Lunds Universitet
Språk- och litteraturcentrum
Tutor: Christian Claesson

# De la sumisión a la construcción de la mujer: el feminismo de *Bella y oscura* de Rosa Montero

Kandidatuppsats
VT 2013
Autora: Virginie Hansson

## RESUMEN

Rosa Montero es una novelista y periodista española famosa por denunciar las injusticias. En sus primeras novelas, que indican su posición feminista, denuncia el modelo social patriarcal y el maltrato de las mujeres en la sociedad post-franquista. Sin embargo, *Bella y oscura*, publicado en 1993, se parece más a un cuento intemporal colocado en un ambiente marginal y esta tesina se enfoca en establecer si se trata de una obra feminista. Al analizar su contenido narrativo se mostrará cómo el poder está plasmado y criticado y en qué es típico del sistema patriarcal, cómo la autora da voz a las mujeres y cómo una de las protagonistas, Airelai, desarrolla la identidad femenina. La tesina concluye que la autora indica que el querer buscar una identidad propia y universal a la mujer, típico del feminismo de la diferencia, es una idea errónea, y que al contrario cada mujer tiene que comprometerse en buscar un camino propio para construirse.

Palabras clave: feminismo, patriarcado, opresión, voz femenina, escritura femenina, identidad femenina, construcción individual, diferencia, igualdad

## ABSTRACT

Rosa Montero is a Spanish novelist and journalist, famous for denouncing inequalities. Her first novels, indicating her feminist position, denounce the patriarchal social model and the mistreatment of women in post-Franco society. However, *Bella y oscura*, published in 1993, looks more like a timeless tale set in a marginal environment and this thesis focuses on establishing whether it is a feminist work. The study of its narrative content shows how power, typical of the patriarchal system, is reflected and criticized, how the author gives voice to women and how one of the protagonists, Airelai, develops her female identity. The essay concludes that the author indicates that seeking a universal female identity, typical of the feminism of difference, is a misconception, and that instead every woman has to find her own way to constitute herself.

Keywords: feminism, patriarchy, oppression, female voice, feminine writing, female identity, individual construction, difference, equality

ÍNDICE

**INTRODUCCIÓN** ..... **5**

**I. MATERIAL Y MÉTODO** ..... **6**

**II. RESUMEN DE LA OBRA** ..... **7**

**III. ROSA MONTERO Y EL TRASFONDO IDEOLÓGICO** ..... **8**

**IV. ANÁLISIS** ..... **10**

**1. MUJER SOMETIDA: LA CULPA DEL PATRIARCADO** ..... **11**
a. El poder de la obra es masculino y dominador ..... 11
b. El poder mantiene a la mujer dentro y al hombre fuera ..... 14
c. La violencia y el miedo como herramientas de sumisión de los seres débiles ..... 16
d. Ausencia de valores honorables en los personajes masculinos ..... 18

**2. LA MUJER SUJETO: LA CREACIÓN DE UNA IDENTIDAD PROPIA** ..... **20**
a. La voz: el poder de la mujer para definirse ..... 20
b. Definir una identidad femenina diferente de la masculina ..... 22
b. Mitificación de lo femenino ..... 24

**3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MUJER: EL APRENDIZAJE HACIA LA LIBERACIÓN** ..... **27**
a. De una sumisión ciega a la desmitificación consciente de los ideales ..... 27
b. Descubrimiento de la subordinación causada por el amor ciego: desmitificación de los personajes seudo-libres ..... 30
c. Destrucción de la identidad fija y construcción individual: el proceso activo de la memoria ..... 32

**CONCLUSIÓN** ..... **35**

**BIBLIOGRAFÍA** ..... **37**

# INTRODUCCIÓN

Rosa Montero es una periodista y escritora española, autora de numerosos artículos que critican la desigualdad entre los géneros y también de novelas con características feministas. *Bella y oscura,* publicada en 1993, es una novela que pertenece a la segunda etapa como escritora de Rosa Montero quien hasta principios de los años 90 había escrito novelas realistas en los cuales su realidad cotidiana era la mayor fuente de su inspiración. En *Bella y oscura*, Rosa Montero se aleja del medio ambiente conocido por ella misma y enmarca la novela en un ambiente medio fantástico, medio marginal, lejos del universo laboral que conoce. Como lo recuerda Kathleen Thompson-Casado en su tesis titulada *The novels of Rosa Montero*[1], este cambio de universo es debido a la voluntad propia de la autora que afirma que para poder escribir una novela artística y universal, el autor tiene que alejarse de la anécdota personal.[2] El gusto de la autora por inventar y contar historias aparece en la mezcla los géneros de la novela estudiada - novela iniciática, intriga policiaca, cuento de hadas, realismo grotesco, fantasía realista, y memorias ficticias. Todos los temas típicos de la escritora, mencionados por Kathleen Thompson-Casado se agrupan, es decir, la muerte, la memoria, el amor, la incomunicación y la soledad. Los temas que más desarrolla en esa sexta novela son, sin embargo, la violencia y el deseo del poder. *Bella y oscura* cuenta la historia de una niña huérfana que llega a su familia paternal, en los bajos fondos de la sociedad suburbana y, esperando la llegada de su padre, descubre un mundo brutal y machista, al que sobrevive gracias al entorno femenino, a su propia observación sagaz del mundo y su exploración avispada del barrio más allá de las zonas autorizadas.

A la pregunta, "can *Bella y oscura* be considered a feminist novel?", Catherine Davies, hoy profesora en la Universidad de Nottingham, que ha estudiado la narrativa post-franquista y ha escrito *Contemporary feminist fiction in Spain. The work of Montserrat Roig and Rosa Montero* tiene una respuesta mitigada. Después de mostrar los aspectos feministas de la novela responde más bien que el mensaje es

[1] THOMPSON-CASADO, Kathleen. 1994. *The Novels of Rosa Montero*. (Tesis) Universidad de Ohio State: Departamento de Español y Portugués.

[2] Ibid. pp293-294

"inconclusive", ya que como lo había dicho, la novela es "open-ended and enigmatic"[3]. Davies sigue afirmando que el que detiene la solución es Chico, el niño que ve la realidad desde un punto de vista racional. Sin embargo se puede preguntar si, detrás de todos los temas que trata la novela y sobre todo del aspecto de cuento que toma el relato, una ambición feminista, se distingue de la novela, aunque es cierto que no se trata de una obra militante. El objetivo de este estudio consiste en mostrar si se puede afirmar que *Bella y oscura* es una novela feminista. El punto de partida de los feministas es una crítica del modelo de poder, es decir, del patriarcado. Desde este punto que todos los feministas denuncian, se esbozan dos tendencias principales: por una parte, una vertiente que defiende la idea de la esencia de la mujer y busca su identidad para permitirle ocupar un espacio en la sociedad; por otra parte, una corriente que no intenta definir la mujer sino que milita para la construcción de cada ser humano para llegar a la igualdad entre los géneros. Partiendo de estos puntos, nos podemos preguntar si la novela tiene una tendencia feminista: si hace una crítica del régimen patriarcal, si define una identidad genérica de la mujer o al contrario, si defiende la idea existencialista de que la mujer tiene que construirse a sí misma desarrollando su propio entendimiento del mundo con sus experiencias para encontrar su identidad individual.

Después de resumir la obra y de presentar la autora y su vínculo al feminismo, trataré de mostrar en qué sentido se puede decir que esta novela llena de fantasía expone una visión feminista del mundo. Para ello desarrollaré cómo el poder está plasmado y en qué es típico del sistema patriarcal. A continuación mostraré cómo la autora da voz a las mujeres y cómo una de las protagonistas, Airelai, desarrolla la identidad femenina. Por fin expondré cómo la autora indica que el querer buscar una identidad propia y universal a la mujer es una idea errónea, asimismo, presentaré la idea que emana de la obra de que cada mujer tiene que buscar su propio camino para construirse.

# I. MATERIAL Y MÉTODO

Para llevar a cabo el análisis utilizaré varios recursos, además de la novela, que proporcionan un conocimiento general de la autora y de su obra. Basaré también el

[3] DAVIES, Catherine. (1994). *Contemporary feminist fiction in Spain. The work of Montserrat Roig and Rosa Montero.* Berg Publishers Ltd, Oxford. pp167-173

estudio en otros recursos que permitan entender lo que critica el feminismo en general, es decir, el patriarcado y la ausencia de papel social de la mujer. Me referiré a documentos que recuerdan las propuestas feministas para cambiar este estatus de la mujer, y su aplicación en la literatura, es decir, cómo las feministas impulsan a las autoras a dar voz a la mujer para definirse o para construirse. Estos recursos estarán citados a lo largo del estudio.

## II. RESUMEN DE LA OBRA

La novela es la historia de una huérfana que se llama Baba, como se entiende al final, que recuerda, ya adulta, su llegada a una estación después de haber dejado el orfanato en su infancia. Su tía Amanda, poco segura, la lleva a un barrio miserable de las afueras, el "Barrio" donde pronto encuentra a los miembros de su familia paternal, su abuela imponente Doña Bárbara, su tío violento Segundo y su primo Chico a los cuales se añade rápidamente la enana Airelai, personaje que cultiva el misterio. En el lapso de tiempo que dura la narración, menos de un año, comparte casa con esta extraña familia que vive de un dinero robado y de los espectáculos de magia. Todos esperan el regreso de Máximo de la cárcel, el padre de la huérfana: la niña sin nombre, espera que su padre vaya a salvarla de este mundo aterrorizante; su abuela, que vive de sus recuerdos y trasmite una imagen maravillosa de Máximo oponiéndole a su hijo menor, Segundo, que desprecia. Su amiga la enana Airelai, que se convierte en el emblema de la mujer libre y peculiar, y esboza una imagen mágica de lo que es ser mujer, alimenta la imaginación de la niña con la idea de la buena estrella salvadora y otras leyendas mágicas. Segundo, el tío de Baba, un hombre violento y sin moral que ha quitado a su hermano Máximo el dinero robado, ha matado a la madre de Baba y que una vez adquirido el poder lo aplica con terror contra los miembros de la familia, espera la llegada de Máximo con temor y con la única ambición de matarle; los socios criminales y el policía brutal también están en la espera de Máximo. Los escasos acontecimientos y los numerosos detalles surgen de los ojos de la narradora influidos por la enana, lo que les permite adquirir una dimensión fantástica que da el tono a la novela. Al final, después de la muerte de la abuela, Máximo vuelve, devolviendo su identidad a su hija, Baba, pero dejándola para siempre. Como lo cuenta Chico, recuperó la maleta llena de dinero antes de marcharse

con la enana quien mató a Segundo. Los dos se fueron luego al aeropuerto, abandonando a la niña para huir a Canadá pero el avión estalló apenas despegó. Durante todo este tiempo, la niña esperaba ~~a~~ que su padre volviera y llena de imágenes mágicas y de la esperanza que le había trasmitido la enana, cuando ve la explosión en el cielo, está segura de que es su buena Estrella y que su vida será feliz.

## III. ROSA MONTERO Y EL TRASFONDO IDEOLÓGICO

Rosa Montero, periodista y novelista exitosa en España, nació en Madrid en 1951 en una familia de clase media-baja. Creció en el barrio difícil de Cuatro Caminos con su madre que era ama de casa y un padre banderillero. A los cinco años y durante cuatro años tuvo que quedarse en casa por razones medicales. No iba al colegio, leía libros de niños y de adultos y empezó a escribir. La dictadura marcó su infancia pero sus años de estudios coincidieron con el desarrollo de los movimientos de liberación de los estudiantes y el fin del régimen franquista. En 1977 empezó a trabajar para el nuevo periódico "El País" y en 1978 formó parte de su plantilla. Logró su renombre gracias al estilo innovador de sus entrevistas, ya que Montero consideraba cada entrevistado como un "personaje de cuento" y su periodismo rozaba la literatura. Rosa Montero recibió rápido una consagración y ya en 1978 consiguió el premio de entrevistas "Manuel del Arco" que se concedía por primera vez a una mujer.
El principio de su carrera de escritora coincidió con la introducción de la democracia en España. Empezó a publicar en los años de la Transición, que conllevó la emergencia de una nueva cultura ibérica, condujo al desarrollo social y cultural del país en un período récord y coincidió con el auge del movimiento feminista. Como lo escribe Vanessa Knight Montero se convirtió en un emblema de la nueva generación de escritores femeninos[4]. Según ella, "1979 may perhaps be regarded as the key year for the development of the post-Franco feminist movement in Spain."[5] En 1979 publica su primera novela *Crónica del desamor* que fue un éxito editorial, aunque los críticos no le prestaron mucha atención. Trata de los problemas relacionales y cotidianos de mujeres trabajadoras desde un punto de vista femenino, en un estilo casi-naturalista tratando tópicos como la sexualidad de la mujer. Los factores del éxito

[4] KNIGHT, Vanessa. 2000 In *Women in Contemporary Culture: Roles and identities in France and Spain*. "Discursive configurations of identity in *El cuarto de atrás* and *Crónica del desamor*." Intellect Books. p 7.
[5] IBID. p 171.

coinciden como lo indica Thompson-Casado, quien ha estudiado toda su obra hasta *Temblor,* con el boom de autores femeninos, debido a la evolución de la situación de la mujer en España gracias a los cambios económicos y al movimiento feminista[6], así como al nuevo mercado de lectores que contaba un mayor número de mujeres.

Según la página web oficial de la autora[7] de 1981 a 1982 fue directora de *El País Semanal*, tipo de puesto ocupado por primera vez por una mujer. En 1981 publicó *La función delta* y en 1983 *Te trataré como una reina,* que la colocó entre los tres escritores más vendidos de 1984. En marzo de 1988 editó la novela *Amado amo*, que fue la más vendida en la Feria del Libro de Madrid ese año. Además de otros escritos, siguieron las novelas *Temblor* (1990), que según Thompson-Casado es su novela más lograda hasta el momento, *Bella y oscura* (1993), *La hija del caníbal* (1997), *El corazón del Tártaro* (2001), *La loca de la casa* (2003), *Historia del rey transparente* (2005), *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) y *Lágrimas en la lluvia* (2011). Como lo recuerda Ashlee Smith Balena en su tesis doctoral[8], Montero es una escritora comercialmente exitosa y fue galoneada de varios premios como periodista y como autora.

Continúa trabajando en El País Semanal escribiendo columnas, entrevistas y artículos. Además es famosa por denunciar en la prensa y en sus alocuciones públicas las violencias y por defender las causas de los marginados, de los oprimidos y sobre todo de las mujeres. En sus novelas, aunque tratados de manera diferente, ciertos temas son recurrentes. En una entrevista en la revista digital *Cabal* reconoce que sus "obsesiones personales" son "cuestiones como la identidad, la locura, la memoria, la muerte, la política, la pulseada con el poder" [9], y que escribe buscando el sentido de la existencia. Estos temas forman una especie de leitmotiv que se repite en cada novela, son calificados de "fantasmas" por Kathleen Glenn[10] y constituyen lo que Thompson-

[6] THOMPSON-CASADO, Kathleen. 1994. *The Novels of Rosa Montero*. (Tesina.) Universidad de Ohio State: Departamento de Español y Portugués. p 37
[7] http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/autora_bio2.htm
[8] SMITH BALENA, Ashlee. 2007. *Loss, death, procreation and writing in the metafictive narrative of Rosa Montero*. pp 10-11
[9] ABDALA, Verónica. *Rosa Montero:* "Escribo para darle al mal y al dolor un nuevo sentido". http://www.revistacabal.coop/rosa-montero-escribo-para-darle-al-mal-y-al-dolor-un-nuevo-sentido
[10] GLENN, Kathleen M. 2000. "Escritura e identidad en La hija del caníbal de Rosa Montero". *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*. Ed. Marina Villalba Álvarez. La Mancha: Universidad de Castilla. p 273.

Casado llama la "realidad de Montero" a la cual añade la incomunicación, la soledad y la violencia. Como lo recuerda Catherine Davies, la mujer es en el centro de casi todas sus obras narrativas[11].

Montero se considera feminista, pero no le gusta que la califiquen de feminista ya que en España, el término ha sido depreciado y se pone en oposición al machismo. Prefiere el término *antisexistas*, como lo escribe en su novela *La loca de la casa*.

> Yo me considero feminista, o por mejor decir antisexista, porque la palabra feminismo tiene un contenido semántico equívoco: parece oponerse al machismo y sugerir, por toda una supremacía de la mujer sobre el hombre, cuando el grueso de las corrientes feministas no aspiran a eso. Sin embargo, aunque prefiero la palabra antisexista como más precisa, sigo definiéndome también como feminista porque me niego a dejar la palabra en manos de todos esos machistas que la han intentado desprestigiar a lo largo de los siglos. Es decir, el término feminismo evoca una lucha social e histórica importantísima, una herencia que sigo asumiendo y reivindicando.[12]

Es de hecho una ardiente defensora de los derechos de las mujeres y es asimilada a la corriente igualitaria del feminismo nacida en España en los años setenta. Sin embargo, no le gusta la literatura militante. Afirma en la novela *La loca de la casa* que considera "una escritura feminista tan sexista como cualquier escrito machista" y aunque es a favor de la lucha por la igualdad entre los géneros, Montero aspira "a escribir sobre el género humano, desde una perspectiva antisexista." Sin embargo, ha sido calificada de escritora "feminista" y su escritura de femenina, lo que supone que existe una diferencia entre la literatura escrita por mujeres y por hombres, lo cual rechaza. No cree que exista una literatura femenina. El género del autor solo es un factor entre otros, según ella. Por lo tanto escribe a menudo sobre mujeres o, aunque no siempre, desde un punto de visto femenino. A propósito de *Bella y oscura*, donde todos los protagonistas son mujeres, responde ""Y qué iba a hacer", dice Rosa Montero. "Mujer es lo que soy"."[13]

# IV. ANÁLISIS

[11] DAVIES, Catherine. 1994. *Contemporary feminist fiction in Spain. The work of Montserrat Roig and Rosa Montero.* Berg Publishers Ltd, Oxford. p 124
[12] MONTERO, Rosa. 2003. *La loca de la casa.* Alfaguara. p 171
[13] SORELA, Pedro. "Rosa Montero novela lo fantástico de lo cotidiano con los ojos de una niña." El País, 16 abril 1993. http://elpais.com/diario/1993/04/16/cultura/734911214_850215.html

# 1. MUJER SOMETIDA: LA CULPA DEL PATRIARCADO

## a. El poder de la obra es masculino y dominador

Como lo afirma Kathleen M. Glenn, que ha estudiado la narrativa española, "Power traditionally has been associated with masculinity and considered to be reserved for men. They exercise it and women yield to it."[14] Esta separación entre los sexos acerca del poder es el resultado de la hegemonía masculina que ha dibujado las estructuras de la sociedad durante siglos. Esta dominación masculina es el patriarcado. Según la definición sociológica de la DRAE, el patriarcado se refiere a una "organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje." Gerda Lerner, historiadora especializada en la historia de la mujer, lo ha definido en un sentido amplio como "la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños/as de la familia y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general"[15]. El poder es entonces un atributo masculino.

En la novela el poder pertenece a los hombres o sino tiene características masculinas, las mujeres y los niños no tienen otra opción que subordinarse a la autoridad. La familia es la institución básica del orden social patriarcal y en la novela la autoridad se ve primero al nivel de la familia, ya que la historia gira en torno al microcosmo de la familia de la narradora. En la casa donde vive la narradora con tres mujeres, un hombre y un niño, el poder sigue el modelo patriarcal de la división de la sociedad entre los poderosos y los subordinados. Sin embargo, dentro de la casa, aunque son los hombres los que suelen mandar, en la primera mitad de la novela, el dominio está entre las manos de la abuela, imagen del pasado, quien es adquirida al modelo de autoridad patriarcal y defiende sus valores autoritarios poniéndoles en acción. "Soy quien manda aquí." (19) afirma ella decidida, mientras espera a que su hijo adorado Máximo vuelva para encargarse del mando e impone de hecho un poder intransigente y dictatorial. Trata a las demás mujeres como a unas criaturas inferiores. A la enana cuando llega al "Barrio", le ordena ponerse de inmediato a trabajar y a Amanda, su

[14] GLENN, Kathleen M. 1990. *Authority and marginality in three contemporary Spanish narratives.* Romance Languages Annual 2. 426-430.
[15] en FONTENLA, Marta. 2008."¿Qué es el patriarcado?" Diccionario de estudios de Género y Feminismos. Biblos, 2008. http://agendadelasmujeres.com.ar/index2.php?id=3&nota=5702 (14.02.2013)

nuera, la manda como si fuera su esclava: "llamaba a gritos a Amanda, le extendía majestuosamente unos cuantos billetes y le encargaba con voz de almirante los asuntos del día" (69). El carácter autoritario y tremendo atribuido generalmente a los hombres, en la abuela se escurre también en su aspecto físico[16] y en el espacio que ocupa en la casa, ya que ella sola ocupa tres habitaciones. Comparte con los hombres rasgos masculinos: una nariz enorme, signo de su poder como lo señala el adjetivo calificando su nariz: "dejando resbalar su amenazadora mirada por el arco de la poderosa nariz." (90) y una boca que sobresale[17]. Su autoridad le confiere una cierta masculinidad y cuando se arregla y se pone sus botas, en vez de parecer guapa o bella, "en sus pies, enormes, parecían un calzado militar." (37). Su manera de respirar refleja también el poder: "Suspiraba de cuando en cuando doña Bárbara y era como el barritar de un elefante: una demostración de fuerza." (75). Como símbolo de su autoridad , "Llevaba el bastón en la mano izquierda" (38). Si manda en casa, por lo menos no usa la violencia, en todo caso física. El modelo de poder de la abuela sigue el esquema de dominador, dominados y por consiguiente confirma la desigualdad entre los seres humanos.

La posesión de poder es un asunto por el que los protagonistas luchan. Después de una corta ausencia de casa Segundo acaba por volver, con una cara de triunfador, una cara tajada por una lesión tremenda, signo de su virilidad adquirida y de su poder consecuente, ya que para adquirir el poder es necesario mostrar su fuerza. La lucha para el poder entre el hijo y la madre se lee en las miradas que se echan a su vuelta. Se desafían con los ojos, pero esta vez, Segundo gana. Al perder la abuela el dominio cuando su hijo toma posesión del poder, el modelo patriarcal se hace aún más claro. Consigue la plaza de dominador de familia gracias a una estrategia diabólica, demostrando así su poder: quema la pensión donde viven y solo sus pertenencias y las de Airelai escapan a las llamas; de esa manera todos los recuerdos que mantenían a la

[16] "Era una mujer muy alta y muy robusta; los huesos de su rostro, fuertes y prominentes, parecían mal ensamblados los unos con los otros, de modo que el lado derecho de su cara era muy distinto del izquierdo, aunque ambos resultasen igualmente fieros. La nariz era larga y ganchuda; los ojos dorados y pequeños, intensísimos. Hubiera tenido cara de rapaz de no ser por su gran mandíbula asimétrica." (27)

[17] La nariz de Segundo y la del Hombre Tiburón, personaje secundario de la novela, sobresalen. Doña Bárbara que tiene la nariz "larga y ganchuda"(28) se reconoce también por su "su prominente nariz" (78). Su boca también tiene aspecto poco femeninos, ya que cuando la abre "respiraba ruidosa y golosamente el aire, como si se lo quisiera tragar todo de un golpe." (38-39) "No respiraba doña Bárbara, sino que bufaba, como un animal grande y poderoso: un búfalo de agua" (78).

abuela en vida, y recordaban su poder, desaparecen. Deshecha de sus atributos de poder, la abuela se pone de mal en peor, su autoridad se debilita y se deja morir. En cambio, Segundo impone una autoridad de las más despóticas. La imagen diabólica de Segundo alcanza entonces su máximo y refleja su debilidad personal[18]. El poder de Segundo se manifiesta también en su aspecto físico ya que a la narradora, le parece más grande, más fuerte y su aspecto monstruoso empeora, su temperamento se revela imposible. El crecimiento del poder de Segundo se hace en detrimento de todos los demás personajes ya que aplica su autoridad de manera incoherente y excesiva: "era él quien gobernaba a no dudar la casa, con órdenes siempre contradictorias." (130) No hace falta una crítica verbal de la autora para entender que desprecia el poder tiránico, consecuencia directa del poder patriarcal.

Si el dominio masculino es tangible a nivel de la familia, destaca también al nivel de la sociedad. La ambición del feminismo es poner en manifiesto las estructuras de poder. Una concepción ancha del feminismo indica que las feministas se ponen en contra del mando masculino pero también en contra de toda forma de poder jerárquico, de poder sobre las personas y proponen a cambio el poder de las personas, visión humanista del mundo. En este libro, la religión católica, ya que es la que se suele asociar al patriarcado, por lo menos en España, brilla por su ausencia. Sin embargo, la religión es evocada a través del pasado de Airelai, y sobre todo su pasado de diosa. De niña, cuando vivía en el Oriente, fue elegida para ser diosa de la religión "khatami", por los sacerdotes, de sexo masculino. Los criterios de elección de las diosas son la belleza y la pureza, reflejo de los atributos tradicionalmente femeninos. Las diosas son admiradas por su apariencia física, ya que no tienen otra función que mostrarse, cubiertas de joyerías caras, y los creyentes adorarlas. Una vez perdida la pureza, es decir cuando las niñas menstrúan, las diosas están echadas a la calle sin más. El absurdo y la hipocresía de esta religión que mantiene un orden patriarcal son subrayado por lo cómico de la situación: la enana nunca menstrúa y los sacerdotes inventan una mascarada para deshacerse de ella. Rosa Montero muestra entonces el grotesco de la situación para denunciar la inmoralidad de un modelo de poder injusto.

[18] Había prometido una casa y unas ropas mejores, pero sus promesas son mera palabras. Falla en todo: la casa del club donde actuaba con la enana y donde se trasladan es lúgubre, oscura, húmeda e insalubre. Las camas se convierten en camastros, y todas las ropas brillantes de la abuela que ardieron en el incendio son remplazadas por "una oscura y triste ropa de anciana" (137).

## b. El poder mantiene a la mujer dentro y al hombre fuera

Según Alda Facio, jurista considerada experta internacional en asuntos de género y derechos humanos de las mujeres, y Lorena Fries, abogada por la Universidad de Chile y reconocida defensora de los derechos humanos de las mujeres, el modelo patriarcal tradicional distingue dos esferas de acción y de poder: "Una, la pública, es reservada a los varones para el ejercicio del poder político, social, del saber, económico, etc.; y la otra es para las mujeres quienes asumen subordinadamente el rol de esposas y madres."[19] Añaden que, sin embargo, el papel del hombre es también el de controlar lo que pasa dentro de la casa, particularmente acerca de los asuntos financieros. De hecho, los hombres luchan por el poder fuera de casa e imponen su poder dentro de casa también, a los miembros de su familia.

Dentro de la casa, Amanda tiene el papel de la mujer sometida, ama de casa que se ocupa de todos y sobre todo se dedica a las tareas domésticas, como las de hacer las compras, cocinar... "Amanda cuidaba de la abuela, de Segundo, de Chico, de mí y de la casa." (37) Así como su nombre lo insinúa, personifica el amor y la ternura. Encarna la madre protectora en brazos de la cual se mete su hijo Chico para buscar cariño y protección. No se refiere a ella fuera de casa, solo se sabe que antes de casarse había estudiado, y lo ha dejado todo cuando contrajo matrimonio, otro signo de que la mujer casada no tiene derecho a trabajar, reflejo de la realidad ya que es lo que pasó a la madre de Rosa Montero, como lo recuerda en una entrevista en la cual afirma que su madre era pintora pero que "abandonó su profesión sólo para ser mujer"[20]. Lo acepta Amanda: "Me casé y se acabó. Yo antes era otra cosa, pero me equivoqué y ya no hay remedio. No me puedo escapar de él. La vida es así. Se acabó" (65). Al adquirir el único estatus social reconocido en el modelo patriarcal vigente en las sociedades tradicionales prefeministas y al realizar su sueño de casarse, la mujer pierde su valor y su libertad. Representa la opresión que ejerce el modelo social patriarcal mantenido por el control machista sobre las mujeres, que no tienen después de casarse otra opción que quedarse en casa, sobre todo cuando se trata de mujer

[19] FACIO, A. y FRIES, L. 1999. *Género y Derecho,* Santiago de Chile, LOM Ediciones. p. 29
[20] CENTENO, Andrea. *Rosa Montero, una mujer inteligente y apasionada.* La Nación, Argentina. 2 de mayo 1998.

frágil como Amanda, lo que contrasta con los personajes con temperamento más fuerte que pueden actuar más libremente, como por ejemplo Rita la tendera. La denigración de la mujer y su deber de quedarse en casa se perpetúan a partir de la infancia, como Chico lo muestra. Insulta a su prima quien quería ayudarle, insinuando que las chicas no deben inmiscuirse en los asuntos masculinos, ya que no tienen la facultad intelectual de entender: "¡Tú no sabes nada! Eres una chica" (35), lo que conforma a Baba en su papel femenino que no puede entender lo que pasa fuera de casa.

En el modelo patriarcal llevar a casa un medio de sustento es la responsabilidad de los hombres. Y Segundo está obligado a ponerse a trabajar para ganar dinero. Cuando se marchó Segundo, la dependencia financiera de la mujer es obvia, ya que la familia sin hombre es cada día más pobre y apenas si tiene para comer, hasta que Airelai encuentre la única solución que se presenta: prostituirse. La sumisión de la mujer al dominio del hombre en el mundo exterior se revela también a través de esa única actividad que ha podido encontrar Airelai para traer un sustento financiero a la familia cuando Segundo se marchó. En la calle "Violeta", hombres miran lúbricamente los escaparates donde mujeres disfrazadas o desnudas se muestran para agradecer los fantasmas de los hombres. El tema de la prostitución tiene su importancia en la crítica feminista de la autora ya que la prostitución de las mujeres es una derivación del poder masculino sobre las mujeres, de su esclavización sexual, objeto de un dominio envilecedor. Los valores masculinos son los que reinan y la mujer no tiene otra posibilidad que someterse. Esta sumisión a los deseos masculinos y la conversión de la mujer en objeto sexual es parte de la crítica de la autora contra el dominio masculino. Además indica que para ciertas mujeres es el único medio para salir de la miseria.

El dominio masculino fuera de la casa es también muy visible en la narración. En el mundo de fuera, los hombres detienen el poder, pero allí tienen que luchar para mostrar quién es el más fuerte. En el "Barrio", las reglas son impuestas por unos criminales, en este caso, El Buga y sus pandilleros que adoptan una actitud intimidante hacia los niños. Imponen su poder con la violencia y como lo cuenta Chico bien informado en el tema, ya que lo mira todo, para adquirir este poder, hay que golpearse todo el rato para mostrar su fuerza o la fuerza de sus armas. Se trata entonces de la ley del más fuerte. El Buga es el jefe de la calle, pero hay una jerarquía

y el dominio queda en manos de los criminales más peligrosos. La niña se da cuenta a primera vista que los hombres son peligrosos pero si uno obedece a su autoridad violenta, no pasa nada. Hay que someterse al poder.

El equilibrio de fuerzas cae a la ventaja de los hombres y parece que las mujeres no tienen otra opción que avalar esta repartición de los roles aceptando sus estatus de personaje secundario, de lo sin valor o del peor oprobio al servicio del hombre. La persistencia de la organización patriarcal desequilibrada de la sociedad es así criticada por la autora. Los hombres tienen además una arma eficaz para asegurarse de la sumisión de la mujer: la violencia.

### c. La violencia y el miedo como herramientas de sumisión de los seres débiles

El modelo patriarcal, el único en muchas sociedades, se basa en la superioridad del hombre y de las características masculinas y ha contribuido a crear una visión androcéntrica del mundo encareciendo los valores masculinos. Basándose en el estudio de Marina Castañeda, Carlos Lomas recapitula estos valores: "el dominio sobre las demás personas (y especialmente sobre las mujeres), la rivalidad entre hombres, la búsqueda continua de conquistas sexuales, la obsesión por exhibir en el ámbito público el valor"[21]. Entre varios elementos que enumera, el hombre masculino tiene que mostrarse indiferente al dolor, insensible, manifestar una violencia verbal y física hacia las mujeres, ya que los hombres se reservan el poder de decisión y lo aplican de la manera que les conviene. En la sociedad patriarcal, el dominio masculino se puede exprimir por la violencia contra los miembros de la familia o de la tribu que está bajo la tutela del jefe. El ejercicio del poder no desvaloriza la violencia de género, vista como algo natural, ya que el patriarcado se fundamenta en el estatus inferior de las mujeres y de los niños. Para la teoría feminista, el patriarcado, que significa el dominio del orden social por los hombres, refleja lo que impulsa a los hombres a vivir: sus deseos de dominar, controlar, disminuir, atrofiar a las mujeres y

[21] en LOMAS, Carlos. 2003 *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona. p 22

conduce a la subordinación de la mujer a los modelos impuestos por los hombres y a su imposibilidad de decidir por sí misma.

En el caso del dominio ejercido sobre las demás personas, la abuela usa su autoridad natural y temible para imponerse. Segundo desarrolla todos los valores antedichos, llevando a casa prostitutas, mostrando su fuerza gracias a una cicatriz que le deforma la cara y que exhibe de manera ostentativa, intenta rivalizar con su hermano, y sobre todo usa el terror para someter a los más débiles y para mantenerse en poder. La violencia es la única herramienta que domina y debido a su debilidad natural, la ejerce sin control, contra todos los seres que viven bajo el mismo techo. "Mezclaba el vigor cruel con la sospecha, la prepotencia con la inquietud" (130). Se convierte en un verdadero tirano, al que la familia obedece con temor.

Segundo maltrata a su esposa. No le habla, la insulta. El día del ensayo del espectáculo de magia, su ropa quedándole demasiado grande, Segundo le grita: "-Maldita sea…¡Amanda!" (46). Y ella se conforma. En la habitación de la pareja, la narradora describe que "[a] veces se les oía gritar y se escuchaba después un llanto entrecortado." (26). Amanda, con su carácter débil, ha adoptado un comportamiento de inercia, de víctima. El tratamiento que reserva Segundo a su esposa revela entonces la opresión y la marginación de la mujer por los hombres machistas, tratamiento aceptado por el resto de la familia, una humillación cotidiana para ella. No solo maltrata a su mujer sino también a los niños. Y si Baba alude a unos golpes que ha recibido, es más a su propio hijo que maltrata. Chico lo teme y cada vez que siente su presencia, se esconde o hace el muerto. En Segundo, no ve a su padre sino a un hombre violento. "Siempre se refería a su padre así, con el nombre de Segundo, o simplemente decía 'él'. Nunca decía 'mi padre'."(33). El hecho de que su propio hijo no le llame padre quita Segundo de su poder paterno. Después de la muerte de su padre, de la que fue testigo, Chico se dice contento de su desaparición. Y una vez desaparecido, ya no le teme, y solo entonces habla de él como de su "padre". La crítica de la inacción del Estado también se puede leer entre las líneas, no solo en su acciones abortadas para mejorar el barrio ya que se emprenden obras que nunca se terminan (la construcción de la fuente nunca acabada es el símbolo de este abandono, así como lo es la apertura con gran pompa de un parque exótico, un trozo de paraíso al lado del barrio, cerrado casi inmediatamente) sino también en la intervención de la

policía, cuando descubren a Chico que había huido, recubierto de cicatrices, marcas de su maltrato: nunca desemboca en una presencia de los asuntos sociales en la casa o una encuesta más profunda, solo se rellenan papeles. Los oprimidos y marginados no interesan mucho a las altas instancias del Estado, lo que permite la persistencia de la violencia.

Pero Segundo no es el único en maltratar a sus subalternos. El Portugués, personaje poco desarrollado, representa el mal: un hombre oportunista y poco fiable que vive de negocios ilícitos. Es caricaturado por unos rasgos que sobresalen y sobre todo su boca, marcada por una cicatriz. Aparece siempre en el relato asociado a estos rasgos fijos capaces de trasmitir el horror y sus acciones comprueban su violencia. Maltrata a su esposa e intenta aterrorizar también a la niña. Alcanza el horror total cuando Rita revela que ha forzado a su mujer a enterrar vivo a su hijo, revelando un poder tiránico filicida. La actuación del Portugués sobrepasa el raciocinio y despierta en el lector un sentimiento de horror deseado por la autora y que Rita exprime bien "Son peores que animales. Hasta un perro cuida con más cariño de sus crías." (167) La violencia es de hecho la arma predilecta de esos hombres.

### d. Ausencia de valores honorables en los personajes masculinos

Los valores que exhiben los personajes masculinos esconden un atributo que comparten todos y que permite desmitificarlos: la cobardía. Además de pasarse el día sin hacer nada o con actividades sucias, mostrándose perezosos, ninguno parece muy valiente frente al peligro. El ejemplo que llama más la atención para ilustrar la cobardía de los hombres es la historia que cuenta Airelai de una mujer embarazada que tuvo que aceptar la desdicha para su bebé varón, aun en el vientre, para que el niño pueda guardar su don. Frente a la perspectiva de esta fatalidad, el niño nunca quiso salir y afrontar el mundo, así que se quedó en el vientre de su madre, y creció allí, protegido. La cobardía del hombre que emana de este cuento, se repite en los acontecimientos narrativos. Al acercarse la primera amenaza, la cobardía de Segundo se revela, ya que informado de que un hombre mandado por su hermano ha llegado al barrio, se marcha sin advertir a nadie, dejando a solas su familia. De la misma manera, cuando la abuela amenaza al Portugués y su compinche el "Hombre Tiburón", se marchan sin más.

La cicatriz del "Portugués" es un buen ejemplo de esa desmitificación. El mito de que la cicatriz que llevan los hombres es un signo de su fuerza está destruido por la revelación de Rita acerca de la cicatriz del Portugués. La explicación de esta marca se revela no ser un signo de su virilidad, sino al contrario, de su traición. Como Rita lo explica a la narradora, "es un chivato además de todo lo demás que también es. Dicen que contó lo que no tenía que contar y que le saltaron los dientes a martillazos y le cortaron el labio en rodajitas." (110). Esta revelación le quita toda dignidad ya que se revela un soplón, rasgo negativo, contrario al valor de honor que se deben de mostrar los hombres.

Si la injusticia de la abuela es denunciada, los hombres son el centro de la crítica de la autora. La descripción de los personajes masculinos contribuye a crear una imagen diabólica del hombre, adaptada al tono de cuento de la narración. Todo indica la maldad del hombre violento, el vacío de la vanidad del hombre que -por algo que además carece de sustancia, ya que solo se trata de una sospecha- es capaz de enterrar vivo a un niño. La caracterización de los hombres sigue una técnica que Rosa Montero ha desarrollado en varias novelas según el estudio que hizo Kathleen Thompson-Casado, hoy profesora auxiliara. De hecho, para caracterizar a los personajes utiliza una técnica muy especial que Thompson-Casado llama "the snapshot technique"[22] que tiene sus raíces en el estilo de las entrevistas periodísticas de la autora. Según ella, tiene la ventaja de crear una impresión inmediata y durable de un personaje, de expresar brevemente pero con gran impacto su esencia. Esta caracterización de la maldad de los hombres no solo es el fruto de la mirada inocente de la niña que agrava lo horrible, sino una voluntad de mostrar lo grotesco de los poderes de los hombres. Lo que sobresale entonces son los detalles desproporcionados, como la nariz grande, la boca enorme, la altura inmensa de los protagonistas representantes de la autoridad y de la violencia. Los demás hombres no son seres humanos sino órganos abyectos desarticulados y asquerosos, repulsivos, que se pueden discernir en la descripción de los hombres que sirven de decorado y que se asimilan al infierno. Esta mirada con lupa deformadora tiene por efecto de convertir la

[22] THOMPSON-CASADO, Kathleen. 1994. *The Novels of Rosa Montero*. (Tesis) Universidad de Ohio State: Departamento de Español y Portugués. p 67.

violencia en algo grotesco. Es obvio que el papel de estos personajes se limita a su función: la de representar la maldad y esta caracterización convierte a los hombres en los representantes del mal. La mujer es expuesta como un sujeto oprimido y al servicio del hombre, y el hombre aparece como un opresor y depredador, calificativos que acaban aquí por ser los únicos del hombre. El único personaje masculino que no sigue este modelo es Máximo. Él, al contrario, sigue el modelo del héroe salvador, con honor y fuerza, dignidad y bondad, pero al final cuando aparece físicamente en la narración, cae en la misma categoría que los demás hombres, ya que abandona a su hija prefiriendo el dinero y su amante, convirtiéndose así en un traidor sin corazón paternal. Al final, todos los hombres carecen de empatía y lo que les interesa es el dinero y el poder a todo coste. Los valores masculinos están invertidos: no muestran su fuerza sino su crueldad y una opresión injusta, no el honor sino la cobardía, la envidia y la vanidad, no la protección paternal sino el maltrato y el abandono.

La denuncia del ejercicio del poder de manera patriarcal es parte de la crítica feminista de la sociedad y por este rasgo la novela puede ser vista como una obra con visión feminista. El feminismo no solo consiste en criticar sino también en proponer cambios. En la literatura, se puede ver a través de las voces y de sus contenidos.

## 2. LA MUJER SUJETO: LA CREACIÓN DE UNA IDENTIDAD PROPIA

### a. La voz: el poder de la mujer para definirse

La mujer hasta el auge del feminismo siempre había sido definida según los valores dominantes, o sea los del hombre. Simone de  Beauvoir analizó la mujer como "lo Otro", es decir, para parafrasear el titulo de su libro, como “el segundo sexo”, sin voz propia sino subordinada a la de los hombres. Los feministas de la diferencia reclaman ese espacio de "lo Otro" para poder construir una identidad propia femenina. Esa voluntad de ocupar el espacio se repercuta en la literatura ya que como lo menciona Ashlee Smith Balena, en su tesis *Loss, death, procreation and writing in the metafictive narrative of Rosa Montero,* el movimiento feminista animó a las mujeres para que escribieran sobre sus propias experiencias desde sus propios puntos de vista y que definieran su “yo”. Recuerda que la escritora feminista francesa Hélène Cixous,

en su libro *La risa de la Medusa,* planteó la importancia de que las mujeres escribieran: "La mujer debe escribir sobre sí: debe escribir sobre mujeres y traer a mujeres a escribir" para poder llevar a cabo cambios sociales y compartir pensamientos subversivos. Este rasgo típico de una escritura femenina se comprueba en la novela *Bella y oscura* que pone de relieve a la mujer en parte a través de las voces que se pueden escuchar. La novela es escrita por una autora, contada por una narradora niña con el filtro de la adulta y todas las voces que se oyen a lo largo de la narración son voces femeninas. Aparte de Baba, los demás personajes que tienen derecho a hablar son doña Bárbara la abuela, Airelai la enana y Rita la dependiente de la tienda del barrio. El niño Chico también tiene un espacio para expresarse, pero los niños son percibidos como parte de los oprimidos por el patriarcado según las feministas. Los hombres son relegados al segundo plano y solo se ven a través de ojos femeninos o infantiles o se oyen en unos diálogos cortos relatados por la narradora que acentúan la visión negativa sobre el hombre. Más que solo tener una presencia mayoritaria, las mujeres monologan sobre sí y sus experiencias. La palabra es de hecho la herramienta de base que permite a la mujer ser en el mundo, es decir que la mujer se puede afirmar a través de su voz. En su carta dirigida a su amado que aparece al principio de la novela, la posición de Airelai acerca de la palabra es evidente: "las palabras crean mundos" (21). No solo refleja el hecho de que Airelai percibe –o quiere percibir- la vida como un cuento -idea confirmada en su deseo de morir "como los héroes que somos de la narración de nuestras vidas" (25)- sino también su idea de que la mujer tiene que inventarse con palabras para tener substancia: "nosotros somos capaces de contarnos, e incluso de inventarnos, nuestra propia existencia" (25). La abuela comparte esta concepción y su reflexión, destinada a la narradora Baba, hace eco al pensamiento de la enana: "tú te inventarás un mundo nuevo." (77) El uso de la palabra permite también cambiar su destino. Airelai, gracias a su poder de hablar, pudo decidir guardar la gracia y elegir la desdicha al nacer mientras el abuso de palabras engañadoras causó la muerte del charlatán, su maestro. Asimismo, la ausencia de voz es también criticada por Airelai, que siente desdén especial contra Amanda que no se rebela, que es calladita, obediente y sufre de ello. Airelai es en cambio la más prolija. Para hacer de sí un sujeto, Airelai busca una manera que corresponde al análisis de Mayock, recordado por Ashlee Smith Balena en su tesis doctoral, quien afirma que la protagonista de la literatura post-franquista es "una mujer que busca y encuentra unas maneras creativas y únicas de enmarcarse en

la cultura a través del lenguaje."[23] En el trasfondo patriarcal y violento en que se desarrolla la novela, Airelai propone una manera de sobrevivir y de imponerse como sujeto: usar la fantasía y hablar de sus experiencias milenarias. Se introduce como el modelo perfecto de la mujer como su afirmación lo da a entender: "Los liliputienses somos miniaturas de la vida, muestras perfectas" (55). Al tomar la palabra, la mujer tiene el espacio para definirse a sí misma. Airelai tiene una conciencia muy establecida de su identidad y afirma: "-Digamos que soy… especial" (55). Su manera de usar leyendas para poner de relieve su propia vida, de hablar de la llegada de la Estrella, su arreo imponente, y sobre todo su capacidad de hacer resurgir unos recuerdos que se basan en un pasado muy lejano, le otorga una identidad mítica. Se describe como un ser mágico con poderes sobrenaturales y casi sin rasgos negativos. Hasta casi el final de la novela, Airelai parece la encarnación de la mujer poderosa y buena, que da alegría a la vida, con mucha imaginación y recursos. De hecho, a la narradora, le parece que "Todo lo sabía nuestra enana; todo lo había vivido." (55). Se aburren cuando no está con ellos. De la abuela emana también una especie de misticismo con sus ropas brillantes, las velas en su cuarto, su manera de interrogar sobre el tiempo y su voluntad de ver el mar, la celebración de su cumple-muertes, sus idas y venidas en el cementerio repitiendo en voz alta los nombres en las lápidas sepulcrales y el bautizo de los gatos con el nombre de los muertos, sus viajes misteriosos, sus monólogos…

A través de estos personajes, la expresión de la mujer aparece muy importante para poder ocupar el espacio y ser reconocida. En ese sentido, Rosa Montero sigue el dictamen feminista en esta novela y adopta un tipo de escritura calificada de femenina. Al ser el centro de la narración, las mujeres adquieren un estado de sujeto, y no solo de objeto, y tienen la oportunidad de expresarse. De esa manera se visibiliza la existencia de una perspectiva femenina del mundo.

## b. Definir una identidad femenina diferente de la masculina

[23] SMITH BALENA, Ashlee. 2007. *Loss, death, procreation and writing in the metafictive narrative of Rosa Montero.* University of North Carolina, Chapel Hill. (11)

Según los feministas, al recobrar la voz a través de la literatura, la mujer podrá recobrar su identidad y encontrar una respuesta a la pregunta individual "¿quién soy yo?" y a la pregunta universal "¿qué es la mujer?" Airelai ha mostrado su capacidad al definirse a sí misma. Tiene la misma capacidad para definir a la mujer. La búsqueda de identidad es un leitmotiv en la literatura feminista y la novela estudiada no contraviene a la tendencia. Como lo recuerdan las autoras de la tesis *Mujer y Feminidad,* la vertiente que ha elegido revalorar la feminidad, a saber los partidarios del feminismo de la diferencia, afirma que "la identidad femenina está dada por una esencia común a todas las mujeres sustentada en unos valores intrínsecos y milenarios"[24]. No solo afirman que existen rasgos comunes entre las mujeres sino también que las mujeres tienen que unirse para ser más fuertes frente a los hombres. Esa unión entre mujeres ha sido llamada "sororidad" o "hermandad" por los feministas. Esta concepción de la mujer contribuye a crear del género femenino un grupo homogéneo y unido. La narración muestra de hecho que existe una intimidad entre mujeres que les permite hablarse de manera abierta. Esta unión tácita se distingue también en la actitud de los personajes. Cuando Segundo desaparece, la abuela decide que tienen que hacer una demostración de fuerza y mostrarse unidas para hacer presión contra los hombres amenazadores, así que cada día salen juntas a la calle, con Chico. De la misma manera, Airelai se sacrifica primero para que puedan sobrevivir sin Segundo y luego para que Amanda pueda marcharse, aunque este último acto es para desembarazarse de ella más que por generosidad. Las mujeres se unen.

Además de ser unidas, tienen también rasgos diferenciadores del género masculino. Luce Irigaray, feminista de la rama esencialista, es decir de la diferencia, insiste sobre el pensamiento de que las mujeres poseen una especificidad que las distingue de los hombres. Airelai, con su palabra acerca de su percepción de la diferencia entre hombres y mujeres, se convierte en representante de la visión de las feministas de la diferenciación:

> Son un enigma los hombres, para las mujeres. Y las mujeres lo son para los hombres. Varones y hembras son planetas separados y secretos que giran lentamente en la negrura cósmica; y cuando sus órbitas se cruzan, saltan chispas. (184).

[24] LÓPEZ, Marta C., PALACIO, Liliana A y FUENTE Sofía F. 1998. *Mujer y Feminidad en el Psicoanálisis y el Feminismo.* Dirección de Cultura de Antioquia. Medellín. 95

Después de criticar a los hombres que son, por naturaleza, agresivos, guerreros y depredadores, según las esencialistas, la feminidad es en cambio embellecida. Este punto de vista es acentuado en el lema de este grupo de feministas "ser mujer es hermoso", grupo que no solo insiste sobre lo bello de la mujer, sino que acaba por convertirla en la encarnación de la bondad. La hermosura de la mujer aparece no solo en la persona de Airelai, quien en una primera lectura y así como quiere mostrarse, aparece como la encarnación de lo maravilloso en los ojos de la narradora, sino también en su definición de la mujer. Recobrar la voz y buscar su identidad le permite esbozar la especificidad de la mujer y definir las características genéricas que comparten, teóricamente, todas las mujeres, desde hace unos milenios.

## b. Mitificación de lo femenino

El aspecto ancestral de la identidad de la mujer aparece en la manera de Airelai de dar voz a mujeres. Los recuerdos de la infancia de Airelai le permiten introducir voces femeninas ya extinguidas pero que gracias a ella recobran vida en la narración. En sus monólogos, la enana da voz a seres míticos, la Vieja Sabia y a la abuela de la Vieja Sabía, cuando era niña, es decir, en tiempos muy ajenos: “Así habló mi abuela –dijo la Vieja Sabia” (59), y la voz de la vieja Sabia es subrayada por la repetición, “Así habló la Vieja Sabia” (59). La presencia de estas voces así como de las leyendas milenarias que cuenta Airelai (la leyenda de la pasión de Carlomagno, por ejemplo) hunde al lector en el pasado mítico de la voz femenina y atribuye a la mujer una presencia no solo en la actualidad sino también le inventa una presencia milenaria. Estas voces, que trasmiten juicios que se refieren a la tradición, permiten también subrayar la existencia de una especie de cadena humana femenina en la cual las mujeres se trasmiten los saberes de una generación a otra, como lo indica la enana “mi abuela, [es la] que me enseñó todo lo que sé” (57). Los saberes concernidos tienen que ver con las tradiciones como el embalsamar que hace parte según Airelai de “[c]onocimientos básicos, saberes de mujer elementales.” (157), de la maternidad o de otros conocimientos “básicos e imprescindibles” (56). Su abuela le enseñó aspectos de la vida, que ella había aprendido de otras mujeres, y Airelai, al repetirlas en la narración, se convierte en la conservadora y la transmisora de los conocimientos ancestrales imprescindibles para ser mujer según ella.

La existencia de un mundo visto desde una perspectiva femenina no solo se muestra en la trasmisión de saberes dichos femeninos sino también en el ataque contra el mito fundamental de la creación del mundo. La abuela muestra su desdén acerca de un dios como lo indica su reflexión: "Si hay alguien ahí arriba, lo ha hecho todo muy mal." (39) y se otorga la creación del mundo: "-Cuando yo nací, comenzó el mundo." (27) El mundo ya no es una creación de Dios, representado como un ser masculino en la tradición androcéntrica, sino que empezó con una mujer. La mujer es la creadora, y el mundo gira en su entorno. Destruye la visión tradicional del mundo para hacer de la mujer el origen del mudo. Según Airelai, la palabra es al origen de la creación del mundo, ya que antes todas las criaturas nadaban en la felicidad. Es la palabra según ella que creó el tiempo y las vicisitudes de la vida emocional, y la palabra es la herramienta disponible para ser mujer. El mito fundamental del origen del mundo ya no tiene aspecto masculino, sino femenino o sin género.

El papel de la mujer en el mundo desde una perspectiva masculina es también maltratado. La mujer no solo es la gran creadora del mundo simbólicamente, sino también del mundo real, ya que el papel reproductivo de la mujer es designado por Airelai, no como una función de la mujer a la diferencia de la visión falocéntrica del mundo sino como un poder: "Hay un poder que poseen todas las mujeres aunque no lo sepan, que es el poder del tránsito a la vida y a la muerte, de la sangre y de lo que carece de palabras" (131). La mujer tiene poder de decisión en este ámbito, de dar vida o no. Este pensamiento hace eco al lema de las feministas francesas de los años setenta "Nuestro vientre nos pertenece"[25] a favor del aborto y en contra de una decisión masculina. No solo el papel de reproductora de la mujer es planteado sino también el goce femenino, tema de lo más tabú cuando se refiere a la mujer. Luce Irigaray, partidaria del movimiento de la diferencia, afirma sobre la sexualidad femenina que "Una mujer sí puede hablar de orgasmo."[26] La sexualidad de la mujer había sido reducida a su función de procreación y el goce sexual era el privilegio de los hombres. De una manera menos cruda, pero que sí se refiere al sexo, la abuela habla del deseo: "cuando le deseaba con tanta necesidad y tanto entendimiento, no

[25] Traducción de "Notre ventre nous appartient", lema de una manifestación feminista parisina del 20 noviembre 1971.
[26] en LÓPEZ, Marta C., PALACIO, Liliana A y FUENTE Sofía F. 1998. *Mujer y Feminidad en el Psicoanálisis y el Feminismo.* Dirección de Cultura de Antioquia. Medellín. p 75

existía la fealdad, ni la vejez, ni el miedo. […] -Todavía recuerdo su piel. Caliente y suave, y tan pegada a la mía. […] y nuestros sudores se mezclaban." (79) La literatura permite entonces a la mujer dar su concepción del sexo y como lo hace Airelai, criticarlo. Airelai compara el deseo al fuego y menciona todas las perversiones masculinas.

De la misma manera, la menstruación de la mujer designa a la mujer como pecadora, impura como lo muestra la religión khatami que deshace el ser femenino de su poder divino a partir del momento en que la chica menstrúa. Estas ideas sobre la menstruación se reflejan también en las tradiciones folclóricas que Airelai cuenta:

> Entonces la enana empezó a contarle historias de la fuerza innata de las mujeres; cómo se empañaban a veces los espejos cuando se asomaban a ellos hembras menstruantes; o cómo se marchitaban las plantas, se erizaban los gatos, se dormían en calma los niños enfermos, se cortaban las salsas, se fundían las bombillas, se pudrían las manzanas, se secaban las heridas y se enmohecían las compotas si las tocaba una mujer sangrando. (131)

Pues este fenómeno biológico, considerado como una enfermedad, una anormalidad con respecto a la norma androcéntrica, o como el signo de la impureza de la mujer y de sus capacidades maléficas, con Airelai adquiere un poder mágico.

> Era el llamado sortilegio de *aliño*, mediante el cual una mujer *aliñaba* a las personas por medio de una toma de su menstruo. Bastaba con poner unas pocas gotas de la sangre, normalmente en una taza de café. La víctima se la bebía sin advertir nada especial e inmediatamente su voluntas quedaba *jabada*, como decían los sureños; esto es, atrapada y supeditada a la de la mujer menstruante. (132)

La menstruación otorga una fuerza mágica a la mujer según las creencias contadas por Airelai. La mujer aparece como un ser mágico y poderoso que puede aplicar, no por la fuerza sino por su naturaleza mágica, su poder sobre los hombres. No solo otorga a la mujer poderes mágicos sino también un vínculo con la naturaleza. Airelai establece de hecho una relación íntima de la mujer con la naturaleza. Además de acentuar el aspecto natural de los fenómenos intrínsecos a la mujer (son las mujeres las que pueden reproducir gracias a su naturaleza, la menstruación les otorga poderes especiales), asocia la mujer al ritmo natural del tiempo de manera simbólica : "La noche es de las mujeres." (51).

A través de las narraciones de Airelai, la mujer se convierte en la encarnación de la bondad. Este rasgo es extremo en la historia de la ballena que cuenta Airelai y que puede ser interpretado como una metáfora del tratamiento que los hombres reservan a la mujer: atrapan a la ballena en su red, la hacen prisionera y la hacen sufrir hasta la muerte pero aún viva sacan todo lo que pueden de ella para su provecho. La ballena aparece como un martirio y Airelai, que en el espectáculo horrible compadece y quiere ayudarla, se pone como la representante de la bondad. Y como se ha definido antes es una miniatura de la mujer, pues la mujer adquiere así un estatuto de bondad.

La literatura permite a la mujer ponerse en el centro de la narración y crearse una identidad. La abuela y sobre todo Airelai han conseguido esbozar una caracterización de la mujer. Además de haberla hecho responsable de la creación humana, subvirtiendo el mito androcéntrico de la creación del mundo, han atribuido a la mujer una serie de particularidades naturales que le otorgan poder y la diferencian del otro sexo. Con sus palabras, Airelai ha dado voz a la identidad de la mujer permitiéndole alejarse de su posición de sexo secundario subordinado al hombre y adquirir una identidad especial y universal acerca de sus poderes naturales y de la hermandad que las une unas a otras.

## 3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MUJER: EL APRENDIZAJE HACIA LA LIBERACIÓN

### a. De una sumisión ciega a la desmitificación consciente de los ideales

Si como lo recuerda Olga Bezhanova, que ha estudiado *Temblor* de Rosa Montero[27], las novelas de formación tradicionales revelan la imposibilidad de la protagonista de crecer en el ambiente patriarcal y su imposibilidad de huir de la obediencia y de la sumisión, en cambio *Bella y oscura* muestra el desarrollo de Baba la narradora y revela que sus experiencias le abren los ojos sobre la realidad y le permiten encontrar su propio camino en la vida.

[27] BEZHANOVA, Olga. 2009. "*Temblor* de Rosa Montero: un *bildungsroman* neobarroco." Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos. Southern Illinois University, Edwardsville, EE.UU. p 6

*Bella y oscura* es una novela de formación escrita en primera persona. La narradora aparece como una persona doble, ya que se trata al mismo tiempo de la narradora niña y de la narradora adulta. El filtro de la narradora adulta que cuenta sus recuerdos de infancia hace de la novela una especie de autobiografía ficticia. Durante un período de menos de un año, *Bella y oscura* traza la evolución de la narradora niña, entre su propulsión a un mundo miserable donde el poder patriarcal impone muchos límites a la mujer y sobre todo a las niñas hasta su liberación.
La narradora niña no lleva a cabo una lucha consciente contra las prohibiciones pero su desarrollo se revela poco a poco con la acumulación de sus experiencias que traspasan los límites y que van en contra de los consejos que su primo le había dado al principio. Chico es de hecho el primero en avisarle de lo que puede y no puede hacer: "Nuestra zona llega hasta la Plaza Alta. Ir más allá ya es peligroso." (17) y sigue enumerándole lo que no debe hacer: "-Y dos cosas muy importantes: una, no cuentes nunca nada a los extraños, y otra, si oyes ruidos por las noches no te levantes de la cama…" (17). Estos consejos se añaden a lo que Baba ya conoce, por su educación, de los límites de los derechos de las niñas: "Yo no sabía quiénes eran ellos, pero tampoco me atreví a preguntar. Las niñas no preguntan, y menos si vienen de donde yo venía." (9). Si al principio la narradora sigue los consejos, no se aleja de su casa, no sale de noche, rápido su comportamiento cambia. Como lo afirma la enana, es porque lo quiere saber todo. Las expediciones en las zonas prohibidas revelan una aptitud subversiva bastante fuerte ya que se ve que se atreve, luchando contra su miedos, a aventurarse más allá de las fronteras y aún a ir de noche a la calle prohibida y descubrir una realidad asquerosa. "Ya no me daban miedo ni la noche ni la calle; o tan sólo me producían un miedo relativo, el miedo sabio y necesario de la supervivencia." (172)

Su evolución psicológica y el descubrimiento empírico de la realidad le permite desmitificar los ideales. El primer ideal que se forma en la narración es la imagen de Airelai. Es su modelo, su mentor, y la niña la admira hasta casi el final de la obra. A través de ella descubre la identidad de la mujer y sus poderes mágicos mencionados en la segunda parte del estudio. Pero las experiencias de la narradora revelan la falsedad de las palabras de la enana. La evolución se hace poco a poco, gracias a las dudas de la narradora que interfieren en sus pensamientos acerca de los actos de la enana. Airelai se ha presentado como un ser mágico que puede practicar la magia.

Hace soñar la niña y la ilusiona con sus seudo-embrujos pero después de un tiempo la niña muestra su incredulidad y descubre que los embrujos de la enana son meras palabras inventadas o aprendidas para engañar a la gente. La niña se da cuenta que la enana no es un ser sobrenatural así como se presenta pero que tiene miedo al aventurarse con la niña en los barrios peligrosos de la zona. Solo son dudas insignificantes sobre las cuales la narradora no insiste pero que se repiten en la narración, lo que indica el debilitamiento de la imagen de su modelo Airelai en sus ojos. Se entera también, no del doble juego de la enana que se hace obvio para el lector cuando la abuela la acusa de no haberle avisado de que Segundo iba a quemar la casa, y que solo las cosas de Airelai escaparon de las llamas, sino de que hay un misterio que no solo la magia puede explicar. Las revelaciones de Chico, con su espíritu racional, contribuyen a destruir la imagen mágica de Airelai "y además un día vi cómo los chicos del Barrio le tiraban piedras y ella puede que sea una bruja poderosa, pero no hizo otra cosa que correr, y como es tan pequeña corría poco." (142) Paso a paso aprende a distinguir entre mentira y verdad. La imagen mágica, construida con palabras, de Airelai, es muy alterada por el descubrimiento de la propia narradora de la ocupación de Airelai. Se da cuenta de que el dinero que creía llegar de un hechicero es en realidad el resultado de su oficio de prostituta. Para explicar su trabajo, Airelai alega que hace magia: "Embrujo a los hombres. […] -Les hago desearme y cumplo sus deseos. ¿Hay prodigio mayor que el cumplimiento de un deseo?" (178- 179) pero se da cuenta de que no puede mentir más a la niña y reconoce que es un trabajo asqueroso. Todas las palabras de Airelai se revelan sin fundamento y solo sirven para embalar una realidad negra. El descrédito de su imagen y de sus palabras aumenta poco a poco y llega a ser total solo al final de la novela cuando Chico revela a Baba que la enana ha huido con su padre y el dinero, lo que revela la relación que entretenía Airelai con Máximo. El distanciamiento de la narradora frente a la visión de la vida promulgada por Airelai alcanza su máximo con el anuncio de la muerte de la enana y de Máximo por Chico. Si no es explicita en la narración, se entiende que la narradora ha quitado a Airelai de su pedestal con la primera frase de la novela: "De lo que voy a contar yo fui testigo: de la traición de la enana" (7) La desilusión de la narradora es evidente y se explica porque Airelai pasó de la amiga admirada a la traidora que siempre disimuló la verdad callándola, y le robó a su padre. La madurez de la narradora, gracias al análisis de sus recuerdos, refleja su evolución y es un paso hacia la libertad. La narradora descubre que en vez de ser libre e

independiente, Airelai sigue sometida al poder masculino: se prostituye y lo abandona todo por un hombre. Gracias a la escritura de sus recuerdos, la narradora ha podido ver cómo había sido engañada por una maestra de las palabras.

### b. Descubrimiento de la subordinación causada por el amor ciego: desmitificación de los personajes seudo-libres

El amor "romántico" es sin lugar a dudas un mecanismo que mantiene a la mujer sometida al hombre. Y en la novela no solo Airelai, que traiciona por un hombre, sino también la abuela y Amanda padecen de esta visión del amor. Según Simone de Beauvoir, "Un amor auténtico debería asumir la contingencia del otro, es decir, sus carencias, sus limitaciones y su gratuidad originaria"[28]. En cambio, la pasión hace del objeto del amor un ser sobrenatural y único. Según la autora francesa, "El amor idolatro confiere un valor absoluto al otro: es la primera mentira". La excepcionalidad del hombre amado es comprobada por Airelai. Según ella, todos los hombres que ha conocido son asquerosos. El único que no lo es es —supuestamente, ya que nunca le nombra— Máximo. A primera vista, su relación con él parece ideal y justa: "Él nunca me deseó con la voracidad del fuego: estaba conmigo, me hablaba, me escuchaba. Me miraba como si mis ojos estuvieran a la misma altura que los suyos: ha sido el único hombre que me ha mirado así." (151) Sin embargo, la última revelación que hace muestra que si hay pasión de parte de la enana, este amor no es recíproco: "yo trabajaba con él, vivía con él, lo compartimos todo menos la cama." (151) Es poco creíble que un hombre que ama a una mujer no quisiera tener relación sexual. Pero el amor lleva a la ceguedad. La mujer cegada de amor solo necesita aferrarse a una palabra para alimentar su ilusión de amor. Es el caso de Airelai a quién Máximo, que tiene que huir, le dice "-¿Pero aún no estás lista?" (151) y estas palabras sin intención amorosa visible la llenan de felicidad y de ilusión. En vez de contribuir a su libertad, el amor la conduce al sometimiento: "Aquel hombre me hizo su esclava, porque le amé y le amo." (150-151) El amor ciego no solo le quita toda libertad sino también lleva a la negación de sí. De hecho, las dos mujeres que hablan del amor en términos de pasión acaban por negarse enteramente, o por lo menos, por perder su verdadera identidad. Según ellas, el amor les magnifica, como las palabras de Airelai lo

[28] BEAUVOIR, Simone de. 1986. *El segundo sexo*. "La enamorada", vol II. Buenos Aires, Siglo Veinte. p 441

muestran: “Siempre fui torpe, menos con él. Siempre fui débil, menos con él. Siempre fui enana, menos para él.” (154). Palabras que hacen eco a las de doña Bárbara: “Siempre fui mala, menos con él. Siempre fui demasiado grande y torpe, menos con él. Siempre fui egoísta, menos con él.” (79). Las dos mujeres pierden su propia esencia ya que se convierten en algo que no son, en algo que corresponde al ideal que quieren mostrar, a una ilusión de sí. Además de convertirlas en lo que no son, el amor les lleva al sufrimiento y a la frustración eternal. La ausencia del amante se convierte de hecho en una tormenta para la abuela: “Yo nunca fui tan hermosa ni tan inteligente como lo fui para él: desde entonces, vivir fue ir descendiendo.” (80), sentimiento de decadencia que percibe también Airelai: “Desde que se marchó, vivir para mí es sólo esperar. Un tiempo de tránsito. Un tiempo muerto.” (154) La ausencia de sentido de la vida sin la pasión muestra la ausencia de libertad de la mujer y su incapacidad de vivir sola: “El amor no es sino la acuciante necesidad de sentirse con otro, de pensarse con otro, de dejar de padecer la insoportable soledad del que se sabe vivo y condenado.” (184) La identidad incompleta de la mujer sobresale de la visión que tienen estas dos mujeres del amor, y que se basa en la norma androcéntrica del mundo que ha establecido tácitamente que una mujer no puede alcanzar una identidad completa hasta que encuentre el amor a cual subordinarse. En su carta a su amado, ya había mostrado este anhelo mostrando así su ausencia de independencia: “Te echo tanto de menos que vivo con media imaginación, con medio corazón, con la mitad de mis ideas y de mis sentimientos […] Quiero decir que sin ti soy media persona […] añorando al ser que me completa.”(21)
La abuela comparte esa visión: “Era saber que él era mi otra parte y que no había nada más que yo precisara, ni agua, ni techo, ni tan siquiera respirar.” (79)

La visión del amor de Airelai, como una enfermedad, una perdida de libertad y una esclavitud obligatoria se opone a la percepción racionalista de Rita:

> Y pensarse las cosas, y cuidarte las espaldas, y no andarse con pejiguerías románticas. Mira, como norma: si te gusta mucho un hombre es que no te conviene, eso es cosa fija. (166)

La concepción del amor -o por lo menos de la convivencia con un hombre- de la tendera Rita corresponde más a las ideas oficiales de la autora que transpiran del artículo de Andrea Centeno en La Nación: “Mi generación creció con ese susurro de

frustración que te decía no te cases, no lo hagas."[29] Y de hecho decidió "no dejarse avasallar por un hombre". El hecho de que la mujer no se siente entera sin el amor muestra que su preocupación principal reside en "amar". Esta visión del amor romántico como única razón de ser, la impresión de estar viva y de ser el centro del mundo mantiene a la mujer, gracias a la ilusión, en su estatuto de ser subordinado al hombre. Como lo subraya Carlos Lomas, el patriarcado ha podido sobrevivir gracias a la ausencia de papel social de la mujer, a su adoctrinamiento y a su exclusión del poder decisivo estatal, laboral o familiar. De esta manera, el modelo que consagra el matrimonio ha llevado a mujeres a la desdicha completa e incambiable. Amanda se casó porque se ilusionó con el matrimonio y porque Segundo le parecía guapo. La visión poco tradicional de Rita refleja el pensamiento feminista que afirma que el matrimonio es una opción. La nueva vida de Amanda, que se esboza al final de la novela, ilustra la idea feminista que hay una vida después de un matrimonio fracasado ya que vive sola en una casa nueva con los dos niños después de la muerte de Segundo. En cambio las mujeres que parecían autónomas y libres se revelan narcisistas, egoístas, lejos de la realidad y en fin subordinadas al hombre deseado y ausente o a la idea que se crean de este hombre. La narradora niña observa, cuestiona y escucha y así desarrolla su espíritu crítico. No se puede decir que juzga a los demás pero crece.

### c. Destrucción de la identidad fija y construcción individual: el proceso activo de la memoria

Hace falta entonces una segunda lectura para entender que todas las grandes afirmaciones de Airelai pierden todo valor. Además de mostrar que, aunque se da una identidad de ser liberado, es un ser subordinado. La realidad muestra que los poderes que había atribuido a las mujeres son pura invenciones. El poder mágico que otorga a las mujeres menstruantes no funciona. Ella misma se da cuenta de la imposibilidad de aplicar su teoría sobre las mujeres: "Es que las chicas de ahora sois distintas – reflexionaba la enana-. Ya no funcionan las antiguas costumbres, ya no sirven los conjuros tradicionales. Es curioso: tu sangre ya no marchita y ya no cura. Sois seres mutantes." (133) Y es cierto, las mujeres cambian y evolucionan y es imposible

[29] CENTENO, Andrea. *Rosa Montero, una mujer inteligente y apasionada*. La Nación, Argentina. 2 de mayo 1998.

encasillarlas como lo intentó hacer Airelai al definir la mujer. Como lo explican las autoras de *Mujer y Feminidad*, la vertiente feminista de la igualdad se opone a todo tipo de identificación de la mujer porque, según ella, "nace de alguna manera como proyección del otro, como fantasma complementario de la identificación masculina"[30]. Sin embargo, esta visión universal de la mujer, que representa la rama esencialista del feminismo, no permite a la mujer tener ascendencia en la historia y cambiar el paradigma social. Alegando que las mujeres están más cerca de la naturaleza conserva a la mujer en su papel secundario, su rol de reproductora, lo que por razón biológica y cultural la mantiene en casa. Se inscribe en la aceptación de un modelo patriarcal y no se rebela en realidad, solo en palabras. El intento de dar una identidad a la mujer aparece entonces como una mentira, una ilusión falsa. De hecho, si Airelai tiene una identidad fuerte, pues sigue dominada por los hombres, ya que para sobrevivir sin los hombres, se prostituye, se pone al servicio de los hombres. El mundo sigue igual. Lo que hace eco a las críticas de los feministas de la igualad, que indican que el riesgo de la revaloración de la mujer a partir de atributos que socialmente y biológicamente se le asignan, es que sea pasiva, y que el modelo de poder no cambie. Si Airelai y la abuela han permitido dar voz a la mujer, eso no parece suficiente para cambiar la situación de la mujer y darle una verdadera existencia independiente, y el intento de definir a la mujer se revela inconsistente.

La rama existencialista del feminismo plantea en cambio una identidad por construirse, y rechaza la caracterización de atributos masculinos o femeninos. Y sobre todo critica a toda caracterización tradicional de la mujer. Como lo recuerdan las autoras de *Mujer y Feminidad*, la corriente postestructuralista sostiene que todo intento de definir a la mujer, provenga de feministas o no, es un intento de crear nuevos estereotipos. En vez de encasillar es imprescindible, según esta rama feminista, reconocer la heterogeneidad de la mujer o del hombre. Esta vertiente propone destruir todas las ideas construidas sobre la mujer. "La mujer es indecible porque está atrapada en un discurso social que desconoce."[31] El modelo que indica cómo es o debe ser una mujer ya no es válido. La identidad de la mujer se construye en cada momento y no se puede hacer un planteamiento universal sobre lo femenino,

[30] LÓPEZ, Marta C., PALACIO, Liliana A y FUENTE Sofía F. 1998. *Mujer y Feminidad en el Psicoanálisis y el Feminismo.* Dirección de Cultura de Antioquia. Medellín. p 95
[31] IBID. p 96

ni definir una identidad del ser mujer. De hecho para volver a la frase famosa de Simone de Beauvoir, “No se nace mujer, se llega a serlo”, pues la actitud existencialista de la narradora sobresale de sus últimas palabras : “Tanta vida por delante, y toda mía.” (204)

La niña sigue la propuesta de la autora francesa, es decir que en vez de aceptar su destino como Amanda (la mujer que no dirige su propia vida y deja los demás mandar sobre ella), o de creer en la ilusoria esencia femenina propuesta por Airelai, observa, escucha y se aventura más allá de lo autorizado. Claro que no se puede negar que la infancia de Baba haya influido su manera de ver, ya que la novela se acaba con la creencia, inculcada por la enana, en la llegada de la Estrella y destila una visión poco realista que embellece la realidad, que sigue el tono de cuenta que toda la narración. Lo que casi no ha cambiado es su visión de su padre que va a quedarse casi perfecta. Gracias a la ayuda de los demás personajes que contribuyen a crear del padre un ser extraordinario se ha convertido en un ideal mítico. En la mente de la narradora, parece envuelto de una especie de aura, ya que de su persona, siempre emana el color azul. No solo se trata de sus ojos “azules, y tan dulces.” (192) sino también de su imagen entera, en los ojos de la narradora que lo describe así, el día de su vuelta: “ahora lo veía yo, grande y azul, bañado por la sombra.” (191) A su padre le otorgaba un poder salvador: “Que va a venir mi padre y nos salvará a todos. Que viviremos juntos, mi padre, Amanda, la enana, tú y yo, juntos y felices. Que nos iremos todos de aquí, nos marcharemos del Barrio, y Segundo se quedará atrás, ahí sentado para siempre en la cocina.” (158) La realidad va a mostrar a la niña su error y la narración, destruir su imagen. La imagen horrible del mandado de su padre, el “Hombre Tiburón” participa en estropear la imagen que se había creado Baba de su padre: “No era posible que ese tipo tan horrible fuera el enviado de mi padre.” (48) Si nunca va a ser capaz de rechazar la imagen del padre divino de manera clara, por lo tanto la escritura, o sea la narración, permite ver la crítica del padre por parte de la narradora niña, que se da cuenta de que su padre no se preocupa por su hija. El padre que Baba ha estado esperando durante meses, parece a la niña “una presencia enorme”, “una sombra amparadora” (192), una sombra que en realidad se volatiliza casi inmediatamente. Pero si no rechaza la imagen ideal de su padre y casi nunca le crítica, la escritura la obliga a admitir la realidad: su padre le ha abandonado, aunque nunca lo diga de esta manera.

Entonces, solo la evicción de la narración de los personajes masculinos y de los que mantienen el poder permite a la mujer encontrar una nueva vida, a través de la escritura de sus recuerdos, aunque posiblemente ficticios. El tiempo de la novela es, de una manera, circular, ya que el principio revela los últimos sucesos. Empieza con la llegada a la estación de la niña, acontecimiento traumático considerado como el principio de la vida de Baba, convirtiendo al tren en un útero y borrando de su memoria casi todo su pasado y sus recuerdos terribles que surgen de vez en cuando. Esta mirada hacia el pasado revela la búsqueda de identidad de la narradora y el acto de escribir y de contar permite entonces a la narradora adulta recobrar la memoria, volver a una temporada traumática de su infancia, lo que es importante para poder construirse una identidad propia.

# CONCLUSIÓN

La elección de describir la degeneración del poder patriarcal con una distorsión de la realidad a través de los ojos de la niña, de desmitificar los valores masculinos haciendo de los hombres la encarnación de la violencia y del abandono, permite a la escritora denunciar el modelo y despertar el rechazo inmediato del lector. Ilustra su visión feminista que se resume en el eslogan “los hombres son predadores y las mujeres víctimas”. El feminismo se empeña en terminar con la dominación y la opresión de las mujeres y aspira a obtener su emancipación y una sociedad sin discriminación según el género. Ese cambio según las feministas solo se puede alcanzar a través de un entendimiento de la sociedad. Describiendo y mostrando lo miserable del poder patriarcal en *Bella y oscura*, la autora proporciona una manera de entender lo malo de la sociedad que jerarquiza a los seres humanos según su género.

La crítica del patriarcado aparece de manera clara y es subrayada por la caracterización de los personajes masculinos que en su conjunto y con pocos matices encarnan el mal y refleja la oposición feminista a un modelo de poder que sigue el paradigma de dominador-dominados. Pero la novela no solo critica al patriarcado sino da voz a la mujer y le otorga un espacio para definirse, lo que hace una de la protagonista, definiendo a la mujer con su cercanía a la naturaleza. Es preciso

entonces leer la novela hasta el final para entender que la imagen de la mujer encarnada por Airelai no es la que defiende la autora. Si le permite trasmitir ciertos mensajes comunes a las dos ramas del feminismo, sin embargo, el tipo de mujer, que se define como diferente del hombre, es errónea, según lo que trasmite la novela. La idea que defiende y que gana al final es la mujer que se independiza del hombre. El final rocambolesco de la novela, con el regreso de Máximo seguido del asesinato de Segundo por la enana, de la huida con el dinero de Airelai con su querido Máximo, y la consiguiente traición y aún peor el abandono voluntario de Baba por su amiga y su padre, proporciona una nueva imagen de la mujer y destruye la imagen ideal conferida por Airelai. Aunque defiende la identidad sagrada de la mujer y su insinuada superioridad a la del hombre, lo deja todo por su pasión por un hombre, lo que la lleva a la muerte, ya que Máximo y Airelai mueren en la explosión del avión en el cual huyeron, la autora permitiéndose así otorgar un castigo digno del Juicio final.

A la pregunta de si *Bella y oscura* puede ser considerada una obra feminista, la respuesta reside en el mensaje subyacente que emana del libro. La transgresión de las prohibiciones, la ruptura de las cadenas y la muerte del sistema patriarcal abren el camino a la libertad individual de la mujer. Pero el libro no solo critica el poder opresivo del hombre y da voz al feminismo sino también muestra que el feminismo que puede ganar es el feminismo de la igualdad, el feminismo que defiende la idea de una mujer independiente, que no necesita al hombre para vivir y que puede pensar de manera libre y sobre todo una mujer que se construye a sí misma encontrando su propio camino.

# BIBLIOGRAFÍA


ABDALA, Verónica. *Rosa Montero:* "Escribo para darle al mal y al dolor un nuevo sentido". (14.02.2013) http://www.revistacabal.coop/rosa-montero-escribo-para-darle-al-mal-y-al-dolor-un-nuevo-sentido

BEAUVOIR, Simone de. 1986. *El segundo sexo*. "La enamorada", vol II. Buenos Aires, Siglo Veinte.

BEZHANOVA, Olga. 2009. "*Temblor* de Rosa Montero: un *bildungsroman* neobarroco." Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos. Southern Illinois University, Edwardsville, EE.UU.

CENTENO, Andrea. *Rosa Montero, una mujer inteligente y apasionada.* La Nación, Argentina. 2 de mayo 1998.

DAVIES, Catherine. 1994. *Contemporary feminist fiction in Spain. The work of Montserrat Roig and Rosa Montero.* Berg Publishers Ltd, Oxford.

ESCRIBANO, Pedro. 2000. *Rosa Montero*. Espéculo. Revista de estudios literarios. n°14. Universidad Complutense de Madrid. (14.02.2013) http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/rmontero.html

FACIO, A. y FRIES, L. 1999. *Género y Derecho,* Santiago de Chile, LOM Ediciones.

FONTENLA, Marta. 2008."¿Qué es el patriarcado?" Diccionario de estudios de Género y Feminismos. Biblos.

GLENN, Kathleen M. 1990. *Authority and marginality in three contemporary spanish narratives.* Romance Languages Annual 2.

GLENN, Kathleen M. 2000. "Escritura e identidad en *La hija del caníbal* de Rosa Montero". *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*. Ed. Marina Villalba Álvarez. La Mancha: Universidad de Castilla.

KNIGHT, Vanessa. 2000. "Discursive configurations of identity in *El cuarto de atrás* and *Crónica del desamor*." In *Women in Contemporary Culture: Roles and identities in France and Spain*. Intellect Books.

LOMAS, Carlos. 2005 *¿El otoño del patriarcado? El aprendizaje de la masculinidad y de la feminidad en la cultura de masas y la igualdad entre hombres y mujeres.* Centro del Profesorado de Gijón.

LOMAS, Carlos. 2003 *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales.* Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona,

LÓPEZ, Marta C., PALACIO, Liliana A y FUENTE Sofía F. 1998. *Mujer y Feminidad en el Psicoanálisis y el Feminismo.* Dirección de Cultura de Antioquia. Medellín.

MONTERO, Rosa. 2002. *Bella y oscura.* Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona.

MONTERO, Rosa. Contra el tópico. 28 marzo 2011. El País. (14.02.2013) http://elpais.com/elpais/2011/03/28/actualidad/1301300218_850215.html

MONTERO, Rosa. 2003. *La loca de la casa.* Alfaguara.

MONTERO, Rosa. Página oficial. *La autora. Entrevista parte 2*. (14.02.2013) En http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/autora_entrevista2.htm

SORELA, Pedro. "Rosa Montero novela lo fantástico de lo cotidiano con los ojos de una niña." El País, 16 abril 1993. (14.02.2013) http://elpais.com/diario/1993/04/16/cultura/734911214_850215.html

SMITH BALENA, Ashlee. 2007. *Loss, death, procreation and writing in the metafictive narrative of Rosa Montero.* University of North Carolina, Chapel Hill.

THOMPSON-CASADO, Kathleen. 1994. *The Novels of Rosa Montero*. (Tesis) Universidad de Ohio State: Departamento de Español y Portugués.