenido en la experiencia ancestral, un componente de la mente donde se conserva información que poco varía de un individuo a otro. Los elementos del inconsciente colectivo se reflejan en distintos ámbitos como las leyes, creencias, celebraciones religiosas hasta las pautas de comportamiento de una sociedad. Es así como la delimitación de una noción de lo femenino no escapa a ello. Por tanto, para lograr una aproximación de lo femenino es necesario partir de los postulados de Jung en: *Arquetipos e inconsciente colectivo* donde expone una serie de atributos de los cuales proviene una ambivalencia de la esencia de lo femenino envuelto en el arquetipo descrito de la siguiente manera “Todos estos símbolos pueden tener un sentido positivo, favorable o un sentido negativo, nefasto un aspecto ambivalente”(Jung, 1970,75). Las características del arquetipo de la madre, propuesto por Jung plantean esa dualidad de la mujer creadora versus destructora, santa versus pecadora. Aspectos que Sol Linares, proyecta al describir a sus personajes tal como se puede observar en el siguiente fragmento:

Claudia es la inquilina de la habitación 12. No ronca; sueña: Doña Veda dice que trabaja para el gobierno en un cargo importante. Yo lo pongo en duda, no tiene aspecto de militar en ningún partido político aunque a veces distingo en su racionalidad cierta costura socialista, sin embargo dudo que trabaje en algún Ministerio Público, tiene el aspecto de esas personas jóvenes que viven a expensas de la pensión de cierto familiar muerto. De ella supongo... No sé no tengo claro si Claudia es hermeneuta o puta, o las dos cosas a la par (Linares, 2010:33).

Por otra parte, la autora también delinea a otro de sus personajes María Mele en el cual manifiesta la visión de lo femenino, históricamente asociada a la cultura judeo-cristiana representadas en la veneración de la Virgen, madre de Dios o condenada en la imagen de Eva. Lo femenino, tiene esa dualidad en la novela *Percusión y tomate* representada en los personajes de: María Mele como la virgen o santa y Claudia como la pecadora.

Ahora bien, la autora en el personaje de María Mele proyecta una imagen de la mujer dentro del espacio privado. Esa representación de la feminidad la centra en la realización de actividades domésticas dentro del hotel Vedaluz. Elemento que relaciona en particular esa noción de lo femenino con lo tradicional que ha pervivido a lo largo de los siglos en la humanidad estampado en el denominado:

El mito de lo «eterno femenino» como una modalidad cultural de dominación implica no sólo silencio en la voz de la hembra, implica además lograr que la voz de la hembra adquiera la expresión de una necesidad enajenante. Con ello, las prácticas cotidianas no se sienten revestidas con los impulsos del mandato, contrariamente son percibidas tatuadas en un determinismo fatalista y gozoso (Salih, 2012:15).

En este sentido, María Mele retrata a una mujer ubicada en el estereotipo de la feminidad precisado bajo la imagen de la mujer ángel, creado por la cultura e instaurado bajo la sombra del denominado eterno femenino. La mujer ángel o santa se encuentra presente en el relato de Linares, mediante constantes menciones que hace la narradora Tavita. Además el hecho de

referirse a ella como la encargada de toda labor doméstica y jamás mencionarla en actividades fuera de la casa, en este caso el antiguo hotel Vedaluz. La autora expone en la descripción aspectos como la posición de la mujer en espacios marginales, privados y lejanos de la acción pública, unido a la idea de la imagen de la mujer dentro de conceptos como la fragilidad. Elementos que la unen a actividades relacionadas con el hogar y ubican en el espacio privado. En relación a esto la autora hace múltiples alusiones en el personaje entre las que resalta el siguiente texto,

Yo nací para ser esposa de alguien concluye Mele en un lamento muy tierno. Y delante de eso dijo otras cosas más, tan sinceras, tan cuadradas, tan válidas. Me gusta lavar la camisa de un hombre, tender su ropa interior, servirle me gusta el olor de la casa después de que se friegan los pisos y se ordenan los clósets. ¿Qué tiene de mal? ¡Por qué nadie dice algo así, y todas hablan de libertad? ¿Qué es la libertad, Tavita? Me da como flojera pensar en las cosas que usted piensa, no quiero confundirme o complicarme la vida con ideales raros, esto es más fácil, es lo que yo sé hacer, amar, entregar, servir, Y no quiero otra misión que Mariño (Linares, 2010:59-60).

La presencia del matrimonio, como una de las metas de María Mele, en la narración permite que aflore un elemento que imprime a lo femenino esa huella de la sociedad, que reposa en las tradiciones de una comunidad, articuladas en función de lo femenino en relación a lo masculino. Por tanto, la noción de lo femenino en el caso particular de este personaje posee un conjunto de características formales, de actuaciones orientadas con las expectativas y el modo de ser lo femenino.

Por otro lado, la autora también plantea que en un mundo creado y representado por los hombres, la mujer que abandona su rol tradicional y se dedica al trabajo, al estudio, transgrede el orden que la relegó a la marginalidad para incorporarse en la producción de la cultura. En la historia este elemento se expone en el personaje de Claudia, quien en voz de la narradora

describe la relación que ha llevado durante los últimos años con su madre la señora Fernanda Talavera.

-anota Claudia que quedarme en casa simplificaba una lucha estéril contra su supresión, pues yo no luchaba contra ella, sino contra todo un caudillaje milenario de poderes unipolares, unisexuales, en el que ella representaba apenas el mostrenco papel de prolongar el orden de las cosas, educándome para perpetuar la figura indiscutible de mi padre y mis hermanos, donde yo cumplía un rol potencial de aligerarle las cargas, reforzándome nerviosamente sentimientos como solidaridad, obediencia, conformidad, falsa modestia, timidez, etcétera, en cuyo caso, viéndome desposeída de tales ardides y emociones rebuscadas, me perseguía con los epítetos de mala hija y mala mujer. Sus persecuciones eran tan vehementes que trataba de introducirme, en forma de amor, sentimientos incestuosos mediante un auténtico servilismo. Su fijación en transferirme sus propias realidades era una experiencia del dolor y la frustración, por eso nuestra relación consistía en una constante enemistad, pues mi radical posición sobrepasaba sus intenciones formativas, yo estaba lejos de su alcance y esto la enfurecía sobremanera (Linares, 2010:225).

Con ello la autora plantea lo femenino desde una perspectiva contraria a la tradicional que puede ser considerada como la postura conservadora de la madre; por el contrario es una mujer que no cumple con los cánones establecidos por la sociedad. Razón por la cual rechaza a su hija. Situación que genera que se aleja de su núcleo familiar y se refugie en el Hotel Vedaluz, en donde se dedica discernir en sus apuntes sobre la feminidad y comparte el espacio con las otras mujeres de la pensión, que conforman una visión global de lo femenino. Aparece entre las imágenes de la santa y la pecadora, el personaje, de Octavia (Tavita), quien también es la narradora del relato, aparece como el intermedio de ambas representaciones de la feminidad. Ahora bien, esta concepción de lo femenino es un poco más amplia posee elementos tradicionales, uno de ellos es la maternidad que asume el personaje de Octavia al recibir a Babela, adolescente que al inicio de la novela, acerca la ficción; pero al final de la historia se convierte en una niña de carne y hueso que ocupa el lugar de hija adoptiva de Tavita.

Circunstancia que desencadena la maternidad como parte de la feminidad, aunque si bien dice, es un sentimiento extraño, sin embargo la narradora afirma,

Babela me alegra la vida. Puso andar en mí un motor maternal, en cuestión de días miraba mi vida con asco, incluso mi relación con Caperucita se enfrió un poco, ahora sólo tengo cabeza y corazón para Babela, dinero para Babela, Champú y desodorante para Babela. He comenzado a padecer de un sufrimiento que, falsificado o no, es un autentico padecer (Linares, 2010:206).

Las acotaciones que hace la narradora sobre el surgimiento del sentimiento materno, el abandono de la redacción de la novela de Octavia son elementos que asoman la presencia de lo femenino vinculado al sacrificio. Aspecto proyectado en la decisión que toma el personaje de abandonar sus sueños de convertirse en escritora, por cumplir su nuevo rol de madre. Aunque esta visión contrasta con la primera descripción que hace la narradora de sí misma. Caracterizada como una mujer madura que vive la feminidad que Claudia postula. Es decir en Octavia vive esa dualidad de la mujer santa y la pecadora. Sin embargo, lo hace desde un planteamiento que muestra lo femenino desde una óptica real de la mujer, deja claro que debido a la edad su cuerpo ha cambiado. Además, en ocasiones se ha guiado por estereotipos de belleza, pero todo ello ha formado parte de su vivencia de lo femenino. Tal como lo expresa el personaje ella vive la feminidad que Claudia plantea.

Ahora bien, esa dualidad entre el bien y el mal, contenida dentro del arquetipo femenino propuesto por Jung, se plantea no solo entre el contraste de los personajes. También se pone de manifiesto de otra manera en un solo personaje, se condensan esas múltiples características que por una parte aluden a la pureza, la delicadeza, la creación, la protección; pero por otro lado se manifiestan características opuestas. Tal como, lo plantea en el personaje de María Mele que si bien la autora la expone como la virgen de la historia en un momento del relato, esa dualidad se manifiesta en el siguiente monólogo,

Mi ser es un número quebrado. Arriba estoy yo, vestida con faldas holgadas, y abajo estoy también, desnuda. Tengo la impresión de que soy dos mujeres distintas y me da miedo que Mariño se fastidie por esto. También me pregunto qué actitud me quedará mejor, si la de mujer virgen o la de mujer corrida en el sexo. No puedo negar que soy virgen, pero he escuchado que los hombres se debaten por una y por la otra con el mismo apetito, que se cansan con las virginales pero las prefieren muy putas (Linares, 2010: 129).

En este sentido esas representaciones arquetípicas funcionan como un conjunto de condiciones formales que reproducen en el sujeto femenino o ponen a su alcance, una serie de imágenes mitológicas, legendarias, literarias, oníricas y religiosas que más tarde se desarrollan, regulan y organizan el comportamiento de las féminas. En relación a este aspecto Iliana Gómez Berbesí expone algunos aspectos en sus personajes que aluden a los atributos expuestos por Jung en el arquetipo de la madre. Características que la autora le atribuye a un grupo de mujeres recluidas en un hospital para pacientes con tuberculosis. Conjunto de mujeres de distintas condiciones sociales, económicas, culturales y de diferentes edades. Los personajes construidos por la autora en la novela *¡Alto no respire!* encierran una gran variedad de representaciones del arquetipo femenino, siendo una de las más comunes aquella enmarcada en la cultura judeo-cristiana la santa versus pecadora descritas en algunas líneas como se manifiesta en el siguiente extracto,

-No entiendo por qué te has formado tan mala opinión de ella...

-Tú no la conoces, yo sí...

-¡Cuál es su pecado? ¡Ser pobre? ¡Su pasado? En todo caso, tú pecas de puritana, mi señora burguesa.

-Si te acostumbras a andar con ese tipo de gente, vivirás inmersa en la mala voluntad, en la frivolidad, en el vacío. Esa mujer está vacía por dentro...

-Eres tú la que se deja llevar por las apariencias. Me asombra. Ella es muy buena...

-Sí claro. Pronto te lavarán el cerebro y te comportarás como Robotina. Supongo que ya estás aprendiendo la forma de pescar tipos...

- No seas horrible.

-Ella lo único que hace es pintarse las uñas, hacerse rollitos y leer fotonovelas. Si piensas seguir el ejemplo, lo lamento por tus padres, que tanto se esfuerzan para

educarte. El mundo de esas mujeres es anodino y ellas no tienen futuro. No caigas en eso.

-Además... No sabes la clase de problemas en que te puedes meter...

-Quieres asustarme...

-Es la verdad. Ese tipo de amistades no te conviene. Tú eres una cría, no sabes nada de la vida.

-Bueno... ¿Qué tiene de malo divertirse un poco, conversar...? Es todo lo que hacemos.

-De acuerdo, pero cuídate. Ellas vienen de un mundo grotesco, donde la vida es muy difícil; están acostumbradas a la falta de escrúpulos y a los maltratos. Ella y Doris tienen reacciones muy extrañas. Están llenas de odio y crueldad [...]

La Doris es una enferma sexual (Gómez, 1999:140-141).

La opinión que tiene el personaje de Arabia sobre Lía, otra de las mujeres del hospital, se puede enmarcar dentro de las características negativas del arquetipo femenino; por el contrario otro personaje proyecta el lado positivo o bueno del arquetipo, tal es el caso de Graciela, una joven que visita a su madre y durante su estadía en el sanatorio no sólo atiende a su progenitora, por el contrario apoya a las demás enfermas actitud que refleja la cualidad de protección de lo femenino, tal como lo plantea la siguiente descripción,

Con las lluvias también apareció en nuestra sala Graciela, un ángel caído del cielo, justo a tiempo. Las goteras y los derrumbes tenían a todo el personal del hospital en estado de emergencia, además de los múltiples casos de gripe y gastroenteritis que se estaban presentando sin cesar y que tenían a las enfermeras con los nervios de punta y a los empleados del Ministerio con ganas de empezar una huelga. En medio de aquella crítica situación, Graciela no sólo se dedicó a atender a su enloquecida madre, sino que ayudaba a las enfermeras en todo cuanto podía para controlar a las demás pacientes. Les tomaba la temperatura, la tensión las pesaba y les administraba los remedios. A cambio de sus atenciones, la directora había accedido a dejarla entrar a cualquier hora, para ver a su madre (Gómez, 1999. 243).

Las dos autoras en las novelas, al detallar a sus personajes, plantean en su narración la presencia del arquetipo femenino (madre), el cual encierra las imágenes ancestrales de la mujer. Las escritoras por medio de los textos exponen que la definición de la mujer, tiene una estrecha relación con los contenidos dominantes que cohabitan en el inconsciente de toda sociedad, sin importar raza, religión, ideologías políticas.

Además lo que se hereda culturalmente en los arquetipos son los patrones latentes que intervienen en la formación de los símbolos. Todo ello lo expresa la reseña anterior de los personajes al referirse a las mujeres: una como puta y la otra virtuosa en las tareas domésticas. Ello permite fortalecer la concepción que “así como los arquetipos aparecen como mitos en la historia de los pueblos, también se encuentran en cada individuo y ejercen su acción más intensa” (Jung, 1970:63). En otros términos, en todos los ámbitos culturales y en las distintas épocas siempre se encuentran presentes, ciertos personajes recurrentes, en este caso la dualidad del arquetipo de la madre, propuesta por Jung, pero inmersa en la cultura judeo-cristiana de la mujer como santa o pecadora, representada en el texto por Mele y Claudia. Sin embargo, esa postura la afianza la autora, con la descripción del personaje de la madre de Claudia,

La mujer odia lo que teme y viceversa, en cualquier caso, el odio es un sentimiento tan inevitable como el amor. El carácter de mi madre guarda secretas relaciones con la destrucción. Ella necesita destruirse porque se ha fijado en ella, a estratos conscientes e inconscientes, una inferioridad sin salida, una nulidad social de la razón y del cuerpo. Llama la atención que lo femenino sea tratado por ella como una forma de perversión salvaje del pecado. En cuanto a sus instintos sexuales, la moral se ha encargado de elevar a los estratos de la prostitución su propia satisfacción del placer. Por supuesto, con una nulidad tan voraz, de ahí en adelante necesita destruir todo cuanto la rodea, a mí principalmente, portadora inmediata de esta profunda infelicidad que la religión judeocristiana afianzó dentro de la cultura con dictámenes normales de la moral y la ética (Linares, 2010: 227-228).

Las citas anteriores revelan la variedad de atributos que condensa el arquetipo de la Gran Madre, pero lo que más real es esa ambivalencia o dualidad desprendida de las características que delinear la feminidad. Entonces, desde esta perspectiva lo femenino es la suma de sus raíces tanto positivas como negativas.

Por otra parte, las novelas plasman los cambios sociales y políticos de los últimos años en el país, pero en particular lo que corresponde a la inclusión de la mujer en la sociedad. Sol Linares postula que en la actualidad las mujeres viven siguiendo el ritmo de la naturaleza cíclica

que guía con su mensaje de sabiduría profunda, códigos de una dimensión que se sale de la lógica conocida. La eterna circularidad hace cambiantes a las féminas. Ahora bien, la repetición que padecen las mujeres expresan un descontento y forman parte de la circularidad cultural. Sin embargo, este descontento con la repetición que intentan romper los personajes de Claudia y Octavia, simplemente queda de un lado cuando cada una a su modo ingresa en ese ciclo que la humanidad ha implantado para la mujer a lo largo de los siglos. Con la particularidad que cada una desde su punto de vista. Por una parte “Claudia había representado para ella un sacrificio rotundo ante su madre, como último recurso, simbolizando con ella la muerte de aquella mujer, matando en ella a María, sus vicios femeninos y existenciales” (Linares, 2010:231). En cuanto a Octavia el haberse negado la maternidad, termina asumiendo la de una niña que al inicio del relato forma parte de la ficción, el posible personaje de su novela, pero termina por convertirse en su hija y centro de su mundo. Con ello las autoras estampan el hilo que conduce las historias de estas mujeres, la esencia de lo femenino. La presencia del sustrato contenido en el inconsciente colectivo y sus imágenes arquetípicas que a pesar de la época se manifiestan en toda sociedad a la que no escapa la expuesta en la novela.

Lo virginal

Venezuela como todos los países de “América Latina ha sido desde el comienzo un laboratorio de fusiones culturales” (Ospina, 2009:22). Característica que ha generado que sus habitantes participen de realidades complejas y difíciles, lo que produce desigualdades, desequilibrios. En nuestra historia y en el imaginario social del país conviven tiempos históricos diferentes que en algún momento pueden llegar a ser incompatibles con ciertas situaciones. Condición que se observa con mayor frecuencia en algunos aspectos culturales donde aún

sobrevive la herencia de la sociedad colonial. Pero en la literatura de las últimas décadas se suman otros elementos la realidad social, económica, política del país, estampa que se evidencia en las novelas *Percusión y tomate* y *¡Alto no respire!* Esta particularidad se hace visible en algunos fragmentos, en *¡Alto no respire!* se expresa la decadencia de los servicios públicos entre ellos el hospitalario sin importar la época,

Quizás lo más desquiciante del sanatorio era que todos los días nos sometían a «pruebas» y las pruebas siempre salían mal; había que repetirlas casi siempre y a veces no se realizaban por falta de equipo, por falta de electricidad, por falta de agua o por alguna huelga. Casi todos los días nos dejaban en ayunas, nos hacían esperar, nos sacaban la sangre y nos enviaban a diferentes sitios. Era muy raro cuando no surgía un inconveniente o una demora (Gómez, 1999:98).

Por su parte, Sol Linares nos da una visión distinta de la realidad en *Percusión y tomate* manifiesta el lado político de la sociedad, con descripciones de la sociedad de la siguiente manera,

Me pregunto si de haber tenido yo hijos hubiera podido subir peldaños de cualquier centimetro, si hubiera competido en cualquier maratón de esta vida por un hijo. Sospecho que mi ciudadanía contiene mucho de indisciplina, karma y comida para perros, que estoy imposibilitada a liderar algo digno y que no merezco muchas de las canciones que escucho de Alí primera aunque cuando las escuche me dure el fusil emocional e intelectual medio día. Camino hacia el casco de la ciudad, las paredes de los barrios forman un collage de consignas a favor o en contra de Chávez, hay consignas escritas como *Chávez te amamos, Patria o muerte*, o, *No es No*, etc. Ah, si yo fuera Presidenta de este país sería toda una monería como la Cristina Fernández... No. No nací para ser Presidenta de nada, a simple vista no calo en ningún oficio (Linares, 2010 .25).

Estas dos propuestas manifiestan un momento histórico distinto y se enmarcan en problemáticas sociales diferentes. Sin embargo, estas realidades conservan una particularidad común, desde la perspectiva de las autoras en los personajes se configura la presencia de algunos vestigios del pasado colonial de la sociedad venezolana que incluyen la presencia del mito, desde la perspectiva de Ospina que plantea el “mito no es una invención en el vacío, todo mito es un desciframiento a través de símbolos de los misterios de la realidad” (Ospina, 2009:14). La

presencia de elementos míticos en la sociedad permite que afloren ciertas particularidades en la cultura. Una de ellas es la relevancia que adquiere lo virginal en toda comunidad. Aspecto que María Fernanda Palacios denominó complejo virginal, el cual se manifiesta en la presencia de arquetipos que son proyectados en los personajes, desde esta perspectiva se puede exponer que en ambas historias se encuentra la presencia del complejo virginal con las características planteadas por Palacios, es así “que a medida que nos aproximarnos al corazón de un complejo, éste se hace menos personal y más arquetípico. Cuando el arquetipo se consteliza en una imagen la vida toda parece sometida a una nueva ley” (Palacios, 2001:21). La propuesta expone lo virginal no sólo como pureza física, sino este planteamiento alude a la actitud del colectivo venezolano que se manifiesta en muchos complejos históricos sociales y culturales que permanecen desde los inicios de la vida como país. Así como la postura de los individuos frente a ciertos aspectos sociales entre los que resalta la importancia que le confieren a lo virginal, referente a esto Linares expone,

Él no encuentra nada en mí para aliviarse, observa a Mele, alegre, sin duda, más alta que de costumbre por esa altura interior que toma uno en las fiestas, espléndida, coqueteándole a Mariño con la alegría que a él le falta y que a ella le sobra. Ciertamente, el café de Mele es el mejor café con canela de la ciudad, el mejor arroz con pollo, los mejores vegetales salteados, la mejor arepa, la mejor actitud hacia un hombre. La perseverancia de María Mele es temible. Puede que María sea grotesca o malcarada, falta de misterios y algunas muelas, pero persuade de tal forma que le hace creer a los hombres que no tienen mejor opción (Linares, 2010:53).

La autora, en el texto manifiesta no sólo lo virginal como pureza física, sino lo virginal entendido como la conservación de ciertas costumbres arraigadas en la cultura. Una de ellas las actividades domésticas relacionadas con lo femenino y el ideal de mujer.

Igualmente, Iliana Gómez Berbesí representa lo virginal relacionado con la pureza física, tema al que la protagonista Merlin hace referencia en varias ocasiones, y le confiere relevancia dentro de la sociedad, como lo expone en el siguiente fragmento,

Por ello, durante mucho tiempo se dedicó a seguir el estilo de vida de las heroínas de Corín. Guardó su virginidad por sobre todas las cosas, sin importarle para nada lo que opinaba su inevitable familia, solamente porque en aquellas historias la virginidad era un arma de poder maravillosa que las chicas buenas debían defender como si se tratara del Santo Grial. Le conmovía hasta las lágrimas que incluso las viudas, por extraños sortilegios, no hubieran llegado a tener relaciones sexuales con sus difuntos y anodinos esposos (Gómez, 1999:17).

Asimismo, *¡Alto no respire!* proyecta lo virginal también ligado a la maternidad, como lo representa la imagen de la madre de Graciela:

Día a día, Graciela comprobaba el deterioro progresivo de aquella mujer, que surgía en sus sueños como la Virgen María rodeada de un halo ennegecedor. Esa era la imagen que tenía de ella en su infancia. Una dama de dulce mirada y de suaves mejillas, como las madonas que recordaba haber visto en su catecismo. Graciela se negaba a relacionar aquella figura con esta especie de espectro en que se había convertido su madre. Hacía acopios de fuerza para mantener su ánimo siempre en alto. Pero una vez, recuerdo que la llamaron de urgencia porque Haydée (así se llamaba la señora) se había caído de la cama durante la noche y estaba muy nerviosa (Gómez, 1999: 244).

Esa imagen de lo virginal como pureza física, descrita por Iliana Gómez Berbesí se relaciona con la postura de María Fernanda Palacios en *Ifigenia mitología de la doncella criolla*, pues posee aspectos que ella denomina oscuros y sobre todo dominantes de la historia psíquica del venezolano, en específico a las complejidades de lo virginal.

En relación a esta temática las novelas propuestas para este trabajo: *Percusión y tomate* de Sol Linares y *¡Alto no respire!* de Iliana Gómez Berbesí revelan una representación arquetípica presente en gran parte de la literatura venezolana, pero sobre todo a partir del legado de Teresa de la Parra. La presencia de lo virginal encarnado en los personajes que hacen alusión a la Kore, expresión arquetipal de la doncella. Sin embargo, la expresión de esta imagen

presenta una característica primordial. Los personajes que encierran las características de lo virginal y aluden a la doncella no se encuentran ubicados en un solo margen de edad dado que “la expresión de un arquetipo no está confinada a una sola edad de la vida, y cada patrón arquetipal es un mundo en sí mismo, sin que le falte o le sobre nada” (Palacios, 2001:259). Desde esta perspectiva se puede observar que en ambos textos algunos de los personajes manifiestan particularidades que se asemejan a la imagen de la doncella.

No obstante, en *Percusión y tomate* Sol Linares nos manifiesta lo virginal no solo encarnado en una adolescente; sino también en mujeres adultas. En la narración lo virginal emerge de forma involuntaria en cada individuo que asume una postura tradicional. Es así como la autora nos acerca lo virginal en la imagen del personaje de María Mele.

El personaje de Sol Linares encargado de las labores domésticas en el hotel, al que la narradora desde el primer momento la menciona “María Mele, la virgen del 18” (Linares, 2010:32). Aunque es una mujer adulta que según las descripciones pasa de los 30 años de edad, plantea lo femenino como parte de esa concepción virginal de la pureza física. Sin embargo, este personaje posee una complejidad en su construcción específicamente lo relativo al aspecto virginal, el cual plantea desde dos posturas: la física, las costumbres arraigadas a las tradiciones. Posiciones enmarcadas en la rigidez de los hábitos sociales. Escenario que exhibe los elementos de la psique colectiva y el espíritu criollo la imagen arquetipal que orienta la representación de la doncella en la literatura.

El lado oscuro de lo arquetipal femenino

El psicoanalista Carl Gustav Jung describió los arquetipos como energía universal innata de la psique humana. Todos los arquetipos tienen tanto un lado positivo como un lado negativo. Si uno se revela, el otro se encuentra oculto. El arquetipo de la madre aunque tradicionalmente se asocia al aspecto positivo representado en la madre angelical, amorosa. Sin embargo, **La Madre Oscura**, como parte de lo femenino se vuelve tabú: por oscuro se hace referencia a la capacidad de las féminas para frustrar, desatender o dañar. En este sentido Claudia es el personaje en *Percusión y tomate* más cargado de simbología en la novela, representa varios arquetipos a la vez. Es así como a pesar de representar el conocimiento en la historia también se convierte en una devoradora de hombres desde una perspectiva fantástica tal como la ve Mariño en sus sueños, quien la asocia con el mito de la vagina dentada⁶ como lo expresa el siguiente fragmento,

Por ejemplo, Mariño soñó anoche que a Claudia le había salido una vagina dentada. Que tenía cuatro pequeños incisivos muy parecidos a los dientes de leche de un niño de año y medio. Extendida en el sofá, desnuda y sedosa, acariciaba sus pubis y su entrepierna con un conejo blanco, un pobre conejo de ojos rojos, notoriamente aterrado por la vagina de Claudia, que abría la boca como hambrienta, como pidiendo sacrificar al conejo. Mariño casi despierta cuando presencia, desde la sala contigua, el sacrificio del animal. La vagina de Claudia asfixia al conejo con una contundente mordedura en el cuello. Poco después lo devora, mastica su carne, se le oye quebrar los huesos y chuparlos. Claudia ayuda

⁶El simbolismo mítico de la vagina dentada (y su análogo, la vagina telúrica) es equiparable a un “fractal”, es decir a una ramificación infinita de imágenes que se manifiestan simultáneamente en diversos planos combinatorios, y que remite a diferentes tiempos y sociedades. Este polimorfismo no anula su significación nuclear en Mesoamérica, referida a la fertilidad, la muerte y el sacrificio, del cual la castración deviene metáfora articulada al órgano sexual femenino, culturalmente sobrevalorado al extremo de convertirlo en una fantástica y amenazante representación (Báez, 2010: 31).

a desmembrarlo girando las piezas con sus manos. Mariño luce aterrado detrás de la cortina, infiere que él mismo pudo ser el conejo de ojos rojos. Claudia y su vagina se ríen, parece que conversas, la vagina ha perdido ese aire de maldad, ahora, inapetente, solloza como una niña. En el sueño, a Claudia le gustaba mordisquearse los dedos con su vagina. Será por eso que nadie bajaba a desayunar, porque todos soñábamos con Claudia, y Mele arrastraba por los pasillos su carrito rodante y su desayuno continental con un espíritu dantesco (Linares, 2010:43-44).

Desde esta perspectiva la feminidad se ve ligada a lo mítico. Además, prevalece lo negativo del arquetipo femenino. La visión que proyecta de Claudia, el personaje de Mariño, quien le atribuye características que la describen como una mujer misteriosa y seductora, dama cuyos encantos son proporcionales al deseo que despierta en los hombres. Según su sueño que termina siendo una pesadilla peligrosa. Por consiguiente, la puede comparar con una hechicera, con extraños poderes de seducción. Otro rasgo particular de Claudia es que su encanto oscuro no es una cualidad innata; no nace con ella, sino que se desarrolla a partir de su relación problemática con su madre y los maltratos que sufre de parte de sus hermanos, así como la educación se vincula con el trato manipulador hacia los hombres tal como se observa en la siguiente descripción:

Mi madre me educaba en el arte de la manipulación porque estaba segura de que no contábamos con otros atributos para satisfacer nuestras necesidades. Lamentablemente este ardid es en suma competitivo, ya que la calidad y eficacia del instrumento de manipulación se mide en qué tan bellas y virtuosas seamos. Así me fui instruyendo en sentimientos como la envidia y a persecución hostil hacia otras mujeres igualmente bellas que yo: En mi caso particular se sumaba la envidia intelectual, en la que entraba en competencia con los hombres (Linares, 2010:229).

Ahora bien, Octavia la narradora expone sus opiniones referentes a Claudia. El personaje es descrito como una mujer que anula no solo a los hombres, sino a las mujeres también, tal como lo expresa el siguiente extracto,

Si no estuviera tan segura de lo que soy, diría que Claudia me anula. A veces asisto a la debilidad de mi fe, me torno supersticiosa y comienzo a sospechar que

es la mujer del diablo. Me reprocho mis juicios, la materia común de clasificar a la gente en corrientes casilleros, estrechos casilleros. Cada vez voy desesperándome, cayendo en cuenta que odio mi hablar de nada, que mi silencio es el peor silencio de todos, sin saber a ciencia cierta si tiene un fondo de inferioridad, o es una estúpida actitud altanera y egocéntrica, como si nada mereciera la pena ser dicho (Linares, 2010:45-46).

La autora en estas líneas antes descritas desde la visión del personaje de Octavia expresa el lado negativo de Claudia, ese aspecto destructor que postuló Jung en el arquetipo de la Gran Madre. Elemento que se puede observar en el daño y de cierta forma destrucción que genera el personaje a las otras mujeres que tiene a su alrededor. Si bien la destrucción que se expone no es física; por el contrario afecta emocionalmente a las féminas hasta el punto de anularlas como se expone en el texto.

Arquetipos en la configuración de la feminidad en: *Percusión y tomate* y *¡Alto no respire!*

Lo femenino en persona es colectivo y es regulado. Lo femenino en el tiempo no existe y en el espacio es lo que queda adentro, lo que está adentro, lo que se reproduce y crece infinitamente adentro.

Fernando Rísquez

La feminidad es un tema amplio y complejo; no se limita sólo a los intereses y metas de las mujeres; sino que se conforma en un entorno social por lo cual, se fortalece de diversos factores: culturales, religiosos, políticos, económicos, sociales y mitológicos entre otros. En este sentido, la cultura a lo largo de la historia, ha ido enmarcando a la mujer en una serie de roles.

Por otra parte, El mestizaje produjo una imagen de lo femenino un poco más compleja es así como “en la vida erótica cotidiana amerindia, de hecho, hay una gran dependencia de la mujer con respecto al varón” (Dussel, 2013: 18). Aspecto que asoma la posibilidad de una dominación de la fémica por parte de las imágenes masculinas de su entorno. En relación a ello Sol Linares lo postula de la siguiente manera,

Lo que hace realmente asombroso el amor de mi madre es precisamente el hecho de superar a diario su estado de irrealización como mujer. Por un lado, el varón, que recuerda su bajo perfil en el poder, y por el otro, la hija, perenne recordatorio de su propia debilidad. La revancha con el hijo se desplaza, en consecuencia, hacia la hembra, viendo en mí un contendiente de la misma altura. También, y de cierta forma, mi madre ama a sus hijos porque los posee, de la manera que jamás poseerá el padre, pero es súbyugue de ambos. En cambio hacia mí no podía sentir amor, sino una profunda compasión por el género, y sin embargo, me educaba en la sumisión (Linares, 2010:228-229).

La autora con el extracto plantea la dominación que sufre la mujer por parte del género masculino, y que marca la definición de su feminidad. Tema que se hace recurrente en las reflexiones del personaje de Claudia como lo expone en el siguiente extracto de la novela,

Qué cosa te dice el cuerpo, Tavita, me dice Claudia emocionada, en que célula vital ha evolucionado nuestra alma y por qué siento la misma sucia cosificación desde hace dos mil años, y no veo diferencia abrumadora entre mí misma y los hombres. ¡Todo está tan claro, Tavita! ¡La puerta clausurada hacia el pensamiento nos ha obligado a transferirnos a una persecución obsesiva de los objetos!, ¡hemos pervertido la propiedad de la autorreflexión convirtiéndonos en seres altamente consumistas compulsivas! Estamos enfermas, Tavita, ¡Acaso, no te das cuenta? ¡Qué infelices somos! ¡Y el hombre, obsequioso, ignorando el origen de nuestra infelicidad, nos obsequia un mundo lleno de objetos para complacernos, para enamorarnos y poseernos! ¡Pero estamos tan lejos del hombre, y tan alejadas de nosotras mismas!

La mirada se me fue sobre las cosas, di con la lavadora encajetada en un cofre de cemento, y me conmovió aquella imagen, sentí que la lavadora era una buena mujer, de esas mujeres regordetas y hogareñas, sofisticadas, que de pronto parecen recién salidas de la peluquería. Terminé por concluir que la lavandería podría ser el mejor apartadero de la posada, húmeda, perfumada y ensimismada. El lavadero yace frente a nosotras, dividido a dos aguas y debajo del tubo de agua que sale de la pared como un gran absurdo. Dudo fervientemente del feminismo, dijo Claudia haciéndome entender que me había perdido parte de su monólogo; es un estilo nomás-continuó-, como decir dadaísmo, surrealismo, impresionismo, sionismo; fue un paso vacilante hacia una lucha incompleta, nada más que una guerra elemental para compartir el poder sobre los medios de producción (Linares, 2010:100-101).

Las disertaciones que describe la autora de *Percusión y tomate* en la voz del personaje de Claudia nos manifiesta que, desde su punto de vista, el planteamiento de la configuración de lo femenino se encuentra influenciada por el varón; pero con la particularidad del personaje el cual tiene una manera de actuar guiada por la presencia de la imagen arquetipal de Atenea. Sin embargo, señala que es una dominación manifestada en el cierre de la puerta del pensamiento y la formación académica de la mujer.

Iliana Gómez Berbesí en su relato nos asoma la temática, pero de una manera más sutil, el personaje de Arabia, quien es la única de las internas del hospital que cuenta con estudios, manifiesta su posición frente a la formación académica como aspecto relevante en la configuración de algunos aspectos de la feminidad, como lo propone la autora en su protagonista Merlin, quien ve en el personaje de Arabia una guía en distintas disciplinas durante su paso por el sanatorio, expuesto en el siguiente texto,

Con Arabia compartí tardes de agradables lecturas y agotadoras discusiones sobre todo tipo de teorías que me transportaban al otro confin de la galaxia, adonde yo suponía que teníamos la oportunidad de llegar, con sólo esperar unos pocos años más, gracias a eso que entonces se mencionaba como la gran esperanza blanca universal: el avance de la ciencia y la tecnología. Einsten, Bohr, Fermi, Rutherford, George Gamov, Heisenberg, Babcok... eran nombres que resonaban en mis oídos hasta el fondo de mis sueños. Un día estábamos embebidas en los principios de la física cuántica y otro en los rayos cósmicos y las tormentas solares.

Sólo Arabia desconfiaba del mito del progreso. Veía con horros lo que sucedía alrededor y a ratos le daba tanta cólera que nos aseguraba que, de no ser por las fábulas de la Fontaine, le hubiera resultado imposible comprender el comportamiento de la especie humana. Una especie inferior del reino animal.

Arabia tenía una vasta y sólida cultura, que se limitaba a sus estudios de Biología, sino que tenía un acuciante interés por la vida misma. Constantemente indagaba detalles de cualquier fenómeno o noticia que llegaba a sus oídos. Estar con ella era sondear los campos de la música, los idiomas, las artes plásticas, la geología y hasta las matemáticas. Nada le era ajeno, tan sólo la maternidad (Gómez, 1999:130-131).

En las líneas anteriores la autora de *¡Alto no respire!* nos plasma que a pesar de esa dominación, esas imágenes arcaicas que nos acercan al arquetipo de Atenea orientan a un grupo de féminas a configurar su noción sobre la feminidad. En el caso del personaje de Arabia se manifiesta en su preocupación por todo fenómeno que pueda ser explicado por la ciencia. Aspecto que le permite participar en muchos ámbitos, pero la aleja de un elemento de la feminidad con gran relevancia en la sociedad la maternidad.

Hasta cierto punto, esta no es la única dominación que sufre la f emina, como ya se mencionó, existe la marcada por lo cultural que se nutre de los aportes de distintas culturas. Linares lo plasma de forma actual en el personaje de Katrine quien viene a contribuir en la vinculación del mestizaje con la definición de lo femenino de cada uno de los personajes.

Minutos antes, Doña Veda había ocupado la recepción. Katrine salud  con un español impreciso, pero ninguna de nosotras abrió la boca, sorprendidas como estábamos del color negro de la recién llegada, cuyos soberanos ojos tenían bastante de comiquita china y aceituna. Supe que era extranjera por la pinta de figur n, por su sombrero violeta y sus zapatos de lazo, su abotonarse el vestido hasta el cuello de lo puro viuda que venía la pobre. Katrine Gotueur, de St. Étienne, llegó sin nada, es decir, sin nada de nada. Una mujer que venga sin maletas desde tan lejos comienza a incomodar desde el principio, como incomoda una persona que pretenda vivir sin el pasado. Ella desfil  sus ojos vacantes sobre nosotras y reconoció desde el umbral de la puerta las facciones que Serafino guard  en común con doña Veda. Nunca ha sido un trabajo cómodo, eso, rescatar de doña Veda, de su cutis de papel maché, la boca abultada de Serafino y los ojos lechosos de Serafino (Linares, 2010:72).

La narración nos manifiesta la presencia del mestizaje como un elemento primordial en la cultura Latinoamérica y por ende la venezolana, con ello se expone que la presencia del sincretismo cultural sigue presente en épocas actuales. Un componente más en la configuración de la feminidad donde solo no se proyectan creencias, costumbres de la cultura, sino también aquellas de otras latitudes, pero con la presencia de un elemento particular. La presencia de los arquetipos que perviven en la configuración de: creencias, comportamientos de los integrantes de una sociedad, como lo expresa Iliana Gómez Berbesí en el siguiente texto del relato,

No solamente pontigues e hilos nos surte la buena de Anabel. Ahora me entero de que realiza ciertos encargos espirituales. Creo que tiene más peticiones que los santos de la capilla. Ahí hay unas cuantas seguidoras del culto a María Lionza y sus primitos.

Anabel trae sus amuletos, estampas y afiches del Negro Felipe, el indio Guacaipuro, Simón (uno que esta de cuerpo entero, sobre un piso ajedrezado) y del doctor José Gregorio Hernández.

Lía y Doris son fanáticas y hasta mezclan esos personajes con imágenes de la Virgen de Coromoto y el Sagrado Corazón de Jesús.

Supuestamente, Anabel recibe un porcentaje o comisión de una perfumería que queda por los lados de la iglesia de Santa Teres, en El Silencio. En su malera vienen cantidad de frasquitos con etiquetas y unas medallas oscuras, casi negras, que según explica sirven para amarrar a un hombre, para hacer un “despojo” a una enferma o para “destrancar”.

Tal como lo dice, la cuestión parece inofensiva y natural. Total, no es la primera vez que oímos a las mujeres explicando cómo limpian la casa, echándoles al piso un menjunje a base de siete esencias, porque creen que de este modo la casa se pone livianita. Incluso recomiendan mezclar kerosén con Cruz de Caravaca, para ahuyentar las malas influencias. En estos días, abundan los aficionados a la lectura del libro de San Cipriano y de un tal Eliphaz Levi, que parece que tiene un tratado sobre magia negra.

No son pocas las pacientes provenientes de provincias, devotas no solamente de Jesucristo, sino de un buen número de deidades de otras religiones, que practican el espiritismo abiertamente (Gómez, 1999:223-224).

La narradora en *¡Alto no respire!* nos acerca a la presencia del lado negativo del arquetipo de la Gran Madre, en el grupo de féminas cuya configuración de la feminidad se manifiesta ese lado oscuro. Figuras que se acercan a lo monstruoso del inconsciente colectivo, imágenes perversas de ámbitos culturales decadentes y recuerdos de arquetipos manifestados en este grupo de mujeres gracias al sincretismo los cuales mezclan las culturas judeo- cristiana y la santería.

Por esta razón es importante tomar en cuenta un fenómeno primordial, el establecimiento de las costumbres europeas en la población autóctona y el aporte africano que generó una riqueza cultural, pero lo más importante es que se asumieron imágenes universales que perviven en la sociedad, una de ellos la imagen de la virgen, en constantes afirmaciones en el texto de Linares como “supongo que María Mele es virgen” (Linares, 2010:33). Por su parte, Iliana Gómez Berbesí hace mención desde el lado conservador; pero también desde una óptica diferente, la vista por los adolescentes como lo postula en la siguiente alusión” la virginidad es

un cáncer ¡Vacúnate! (Gómez, 1999:59). Estas frases demuestran la relevancia de la virginidad que de acuerdo a la época y edad de los personajes toma un matiz diferente, pero igual de relevante y siempre presente en la sociedad, por ende proyectada en las novelas.

Aun así, la autora de *¡Alto no respire!* Iliana Gómez Berbesí, puede darnos una perspectiva del género femenino según la cual las diferencias personales, las emociones y la madurez parten de una misma ascendencia; pero nos acercan a una esencia particular de la feminidad que se bifurca en cada forma particular de vivir lo femenino, exponiendo, quizá, esa unidad y aspectos comunes que acoplan a los personajes y que a la vez los diferencian, en ocasiones de forma antagónica, tal es el caso de Arabia y Lía,

Mis dos mejores amigas en el hospital no se podían ver ni en pintura. Arabia y Lía eran como el aceite y el vinagre. Sus hábitos y sus caracteres eran diametralmente opuestos. Quizá en lo que sí se parecían eran en la altanería; en que ninguna parecía tenerle miedo no al mismísimo diablo.

Lía ni siquiera ocultaba su oficio, a pesar de lo que la gente pudiera pensar. Ella se ufanaba de haber sido bailarina de la danza del vientre en tiempos más felices. De extracción muy humilde, le había tocado trabajar en cabarets muy concurridos, como en el fenecido *Todo París*. Últimamente, se presentaba en un recién inaugurado restaurante árabe.

Es posible que Arabia le envidiara a Lía sus bien conservados atributos físicos, ya que Arabia no sólo se había enflaquecido sino que su piel se había avejentado y su cuerpo se había encogido.

En lo que tocaba a la suerte de Lía, ésa sí que nadie la deseaba. No tenía más afecto que el de su hermana, su pequeño hijo y un vecino italiano, que de vez en cuando le hacía la caridad. Lía aseguraba que éste una vez le había propuesto matrimonio, pero que desde que Tony, el padre del niño, la abandonó, ella prácticamente perdió todo interés por los hombres.

Tal vez por esta razón, Lía se mostraba más amable y cariñosa con sus compañeras del hospital. Las malas lenguas decían que ella se entendía con Doris, la marimacha del grupo. En el fondo, le debo mucho a las dos. Con Arabia, puede decirse que crecí; que gracias a ella surgieron otros horizontes en mi vida, dejando de ser ese triste chiquero de pueblo en que mi familia estaba metida (Gómez, 1999: 129-130).

La autora nos expone en los dos personajes la presencia de dos polos opuestos en la configuración de la feminidad. Aspectos que refiere en Lía y Arabia. También es importante resaltar que la imagen de un origen o elementos comunes, como bien lo recrea Gómez Berbesí, se puede asociar al arquetipo de la figura de la madre planteado por Jung. Enfocar de esta manera al fenómeno de la maternidad permite hacer referencia a la influencia de las imágenes arquetipales que perviven en el mundo y se manifiesta en todos los ámbitos como es el caso del personaje de Arabia, quien anhela este elemento de lo femenino que no ha experimentado, en la novela de Gómez, como se puede evidenciar en las siguientes líneas:

Quando voy a casa, me alegra saber que estoy lejos del sanatorio. Pienso en lo feliz que sería si tuviera un hijo, pero sé que no podré. Ni siquiera tengo alguien que me quiera. Veo la a la vecina, rodeada de ropa sucia y chiquillos y me miro como si fuera un monstruo. Hago las cosas mecánicamente, sin saber para qué o si será mejor terminar con todo, definitivamente (Gómez, 1999:167).

La autora postula la importancia de la maternidad en la cultura y como marca la configuración de su identidad, Arabia por la ausencia de su lado materno se caracteriza a sí misma como un monstruo. Por otro lado, por medio de este personaje proyecta la dualidad del arquetipo de la madre, un lado bondadoso y uno oscuro. En otras palabras, la diosa versus bruja, imágenes que yacen en el inconsciente de la sociedad occidental a la que no escapa la venezolana.

Sol Linares, al detallar a sus personajes modela en su narración la presencia del arquetipo femenino (madre), el cual encierra las imágenes ancestrales de la mujer. La autora por medio del texto expone que la definición de la mujer, tiene una estrecha relación con los contenidos dominantes que cohabitan en el inconsciente de toda sociedad, sin importar raza, religión, ideologías políticas.

Además, lo que se hereda culturalmente en los arquetipos son los patrones latentes que intervienen en la formación de los símbolos. Todo ello lo expresa la reseña anterior de los personajes al referirse a las mujeres: una como puta y la otra virtuosa en las tareas domésticas. En otros términos, en todos los ámbitos culturales y en las distintas épocas siempre se encuentran presentes, ciertos personajes recurrentes, en este caso la dualidad del arquetipo de la madre, propuesta por Jung.

Cabe señalar, una de la conexión que presentan los arquetipos con la configuración de la feminidad en *Percusión y tomate* se encuentra arraigada en una característica misma del arquetipo de la figura de la madre, la relacionada con lo creativo y por ende la fecundidad. A la maternidad se le ha atribuido el origen de las características psicológicas, división sexual del trabajo y finalmente una desigualdad de género. Principios que han motivado a la definición de la feminidad. Tal como lo plantea el siguiente extracto de la novela,

Se de la feminidad apenas muy poco. Lo primero es que se halla determinada por el asalto materno, que significa, en sí misma, la inspiración de lo creativo de la naturaleza. Hasta ahora la maternidad es lo que me deja percibir un perfil auténtico de lo femenino, es lo que más me acerca a lo que busco, un ser y un estar auténtico de la feminidad, quizá, una justificación. Sin embargo, la maternidad ha sido negada, condicionada, ha sido perseguida inquisitoriamente por la misma mujer, maltratada en su vivificación más hermosa, en otras palabras, satanizada, quizá porque hemos estado tan ocupadas en parecernos al hombre (Linares, 2010:174).

El extracto anterior revela que la feminidad en el texto se encuentra impregnada de los contenidos del inconsciente colectivo y aún del arquetipo de la madre propuesto por Jung, desde el punto de vista del personaje de Claudia quien representa la mujer actual en Venezuela, a pesar de las luchas por la igualdad de género, reflexiona sobre la maternidad como un aspecto de gran peso al definir lo femenino. En otras palabras la maternidad constituye uno de los principios de la feminidad y por ende de la subjetividad femenina.

Por otra parte, la presencia de los arquetipos en el texto se proyecta a través de otro elemento planteado por Jung en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, los complejos. El suizo Carl. G. Jung propone que en la esfera de lo inconsciente colectivo, el arquetipo materno constituye el origen del complejo correspondiente al nivel denominado “inconsciente personal”. La autora acerca en la novela por medio de la forma de actuar de algunos personajes. En el capítulo “tomate dos”, la narradora asoma la presencia del complejo materno. Por otra parte, la presencia de los arquetipos en el texto se proyecta a través de otro elemento planteado por Jung en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, los complejos. El suizo Carl. G. Jung propone que en la esfera de lo inconsciente colectivo, el arquetipo materno constituye el origen del complejo correspondiente al nivel denominado “inconsciente personal” como se puede constatar en el siguiente texto,

De todas formas, tratando de adelantarme al caos, me he dedicado a buscar algún familiar que se ocupe de ella, con poco o nada de éxito excepto por una tía abuela sepultada en un geriátrico que no recuerda el nombre de Claudia y una madre con la que debió tener una relación bastante tumultuosa, mujer que aparecerá a su debido tiempo en este relato, casi obligada por circunstancias nefastas que explicaré en su momento (Linares, 2010:116-117).

El extracto anterior esboza como Tavita justifica la actuación de Claudia y el final de su existencia, producto de la relación con la madre, rasgo que amplía posteriormente en el capítulo “tomate seis” como se revela en el siguiente texto.

Otras anotaciones menos científicas y si más confesionales en las cuales se hace referencia a una mujer llamada María Fernanda de Talavera, quien presumo se trataba de su madre. Mujer de personalidad asustadiza y neurótica, de la cual huyó Claudia los últimos diez años de su vida y a quien odiaba y amaba con la misma intensidad. Huyó porque no pudo salvarla de las fauces de su padre (Linares, 2010: 224).

Los fragmentos anteriores asoman de una manera sutil la presencia del denominado complejo negativo de la madre, planteado por Jung en el cual postula las características de la

mujer descrita del siguiente modo “Una hija así sabe bien qué es lo que no quiere pero en general no tienen ninguna idea clara respecto a su propio destino” (Jung: 1970:84). Es decir el rechazo debido a las actitudes de la madre y las pautas de comportamiento. Factor que Linares hace presente en la novela no solo por el hecho que el personaje de Claudia se aleja de su madre, sino también por su preparación académica, método que emplea para alejarse de cualquier parecido con su progenitora.

También es importante resaltar la constante preocupación por definir la feminidad basada en los postulados del género. De ahí la relevancia que posee en el texto la presencia del complejo dado que afianza la existencia de los arquetipos en la psique individual, proveniente de símbolos de sumisión impuesto por las sociedades con ciertos matices patriarcales, así como en las imágenes primordiales que se encuentran en la base de religiones y mitos.

Asimismo la imagen de la madre de Claudia corresponde al complejo de la “hipertrofia de lo materno”, según Jung “una mujer de este tipo sobrelleva primero el embarazo y luego se hace totalmente dependiente de sus hijos” (Jung, 1970:81). Es decir se pondera lo femenino donde le único centro es la maternidad. La faceta negativa se representa en la mujer cuyo único objetivo es encargarse de su familia, por lo cual su personalidad es sacrificada en función de los demás. Tal como, lo plantea el siguiente texto de la novela,

Mi madre siempre estuvo cargada por grandes e insospechadas dosis de neurosis. Debo decir aquella mujer, madre de tres varones consecutivos, parió a sus propios verdugos. Se debate aún, internamente, entre el amor y el odio a sus hijos, puesto que ellos prolongan su profunda e inexpressable estado de sumisión (Linares, 2010:27).

En relación a ello Gómez Berbesí plasma lo siguiente en el relato,

Lo único que nunca había experimentado era la maternidad. Y por esto sufría horrores en el hospital, ya que se mantenía aislada de sus sobrinos y al hospital siempre le llegaban noticias de ellos, pero apenas si los veía en fotos. Se ilusionaba mucho cuando alguna enfermera salía embarazada y le llegó a reglar

una canastilla completa y le recomendó que hiciera lo posible porque la trasladaran a otro hospital, donde no tuviera peligro de contagio. En cambio, le molestaba mucho saber que las enfermas se descuidaban y tenían hijos, porque para ella era un crimen traer al mundo seres condenados a vivir en condiciones tan precarias o tener que heredar las taras de sus padres (Gómez, 1999:108).

Los extractos asoman la presencia de los complejos de origen materno. En específico se plantea el denominado por Jung “hipertrofia de lo materno” en particular su lado negativo. Dicho complejo se puede evidenciar en las actuaciones del personaje de María Fernanda Talavera en *Percusión y tomate*, cuya única meta en su vida fueron sus hijos, convertirse en su protectora, dependiente de sus hijos. Además, el personaje de Claudia expone también el lado negativo del complejo de la hija, el cual se esboza en las siguientes actitudes: Tiene una visión clara de lo que rechaza de su mamá y lo que no quiere llegar a ser, la otra actitud se proyecta en que no tienen claro que hacer con su vida. Sin embargo, provocan al personaje ciertas dificultades en sus estados de ánimo. Los mismos desencadenan al final de la historia el suicidio de la inquilina de la habitación 12 como se le conocía a Claudia.

Por lo tanto, en *Percusión y tomate* de Sol Linares y *¡Alto no respire!* de Iliana Gómez Berbesí la configuración de la feminidad se define en un entramado de roles sociales e imágenes pertenecientes a la sociedad y a una época determinada. Sin embargo, algunos rasgos han enmarcado a las mujeres en distintos modelos al margen de la experiencia individual. Finalmente se puede decir que el inconsciente colectivo, conformado por los arquetipos y el inconsciente personal, constituido por los complejos, ambos configuran la feminidad. Debido a que todas las imágenes primordiales se propagan a lo largo del tiempo y la historia de una manera universal, que surge gracias a una función psíquica el inconsciente, por tanto, no sólo posee elementos de carácter personal, sino también elementos impersonales o colectivos expresados en forma de categorías heredadas o lo que denominamos arquetipos. Predisposiciones

innatas, imágenes las cuales, a su vez generan los denominados complejos que proyectan el pasado personal de un individuo, todos estos contenidos al integrarse orientan la identidad de la mujer.

CAPÍTULO IV

La casa como elemento de configuración de lo femenino

Las autoras de *Percusión y tomate* y *¡Alto no respire!* comparten una particularidad en sus narraciones. Los textos manifiestan la presencia del ejercicio de la escritura a cargo de los personajes femeninos en la intimidad de su morada. Elemento que proporciona realce al espacio marginado representado por la casa. Componente en los textos a través del cual, se delinean: recuerdos, vivencias, posturas, ideologías. Ahora bien, la casa como lugar de resguardo posee gran influencia en la configuración de una noción de lo femenino.

En las historias la casa representada en un caso por el hotel y en el otro por el hospital, ambos descritos como lugares llenos de sentimientos, secretos, ecos de risas, voces y personajes que habitan cada uno de sus rincones. Aspectos que son llevados a la historia por medio del diario de Merlin, las descripciones de las fotografías de Arabia en *¡Alto no respire!* También se hace presente en el diario de María Mele y la libreta de anotaciones de Claudia en *Percusión y tomate*. Las cuales permiten la presencia de la imagen de la casa en los textos como refugio, protección de la intimidad y el recuerdo.

La casa es planteada en los textos como el elemento que permite la restauración de la historia de cada una de las féminas. La residencia se convierte en la pieza que une el presente y el pasado a partir de imágenes cargadas de personajes, sentimientos, sueños y acciones que conforman un mosaico de recuerdos resguardados bajo la protección de la morada.

La casa en *Percusión y tomate*

Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es- se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término.

Gastón Bachelard

En la obra de arte en particular en la literatura se crea un universo de ficción que muchas veces interpreta un referente real, en *Percusión y Tomate* se proyecta un pequeño mundo, conformado por unos personajes que recrean una selección de vidas aisladas y lúgubres que revelan una diversidad femenina reunida bajo la sombra del hotel Vedaluz. Descrito por la autora como un cachivache del siglo XX ubicado en una zona comercial de la provincia del país, Valera, oculto por la altura de los edificios cercanos, que da muestra de una época de abundancia y lujo, cuando en sus inicios contaba con el atractivo de la piscina en la terraza convertida ahora en un estanque con plantas. Espacio que guarda en su construcción la historia de la sociedad venezolana arraigada en su herencia colonial, proyectada en algunos rincones de la posada que conservan ciertas características de la época como son los balcones coloniales de las habitaciones que quedaron limitados a piezas de sola decoración; sin embargo se transforman en el umbral entre el mundo interior de cada personaje y el mundo exterior conformado por el inconsciente cultural del pueblo venezolano. Así como la conexión con la nueva ciudad y el crecimiento de los comercios. Por el contrario, las habitaciones son espacio particular de cada uno de los personajes en especial los femeninos, estos espacios preservan su posición individual frente a la feminidad. Otro lugar que resguarda la intimidad ligada de lo femenino en los espacios domésticos es el salón de lavandería. Lugar que puede ser un equivalente al patio de toda casa descrito no solo como el lugar de faenas, sino también como la acumulación de los

rastros de la remodelación. Elementos en los cuales se reseñan el transcurso de los años. Aspecto que hace posible la permanencia de lo virginal dado que estos elementos acercan lo tradicional en la cultura venezolana desde dos perspectivas: una como pureza física encarnada en el personaje de María Mele; fémina de la posada que pasa más tiempo en este sitio al cumplir las actividades domésticas. Desde una óptica alude a la actitud del colectivo venezolano manifestado en costumbres históricas, sociales y culturales de la sociedad relacionados con la rigidez de los individuos encerrada en una serie de temores y fantasías hacia lo femenino, así como ciertos rituales invisibles proyectados en los espacios domésticos representados en las actividades cotidianas, una de ellas el cuidado y arreglo de la ropa. La otra se remite solo a la pureza física que encarna el personaje de María Mele.

Por otra parte, el hotel se encuentra dividido en dos pisos: El primer piso dedicado al servicio de huéspedes las 24 horas. Un segundo piso donde habitan de manera permanente esos personajes que estampan esas formas regulares y poco diferenciadas que constituyen el mosaico de la feminidad representada en ese conjunto de mujeres que marcan distintos aspectos de lo femenino; pero bien definidas y bastante encasilladas, cada personaje a su manera representa lo relativo a la feminidad desde aquellos aspectos relaciones con los elementos de creación de vida al aflorar la maternidad, pasando por aquellos referentes a la seducción y hasta cierto punto elementos violentos de la mujer. El hotel a simple vista puede delimitar un espacio circunstancial, delineado por el pasar de sujetos enmarcado en los planteamientos de Mac Augé en el libro *Los «no lugares» Espacios del anonimato* (1992). Un no lugar, sitio que incluye la ausencia de sensaciones, seguridad, producto del constante tránsito y movilidad de los sujetos, características compartidas con los: aeropuertos, supermercados, aviones, autopistas lugares donde transitan individuos en multitudes. Espacios que no aluden a atributos familiares,

pertenecen a la modernidad donde las personas en tránsito coinciden de manera esporádica. Sin embargo, el hotel Vedaluz al dividir los espacios expresa una configuración distinta donde “El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente” (Augé, 1992:84). La línea que los divide es mínima, un no lugar por el ir y venir de huéspedes en el primer piso; pero ese espacio se transforma y adquiere características de lugar en el segundo piso, tal como lo proyecta *Percusión y tomate*,

El segundo piso ha renunciado poco a poco a un servicio de 24 horas por una tradición de clientes fijos. Doña Veda, la fondista, es una mujer que se adapta a todo, a un segundo piso, por ejemplo, de hombres y mujeres estancados, exiliados, divorciados prósperos en soledades y otros rubros, y que conforman lo que ella ha denominado una extraña colonia de hongos, que pagan puntualmente su tarifa, módica tarifa, para custodiar ese amargo pero relajante estatus del expropiado. Pagamos por esto y otras cosas más sutiles, la terraza interna donde crecen las parras es ideal para mirar el asado sin tocarlo, y bueno, también pagamos por el olor de Doña Veda, ácido, floral y tibio, somnolencia vespertina a la que huelen nuestras madres, con la excepción del cigarrillo, es que Doña Veda fuma compulsivamente como lo que es, una bruja que sobrevive a duras penas con el dinero que le dejan los cuartos de los pisos restantes y el tarot (Linares, 2010:30-31).

Esa particularidad le da una característica única al hotel que por su condición de alojamiento temporal puede ser ubicado dentro de los no lugares. No obstante, esa simple división de los ambientes conduce a incluirlo dentro de la definición de casa, debido a que “todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (Bachelard, 1957:28). El hotel es habitado o por lo menos los personajes viven durante un tiempo, lo cual le permite alcanzar la naturaleza de casa, como “un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad” (Bachelard, 1957:37). La posada asocia la acepción de la casa como familia, descrita en la imagen de Doña Veda con un olor y características de una madre, que les dan a esos personajes que viven alejados de sus familias una sensación de estabilidad y hasta

cierto punto pertenencia. Además sirve para definir la concepción de la vida como un proceso temporal, donde un grupo de seres sin un aparente vínculo; pero con características comunes de sujetos solitarios y de cierto modo enmarcados dentro de una cotidianidad decadente poseen un lazo que los une como familia.

El hotel posee en su construcción gran cantidad de habitaciones que en el primer piso cumplen su función de alojar de forma transitoria los visitantes las 24 horas; pero por el contrario el segundo piso, como ya se mencionó se ha convertido en un espacio permanente para un grupo de vidas representadas en cada uno de los personajes, es esta esencia la que confiere una característica particular a las habitaciones que aunque no poseen la privacidad de tener un baño, por el contrario deben compartirlo todos los inquilinos como lo argumenta la narradora Tavita. Sin embargo, esas habitaciones individuales al cerrar sus puertas representan el universo inmediato de cada uno de los personajes, ese espacio íntimo en especial para cada una de las féminas que aloja el segundo piso del hotel Vedaluz, esos lugares encierran sus sueños, anhelos, ideologías y constituyen el ambiente que en algunos casos les permite plasmar sus vidas y sus pensamientos en la escritura, un ejemplo claro es el diario de María Mele, en el cual describe en muchas oportunidades su vida con Mariño. El personaje de Claudia utiliza este medio para proyectar sus pensamientos sobre la feminidad como lo anuncia Tavita,

Leo las anotaciones de Claudia, lleva un diario extraño, enrevesado con símbolos y fechas y dibujos incomprensibles, a veces me sobrecoge la sensación de estar decodificando ecuaciones de algún astrónomo notable deslumbrado por el descubrimiento de un planeta nuevo. Presiento que la mantis religiosa luce demasiado quieta para estar viva, pero estos animales son así de inamovibles, no podría esperarse algo distinto de esta carismática familia de palos secos, bien pudiera estar muerta, o amnésica, o bien sufriendo los efectos de una tortura antinatural. Hace unas noches Claudia me pidió que heredara su libreta de notas en caso que algo le sucediera a ella (Linares, 2010:172).

Las habitaciones en el caso particular de los personajes de Claudia y María Mele, constituyen ese ambiente que les genera cierta independencia e intimidad reflejada en los escritos que ambas estampan, cada una con su perspectiva individual. Es decir, las habitaciones de la posada constituyen un espacio íntimo dentro de un hotel que a simple vista puede constituir el ir y venir o un simple lugar de paso; pero por el contrario las cuatro paredes de cada una de los cuartos encierran esos aspectos contemplan la individualidad y permiten a cada una de las mujeres vivir o describir lo femenino

Entonces, el hotel se convierte en un lugar lleno de sentimientos, secretos risas, voces, personajes que desfilan por sus habitaciones, baño, terraza, a través de las narraciones de Tavita, el diario de María Mele, las cuales permiten que en el texto de Linares aflore la imagen de la casa como protección por ello se puede considerar el hotel como,

La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo (Bachelard, 1957: 30).

Esa imagen de la casa como protección se proyecta en la novela en la necesidad que poseen los inquilinos de tener un ambiente fijo de residencia que les permita conservar sus ideologías, sentimientos y cubrir sus necesidades, razón por la cual en algún momento dejaron de ser huéspedes para poseer un lugar donde albergar sus inquietudes, miedos anhelos y metas, es así como “Claudia tiene atrapada a la feminidad en un frasco de mayonesa grande, sobre la cabecera de su cama” (Linares, 2010:171). Imagen que representa uno de las mayores inquietudes del personaje, definir la feminidad y con ello la habitación del hotel, es decir la casa de Claudia se convierte en su primer universo, el de sus secretos, pasiones y hasta ideologías políticas. Es otro

aspecto que genera la imagen del hotel asociado a la noción de casa como ente que alberga y protege al ser de las tormentas de la vida, es la necesidad de otro de sus personajes el único habitante masculino del segundo piso de la posada Mariño, individuo que evidencia esa necesidad de cobijo y protección producto de su visible pobreza, mencionada por la narradora al anunciar que Mariño es tan pobre que al lavar su único pantalón y *chemisse* debe permanecer desnudo, además no posee otro espacio donde vivir es así como se manifiesta en el siguiente extracto de la novela:

Por un momento le afligió tener tan cerca la inminente despedida de su sobrina, sin embargo recordó que Mariño no tenía a donde llevarla y así, sin pensarlo tanto, le propuso que vivieran juntos en el hotel. El matrimonio se efectuó igual de precipitado (Linares, 2010:123-124).

El relato del matrimonio de Mariño y María Mele, además de proyectar la imagen de la posada como albergue también asoma otra concepción de ese espacio, el hotel manifiesta de esta manera cierta semejanza con la casa en *Ifigenia* de Teresa de la Parra, que permiten la presencia de lo virginal no solo como presencia física en el personaje de María Mele, la muchacha conservadora, ingenua y que posee los deseos tradicionales de dedicarse al hogar. Ser mujer para ella es estar dedicada completamente al hombre; sino también lo virginal se hace presente por la referencia a ciertos aspectos psíquicos relativos a las complejidades de lo virginal en la cultura venezolana, particularmente en la rigidez de ciertas costumbres sociales, al igual que la casa de *Ifigenia* el hotel permite la presencia de los rituales invisibles del espacio doméstico en específico aquellos ejecutados por las mujeres, descrito en la siguiente expresión. “María Mele es virgen, y supongo que es familia de Doña Veda porque le ayuda con la limpieza de la habitaciones” (Linares, 2010:33). Ese aspecto encierra la concepción más tradicional de lo femenino heredado de la cultura colonial en el país. En otras palabras la limitación de la mujer al espacio privado. Además incluye la visión de lo femenino un poco más amplia inserta en la

vida actual, condensada en el personaje de Claudia y su mantis religiosa que representa el lado violento, destructor, que encierra lo femenino. Otros personajes como Tavita manifiestan su noción de la feminidad desde la edad, el desamor y la soledad. Por lo tanto se puede decir que el hotel/casa alberga no sólo personajes, sino también elementos culturales actuales y heredados que permiten exponer el mosaico de lo femenino desde ese primer cosmos como denomina Bachelard a la casa.

Asimismo, el hotel Vedaluz en *Percusión y tomate* como “la casa de muros, muebles e inmuebles no es sino la prolongación del acogimiento maternal” (Dussel, 2013:28). El hotel en su condición de casa se asocia con lo femenino. En su naturaleza de espacio cerrado que proporciona alimento y protección a cada uno de los inquilinos que ocupan el segundo espacio, espacio de permanencia, en donde cada uno tiene su lugar propio, en el protegen sus sueños, ideales, esperanzas. Es así como la posada de doña Veda establece una relación con lo femenino en particular con el aspecto biológico, es decir con el órgano femenino el “útero” y su condición de receptáculo e intermediario en la transición de la vida diaria de los personajes, dado que el hotel/casa al igual que el útero materno es ese espacio cerrado que nutre y alimenta la identidad, la vida de cada uno de los personajes que alberga en su interior.

La casa en: *¡Alto no respire!*

Iliana Gómez Berbesí, relata un doloroso recorrido de una adolescente hacia la edad adulta, narrado a través de las partes de un diario de una joven (Merlin) que estuvo recluida en un hospital público para pacientes con tuberculosis. El hospital se convierte en un escenario que expone una visión de lo peor, lo más negro de la condición humana. En ese lugar se recluyen parte de los marginados de la sociedad, en este caso enfermos; seres que no se sabe qué hacer con ellos y en la historia se espera que muchos mueran durante su reclusión.

La autora la describe como una adolescente víctima de una enfermedad pulmonar, por su padecimiento debió dejar sus estudios, separarse de sus amigos y familia. Es internada en el sanatorio y empieza a vivir recluida cerca de gente distinta a ella, seres que han perdido toda esperanza, se siente maltratada, debe renunciar a los beneficios de su juventud. En este ambiente se asoma una posibilidad, el hospital se convierte en el lugar de residencia, la casa considerado como el lugar que protege, aísla. Desde la visión de Merlin puede ser un refugio o en algunos momentos una cárcel. Constituye el escenario de las vidas de la protagonista y de sus compañeras, así como otras historias anteriores a su reclusión en el hospital que son llevadas al relato mediante los recuerdos de cada uno de sus personajes.

Sin embargo, el hospital tiene una característica aunque por naturaleza los sanatorios son lugares de tránsito, donde se conocen personas se cruzan tristezas, dolores, soledades en tiempo limitado o circunstancial es así como “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico definirá un no lugar” (Augé, 2000: 83). No obstante, el hospital aunque desde esta postura se puede definir como un no lugar, pero con una

peculiaridad, es un hospital para tuberculosos con una sala en la que se ubican a aquellas pacientes que por condiciones de su enfermedad son recluidas por largos periodos. Es así como este escenario pasa a tener características de lugar y más específico de una casa.

Igualmente, la casa dice Bachelard, es un lugar que habla de un hábitat de las presencias que se dejan soñar, a través de los diversos espacios que el ser humano ocupa y hace suyos, espacios en los que se puede reconocer la presencia humana, así como en cada uno de los objetos que también la identifican la relevancia de la memoria. Tal como lo plantea la autora los recuerdos de Arabia, uno de los personajes quien lleva consigo al hospital sus recuerdos que se convierten en individuos reconocidos por sus compañeras, como lo plantea el siguiente extracto:

¿Sabes? Jamás demostré tener mucho interés por guardar fotos en los álbumes. Tú, por el contrario, disfrutabas hasta el cansancio con tus rostros de Alicia, perdida entre muñecas y vestidos antiguos, de la época del general Pérez Jiménez. Entonces, abrir tus paquetes con fotos era como visitar un teatro mágico y verte actuando, con distintos atavíos, en los más inesperados ambientes: sobre los árboles, en traje de baño, picando la torta de cumpleaños, montando a caballo, atravesando un río con tus amigos, los guerrilleros.

Dondequiera que estuvieras, desde que naciste, asombrabas a los espectadores con tus apabullantes ojos verdes y una especie de tentación bailando en la mirada. Creo que me hice amiga tuya porque tus fotos no eran como las de todo el mundo, como las de esa gente que se esmera en posar bien acomodada, como tiosos muñecos de torta, todos pasmados, bien sonreídos y llenos de *pancake*. No, aquellas fotos tuyas eran para cagarse de risa, vaya una a saber si eran locuras de tu papá, el vendedor de telas, pero juro que te parecías mucho a la gata Tobita, una gata flaca, curiosa y toda llena de rayitas (Gómez, 1999: 27-28).

Esa descripción que hace el personaje alude y relaciona la casa con intimidad del ser humano, ese primer universo habitado, el rincón donde se establece esa relación íntima de espacio y persona, como lo expone Arabia sobre la casa de su madrastra, la relación de los objetos, el parecido de los mismos con su dueña. Por otro lado, el hospital se modifica en ese espacio íntimo que se transforma a través de los recuerdos que encierran las fotos. Desde la postura de Bachelard, la casa que en este caso es un

hospital, tiene memoria, guarda en cada muro, cuarto, guardilla. Pedazos de historia de un pasado que el ser humano siempre recuerda, ya sea en sus sueños o evocaciones conscientes; como en este caso particular son los recuerdos los que permiten viajar y reconfortan al ser humano, siempre existe una añoranza de ese tiempo vivido:

Así la casa o se sirve solamente al día, al hilo de una historia, en el relato de nuestra historia. Por los sueños las diversas moradas de nuestra vida se compenentran y guardan los tesoros de los días antiguos. Cuando vuelven, en la nueva casa, los recuerdos de las antiguas moradas, vamos a país de la Infancia Inmóvil, inmóvil como lo inmemorial (Bachelard, 1957:29).

Los recuerdos hacen que la relación con ese espacio siempre perdure en la memoria de su morador, aunque ya no se habite en ella o no se viva con la misma plenitud; el recuerdo de los momentos agradables lleva a que la casa permanezca en la imagen del sitio habitado en el presente del personaje. Es así como lo narra Merlin el hospital se convierte en esa casa que protege los recuerdos de Arabia su infancia y juventud de la siguiente manera,

[...] hace mucho tiempo, Arabia había roto con los lazos familiares. Sus hermanas mayores se habían convertido en dulces y amorosa madres, dedicadas al hogar. Ella había sido, en cambio, la oveja negra de la familia y desde su ingreso a la universidad se había ido separando. Recordaba únicamente con nostalgia la casa de la abuela en Barquisimeto. La veía metida de lleno en un taller de costura, donde todo estaba lleno de moldes, telas, revistas y maniqués. Veía a su abuelita recogiendo agujas y alfileres con ayuda de un imán (Gómez, 1999:280-281).

Por ello la casa se convierte en ese vientre que permite al ser humano enfrentar el mundo exterior que para las pacientes son las actividades cotidianas que ellas por su condición no pueden realizar. Pero los recuerdos, como en un juego de niños, ocupan los lugares más escondidos o menos frecuentados de la casa, y como espectros aparecen en cualquier momento de la vida, dado que estas remembranzas están conformadas por tiempos estrechos que viven, como se decía antes en cada ser humano. Que se configura en cada lugar de ese espacio no sólo en sus habitantes, es así como lo plantea Iliana Gómez Berbesí,

Recuerdo que Arabia se burlaba de Adela (así se llamaba la señora) porque tenía todos sus muebles muy acomodaditos y le gustaba adornar toda la casa con lazos, flores y adornitos. Y como parte de su intimidad, guardaba un diario de hojas rosadas, con tapas de nácar, que se cerraba con una medalla de la virgen María.

He tratado de ubicar a Arabia en esta pequeña historia y no logro darle vida. Como si su familia fuese terriblemente anodina. Por eso, nunca me interesé en indagar sobre su infancia. Prefiero pensar en ella como un ser fantástico que conocí en un momento dado de mi vida [...] (Gómez, 1999: 281).

La casa desde esta perspectiva adquiere cualidades humanas de proteger la intimidad, aspecto que se construye con la rutina doméstica y la particularidad de cada uno de sus habitantes, la calidez de los objetos que están dentro de la casa, y que van formando el conjunto de momentos que regresarán cuando se recuerde la casa natal. Tal como ocurre con Arabia quien a su manera añora todos esos momentos que vivió en su casa cuando se encuentra en el hospital y este se convierte en su nueva casa, con momentos que para sus compañeras se convertirán en recuerdos a futuro, el sanatorio pasa a ser un espacio donde las enfermas relatan lo más íntimo de sus vidas.

La casa como espacio de intimidad

En la narración de Sol Linares el primer capítulo describe el hotel Vedaluz, espacio cuyas características en relación a la manera en que alberga a sus habitantes en particular las que se refieren al segundo piso lo convierten en la casa, primer lugar que acceden cada uno de los personajes, es decir se convierte en un microcosmos en donde se encuentran: sueños, vivencias, los tesoros de la intimidad. Es por ello que en *Percusión y tomate*,

La casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz. No son únicamente los pensamientos; y las experiencias los que sancionan los valores humanos. Al ensueño le pertenecen valores que marcan al hombre en su profundidad. El ensueño tiene incluso un privilegio de autovalorización. Goza directamente de su ser. Entonces, los lugares donde se ha *vivido el ensueño se* restituyen por ellos mismos en un nuevo ensueño. Porque los recuerdos de las antiguas moradas se reviven como ensueños, las moradas del pasado son en nosotros imperecederas (Bachelard, 1957. 29).

Entonces, la casa se convierte en un elemento que unifica: los pensamientos, los recuerdos. Establece un nexo entre el presente y el pasado, como se puede observar en el siguiente texto de *Percusión y tomate*,

Después de instalar a Claudia en su oscuro dormitorio y mirar por primera vez en su interior, turbándome encontrar un piano de cola, viejo y desdentado, y una cantidad de libros arrumados en el piso, acomodados en edificios irregulares, caí en la directa cacería de los inquilinos que me pedían los detalles del accidente. Necesitaban darle contexto al chiqueo ensangrentado del pasillo rebasado por las aguas. Pensaron que era mezquina con los chismes, pesar de mis esfuerzos por salvarle la vida, su silencio en el taxi, su falta de gentileza al darme la espalda en la habitación y apagar la lámpara, dejándome a oscuras sin mi iluminismo heroico, en la sensación de que Minué su enigmático gato azul ruso, me acechaba desde la cima del escaparte pero en realidad yo tampoco sabía mucho, y me avergonzaba reseñar la indiferencia de Claudia (Linares, 2010: 41).

En la novela la descripción que hace la narradora de la habitación de Claudia, uno de los espacios de la casa, se puede decir nos acerca a una temática que surge de manera constante en los textos escritos por mujeres. La intimidad elemento que en la novela de Linares se convierte

en una constante asociada a sus personajes; pero en especial el de Claudia Talavera. La habitación del personaje, uno de los rincones de la casa, el cual en sus cuatro paredes proporciona un espacio propicio para la escritura, donde se revelan: los miedos, ideologías, vivencias plasmados todos en las libreta de anotaciones. Aspecto que da inicio a la reconstrucción de la historia de una familia como se puede ver en el siguiente texto,

Que yo recuerde, la única actividad permitida en casa era la religión. Desde luego, Dios encarnaba la legítima presencia de la moral, y con ellos se fortalecía la cultura falocéntrica, es decir, garantizaba su propio poder, en tanto que mi padre simbolizaba el poder de Dios sobre la tierra y sobre la psique de mi madre. Luego escolarizada hacia su propia decadencia, víctima de un germen dual con profundas raíces hincadas en la tanatofilia, mi madre destruye para salvarse, se torna violenta y arrepentida al mismo tiempo, sin lapsos normales de raciocinio, sino más bien motivada por impulsos intensos de culpabilidad. Lo que hace realmente asombroso el amor de mi madre es precisamente el hecho de superar a diario su estado de irrealización como mujer (Linares, 2010: 228).

La casa se proyecta en la novela como el elemento que permite la restauración de la historia familiar, la relación del personaje de Claudia con su madre, los aspectos que influyen en la vida de este personaje femenino, los cuales influyen en sus decisiones y la postura hacia lo femenino. Cada espacio de la morada que la autora presenta guarda los recuerdos de los personajes, los tesoros del pasado. En cada una de las anotaciones que reposan en la libreta desfilan distintos momentos de la vida de las mujeres de su familia. Entonces, la casa se convierte en una pieza que une el presente y el pasado. A partir de esas imágenes evocadas de la morada cargadas de: personajes, sentimientos, deseos, sueños, miedos, acciones que conforman un mosaico de recuerdos a partir de los cuales se estructuran la historia de los sujetos femeninos resguardado bajo la protección de la casa.

Ahora bien, la imagen de la casa en *Percusión y tomate* plantea múltiples elementos a lo largo de todo el texto entre las que se puede mencionar, la soledad en la viven los personajes femeninos, los problemas familiares, la muerte representada en el suicidio de Claudia justo en la

habitación que residía. Elementos a través de los cuales se reconstruye aquellos momentos que han permanecido en lo secreto, pero se hace público por medio de esa escritura íntima, es decir su relato cuenta hechos cotidianos desde el espacio íntimo de la morada. Es así como la casa se convierte en ese espacio de intimidad y da un lugar propicio para la configuración de lo femenino.

La casa como resguardo y protección de lo femenino

Lo femenino guiado por los planteamientos de Jung en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, se encuentra simbolizado por la imagen de la madre, portadora de autoridad de creación, fecundidad y protección atributos que se puede decir tiene una relación directa con la representación de la casa en las novelas trabajadas: *Percusión y tomate* y *¡Alto no respire!* exponen la casa no sólo como un espacio de residencia, por el contrario del hotel y el hospital sitios que constituyen la morada de los personajes, lugares que se asemejan a la visión que proporciona Bachelard en *La poética del espacio* (1957) en donde plantea que la casa y sus distintos espacios, tienen memoria y albergue por las vivencias que ha experimentado.

Entonces, la casa se convierte en un espacio de protección para el ser humano durante su vida. Es por ello que la imagen de la casa se encuentra ligada a la feminidad a los atributos de lo femenino desde que “la vida empieza bien, empieza encerrado, protegida, toda tibia en el regazo de una casa” (Bachelard, 1957: 30). Es decir, la casa proyecta protección. La morada se convierte en ese espacio donde el sujeto se encuentra resguardado “la casa viene a ser así la prolongación de la corporalidad de la mujer” (Dussel, 2013:28). En otras palabras, la casa se puede ver como algo familiar en donde con singular importancia su vínculo con lo femenino se puede plantear desde su relación con los denominados atributos del arquetipo de la Gran Madre,

la protección razón por la cual Sol Linares expone en sus personajes la importancia de poseer ese lugar de refugio como lo plantea en el siguiente texto,

-¿Dónde vives? –me pregunta Babela mientras sube las escaleras de dos en dos-
¿por qué nunca me llevas a tu casa?

-No tengo.

La casa de Babela es beige. Antes, amarilla, y antes, verde. Lo sé porque la lluvia ha desmantelado paulatinamente los colores. Los venezolanos solemos pintar las paredes de nuestras casas en navidad. Sin embargo, la mía tiene el color del aire (Linares, 2010:24).

Al margen de las palabras de Octavia Fernández se puede deducir la importancia que tiene la morada, el lugar de residencia, de un lugar propio que proyecta Octavia al afirmar que no tiene un espacio propio. Aunque su casa se encuentra en las paredes del hotel Vedaluz.

Además, la casa en *Percusión y tomate* hace referencia a la persistencia del elemento cultural en las ideologías de lo femenino uno de ellos se establece en la delimitación de los espacios como lo público y privado es así como,

La casa es el primer lugar de entrenamiento para los futuros ciudadanos: es allí donde los niños aprenden el control y pautas culturales del cuerpo, los primeros procesos de normalización social, un sentido de la individualidad y los guiones performativos de “lo femenino” y “lo masculino”.

En contraposición a los espacios públicos de la ciudad sinónimo de despliegue, disipación y exterioridad, de la casa equivale al repliegue y la interioridad, a un abandonar el disimulo en las relaciones meramente funcionales para vivir “el nosotros” (Guerra, 2012:820).

Desde la perspectiva de Lucia Guerra la casa se convierte en una entidad que no solo protege la fragilidad del ser humano; por el contrario la casa se ve como el espacio en que se vive adquiere una cualidad que permite el desarrollo personal, el cual se encuentra inmerso en una cultura y es allí donde no solamente se crea una similitud con la finalidad, sino permite la configuración de una noción de lo femenino desde los planteamientos de uno de sus personajes como ya se ha mencionado. Claudia Talavera una de los residentes del hotel Vedaluz plasma en

la narración que la posada, su casa, pequeño espacio específicamente su habitación, un pequeño lugar que se transforma en su universo el cual se describe en el texto de la siguiente manera,

La habitación 12, donde una vez durmiera Claudia asaltada por intestinas angustias, permanece intacta y remota. He decidido entrar en ella después de un mes. Los objetos mantienen una falsa reserva sobre los cuales prospera una oscura capa de polvo. Hasta ahora había evitado examinar los manuscritos de Claudia. Me he conformado apenas con heredar la mantis religiosa, que alimento eventualmente con insectos vivos. Llegará el momento en que la devuelva a los árboles. Quizá mañana estaré más dispuesta a deshacerme de una herencia fantástica a la que no me hallo amorosa salvo por su propia libertad. He llegado a la conclusión de que tengo una manera muy curiosa, cabe decir extravagante, de ganarme mascotas e hijos. No me quejo. Por el contrario, siento una especie de gratitud hacia la vida que, de alguna manera, se ha portado obsequiosa conmigo, y si tuviera derechos para reprochar esta preclara regalía sería precisamente el hecho de que siempre heredo personas o cosas que pertenecieron a otra gente y a otros karmas y por otro lado, me asalta, para que negar, un profundo temor a liar nexos que a la larga serán fugaces.

El diario de Claudia es el único objeto que me transporta a este odioso lugar. Una vez que lo encuentre no tendré razones para volver (Linares, 2010: 221-222).

La descripción de los pocos objetos personales de Claudia hacen referencia a la forma en que el personaje se relaciona con distintos temas entre ellos la feminidad y la manera como lo expuso a sus pares el personaje de Octavia Fernández, tienen relación con los planteamientos de Bachelard,

La casa, el cuarto quedan firmados por una intimidad inolvidable. ¿Hay, en efecto, una imagen de intimidad más condensada, más segura de su centro que el sueño de porvenir de una flor cerrada aún, y replegada en su semilla? ¿Cómo desearíamos que, si no la felicidad, por lo menos su presagio, quedara encerrado en el cuarto redondo! (Bachelard, 1957: 43).

Esos espacios de los que habla Bachelard, se puede reducir aún más algunos objetos de los que se encuentran en la habitación: un armario, un cajón, son una expresión más de la intimidad que se resguarda en la casa y es particular de los secretos que albergan: Este elemento particular se puede ver en la descripción que realiza de la habitación de otro de los sujetos femeninos de la historia

De hecho, muchas veces conseguí mi cama y mis escasas pertenencias ordenadas. Claudia entraba a mi habitación en mis noches de ausencia, seguramente durante mis presentaciones, y acomodaba una que otra cosa, leía mis libros y dormía. Alguna vez encontré en Mariño una versión de la envidia, creo que sentía celos por la inesperada docilidad que supuestamente yo había logrado excavar en Claudia. Incluso yo misma me sorprendía de sus atenciones, aterrada por el carácter destructivo de las dos, u de perderla fácilmente, de que me perdiera, seguramente porque temo que las amistades súbitas se terminan de la misma forma en que empiezan (Linares, 2001: 77-78).

La breve descripción que hace el personaje de Octavia sobre su habitación y los pocos objetos que en ella se encuentran un espacio de intimidad dentro de la casa. La habitación encierra su mundo y su historia al igual que Claudia en su cuarto conserva detalles de su vida, Octavia tiene sus objetos personales cargados de secretos, los cuales encierran la intimidad que necesita para delinear la noción de lo femenino desde su mundo particular, desde lo más íntimo de su ser.

La casa como protección de los elementos culturales de la feminidad

Al abordar las narraciones de Iliana Gómez Berbesí y Sol Linares, al observar sus personajes y su configuración, se manifiesta una sensibilidad particular en su construcción; pero en especial a aquellos personajes femeninos que hilvanan las historias de ambas novelas. En los mismos se pueden ver los rasgos de las experiencias culturales, de la cotidianidad en la cual se encuentra el sujeto femenino.

Además, los personajes femeninos exponen un aspecto relevante en esa experiencia cultural de la humanidad, la división de los espacios elemento que se manifiesta en particular en uno de los personajes en *Percusión y tomate*, María Mele tal como lo expone el siguiente texto,

El café de Mele es el mejor café con canela de la ciudad, es el mejor arroz con pollo, los mejores vegetales salteados, la mejor arepa, la mejor actitud hacia n hombre. La perseverancia de María Mele es temible. Puede que María sea

grotesca o malcarada, falta de misterios y algunas muelas, pero persuade de tal forma que le hace creer a los hombres que no tienen mejor opción. Mariño hace tiempo para que Claudia aparezca con su blancura y nos ilumine a todos, y mientras tanto va comiéndose los pasapalos, arrasa la bandeja de pepitos, absorbe las aceitunas rellenas de pimentón, la acidez del vinagre le descompone la mandíbula, le gusta ese sabor doloroso, y así, hasta que hace las tres comidas del día y la merienda. Doña Veda se lo advirtió claramente el día que le leyó la sopa (Doña Veda también lee sopas), una sopa clarita de verduras en la que vio que María Mele sería su esposa en ésta o en otra vida, y que no había forma de correrla. Ni el amor que siente por Claudia Talavera (Linares, 2010:53).

Las líneas anteriores plasman en las características de los personajes la presencia de lo femenino relacionado al espacio privado, esto lo esboza la autora en el personaje al ser la única de las mujeres que se dedican exclusivamente a las labores domésticas. Además es la única fémina que se relaciona con el matrimonio como su destino a lo largo de toda la narración. A los elementos mencionados anteriormente también se le suman distintos rituales como se puede ver en el siguiente texto,

Quizá era ella, Mele en el fondo de nuestras conciencias, como un refractario para hornear zanahorias. Su concepto utilitario, su manera de administrar el hotel transparentemente sólida, su constante ocupación en el fregadera y en la lavandería, todo eso comprimido como una hogaza de pan en nuestras conciencias, echado a perder esa manía de Mele de invertir minutos de descanso en destrabarse de las tareas que se le acumulaban, pero todos los días hay cosas que hacer, porque todos los días tenemos hambre, ensuciamos la ropa y los pisos, entonces Mele arruina nuestra propia utilidad corriendo debajo de la mesa donde a veces jugamos al póker y apostamos pudores y sinceridades, una prenda interior, por ejemplo, o un secreto sexual que valga la pena. Y pese a todo, pese a que nuestro ocio se valía del constante quehacer de María Mele (Linares, 2010:92).

La descripción de todos esos rituales que se enmarca la casa en la esfera de lo privado espacio definido como:

[...] lo privado doméstico que cubre el reino de la mera subsistencia del individuo, (...) es el espacio que se asigna a la mujer y aunque se diga privado con las notaciones de “intimo” o “personal” ello sólo conlleva a una falsa exaltación de la mujer como artífice de “lo propio” e “intimo”, nunca como sujeto que disfruta de la mismidad o de la intimidad. A fin de cuentas el espacio de la mujer se llama privado en el sentido en que se hurta a la presencia de los demás, primero porque representa el reino de la necesidad y segundo, porque no tienen relevancia (Molina, 1994:25).

Entonces, ese espacio privado, doméstico, conectado directamente con la casa, lugar por excelencia que representa y conserva fielmente todos aquellos elementos vinculados con la feminidad. Esas imágenes presentes en la sociedad conectadas con la cultura, condensadas en todos aquellos hábitos cotidianos como: cocina, limpieza de la morada, el arreglo de la ropa, la atención de los huéspedes por parte del personaje de María Mele a los inquilinos del segundo piso.

Ahora bien, la novela de Iliana Gómez Berbesí *¡Alto no respire!* expone el espacio privado en un ámbito distinto, el hospital, las habitaciones que albergan las pacientes que permanecen por largos periodos también constituyen ese espacio privado, dado que por ese lugar desfilan otros rituales que si bien no son los relacionados con lo doméstico, si son rituales que se relacionan con la noción de feminidad que postula la sociedad. Como se ve en el siguiente extracto de la novela,

Todos los días se levantaba a las seis y trataba de coser un poco, a escondidas de la enfermera, porque esto la agotaba mucho. También era una experta pintando uñas y estaba tomando un curso de peluquería por correspondencia, cosa que nos hacía gracia, porque ella siempre aprovechaba y experimentaba con nuestras cabezas, dejándonos unos peinados horrorosos, que teníamos que deshacer lejos de su vista, para que no se molestara (Gómez, 1999:269).

Los distintos elementos que delinean lo femenino en este caso particular se refieren al arreglo de la mujer. A pesar en su mayoría de ser sujetos enfermos sin casi ninguna esperanza de vida tratan de conservar una apariencia femenina a través del arreglo personal. Sin embargo, ese interés por el arreglo personal es asociado a la feminidad, elemento protegido bajo el techo de esa casa, lugar de residencia entonces, ese sitio se convierten en:

El ser ha encontrado el menor albergue: veremos a la imaginación construir “muros” con sombras impalpables, confrontarse con ilusiones de protección o, a la inversa, temblar tras unos muros gruesos y dudar de las más sólidas atalayas. En resumen, en la más interminable de las dialécticas, el ser amparado sensibiliza

los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños (Bachelard, 1957:28).

Esa imagen de protección asociado a las casas de ambos textos da una idea de la valoración que la sociedad ha tenido de la configuración de ese espacio y de la intimidad que resguarda. Además la casa expone un aspecto particular de *Percusión y tomate* la casa así como encierra los rituales de lo femenino enmarcados en la cultura de la sociedad de todas las épocas. También postula el constante movimiento cultural de la sociedad representado en la llegada de Katrine, una mujer de otras latitudes y con una cultura diferente como lo describe la narradora,

A Katrine la trajo un viento débil como el resoplido de un caballo enfermo. Vino con el mes de agosto, tal como lo anunciaron las cartas. Todos la escuchamos llegar porque al mediodía el calor nos enmudece, a esta hora cualquier cosa que llegue a Valera se escucha clarito, venga de donde venga (Linares, 2010: 69).

La casa, proyectada en el hotel Vedaluz es el primer lugar al que accede Katrine se convierte en su morada, su microcosmos. Se puede decir que la autora confiere a la casa la particularidad de permitir la presencia de imágenes innatas del inconsciente colectivo; no solo protege al ser humano, sino se convierte en un espacio que asume el resguardo de las nociones de lo femenino ligado a lo cultural y social.

Conclusiones

A lo largo de la lectura de los textos, la observación y análisis de los personajes se pudo determinar un aspecto esencial como lo es la relevancia de los arquetipos femeninos, en conclusión, son las imágenes con las que catalogamos las diferentes formas de actuar de una mujer, allí derivan los estereotipos que la sociedad configura. Por medio de ello se asocian ciertos comportamientos y modos de ser. Los arquetipos se pueden definir como los ancestros de los actuales estereotipos, los cuales afloran a lo largo de las descripciones que realizan ambas autoras de las féminas en sus historias. De alguna manera constituyen su antecedente, al ser las marcas que quedan de los modelos que imperaron en culturas primitivas y que han llegado hasta la actualidad.

Las líneas de Iliana Gómez Berbesí nos plantean una visión de lo femenino muy tradicional *¡Alto no respire!* nos dibuja una imagen de la feminidad desprendida de la protección materna, se puede evidenciar que desde el ámbito donde se desarrolla la historia, el hospital se convierte en un lugar que se asocia al útero como ámbito donde sus personajes se sienten seguros, protegidos. Aunque en los dos textos los espacios de residencia son lugares diferentes, un hotel y un hospital; pero los dos vienen a ser una prolongación del cuerpo de la mujer, un lugar de protección y fecundidad. Sin embargo, es importante aclarar que *¡Alto no respire!*, tiene esa particularidad muy desarrollada, el hospital es reflejo de ese aspecto de lo femenino encargado de proteger, por ello en el sanatorio se encuentran aquellos seres, en su mayoría mujeres, desvalidas y necesitadas de protección. Como se puede observar en el siguiente texto,

No recuerdo si le pregunté adónde me iban a llevar ni cómo era el sitio. Supuestamente “el hospital” era mi única salvación, algo así como la casa de un

dios. Yo debía confiar en que al llegar allí, comenzaría a recuperarme. Pero en mi interior, algo clamaba por salir, un gas lacrimógeno, un musculo agarrotado, una bomba de tiempo. Eso que se te clava lentamente y tiene que ver con el miedo (Gómez, 1999: 54).

Esta visión nos manifiesta lo femenino, al asociar el hospital con el útero, nos acerca la protección como uno de los atributos descritos por Jung en su arquetipo de la Gran madre, del cual se desprenden los elementos de lo femenino aquí trabajados, nos pone esta percepción de Iliana Gómez Berbesí, nivelada a la naturaleza y hace vigente el denominado eterno femenino, descrito como la capacidad de procrear, empareja a la mujer con la vida misma de la naturaleza, participa en los tres momentos cumbre del ciclo natural: nacimiento, procreación y muerte. Esta capacidad para nutrir y proteger algo en su interior. Elemento que manifiesta no solo en los personajes femeninos; sino también en la imagen de la casa en este caso un hospital.

Otro aspecto observado en los textos objeto de estudio, es la importancia en la configuración de lo femenino que poseen los temas míticos, lo simbólico ligado a lo inconsciente colectivo y expresado de allí se desprende una serie de rasgos que manifiestan los personajes. Esa imagen resalta el amor, la devoción, termino asociado con la Gran Madre; pero también conserva uno de los elementos constantes del inconsciente venezolano descrito por María Fernanda Palacios, el apego a las tradiciones y en este caso particular el personaje resalta conservar el matrimonio como el destino de la mujer, como lo Gómez en la siguiente narración de Arabia uno de sus personajes,

«Me case con él sin pensarlo. Me emocioné tanto, cuando vino a casa y habló con papá. Parecía un payaso del circo Razzore y papá estaba tan impresionado que casi se comía el habano, mientras lo observaba. Era imposible decir que no. Todo fue tan acelerado, que hasta mis tías sospechaban que algo me había sucedido. Pero la verdad es que no nos dieron oportunidad, porque enseguida comenzaron los preparativos y a mí no me soltaban ni a so ni a sombra. Unos días antes, me entró el terror. Mis hermanas casadas vivían hablando horrores de la intimidad y de los males del matrimonio. Pero ni modo, yo andaba flotando en una nube y ya no podía hacer resistencia

» No faltó la típica despedida de soltera, donde todos ponen caras de complicidad; algunas se ponen melancólicas, otras cantan y otras cuentan chistes de color. Mabel y Eberaldo trajeron a un guitarrista que se daba más pompa que los del Trío Los Pancho. Al final, me dio un mareo espantoso de tanto Perfecto Amor, que desde entonces, rechazo las bebidas dulces (Gómez, 1999: 174).

Iliana Gómez Berbesí nos muestra una construcción de la feminidad muy arraigada en lo tradicional, en donde perviven aquellos rasgos comunes a la humanidad condensados en el inconsciente colectivo.

La propuesta que aquí se plantea es, pues, una serie de miradas femeninas, cada personaje contribuye a tejer esos hilos conductores sobre un posible marco de lo femenino desde su propia óptica de sí misma como mujer, rechazando la visión de lo femenino desde lo tradicional. En las narraciones aparece una perspectiva que aportan los personajes, se manifiesta que la mujer ya no es una invención del hombre, una inspiración, una imagen perfecta, un ser frágil o un misterio. La fémica entonces se convierte como la exponente de las desdichas, contrariedades y miedos, pero también fortalezas que proyectan la participación de múltiples elementos que hacen que lo femenino se convierta en una esencia mucho más compleja, pero con algo en especial atesora los rastros ancestrales que permitan que aflore el denominado eterno femenino. Esto se manifiesta en que cada uno de esos elementos que encierra la esencia de la esencia del término. Entonces, se convierte en la unión de ese complejo mundo que se encierra en la feminidad. Representación que expone de manera magistral Sol Linares en una sola estampa de la siguiente manera,

A veces Mariño se detiene a mirarnos desde la tierra, le hemos prohibido subir, entre risas y piropos. No se erecta, creo que más bien le parece grotesco. Un día quiso pintarnos, pero yo no tengo ni nalgas ni edad para estar tanto tiempo sentada en las ramas de un árbol, al final mi negativa se contagió, y Mariño quedó frente al árbol como frente a una jaula vacía. Pero lo entendimos mucho después, que nos incomodaba profundamente el bienestar desmedido y nos bajamos (Linares, 2010:94).

La imagen del árbol encierra el principal aporte de la autora a las letras venezolanas, esa representación nos acerca a la esencia de lo femenino que la escritora pretende exponer a lo largo de los seis capítulos. Dado que para ella la feminidad posee un solo origen del cual renacen cada uno de los aspectos que conforman lo femenino. Lo que lo delinea como una categoría compleja desde su origen por lo cual, no se puede encasillar a la mujer como una imagen fija. Por el contrario, nos muestra una visión de la feminidad donde si bien se evidencian los arquetipos, cada personaje nos conduce por los diferentes elementos, no como algo fijo o estático sino como variable de acuerdo con: la historia, experiencia de cada ser en particular.

Por su parte, Iliana Gómez Berbesí, en el ala femenina del hospital encierra una variedad de personajes residentes o de paso que conforma también una representación de lo femenino con las mismas características, aunque cada personaje tiene peculiaridades todos tienen atributos que conservan como base.

Es así como Sol Linares en *Percusión y tomate* expone la configuración de lo femenino durante las últimas décadas en donde configura la influencia de los cambios: políticos sociales y culturales. A lo largo del texto la autora nos deja de manifiesto su punto de vista acerca de un tema tan complejo como es la categoría de lo femenino. También se puede decir que nos expone una configuración de la feminidad, en la que se involucran los deseos, dificultades, preocupaciones, interrogantes y una constante búsqueda de la definición de ser mujer. Acompañadas de la decisión de elegir el cómo vivir cada una su feminidad.

Además, en las obras narrativas estudiadas la configuración femenina se evidencia bajo diversas formas, pero resalta la presencia de elementos que aluden al registro de la escritura de las mujeres. Es así como en ambos textos aflora la presencia de diarios, cartas, manuscritos que

van delineando los aportes de las autoras en relación a lo femenino. Entonces, se imprime un particular juego narrativo con tintes auténticos y de gran creatividad. Característica que expone uno de los aspectos más relevantes de la novela de Sol Linares, el texto exhibe una manera propia de narrar. Elemento que constituye uno de los aportes de la autora a la manera de presentar una historia, la presentación del texto mediante la incorporación de una autora ficticia Octavia, “Tavita” encargada de dar las primeras líneas para empezar a describir la feminidad. Como se puede notar en el siguiente extracto,

Si pudiera escribir una gran novela, llamo gran a un virtuosísimo muy clasic-post, algo así como una máquina de hacer helados de coco, que incluya dos puños de boxeo mecánicos para inmovilizarnos la moral y que no tenga nada que ver, por supuesto, con temas policiacos, escribiría por ejemplo sobre el hambre de una muchacha que se come los pimentones crudos (Linares, 2010: 15).

En el texto se puede notar como la historia inicia con la intención que uno de los personajes exponga a través de sus escritos planteamientos sobre lo femenino. Sin embargo esta idea se afianza unas líneas más adelante como se puede ver,

No tienen caso Babela es mi musa, se parece bastante a la niña de las barajitas *the love is...*, tiene el mismo cabello rayado y los mismos ojos redondos que me distraen muchos gestos urbanos, nadie como ella puede morderse los redondeles blandos de las uñas cuando nos piden direcciones o regalos de bodas.

Conocer a Babela dentro de los arandelos de una novela que yo escriba, que de otra manera sería imposible, parece facilitarme las cosas. Ningún escritor me haría el favor de encajarme en una novela con Babela (Linares, 2010: 16).

Ahora bien, esto constituye no solo un registro especial de la historia. En la novela con esta forma de narrar Sol Linares aporta una nueva visión de lo femenino que se manifiesta desde la escritura de la mujer, desde los escritos de mujeres en donde postula la esencia de la feminidad; pero en realidad no es más que la voz de la autora. Este elemento hace presencia en

la narración en múltiples ocasiones con el personaje de Claudia, quien se convierte en esa voz ficticia desde la cual Linares expone sus postulados sobre el tema,

Claudia querida. No fue tu culpa, el novelista es demasiado triste. Allá él y su pedante manía de matar. Te lo dije una vez, es mejor contar con nosotros nuestras cosas antes de que otro infame nos cuente a nosotros mismos. Había que elegir entre vivir o contar, entre contar o ser contados. Yo no pude contarme, ni siquiera tú pudiste contarte. Tu venganza está consumada. El novelista te mató porque no pudo contigo, porque o pudo explicar lo que querías explicar. Pobre tonto. Pobre narrador. Hubiera sido más sensato cambiarte de ciudad, de gente. Hubiera sido más creíble dejarte vivir en cualquier párrafo suelto. Y yo que quería ser novelista. ¿Para qué? ¿Para matar a Babela cuando ya no pudiera controlar su alma? ¿O lo narrado? La muerte es eso, Claudia, morimos porque ya no podemos explicarnos más. Porque ya se ha dicho todo de nosotros (Linares, 2010: 217).

La presencia de autoras ficticias se plasma de dos maneras como ya se mencionó Tavita, tiene la intención de escribir la novela; pero el personaje de Claudia representa la mayor fuerza en la definición de la feminidad, la escritora se vale de este juego narrativo para llevar a cabo su más valioso aporte exponer en una obra literaria su reflexión sobre lo femenino.

Las múltiples definiciones que son perfiladas por la autora en el texto a lo largo de la historia van delineando el principal aporte a las letras venezolanas contemporáneas de Sol Linares. Dado que el texto constituye el lienzo, en él la escritora plasma de forma explícita su concepción sobre la feminidad; pero esta proyección se encuentra cargada de ficción y realidad. Aspecto que manifiesta esa mezcla de que vivimos en América Latina de lo real fantástico producto del mestizaje, la presencia de distintos aspectos culturales y religiosos. La fusión cultural genera el elemento que nos acerca a la mantis religiosa, como uno de los hilos que Linares emplea para tejer sus postulados sobre lo femenino.

He temido todo este tiempo que repita el mismo procedimiento, no con la mantis religiosa sino consigo misma, que practique cualquier desfragmentación para tocar, sentir, vivificar la esencia de lo femenino, como el mito de aquellos primeros científicos que quisieron tocar el alma con sus manos y descuartizaban a los hombres (Linares, 2010:173).

Ahora bien, un aspecto que hay que tomar en cuenta es que la mantis religiosa se convierte en el medio que emplea como excusa para disertar de forma libre la complejidad de la categoría de lo femenino, conjuga la necesidad de cuidado que amerita, pero también el lado oscuro de la feminidad que representa la mantis. Descrito por Sol Linares en un espacio íntimo la habitación de Claudia Talavera, lugar en específico en el cual se encuentran esos escritos, textos para la reflexión sobre lo complejo que resulta lo femenino. Esto nos acerca a una mirada femenina poco común en la literatura venezolana con un estilo que se mueve entre la ironía y el atrevimiento del lenguaje a partir del cual, Sol Linares nos sumerge en las disertaciones sobre la feminidad

Extraña búsqueda la de Claudia. Lo femenino se resuelve en una copa de champagne. Nada hay tan femenino como el caracol de Borowsky caminado por aquel zapato azul. Gerundio, marcapaso, pájaro absorbente malla sec, *always*, Revlon y martini, lentejuela, lluvia, chocolate, falsetes, muérdago, aspirina para el amor, estrellas fugaces, mal aliento, camándula, *midnight train*, espejo roto, agua oxigenada, tacto de hisopo, motocicleta, hijo duerme, hijo vive, hijo camina, relámpago, incesto, aguamala, bolsillo, escroto, Nanet Leport, aguja, hijo no me dejes, carbohidratos, *baby you gaga*, *baby gugu*, guitarra eléctrica, gárgaras, Eclesiastés, gelatina de anticonceptivos, *thak you honey*, voz de teléfono descolgado, la moñera de Anais Nin, frenillo de diente, la dieta, mariposa que te vas, mantelito, antifaz, reverbero, funda de almohada, *somebody* tol ove me. Esta es la diferencia entre Claudia y yo. Yo vivencio lo femenino mientras ella pretende explicarlo (Linares, 2010: 176-177).

Con ello la autora plantea que lo femenino en la actualidad no solo se manifiesta en lo que tradicionalmente se ha asignado a la mujer. También, expone que puede estar ligado a la búsqueda de: felicidad, respuestas y es de esta manera que Sol Linares, nos conduce a ese universo de reflexiones. Este elemento además nos plantea que la feminidad está cargada de fragmentación, tal como lo manifiesta en las reflexiones. Así como desde la simbología de la mantis religiosa, desde allí se puede decir que para la autora la mujer se describe como un sujeto

fragmentado. Sin embargo, esta visión se encuentra muy ligada como ya se ha mencionado en varias oportunidades a los postulados de Jung en relación al arquetipo de la Gran Madre,

El arquetipo de la madre tiene, como todo arquetipo, una cantidad casi imprevisible de aspectos. Citando solo algunos formas típicas tenemos: la madre y abuela personales; la madrastra y la suegra; cualquier mujer con la cual se está en relación incluyendo también el aya o niñera; el remoto antepasado femenino (Jung, 1970:74-75).

Los elementos descritos por Jung delinear la gran variedad de aspectos que conforman lo femenino; pero en *Percusión y tomate* va más allá de una simple descripción de personajes que asumen uno u otro elemento, el texto os sumerge en las disertaciones sobre la feminidad que como ya se ha mencionado son expuestos con una reflexiones que hacen que el tema sea tajante y muy claro.

Los elementos descritos por Jung delinear la gran variedad de aspectos que conforman lo femenino; pero en *Percusión y tomate* va más allá de una simple descripción de personajes que asumen uno u otro elemento, el texto os sumerge en las disertaciones sobre la feminidad que como ya se ha mencionado son expuestos con una reflexiones que hacen que el tema sea tajante y muy claro.

La reflexión sobre la que gira el hilo narrativo de la novela en cada línea nos adentra en un universo femenino muy complejo en el que se mueven los personajes que resaltan las fuerzas de la feminidad, dado que la autora aunque conserva los grandes rasgos delineados en la obra de Jung, describe que esa fragmentación vive de manera individual en cada mujer. La autora nos expone en su texto un acercamiento a la realidad en un lenguaje irónico. Expone una visión desde la óptica de una mujer, pero deslindada de aquellas concepciones tradicionales. Es así como propone lo femenino, como un código cultural de la actualidad en la que surge la ambivalencia, deja de un lado lo opuesto de virgen o pecado; por el contrario sus reflexiones

confluyen en lo femenino como un todo donde viven los atributos del arquetipo descritos por Jung, pero nos lo presenta en unos personajes que viven de acuerdo con el momento histórico personal, la mujer, se nos muestra como un ser ávido de experiencias, pero, simultáneamente conservadoras de las imágenes heredadas de la humanidad presentes en el sustrato psíquico. Atrapados en nuestro inconsciente, tal como se encuentra atrapada la mantis religiosa en el frasco, junto a las anotaciones que exponen la esencia de la feminidad.

Sin embargo, es fundamental aclarar que la representación de la mujer, proyectada a través de los personajes femeninos en ambas novelas, manifiesta la complejidad de lo femenino que se ha ido transformando con el paso del tiempo; pero conserva un valor esencial de carácter universal contenido en los arquetipos que traspasen tiempo y fronteras. Dichas nociones son construidas en los relatos bajo la visión de mundo de cada personaje recreado por las escritoras, por un punto de vista particular e influenciado por la experiencia representada en cada ser femenino proyectado en los personajes. La feminidad en ambas obras se manifiesta como una expresión de la vida en la que se mezcla lo sagrado y lo profano; la luz y la oscuridad. Lo femenino se relaciona con la naturaleza, la creación y la destrucción.

Finalmente, las novelas trabajadas nos conducen por dos concepciones opuestas al presentar lo femenino. Sin embargo, se puede decir que ambas concepciones poseen características comunes. Los dos textos la categoría de lo femenino se puede entender desde la complejidad arquetipal, las posibilidades heredadas de la psicología, nos describen una de las distinciones de la humanidad de concebir la realidad de forma diversa que se dirige hacia la interpretación de la existencia sustentada en términos arquetípicos. Desde los inicios de la humanidad, se ha tenido la creencia en dioses, seres que simbolizan peculiaridades, fuerzas, rasgos de las distintas culturas los cuales proyectan similitudes entre los distintos símbolos

surgidos del inconsciente colectivo, muchos de ellos relacionados con los mitos que surgen a lo largo de las distintas épocas, en las manifestaciones artísticas y culturales, es decir esos elementos invariables que configuran las experiencias y apreciaciones de la realidad desde lo más profundo de la psique. Dichos rasgos emergen en los personajes construidos por las autoras, muchos de ellos coinciden en que como expuso Jung tienen una cantidad casi imprevisible de aspectos al referirse al arquetipo de la madre, del cual se desprenden los atributos de lo femenino.

Además, la narrativa presente en las dos autoras, Sol Linares e Iliana Gómez Berbesí, nos exponen la configuración de lo femenino desde los postulados de Jung, no sólo se establece desde las categorías: sociales, culturales, biológicas, sino aparece un ámbito distinto el desarrollo psíquico del colectivo que se manifiesta en cada sujeto femenino, que va diferenciando los factores biológicos, culturales y su incidencia en la conformación de la noción de la feminidad en contraposición a la masculinidad constituyen la esencia de las manifestaciones arquetipales de la humanidad. Siguiendo a Jung un tesoro inalienable de la psique y de las representaciones, expuesto de forma consciente o inconsciente por cada una de las escritoras.

Referencias

Antillano, L. (1991). El personaje Femenino en la Narrativa Latinoamericana Actual. En *Diosas musas y mujeres*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Augé, M. (1992). *Los “No Lugares” Espacios del Anonimato*. [Libro en Línea] Disponible en <http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2609/files/2009/03/marc-auge-los-no-lugares.pdf> [Consulta: 2016, Marzo03].

Báez, F. (2010). *La vagina dentada en la mitología de Mesoamérica: itinerario analítico de orientación lévi-straussiana*. Revista de antropología experimental. N° 10. [Documento en Línea] Disponible en https://www.google.co.ve/search?biw=1300&bih=580&ei=gy9uWuOAEsPUzwLd_qWQBw&q=revista.ujaen.es%2Fhuesped%2Frae%2Farticulos2010%2F02baez10.pdf& [Consulta: 2018, Enero 25].

Bachelard, G. (1957). *La Poética del Espacio*. [Libro en línea] Disponible en http://www.upv.es/laboluz/leer/books/bachelard_poetica_espa.pdf [Consulta: 2013, Octubre 19].

Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica* [Libre en línea] Disponible en <https://laimagencomofuente.wikispaces.com/file/view/-La-Aventura-Semiologica-Roland-Barthes.pdf> [Consulta: 2015, Septiembre 09].

Beriain, J. (2003). *Imaginario social, politeísmo y modernidades múltiples*. Revista *Anthropos* N°198.

Centeno, I. (1992). *Calletania*. Caracas: Monte Ávila Editores.

De Beauvoir, S. (1949). *El Segundo sexo*. . [Libro en Línea]. Disponible en <http://cdeculturadurango.files.wordpress.com/2013/04/elsegundosexo.pdf>[Consulta: 2013, Noviembre 09].

De la Parra, T. (1990). *Ifigenia*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Duch, L. (2002). *Simbolismo y Salud (Antropología de la Vida Cotidiana)*. Madrid: Editorial Trotta.

Dussel, E. (2013). *Para una erótica latinoamericana*. Caracas: fundación editorial el perro y la rana.

Eagleton, T. (2009). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gadamer, H. (1998). *Verdad y Método II*. [Libro en Línea]. Disponible en http://www.olimon.org/uan/gadamer-verdad_y_metodo_ii.pdf [Consulta: 2014, Agosto 27].

Gadamer, H. (2004). *Hermenéutica como filosofía práctica*. Revista de Filosofía, Año 36.

[Documento en Línea] Disponible en <http://es.scrib.com/doc/47262035/Hermeneutica-como-Filosofia-Hans-Georg-Gadamer> [Consulta, 2014 Agosto 30].

Gallegos, R. (1949). *Doña Bárbara*. Caracas: Corporación Maraca.

Giménez, J. (2007). *Interpretación de lo femenino a partir del símbolo y el arquetipo en Ídolos Rotos y Sangre patricia de Manuel Díaz Rodríguez*. Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Letras en la Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela.

[Documento en Línea]. Disponible en

<http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAQ8117.pdf> [Consulta: 2017, Enero 01].

Gómez, I. (1999). *¡Alto no respire!* Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Guerra, L. (2012). Género y espacio: la casa en el imaginario subalterno de escritoras

latinoamericanas. Revista iberoamericana, N° 241. [Documento en línea] Disponible en

<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/.../7128>

[Consulta: 2018, Agosto 08].

Huamán, M y Mondoñedo, M. (2003). *Literatura y Psicoanálisis*. Recuperado de:

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/Literatura/Lect_teoría_lit_II/lit_psicoanalisis.pdf [Consulta: 2015, Abril 04].

Jacobi, J. (1983). *Complejo, Arquetipo y Símbolo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Jacques, A. (s/f). La feminidad origiaria. *Alter revista de psicoanálisis*Nº1. [Documento en línea] Disponible en <https://revistaalter.com> › Publicaciones › Revista Alter › Nº 1 Diciembre 2005 [Consulta: 2018, Agosto 08].

Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Ediciones paidós.

Jung, C. Y Kerényi, C. (2004). *Introducción a la esencia de la mitología el mito del niño divino y los misterios eleusinos*. Madrid: Ediciones siruela.

Linares, S. (2010). *Percusión y tomate*. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana.

Liscano, J. (2007). en el Prólogo de *Doña Bárbara*. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana.

López, J. (1993). Héroe y Ánima en Doña Bárbara. En *Diosas musas y mujeres*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Mata, M. (1992). *Mata el Caracol*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Molina, C. (1994). *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Madrid: Editorial Antropos.
- Ospina, W. (2009). *Mestizaje e interculturalismo diálogos con William Ospina (p. 13-25)*
industrias graficas sirenas.
- Palacios, M. (2000). *Ana Isabel una niña decente*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Palacios, A. (1991). Los complejos Virginales en el Mito de Teresa de la Parra. En *Diosas musas y mujeres*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Palacios, M. (2001). *Ifigenia Mitología de la Doncella Criolla*. Caracas: Fondo Editorial Angria Ediciones.
- Piglia, R. (1986) *Crítica y ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Ricoeur, P. (1990). *Freud: Una interpretación de la Cultura*. México: Siglo XXI editores.
- Ricoeur, P. (2000). *Narratividad, fenomenología y hermenéutica*. Revista Analisi. N° 25
[Documento en Línea] Disponible en
<http://www.raco.cat/index.php/analisi/article/viewFile/15057/14898> [Consulta: 2016, Marzo 03].

Rísquez, F. (1993). *Feminidad y Fantasía*. En *Diosas musas y mujeres*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Salih, W. (2012). *Las imágenes de la ausente*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Suárez, M. (2005). *Criaturas que no pueden ser (Narradoras venezolanas en el postgomecismo)*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Vélez, M. (1999). *Los hijos de la gran diosa psicología analítica, mito y violencia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquía.

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