

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA, LEÓN



**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MÁSTER EN LENGUA Y
LITERATURA HISPÁNICAS**

**VOCES DEL SUBALTERNO FEMENINO EN DOS NOVELAS HONDUREÑAS: BLANCA
OLMEDO (PRINCIPIOS DEL SIGLO XX) Y LOS DÍAS Y LOS MUERTOS (PRINCIPIOS
DEL SIGLO XXI).**

AUTORES (as)

NOMBRE DE LOS EGRESADOS:

Kaby Johanna Burgos Andrade

José Jorge Mejía Sú

NOMBRE DEL TUTOR/a: Néstor Ulloa Anariba

LEÓN, NIC., 9 de marzo de 2019.

“A la Libertad por la Universidad”



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA
UNAN.- LEÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

APROBACIÓN PARA DEFENSA DE TESIS DE MAESTRÍA

Yo, Néstor Omar Ulloa Anariba, docente del Departamento de Letras de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, presenta el siguiente INFORME:

El texto adjunto, titulado: Voces del subalterno femenino en dos novelas hondueñas, ha sido realizado bajo mi dirección, en la Facultad Ciencias de la Educación y Humanidades, de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, UNAN.-León, por los maestrantes: Kaby Johanna Burgos Andrade y José Jorge Mejía Sú.

Doy mi VISTO BUENO para que los lectores designados por la Dirección de la Maestría en Lengua y Literatura Hispánicas, procedan a su lectura.

Para que conste a los efectos oportunos, firma el presente documento en la ciudad de Tegucigalpa, Honduras, a los doce días del mes marzo del año dos mil diecinueve.

Néstor Omar Ulloa Anariba
(Nombres, apellidos y firma del Tutor)

C. Cop. Archivo.

Dedicatoria

Esta investigación se la dedico en primer lugar a Dios y a la Virgen, en segundo lugar, a mi familia: mis padres Diana y José y a mi hermano Gabriel, por todo el apoyo brindado siempre. Quiero agradecer particularmente a Rocío Tejeda, gran amiga y compañera de maestría, por sus palabras de aliento y apoyo durante el proceso de elaboración de esta tesis; también agradezco a Sindy Díaz, Janisse Chavarría, Brayan Carrillos y Joanna Aguilar por sus ánimos y apoyo incondicional. Debo agradecer además a mi compañera de tesis Johanna Burgos por el esfuerzo y sacrificio para culminar nuestra tesis. Faltan muchos por mencionar, pero a todos lo que hicieron que esto fuera posible no me queda más que darles las gracias. A todos un fuerte abrazo y mi cariño siempre.

José Jorge Mejía Sú.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi madre Leticia Andrade, a mi hermana Evelyn y a mi sobrina Nahomy, por su apoyo, tolerancia y amor.

Agradezco los consejos y ánimos que mis compañeros de generación y de sueños: Eva, Venus y Obed, me brindaron durante este proceso. Además, dedico este trabajo a mi compañero de Tesis, José Jorge, por su esfuerzo y compañerismo.

Una dedicatoria especial a mis gatas Marceline, Luna y Noche, que me acompañan y alegran mis días y a mi perra Mako, que, con su nobleza, hizo de horas de trabajo, un lugar habitable.

Kaby Burgos

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
1.1 Enunciado del Problema	9
1.2 Delimitación del Problema	10
1.3 Formulación del Problema	10
1.4 Objetivos de la Investigación.....	11
1.5 Justificación de la investigación.....	11
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	13
2.1 Arquetipos Femeninos	13
2.1.1 El arquetipo de “La madre”	15
2.1.2 La Sombra.....	16
2.1.3 Arquetipo Ánima	17
2.2. Hegemonía y representación.....	19
2.2.1 La noción de Estado integral.....	21
2.2.2 Aparatos Hegemónicos.....	23
2.3 Lenguaje y representación del poder según Gramsci.....	25
Teorías Subalternidad	26
Identidad social feminista: el modelo de Nancy E. Downing y Kristin L. Roush (1985).....	31
Capítulo III. Marco Contextual.....	34
3.1 Contexto histórico de la obra <i>Blanca Olmedo</i>	34
3.2 Contexto histórico de la obra <i>Los días y los muertos</i>	37
CAPÍTULO IV. PERSPECTIVA METODOLÓGICA	40
4.1. Tipo de Investigación.....	40
4.2 La selección de las obras y delimitación de las obras	41
4.3 Selección de las teorías	41
CAPÍTULO V. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	44
5.1 <i>Blanca Olmedo</i> y <i>Los días y los muertos</i>	44
5.2 Arquetipos, discursos y subalternos en las novelas.....	44
CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES	122
RECOMENDACIONES	124
BIBLIOGRAFÍA.....	125

INTRODUCCIÓN

La literatura sin duda, nos da una visión de la cultura donde se gesta, ya sea reproduciendo discursos aceptados o como herramienta de crítica social y contrahegemónica del orden establecido. En el presente trabajo se aborda la voz de subalternidad, representada en personajes femeninos de obras de la narrativa hondureña. Se seleccionaron dos novelas: la primera novela hondureña: *Blanca Olmedo* (1908), de la autora Lucila Gamero de Medina; y una obra del siglo XXI: *Los días y los muertos*, del autor contemporáneo, Geovanni Rodríguez, publicada en 2016.

En el cuerpo de este trabajo se analizarán los personajes femeninos de las obras a la luz de tres teorías: La teoría del subalterno de Spivak; hegemonía y contrahegemonía de Gramsci y visto de esta manera, pensar en la literatura como medio de masas que también, consciente o no, reproduce sentidos, implanta estéticas y se acomoda a lo que las voces hegemónicas dictan. Las dos novelas seleccionadas para evidenciar esos discursos de poder y la visión real del subalterno femenino mudo y espejo de ideologías en la literatura.

Lo anterior, con la intención de mostrar cómo la visión de la mujer y de su voz en los personajes retratados en obras literarias ha cambiado o se ha mantenido a lo largo de casi 100 años de historia. Se analizan los personajes femeninos, a través de comparaciones tanto en el plano arquetípico como en sus discursos.

El análisis muestra que las acciones asignadas a los personajes femeninos carecen de una voz propia y contribuyen a la normalización de roles y espacios reservados para sujetos culturalmente sometidos, definidos e invisibilizados desde discursos hegemónicos, coloniales y patriarcales.

Mostraremos como los discursos no han cambiado a pesar de que el mundo proporciona medios de comunicación de masas a los que el subalterno puede acceder, para expresar su voz, ya que incluso en dichos espacios, se reproducen las ideas con las reglas y el orden establecido por los aparatos que poseen el poder de

hablar. Este acto de habla desde la perspectiva del poder, es la vía y el canal de adoctrinación de los sujetos subalternos que se nombran a sí mismos a través de lo que los que colonizan y poseen voz, les asignan.

Una de las razones por las que se seleccionó las novelas que en este trabajo se analizan, a la luz de teorías de subalternidad y hegemonía, es la falta de estudios similares que evidencien la necesidad de deconstruir los roles de género que repriemen a la mujer. El único antecedente sobre un estudio de la novela *Blanca Olmedo* lo tenemos con la monografía de la licenciada Nely Janeth López con el tema *Lucila Gamero de Medina: Nacimiento del feminismo en la literatura hondureña* donde aborda la identificación del discurso feminista y las imágenes de mujeres presentes en algunas novelas de Lucila Gamero de Medina, incluyendo *Blanca Olmedo*. El enfoque utilizado para esta tesis fue el de investigación, lectura y análisis, según la metodología de esta tesis. En cuanto a la novela *Los días y los muertos*, por su reciente publicación, no ha sido objeto de estudios de este tipo, hasta ahora.

Es por ello que el estudio del subalterno femenino en la literatura hondureña es un campo de estudio sin explorar, siendo esta tesis que presentamos un estudio novedoso en el campo de la literatura de Honduras.

La tesis está estructurada de la siguiente manera:

Capítulo I. Planteamiento del Problema, objetivos y justificación: en este apartado se describe el problema abordado, la hipótesis que postula la tesis y los objetivos de la investigación. Cierra con la justificación.

Capítulo II. Marco Teórico: en esta sección se incluyen el corpus de teorías críticas que se aplicaron a las novelas seleccionadas.

Capítulo III. Marco Contextual: en este apartado se incluyen las características del romanticismo literario y el momento histórico de la obra *Blanca Olmedo*, así como la visión contemporánea de la posmodernidad en la que se gestó la segunda novela analizada: *Los días y los muertos*.

Capítulo IV. Perspectivas Metodológicas: se detalla el método utilizado y los pasos que se siguieron para llevar a cabo la investigación y la obtención de resultados.

Capítulo V. Análisis de las obras: se muestran los resultados del análisis de las obras, en primera instancia de forma individual y en segunda de forma comparada.

Capítulo VI. Conclusiones y recomendaciones: se incluyen los resultados más significativos sobre el tema abordado y una serie de recomendaciones de líneas de estudio para el futuro.

CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Enunciado del Problema

Día a día se va consolidando y construyendo un discurso social consensuado que rije el sentido de la cultura, a tal punto que determina lo que está bien o lo que debe ser y hacer para «estar bien». Estos discursos han tenido siempre una visión desde las ideas de los que vencen, los que conquista, aculturizan y poseen el poder; invisibilizando la voz de los conquistados tan agudamente, que solo se conoce de los sujetos pertenecientes a un grupo conquistado, a través de lo que los discursos sociales dominantes dicen sobre ellos. La literatura reproduce estos discursos, - consicentes o no, los autores y autoras de ello-, a través de la construcción de sus personajes, acciones y tramas. pues seguimos interpretando la creación artística, la vida y los valores a través del discurso de poder dictado por el eurocentrismo.

Los grandes pensadores europeos, jamás han dedicado su pensamiento para describir al hombre y mujer rojo, amarillo, indio, ninguna persona que pertenezca a los vencidos o perteneciente a países que ellos veían como inferiores. Dentro de esos sujetos invisibilizado, la mujer tiene un lugar especial, ya que es considerada menos que persona en muchos discursos históricos de las culturas dominantes.

En ese orden de ideas, se busca evidenciar que el subalterno femenino no habla y que su voz es traducida, trastocada y representada por la cultura masculina imperante, y que incluso cuando el personaje femenino se empodera o expresa sus visiones, lo hace a través de discursos dominantes que han sido aceptados y que en la mayoría de los casos caen en un autoenjuiciamiento de su yo real.

En ese sentido, si escribimos y criticamos o interpretamos la creación artística latinomaericana desde una visión occidental, hasta qué punto estamos escuchando realmente lo que esas voces creativas están gritando. En esta afirmación y

preocupación a la vez, radica el análisis propuesto en esta tesis: ¿Cuáles son las voces reales de los personajes femeninos de las obras seleccionadas?

1.2 Delimitación del Problema

Delimitar lo que se analizará de una obra, siempre es una suerte injusta, pues sin duda la selección-delimitación implica dejar por fuera elementos significativos; que sin duda, darán cuenta de construcciones culturales y discursos que abonen a un análisis holístico de un tema; sin embargo, se consideró oportuno, hacer una comparativa entre una novela de inicios de siglo XX (*Blanca Olmedo*) y otra de inicios de siglo XXI (*Los días y los muertos*), con la única intención de observar la evolución discursiva, respecto a las visiones de los roles femeninos, su posición en el mundo y su voz. Lo anterior representado en obras literarias, que son productos culturales que dan cuenta de cómo los grupos visualizan a los sujetos, y en este problema particular se busca evaluar cómo los personajes femeninos de las novelas son descritos y nombrados por otros personajes y por sí mismos. El análisis se hace para evidenciar si tiene voz o no el sujeto femenino retratado en las novelas seleccionadas y cómo esa voz ha evolucionado, todo esto a través de la interpretación textual.

1.3 Formulación del Problema

El tema abordado en esta tesis debe entenderse como la búsqueda de respuestas a las siguientes preguntas:

¿La voz subalterna de la mujer ha encontrado un discurso propio o sigue reproduciendo el discurso de lo que la oprime?

¿Han cambiado las voces discursivas de los personajes femeninos de la literatura, en un lapso de 100 años?

¿Seguimos pensando desde un pensamiento colonial eurocentrista?

¿El sujeto femenino tiene voz y si habla, podemos escucharlo?

1.4 Objetivos de la Investigación

General:

- Analizar las voces de los personajes femeninos en la literatura y su significación cultural; su reproducción del sentido desde su discurso y nivel de subalternidad. Lo anterior con la intencionalidad de que se surja a través del análisis cómo retrata la literatura a los personajes femeninos y si son o no subalternos y de qué manera.

Específicos:

- Identificar roles y voces de los personajes femeninos en las obras.
- Definir las voces subalternas en las obras seleccionadas.
- Comparar la visión cultural de las obras analizadas a la luz de discursos hegemónicos y contrahegemónicos.
- Demostrar que, en las obras seleccionadas, la voz del subalterno femenino no tiene representación propia.

1.5 Justificación de la investigación

A casi 200 años de independencia, ¿cuánto ha cambiado la visión cultural implantada en la época colonial en Honduras? ¿Ha alcanzado Honduras un discurso propio basado en sus raíces, realidades y necesidades, características de los habitantes de la nación y su diversidad?

La investigación se centra en textos literarios, específicamente en dos novelas: *Blanca Olmedo* (1908), escrita por Lucila Gamero de Media, y la otra, producida en el siglo XXI: *Los días y los muertos*, escrita por autor contemporáneo Giovanni Rodríguez y busca generar un aporte a la construcción de identidad y roles de género, pues es preciso que, desde diferentes espacios del saber, se aborde la concepción y valor de la mujer.

Lo que representa lo que son los grupos sociales de Honduras, lo que los define es la cultura, sin embargo, ¿la cultura que se muestra en cada producción material de las naciones, es realmente un producto genuino que da cuenta de su esencia, o solo asistimos a la reproducción del discurso de los grupos de poder y su herencia eurocéntrica?

En esto radica la intención o justificación de esta tesis. Determinar cuál es el discurso que reproducen los personajes de la literatura, y en especial las voces femeninas, pues su voz generalmente se pierde bajo roles, patrones, valores e imposiciones patriarcales, y sumado a ello bajo una visión hegemónica del estado y de la cultura dominante que hizo y hace de los países latinoamericanos tributarios de una cultura que no representa su territorio, su esencia, sus raíces.

Esta investigación mostrará la necesidad de crear críticas vernáculas construidas desde una visión descolonial, separada de discursos y visiones de mundo implantados producto de dominación y destrucción de cosmovisiones originarias que siguen sin aflorar, debido a que el subalterno sigue sin voz, y la voz que reproduce no es la propia, es el eco de un discurso de una clase que lo domina, llámese esta, estado, sociedad, instituciones, países dominantes.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

El corpus de teorías y postulados que constituyen el andamiaje de esta tesis es muy diverso, sin embargo, se centra en tres líneas teóricas fundamentales, las cuales contribuyeron en primera instancia a entender la construcción arquetípica nacida de la cultura y el consenso social, y en un segundo análisis a determinar la condición del subalterno femenino, con los postulados de Spivak y Gramsci; quienes siguiendo preceptos esenciales del marxismo; estudios culturales y descoloniales, construyen una visión de la lucha de clases, las posiciones del sujeto en el mundo y las voces hegemónicas.

Con esta tesis se busca a través del análisis teórico, demostrar que los personajes femeninos representados en las novelas seleccionadas reproducen un discurso subalternidad, a pesar de tener atisbos de independencia, el discurso hegemónico cultural, político, social y económico, sigue permeando la búsqueda de libertad de la mujer. En el caso de estas obras, hay un intento, pero sus voces genuinas aún no son escuchadas.

2.1 Arquetipos Femeninos

Comenzamos por definir ¿qué es un arquetipo? Si bien es cierto, las concepciones idealizadas y heredadas se manifiestan en todas las culturas originarias, ya que todos los grupos humanos tienden a determinar a través de rasgos ideales, lo que consideran una conducta o actitudes apropiadas; para fines de esta tesis se usará el concepto desarrollado por Jung (1970) en la que el arquetipo representa esencialmente un contenido del subconsciente; son símbolos repetidos que aparecen bajo diferentes convenciones en todas las culturas y que tienen una raíz que se hereda de generación en generación. Un arquetipo proporciona elementos que moldean nuestra interpretación de los roles y visiones de mundo respecto a los integrantes de una comunidad, da forma a una parte de este inconsciente colectivo que es en parcialmente heredado.

Jung sitúa en el inconsciente colectivo a los “arquetipos”. Éstos fueron definidos como ideas o formas preconcebidas que actuaban sobre los individuos determinando sus acciones y comportamientos. En este sentido, el arquetipo (Jung, 1941): «... no sólo presenta algo que ha sido y que ha pasado hace tiempo sino también algo actual, es decir, no es solo un residuo sino un sistema que sigue funcionando hoy y que está destinado a compensar o a corregir adecuadamente los inevitables unilateralismos y extravagancias de la conciencia» (p. 150).

Otra definición de arquetipos es la que propone Guil, (1998):

Los arquetipos pueden ser considerados los ancestros de los actuales estereotipos. De alguna manera constituyen su arqueología, al ser los vestigios que quedan de los modelos prototípicos que estuvieron vigentes en culturas primitivas y que han llegado hasta nuestros días a través de la mitología. Al igual que sucede con los personajes mitológicos, los modelos arquetípicos conjugan hechos históricos con fantasías, realidades con deseos, tragedias con miedos y temores; aglutinado todo ello con creencias religiosas, valores éticos y prescripciones o proscipciones morales sobre lo que se debe pensar, sentir y hacer. Son, por lo tanto, la base sobre la que se construyen nuestros valores. Al formar parte de nuestra herencia cultural, los modelos arquetípicos perviven también en la actualidad en el inconsciente colectivo que todos introyectamos simplemente por el hecho de nacer en el seno de determinado grupo social. Son elementos básicos de lo que consideramos más profundo, más enraizado en el interior de nuestro propio ser, algo que permanece allí mientras no haya un contraste con la realidad exterior que nos obligue a replanteárnoslo. Y, aun así, es difícil deshacerse de este enorme peso arcaico. Eso es precisamente lo que sucede con las creencias estereotipadas sobre las características de los hombres y las mujeres en la actualidad. Cualquier persona piensa que las mujeres son de tal o cual manera y que eso es un hecho, que esas peculiaridades son atributos

constitutivos de la esencia femenina que no admiten posibilidad alguna de debate. (p. 95).

En cuanto a la mujer, los principales arquetipos femeninos que Jung (1954a, 1954b) reconoce son: el arquetipo de la madre y el ánima.

2.1.1 El arquetipo de “La madre”

La madre como pilar de comunidad y grupos humanos, es sin duda uno de los arquetipos que condicionan el subconsciente colectivo, todo individuo posee una madre y como sociedad se le atribuye unos rasgos y cualidades inamovibles y necesarias.

Así, el arquetipo de madre es una habilidad propia constituida evolutivamente y dirigida a reconocer una cierta relación, la de la “maternalidad”. Jung establece esto como algo abstracto, y todo individuo proyecta el arquetipo a la generalidad del mundo y a personas particulares, usualmente sus propias madres. Incluso cuando un arquetipo no encuentra una persona real disponible, se tiende a personificarlo; esto es, lo convertimos en un personaje mitológico “de cuentos de hadas”, por ejemplo. Este personaje simboliza el arquetipo.

Este arquetipo está simbolizado por la madre primordial o “madre tierra” de la mitología; por Eva y María en las tradiciones occidentales y por símbolos menos personalizados como la iglesia, la nación, un bosque o el océano. De acuerdo con Jung, alguien a quien su madre no ha satisfecho las demandas del arquetipo, se convertiría perfectamente en una persona que lo busca a través de la iglesia o identificándose con la “tierra madre”, o en la meditación sobre la figura de María o en una vida dedicada a la mar. (Jung en Ribadeneira, p. 11).

La imagen de la madre sobrepasa la visión personal para llegar a una perspectiva más colectiva. En este sentido, la madre no es sólo esa persona física que nos dio a luz,

sino que igualmente, nuestra experiencia de la madre está determinada por un conjunto de valores, actitudes, roles y expectativas que obedecen a un arquetipo, firmemente arraigado en la tradición sociocultural. La representación de arquetipo de la madre sobra en las culturas y religiones (María en el cristianismo, Parvati en el hinduismo, Deméter en la mitología griega, Isis en el Egipto antiguo, etc.).

Lo anterior indica que este arquetipo posee representaciones positivas y negativas. En cuanto a las positivas tenemos las asociadas a la protección, maternidad, fertilidad y dadora de vida. Respecto a lo negativo que se puede apreciar en este arquetipo sería su autoridad destructiva frente a la familia y los discursos que reproduce, incluso llegan como la muerte, el poder destructivo de la madre naturaleza o simplemente “lo desconocido”. Ayuda a entender el arquetipo de la madre el pensar que la madre humana se explicó en las primeras formas religiosas como imagen de la tierra fértil, que es a la vez la creadora y el lugar de origen, y la tumba; ambos aspectos se unen en el ciclo de la vida (Eliade, 1976, 1981). El enterramiento en vasijas en el mundo antiguo tiene este simbolismo, las cenizas del difunto vuelven a un recipiente que simboliza el útero materno, donde esperar un nuevo renacimiento más allá de la muerte (Neumann, 1955; Crawford, 1957).

2.1.2 La Sombra

En la teoría jungniana se le concede también importancia al sexo y los instintos. Estos forman parte del arquetipo llamado *la sombra*. Viene del pasado pre-humano y animal, cuando las preocupaciones se limitaban a sobrevivir y a la reproducción, y cuando el ser humano no era consciente de su condición de sujeto.

La sombra es amoral; ni buena ni mala, como en los animales. Un animal es capaz de cuidar calurosamente de su prole, al tiempo que puede ser un asesino implacable para obtener comida. Simplemente lo hace, no lo escoge, es su “naturaleza”, es “inocente”.

Los símbolos de la sombra incluyen la serpiente (como en el Jardín del Edén), el dragón, los monstruos y demonios. Usualmente guarda la entrada a una cueva o a

una piscina de agua, que representarían el inconsciente colectivo. Cuando te sueñes en conflicto con alguno de estos elementos, e inclusive alguna representación de un ser majestuoso, recuerda que puede ser una manifestación de tu inconsciente advirtiéndote que estás luchando contigo mismo (2018, p.7).

2.1.3 Arquetipo *Ánima*

En la teoría junguiana el *ánima* representa la parte femenina del varón mientras que el *ánimus* es la parte masculina de la mujer. Para Jung, tan importante era que el hombre aceptase su feminidad como la mujer su masculinidad. De esta manera, este autor propuso la existencia de un arquetipo que compensase los elementos conscientes asociados con la identidad de género (masculino y femenino).

En síntesis, las nociones de *ánimus* y *ánima* hacen referencia al elemento masculino que se encuentra en la mujer (*ánimus*), y al elemento femenino que se encuentra en el hombre (*ánima*).

Dado que el objetivo de este estudio es examinar la forma arquetípica en que la mujer o la feminidad se ha expresado a lo largo de la historia, aquí nos centraremos exclusivamente en el *ánima*, alejándonos del arquetipo del *ánimus*. En este sentido, cabe decir que el *ánima* junguiana obedece a los mismos principios que todos los arquetipos, es decir, pertenece al inconsciente colectivo y aparece en escena por compensación.

Así, para este autor, (Jung, 1964, p. 471): «Todo hombre lleva la imagen de la mujer desde siempre en sí, no la imagen de esta mujer determinada, sino de una mujer indeterminada. Esta imagen es, en el fondo, un patrimonio inconsciente, que proviene de los tiempos primitivos y, grabada en el sistema vivo, constituye un tipo de todas las experiencias de la serie de antepasados de naturaleza femenina, un sedimento de todas las impresiones de mujeres, un sistema de adaptación psíquica heredado».

Cabe destacar la gran influencia e importancia que este arquetipo (*ánima*) posee en el varón. Según Jung (1954a, p.69) el *ánima* opera, principalmente, sobre las

emociones y afectos, otorgando virtudes y rasgos que son socialmente asociados a la mujer. Así, tomando en cuenta los principios de equilibrio entre los opuestos y compensación, Jung (1941b) describió tres grandes categorías dicotómicas en las que se podría expresar el ánima. Una primera forma de representar este arquetipo femenino es *como una mujer vieja versus una mujer joven*. De esta manera (Jung, 1941, p.186): “el hombre infantil suele tener una figura de ánima maternal; uno maduro, en cambio, una figura femenina más joven. Pero el «demasiado viejo» está compensado por una muchacha muy joven, incluso por una niña”. «Una gran parte del miedo que inspira a los hombres el sexo femenino proviene de la proyección de la imagen del ánima». Así, la segunda categoría de este arquetipo muestra la polaridad entre el hada buena, o la mujer que otorga dones, y la bruja, o personaje malvado que los arrebató (Jung, 1941b, p. 186). Una tercera y última categoría para representar al ánima la constituye la de la mujer *santa versus la mujer pecadora o seductora*. Una imagen que plantea una dicotomía filosófica similar es el Amor sacro y Amor profano de Tiziano (1514-1515).

La noción de arquetipo permite reconocer la figura de la mujer en la psique colectiva del individuo y en la sociedad. Es así que las representaciones sociales (Moscovici, 1961/79, 1984, 1998) a la dimensión inconsciente, para descubrir los temores, las virtudes, los defectos, los valores, etc., que ha producido en el individuo la imagen de la mujer como arquetipo a lo largo de la historia.

Para cerrar, se puede afirmar que estos dos arquetipos con características femeninas (la Madre y el Ánima), a su vez engloban varias dimensiones de la mujer. Las dimensiones señaladas de este arquetipo se pueden resumir:

1. Sabiduría, autoridad, espiritualidad (Inmaterial)
2. Bondad, protección, sustento, fertilidad, crecimiento, alimento, lo que da crecimiento, fertilidad y alimento (lo maternal).
3. Lugar de la transformación mágica, del renacer; el instinto o impulso que ayuda.

4. Lo secreto, escondido, tenebroso, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo angustioso e inevitable (Saiz, Fernández, et. Al, 2007).

2.2. Hegemonía y representación

Tras el análisis de los arquetipos femeninos representados en las novelas seleccionadas y con el objetivo de reconstruir cómo las voces de estas personas reproducen un discurso hegemónico o no, es preciso incluir los postulados de Gramsci. Este autor define Hegemonía bajo el soporte o teoría marxista. Para explicar sobre el tema, se comienza con el término de *denominación* entendida como la amenaza o intento de amenaza de uso de la cohesión, imponer el orden a través de la fuerza física: policía, gobierno, que son de acuerdo a las visiones marxistas, los representantes de la superestructura social. Esta superestructura representa los elementos de la vida social: políticos, económicos y culturales, los cuales son alimentados y modificados en alguna medida por la infraestructura, la cual representa la base económica determinante y las relaciones sociales de producción. Dicho de otra manera, la clase trabajadora es el soporte de la superestructura social y ésta dirige y afecta con sus decisiones a esta base.

Cabe ahora decir, que, dentro de esa Superestructura, el Estado juega un papel determinante. Desde perspectivas feministas –tanto marxistas como liberales (Ludwig, 2009)– el Estado ha sido ampliamente estudiado respecto a las políticas públicas; su papel para superar o reforzar la inequidad de género; y la manera en la que reproduce al interior de sus instituciones la jerarquía social en la que el acceso a los espacios de poder y la toma de decisiones se concentra en los hombres.

La subalternidad histórica del sujeto femenino, en el marco de la dinámica entre sociedad, política y relaciones económicas (Superestructura e infraestructura) y el concepto de “hegemonía” acuñado por Gramsci, permite explicar la manera en la que un sistema de género se impone, consensua y

reproduce ideológicamente en todas las capas sociales (Espeleta, 2015, p. 35).

Hablar de Hegemonía es hablar entonces, de instituciones oficiales, espacios públicos y consensos sociales que los grupos han interiorizado a tal punto de determinar su propio discurso. En esta investigación se busca reconocer a través del análisis de las obras seleccionadas, como los poderes del estado, las convenciones sociales y las voces coloniales han estructurado el pensamiento a pesar de haber pasado casi 200 años de la implantación de la visión colonial española y su visión eurocéntrica. De acuerdo con la teoría gramsciana— en la comprensión de que el Estado es el lugar en donde se condensan y procesan las relaciones sociales. Desde perspectivas feministas —tanto marxistas como liberales (Ludwig, 2009)—el Estado como forma de gobierno, ha sido ampliamente estudiado respecto a las políticas públicas; su papel para superar o reforzar la inequidad de género; y la manera en la que reproduce al interior de sus instituciones la jerarquía social en la que el acceso a los espacios de poder y la toma de decisiones se concentra en los hombres. Actualmente nadie desconoce que las leyes son androcéntricas y sexistas, aun pretendiendo ser neutras; es decir, el Estado ha sido estudiado por el feminismo desde un enfoque en que la identificación Estado-gobierno prevalece, y el papel del Estado en las relaciones de género es comprendido desde las funciones pública y represiva. Sin embargo, recientemente, a partir de una definición más abierta de Estado, comienza a estudiarse la importancia de éste como productor, catalizador y diseminador de las subjetividades y representaciones de género. La teoría gramsciana del “Estado integral” realiza importantes aportaciones conceptuales para ampliar la perspectiva y comprender mejor la subalternidad histórica del sujeto femenino, en el marco de la dinámica entresociedad, política y relaciones económicas.

De acuerdo con Espeleta; Gramsci permite explicar la manera en la que un sistema de género se impone, consensua y reproduce ideológicamente en todas las capas sociales. A partir de la recuperación sistemática de su trabajo en los años setenta, la teoría del Estado de Gramsci ha sido el punto de partida de muchos campos de las

ciencias sociales y humanidades; su forma particular de dialéctica y la perspectiva integral-dinámica con la que abrió al marxismo ortodoxo, estableció continuidades y rupturas que encajaron y desencajaron la teoría política marxista con las perspectivas estructuralistas y posestructuralistas (2015, p. 36). Sumado a lo anterior, los aportes de la semiótica, la lingüística y el psicoanálisis como herramientas críticas, cimentaron al pensamiento gramsciano mucho más allá de sus límites originales. En este sentido, el trabajo de este filósofo, funciona como puente entre el marxismo, y muy diversas perspectivas contemporáneas de la teoría política.

2.2.1 La noción de Estado integral

A partir de la teoría del Estado planteada por Gramsci se articulan las nociones de “sociedad civil” y de “hegemonía”, conceptos esenciales para entender el funcionamiento de los discursos de los grupos de poder hacia los subalternos. Como lo señala Luigori— el texto de Gramsci es “[...] complejo y laberíntico y no sin oscilaciones y evoluciones interiores [...]” (Luigori, 2004, p. 170), por lo que sería muy osado y ambicioso resumir sus postulados sin caer en generalizaciones que no den cuenta de la importancia de su propuesta. Sin embargo, para fines de esta tesis se incluyen sus aportes respecto a aparatos represivos del estado, su discurso, su visión sobre la subalternidad y la forma en que se reproduce el sentido, desde lo implantado por los grupos de poder, que son los que poseen voz social.

Gramsci, construye a partir de elementos propios del marxismo. Un primer aspecto de la concepción del Estado del filósofo sardo que resulta central: la indisociabilidad entre cultura, política y relaciones de producción, o utilizando la metáfora de Marx, entre “superestructuras” y “estructuras”, nexa a partir del cual Gramsci construye su teoría política del Estado. Los conceptos de esta teoría son dialécticos; suelen articularse con otros a manera de correlatos como términos distintos, pero no opuestos, que se encuentran en tensión y re-equilibrio permanente (Prestipino, 2005).

Para Gramsci Estado debe ser “integral”; es decir, como una porción que está compuesto (integrado) por elementos que en la teoría clásica se consideran fuera del Estado, una comprensión que Christine Buci–Glucksmann (1978) describió acertadamente como una “ampliación”, por lo que a la noción gramsciana de Estado (cuando se utiliza en este sentido) frecuentemente se denomina como “Estado ampliado”. Para que sea clara la visión de Gramsci sobre el estado se incluyen los niveles de ampliación del Estado definidos por este:

- Primer nivel de ampliación: en este apartado se contempla la vinculación entre relaciones de producción y política (estructura-superestructura) es el punto de partida que contiene al resto de elementos de la teoría gramsciana del Estado.
- Segundo nivel de ampliación: sociedad civil y sociedad política; lo que implica que estos dos actores de la sociedad están en una tensión dialéctica, en un proceso de unidad-distinción; donde los aparatos del Estado y la clase política coacciona a los subalternos y los convence a inscribirse en una dinámica de la cual el subalterno es el generador de la economía y de los cambios. Argumenta Gramsci: «la sociedad civil y a las diversas fuerzas que en ella pululan con el "Estado" como guardián de la “lealtad del juego” y de las leyes del mismo... (Cuaderno 26, 1936, p. 195). Lo anterior indica que:

«El Estado en su funcionamiento real –incluso el más liberal– es un espacio de negociación de intereses, y los actos estatales ni son neutrales –como correspondería a un “arbitro”–, ni son meramente administrativos, ajenos a la dirección de los grupos dominantes. Gramsci utiliza los términos “Estado–político” o “Estado–gobierno” (Bianchi, 2007).

No se debe olvidar que el Estado regula, postula las reglas y el discurso público que estructura la sociedad deja en desventaja siempre a un subalterno que no encuentra más espacios más que acomodarse a lo establecido: «el

papel del Estado es vigilar que las reglas del juego sean respetadas de una manera neutral “indiferente a los intereses de clase” (Buttigieg, 1995, p. 10).

- Tercer nivel de ampliación: hegemonía (consenso y coersión)

De la “unidad-distinción” entre sociedad política y sociedad civil se desdobra una nueva dupla de elementos distinguibles pero indisociables como funciones del Estado: el consenso y la coerción. Como trasfondo del pensamiento gramsciano, existe siempre la preocupación por comprender los complejos mecanismos a través de los cuales una clase ejerce su dominio sobre el resto de la sociedad, y las posibilidades de las clases subordinadas para romper esa dominación (Espeleta, 2015, p. 41).

2.2.2 Aparatos Hegemónicos

Antes de entrar en la definición de “Aparatos Hegemónicos”, es preciso definir puntualmente un concepto de hegemonía, para ello, se cita a Holub, quien logra resumir la idea de Gramsci:

Hegemonía es un concepto que ayuda a explicar, por un lado, la manera en que los aparatos de Estado o la sociedad política –apoyados por y en apoyo a grupo económico específico– pueden coaccionar vía las instituciones legales, policía, ejército y prisiones, al resto de los estratos sociales para que consientan el status quo. Por otro lado, y más importante, hegemonía es un concepto que nos ayuda a entender no solamente las maneras en las que un grupo económico predominante, utiliza coercitivamente los aparatos del Estado de la sociedad política en la preservación del status quo; sino también cómo y dónde la sociedad política, y sobre todo, la sociedad civil con sus instituciones, que van desde la educación, la religión y la familia hasta las microestructuras de las prácticas en la vida cotidiana, contribuyen a la producción de significado y valores, que en consecuencia producen y mantienen el consentimiento “espontáneo” de los diversos estratos sociales respecto al mismo status quo (1992, p. 5).

Lo anterior deja claro que la hegemonía es un discurso de poder que proviene de distintas voces (todas dominantes), dentro la sociedad decisiva o que poseen formas de hacer llegar su discurso a una mayorías que son convencidas de su veracidad y necesidad. Esta definición contribuirá a analizar estos discursos desde los personajes o impuestos a éstos. Como ya se ha expuesto, El Estado es la institución rectora y organizadora social que adoctrina y orienta las ideas; en esa línea:

Gramsci se refiere al Estado como “moralista”, no solamente porque forma a la población a cierto nivel cultural y moral requerido pored modo de producción, sino también porque guía a los sujetos en un camino concreto. [...] Políticamente esto significa que la forma histórica específica en la que se organiza la hegemonía está siempre relacionada con las formas de producción (Ludwig, 2009, p. 97).

Los postulados anteriores, en conclusión, plantan al Estado como el órgano que regula las relaciones de todos los actores sociales, a través de su posición de liderazgo social, moral e intelectual, que determina el orden de los subalternos en esa compleja red de relaciones. Como se puede apreciar en Gramsci, «la idea central en la hegemonia es que “una clase es hegemónica porque hace avanzar al conjunto de la sociedad: su perspectiva es universalista y no arbitraria”» (Buci-Glucksmann, 1978, p. 77).

Gramsci utiliza el concepto de “aparatos hegemónicos” para designar al inmenso conjunto de instituciones, organismos, ideologías y prácticas a través de los cuales se ejerce la dirección cultural y política de un grupo, que a menudo –pero no exclusivamente– tienden a identificarse con el ámbito privado: Una hegemonía se unifica solamente como aparato, por referencia a la clase que se constituye en y por la mediación de múltiples subsistemas: aparato escolar (de la escuela a la universidad), aparato cultural (de los museos a las bibliotecas), organización de la información, del marco de vida, del urbanismo, sin olvidar el peso específico de

aquellos aparatos eventualmente heredados de un medio de producción (anterior del tipo de la iglesia y de sus intelectuales) (Buci-Glucksmann, 1978, p. 66).

Estos “aparatos hegemónicos”, propuestos por Gramsci, compiten por liderar el discurso y dominar a los subalternos u orientar el sentido hacia sus intereses.

2.3 Lenguaje y representación del poder según Gramsci

A pesar de que los postulados Gramscianos, se basan en aspectos sociológicos, no pierde de vista la construcción simbólica del lenguaje, como herramienta poderosa para la reproducción y asimilación de ideologías, y con ello, ordenar el mundo de acuerdo a visiones generalmente dictadas por los que detentan el poder. Sin duda el poder del lenguaje como organizador del pensamiento, el mundo y las emociones humanas no podía pasar desapercibido por Gramsci, y en especial en esta tesis, que se ocupa del lenguaje como expresión de ideas y construcción cultural.

En la teoría gramsciana el lenguaje funciona como metáfora de la concepción de mundo; no solamente en términos del uso que los sujetos particulares hacen del lenguaje para expresar esta visión, sino un sentido más amplio, en el que un determinado lenguaje contiene la representación de cuestiones filosóficas y epistemológicas que son relevantes políticamente (Ives, 2004, p. 72).

Mediante el lenguaje, la ideología se compone y se dispersa por medio de las instituciones, la cultura y las prácticas cotidianas que promueven el sistema de ideas y valores que finalmente se integra en la cosmovisión colectiva.

En esa línea, el lenguaje representa las ideas, las coloca en valor social al ser divulgadas, repetidas y, sobre todo, aceptadas; sin embargo, Gramsci va más allá y trasciende la concepción de una ideología como el aspecto de mero “sistema de ideas” para, en cambio, entenderse como meta-lenguaje, que produce significado

político a través de lo simbólico, de manera y con términos muy similares a los que años después utilizaría Roland Barthes (*Mythologies*, 1972).

Siguiendo con su interpretación del modelo gramsciano consenso–coerción, Althusser establece que la ideología se disemina a través de las prácticas y rituales que se llevan a cabo en lo que denominó “Aparatos ideológicos de Estado” (AIE), instituciones como la iglesia, la familia, los medios de comunicación, la escuela, etc., en contraposición con los “Aparatos represivos de Estado”, que mantienen el orden social por medio de la fuerza. Los AIE son utilizados y controlados por la clase que se ha hecho con el poder político. De esta manera, sólo a partir de una revolución que cambie el poder político de manos sería posible un cambio ideológico (Althusse en Espeleta, 2015, p.53).

Teorías Subalternidad

La categoría de subalterno, elaborada por Antonio Gramsci en sus Cuadernos de la cárcel, es el origen de la conceptualización actual que se hace del término en la teoría política, la teoría crítica y los estudios poscoloniales. Teniendo como guía los textos de Marcus Green (2011a y 2011b) y Massimo Modonesi (2010), con el fin de rastrear el contenido original, puesto que su extensa utilización ha provocado apropiaciones e interpretaciones incorrectas que han terminado por neutralizar la utilidad metodológica y analítica de la subalternidad, que resulta indispensable para comprender la dominación sexual desde la perspectiva específica que se propone en el presente trabajo.

En los *Cuadernos de la cárcel*, “subalterno” aparece por primera vez en notas dispersas en el *Cuaderno 1* (1929-1930); y en el Cuaderno 3 (1930), ambos de “misceláneas”, en donde utilizó ocasionalmente el término “clases subalternas”. En 1934, Gramsci dedicó un Cuaderno Especial, el 25, titulado: “Al margen de la historia de los grupos sociales subalternos” que contiene 8 notas, entre las que se recuperan y modifican las notas de los Cuadernos 1 y

3, y se agregan otras. El foco de este Cuaderno Especial, no está puesto en la subalternidad como concepto, sino más bien en establecer los criterios metodológicos para una historiografía subalterna, en el proyecto de la producción de una historia de las clases subalternas, y en “una estrategia política de transformación basada en el desarrollo histórico y la existencia de los subalternos” (Green, 2011b, p. 69).

Las relaciones de dominación entre los subalternos y los aparatos hegemónicos o clases dominantes, poseen una dinámica de dependencia y aceptación, que ocupó la atención de Gramsci y Spivak, por mucho tiempo, y fueron ellos quienes cimentaron el camino para que los estudios culturales descoloniales, se plantearan la interrogante sobre si hoy en día realmente las voces calladas bajo la dominación hablan o expresan la esencia de su identidad fragmentada por la represión. “El objetivo declarado de Estudios Subalternos era producir análisis históricos en los que los grupos subalternos fueran vistos como sujetos de la historia” (Chakrabarty, 2010, p. 30).

Una de las preguntas que servirán de desencadenante del análisis en esta investigación es uno de los postulados de Spivak, quién ha afirmado en reiteradas ocasiones que el subalterno no tiene voz, o posee y expresa lo que le permiten los grupos de poder, los grupos dominantes, de acuerdo a sus intereses. Para Gramsci, lo subalterno siempre ha estado ligado a la lucha de las clases menos favorecidas, tanto en el plano social como económico, quiénes se definen.

2.4.1 Subalterno en Spivak

De acuerdo con Manuel Asensi, la propia Spivak resume así el contenido central de sus ensayos:

(...) se persiguen dos objetivos: por un lado, criticar los esfuerzos occidentales por problematizar el sujeto, ya que en realidad son cómplices de los intereses

económicos de esa parte del mundo; por otro, ofrecer un análisis alternativo de las relaciones entre los discursos de Occidente y la posibilidad de hablar de y por la mujer subalterna (Spivak en: Asensi, 2009, p. 11).

Spivak, se basa en el famoso diálogo entre Foucault y Deleuze, para denunciar la manera en la que los intelectuales de occidente pretenden estar posicionados en una falsa neutralidad ideológica, a partir de la cual han homogeneizado al “sujeto revolucionario”–tomando como modelo a las bien organizadas revueltas intelectuales, estudiantiles y obreras de París de 1968– afirmando que este sujeto no requiere representación y puede “hablar por sí mismo” (Asensi, 2009, p. 14).

Para Spivak, resulta terrible el dar por sentada la posibilidad de que los subalternos pueden representarse a sí mismos, puesto que tiene mucho más en mente a las mujeres marginales de la periferia del mundo, que a los intelectuales franceses.

Spivak, construye sus visiones de subalterno, basada en los procesos de dominación y colonización de la India y considera que, de acuerdo al poder de los grupos dominantes, parece imposible que un subalterno sometido, adoctrinado, pueda tener voz, ya que ha construido su visión de mundo desde los ojos del colonizador, del que los domina y de los aparatos del estado que reproducen estas formas eurocéntricas de dominación. Se preocupa por las viudas, los trabajadores, las mujeres pueden hablar de sí, sin reproducir el discurso y la significación cultural del grupo dominante.

Naturalmente, se refiere que la voz fue silenciada tanto por la administración colonial británica que abolió el rito en 1929, aduciendo barbarie y salvajismo, erigiéndose como salvadores y portadores de la civilización; como por los nacionalistas indios, que por el contrario romantizaban la inmolaición como un acto de amor y entrega de la viuda a su marido muerto. Nadie les preguntó nunca a las viudas: de lo que éstas pudieran pensar del rito sati no quedó

rastró, tan sólo dos representaciones encontradas que obedecían a los fines propios de quienes las esgrimían (Espeleta, 2015, p. 63).

Lo anterior, aunque se trata de la experiencia de las mujeres indias, sometidas al dominio colonial inglés, permiten evidenciar, una de las formas de control y normalización de roles más poderosa, el dominio que viene de un acto de colonización e implantación de una cultura dominante. Con lo anterior se busca esclarecer que, a pesar del paso colonial en Honduras, que es la literatura que nos ocupa, las mujeres siguen sometidas a roles propios de una visión colonial patriarcal, impidiendo que tanto en los productos de la cultura como la literatura y en otros espacios, no tenga una voz propia. Esto no quiere decir que la mujer en el plano social y concreto no luche o no busque hablar, es solo que los aparatos hegemónicos no se lo permiten.

En lo que respecta a la voz subalterna femenina, Spivak, afirma que el sujeto subalterno femenino está marcado por partida doble:

Entre patriarcado e imperialismo, entre la constitución del sujeto y la formación del objeto, la figura de la mujer desaparece, no en una nada limpia, sino en una violenta ida y vuelta que es la figuración desplazada de la “mujer del tercer mundo” atrapada entre la tradición y la modernización, el culturalismo y el desarrollo (Spivak, 2009, p. 116).

En otras palabras, la mujer es doblemente silenciada, por los grupos intelectuales, por los grupos gobernantes y por la sociedad, pues es estigmatizada cuando intenta salir de su condición subalterna subordinado; sumado a lo anterior, los teóricos interpretan las realidades de los grupos subalternos desde su cultura y no la de los vencidos o sometidos.

EL uso del subalterno como categoría en referencia a la opresión específica de las mujeres permite incorporar a la teoría feminista marxista, diversos elementos de

interpretativos a partir de los cuales es posible salvar algunos de los escollos encontrados en el marxismo clásico:

- La apertura conceptual de subalterno con respecto a clase y a la determinación económica de la subordinación, resulta fundamental para el feminismo marxista, que ha tenido un problema teórico en la dificultad de situar la opresión específica de las mujeres más allá de su pertenencia de clase y, por lo tanto, atender a la subordinación sistemática fuera del marco de las relaciones capitalistas.
- Por otro lado, permite la incorporación de otras variables como la etnicidad, el género, la cultura, etc. como un ensamble de relaciones sociopolíticas además de económicas, que determinan una posición subalterna o dominante. Esta segunda cuestión, opera como vínculo teórico con el pensamiento feminista que ha formulado la noción de “interseccionalidad” con el fin de explicar “la interacción de múltiples identidades y experiencias de exclusión y subordinación” (Davis, 2008: 67).

Desde la teoría gramsciana, en que estructura y superestructura funcionan como causa y efecto de la subalternidad de manera dinámica; la opresión de las mujeres puede ser comprendida como efecto de la interacción entre el modo de producción – no solo capitalista– y las relaciones sociales; que, a su vez, y necesariamente produce modificaciones en esta misma dinámica (Espeleta, 2015, p. 73).

En otras palabras, para Gramsci, la subalternidad es un estado de subordinación que tiene incorporada la hegemonía; es decir la aceptación-resistencia a la relación de dominación. Este aporte hace posible comprender la subordinación de las mujeres más allá de una perspectiva meramente coercitiva, y abre distintas posibilidades que permiten explorar las formas de cooperación de las propias mujeres, los aspectos subjetivos y la construcción sociopolítica de los mecanismos de dominación.

Para finalizar, Spivak apela no solamente a las distinciones de clase o de etnicidad, como hicieron las feministas negras norteamericanas, sino a la imaginación colonialista a través de la cual se pretendía “hablar por” estos sujetos, pensando que se daba un gran salto cualitativo con respecto al anterior hablar de estos sujetos. Más allá de que la misma teoría gramsciana evita cuidadosamente las generalizaciones a priori y Gramsci es siempre puntilloso en situar sus observaciones temporal y geográficamente; y más allá del hecho de que en la propia teoría política y el programa historiográfico del filósofo sardo se enfatice en la necesidad de intelectuales e historiadores “orgánicos”, el aporte de Spivak se extiende al planteamiento que vincula al sujeto subalterno femenino con la violencia epistémica, trasladando la opresión del plano material al plano simbólico de la representación.

Identidad social feminista: el modelo de Nancy E. Downing y Kristin L. Roush (1985).

En esta tesis fue de gran utilidad para el análisis; el modelo de Nancy E. Downing y Kristin L. Roush (1985), elaborado con la experiencia personal y clínica de las autoras, y desde la perspectiva estructural de otras teorías que describen la adquisición, el desarrollo y el mantenimiento de identidades minoritarias positivas (Cross, 1971), define cinco etapas en el desarrollo de la identidad feminista en las mujeres: aceptación pasiva, revelación, apoyo social-emanación, síntesis y participación. La mayor aportación de este modelo es el reconocimiento de la heterogeneidad femenina en relación a su conciencia y compromiso contra la desigualdad sexista. Se consigue pasar de una concepción dicotómica que únicamente valora la presencia-ausencia de los componentes de concienciación feminista, a la consideración de un proceso gradual de adquisición de tales elementos mediante el desarrollo de una identidad.

La primera etapa del modelo de Downing y Roush (1985) describe a la mujer que acepta los roles y estereotipos tradicionales, evitando la confrontación con otras actitudes y valores con el fin de mantener un sentido de equilibrio personal.

A partir de la segunda etapa comienza un proceso de toma de conciencia en el que la mujer visibiliza su posición de subordinación respecto al hombre, y cuyos sentimientos de ira y culpa resuelve a través de los vínculos de apoyo con otras mujeres y mediante la valoración de lo femenino (tercera etapa). Posteriormente se produce la integración de la identidad feminista en el conjunto de rasgos individuales e identificaciones sociales que definen su autoconcepto, siendo capaz de trascender los roles de género y realizar evaluaciones menos estereotipadas (“síntesis”). Esta etapa es considerada por Kathryn M. Rickard (1990) como el logro cognitivo del desarrollo de la identidad feminista, y es sucedida por la quinta y última etapa, en la que se llega a una participación en la acción colectiva con otras mujeres. Según Downing y Roush (1985), son pocas las mujeres que llegan a este grado de compromiso y, matiza Janet Helms (1984), lo que determina el paso de una etapa a otra no es sólo la información y los estudios sobre género y desigualdad, sino el medio contextual e interpersonal que rodea sus vidas. Algo que, desde la perspectiva psicosocial, podríamos interpretar como las condiciones que favorecen la construcción de las actitudes y el desarrollo del autoconcepto (2005, p 8).

Modelo para la construcción de una identidad femenina según Downing y Roush adaptado por Claudia Torres.

ETAPA	ACTITUD HACIA UNA MISMA	ACTITUD HACIA OTRAS MUJERES	ACTITUD HACIA LOS HOMBRE	ACTITUD HACIA OTRAS MINORIAS
Conformismo: Actitud pasiva, acepta la subalternidad.	Tradicional, constructos dominantes, autculpa, limitaciones.	Se reproduce la discriminación, el machismo, las relaciones asimétricas	Se percibe como superiores a las mujeres, se aceptan relaciones asimétricas entre hombres y mujeres.	Se reproduce la discriminación. Se les margina, se reproducen las relaciones asimétricas
Revelación: Ocurre cambio de percepción, disonancia.	Se entra en conflicto con y aceptarse y valorarse y culpabilizarse y	Se aprecian más las mujeres, aunque se entra en contradicción.	Se perciben críticamente y se expresa un desprecio por ellos.	Existe un conflicto en la percepción de las jerarquías en las que se ubican las

	menospreciarse.			diferentes minorías.
Resistencia: Ruptura a fin de definir lo propio.	Mayor aprecio por una misma, distanciamiento del opresor para definir lo propio.	Mayor aprecio por las mujeres en general; se participa en grupos de mujeres.	Mayor rechazo a los hombres, se critica más su rol, se tolera menos el control.	Conflicto entre la empatía y el distanciamiento de otras minorías.
Síntesis: Búsqueda de la simetría en las relaciones.	Aprecio por una construcción de una identidad femenina proactiva.	Preocupación por comprender y apreciar a otras mujeres. Visibilizar a la mujer.	Preocupación por justificar adecuadamente la crítica hacia los hombres.	Preocupación por el etnocentrismo, se trata de no juzgar a otras minorías, aceptación de la diversidad.
Sinergia: Relaciones simétricas, humanistas, compromiso activo con la diversidad.	Alta autoestima. Relaciones simétricas con equidad y madurez.	Aprecio por las mujeres y el respeto de la diversidad entre estas.	Aprecio selectivo de los hombres que son sensibles a los derechos de la mujer.	Pluralismo, compartir experiencias similares, tolerancia y aceptación.

Capítulo III. Marco Contextual

3.1 Contexto histórico de la obra *Blanca Olmedo*

Lucila Gamero nació en la ciudad de Danlí, municipio del departamento de El Paraíso, un 12 de junio de 1873.

Descendiente de una familia de elevada posición social por su cultura y sus bienes. Sus padres fueron el doctor Manuel Gamero, médico de reconocido prestigio, y doña Camila Moncada de Gamero. Su padre influyó en su formación científica, fue un maestro para ella. (Gold, 1998. p.198).

Uno de sus hermanos, Manuel de Adalid y Gamero (1872-1947), fue un destacado músico y escritor, siendo uno de los fundadores de la “Banda de los Supremos Poderes” en 1915, dicha banda estaba bajo las órdenes del gobierno hondureño.

Lucila nace en una década en la que ocurren muchas transformaciones en el país, para 1876, bajo la égida del presidente de Guatemala, Gral. Justo Rufino Barrios (1871-1885) se instala en la presidencia de la República de Honduras el Dr. Marco Aurelio Soto (1876-1883) junto con su primo Ramón Rosa. Ambos contagiados por el liberalismo y el positivismo que se habían extendido a lo largo y ancho de América Latina, iniciaron su mandato bajo el lema de “Orden y Progreso”, en la historiografía hondureña a este periodo se le conoce como “Reforma Liberal”. Para concretar dicha reforma, los ideólogos de ésta necesitaron copiar la experiencia en otros países vecinos como México y Guatemala. La Reforma Liberal fue un proceso en el cual se pretendió modernizar, crear un sentimiento de identidad nacional y centralizar el Estado hondureño, así mismo insertar la economía nacional en el mercado mundial capitalista.

La centralidad del Estado indujo a la creación de redes nacionales de comunicación como el telégrafo, el correo y los caminos, elementos indispensables para la integración nacional. La educación, la cultura y la

prensa fueron asimismo instrumentos útiles para fortalecer la integración nacional... (Barahona, 2017, pp. 28-29).

Además de eso, fue importante la apertura del país al capital extranjero, así como la inmigración de personas de otras nacionalidades en su mayoría: norteamericanos, ingleses, franceses, alemanes, italianos y un porcentaje menor de latinoamericanos que aportaron su experiencia en aspectos socio-culturales y militares.

Sin embargo, para los reformadores tomar las riendas del Estado era:

(...) como un derecho reservado a una élite económica, política y social. [Por lo tanto] Las restricciones políticas fueron múltiples; entre otras, la de descalificar como electores políticos a los menores de 25 años, los analfabetos y los pobres. Las mujeres no fueron excluidas explícitamente, pero respondiendo a la tradición también se les negó el derecho a votar. (Barahona, 2017, pp. 27-28).

Como indica Barahona, las mujeres no fueron excluidas totalmente, prueba de esto es la apertura por parte del Estado para que las mujeres tuvieran acceso a la educación. No obstante, debemos indicar que esta apertura no es un hecho aislado en América Latina ni exclusivo de Honduras, ya que en todo el continente:

(...) las mujeres comenzaron a demandar el derecho a la educación especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XIX; sin embargo, su acceso al sistema educativo formal se dio sin precedentes [...] hasta finales de ese siglo, como consecuencia de los proyectos reformistas impulsados en muchos países latinoamericanos. (Villars, 2001, p. 36).

No cabe duda que fue un gran paso la apertura de la educación para las mujeres – que más que una concesión del Estado, es un derecho humano intrínseco– pero, no era una educación igual a la de los hombres, ya que según el pensamiento de la época, “...la educación que ella [la mujer] necesitaba era aquella que le pudiera permitir cumplir ‘dignamente’, como ‘maestra del hogar’, ‘con la santa y elevada misión’ de educar en el seno familiar [...] a los futuros ciudadanos.” (Villars, 2011, p.126).

En otras palabras, la educación que recibían las mujeres –que para ese periodo el Estado no las consideraba como ciudadanas– era una educación que no las preparaba para el mundo, sino que les limitaba al ámbito del hogar, de la crianza, y a la vez reafirmando la hegemonía del hombre en el ámbito social, ya que este era el único capaz de dirigir los destinos de la República.

Algo que tenemos que destacar, según lo indica Villars, es que las hondureñas que tuvieron acceso a la educación primaria y secundaria a finales del siglo XIX e inicios del XX, no se manifestaron en pro de sus derechos políticos como si lo hicieron sus congéneres en otros países de América Latina.

En 1894, luego de que Policarpo Bonilla (1893-1899) asumiera la presidencia de la República por la vía de las armas, se convocó una Asamblea Nacional Constituyente con el fin de redactar una nueva constitución que restableciera el orden jurídico y a su vez lo actualizara. Dentro de esta Asamblea se discutió, por primera vez en la historia de Honduras, que se le otorgara a la mujer el derecho al sufragio.

El diputado que impulsaba dicha moción fue don Francisco Argueta Vargas, quien en un inicio encontró como respuesta las carcajadas de sus homólogos del Poder Legislativo. Aún con todo esto, la moción fue respaldada por otros dos diputados de un total de cuarenta, y la motivación según lo que se puede deducir de sus argumentos, para defenderla radicaba en tres aspectos: “de la lucha sufragista femenina realizada en Estados Unidos y Europa, del ‘espíritu liberal’ o del ‘republicanismo democrático’ del régimen bonillista y, finalmente, de una simpatía particular de los mocionantes a favor de la igualdad jurídica de la mujer.” (Villars, 2001, p.159).

Otro de los diputados que estaba a favor del sufragio femenino fue César Lagos, representante del departamento de Yoro, se preguntaba “en nombre de quién se empecinaba el hombre en mantener a la mujer ‘en una casta inferior en la sociedad’, en una ‘esclava del hogar’, en un ‘ciervo del Estado’... (Villars, 2001, p. 160).

Y es que como hemos visto, el papel de la mujer, según la visión estatal, estaba circunscrito al hogar, temiendo la “contaminación” de la mujer al incluirla en temas

políticos, ya que ellas como “formadoras de ciudadanos” debían estar al margen de las constantes guerras civiles e inestabilidad política que reinaba en el país.

La reacción de los treinta y siete diputados restantes no se hizo esperar, algunos con discursos moderados, apelando a la superioridad moral de la mujer, y otros agresivos compatibles con la lógica estatal imperante en ese periodo. Ejemplo de esto último, son algunos de los argumentos expresados por el liberal Carlos Alberto Uclés:

A mi entender, el sufragio no es derecho individual, sino cargo, función política. La igualdad civil ya se la hemos concedido, como un derecho humano. Pero la igualdad política, imposible; al menos hasta tanto que cambien nuestra condición social; y nuevas razas nos regeneren; y nueva civilización nos glorifique. De acordar a la mujer la elección, habríamos de acordarle la elegibilidad (...) Y la mujer no es capaz del gobierno. (Barahona, 2017, p.28).

Esto prácticamente resume lo que hemos venido comentando anteriormente, y este será en general el panorama político de la mujer hasta mediados de la década de 1950, cuando en Honduras se decreta el sufragio universal. Sin duda alguna el periodo que transcurre desde el nacimiento de Lucila Gamero hasta la publicación en 1908 de la novela *Blanca Olmedo*, es de numerosas transformaciones en el país, así como de inestabilidad política reflejada en caudillos y escaramuzas fratricidas por controlar el débil aparato estatal, también no podemos dejar de lado que el papel de la Iglesia Católica sigue siendo muy importante en esta época de transición del siglo XIX al XX.

3.2 Contexto histórico de la obra *Los días y los muertos*

En comparación con el período reseñado anteriormente de 1873-1908, se han realizado muchos cambios y se ha ampliado la legislación, sin embargo, queda mucho por hacer. Para el año 2016, en que se publica la obra *Los días y los muertos*, las mujeres estaban sufriendo una ola de violencia sin precedentes desde el Golpe de Estado del año 2009. Dicho Golpe de Estado terminó con el periodo presidencial del presidente constitucional José Manuel Zelaya (2006-2009), este año marca un

punto de inflexión en la historia del país, porque se aumentan exponencialmente los niveles de violencia.

Hasta 2013, se tipificó el delito de “Femicidio” en el Código Penal Hondureño, definido como un delito en que: “...el o los hombres que den muerte a una mujer por razones de género, con odio y desprecio por su condición de mujer y se castigará con una pena de treinta (30) a cuarenta (40) años de reclusión’.” (CDM, 201, p.8)

Para el periodo de casi una década comprendida entre 2005 y 2012, un informe apuntaba que: “las muertes violentas de mujeres han aumentado casi un 250%, lo que corresponde a 2,851 mujeres víctimas. Solamente durante el año 2012, una mujer fue asesinada cada 14 horas...” (CDM, 2014, p.9).

Cuatro años después la situación seguía siendo inquietante, en este sentido, la Convención sobre Eliminación de toda forma de Discriminación contra la Mujer (CEDAW) -organismo perteneciente a la ONU- en primer lugar, por “el asesinato de cuatro defensoras de los Derechos Humanos [...] Tomando también en cuenta la muerte de la ambientalista Berta Cáceres. [...] Los femicidios y la impunidad de sus perpetradores son otra de las principales preocupaciones de la CEDAW en Honduras.” (Tiempo Digital, noviembre 2016).

Por otra parte, se condenaba que el aborto siguiera siendo prohibido, ya que esto constituía una violación a los derechos de la mujer.

El año 2016, cerró con un total de 486 femicidios reportados a nivel nacional. Sin embargo, la violencia contra las mujeres no se limitó a los femicidios, a finales de ese mismo año, como lo indica un artículo en el Tiempo Digital (noviembre 2016), el Sistema Nacional de Emergencias había recibido 3,233 denuncias de violencia doméstica, así como 4,653 denuncias por violencia intrafamiliar.

En cuanto a los derechos políticos de las mujeres, todavía queda mucho por hacer y es que:

...Si bien se reconoció a las hondureñas el derecho a elegir y ser electas en el año 1954, su acceso a los puestos de elección popular ha sido lento, como ejemplifican los datos del periodo 2002-2006 (TSE) [Tribunal Supremo

Electoral]: las mujeres representaron sólo el 7% de las diputaciones, el 9% de las Alcaldías, el 12% de las Vice Alcaldías y el 17% de las Regidurías. (Torres García, 2017, p. 16).

El TSE en el año 2016 impulsó el “Reglamento de Aplicación del Principio de Paridad y del Mecanismo de Alternancia en la Participación Política de Mujeres y Hombres en los Procesos Electorales.” Bajo este reglamento, se estableció que según la cantidad de electores que tuviera el departamento, es decir, su peso electoral, se establecería la alternancia desde la primera casilla de la papeleta, disminuyendo así a la segunda casilla, tercera, etc. Esta disposición entró en vigencia para el proceso electoral primario de 2017, sin embargo, resultó que:

...fue mayoritaria la ubicación de hombres en las primeras posiciones de las planillas (no sujetas a la alternancia) y en el primer lugar de las listas, que son los puestos efectivamente elegibles; ello es una indicación de que las dirigencias partidarias continúan considerando a los hombres como los candidatos “naturales” o más competitivos. (Torres García, 2017, p. 20).

Podemos notar que en función de los contextos históricos la situación de la mujer hondureña sigue estando en precariedad, aunque se han logrado visibilizar a la mujer en la mayoría de los espacios siempre con muchas limitantes.

En el siglo XIX la mujer no tiene ninguna participación en la vida política y social siendo confinada al hogar. Esto va cambiando a medida que se transita por el siglo XX cuando se les reconocen muchos derechos a las mujeres. Aunque en la actualidad la mujer ha sido víctima de la violencia.

En estas obras literarias, *Blanca Olmedo* y *Los Días y los muertos*, se ven reflejadas las realidades de las mujeres en las épocas en que fueron escritas las novelas.

CAPÍTULO IV. PERSPECTIVA METODOLÓGICA

4.1. Tipo de Investigación

Para profundizar en el estudio, el método de investigación utilizado es el Enfoque cualitativo, ya Sampieri y Mendoza lo conceptualizan como:

El enfoque cuantitativo utiliza la recolección y el análisis de datos para contestar preguntas de investigación y probar hipótesis establecidas previamente, y confía en la medición numérica, el conteo y frecuentemente en el uso de la estadística para establecer con exactitud patrones de comportamiento en una población (2004, p. 10).

Es una investigación cualitativa de tipo analítico descriptivo, ya que hace un recuento documental y de teorías de análisis que buscan identificar y analizar los discursos subalternos en persoanjes femeninos, continúan reproduciendo estructuras.

Además, se utilizó el análisis de contenido que se considera “(...) una técnica de investigación para formular inferencias identificando de manera sistemática y objetiva ciertas características específicas dentro de un texto” (Díaz, 2018, p. 126), a su vez el análisis de contenido consiste en: “(...) un conjunto de técnicas sistemáticas interpretativas del sentido oculto de los textos. La idea es desarrollar la perspectiva interpretativa de los textos, profundizando más allá de del contenido manifiesto, también al contexto y contenido latente desde donde se expresa el mensaje” (Díaz, 2018, p. 126).

El abordaje cualitativo puede responder no sólo al qué y cuánto se habla o reproduce discursos el subalterno, sino por qué se actúa o habla con el discurso dominante y desde una voz descolonial o propia de los subalternos.

En las investigaciones cuantitativas se evita la cuantificación. Los investigadores cualitativos hacen registros narrativos de los fenómenos que son estudiados mediante técnicas como la observación participante y las entrevistas no

estructuradas; así como la investigación documental bibliográfica y analítica propia de los estudios o investigaciones literarias.

4.2 La selección de las obras y delimitación de las obras

La selección de las obras obedece al objetivo de plasmar dos visiones de sujetos subalternos a los que los separa 100 años de historia, cambios sociales y tecnológicos, para caracterizar al subalterno de principios de siglo XX y XXI, para contrastar y caracterizar el cambio o no del discurso.

4.3 Selección de las teorías

Partiendo del tema de la tesis, se seleccionó un cuerpo de teorías que contribúan al análisis idóneo para entender la relación la condición de subalternidad y la construcción cultural y los mecanismos de sometimiento y adoctrinación del Estado.

Las teorías de Gramsci, Spivak y los postulados del feminismo, cimientan las interpretaciones de las obras de esta tesis, puesto que en sus diversas interpretaciones de la realidad social de grupos subalternos.

Buena parte del análisis depende de la creación de un Marco Teórico, que permita realizar el análisis de las obras acorde a los objetivos trazados.

El diseño metodológico utilizado en este trabajo, se describe a continuación:

1. Formulación del tema de investigación:

Se pensó en un análisis que visualizara la percepción de los personajes femeninos en las obras literarias, para determinar su incidencia, las formas de nombrarse y sus roles, con esto determinar cómo se retrata la mujer desde el autor u autora, desde su voz como personaje, y desde el discurso social impuesto. Lo anterior para dar cuenta de que en el arte aún se reproduce un discurso femenino sujeto a una voz masculina dictada desde los aparatos hegemónicos de la sociedad. Entre los personajes que se analizan en la presente investigación está el personaje principal de la novela *Blanca Olmedo*, la cuál lleva el mismo nombre, quién tendrá la carga protagónica en la novela,

pero que evidenciará con sus acciones y discursos una forma de nombrarse y representarse subalterna. En cuanto a la novela *Los días y los muertos*, el asunto es más complejo, pues las mujeres en esta obra poseen nombre hasta que han sido asesinadas y eso deja de manifiesto cómo hoy en día, en pleno siglo XXI, la violencia no solo concreta en lo social, sino en el trato literario, continúa ejerciéndose hacia la mujer.

2. Selección de las obras

Dos novelas separadas por 100 años, en las cuales, se espera determinar cómo ha evolucionado el discurso social de la mujer y hacia la mujer, partiendo del análisis de las obras seleccionadas.

3. Construcción del marco teórico y contextual

Se incluyó brevemente el contexto cultural de las obras: una retratada en el romanticismo literario y otra en la posmodernidad, ambas representativas de valores de época y situaciones de país. La selección de teorías se llevó a cabo bajo la supervisión y recomendaciones del tutor de esta tesis, quien estableció que la mejor manera de evidenciar la permanencia de discursos hegemónicos y la casi nula incidencia de la voz femenina, las teorías que orientaran las ideas hacia describir y analizar los subalternos eran las indicadas.

4. Análisis crítico de las obras: con el uso de las teorías seleccionadas se extrajeron significaciones y sentidos a la visión subalterna de los personajes femeninos, se describen o juzgan los personajes femeninos y cómo son entendidas, descritas, nombradas y clasificadas por otros. Preparando el camino para el siguiente punto de comparación. Para realizar un análisis discursivo significativo de los personajes femeninos, se realizó primero una caracterización arquetípica de los personajes femeninos en las obras, para luego aplicar las teorías de hegemonía y sujetos subalternos de Gramsci y Spivak.

5. Comparación de los sujetos subalternos: en un último apartado de análisis, se compararon los roles, arquetipos y discursos de los sujetos subalternos femeninos con el objetivo de poner en valor las obras y su aporte a los estudios culturales y a la conciencia de género. Esta comparación nace de la propuesta metodológica de la literatura comparada, misma que da cuenta de las semejanzas y diferencias de dos o más productos culturales. En este caso se compara de manera sincrónica lo que dicen de sí mismo los personajes femeninos y cómo los nombran los otros.

6. Elaboración de conclusiones.

El último apartado de esta tesis contempla una serie de conclusiones y sugerencias para futuros análisis de personajes femeninos como un aporte a la deconstrucción de las visiones patriarcales que de acuerdo a lo analizado se encontrarán en el presente trabajo.

CAPÍTULO V. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

5.1 *Blanca Olmedo y Los días y los muertos*

Este análisis parte de la premisa de que los sujetos subalternos femeninos en las obras seleccionadas hablan o son representadas por discursos que distan mucho de dar cuenta de su esencia o su verdadera construcción cultural. Nuestros personajes hablan desde los otros sujetos, principalmente los sujetos que representan los aparatos hegemónicos: autoridad, Estado, iglesia y convenciones sociales.

En *Blanca Olmedo* se presentan como personajes principales una serie de mujeres que van siendo caracterizadas a lo largo de la novela por la protagonista de la misma, Blanca Olmedo, cabe destacar que en la mayoría de los casos los personajes femeninos que aparecen en el texto tienen características europeas y reproducen un discurso de clase dominante, heredado de un período colonial, que evolucionó en grupos de criollos que se sentía más españoles que americanos. A continuación, se analizan los personajes femeninos en *Blanca Olmedo*, y se va realizando una comparativa con los personajes de *Los días y los muertos*, para determinar cambios, roles y la forma en que los subalternos femeninos hablan o no.

Por su parte, la novela *Los días y los muertos* muestra una realidad del sujeto femenino fluctuante y violenta, ya que los personajes en esta obra, apenas son nombrados y el narrador da cuenta de ellos, a través de las emociones e incluso justificaciones de los actores masculinos.

5.2 Arquetipos, discursos y subalternos en las novelas

El análisis dará cuenta de ambas novelas, comparándolas y construyendo el sentido de las voces de sus personajes femeninos, ya sea expresados por ellos o en su ausencia. Se comienza el análisis con Blanca Olmedo, quien es retratada en diversos pasajes de la novela como una joven angelical, de buenos modales y de una familia que en el pasado tenía recursos económicos y tras la muerte del padre, luego de una estafa que desencadenó su muerte, el capital de la familia de Blanca

fue robado; debido a esto Blanca es obligada a trabajar como institutriz en la casa de los Moreno. Algunos de los pasajes en que se describe a la señorita Olmedo:

1. Blanca es descrita por la autora tras bajarse del carruaje que la llevó a la casa de los Moreno:

alta, delgada, nerviosa, blanca, con una blancura mate de la agitación del viaje coloreado; frente mediana de artista; nariz correcta, boca bien delineada, de labios no muy delgados, contraídos, a veces, por una sonrisa que hubiera podido pasar por desdeñosa o de burla si, fijándose bien, no se adivinaría que era de infinita tristeza; ojos negros, profundamente negros, soñadores, melancólicos, atrayentes en el fondo de los cuales se veía el brillo de una inteligencia privilegiada; cabellos oscuros, sedosos, de un lustre de terciopelo y que, sueltos, debían caerle en ondas acariciándole las bien moldeadas espaldas. Todo en ella, desde su traje de tela fina, elegante y correcto, hasta sus zapatos negros, la hacía parecer simpática, elegante, distinguida y de buen gusto (Gamero, 2017, p. 25).

En el fragmento anterior, se perciben que Blanca encaja en la construcción arquetípica de la *Ánima*, cuya caracterización de Jung, plantea tres posibilidades: la joven, la bruja y la seductora. Blanca representa a la mujer joven y también seductora por su belleza calificada también desde unas valoraciones estéticas europeas, propias y comprensibles en el contexto de romanticismo literario en el que se da la novela. En cuanto al tema del discurso, expresiones como «atrayentes en el fondo de los cuales se veía el brillo de una inteligencia privilegiada; cabellos oscuros, sedosos, de un lustre de terciopelo» la alusión a la inteligencia privilegiada, remarca el hecho de que una mujer en ese entonces, «piense», es un acto inmerecido o extraño, por lo que está claro que debe considerarse un rasgo extraordinario. Que la descripción contemple detalles físicos, además deja ver los gustos de época, y reproduce la idea de que una mujer debe ser: simpática y tener buen gusto, obviamente este buen gusto no es el propio, es el que socialmente se acepta.

Blanca es una mujer joven y vital que posee las condiciones ideales para la reproducción, por su juventud y belleza, sin embargo, no solo hace alusión a este

arquetipo, que suele tener la intencionalidad de subastar a la mujer como objeto de consumo.

En cuanto a *Los días y los muertos* la primera mujer determinante para la trama, la conocemos conectada a un acontecimiento que le pasa al un personaje, ni siquiera se le atribuye un nombre hasta bien entrado en la novela y por motivos de explicar hechos del personaje masculino, Mercedes la chica «generó con sus acciones el asesinato» es al comienzo solo «la novia»

(...) Walter Antonio Laínez enamorado de 19 años tras ser atacado (...) acompañado **por su novia**, cuyo nombre no fue revelado (...), en lo que fue considerado un crimen pasional... (Rodríguez, 2016, p. 17).

La cita anterior puede entenderse de varias maneras.

1. Para fines de la narración, los hechos importantes son los que nombre o designa tanto el narrador como el personaje central, un periodista que cubre crímenes en la ciudad de San Pedro Sula.
2. Que la presencia de los personajes femeninos sea subordinada a lo que representa o significa para los actores masculinos, sus emociones y mucho menos sus nombres, no son importantes.
3. Que exista una intencionalidad para evidenciar la violencia hacia el subalterno femenino en la sociedad retratada y que la obra, intencionalmente invisibilice el papel de la mujer y lo asocie únicamente a desenlaces desafortunados y a comportamientos amorales.

En esta novela los personajes relevantes son Mercedes, la chica que propicia el desenlace trágico al meterse entre dos amigos y Susana. En un espacio menos protagónico tenemos a la exnovia del periodista López y a la chica de los mensajitos. López es el que unifica la historia y nos lleva a entrar y salir del resto de historias todas dirigidas por unos personajes masculinos en una franca decadencia, muy característica de las ciudades violentas y su desesperanza. *Los días y los muertos* es una historia que está marcada por acciones que podríamos encasillar en lo instintivo y básico de supervivencia -que contrasta radicalmente con la idea de vida moderna y

desarrollo-; más que en el razonamiento y la estética que plantea *Blanca Olmedo*, por su creación en un momento poscolonial y criollo; podríamos concluir que Blanca vive un escaparamismo de valores y formas y que en *Los días y los muertos*, se ha vuelto a una vida visceral e instintiva, donde el arquetipo de la sombra con su condición de amoralidad calza a la perfección.

En cuanto a su edad, Blanca hace referencia a ella en una conversación, siendo una mujer muy joven:

“–Y usted, ¿cuántos años tiene?”

–Veinte cumpliré en julio.

–Parece que tiene menos. (...)” (Gamero, 2017, p. 89).

La edad constituye también una construcción social cargada de prejuicio, sobre todo en lo que respecta a la mujer. Este tema va ligado a la función biológica-reproductiva de la mujer en la sociedad. Un discurso social venido de la iglesia postula que la mujer está hecha para parir y que debe aprovechar su juventud para esta tarea, es así que Blanca, es valorada en esta línea y considerada como alguien apto para reproducir, esta visión entra en el arquetipo de mujer joven, además reproduce un discurso propio de uno de los aparatos hegemónicos sociales: la iglesia.

Podríamos decir que Lucila, incluye estos discursos por dos razones:

- Intención de criticar la visión de época o;
- Reproduce inconscientemente unos roles femeninos impuestos y aceptados.

En el caso de la novela *Los días y los muertos*, la cosa cambia radicalmente, el tema de ser joven, está asociado no a un valor reproductivo, sino a la vitalidad propia de una sexualidad libre, anónima y sin prejuicios para el hombre, aunque sí con calificativos negativos y peyorativos para la mujer. Una tercera mujer que aparece en escena es la que llaman «La chica de los mensajes», una mujer con la que sostiene una relación, a quién jamás nombra y solo conocemos a través de sus encuentros sexuales. López se encuentra y paga y sobre la cual expresa:

Han pasado dos semanas y López y la chica de los mensajitos se han encontrado cuanro veces... (2016, p. 48).

(...) con la estúpida decisión de no usar preservativo con la cabrona putilla de los mensajitos; que en ese momento toca la puerta del baño y pregunta a López si ya puede salir...

Como ya se ha anticipado los personajes femeninos son subalternos-súbditos y depositarios de las pasiones y necesidades de los masculinos en esta novela, que parece retratar una sociedad plagada de anonimato y amoralidad, a tal punto que se normaliza la violencia. No sabemos de estos sujetos subalternos femeninos a menos que los sujetos masculinos, los nombren, los definan y los juzguen.

En lo que hace referencia a las posiciones sociales de los personajes en las novelas; en cuanto a su preparación se muestra a Blanca como una institutriz; y, además sabe de canto y de costura, puede montar a caballo sin ningún problema, estos elementos le dan realce al personaje porque en la época en que se escribe la novela no era usual que una mujer fuera estudiada por mencionar un caso.

Hoy es viernes. El lunes empezará a dar lecciones a Adela: creo que le saldrá muy dócil la discípula. Le acabará de enseñar francés, inglés, música, canto, dibujo, labores y religión y todas las materias que ella tiene a medio aprender, y cuyos nombres no recuerdo (Gamero, 2017, p. 32).

– ¿Y a qué se ha levantado usted tan temprano?

–Quise estudiar mientras se levanta Adela.

–Usted no necesita aprender más, siendo ya una profesora graduada.

–La ciencia no tiene límites, señora, y yo no he profundizado las materias. Ahora repasaba, únicamente por vía de distracción, los puntos de Historia Natural que trataré hoy con Adela.

–¿Historia Natural? – pregúntame, sorprendida.

–Sí, señora. Estudiaremos Botánica, que es la que trata de vegetales (Gamero, 2017, p. 69).

Blanca posee todas las formas y costumbres de época, como reza el fragmento anterior, Blanca posee cualidades propias de época y la autora le atribuye además ocupaciones propias de los hombres, como los estudios y opinar en ciertos espacios, esto, proporciona lo que en palabras de Spivak sería una evolución de la subalternidad, ya que Blanca, aunque de forma muy vedada, lucha por ocupar espacios y por nombrarse, aunque continúa haciéndolo desde los valores implantados.

Otro rasgo que hay que resaltar de Blanca Olmedo es que sabe cual es su posición y el papel que desempeña dentro de la casa de los Moreno, además de ser muy discreta:

- Obediencia, respeto; pero nada de familiaridad. Las efusiones me disgustan – añadió para atenuar la frase <<familiaridad>>, con que había herido el amor propio de la institutriz, la cual, con tranquila calma expuso:
- Descuide usted, señora, que yo daré cada uno el puesto que le corresponda, y me conservaré en el mío.
- Bien dicho, señorita Olmedo, Usted comprende las diferencias sociales y ve que hay que respetarlas.
- Y las respeto, señora. El nacimiento de una persona se denuncia por sí mismo y yo lo acato.
- De esas cosas nadie tiene culpa – añadió Blanca, recalcando aún más la burlona sonrisa de sus labios, sonrisa que doña Micaela no comprendía (Gamero, 2017, p. 32).

Para hablar de ocupaciones o roles laborales, es preciso citar Landy, uno de los autores más estudiosos del crítico italiano, quién explica las relaciones de dominación de la siguiente manera:

La compleja teoría política de Gramsci, explica las relaciones de dominación a partir de la interacción de las relaciones económicas, la lucha política y la cultura. Por esta razón, buena parte de su trabajo, se centra en el análisis de

las formas en las que la ideología dominante es diseminada a través del lenguaje, las instituciones y diversos medios de consumo cultural. Este examen, toma muy en cuenta la producción de tipos específicos de hombres y mujeres: “En su análisis molecular del lenguaje, la literatura, el cine, la historia, la iglesia, los grupos dominantes y subordinados, Gramsci es consciente del papel de las políticas sexuales, como fuerza poderosa en la generación de las relaciones de producción existentes” (Landy, 1986, p. 62).

Blanca a pesar de que se encuentra socialmente sujeta y en desventaja, mantiene un orgullo de su posición que solo puede entenderse desde la conciencia de clase y su búsqueda de abandonar su estatus subalterno. La novela lo plantea en estos discursos, aunque no lo logra y es normal, que así sea, pues la cultura dominante y la admiración hacia todo lo que viene de Europa, domina la visión de mundo.

Blanca está enterada que dentro de la casa de los Moreno es una empleada más, dónde los discursos hacia ella le indican su lugar en ese entramado sistema de relaciones sociales, entre las cuales están las laborales; y se muestra como tal, evitando mucho el contacto con los miembros de la casa y solo desempeñando su trabajo de maestra:

¿Y si se disgusta tu tía porque comes conmigo?

–No se disgustará.

– ¿Por qué lo dices?

–Porque me dijo que usted era muy bien educada y que comería conmigo para que me enseñara sus buenas maneras.

–Siendo así, vamos al comedor. Después nos arreglamos para ir al templo (Gamero, 2017, p. 49).

Tal es su posición y su conocimiento en las convenciones sociales que decide expresar su cariño a Adela, sobrina de doña Micaela, en secreto y lejos de la mirada de su tía, porque para ella esas expresiones de afectividad no son bien vista entre miembros de clases sociales diferentes:

Y Adela se arrojó en los brazos de la institutriz, abrazándola con afecto.

Blanca besó en la frente a la niña:

–Eso es faltar a los deberes sociales, hija mía.

– ¿Los deberes sociales? ¿Acaso piensa que, porque soy niña, no veo que es usted una joven bien educada y que vale más que mi tía y que yo?

–No digas eso.

– A usted lo que le hace falta es el dinero que a nosotros nos sobra.

Por lo demás, no he visto a nadie que me guste tanto como usted. Pero que no sepa nada de esto mi tía..., ya la conoce usted (Gamero, 2017, p. 33).

En el fragmento anterior se desprenden hechos interesantes:

1. La conciencia de clase es menos dominante en el pensamiento de las generaciones jóvenes, pues Blanca y Adela se quieren, a pesar de las distancias en posición y roles que les han sido asignados.
2. Deja entrever una posible pasión amoral y confusa para la época, lo que es revelador y aporta a la idea de que la autora, sin duda, quiere hacer de Blanca un sujeto dueño de su discurso y destino.

Si tomamos estas ideas en *Los días y los muertos*, novela escrita 100 años después y al calor de oleadas públicas de un beligerante feminismo, el asunto se torna casi dantesco; pues en esta novela, las mujeres son lo que los hombres definen y su protagonismo está supeditado a la voluntad de ellos, veamos cómo Rodríguez el asesino de su mejor amigo Walter trata a la Mercedes después de la intimidad:

(...) después de echar un polvo que ella creyó magnífico por su duración, pero que yo entendí en algún momento como un castigo... solo alcancé a decirle a Mercedes con una mezcla de culpa y de asco, de extenuación y tristeza, que las llaves estaban puestas en la puerta y que podría largarse cuando lo decidiera... (Rodríguez, 2016, p. 96).

Lo anterior deja de manifiesto una vez más que los subalternos femeninos en esta novela, No hablan y si lo hicieran, no tendrían quién los escuche, pues son y estarán al servicio de la necesidad del poder hegemónico masculino.

En contraste con lo anterior, Blanca se muestra como una mujer libre y que tiene dominio de sí misma, nadie puede prohibirle nada en su vida, aunque estos atisbos de independencia no son manifiestos en todas sus acciones, constituyen una intencionalidad de liberarse su condición de súbdita-subalterna de una clase dominante por aspectos económicos y de clase:

(...) ¿Por qué no quería bailar usted conmigo?

–Por... No me lo pregunte, se lo ruego; no quiero mentirle y no puedo decirle la verdad.

–¿Se lo ha prohibido alguien?

–Nadie tiene derecho de prohibirme nada a mí.

–¿Nadie?

–Nadie.

–¿Ni yo?

–Ni usted (Gamero, 2017, pp. 164–165).

Veamos ahora un ejemplo de definición de sí, que realiza Blanca, quien, de acuerdo al texto, está consciente de su género y su belleza, se siente orgullosa de ser mujer y lo describe de la siguiente forma:

Me vestí de blanco, porque quise que él me encontrara con un traje parecido al que tenía puesto la primera vez que me vio. ¿Por qué este cuidado especial en arreglar mi persona? Porque nací mujer; porque amo y quiero parecerle bella (Gamero, 2017, p. 178).

Blanca reproduce el discurso que ha recibido y lo interioriza a tal punto que se nombra a través de los roles asignados; es decir, el subalterno en Blanca sí habla, el

problema es que su voz es la reproducción de valores, costumbres y roles que socialmente ella ha aceptado y reproduce, el verdadero subalterno latinoamericano, el que tiene sangre de los pueblos originarios, ese subalterno aún no es escuchado, en el caso de Blanca, es comprensible, por la época, por el momento histórico y por los valores sociales vigentes y arraigados, sin embargo en el caso de Mercedes y Susana, cuál es su voz, qué roles le asigna el relato: ninguna, ya que son los personajes hegemónicos de las obras los que las nombran, son representadas por una voz masculina. Sumado a lo anterior, la simbología de alusión al color blanco que se hace en este fragmento la conecta directamente con una construcción arquetípica del ánima en su clasificación de Santa. Como vemos hasta ahora Blanca ha asumido dos clases del arquetipo de Ánima: juventud, seducción y santidad.

Esta construcción arquetípica muy evidente de Blanca, no la podemos percibir en los personajes femeninos de *Los días y los muertos*, pues la información que se da de ellos solo nos ayuda a determinar arquetipos negativos y amorales como: La seductora y la bruja tanto en Mercedes como en Susana, por seducir a los protagonistas y por herirlos.

Lo anterior indica que el acto del habla en esta novela, no se completa, no se permite pues el poder de hablar lo tiene un género en la novela, que reproduce un discurso de poder otorgado por la sociedad y esta élite social no está preparada para que oír la voz del subalterno femenino.

Blanca posee una visión de Europa como sociedad referente y mejor y esto se refleja con los viajes que realiza a Europa y en especial a España: «Los rosales en flor perfumaban el ambiente, dando un aspecto animado y risueño a la bella casa que me hizo recordar una residencia sevillana que visité con mi padre cuando recorrimos el maravilloso país de Don Quijote» (Gamero, 2017, p. 139).

Las referencias a la ciudad de Sevilla y al Quijote, apaecen como un símbolo de conocimiento y reconocimiento de raíces europeas de las cuales el romanticismo da

cuenta, con orgullo y como un símbolo de raza superior. Este tipo de discurso es justamente al que se refiere Gramsci con los «aparatos hegemónicos», pues como se incluyó en el marco teórico de esta tesis, para que un discurso se afiance, deben contribuir los subalternos a reproducirlo y aceptarlo, es decir una asimilación de patrones e ideas.

Es importante destacar que el sujeto subalterno femenino que postula, puede entender en tres dimensiones:

1. Sujeto como tema: el sujeto es nombrado por los demás personajes o el narrador y categorizado.
2. Sujeto como del discurso: este es el caso del sujeto puede hablar, pero su discurso es hegemónico consensuado.
3. Sujero como subdito: es este subalterno minimizado aún más que un sujeto y que es nombrado únicamente para ser instruido o aleccionado.

En Blanca Olmedo encontramos al subalterno femenino como tema y como sujeto del discurso, habla, pero su voz es la reproducción de discursos hegemónicos consensuados; puesto que ella reproduce voluntariamente estas visiones impuestas por aparatos hegemónicos como la escuela, la iglesia y la clase, y define su posición en el mundo. En cambio, en los días y los muertos, el sujeto femenino es reprimido, nombrado y clasificado desde un discurso no consensuado, violento e impuesto para silenciar, limitando su aparición en el relato a momentos de utilidad masculina o de juicio:

Era de nuevo la chica anónima de cada día: “Hay veces en q quisiéramos tener cerca a esa persona que nos puede dar el cariño q necesitamos. Hoy para mi es uno de esos días. ¿Y para ti? ¿Quisieras pasar conmigo un rato agradable?”. (Rodríguez, 2016, p. 29).

Nótese que la chica aún no posee nombre, pero sí una utilidad para el personaje masculino, en el relato, “la chica anónima de los mensajitos” constituye junto con López el arquetipo de La sombra, pues ambos seden a los instintos primarios, sin involucrar sentimientos ni razonamiento.

Volviendo a Blanca, si bien es cierto, Blanca ama al Gustavo, pero ella sabe que doña Micaela no aprobará el amor entre ellos y se muestra muy esquiva porque comprende su posición social, misma que Micaela le ha recalado muchas veces:

- ¿No quieres aparecer como mía? -me preguntó con tristeza.

-No .es por ti, Gustavo, sino por tu madre, que debe ignorar el paso que has dado.

Se puso pensativo, casi grave:

-Tienes razón, esperemos; pero, de todos modos, eres mi prometida: te amo y me amas y, suceda lo que suceda, serás mi esposa. ¿Serás mía, Blanca, ¿a pesar de todo?

-A pesar de todo. Si no soy tuya, no seré de otro... Algún día te convencerás de esto.

-Sí te creo, mi vida. No sé cómo no he visto tu buena voluntad para mí, cuando todo me lo decía, aunque tú no te dabas cuenta de ello –y posó sus ojos en mis manos (Gamero, 2017, p. 182).

Esto es determinante para el discurso social hegemónico que proviene de las clases y de los valores culturales que las rodean, estamos ante una «Hegemonía en cuanto a consenso», pues Blanca ha interiorizado, a pesar de su aparente rebeldía, estas construcciones sociales y las reproduce incluso, reprimiendo sus emociones y sus acciones y se puede apreciar claramente en el cierre del siguiente fragmento:

¡Qué placer tan inefable siento al amar a Gustavo y verme amada de él de un modo tan exclusivo y verdadero! Mas, como nunca debe haber felicidad completa, ahí está doña Micaela que, de seguro, se opondrá a que Gustavo se case conmigo por juzgarme indigna de su amor. Y no sólo ella se opondrá a nuestra unión, sino también el juez Verdolaga y el padre Sandino; pero él me ama tanto, que sabrá vencer todos los obstáculos que se opongan a nuestra felicidad, según me lo ha dicho, y consagrarse a hacerme feliz. ¿Hacerme feliz? Si no puedo ser más de lo que soy ahora (Gamero, 2017, p. 186).

Blanca comprende luego de hablar con Adela que doña Micaela jamás aprobará el matrimonio de Gustavo y que poco a poco se está ganando el odio de ella, así que resuelta Blanca toma la decisión de marcharse de la casa de los Moreno acción que alarma a Adela y comienza a llorar a tal grado que interviene Gustavo para calmar la situación y manifestarle a Blanca que no tome esa decisión porque él la ama, ese amor se vuelve idílico y cae en el ideal romántico por excelencia:

-¿Qué ha sucedido? -preguntó- ¿Por qué lloráis?

-Por nada – dijo la señorita Olmedo.

-Porque Blanca quiere irse; por eso lloro yo -repuso la niña.

-¿Que quiere irse?

-Así acaba de decímelo.

-¿Por qué irse?

-Porque se le ha puesto en la cabeza que a mi tía le disgusta su presencia en esta casa.

-Que no se vuelva a mencionar ese disparate –exclamó Gustavo, contrariado.

-Al contrario, de eso debemos hablar –dijo Blanca.

-¿Qué tienes que decirme, alma mía? -interrogó Moreno, sentándose en un sofá, entre su novia y su prima.

-Tengo que decirte que mi permanencia en esta casa es cada día más difícil.

-¿Se puede saber por qué?

-Porque tu madre reprueba mi conducta.

-No le hagas caso.

-¿A quién debo hacerle, entonces?

-Únicamente a mí, a tu prometido esposo, amor mío.

-Hablemos con seriedad: no debo permanecer más tiempo en esta Casa.

-Hablo con seriedad; no debes irte.

-Reflexiona un momento, Gustavo.

-He reflexionado ya.

-Entreveo tantas desgracias en nuestra futura existencia, que he pensado, sí, aunque esto me desgare el alma, renunciar a mi dicha para obtener vuestra tranquilidad; devolverte tu palabra, puesto que tu madre no aceptará nunca nuestro amor... Sin mí, tal vez serás dichoso.

-¡Oh...! ¿Qué dices? ¿He oído bien o me engañan mis oídos? – exclamó Moreno, terrible en su emoción...

Blanca guardó silencio.

-¿Me amas? -preguntó él, imperativo-. Responde: ¿me amas?

-Sí.

-¿Tanto como antes?

-Más.

-Entonces, ¿por qué quieres que renuncie a tu amor?

-Porque tu madre se opone a él, y me mortifica la idea de causar un rompimiento entre tú y ella, y hacerte desgraciado.

-La mayor desgracia que puede ocurrirme es que no me ames tú. Y te lo ruego, no vuelvas, ni en broma, a jugar con mi corazón. Ciegamente confío en tu amor; haz que no dude de él, porque el amor verdadero no conoce obstáculos.

-Ingrato, que no ves mi sacrificio. ¡Al sacrificarte mi amor te doy mi vida!

-¡Ah!, yo soy pequeño y mezquino, comparado contigo. Tú eres toda abnegación. Tú, por mí, sacrificas tu amor. Yo soy todo amor y a él le sacrifico todo. Si hubiera de optar entre tu olvido o tu muerte, preferiría lo último, para tener la seguridad de dormir eternamente junto a ti (Gamero, 2017, pp. 224-225).

En *Los días y los muertos*, por otra parte, la clase está determinada por las actividades realizadas, y se pasa constantemente por alto, ante la necesidad de suplir necesidades básicas como el sexo. Tenemos a Mercedes y Susana como una clase media-media, que poco incide en el desarrollo de la historia, y que son nombradas y descritas desde las necesidades e interpretaciones del López o como es el caso del siguiente ejemplo por el narrador:

Tanto su exnovia, que, como ya dijimos, para evitar repeticiones exhaustivas llamaremos Susana, como la chica de los mensajitos se vuelven hacia él, pero ninguna dice nada. Por un momento en la atmósfera auditiva de López solo existen los latidos de su corazón como pequeñas bombas de tiempo en sus oídos y los ladridos de un Káiser ansioso del otro lado de la puerta de entrada a su apartamento, que ha oído ruidos afuera. De haber tenido tiempo para hacerlo, López habría reparado en el atuendo de cada una de sus visitantes: su exnovia con pantalón y chaqueta formales, como para el trabajo en una oficina, mientras que la puta con un vestidito azul marino y ceñido al cuerpo, que muestra con vehemencia unos muslos bien delineados y sugerentes, y unos zapatos de tacones altísimos, que le dan cierto aire de suficiencia (Rodríguez, 2016, pp. 49-50).

El fragmento anterior nos muestra solo un plano de los personajes femenino y a través de lo visual, los ojos del personaje, describe y se centra en lo material, pues los sentimientos e ideas de las mujeres no son trascendentes.

Siguiendo en esa línea física y básica, el siguiente fragmento deja clara, la forma de nombrar a los personajes y su valor para el protagonista:

(...) con la estúpida decisión de no usar preservativo **con la cabrona putilla de los mensajitos** que, en ese momento, toca la puerta del baño y pregunta a López si ya está por salir (2016, p. 51).

Si bien es cierto, que estas expresiones obedecen a situaciones coloquiales y refuerzan la decadencia del personaje masculino central (Periodista López); es llamativo cómo en más de la mitad de la novela, los roles de los personajes femeninos se reducen a sexo, infidelidad y compañía, dotándolos de un valor utilitario para el discurso masculino que es el dominante, siguiendo a Gramsci: hegemónico. Además, en este punto cabe citar la dominación o el discurso que proviene de la actividad económica y sus redes de dependencia: «Gramsci es consciente del papel de las políticas sexuales, como fuerza poderosa en la generación de las relaciones

de producción existentes» (Landy, 1986, p. 62). Esto se puede apreciar en la siguiente cita:

... pensando en el segundo cappuccino del día y en la posibilidad de acometer esa “autobiografía” de Rodríguez Estrada, le cayó el segundo mensajito de su deliciosa ramera ocasional: “Esta noche deseo hacerte una sorpresa y para eso quiero saber cual es la parte más sensible de tu cuerpo. Si me la dices te lo dare (Rodríguez, 2016, p.55).

Volviendo a *Blanca Olmedo*; otro personaje que es decisivo para entender los niveles de sumisión o subalternidad que poseen los personajes femeninos en *Blanca Olmedo* es Doña Micaela Burgos de Moreno. Como ya se anticipó, Doña Micaela, es un personaje que presenta el arquetipo de la madre, en cuando a su autoridad y aunque de manera enfermiza, en la protección a su hijo; además ella es un sujeto femenino que pertenece y reproduce un discurso hegemónico por consenso y en detrimento de su condición de mujer, Doña Micaela, pertenece a las clases que tienen voz, gracias a que subió de una subalternidad económica (pobreza) y de clase, al casarse; ella es subalterno de la herencia cultural europea y de clase, pero reproduce el discurso de la nueva clase a la que ascendió. Este personaje es retratado por Lucila en boca de Blanca como una mujer adinerada gracias al matrimonio con su esposo, de ser una mujer de una clase baja ascendió a una mejor posición a tal punto de olvidarse de sus amistades y de su pasa; además es construida como una señora vulgar, sin criterio, falta de carácter, fanática religiosa e ignorante. Blanca cuenta como es doña Micaela y cuál es su historia:

Dona Micaela Burgos de Moreno era una mujer como de setenta años de edad: de regular estatura; gruesa, colorada, más blanca que trigueña, con ojos verdosos y claros, como los de los gatos; de boca grande y labios delgados, hundidos signo seguro de egoísmo y de instintos depravados. En su juventud fue una de esas muchachas de clase media, a quien sus padres criaron muy mimada y que, sin tener los méritos y distinción de ciertas señoritas verdaderamente aristocráticas, tampoco tenía las virtudes de muchas de sus compañeras y de esas valerosas y honradas muchachas a

quienes llaman «hijas del pueblo». Quiso la buena suerte de doña Micaela que, al cumplir los treinta y seis años, y cuando ya se preparaba para vestir santos, a los cuales era muy aficionada, don Raimundo Moreno, un señor cubano acabado de llegar al país muy rico, le ofreciera su mano y su fortuna, lo que ella tuvo a bien aceptar. Desde entonces cambió sus viejas amistades por otras nuevas, formadas en la aristocracia, y se dio a denigrar lo que ella con desprecio llamaba «la plebe». Pero el dinero de su marido, si pudo darle comodidades y relacionarla bien, no pudo quitarle su mal entendida vanidad y su vulgaridad de burguesa mal intencionada. Vivía muy satisfecha y ufana con su dinero, con su hijo y una sobrina de su marido a quien decía amaba como a una hija, y cuyo padre fue un valeroso general español, muerto cuando la niña solo contaba con cuatro años de edad, época desde la cual vivía a su lado, administrando, primero su marido, y después ella, el cuantioso capital de la huérfana (Gamero, 2017, pp. 26–17).

Como se puede entender, en esta cita, Doña Micaela no es muy estudiada y muestra un fanatismo por la religión, reproduciendo así el discurso proveniente de un aparato hegemónico religioso que la representa, en cuanto determina sus acciones y que ella defiende. A pesar de que esta devoción enfermiza debería significar buenas acciones o nociones positivas, doña Micaela presenta, al contrario, ya que además de los rasgos negativos del arquetipo de la madre, ella también encarna a la bruja, una de las vertientes del arquetipo de *Ánima*. Su fanatismo religioso la llevará a tal punto que serán el cura y un juez de Letras sus mejores consejeros para urdir males a Blanca Olmedo; esto es llamativo y dentro de la obra, introduce una crítica contrahegemónica, pues muestra al cura y a un juez como personajes falsos y negativos, esto lo veremos más adelante:

– ¿Y a qué se ha levantado usted tan temprano?

–Quise estudiar mientras se levanta Adela.

–Usted no necesita aprender más, siendo ya una profesora graduada.

–La ciencia no tiene límites, señora, y yo no he profundizado las materias. Ahora repasaba, únicamente por vía de distracción, los puntos de Historia Natural que trataré hoy con Adela.

–¿Historia Natural? – pregúntame, sorprendida.

–Sí, señora. Estudiaremos Botánica, que es la que trata de vegetales.

(...)

–¿Conque tienen familia las plantas? ¡Vaya con lo que se aprende en esos colegios! En mis tiempos solo nos enseñaban a rezar y por eso las gentes de antes somos piadosas.

Trabajo me costó reprimir una sonrisa, mientras mentalmente me preguntaba: «¿Qué clase de piedad sentirá una mujer tan ignorante?».

Ella repuso:

–Bueno; que estudie todo eso Adela, pero mezclado con religión para que, con la ayuda de Dios, aprenda más fácilmente (Gamero, 2017, p. 69–70).

Además, hay malos tratos y expresiones de mal gusto para sus sirvientes que refuerzan su rol de madre represora y defensora del discurso de clases, basada en una hegemonía o superioridad producto de lo económico:

(...) «Esa niña es más valiente que tú; duerme sola. Vosotras las hijas del pueblo, sois cobardísimas».

– ¿Así se expresa doña Micaela?

–Son sus frases textuales.

– ¡Pobre señora! – repetí con sincera lastima–

Y en verdad que merece lástima quien es fanática, ignorante, presumida y grosera (Gamero, 2017, p. 67).

Una de las sirvientas más fieles, Mercedes, cuenta los diferentes malos tratos que reciben de doña Micaela:

(...) –¿La señora?

–Es muy dura y nos trata muy mal; si la servimos es por la señorita Adela y por don Gustavo y... porque nos pagan bien. Pero a usted, a usted, yo le serviría solo por el gusto de servirla y lo mismo dice Juan, el ayuda de cámara del doctor (Gamero, 2017, p. 64).

En la cita anterior queda claro que las clases dominantes, las que pueden hablar y puede pagar por un servicio, determinan el lugar de los subalternos en el mundo y no solo eso, el subalterno asume que esto debe ser, por su condición de dependencia. En palabras de Gramsci, aquí se cumple el discurso hegemónico partiendo del factor económico:

Gramsci considera que la exclusión y la marginalidad consisten en una variedad de formas y se expresan en el terreno de las superestructuras y entre ellas, los aparatos hegemónicos económicos son unos de los más determinantes (Green, 2011a, p. 388).

En el caso de *Los días y las muertes*, aunque no se exprese claramente, las mujeres son disminuidas y representadas casi a través de un cristal o categorización que les quita la voz, a pesar de que esto no implique no tengan voz, el problema radica es que esa voz no es escuchada por los que tienen socialmente el poder del discurso. En esta novela se hiporboliza la violencia, pues comienza desde no nombrar a los personajes, más que en momentos de necesidad y al final, momentos de muerte. Los personajes femeninos en la novela se reducen a:

- La exnovia (Susana)
- La infiel (Mercedes)
- La putita (La chica de los mensajtos, Ada Luz)
- Mujeres asesinadas anónimas

Las relaciones aquí se sujetan al sexo, el amor y el trabajo, siendo la mujer el detonante y el objeto a poseer. Hay incluso diversos prejuicios sobre la capacidad de la mujer para leer y prepararse, las siguientes citas dan cuenta de esto:

...dejándome ir a veces por mi espíritu hedonista a la cama de alguna mujer conocida en un bar o en uno de esos eventos culturales a los que siempre llegan niñas en busca de aventuras con artistas, o mujeres maduras dispuestas a satisfacer con jóvenes lo que no pueden satisfacer con sus aburridos maridos.

Te puedo decir cómo me harías pasar un momento bien rico este sabadito que está un poco frío”. Lee en su teléfono López esta mañana de su día libre, mientras sopla su café en el Espresso Americano del parque, pero le sorprende que su propia reacción, distinta a la de siempre: esta vez no siente la necesidad enfermiza de responderle a la chica inmediatamente; decide obviar el mensaje, por lo menos aplaza su respuesta.

Estos subalternos femeninos solo hablan cuando el narrador y los personajes masculinos generan el espacio, el único personaje que muestra indirectamente independencia es Susana, la exnovia de López quien lo deja y toma decisiones y contra la cual, López lucha, sin embargo, esa lucha, está relacionada con lo que él siente y no con lo que ella es:

... yo trataba de olvidar a una mujer, trataba de extirpar el recuerdo de los días con esa mujer para ser capaz de rechazarla tranquilamente si un día llegaba manifestándome su intención de volver (Rodríguez, 2016, p. 56).

Volviendo a Blanca; Gustavo cuenta a Blanca sobre algunas amistades de su madre que solo se aprovechan de ella, dichas amistades él desprecia porque tienen engañada y dan malos consejos a su madre, también sostiene que cuando vivan juntos no tendrán ese tipo de compañías:

-Perfectamente bien: un caballero de industria, sin ley ni conciencia, que explota a mi madre y a todo el que puede... Cuando ese canalla y Antonio Maldonado, que es otro igual, vienen a comer con mi madre, yo no los acompaño. Por nada del mundo me rozo con esa gente.

-Y tu madre, ¿por qué los recibe?

-Porque la tienen engañada. Son muy listos para ganarse a las personas que les pueden ser útiles, y como no tienen vergüenza, en todas partes se meten. ¿Crees que si conocieran la delicadeza pondrían los pies en mi casa, viendo el desprecio con que los trato...? Por eso, tú, Adela y yo, viviremos en una casa en donde no se nos metan intrusos, y procuraré que mi madre haga a un lado las malas relaciones que tiene (Gamero, 2017, p. 198).

En una plática con Elodio Verdolaga doña Micaela deja claro que su hijo Gustavo cumplirá sus deseos de casarse con Laura, pero Verdolaga la deja dudando sobre si su hijo se casará por cumplir su voluntad:

-Gracias, mi digna señora. Empiezo: ¿Qué hay de los amores de su hijo con la señorita Laura Aguilar?

-Que yo pretendo casarlo con ella.

-Y él, ¿qué dice?

-Nada me ha dicho.

-¿Secunda los deseos suyos?

-Si no los secunda, no los contraría.

-Pero no basta eso. ¿Se ha declarado a la señorita Aguilar?

-Creo que no.

-Y entonces, ¿en qué funda usted sus esperanzas de casarlo con ella?

-En mi voluntad.

-Permítame que le diga que, en cosas de amores, la voluntad de una madre no se impone a su hijo (Gamero, 2017, p. 203).

Esto deja de manifiesto que Doña Micaela representa aspectos negativos del arquetipo de madre en sus formas de querer imponer y dominar a su hijo y que además reproduce discursos hegemónicos consensuados, que provienen históricamente de la lucha de clases. Estas luchas son comprensibles en una novela de inicios de siglo XX, en una nación altamente adoctrinada tras la dominación de la colonia.

En el caso de *Los días y los muertos*, la clase o los grupos se clasifican por las profesiones u oficios, periodista como personaje principal, escritores, prostitutas, oficinistas; sin embargo, la trama se desarrolla más al interno de los instintos y las emociones, llegando a la hiperbolización desmedida de la violencia; la clase es asignada por los hombres y no es un código social aceptado o consensuado, son discursos violentos colocados sobre la voluntad o la voz femenina, pues en el relato sirven exclusivamente para reforzar una visión altamente violenta contra las mujeres, es por lo que durante el resto de la novela, se reportarán asesinato de «mujeres anónimas», quiénes sufre de un doble silencio: el de su cuerpo y del alma.

Siguiendo con Blanca, es oportuno mencionar una ocasión que tiene doña Micaela para conversar con Blanca le manifiesta que la primera que ya tiene un candidato para que se case, propuesta que hace enfadar mucho a Blanca y ella le responde de forma muy contundente que sus deseos no son casarse, pero Blanca teme que doña Micaela impida su matrimonio con Gustavo; Adela intenta calmar a Blanca haciéndole ver que su tía es muy ignorante:

Puso una pierna sobre otra; encendió un cigarro, y prosiguió, dirigiéndose a la institutriz:

-Y Joaquín, parece que gusta mucho de estar con usted.

-Es un buen amigo mío, señora.

-Cuidado con esos amigos.

-¿Por qué, señora?

-Porque a las muchachas pobres, como usted, tratan de deshonrarlas.

Blanca estuvo a punto de decirle: «Usted era tan pobre como yo, y además, ignorante y vana; sin embargo. . .». Pero se detuvo.

-Señora- le dijo con dignidad-. Conozco mi posición; sé lo que tengo que hacer, y le aseguro que ningún hombre jugará conmigo.

-Bueno; así me gusta. Estos muchachos de ahora son muy atrevidos; hallando una joven regular y fácil, nada les detiene; por eso le digo que tenga mucho cuidado y viva alerta.

-Le agradezco el consejo.

-Se lo doy de corazón. Y si mi Gustavo le dice alguna galantería, avíseme, para ponerlo en orden. Las jóvenes como usted son muy perseguidas y deben ser muy listas para que no las engañen...Cuando acabe la educación de mi sobrina, entonces, le buscaré un hombre honrado y formal que la haga feliz. El hijo de mi administrador es un buen muchacho, inteligente y no feo: el otro día se quedó lelo, pasmado de admiración, mirando a usted; ahora, casi todos los días viene aquí, supongo que, con el único objeto de verla, porque el padre de él me dijo hace poco: «Al pobre Marco, la institutriz de la señorita Murillo me lo tiene hechizado; hasta temo se me enferme». Y siendo así creo que ustedes, más tarde, con poco tendrán para entenderse.

La señorita Olmedo, pálida y temblorosa, dijo a su verdugo:

-Le ruego, señora, que no se moleste por mí; no pienso casarme nunca.

Y se retiró, seguida de Adela. Cuando hubo perdido de vista a doña Micaela, dijo con desaliento a su discípula:

- ¿Crees tú que, oyendo lo que he oído, puedo pensar en casarme con tu primo?

- ¿Y por qué no? No te aflijas, que bien conoces a mi tía. Gustavo arreglará eso.

-No, Adela; no lo arreglará.

-Pues se casará contigo sin arreglar nada.

-¡Quién sabe!... Al oír a tu tía, un profundo desaliento se ha apoderado de mí. ¿Me creerá, en realidad, muy inferior a ustedes?

-¡Por Dios, Blanca! ¿No comprendes lo ignorante que es mi tía?

Cuando haya quien le diga lo que tú eres y vales, la verás muy distinta; así es ella (Gamero, 2017, pp. 200-201).

Doña Micaela deseosa de información de Blanca, interroga a su sobrina con el fin de comprobar los rumores que el cura y Verdolaga le han dicho sobre blanca, sin esperarse que Adela defienda a su maestra e intenta que su tía entre en razón que lo que le dicen de ella son mentiras de personas que odian a Blanca porque la aman y nunca serán correspondidos:

- ¿Estás contrariada porque no te dejé ir con Blanca? –le preguntó su tía.

- Deseaba ir; pero mi deber es obedecer a usted, sin disgusto; así me lo dijo la señorita Olmedo -contestó la niña, tratando de dar una respuesta ambigua.

-¿Blanca te dijo eso?

-Sí, señora.

-Pues se conoce que no tenía intención de que fueras con ella.

-Al contrario; ha sentido mucho que yo no la haya acompañado. No sabe usted cuánto me quiere y considera mi profesora.

-Le tiene cuenta aparentarte cariño.

Y sin fijarse en el movimiento de sorpresa y disgusto de su sobrina, continuó, dando a su antipática fisonomía un aspecto de reconcentrada cólera:

-Me han dado muy malos informes de la señorita Olmedo, Adela.

-Si se los han dado malos han mentido, señora.

-Puede ser que no. Me han dicho cosas tan feas que, a ser ciertas...

-¿A ser ciertas. . .?

-Sin tardanza la despediría de mi servicio.

-Tía – exclamó Adela-, hay personas que no quieren bien a Blanca porque es muy buena y muy digna. Sin ir más lejos, ese amigo de usted, ese advenedizo sin ley ni conciencia, la odia porque ella no atiende sus galanteos. Es preciso que usted no se deje sorprender por informes apasionados y nada veraces.

-Parece que quieres aconsejarme.

-No es mi intención esa, sino tratar de que no la engañen.

-¿Quién puede tener interés en engañarme?

-¡Ay, querida tía! Si supiera cuán desgraciada ha sido Blanca y cómo la persiguen y calumnian.

-Eso es exagerado. Seguramente te ha referido historias tristes, inverosímiles para interesarte en favor suyo; pero ya estoy harta de sensiblerías y embustes y lloriqueos, y quiero saber lo que ocurre en mi

casa. Vas a contestarme categóricamente lo que te pregunte, y cuidado con andar con mentiras; ya me conoces.

Ciertamente, muy bien conocía Adela a doña Micaela, así es que renunció a hacerla entrar en razón, concretándose a responder lo que creyó conveniente a sus impertinentes preguntas.

- ¿Visitan muchos hombres a Blanca?

-Muy pocos.

- ¿Quiénes?

-El doctor Gámez y Joaquín.

- ¿Nadie más?

-Ahora, nadie más.

-¡Responde! ¿Nadie más?

-¡Ah, sí! La visitó una vez el padre Sandino y otra Elodio Verdolaga.

-¿Y no han vuelto?

-No han vuelto. El primero, no sé por qué.

-¿Y el segundo? -interrogó con curiosidad la señora.

-El segundo no ha vuelto porque ella le prohibió que la visitara: la presencia de ese hombre es para ella una amenaza y una injuria, y no está dispuesta a tolerarlo, por más que sea tan amigo de usted.

-Fuera de esas personas que has nombrado, ¿ninguna otra viene a verla?

-Que yo sepa, no (Gamero, 2017, pp. 220-221).

El interrogatorio contra Adela continua a tal punto que la niña amenaza con dejar de estudiar si su maestra se marcha, Doña Micaela deja claro que las convenciones sociales se las puede pasar por encima mientras ella logre su cometido y dice que un amo jamás se puede enamorar de sus criadas, dejando muy marcada esa concepción de clases sociales que ella sostiene y que se reflejará durante toda la novela, como fiel copia de discursos hegemónicos:

-Pero tía, si no se ven sino delante de mí.

-A mí no me haces creer eso... En fin, con un poco de calma, averiguaré lo que quiero saber; y si se aman, ¡pobres de ellos! Ya sabrán quién soy yo.

-Tía, por el amor de Dios, no vaya usted a cometer una imprudencia.

-A mí no me detiene ni el amor a todos los santos ni el amor a Dios para hacer lo que se me antoje.

-¿Y las conveniencias sociales?

-Las conveniencias sociales son para que los amos no se enamoren de sus criadas y para que las madres impidan a sus hijos hacer disparates y locuras.

- ¿Le consta que Gustavo ama a Blanca?

-Así me lo han dicho.

-¿Pero le consta eso?

-Aún no.

-Entonces, espere; pero desde luego le digo que si me quita a mi institutriz, no sigo estudiando.

-¿Qué dices?

-Que una profesora que no sea la señorita Olmedo, no la acepto.

-¿Estás loca? -preguntó, escandalizada, la señora de Moreno.

-No lo estoy; pero haré como lo digo.

-¿Y si te busco otra?

-Ni estudio ni le obedezco.

-¿Y si te obligo a estudiar?

-No se canse usted, que no logrará cambiar mi resolución.

-¿Tanto amas a Blanca?

-Es para mí una hermana cariñosa.

-¡Vete! -vociferó doña Micaela-. Y cuidado con decir ni a mi hijo ni a tu ídolo nada de lo que acaba de pasar entre nosotras (Gamero, 2017, pp. 222-223).

Esta concepción de clases, le quita la voz al subalterno femenino, a pesar de que el subalterno cree saber qué o quién es, cuando escucha las voces de grupos que dominan.

Doña Micaela empieza a sentir un odio profundo por Blanca porque siente que ella está separando a su familia y relegándola, sin saber que ese odio que crece en ella afectaría tanto a su hijo como a la institutriz:

Ocultó la cabeza entre sus manos y se quedó pensativa; indudablemente luchaba con sentimientos encontrados: el amor profundo, único, que su encallecido corazón profesaba a su hijo y a su sobrina, y el odio que ya empezaba a sentir por la señorita Olmedo, odio, tanto más profundo, cuanto más inmotivado era.

¡Ah, si ella hubiera sabido que no destrozaría el corazón de la una sin matar el de los otros dos! (Gamero, 2017, p. 223).

En la novela *Los días y lo muertos*, más que discursos de clases, la hegemonía y dominio es de género, es decir, el desvalance de importancia de los personajes feminios, a ser visto únicamente a través de la descripción y emociones de un personaje masculino, quién por su condición de mujer, las clasifica y las juzga, se incluye como ejemplo un fragmento que indica juicio y clasificación, en el siguiente fragmento, López, describe un suceso del pasado, de cuando asistió a una lectura de poesía, donde las expresiones sexistas y peyorativas son excesivas:

Fue hermoso ver aquella colección de peinados, de aretes, de vestidos de noche, sobre todo considerando que ha ninguna de las poetisas les quedaba bien nada de lo que llevaban encima, aunque probablemente sea más justo decir que a ninguno de los peinados, los aretes y los vestidos les quedaba bien alguna de las poetisas. Íbamos a esos eventos tan solo porque, sin dinero, era imposible ir a meterse a un bar y porque, además, suele haber cerveza y comida gratis, sin contar con lo que uno puede divertirse burlándose de la gente que los organiza o de la gente que llega para aplaudirles educada y sinceramente...

...acabaríamos comentando unos días después, los cinco nos mantuvimos alerta por si alguna de esas reivindicadoras feministas le daba por irrumpir en el baño de los hombres mientras hacíamos la misión, cosa que me resultó

imposible de impedir cuando la poetisa capitalina, que de entre todas parecía la más veterana y sin embargo la menos descartable, se metió, sin avisar y con una rapidez sorprendente al cubículo donde yo orinaba.

Afortunadamente no hizo un intento de morderla y tan solo se retiró un momento para darse la vuelta y dejarme en franca posición de enchute en su vagina igual de húmeda que su sucia boca de poetisa infame (Rodríguez, 2016, p. 72-73).

Como se dijo, las voces subalternas en esta novela, poseen la condición de subdito, y una condición no consensuada, ya que son constantemente juzgadas y descalificadas e incluso se entra en estereotipos y asignación de roles, cuando se insinúa que el rol de la mujer es de ser únicamente ama de casa:

Para ambos era la primera experiencia compartiendo casa, cama y vida con una pareja sentimental y aunque había cosas a las que no podíamos acostumbrarnos tan rápidamente –yo a su obsesión por el orden y la limpieza y ella a mi costumbre de quedarme leyendo hasta muy tarde en la noche, por ejemplo–

...y finalmente, que lo que iba a conseguir con tanto libro era quedar completamente loco. Esto último fue lo que me hizo explotar y entonces le respondí que loca estaba ella si creía que lo que yo necesitaba era orden en mi vida, que lo que ella llamaba orden yo lo llamaba molestia, que en ese aparente desorden que celosamente guardaba con mis libros se encontraba, ante todo, el secreto de mi tranquilidad... (p. 76).

La violencia que refleja la novela en las formas de nombrar a las mujeres se equipara con el relato concreto, donde a partir de la mitad de la novela, se produce una escalada de violencia ya no solo verbal y espacial, sino literamente física:

Encuentran cabeza de mujer en gradas de la Catedral San Pedro Sula

Otra cabeza humana, esta vez perteneciente a una mujer, fue descubierta ayer en pleno mediodía, en las gradas de una entrada lateral de la catedral de esta ciudad, envuelta en bolsas negras de basura (2016, p. 140).

Como ya se ha expuesto en esta tesis, se puede ver que lo que conocemos de los personajes es a través de una construcción cultural machista, y en la construcción lleva siempre un juicio.

Nótese las formas en que aparecen las mujeres pues su posición siempre es de desventaja frente a la cultura, los roles, los patrones, es decir, los discursos hegemónicos de la superestructura social.

Para enriquecer al personaje de *Blanca Olmedo*, se incluyen discursos de personajes que la definen y la describen, con el fin de determinar que la novela, posee una voz, que, aunque es subalterna es mucho más escuchada que una novela contemporánea, donde la realidad de la mujer en el mundo: violaciones asesinatos esclavitud sexual, entre otras muchas formas de violencia a las que son expuestas las mujeres.

Otro personaje femenino de *Blanca Olmedo* que se analiza en esta tesis es Adela Murillo es una niña de quince años, como se había leído en la cita de doña Micaela al morir sus padres queda bajo la tutela del señor Moreno, a quien enseñará *Blanca Olmedo* y serán muy buenas amigas, no tiene ninguna de las malas prácticas de su tía y es de corazón y sentimientos limpios:

La señorita Adela Murillo tendría unos quince años de edad; era de mediana estatura y de constitución endeble; blanca, pálida, con ojos muy azules; muy tristes, y cabellos tan rubios como las espigas del maíz; su dulce fisonomía respiraba tristeza, suavidad, sin darse a conocer en ella el carácter vanidoso de su tía. ¡Pobre flor necesitada de aire, calor y sol, condenada por el orgullo de su tía a vegetar en frío invernadero! Aquella almita no había tenido expansiones, no sabía que eran ternezas, y se había refugiado en sí misma (Gamero, 2017, p. 31).

Adela siente una especial admiración por *Blanca Olmedo* por sus acciones y sus conocimientos, es un amor filial el que se profesan:

–¿Comprendes toda la poesía que hay en este lugar, Adela? – le pregunté.

–La comprendo y la siento. Usted me ha enseñado a apreciar todo lo bello que tiene la naturaleza.

–Y tú, con tu natural sentido artístico, no has tenido inconveniente en seguir, y quizás superar, los gustos de tu profesora.

–Ojalá fuera dado ya, que no igualar, siquiera imitar dignamente a usted (Gamero, 2017, p. 99).

–Pero, mi querida niña, si no haya quien yo quiera más que a ti... ¡Más que a ti, a nadie, te lo aseguro...! De los hombres, Joaquín es mi mejor amigo; de los hombres y de las mujeres, tú. Si para ti casi no tengo secretos (Gamero, 2017, p. 151).

Adela es una joven muy obediente y dócil, tiene mucho carácter y determinación en sus acciones y es como otra figura angelical que busca y ayuda al beneficio del amor entre Blanca y Gustavo. Su carácter y determinación proviene de la familia a la que pertenece, la cual posee poder económico y social, lo que le permite hablar, sin embargo, habla desde un discurso social aceptado y consensuado, pues ella siente que es lo correcto:

–Mi tía quiere que vayamos a oír misa usted y yo.

–Nada más fácil que darle gusto.

–No perdona que yo deje de oír misa los domingos y los días festivos.

–Y tu deber es obedecerla, puesto que te sirve de madre, y es, además, tutora tuya.

–Dice usted bien.

–Voy a arreglarme para ir a la iglesia; entretanto, puedes tú, sí quieres, ir a tomar café (Gamero, 2017, p. 48).

Debido a la amarga conversación que tuvo Adela con su tía, Adela se ve en la necesidad de advertir a Blanca sobre los malos pensamientos de su tía; Blanca reacciona muy dolida y cree que lo mejor es huir de los problemas:

No le fue posible a Adela ocultar a su amiga la tristeza que le produjo la conversación con su tía, y no hubo más remedio que referirle parte de ella.

-Antes que tu tía haga un escándalo, es mejor que me retire de aquí dijo la señorita Olmedo.

-No, Blanca, no digas eso –exclamó, afligida, la señorita Murillo.

-Me persiguen tanto, que renuncio a la lucha (Gamero, 2017, p. 223).

Lo anterior evidencia un plano del arquetipo del ánima que tiene que ver con la pureza o la inocencia, pero que, además, es reproductora del discurso de clases.

Contraria a esta visión angelical de Adela, en la novela *Los días y los muertos*, «La chica de los mensajitos» es la depositaria de todos los deseos y emociones de despecho en el personaje, esta mujer que en las últimas páginas de la obra se conoce su nombre y coincide justo con la antesala de su muerte:

Ada Luz, es eso, podría llamarla y pedirle que viniera. Un pie enyesado no debería ser obstáculo para una hora de sexo...

Puntual, a las cinco de la tarde, y como siempre, con un cigarro en la boca, López ve a la muchacha a través del ojo de la puerta, atractiva, tentadora, a pesar de que el ojo de puerta, que deforma todo lo que ve, no es el mejor filtro para su belleza. Antes de entrar, ella tira lo que queda de su cigarro, por encima de la baranda del pasillo, que habrá de caerle, cuatro pisos abajo a algún vecino a algún cliente de los locales comerciales o al guardia del edificio que tanto detesta. Pensar en la posibilidad de que el guardia vaya pasando justo cuando el cigarro cae en dirección de su cabeza le hace desestimar la intención de reprocharle a la muchacha ese gesto despreocupado e irresponsable (Rodríguez, 2016, p. 131).

Se presenta ella con unos tacones altísimos y uno de esos vestiditos que a él tanto le gusta: el corte a la mitad de los muslos y esta vez con el agregado de la espalda descubierta; lo demás es un voluminoso bolso en el que López

imagina depositado, en forma de ropa interior sucia, otro episodio de sexo con un cliente anterior (2016, p. 132).

Las descripciones y alusiones físico sexuales que se hacen de este personaje, todas siempre a través de las necesidades del personaje masculino, evidencian como en la novela, prima la imposición o clasificación biológica y de género. Como se ve ser subalterno no es una identidad, es una posición, por lo tanto, las personas pueden dejar de ser subalternizados, si logran ser escuchadas desde otros espacios, como ser los espacios sociales y los privados. La mujer en la literatura, aún cuando es protagonista como en Blanca Olmedo, reproduce una cultura donde los discursos los lidera los aparatos hegemónicos que generalmente los dirigen los hombres. Lo anterior no quiere decir que la mujer quiera estar en esta condición de subalternidad, al contrario, busca ser escuchada y conquistar espacios, sin embargo, toda una historia de adoctrinamiento patriarcal deja huella en su propia voz y genera una capa de aceptación y reproducción al inicio forzada y luego aceptada.

Esta subalternización producto de la cultura impuesta lo explica Guha:

la subordinación (...) se explica no solamente a través de la imposición forzada, sino que además se institucionaliza a través del sistema de la propiedad de la tierra y las leyes; y se justifica moralmente –y por ende se asimila como deseable– a través de la religión y las tradiciones (1988, p. 44).

Continuando con el análisis, se incluyen algunos personajes secundarios femeninos que son muy importantes mencionar son: la esposa de Elodio Verdolaga, Juez de Letras; Doña Ignacia, madre de Laura; Laura y Amalia.

En el caso de la esposa de Elodio Verdolaga solo es mencionada por su marido, se desconoce su nombre y es retratada como una mujer a la que no ama su esposo y que está con ella por sus hijos:

Es vista como un estorbo y un mal por parte del desgraciado Elodio Verdolaga: ¿Y tu esposa?

«¿Qué tiene que ver conmigo esa tonta a la que, en la mala hora, di mi nombre?

Es la madre de tus hijos.

¡Valiente cosa, darme chiquillos a quienes mantener, yo, que vivo tan fregado!» (Gamero, 2017, p. 41).

Además, Elodio no quiere en lo absoluto a su esposa y la acusa de no comprenderlo en nada:

“(…) soy desgraciado en la sociedad y, aún más, en el hogar doméstico: unido a una mujer que no me comprende...

–Lo cual la honra – le interrumpí.

–Y a quien no amo – me confirmó él –, mi vida es un suplicio, no salgo solo porque tengo miedo (...)” (Gamero, 2017, pp. 148–149).

En *Los días y los muertos*, tenemos un personaje que ayuda a la estructuración narrativa de la historia, se trata de Mercedes; pero siempre supeditada al rol de amante, la novia, la madre y lo más sin que tenga una voz propia, o, dicho de otra manera, su voz es silenciada bajo el discurso de género (masculino):

“Mercedes, conviene que hable de Mercedes”, dice el narrador en un momento de su novela en el que parecía que ya no le importaba hablar del tema principal de la misma: el asesinato de su mejor amigo motivado por los celos que le provocaba esta muchacha, sino reflexionar infinitamente acerca de la soledad, de la literatura, del amor, todos esos temas absolutamente trillados que en la voz de un narrador como el que utiliza Rodríguez Estrada en su novela... (Rodríguez, 2016, p. 74).

La anterior es una descripción dentro de la novela, que resulta de la voz narrativa del segundo relato al interno, y es el del escritor -Guillermo Rodríguez-, que menciona a su novia, la que, con su infidelidad, lo lleva a asesinar a su mejor amigo; Mercedes adquirirá protagonismo como detonante y como mujer amante y al cierre como la única que a través de engaños, no muere. Lo importante del personaje es su

contrahegemonía a través de astucia y supervivencia, sin llegar a tener una voz propia, pero sí salvar su vida, obviamente, todo esto en la dinámica del relato, donde son tan evidentes las condiciones humanas primarias: vida, muerte, sexo, familia. Mercedes sobrevive, porque utiliza el sexo y la seducción para moverse en una sociedad abiertamente violenta e injusta para el sujeto femenino:

Después de mi último encuentro con Mercedes en mi apartamento, o mejor dicho, durante ese encuentro, mientras hacíamos el amor por última vez sobre mi cama... no pude evitar sentir que todo eso ya pertenecía al pasado y que a pesar de estar ahí, amando a Mercedes, de nuevo sintiéndola parte indisoluble de mí, ella **ya no era mía**, porque la había perdido para siempre mucho tiempo antes, y no pude evitar experimentar también, incluso antes del orgasmo, esa inconfundible sensación de abandono...(2016, p. 95).

Dentro de la novela, el personaje central masculino hace reflexiones sobre las mujeres y expone en ellas, el valor que poseen, reproduciendo una visión utilitaria de las mismas:

Y las mujeres... las mujeres, debo confesarlo, habían llegado a convertirse para mí únicamente en cuerpos propensos a la fornicación. Es una pena, me decía, mientras observaba a las prostitutas ejecutando la primera fase de su labor en el parque a cualquier hora, que en un país donde el setenta por ciento son mujeres, yo no pueda encontrar una que sea algo más que un cuerpo con un enorme agujero fornicable (Rodríguez, 2016, p. 165).

Siguiendo con *Blanca Olmedo*; otro personaje es Mauricia; aya de Blanca Olmedo, señora que sirvió a la madre de la misma y que le tuvo mucho afecto a Blanca llegando a tratarla como una hija. Blanca describe a Mauricia en una plática con Adela:

(...) Es la viejita de quien te he hablado, aunque muy a la ligera: una señora muy buena que sirvió a mi madre y me ha cuidado a mí como si fuera su

verdadera hija; no me he separado de ella hasta que vine a esta casa. Un día de estos, si te lo permite doña Micaela y tú quieres ir, te llevaré a conocer mi palacio, que ella habita: además de la despensa y cocina, consta de la alcoba de Mauricia y de la mía, y de dos cuartos pequeños que me sirven de salita y de escritorio, respectivamente. Todo amueblado con los restos de mi pasada opulencia. ¡si vieras cuántos recuerdos traen a mi memoria! (Gamero, 2017, p. 115).

En los días y los muertos se encuentra un personaje que se equipara a Mauricia, se trata de la madre de López:

No sé cuánto tiempo voy a soportar aquí. Mi mamá no deja de atenderme, como si yo fuera todavía aquel niño de trece años que un día tuvo la determinación de abandonar la casa para no volver (Rodríguez, 2016, p.149).

Mi mamá se ha propuesto devolverle el color a mis mejillas. Supongo que para no hablar del “asunto” prefiero hablar de mi falta de salud. Me ofrece frutas o postres cada dos horas, aparte de las comidas normales; dice que al menos me faltan unas treinta libras. Yo, me siento abrumado por sus excesivas atenciones. No lo soporto. Pero tampoco expreso este sentimiento (2016, p. 150).

Estas son las últimas alusiones a un personaje que entre en una visión positiva de la madre, por su visión arquetípica de protectora, sin embargo, es solo colateral, y es muy curioso que sean pocas o nulas las alusiones a contrucciones arquetípicos positivos referente a los personajes o sujetos femeninos.

Otro personaje de *Blanca Olmedo* que es clasificado y encasillado por Blanca es la señora de Aguilar es la madre de Laura, supuesta novia del doctor Moreno, a quien Blanca en una ocasión tiene la oportunidad de verla de cerca y describirla de la siguiente manera:

Quedé sentada cerca de la señorita, Carmen Lainfiesta, con quien no tengo relaciones, y a la señora de Aguilar, que no se dignó a dirigirme una palabra, pero que me permitió examinarla, si bien con discreción, a mi gusto: más alta que baja, gruesa, colorada, con ojos grises, saltones; cejas pronunciadas, dientes amarillos, desiguales, y barbilla un tanto saliente que le da el aspecto de máscara de carnaval; podría parecer repugnante, si su palabra fácil, un poco cáustica algunas veces, y sus maneras llenas de corrección, no la hicieran agradable; su traje oscuro concordaba con su edad, y su largo trato con personas distinguidas y educadas le han dado ese amaneramiento que hace olvidar **en ella su origen y su ignorancia** (Gamero, 2017, p. 123).

Se aprecia que un personaje femenino el que juzga y encasilla a otro sujeto femenino, dejando de manifiesto que Blanca, reproduce un discurso de discriminación hacia otra mujer, reproduciendo de esta manera un discurso de clase, pues cuestiona su origen, cuando Blanca, ha sido antes objeto de discriminación también, por este motivo.

Otro personaje que vale la pena resaltar en esta novela es Laura, aunque aparece muy pocas veces mencionada y escasamente tiene participación en la novela, es una especie de antagonista que se interpone entre el amor de Blanca y Gustavo debido a que doña Micaela trata de que Gustavo se case con ella:

(...) –¿La novia de Gustavo?

–Así me lo dijo.

–¿Cuál novia?

–¿Ignoras que tiene novia tu primo?

–No tiene, que yo sepa... Mi tía quiere casarlo, es verdad...

–¿Con quién?

–Con Laura Aguilar.

–Casi no la conozco; la he visto, pero de lejos.

–Estudió en Europa y por eso le gusta a mi tía (Gamero, 2017, p. 77).

Blanca en un pasaje del libro describe a Laura como una joven muy bella hasta el punto de tener celos de ella: «Entonces puede fijarme bien en Laura: es de buena estatura, robusta, hermosa; de abundantes cabellos rubios, tez blanca y sonrosada, ojos azules, buen cuerpo, agradable conjunto. “Es bella”, pensé. Y repentinamente me puse triste» (Gamero, 2017, p. 80).

Me puse pensativa, y ya iba a acusarme de injusta para con él, cuando lo vi bailando con Laura. ¡Oh, cómo me estremecí de cólera! Deseaba poder cogerla, aplastarla y hacerla a un lado y decirle: «¡Apártate, intrusa; él es mío, ¡sólo mío! ¿Ves? Estoy en sus brazos; me ama...». Y gozarme con su desesperación. No, Dios mío; yo no debo pensar así. ¡Qué enfermedad tan terrible son los celos! (Gamero, 2017, p. 161).

Se perciben en estos ejemplos una clasificación biológica, estética de la mujer, que es un discurso social donde la mujer es encasillada: sus atributos físicos y su disposición para la maternidad, es decir una percepción solo física.

En este punto se podría decir que ambas novelas se centran en clasificaciones: físicas, económicas y sociales de los personajes, aunque las separan 100 años de cambios tecnológicos, la mujer sigue siendo clasificada y peor aún “valorada” por sus atributos físicos. Se incluye una descripción de Mercedes (Sin nombre, aunque luego se sabrá que es Mercedes, mujer de un narco) dentro de la novela *Los días y los muertos*:

Viste un jean apretado que favorece el espectáculo de unas nalgas firmes algo más grande de lo normal, probablemente operadas, y una camisa también ajustada, con los botones superiores abiertos, que permiten el buceo de las miradas indiscretas entre un par de tetas tan firmes como el trasero y probablemente igual de intervenidas quirúrgicamente. Unos tacones altos y unas gafas oscuras, más el porte desenfadado, como indicándole al mundo que ella lo tiene todo y el mundo no tiene nada, completan en López la idea de

que se trata de la mujer de un narco. Es un prejuicio que la mayoría que las de veces se corresponde con la realidad. No recuerda López haber visto antes a esta mujer de narco, pero se mantiene firme en la idea de que la conoce (Rodríguez, 2016, p. 228)

El bulto visible en la parte baja de la espalda del hombre le confirma a López que se trata del guardaespaldas de la muchacha y esto refuerza a la vez la idea de que ella es la mujer de algún narco (p. 229).

Retomando los personajes en *Blanca Olmedo*, el personaje de Joaquín le cuenta a Blanca de su hermana que estudia en París y que está próxima a regresar al país, cabe destacar que Joaquín amaba a Blanca y por ello su hermana tenía conocimiento por las cartas que se enviaban de la señorita Olmedo, al leer la carta de Amelia y el retrato Blanca siente un especial cariño para ella:

“–Y su hermana, la que acaba de concluir sus estudios en París, ¿cuándo viene?

–Dentro de tres meses. Le traigo a usted un retrato y una carta que le envía: me dice que la quiere mucho y que tiene la esperanza de que las una un afecto y una amistad invariables.

–Gracias. Esos son mis deseos.

Cuando hube contemplado el retrato de Amelia y leído la afectuosa carta que me mandó, exclamé:

–¡Qué hermosa es su hermana y que buen corazón tiene! ¡Cuántas frases cariñosas y cuantas alabanzas inmerecidas para mi persona!

–Usted merece mucho más.

–No, Joaquín; es que su hermana es muy buena.

–No extrañe si la trata con familiaridad; tiene su retrato, y le he escrito tanto acerca de usted, que puede decirse que ya la conoce” (Gamero, 2017, pp. 170–171).

Blanca al tener contacto por medio de la carta que Amelia le envió decide acompañar su llegada al país con otros amigos y familiares de Amalia:

-¿Vas tú también?

-Por supuesto. ¿Qué diría Joaquín si no lo acompañase a recibir a su hermana?

-Pero esa institutriz, ¿qué va a hacer con ustedes?

-No lo sé. El doctor Gámez la lleva en compañía de su hija y nosotros no debemos inmiscuirnos en lo que hacen los demás. Hazme el favor de decime si va Adela, porque se nos hace tarde.

-No iré.

-Entonces, hasta luego (Gamero, 2017, p. 212).

Luego de que todos llegaron al lugar donde encontrarían a Amalia, Blanca conoce a Amalia y entablan una plática muy amena y cariñosa en la cual ambas halagan su belleza y se ponen al día del malogrado amor que sentía su hermano, Joaquín, por Blanca:

-Aunque nadie te hubiera presentado, ya sabía yo que eras tú: mi corazón te adivinó – dijo Amalia a Blanca.

-Lo mismo me sucedió a mí contigo, y siento un placer inmenso al encontrarme a tu lado. No sabes cuánto deseaba verte para decirte lo mucho que te amo.

-Igual es deseos he tenido yo. Aunque ya te conocía por el retrato que de ti me ha mandado Joaquín, quería verte de cerca, pues ya me figuraba que lo que él me decía de ti no era más que un pálido bosquejo de lo que eres y vales. En el retrato estás muy bien, pero tú eres mucho mejor.

-Joaquín se ha excedido al hablarte de mí y tú, al calificarme, mucho más.

-No, Blanca: eres bella y tan simpática y seductora como no soñé que lo fueras. Permíteme que te bese y abrace de nuevo.

-Con mucho gusto.

Las dos amigas volvieron a estrecharse en sus brazos: abrazo sincero, abrazo de amor, símbolo de una amistad fraternal y desinteresada.

-¡Cómo ha tenido razón Joaquín al expresarse tan bien de ti! – exclamó la señorita Leiva, acariciando a su amiga-. El pobre te quiere mucho, ¿no es verdad?

-Es uno de mis mejores amigos,

-¿Amigo? Yo creía que era algo más.

-No, Amalia.

-Él, al menos, así lo desea. Y yo también.

-Gracias. Ambos sois muy buenos conmigo (Gamero, 2017, p. 215).

La señorita Amelia Leiva cree que Blanca era la novia y de su hermano Joaquín y se decepciona un poco, pero tanto Amelia como Blanca se prometen amistad fraterna y verdadera, esta amistad se mantendrá duradera hasta los últimos días de Blanca:

Y la señorita Leiva suspiró, ensombreciéndosele el placer que experimentaba al estar cerca de aquella encantadora joven a quien consideró novia de su hermano por el entusiasmo con que éste le hablaba de ella en todas sus cartas.

-Dejemos esta conversación, Amalia.

-¿Para seguirla después?

-Si quieres, en otro lugar, pero no aquí. Y ahora, dime: ¿tenías muchos deseos de regresar a tu país?

-Muchos. Constantemente recordaba todo lo que dejé y me era grato: mi hermano, mis amigas de la infancia y, ya lo ves, ninguna de ellas ha venido a recibirme.

-Sé que unas te esperan en tu casa y que otras vendrán a encontrarte; lo que pasa es que nosotros madrugamos.

-Puede ser; pero más bien la pequeña Ada y tú, que hace poco eras una extraña para mí, te portas ahora como mi mejor amiga. ¿Me prometes ser siempre mi verdadera amiga?

- Te lo prometo con toda mi alma. Nuestro cariño será mutuo y verdadero, a pesar del tiempo y de los años.

Aquella promesa hecha en el saloncito de un hotel teniendo por testigos los pájaros enjaulados y los puros rayos del sol, firme fue (Gamero, 2017, pp. 216-217).

Las discusiones, conversaciones y juicios de valor de parte de los personajes que se aprecian en *Blanca Olmedo*, no se presentan en *Los días y los muertos*, ya que acá los que hablan son los personajes masculinos y la historia es vista desde sus ojos.

Es momento de incluir un personaje masculino, para analizar sus discursos en relación a los personajes femeninos, tal es el caso de Elodio Verdolaga. Este personaje mira con especial desdén a *Blanca Olmedo* porque él al igual que el cura están enamorados de ella, es por ello que planifican infamias y calumnias contra Blanca para querer desbaratar la relación de Gustavo con Blanca con la ayuda de doña Micaela que es una persona muy dócil y crédula de sus dos grandes “amigos”:

- Y a ti qué te importa que rabie?

-Él no me importa nada, pero la hija...

-Te gusta?

-¡Vaya! ¿Y a quién no le gusta?

-Es hermosa mi sobrina; si yo no fuese su tío...

-Procuraré quedar bien con el doctor Olmedo y aprovecharme de su miseria para seducirle la hija.

-¡Hombre, respeta mis parientes!

-Los respeto tanto como tú los das a respetar, para no desagradarte.

-Pues no eres tonto.

-¿Tonto, yo? (Gamero, 2017, p. 41).

Elodio que está enamorado locamente de Blanca no pierde la oportunidad difamarla y le cuenta falsedades a doña Micaela para que esta cambie el concepto que tiene de Blanca y así pueda sacarla de la casa e impedir el matrimonio de ella con

Gustavo, doña Micaela que se deja aconsejar e influenciar por estos tipejos empieza a creer las mentiras de su “gran amigo”:

-La señorita Olmedo es de esas mujeres que inspiran pasiones locas, tenaces, y a quienes no olvidan nunca los desgraciados que caen en sus redes; por eso temo que su hijo no sepa hacer frente al amor que ella le ha inspirado

-¿No descende de buena familia? -preguntó doña Micaela, desesperanzada.

-Creo que sí; pero si es de buena familia, es de malos sentimientos y mala conducta.

-En cuanto a eso, puede estar usted equivocado: Blanca tiene buenos sentimientos, y su conducta, en mi casa, ha sido correcta.

-Repito que es ella muy hipócrita y que es muy fácil engañarla a usted.

-Pero algo hubiera visto Adela.

-De lo que menos tiene es de tonta; hace las cosas sin que nadie se perciba de ello. Yo mismo estaría engañado acerca de su conducta, si no fuera que, en vida de su padre... Usted me entiende... Por eso ella me aborrece ahora... - dijo el juez calumniador con aire contrito y bajando la cabeza para ocultar el maligno brillo de sus satánicos ojos-. Por lo demás, quiero decirle que sin esos arranques tan apasionados y de los cuales yo casi no fui culpable, ella podía casarse con el hijo de usted, porque es bella, bellísima, distinguida y amante.

-¿Es cierto lo que usted me dice? -preguntó doña Micaela, poniéndose de pie, con el semblante descompuesto por la indignación y la cólera.

-Tan cierto, como que soy el mejor y más adicto amigo que usted tiene (Gamero, 2017, pp. 204-206).

Estas Expresiones peyorativas de Elodio, dejan de manifiesto la posición de desventaja que posee Blanca, por su condición social y por ser mujer, ante lo que digan voces masculinas, que tienen eco y permiso para hablar. Blanca sufre es juzgada y también perjudicada por los personajes masculinos como Elodio, porque

no cede ante sus deseos. Blanca con su esquema de valores es la antítesis del arquetipo de *La Sombra* que domina las acciones de los personajes masculinos en esta novela, los cuales, realizan acciones contra Blanca movidos por el deseo y la pasión. Lo anterior demuestra el ambiente de desventaja social en el que la protagonista de la novela se desenvuelve. Si se realiza una comparativa de la condición de Blanca y las mujeres como Susana y Mercedes en la novela, *Los días y los muertos*, Mercedes y Susana, poseen una supuesta libertad de actuar, en una sociedad que ha normalizado la violencia, se pasado de una crítica verbal a la brutalidad física y ajusticimiento de la mujer en el siglo XXI. Estas mujeres hablan a través del discurso hegemónico de género y se desenvuelven con normalidad, a pesar de ser clasificadas y juzgadas sin derecho a réplica, mientras que Blanca, posee un atisbo de contrahegemonía, pues una parte de ella lucha por defender su derecho a decidir, aunque lo haga en muchas ocasiones bajo palabras propias del discurso social aceptado respecto a cómo debe ser y comportarse una mujer de época.

Se incluye un ejemplo de cómo se nombran a las mujeres en *Los días y los muertos* para demostrar que, en esta novela, a pesar de la “libertad” de los personajes, son reducidos a roles y prejuicios, para retratar esto, se incluye la cita que hace referencia al relato de Guillermo Rodríguez, personaje que asesina a su amigo por una mujer y que dedica muchas anécdotas a su relación con las mujeres:

Había bailado durante un par de horas con una flaca obstinadamente buena y eso le había ayudado a conservar en su voluntad más que en su cuerpo, las fuerzas necesarias para su hazaña de mantenerse despierto. Es cierto que la flaca finalmente se había escabullido con otro tipo en uno de los aposentos de la casa, pero eso no era el motivo para desestimar el poder de la seducción de Walter, a quien lo único que faltaba era la estocada final a esas muchachas siempre escurridizas (Rodríguez, 2016, p. 155).

Yo había intentado, semioculto entre la sombra de la casa y el cuerpo casi infantil de una muchacha, al igual y al mismo tiempo que Walter, apostarle al amor esa noche. Se trataba de una de las muchachas que ya estaban en la

fiesta cuando llegamos. Me llamó la atención que su cabello: le caía suavemente sobre la cara cuando se movía y aunque era difícil verle con precisión el rostro, toda ella, en conjunto, constituía la idea de una belleza sugerente pero también de una belleza rodeada de un aura de misterio.

Las descripciones anteriores corresponden a una anécdota que Guillero, un escritor que asesina a su mejor amigo, relata en su novela, la cual es otro discurso dentro de la historia. Se aprecia que poco a nada de alusión se hace a los valores, emociones y logros de los personajes femeninos, reduciéndolos al plano físico-sexual. Lo anterior deja en evidencia que, de acuerdo a la novela, mujer pasó de ser objeto de exhibición y refinamiento (Caso de Blanca) a objeto sexual y utilitario (*Las mujeres en Los días y los muertos*).

Los grupos que poseen voz (hombre, sociedad, instituciones), no están preparados para escuchar la voz del subalterno femenino, lo que impide su éste, se despoje de esa condición, pues hay que aclarar que la mujer no es tan consciente de su rol de subalternidad, pues en muchas ocasiones, recibe el adoctrinamiento de instituciones respetadas socialmente: Estado, familia, religión.

Mientras en *Los días y los muertos* impera la violencia y la objetivización de la mujer, en *Blanca* se realiza esta misma objetivización a través del deseo que despierta en varios personajes masculinos, quiénes, aunque con un discurso más mesurado, no hacen más que verla como algo que desean poseer, como es el caso de uno de los protagonistas, Gustavo; ser incluye un ejemplo:

(...) yo, que hasta hoy he visto con indiferencia a las mujeres, me he enamorado ciegamente de ésta, hasta el grado de asegurar que sólo a ella amaré... ¿Qué hay en sus ojos, ¿qué hay en su acento, ¿qué hay en su persona que me tiene subyugado? ¡Oh!, es idealmente bella y la amo como un loco, con amor irresistible... Nunca pensé que mi corazón fuera capaz de amar así».

-Y hundió la cabeza entre sus manos, angustiado, con la angustia de un dolor inenarrable. Y ahora, Blanca, ahora que sabes esto, ¿comprendes lo

mucho que te ama mi primo...? Pero, ¿qué pasa? ¡Tú también lloras! ¿Sufres lo mismo que él? (Gamero, 2017, p. 175).

Gustavo manifiesta un loco amor por Blanca que es correspondido por Blanca, podemos observar las delicadas palabras que le profesa Gustavo a ella tratándola como un ángel bello del cual emana su felicidad:

-¡Pobre Blanca! ¡No temas, ángel querido! Mi misión en la tierra es amarte, protegerte, rodearte de respeto y consideraciones, hacerte feliz; y tú, en cambio, ser mía. Qué orgulloso me voy a poner cuando te vean y digan: «La señora de Moreno». Es decir: la señora mía. ¡Y tú pasarás bella, majestuosa, amante, apoyada en el brazo de tu marido, del hombre a quien has hecho envidiado y feliz!

-Ningún hombre me ha hablado como tú, Gustavo.

-Es que ninguno te ama como yo.

Y solos, juntos, acariciándonos con la mirada, sus manos jugando con las mías, las horas me parecieron instantes... ¡Cuántas ternuras me dijo y cómo le confesé que lo amo!... (Gamero, 2017, p. 181).

En cierta parte del texto Gustavo confiesa que por el amor de Blanca es capaz de cometer cualquier locura, al punto que deja entre vez una posible agresión contra un rival, menos a Blanca porque si le sucede algo ella él moriría, esto llama la atención porque parece que se quiere dominar a la mujer como un objeto y unos celos enfermizos:

-¡Ah, si no me hubieras amado!...

Me sonreí; y en uno de los arranques de mi carácter:

-¿Si hubiera amado a Joaquín?...

-¿Qué dices? ¿A Joaquín?

-¿Qué hubieras hecho?

-Mataros a los dos. ¡Mentira...! ¡A ti, no; a él, sí! Arrancarlo de tu lado, dejarlo muerto a tus pies, y cogerte y llevarte lejos, a un mundo que no conoces, y estrecharte en mis brazos, delirante y loco, y hacer que me amaras, que fueras mía. Y si no me amabas, matarme, sí, matarme, en el paroxismo de un abrazo robado e interminable... ¿Lo dudas? –me preguntó, viendo que yo permanecía callada.

-No lo dudo; pero, ¿por qué te exaltas tanto?

-Porque no puedo tolerar ni en broma la idea de que ames a otro; y creo que así serás tú, si me amas tanto como yo te amo. ¿Qué harías si te dijeran que yo amo a otra?

-¿Qué había de hacer? Morirme -le contesté con profunda certeza.

-No temas, mi amor; primero dejaré de existir antes que de amarte (Gamero, 2017, p. 185).

Gustavo le confiesa a Blanca el placer que le daba verla con los detalles que él le enviaba por medio de Adela: «No te puedes imaginar el placer tan grande que experimentaba mi alma cuando alguna flor u otra cosa que cuidadosamente había buscado para ti adornaba tu cuerpo de virgen, inmaculado y deseable...» (Gamero, 2017, p. 189).

El doctor Moreno ha visitado a Laura porque según él su madre le ha hecho creer que se casarán, motivo por el doctor cuenta a Blanca el hecho, además le dice que jamás le hará daño manifestando el amor que le profesa:

-Fui a una hora en que no me era posible estar contigo; y, además, me conviene visitarlas a horas de confianza, y con frecuencia, para que no se fijen en nosotros, porque puedan hacemos mucho daño. En cuanto a ti, ya sabes que esté en donde esté, tu imagen y tu recuerdo no apartan tan de mi lado. No temas a Laura; no sé por qué mi madre le ha hecho concebir la absurda idea de que será mi esposa. Doña Ignacia se toma conmigo ciertas libertades que me disgustan, y que sólo se las aguanto en fuerza del amor

que te profeso, Blanca; porque si te hiciera daño, yo sería quien más sufriera (Gamero, 2017, p. 194).

Gustavo trata de apaciguar a Blanca luego de que ella había tomado la resolución de marcharse y le recuerda que su madre está mal aconsejada y cuando sepa toda la verdad su actitud para con ella cambiará: «-Ten en cuenta que a mi madre hay quienes procuran malquistarla contigo, y que una vez que se convenza de su engaño, cambiará. -Dios lo quiera» (Gamero, 2017, p. 226).

Al ver la reprobación del amor que le tiene Gustavo a Blanca, Gustavo recurre a la ayuda de su maestro y amigo el doctor Gámez, quien le comenta que Elodio Verdolaga en vida cortejaba a Blanca y que ella lo rechazaba, además acepta ir hablar con doña Micaela y persuadirla de que la señorita Olmedo sería una buena esposa para su hijo:

-Amo, soy amado, y mi madre reprueba mi amor.

-¿Tu amor a Blanca?

-Mi amor a ella, señor.

-Seguramente está loca tu madre. ¿En dónde va a encontrar una esposa mejor para ti?

-Así pienso yo; pero ya usted conoce las excentricidades de mi madre. Además, le han hecho creer que Blanca no es virtuosa.

-¿Quién ha cometido tal infamia?

-Elodio Verdolaga.

-En verdad que no podía ser otro. ¿Sabes que ya en vida del padre de Blanca, este infame la cortejaba sin obtener de ella más que profundo desprecio?

-Lo sé. -Pues eso hay que decírselo a doña Micaela.

-Pero no yo, porque a mí no me creerá.

-Pues se lo diré yo... (Gamero, 2017, p. 229).

Los fragmentos anteriores dan cuenta de como Blanca es un objeto de deseo, y que gran parte de la trama no representa un discurso individual, auténtico femenino, sino

una marcada construcción del rol de la mujer. Blanca posee todas las cualidades y atributos que “debe” poseer una mujer, su comportamiento, aunque en ocasiones en contrahegemónico, pues no sucumbe a imposiciones, es a la vez depositario de una aceptación de su posición en el mundo, ese mundo del romanticismo, que situaba a la mujer como un objeto estético más que con unos valores y derechos humanos.

Siempre en la línea de los personajes femeninos de Blanca Olmedo, hay uno que apoya a la protagonista y la defiende; es el caso de Mercedes; personaje que interviene a favor de Blanca cuando escucha las infamias que a ella le hacen, doncella de Adela.

Mercedes cuenta a Blanca y Adela las infamias que hacen a la señorita Olmedo doña Ignacia y Verdolaga para ponerla en mal frente a doña Micaela, además al final de esta plática en la que Mercedes ha defendido a Blanca, Adela comenta con Blanca lo molesta que puede estar doña Ignacia, madre de Laura, porque Gustavo no ha pedido la mano de su hija:

-Muy bien, señorita. En cuanto la señora regrese de la iglesia, le avisaré. Y a propósito de ella, ande con cuidado. Hay quienes procuran malquistarla con usted. He oído a doña Ignacia y a Verdolaga decir ciertas cosas acerca de usted que me han caído muy mal. Doña Micaela dice que es usted muy buena, pero que observará su conducta porque puede estar engañada.

-Pero, ¿qué le han dicho de mí? -preguntó la joven, alzando su linda frente.

-Cosas extrañas que no tienen razón de decir.

-Ya averiguaremos eso – dijo Adela a Mercedes-; y tú, como siempre, trata de desvanecer lo malo que de Blanca se-diga.

-¡Oh, yo observo, y a mí no me sacan palabra! Defiendo a la señorita lo mejor que puedo.

Ya lo sé, Mercedes, y no lo olvido –exclamó la señorita Olmedo, con agradecimiento-. Contigo contaré siempre.

Un momento después, las dos jóvenes subieron al carruaje.

-Doña Ignacia debe estar muy disgustada contigo – dijo Adela a Blanca.

-¿Por qué?

- Porque Gustavo no pide la mano de Laura y porque piensa que tú tienes la culpa de eso.
- Esa no es una razón para que me vea con malos ojos.
- Pues no lo había de ser, cuando su sueño dorado ha sido casar a su hija con mi primo.
- Aún puede conseguir eso.
- ¿Lo dices de veras? -preguntó la niña, mirando fijamente a su profesora.
- Pienso que puede hacer uso de intrigas para lograr su objeto. Se ven en el mundo realizarse cosas que creíamos tan imposibles, que nuestro criterio se desconcierta y vacila por muy seguro que esté.
- ¿Crees que Gustavo se deja manejar?
- Tú dices que es muy dócil y obediente con su madre.
- Pero estando tú de por medio no acata a nadie, te lo afirmo (Gamero, 2017, pp. 192-193).

Utilizando la propuesta del modelo para la construcción de una identidad femenina según Downing y Roush, adaptado por la Dra. Claudia Torres, analizaremos los tres personajes femeninos que resaltan en la novela *Blanca Olmedo*. A pesar de que en la novela intervienen más personajes femeninos, solo tomamos dos: Blanca y Micaela, debido a que son esenciales en el desarrollo de toda la obra. Debido a que entre estos dos personajes se ven reflejadas las actitudes rebeldes frente a la postura conservadora. Además, entre ellas giran los principales conflictos de la novela.

Partiendo del modelo propuesto por Downing y Roush y adaptado por la Dra. Claudia Torres, podemos decir que el personaje *Blanca Olmedo* se ubica en la etapa de sinergia. La sinergia plantea como las cualidades del personaje las relaciones simétricas, humanistas y un compromiso activo por la diversidad.

En primer lugar, revisaremos las actitudes hacia sí misma dentro de la novela, que marcarán una alta autoestima y la ecuanimidad con sus relaciones interpersonales.

Blanca se muestra como una mujer libre y que tiene dominio de sí misma; nadie puede prohibirle nada en su vida:

(...) ¿Por qué no quería bailar usted conmigo?

–Por... No me lo pregunte, se lo ruego; no quiero mentirle y no puedo decirle la verdad.

–¿Se lo ha prohibido alguien?

–Nadie tiene derecho de prohibirme nada a mí.

–¿Nadie?

–Nadie.

–¿Ni yo?

–Ni usted (Gameró, 2017, pp. 164–165).

Cabe resaltar que Blanca muestra una actitud rebelde y empoderada al decir que nadie le puede prohibir nada a ella. Aunque este discurso oral, es opacado por acciones que la vinculan más a una mujer que está en sintonía con los valores sociales de época, es decir, su libertad no transpasa jamás ni se impone a una visión social o religiosa.

Blanca está consciente de su género y su belleza, se siente orgullosa de ser mujer y lo describe de la siguiente forma:

Me vestí de blanco, porque quise que él me encontrara con un traje parecido al que tenía puesto la primera vez que me vio. ¿Por qué este cuidado especial en arreglar mi persona? Porque nací mujer; porque amo y quiero parecerle bella (Gameró, 2017, p. 178).

Blanca se arreglada y presume su belleza porque está segura de sí misma. Además, ella se afirma como mujer y en su reafirmación quiere conquistar a la persona amaba, aunque no se arregla para él, sino solo para sentirse bien consigo mismas.

Si bien es cierto, no se trata de cuestionar una condición física que alude a la belleza de una mujer en ese plano, sino enfatizar lo importante que es en esta novela y en *Los días y los muertos* este tema: físico-sexual, los cuales, aunque con marcadas diferencias verbales, siguen persiguiendo el mismo objetivo: poseer a la mujer y encasillarla en esos roles.

Sumado a lo anterior, Blanca es consiente de que en algún momento tuvo una condición económica estable, pero con el tiempo y por una mala jugada de Elodio la perdió. Pero, pese a eso, se muestra muy digna y acepta con valentía la nueva condición en la que se encuentra:

Para poder sostenerme, vendí casi todo lo que me quedaba procedente de mi madre: mis alhajas y mis libros; y cuando la miseria se disponía a llamar a mi humilde morada, doña Carlota de Fernández, hermana del doctor Gámez, hizo que me dieran el empleo que hoy tengo en esta casa” (Gamero, 2017, p. 47).

Esta manera de verse con dignidad y de ser nombrada por otros reafirmando sus valores, permite ver en Blanca el arquetipo del ánima en sus rasgos de inocencia y valores, aunque sin que ella se lo proponga, despierta en los personajes masculinos, deseos y desenfrenos, que ella rechaza.

Mientras que Blanca se define y es definida con atributos positivos, aunque siempre aludiendo a valores físicos, en *Los días y los muertos* las descripciones de las mujeres están sujetas a momentos de placer sexual, dominación masculina y como la materialización de un deseo o clasificación del hombre, y al cierre las formas de nombrarlas se reducen a su muerte y no cualquier muerte, una violenta. Se incluye un ejemplo de otra anécdota de Guillermo:

Me dijo que claro, que había estado divertidísimo el juego, pero que ahora lo único que quería era meterse conmigo en la cama. Empezó a desabrocharme la faja del pantalón y a quitarme la camiseta, pero no más bajó el zíper, le puse mi mano derecha en la nuca y la presioné hacia abajo, casi obligándola a

hincarse frente a mí. Lamió aquella parte incandescente de mi cuerpo hasta que la introdujo en su boca tibia, repitiendo el movimiento tantas y tan rápidas veces que derramé mi agonía en su interior.

Entonces dijo algo que me enfrió de golpe:

Cobro quinientos, pero ya sabes, por ser vos te lo dejo en treientos.

Salimos del bar y preguntó cómo iríamos hasta mi casa. Súbitamente había pasado de ser una tierna jovencita a una mujer dominada por no sé qué fuerzas subterráneas y malignas. Le expliqué la ventaja de la cercanía de mi apartamento y, desdeñando mis palabras con un gesto de aburrimento, o como si supiera de antemano lo que le iba a decir, accedió a caminar las seis cuadras después de mirar al suelo y chupar los dientes.

Estas formas de designar a las mujeres en la novela, son extrañadas de un relato anecdótico que un escritor que cometió asesinato, realiza mientras estuvo en la cárcel. Guillermo al igual de López, proporcionan descripciones similares de las mujeres con las que se involucra:

Llegamos al edificio y me ordenó, me exigió, que abriera rápido la puerta, que estaba a punto de orinarse ahí afuera...

Dijo que tenía sueño pero que ahora le importaba más el dinero que cosa rara, no me había pedido por adelantado. Empezó a desnudarse ahí mismo, en el espacio del apartamento que constituye al mismo tiempo la sala, el comedor y la cocina, y eso me estimuló sobre manera.

En realidad, no recordaba la última vez que había estado con una mujer. Lamentablemente ni siquiera eso recordaba, a la mujer de la última vez. En mi vida sexual las mujeres constituían solo un bloque compacto de cuerpos con líneas seductoras y rostros imprecisos; historial con registros varios y homogéneos (Rodríguez, 2016, p. 178).

A través de la anécdota se filtra la cosificación de la mujer en esta novela, que es mucho más nociva que las formas de clasificar y de juzgar en Blanca Olmedo, pues en esta, la mujer, aunque reproduce discursos conservadores, intenta hablar, tiene nombre y algunas acciones dependen de ella, mientras que, en la novela del siglo XXI, la mujer es reducida a un envase dónde el hombre vomita todas sus pasiones mal sanas:

La mayoría de las mujeres que llegan, al verte detrás de la barra y asumir que sos el dueño o uno de los dueños, te muestran una simpatía inusual, si llegan solas, te piden música, te preguntan cosas sobre el bar y a veces se quedan en la barra y piden la carta de *shots* la cual es indicativo de que están dispuestas a llegar hasta las últimas consecuencias de la noche. El sábado, antes de medianoche, llegaron solas esas dos que ya habían llegado acompañadas en otras ocasiones. Se sentaron a la barra y, con la confianza que les daba el hecho de ser habituales en el bar, empezaron a charlar y a bromear con Ricardo y conmigo.

Las chicas pronto estuvieron realmente alegres y a esas alturas ya eran nuestras asistentes detrás de la barra inventando tragos y *shots* absurdos que igual, nos zampábamos sin arrugar demasiado la cara. Terminé yéndome al cuartito con una de ellas, mientras Ricardo se acomodaba con la otra en el sofá del bar (Rodríguez, 2016, p. 194).

Volviendo a Blanca, hay que resaltar que Blanca eleva al mismo nivel de las alhajas a sus libros y que eran herencia de su madre. Dando a entender el sitio en el coloca a la ilustración y educación como otro bien muy valioso, aspecto que a excepción de la mención de la profesión de la exnovia de López (Susana), no se toca a profundidad en la novela, e incluso el narrador recalca que la mujer no está hecha para los libros sino para labores de la casa:

Para ambos era la primera experiencia compartiendo casa, cama y vida con una pareja sentimental y aunque había cosas a las que no podíamos

acostumbrarnos tan rápidamente –yo a su obsesión por el orden y la limpieza y ella a mi costumbre de quedarme leyendo hasta muy tarde en la noche, por ejemplo– (Rodríguez, 2016, p. 81).

Mientras Blanca se muestra como una mujer cosmopolita, ha hecho viajes al extranjero y tiene amistades fuera del país: “Ayer, a eso de las dos de la tarde, estando yo en mi escritorio, escribiendo una carta para una amiga mía, compañera de colegio, que está en California (...)” (Gamero, 2017, p. 147), las mujeres retratadas en la novela *Los días y los muertos*, son prostitutas, oportunistas, sin desarrollo de otro valor que la oportunidad y el dinero, representando más sombras que sobreviven en una sociedad violenta tanto verbal como físicamente y dónde la cosificación sexual de la mujer se ha normalizado:

...y se le vienen, fragmentados y dispersos, los recuerdos de Ada Luz, la chica de los mensajitos, y se imagina con ella en la cama, con su pierna enyesada, pero también –no puede evitarlo- se imagina la cabeza de la muchacha en una bolsa negra de basura en las gradas de la catedral (2016, p. 204).

Como ya se ha expresado en el marco teórico, la hegemonía cultural, la de una clase dominante, se difunde a través de educación, la religión y los medios de comunicación. Estos mecanismos actúan «educando a los dominados», para que conciban este sometimiento como natural. Esto natural o normal, va ser de la clase dominante. En *Blanca Olmedo* se da una dominación consensuada y en *Los días y los muertos* una dominante, impuesta y violenta, que calla las voces reales de los personajes femeninos.

Esta subalternidad en Blanca no es estática, pues ella, dentro de sus posibilidades, se describe y se ve como un sujeto libre o busca de libertad; abre la posibilidad de contra hegemonía, lucha en contra al sentido o la visión dada por la imposición de clases y grupos dominantes.

En cambio, las mujeres en *Los días y los muertos*, luchan más que por sus derechos o posición en el mundo, por sobrevivir, y en esa lucha básica, se valen de lo que esté

a su alcance, incluido su cuerpo, su rol, su libertad y su voz. Esto se explica con la crudeza de la época y la ciudad en la que esa retratada la novela (San Pedro Sula), pues lamentablemente en esta, los femicidios y las desventajas laborales de la mujer son abrumadoras, llevándola a convertirse en una sombra que sobrevive bajo el peso de representaciones y clasificaciones sociales venidas de los hombres y de las instituciones.

Blanca se muestra como un espíritu libre, se puede desenvolver con cualquier persona y en cualquier espacio en el cual se vea situada.

En las actitudes hacia las otras mujeres que aparecen en la novela, Blanca trata de igual forma a todas las mujeres que aparecen a su alrededor. Blanca es muy cariñosa con todas las señoritas en la novela, en especial con Adela, que es su estudiante particular. A lo largo de la historia se aprecia cómo Adela se vuelve su mejor amiga. Veremos diferentes muestras de afecto hacia ella:

Y Adela se arrojó en los brazos de la institutriz, abrazándola con afecto.

Blanca besó en la frente a la niña:

–Eso es faltar a los deberes sociales, hija mía.

– ¿Los deberes sociales? ¿Acaso piensa que, porque soy niña, no veo que es usted una joven bien educada y que vale más que mi tía y que yo?

–No digas eso.

– A usted lo que le hace falta es el dinero que a nosotros nos sobra.

Por lo demás, no he visto a nadie que me guste tanto como usted. Pero que no sepa nada de esto mi tía..., ya la conoce usted (Gamero, 2017, p. 33).

El único personaje que se equipara a Blanca en la novela *Los días y los muertos* es Susana, la exnovia de López de la que se da poca información, pero se expresa de su carácter, personalidad y profesión, así como de su capacidad de alejarse de una relación asfixiante con López:

Ella, su exnovia, a la que, para evitar odiosas repeticiones, en adelante llamaremos Susana, viaja por la imaginación de López y anacrónicamente se presenta esta vez bajo los árboles del patio trasero de la casa de su mamá en el pueblo, donde jamás estaría; una escena soñada tantas veces que lo sacro

de las primeras horas resulta cómico: pensarla a ella ahí, con un idílico vestido de florcitas azules y su pelo suelto, mirando distraída cómo un zorzal intenta extraer de la tierra húmeda una lombriz que se estira y se resiste a abandonar su pequeña vida, como ella misma, Susana, resistiéndose a materializarse por completo entre sus brazos en el momento justo en que decide imaginarla, amarla para siempre. Imaginar parece cosa fácil, todo está a la disposición de nuestros caprichos, la realidad imaginaria existe ahí, con los seres que queremos, somos omnipotentes en esa realidad; sin embargo, algo se nos escapa siempre, cuando creemos que ya toso está hecho y que su destrucción es imposible, como esta vez, cuando López ve a Susana ahí, como esperándolo, como esperando su final imaginario, y un trueno lo despierta, y sale de lo que imagina con ella, con la certeza de volver en otro momento para amarla, amarla para siempre (Rodríguez, 2016, pp. 44-45).

Blanca desde el primer momento le toma mucho cariño a Adela, aunque sabe que a doña Micaela no le gustan este tipo de demostraciones de afectos porque van en contra de los deberes sociales, pero esto no les preocupa a ellas.

A pesar que Blanca y Adela saben que las muestras de afecto y cercanía no son del agrado de doña Micaela, ellas hacen lo posible por mantenerse juntas en un sentido de hermandad y admiración por parte de Adela con Blanca:

¿Y si se disgusta tu tía porque comes conmigo?

–No se disgustará.

– ¿Por qué lo dices?

–Porque me dijo que usted era muy bien educada y que comería conmigo para que me enseñara sus buenas maneras.

–Siendo así, vamos al comedor. Después nos arreglamos para ir al templo (Gamero, 2017, p. 49).

A pesar de que doña Micaela desprecia las muestras de afecto, no puede oponerse siempre porque al ser Blanca muy educada le serviría de enseñanza a Adela.

En el siguiente fragmento vemos, que al igual que con Adela, Blanca trata con mucho cariño a Amalia, hermana de Joaquín un buen amigo de ella:

-Aunque nadie te hubiera presentado, ya sabía yo que eras tú: mi corazón te adivinó – dijo Amalia a Blanca.

-Lo mismo me sucedió a mí contigo, y siento un placer inmenso al encontrarme a tu lado. No sabes cuánto deseaba verte para decirte lo mucho que te amo.

-Igual es deseos he tenido yo. Aunque ya te conocía por el retrato que de ti me ha mandado Joaquín, quería verte de cerca, pues ya me figuraba que lo que él me decía de ti no era más que un pálido bosquejo de lo que eres y vales. En el retrato estás muy bien, pero tú eres mucho mejor.

-Joaquín se ha excedido al hablarte de mí y tú, al calificarme, mucho más.

-No, Blanca: eres bella y tan simpática y seductora como no soñé que lo fueras. Permíteme que te bese y abrace de nuevo.

-Con mucho gusto.

Las dos amigas volvieron a estrecharse en sus brazos: abrazo sincero, abrazo de amor, símbolo de una amistad fraternal y desinteresada.

- ¡Cómo ha tenido razón Joaquín al expresarse tan bien de ti! – exclamó la señorita Leiva, acariciando a su amiga-. El pobre te quiere mucho, ¿no es verdad?

-Es uno de mis mejores amigos,

-¿Amigo? Yo creía que era algo más.

-No, Amalia.

-Él, al menos, así lo desea. Y yo también.

-Gracias. Ambos sois muy buenos conmigo (Gamero, 2017, p. 215).

Blanca tiene una gran facilidad para hacerse amiga de otras jóvenes, cabe destacar que Amalia es una de las amigas de Blanca que permanece e su lecho de agonía.

La señorita Olmedo sabe dónde está parada y tiene una actitud de mucho respeto hacia todas las mujeres en especial hacia doña Micaela, personaje que analizaremos

más adelante, debido a que es la tía de Adela y por ende Blanca es una empleada de doña Micaela:

- Obediencia, respeto; pero nada de familiaridad. Las efusiones me disgustan
- añadió para atenuar la frase «familiaridad», con que había herido el amor propio de la institutriz, la cual, con tranquila calma expuso:
- Descuide usted, señora, que yo daré cada uno el puesto que le corresponda, y me conservaré en el mío. (Gamero, 2017, p. 32).

Blanca recalca que dará a cada uno el puesto que se merece y ella mantendrá el suyo, siendo esto un acto un tanto rebelde en la que se le dice a la autoridad que ella sabe cómo y qué hacer sin necesidad de que alguien se lo diga.

En el caso de la actitud hacia los hombres, Blanca es muy selectiva con sus amistades, debido a que Elodio Verdolaga y el cura Sandino están locamente enamorados de ella y quieren hacer que doña Micaela la deteste y así evitar el matrimonio con el hijo de esta.

En una conversación salen a relucir los nombres con quienes se relaciona Blanca Olmedo y el por qué de sus decisiones, es decir, ella se vuelve selectiva porque ha notado una mala conducta en ellos. El doctor Gámez fue un amigo de la familia de Blanca y le tiene mucho aprecio, además ese él quien le ayuda a conseguir el trabajo de institutriz, mientras que Joaquín es un amigo de tiempo atrás con quien ella tiene mucha comunicación y afinidad. En el caso de Elodio Verdolaga, Blanca nunca perdonará que él los lleve quiebra y le produjo la muerte al padre de ella; y con el cura Sandino ella notó que las intenciones para con ella no eran las mejores ni las de un hombre con esa investidura.

- ¿Visitan muchos hombres a Blanca?
- Muy pocos.
- ¿Quiénes?
- El doctor Gámez y Joaquín.
- ¿Nadie más?

- Ahora, nadie más.
- ¡Responde! ¿Nadie más?
- ¡Ah, sí! La visitó una vez el padre Sandino y otra Elodio Verdolaga.
- ¿Y no han vuelto?
- No han vuelto. El primero, no sé por qué.
- ¿Y el segundo? -interrogó con curiosidad la señora.
- El segundo no ha vuelto porque ella le prohibió que la visitara: la presencia de ese hombre es para ella una amenaza y una injuria, y no está dispuesta a tolerarlo, por más que sea tan amigo de usted.
- Fuera de esas personas que has nombrado, ¿ninguna otra viene a verla?
- Que yo sepa, no (Gamero, 2017, pp. 220-221).

Pese a las presiones de doña Micaela hacia Mercedes, esta última siempre dice la verdad y cuida mucho a Blanca. Y en realidad Blanca es muy cuidadosa con las relaciones amistosas con varones.

El cura Sandino se vuelve uno de los acosadores de Blanca, debido a que este no puede disimular el deseo que le carcome su ser por tenerla en sus brazos, a Blanca le desagrada mucho a tal punto que lo evita a toda costa y él insiste en verla o estar cerca de ella, veremos a continuación como se da esta conducta reprochable en este personaje:

“Varias veces, al dirigir mis ojos hacia el altar mayor, pidiéndole a Dios que me hiciera feliz, me encontré con la mirada del sacerdote, fija, acariciante, como si él, de propósito, me contemplara: aquello me disgustó mucho, tanto más, cuanto que el cura es joven y agraciado” (Gamero, 2017, p. 49).

“Me dirigí a mis habitaciones, todavía impresionada por la mirada de aquel ministro del Señor a quien no conocía: es más alto que bajo, grueso, moreno, galán, tal vez simpático; pero sus hermosos ojos nacidos para contemplar a la Virgen, para extasiarse mirando lo místico, me han visto como no deben ver los ojos de un sacerdote a una mujer” (Gamero, 2017, p. 50).

Olmedo rechaza las atenciones y malas miradas que el cura o cualquier hombre se acerca con esas intenciones, dado que Olmedo rechaza todo ese tipo de insinuaciones. Junto a esto reprocha la conducta del cura diciendo que no son propias de un servidor de Dios.

Blanca le consulta a Adela que tanta injerencia tiene el cura en doña Micaela para tomar algunas precauciones y saber cómo son las cosas en casa de los Moreno:

– ¿Con que en todo se mete ese cura? – pregunté

–Así parece.

–¿Y tiene ascendiente sobre tu tía?

–Mucho; puede decirse que es al único a quien respeta y atiende.

– ¿Y a tu primo?

– Gustavo poco y nada se fija en lo que ocurre en su casa, porque mi tía es la que gobierna. Vive muy apartado, dedicado al estudio” (Gamero, 2017, p. 51).

Blanca se da cuenta que el cura tiene una fuerte influencia dentro de la casa de los Moreno y de las demás relaciones masculinas que hay dentro del hogar.

En otro pasaje del libro conversan Blanca y Adela, la segunda se muestra celosa porque siente que no le presta la atención que ella desea, pero Blanca le contesta que a ella es a quien más quiere, y de los hombres su mejor amigo es Joaquín, pero entre todos es a ella a quien más quiero sobre todos.

–Pero, mi querida niña, si no haya quien yo quiera más que a ti... ¡Más que a ti, a nadie, te lo aseguro...! De los hombres, Joaquín es mi mejor amigo; de los hombres y de las mujeres, tú. Si para ti casi no tengo secretos (Gamero, 2017, p. 151).

En cierta medida Blanca se siente más cómoda con las amistades femeninas, puesto que no le traen malos entendidos dentro de la casa de los Moreno y en la sociedad, siendo esto una muestra de machismo marcado en la sociedad.

Doña Micaela aborda a Mercedes, criada de la casa y aya de Adela, para consultarle que piensa de Blanca y con quiénes se relaciona ella, para comprobar si su hijo Gustavo tiene un romance con la institutriz, dejando claro Mercedes quienes visitan a Blanca y que Gustavo no se ocupa de ella.

–«Me parece que la señorita Olmedo es honrada y modesta. Don Joaquín es el único hombre que la visita con frecuencia y siempre lo recibe delante de todos los de la casa. En cuanto a don Gustavo, no se ocupa de él por más que así lo piensen ustedes» (Gamero, 2017, p. 105).

Es tanta la distancia que toma Blanca que Gustavo al principio no nota la presencia de Blanca porque se maneja en un bajo perfil para evitar conflictos con doña Micaela. Blanca cuenta de las atenciones que le prestaba Elodio Verdolaga cuando su padre aun vivía y como ella lo rechazaba:

“A mí me prodigaba ciertas atenciones que me caían mal. Un día le dije:
–Nunca me ha hablado de su señora; me han dicho que es usted casado.
–Por mi desgracia, señorita.
Y dio un fuerte suspiro, y desde entonces me fue más repulsivo y antipático”
(Gamero, 2017, p. 38).

Blanca tiene respeto por las demás mujeres, tanto así que a Elodio lo frena cuando le pregunta sobre su esposa y ahí termina de descubrir sus intenciones maliciosas contra ella.

Doña Micaela cree que Blanca se está interesando en su hijo, cosa que al principio no es cierto aunque con el tiempo tanto Gustavo como Blanca se enamoran, pero en el primer momento Blanca le deja las cosas muy claras a la doña Micaela y ella

misma se dice que no va llamar la atención de nadie porque ella solo quiere cumplir con su trabajo:

“–Es posible; y en ese caso, con mi conducta digna y mi carácter reservado y frío, demostraré a ese cura caviloso y a doña Micaela, que no he venido a esta casa inquietar al <<señorito>>, sino a cumplir con mi deber; fuera de que sé que una joven como yo no puede llamar la atención de nadie” (Gamero, 2017, p. 53).

Blanca trata de ser transparente en el caso de Gustavo, para evitar problemas con la señora Micaela eso lo logra en gran medida con su carácter reservado.

En la actitud hacia otras minorías podemos mencionar a su aya y la relación que hay entre Mercedes y ella es muy cordial tanto así que hasta Mercedes puede hablar o actuar a favor de la señorita Olmedo.

En relación a doña Mauricia, quien es la aya de *Blanca Olmedo*, señora que sirvió a la madre de la misma y que le tuvo mucho afecto a Blanca llegando a tratarla como una hija. Blanca describe a Mauricia en una plática con Adela:

(...) Es la viejita de quien te he hablado, aunque muy a la ligera: una señora muy buena que sirvió a mi madre y me ha cuidado a mí como si fuera su verdadera hija; no me he separado de ella hasta que vine a esta casa. Un día de estos, si te lo permite doña Micaela y tú quieres ir, te llevaré a conocer mi palacio, que ella habita: además de la despensa y cocina, consta de la alcoba de Mauricia y de la mía, y de dos cuartos pequeños que me sirven de salita y de escritorio, respectivamente. Todo amueblado con los restos de mi pasada opulencia. ¡si vieras cuántos recuerdos traen a mi memoria! (Gamero, 2017, p. 115).

La señorita Olmedo trata de una forma general a todas las mujeres sin importar su nivel social u otras categorías, porque para ella todas las mujeres son iguales y merecen los mismos tratos.

Blanca se mantiene siempre en la etapa de la sinergia hasta el momento de su muerte.

En el caso doña Micaela, según el modelo de Downing y Roush, ella se enmarca en el conformismo, debido a que tiene una actitud pasiva y acepta una subalternidad, dado que son Elodio Verdolaga y el padre Sandino quienes la manejan a su antojo y a quienes ella tiene como sus mejores colaboradores y consejeros.

En cuenta la actitud hacia ella misma solo tenemos un dato dentro de la novela de mucha relevancia. En esta cita se narra la historia de doña Micaela, dado que este personaje no se autodefine, pero es muy tradicional y tiene unos constructos dominantes para ella y los suyos.

Quiso la buena suerte de doña Micaela que, al cumplir los treinta y seis años, y cuando ya se preparaba para vestir santos, a los cuales era muy aficionada, don Raimundo Moreno, un señor cubano acabado de llegar al país, muy rico, le ofreciera su mano y su fortuna, lo que ella tuvo a bien aceptar. Desde entonces cambió sus viejas amistades por otras nuevas, formadas en la aristocracia, y se dio a denigrar lo que ella con desprecio llama «la plebe». Pero el dinero de su marido, si pudo darle comodidades y relacionarla bien, no pudo quitarle su mal entendida vanidad y su vulgaridad que burguesa mal intencionada. Vivía muy satisfecha y ufana con su dinero, con su hijo y una sobrina de su marido a quien decía amaba como a una hija, y cuyo padre fue un valeroso general español, muerto cuando la niña sólo contaba con cuatro años de edad, época desde la cual vivía a su lado, administrando, primero su marido, y después ella, el cuantioso capital de la huérfana (Gamero, 2017, p. 27).

Doña Micaela no tiene marcada su realidad social, porque al momento de cambiar de posición social cambia también su forma de ser. Con esto refleja una falta de madurez y conciencia hacia ella y con los demás.

La actitud que tiene doña Micaela hacia las mujeres es que reproduce la discriminación, el machismo y las relaciones asimétricas. La percepción que tiene doña Micaela hacia Blanca es cambiante porque es influenciada por sus amigos Verdolaga y Sandino, aunque con las de su misma clase maneja una cordialidad fingida como veremos a continuación:

- Descuide usted, señora, que yo daré cada uno el puesto que le corresponda, y me conservaré en el mío.
- Bien dicho, señorita Olmedo, Usted comprende las diferencias sociales y ve que hay que respetarlas.
- Y las respeto, señora. El nacimiento de una persona se denuncia por sí mismo y yo lo acato.
- De esas cosas nadie tiene culpa – añadió Blanca, recalcando aún más la burlona sonrisa de sus labios, sonrisa que doña Micaela no comprendía” (Gamero, 2017, p. 32).

Doña Micaela marca tanto las relaciones sociales sin recordar su pasado, además ella es una mala representación de las relaciones sociales dado que su historia de vida la delata.

De esta forma es como Blanca piensa tratar a la señora Moreno para tener unas relaciones de cordial dado que ella habita y trabaja en casa de la señora, además Blanca hace referencia a los malos consejos que puede darle el cura de ella para que la odie doña Micaela:

- Ser mi amiga, sin parecerlo, y quererme, sin demostrarlo; esto, en otras circunstancias, sería malo; pero doña Micaela es enemiga de <<las efusiones>> y favorece el disimulo; le daremos lo que le gusta.

–Pero si mi tía ve a usted con menosprecio, ¿por qué la presentará al cura Sandino a quien tanto aprecia? – me preguntó mi discípula, después de reflexionar un momento.

–Quizás piensa que necesito de los saludables consejos del joven sacerdote y que estos redundarán en provecho tuyo, mi querida niña.

–Usted no necesita consejos de nadie.

– ¿Tú así lo crees, mi pobre Adela?

–Así lo creo: usted es inteligente y sensata.

(...)

–Peligros, sí; doña Micaela espíará mis menos actos, interpretándolos como a ella le parezca y al cura...

–¿El cura?...

–Se empeñará en que yo crea y practique ciertos actos religiosos que están en pugna con mi educación y mi conciencia.

–Usted no está obligada a seguir las indicaciones de él.

–No lo estoy; pero él se valdrá de doña Micaela para obligarme a practicar actos de su religión que son mera fórmula y que a nada conducen, sin pensar que a mí no me maneja nadie en cuestión de creencias religiosas.

–Entonces, hará usted lo que quiera hacer.

–Y si se disgustará doña Micaela conmigo. Por eso te digo que me siento amenazada de un peligro: el cura (Gamero, 2017, pp. 54–55).

Blanca considera que para tener tranquilidad con doña Micaela será necesario ocultar su cariño hacia Adela, además con la cercanía de la señora Micaela con el cura es necesario mantener mucha cautela. En estos apartados se puede ver como Blanca de manera indirecta representa el arquetipo de la madre, pues acompaña, consuela y ayuda a Adela. Doña Micaela, sin duda representa a la superestructura social, reproduce con ella, todos los valores aceptados, consensuados e impuestos socialmente, lo hace sin reproche, sin cuestionamiento, por lo que ella y su familia se sienten cómodas con reproducir unas ideologías y construcciones culturales provenientes de Europa.

De sus lujos no hace participes a todos y que llamará a la señora Micaela a Blanca para ella significaba un honor:

(...) me avisó Mercedes que la señora de Moreno me esperaba en la sala y que sentiría mucho no cumplierse sus deseos. Aunque no deseaba ir, no quise contrariar a doña Micaela, ya que, a pesar de mi pobreza, se dignaba concederme el honor de que mis pies rozaran la magnífica alfombra de su sala de recibo y muy pronto estuve en su presencia (Gamero, 2017, p. 56).

Doña Micaela presume sus lujos con sus amistades más cercanas, aunque con Blanca tiene una cierta deferencia. Pero, siempre con manteniendo la relación de jerarquía entre Blanca y ella.

Doña Micaela una vez que ha sido persuadida por Elodio y el cura Sandino miraba con otros ojos a Blanca, como una especie de Villena o mujer que se aprovecha de su belleza para conseguir cosas, extremo que es falso:

La joven estaba escribiendo, con el retrato de Gustavo enfrente de ella, cuando vio entrar a doña Micaela. Se puso de pie, saludándola con cariño y respeto. Tan linda estaba Blanca entonces, que doña Micaela no pudo menos de sentir viva admiración, y pensar que una joven, mientras más hermosa, más peligrosa es, y que era natural que su hijo estuviera loco, loco de amor por ella (Gamero, 2017, p. 281).

Doña Micaela reconoce la belleza de Blanca. Pero, Elodio y el cura Sandino le han enfermado su mente considera que es muy peligrosa esa belleza y por eso tiene loco de amor a su hijo Gustavo.

La actitud hacia los hombres que mantiene doña Micaela es que se mira en inferioridad de cara a los hombres y acepta relaciones asimétricas entre hombres y

mujeres, debido a que son ellos los que influyen de forma negativa sobre el actuar y pensamiento de la doña Micaela, tanto es esto que por sus decisiones y malos consejos de sus amigos se consuma la tragedia dentro de su hogar.

El mismo Gustavo, hijo de doña Micaela, le dice a Blanca cuales son los verdaderos intereses de los “amigos de su madre” siendo está usada por ellos por su posición social y nivel económico:

Gustavo cuenta a Blanca sobre algunas amistades de su madre que solo se aprovechan de ella, dichas amistades él desprecia porque tienen engañada y dan malos consejos a su madre, también sostiene que cuando vivan juntos no tendrán ese tipo de compañías:

-Perfectamente bien: un caballero de industria, sin ley ni conciencia, que explota a mi madre y a todo el que puede... Cuando ese canalla y Antonio Maldonado, que es otro igual, vienen a comer con mi madre, yo no los acompaño. Por nada del mundo me rozo con esa gente.

-Y tu madre, ¿por qué los recibe?

-Porque la tienen engañada. Son muy listos para ganarse a las personas que les pueden ser útiles, y como no tienen vergüenza, en todas partes se meten. ¿Crees que si conocieran la delicadeza pondrían los pies en mi casa, viendo el desprecio con que los trato...? Por eso, tú, Adela y yo, viviremos en una casa en donde no se nos metan intrusos, y procuraré que mi madre haga a un lado las malas relaciones que tiene (Gamero, 2017, p. 198).

En esa cita queda claro que solo doña Micaela no se da cuenta que los hombres la utilizan por su posición social.

En una plática con Elodio Verdolaga doña Micaela deja claro que su hijo Gustavo cumplirá sus deseos de casarse con Laura, pero Verdolaga la deja dudando sobre si su hijo se casará por cumplir su voluntad:

- Gracias, mi digna señora. Empiezo: ¿Qué hay de los amores de su hijo con la señorita Laura Aguilar?
- Que yo pretendo casarlo con ella.
- Y él, ¿qué dice?
- Nada me ha dicho.
- ¿Secunda los deseos suyos?
- Si no los secunda, no los contraría.
- Pero no basta eso. ¿Se ha declarado a la señorita Aguilar?
- Creo que no.
- Y entonces, ¿en qué funda usted sus esperanzas de casarlo con ella?
- En mi voluntad.
- Permítame que le diga que, en cosas de amores, la voluntad de una madre no se impone a su hijo (Gamero, 2017, p. 203).

Elodio teje una serie de intrigas para que doña Micaela empiece a odiar a Blanca porque Gustavo no cumplirá el deseo de doña Micaela casándose con Laura.

En una ocasión que tiene doña Micaela para conversar con Blanca le manifiesta que la primera que ya tiene un candidato para que se case, propuesta que hace enfadar mucho a Blanca y ella le responde de forma muy contundente que sus deseos no son casarse, pero Blanca teme que doña Micaela impida su matrimonio con Gustavo; Adela intenta calmar a Blanca haciéndole ver que su tía es muy ignorante:

- Puso una pierna sobre otra; encendió un cigarro, y prosiguió, dirigiéndose a la institutriz:
- Y Joaquín, parece que gusta mucho de estar con usted.
- Es un buen amigo mío, señora.
- Cuidado con esos amigos.
- ¿Por qué, señora?
- Porque a las muchachas pobres, como usted, tratan de deshonrarlas.

Blanca estuvo a punto de decirle: «Usted era tan pobre como yo, y además, ignorante y vana; sin embargo. . .». Pero se detuvo.

-Señora- le dijo con dignidad-. Conozco mi posición; sé lo que tengo que hacer, y le aseguro que ningún hombre jugará conmigo.

-Bueno; así me gusta. Estos muchachos de ahora son muy atrevidos; hallando una joven regular y fácil, nada les detiene; por eso le digo que tenga mucho cuidado y viva alerta.

-Le agradezco el consejo.

-Se lo doy de corazón. Y si mi Gustavo le dice alguna galantería, avíseme, para ponerlo en orden. Las jóvenes como usted son muy perseguidas y deben ser muy listas para que no las engañen...Cuando acabe la educación de mi sobrina, entonces, le buscaré un hombre honrado y formal que la haga feliz. El hijo de mi administrador es un buen muchacho, inteligente y no feo: el otro día se quedó lelo, pasmado de admiración, mirando a usted; ahora, casi todos los días viene aquí, supongo que con el único objeto de verla, porque el padre de él me dijo hace poco: <<Al pobre Marco, la institutriz de la señorita Murillo me lo tiene hechizado; hasta temo se me enferme>>. Y siendo así creo que ustedes, más tarde, con poco tendrán para entenderse.

La señorita Olmedo, pálida y temblorosa, dijo a su verdugo:

-Le ruego, señora, que no se moleste por mí; no pienso casarme nunca.

Y se retiró, seguida de Adela. Cuando hubo perdido de vista a doña Micaela, dijo con desaliento a su discípula:

- ¿Crees tú que, oyendo lo que he oído, puedo pensar en casarme con tu primo?

- ¿Y por qué no? No te aflijas, que bien conoces a mi tía. Gustavo arreglará eso.

-No, Adela; no lo arreglará.

-Pues se casará contigo sin arreglar nada.

- ¡Quién sabe!... Al oír a tu tía, un profundo desaliento se ha apoderado de mí. ¿Me creerá, en realidad, muy inferior a ustedes?

- ¡Por Dios, Blanca! ¿No comprendes lo ignorante que es mi tía?

Cuando haya quien le diga lo que tú eres y vales, la verás muy distinta; así es ella (Gamero, 2017, pp. 200-201).

Para Blanca esta conversación es una falta de respeto por parte de doña Micaela. Pero doña Micaela lo hace con toda la intención de alejar a su hijo de ella y dejar claro que entre ella y Gustavo no puede haber nada. Aunque Gustavo y Adela conocen a su madre y tía respectivamente, Blanca manifiesta un fuerte rechazo hacia doña Micaela por su actitud hacia ella.

Doña Micaela habida de información de Blanca, interroga a su sobrina con el fin de comprobar los rumores que el cura y Verdolaga le han dicho sobre blanca, sin esperarse que Adela defienda a su maestra e intenta que su tía entre en razón que lo que le dicen de ella son mentiras de personas que odian a Blanca porque la aman y nunca serán correspondidos:

- ¿Estás contrariada porque no te dejé ir con Blanca? –le preguntó su tía.
 - Deseaba ir; pero mi deber es obedecer a usted, sin disgusto; así me lo dijo la señorita Olmedo -contestó la niña, tratando de dar una respuesta ambigua.
 - ¿Blanca te dijo eso?
 - Sí, señora.
 - Pues se conoce que no tenía intención de que fueras con ella.
 - Al contrario; ha sentido mucho que yo no la haya acompañado. No sabe usted cuánto me quiere y considera mi profesora.
 - Le tiene cuenta aparentarte cariño.
- Y sin fijarse en el movimiento de sorpresa y disgusto de su sobrina, continuó, dando a su antipática fisonomía un aspecto de reconcentrada cólera:
- Me han dado muy malos informes de la señorita Olmedo, Adela.
 - Si se los han dado malos han mentado, señora.
 - Puede ser que no. Me han dicho cosas tan feas que, a ser ciertas...
 - ¿A ser ciertas. . .?
 - Sin tardanza la despediría de mi servicio.

-Tía – exclamó Adela-, hay personas que no quieren bien a Blanca porque es muy buena y muy digna. Sin ir más lejos, ese amigo de usted, ese advenedizo sin ley ni conciencia, la odia porque ella no atiende sus galanteos. Es preciso que usted no se deje sorprender por informes apasionados y nada veraces.

-Parece que quieres aconsejarme.

-No es mi intención esa, sino tratar de que no la engañen.

-¿Quién puede tener interés en engañarme?

-¡Ay, querida tía! Si supiera cuán desgraciada ha sido Blanca y cómo la persiguen y calumnian.

-Eso es exagerado. Seguramente te ha referido historias tristes, inverosímiles para interesarte en favor suyo; pero ya estoy harta de sensiblerías y embustes y lloriqueos, y quiero saber lo que ocurre en mi casa. Vas a contestarme categóricamente lo que te pregunte, y cuidado con andar con mentiras; ya me conoces.

En medio de tantas intrigas infundadas y orquestadas por Elodio y el cura Sandino, Blanca siempre encuentra quien desmienta esas intrigas. Aunque doña Micaela se empeñe en no tomar esas defensas como ciertas y solo creerles a esos dos nefastos hombres.

Todas estas intrigas son gestadas tanto por Elodio y el cura Sandino, porque doña Micaela acepta como ciertos los comentarios de estos dos personajes que intentan seducir y malquerer a *Blanca Olmedo*, dejan claro que doña Micaela carece de criterio propio y se deja llevar por los comentarios de sus dos “grandes amigos”.

Como se puede apreciar en todos los fragmentos se rescata la visión positiva de las mujeres de la novela, la condición de clase de doña Micaela, aunque se critica o cuestiona su criterio por su falta de educación, lo que evidencia en Blanca un sujeto subalterno, pero no subdito del poder, ella posee una condición social que la supedita a discursos de poder, pero posee una fuerza que proviene de su

conocimiento que le permite cuestionar. Este punto es adelantado para su tiempo, pues deja claro que la autora, intenta a pesar de su condición de mujer a principios de siglo, una semilla de feminismo y contra hegemonía, al criticar las clases, las instituciones y a otras mujeres que reproducen discursos de discriminación.

En cuanto a la actitud con las minorías el modelo plantea que se reproduce la discriminación y marginación, hay relaciones asimétricas e intentan excluirlas. Doña Micaela ve de menos al aya de su sobrina, Mercedes, que es tratada con desprecio y malos tratos, reproduciendo actitudes de discriminación muy latente a lo largo de la historia:

(...) <<Esa niña es más valiente que tú; duerme sola. Vosotras las hijas del pueblo, sois cobardísimas>>.

– ¿Así se expresa doña Micaela?

–Son sus frases textuales.

– ¡Pobre señora! – repetí con sincera lastima–

Y en verdad que merece lástima quien es fanática, ignorante, presumida y grosera (Gamero, 2017, p. 67).

En la cista anterior podemos ver como describen a doña Micaela: fanática, ignorante, presumida y grosera. Con esto se deja entre ver porque la conducta hacia las minorías y el porque es tan influenciable por los hombres que buscan hacer el mal.

Además, la misma Mercedes cuenta como son los malos tratados que les da doña Micaela. Pero, ella misma refiere que lo hacen porque les paga bien.

(...) –¿La señora?

–Es muy dura y nos trata muy mal; si la servimos es por la señorita Adela y por don Gustavo y... porque nos pagan bien. Pero a usted, a usted, yo le serviría solo por el gusto de servirla y lo mismo dice Juan, el ayuda de cámara del doctor (Gamero, 2017, p. 64).

Mercedes es tan sincera que le dice a Blanca que por sus tratos y forma de ser a ella con gusto le serviría de gratis, pero que trabajan por un sueldo pese a los malos tratos de la señora de Moreno.

Doña Micaela después de la muerte de Adela, su sobrina: del suicidio de Gustavo, su hijo; y por último la muerte de *Blanca Olmedo* pasa por un proceso de catarsis en el cual cambian algunas de las visiones y actitudes hacia otras mujeres, con los hombres y con las minorías.

En este caso, algunos de sus cambios los podemos situar en la sinergia, por ejemplo: la visión que tiene de *Blanca Olmedo* cambia luego de su muerte. Se da cuenta que tanto Elodio como el padre Sandino la engañaron y enemistaron con la joven que es casi angelical:

- ¡Yo lo maté! ¡Yo lo maté! ¡por mí ha muerto...!

Y fuera de sí, en la explosión de su dolor, de su inmenso dolor de madre a quien tortura el remordimiento, gritaba:

- ¡Estoy maldita! Blanca era inocente, Blanca era pura, y yo la maté. Gustavo era bueno, Gustavo la amaba, y yo lo maté. Verdolaga y Sandino me hicieron mala; me aconsejaron crímenes... Por ellos soy asesina, ¡asesina hasta de mi propio hijo!... ¡Qué dolor tan terrible el que siento, hijo mío...! Tu pobre Blanca está vengada... (Gamero, 2017, p. 365).

Ella reconoce que fue engañada por Elodio y Sandino y la hicieron mal, es decir, los hombres son capaces de dañar a las mujeres para reproducir malas prácticas dentro de la sociedad. Doña Micaela se ve utilizada por el sistema opresor y ella se da cuenta cuando es demasiado tarde, aunque recapacita tras la muerte de su hijo.

En cuanto a la actitud hacia los hombres hay un cambio significativo dado que tras la tragedia que provocaron Elodio y Sandino doña Micaela decide expulsarlos de su casa:

La señora de Moreno, convencida desde la muerte de su hijo de la maldad de sus falsos amigos, echó fuera de su casa a Verdolaga, a Sandino y a Maldonado.

Envejecida, flaca por el sufrimiento y los remordimientos, su vida es un suplicio.

Se ha dedicado a hacer caridad como Dios manda, y su consejero espiritual es el padre Fernando Bonilla (Gamero, 2017, p. 368).

A pesar de alejarse de todos los hombres que la habían hecho mala, decidió quedarse con un noble y buen sacerdote que sería Fernando Bonilla, al que Blanca y Gustavo le tenían mucho cariño y aprecio por su bondad. Siendo esto una marca de que sigue apegada tradicional en algunos aspectos.

Doña Micaela cambia su actitud hacia las minorías marginadas, por lo que decide invertir un poco de su fortuna en construir una casa para cuidar y educar a jóvenes pobres, en honor a su sobrina Adela.

Una parte de su capital lo ha gastado en construir una casa para asilo de jóvenes pobres y honradas, donde actúa un personal, costado por ella, que les da instrucción moral, técnica y práctica. Para después de su muerte deja asegurada la vida de tan benéfica institución, cuyo edificio lleva por nombre «Asilo Adela» (Gamero, 2017, p. 368).

Cabe destacar que siempre mantiene una actitud conservadora dado los educa moralmente. Rescata la memoria de Adela a quien amaba mucho y esto a su vez es un acto de expiación de culpas para Doña Micaela.

Doña Micaela transita en dos etapas que propone la teoría, primero se mantiene en la etapa del conformismo y debido a sus cambios de visiones con algunas de las categorías del análisis cambia algunos aspectos para situarse en la sinergia.

Para finalizar este apartado de análisis, se incluyen algunas descripciones a mujeres realizadas por el narrador y los personajes femeninos en la novela *Los días y los muertos*, para contrastar cómo cien años después el discurso hegemónico ha pasado de instrucción y de asignar roles, a la descalificación, juicio y sentencia de la mujer, la cual en esta novela pierde totalmente su voz, y es representada por la voz del hombre, es decir, se trata de una imposición basada en el género. Las mujeres no tienen voz, no tienen inteligencia, tampoco lealtad y es normal que las maten, ese es el crudo saldo que deja la lectura de la obra desde la subalternidad.

El sujeto femenino en *Los días y los muertos* no es escuchado, es reinterpretado a la luz de la visión patriarcal que hoy en día impera, a pesar de los esfuerzos de los grupos feministas.

Se incluyen algunos fragmentos de la obra para reforzar lo expuesto:

...única persona en el mundo que le envía mensajes por teléfono: “Me siento sola. Me hacés falta. ¿Puedo llegar ahorita?”, así, sin faltas de ortografía y sin la procacidad de los últimos mensajes, sin transmitir la sensación meramente transaccional que ya venía cansándolo, con algo de ternura incluso, con algo de amor (Rodríguez, 2016, p. 106).

Por la mañana del siguiente día, al despertar, nos reconciamos, creía yo, sin hablarnos, haciendo el amor muy cariñosamente, pero a estas alturas, el acto sexual no significaba nada para ella nada más que eso, un acto.

... la madrugada de mi llegada inútilmente cautelosa al apartamento ella fingió estar dormida, pero tuvo la paciencia de esperar que me durmiera para desvestirme y olerme, sobre todo para oler mi verga, usada recientemente en la boca y en la vagina húmeda de la poetisa capitalina. (p. 73).

Atención especial merece, el siguiente fragmento que da cuenta del desenlace de Mercedes, la chica del triángulo amoroso:

No sería sino más tarde que se enteraría apenas de la muerte de Ada Luz, su amiga ocasional, tras leer la noticia en el periódico comprado en la gasolinera.

Pero en este otro día ya los diarios reproducen la noticia de la cabeza de Mercedes ensartada en la estaca y los noticieros empiezan a hablar de las cabezas cortadas con mayor de dedicación...

Como se puede apreciar, la violencia que refleja hacia los personajes femeninos no se reduce a noticias de femicidios en un periódico, sino a cortar su voz a lo largo del relato, la muerte física es el final de una vida donde no se tuvo voz, lo más grave es que estos personajes calificados, estereotipados, encasillados y finalmente, asesinados son una alegoría de la situación actual de las mujeres, quienes siguen siendo subalternos súbditos de discursos hegemónicos de género, de instituciones y del Estado, Spivak, lo deja claro:

Entre patriarcado e imperialismo, entre la constitución del sujeto y la formación del objeto, la figura de la mujer desaparece, no en una nada limpia, sino en una violenta ida y vuelta que es la figuración desplazada de la “mujer del tercer mundo” atrapada entre la tradición y la modernización, el culturalismo y el desarrollo (2009, p. 116).

Uno de los aspectos más crueles y violentos de esta novela es el retrato de asesinatos a mujeres que, según los relatos de los protagonistas masculinos, se dedicaban exclusivamente a venderse y a sobrevivir a costa de su cuerpo. La novela se centra en prostitutas y amantes de narcos, fiel reflejo de la sociedad que impera actualmente en San Pedro Sula, lugar donde se sitúa la acción. Como cierre se incluyen algunos fragmentos que dan cuenta de una normalización de violencia, donde el acto de asesinar, es una metáfora del silencio de la mujer en pleno siglo XXI, donde a través de posmodernidad se esconde el mismo discurso de encasillamiento biológico, clasificación en roles y represión para la mujer:

Lo primero que el remitente anónimo del sobre, ahora identificado solamente como Ricardo, le muestra a López es una fotografía donde aparecen juntos, Guillermo Rodríguez Estrada, Walter Antonio Laínez Enamorado y **Mercedes de la Cruz Ramírez Paz, La Inefable Mercedes**, “**la Mercedes de la discordia**”, como él solía llamarle cuando pensaba en todos aquellos

desafortunados acontecimientos en medio de un grupo nutrido en el que también figura el propio Ricardo. El informante señala con su índice derecho, uno por uno, los rostros de cada persona en la imagen y cuando llega al de Mercedes, López lo interrumpe para acercarse más la fotografía a los ojos, pues es ese precisamente el rostro que le interesa identificar y comparar con el rostro de Ada Luz, su antigua amiga ocasional ahora fallecida (Rodríguez, 2016, p. 213).

Por ahora solo se queda reflexionando sobre el destino común de esas cuatro hermanas: asesinadas por personas hasta desconocidas: Nancy Liduvina Reyes Paz, la mayor de todas, 36 años de edad, ocupación prostituta, muerta por asfixia y traumatismo craneal aparentemente a manos de hombre que desapareció de la escena sin dejar rostro en un hotel barato del centro de la ciudad; Ada Luz Reyes Paz, 29 años de edad, de ocupación prostituta, la única de las cuatro a la que él llegó a conocer en vida, muerta por decapitación y abandonada su cabeza en las gradas de la catedral; Mercedes de la Cruz Ramírez Paz, 26 años de edad, al parecer, solo hermana de madre de las otras tres muchachas de ocupación estudiante universitaria, aparentemente muerta por decapitación ensartada y quemada su cabeza en una estaca en un solar baldío; y por último la llamada “La Innombrable”, de ocupación prostituta, muerta por tres heridas de arma blanca en la espalda a la edad de 23 años en las graditas de la entrada a un bar de las siete Calle del barrio El Benque (Rodríguez, 2016, p. 216).

Las mujeres comienzan a ser nombradas, cuando se descubren sus vínculos con prostitución y cuando son asesinadas, como una cruel metáfora del destino de la mujer que vive en el tercer mundo y en especial en países como Honduras, dónde el femicidio posee una tasa elevada. Esta condición de subalternidad dominante, es producto de las condiciones económicas, sociales y culturales en las que las mujeres se encuentran sumergidas, como muy claramente lo expone Sobrino:

(...) la realidad socio-económica, pero con gran frecuencia, al menos en el Tercer Mundo, acaece dentro de la pobreza socio-económica, con lo cual

estos seres humanos son doblemente pobres. Visto el mundo actual como un todo, no cabe duda de que la pobreza socio-económica es lo que mejor describe la pobreza en el mundo, agravada además por la opresión proveniente de determinadas discriminaciones (1993, p. 899).

Dentro de estas condiciones, los sujetos femeninos son unos de los más vulnerables después de los niños y las niñas, ya que culturalmente se les reduce a ciertos roles, sin opción a transformarse o intentar tener una voz propia.

Con las novelas expuestas, damos cuenta o evidencia que la violencia y la represión de la mujer llega hasta el arte y que la literatura reproduce lo que los grupos sociales implantan.

CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES

Los personajes femeninos en las dos novelas presentan condición de subalternidad en la primera Blanca Olmedo, es una subalternidad consensuada, es decir, la autora y el personaje reproducen discursos hegemónicos de género, de clase y de superestructuras sociales, aceptándolos como su voz, lo que es normal para la época, y que lamentablemente como se vio en el análisis, no ha cambiado en más de 100 años.

En el caso de la novela *Los días y los muertos* la subalternidad es impuesta, con brutalidad, y sin la aprobación o consenso de los personajes, pues los conocemos a través de las voces masculinas. Esta novela retrata con maestría la normalización de la violencia hacia la mujer y el destino que les depara en una sociedad que las cosifica y dónde son calladas bajo el discurso de las instituciones como la familia, el estado y la iglesia.

En la novela *Los días y los muertos* el sujeto no tiene voz, ni siquiera se puede tratar de intentar escucharle, porque no habla, está sellado bajo el discurso misógino, sexista y violento del narrador y de los personajes masculinos.

Blanca Olmedo posee atisbos de discurso contrahegemónico cuando toma decisiones y se lo hace saber, pero termina este discurso disipándose entre las convenciones culturales aceptadas y que la misma Blanca comparte.

El subalterno femenino en las dos novelas, es un sujeto subordinado a la cultura machista, siendo la novela más moderna o reciente, la que abiertamente refleja episodios de cosificación, clasificación en enjuiciamiento de los sujetos femeninos, plasmando un estado instintivo salvaje, propio de sociedades que han retrocedido.

Aunque las novelas sean escritas por mujeres, se sigue sin escuchar la auténtica voz de la mujer en estos personajes, pues sigue siendo descrita, estigmatizada y

clasificada a través de un discurso de género hegemónico, expresado por las realidades y necesidades de los hombres.

La literatura, de cierta forma, reproduce patrones sociales y a su vez conductas hegemónicas que están presentes en las épocas en que se sitúan las novelas estudiadas. Por lo tanto, estos estudios sirven para conocer y analizar los roles que han tenido y tienen las mujeres en la nuestra sociedad.

RECOMENDACIONES

El tema del subalterno femenino en las letras hondureñas puede ampliarse por futuros investigadores para poder comprender el imaginario cultural y social del país, y con ello poder cambiar este estado de subalternidad femenina en nuestra sociedad, y empezar a deconstruir los roles impuestos y los juicios de los que han sido objeto las mujeres, tanto en la literatura como en la sociedad en general.

La literatura es un producto de la cultura, y con ella, se puede de forma didáctica orientar las ideas hacia una sociedad donde los valores humanos independientemente del género sean respetados y garantizados, por lo que estudios que dejen evidencias de que en el arte se permean discursos patriarcales y nocivos al retratar a la mujer, sirven de base para comenzar el cambio.

Es preciso estudiar los roles de género que plasma la literatura y determinar si aporta o no a la valoración de la mujer y de su voz. Las mujeres deben trascender de su subalternidad consensuada para reconstruir o descubrir la voz que las define desde su naturaleza y necesidades, para esto, es preciso cuestionar más las creaciones culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, V. (4 de noviembre de 2016). La ONU preocupada por la violencia contra las mujeres en Honduras. *Tiempo Digital*. Recuperado de: <https://tiempo.hn/la-onu-preocupada-la-violencia-las-mujeres-honduras/>
- Althusser, L. (1967). La revolución teórica de Marx. D.F. México: Siglo XXI.
- Althusser, L. (1988). Ideología y aparatos ideológicos de Estado, Freud y Lacan. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Asensi, M. (2009). La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a lossubalternos. En Spivak, G. *Puede hablar el subalterno*. (pp. 9-39). Edición crítica cargo de: Asensi, M. Barcelona: MACBA.
- Barahona, M. (2017). *Honduras en el siglo XX: Una síntesis histórica*. Tegucigalpa: Guaymura.
- Centro de Derechos de Mujeres. (febrero 2014). *Violencia contra las mujeres hondureñas: Misoginia armada en un escenario de violencia cotidiana*. Recuperado de: <http://derechosdelamujer.org/wp-content/uploads/2016/02/Observatorio-Violencia-contra-las-mujeres-hondurenas.pdf>
- Corleto, R. (2006). La mujer en la Edad Media. Teología. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2189751>
- Díaz, C. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum. Recuperado de: <file:///C:/Users/Familia%20Mej%C3%ADa/Downloads/60813-4564456553017-5-PB.pdf>

- En Mc Nally, S. (Comp.), *Gramsci and Global Politics: Hegemony and Resistance*. (pp. 93-106.) Nueva York: Routledge.
- Espeleta, M. (2015) *Subalternidades femeninas: La autorepresentación como resistencia*. México.
- Gamero, L. (2008). *Blanca Olmedo*. Tegucigalpa: Guaymuras.
- Gold, J. (1998). *Volver a imaginarlas*. Tegucigalpa: Guaymuras.
- Gramsci, A. (1981). Cuadernos de la cárcel. Tomo 2. Edición crítica a cargo de: Gerratana, V. México: Era.
- Gramsci, A. (1984). Cuadernos de la cárcel. Tomo 3. Edición crítica a cargo de: Gerratana, V. México: Era.
- Gramsci, A. (1986). Cuadernos de la cárcel. Tomo 4. Edición crítica a cargo de: Gerratana, V. México: Era.
- Gramsci, A. (1999). Cuadernos de la cárcel. Tomo 5. Edición crítica a cargo de: Gerratana, V. México: Era.
- Gramsci, A. (2000). Cuadernos de la cárcel. Tomo 6. Edición crítica a cargo de: Gerratana, V. México: Era.
- Gramsci, A. (2005). Antología: Selección, traducción y notas. Edición a cargo de: Sacristán, M. México: Siglo XXI.
- Gramsci, A. (2010). *Cartas desde la cárcel*. España: Veintisiete Letras.
- Gramsci's Prison Notebooks. *Postcolonial Studies*, 4, 14. (pp. 387-404). Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13688790.2011.641913>

- Green, M. (2011). Gramsci Cannot Speak. Presentations and Interpretations of Gramsci's Concept of the Subaltern. *Rethinking Gramsci*, 14, 3. (pp. 68-89). Nueva York: Routledge.
- Green, M. (2011). Rethinking the Subaltern and the Question of Censorship in
- Guha, R. & Spivak, G. (1988). *Selected Subaltern Studies*. E.E.U.U.: Oxford University Press, Oxford.
- Ives, P. (2004). *Language and Hegemony in Gramsci*. Londres: Pluto Press.
- Ives, P. (2005). Language, Agency and Hegemony: A Gramscian Response to Post-Marxism. *Critical Review of International Social and Political Philosophy*, 8. (455-468).
- Laclau, E. & Mouffe, C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI.
- Landy, M. (1986). Culture and Politics in the Work of Antonio Gramsci. En *Boundary 2: The Legacy of Antonio Gramsci*, 14, 3. (pp. 49-70).
- Latina. Una lectura gramsciana del cambio de época. *A contra-corriente*, 5, 2. Recuperado de: https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1264006802.modonesi_movsoc_gramsci_0.pdf
- Ludwig, G. 2009). *Governing Gender: The integral State and Gendered Subjection*.
- Modonesi, M. (2008). Crisis hegemónica y movimientos antagonistas en América
- Modonesi, M. (2010). Subalternidad, antagonismo, autonomía: marxismos y subjetivación política. Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO; Prometeo. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D2985.dir/modonessi2.pdf>

Prestipino, G. (2005). Dialéctica en Gramsci. *Herramienta*. Recuperado de:

<https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=308>

Rodríguez, G. (2016). *Los días y los muertos*. Tegucigalpa, Editorial Universitaria.

Saiz, J., Fernández, B. & Álvaro, J. (2007). De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. *Athenea Digital*, 11, 132-148. Recuperado de:

<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/385/330>

Sobrino, J. (1993). Opción por los pobres. En Floristán, C. & Tamayo, J. (Comp.), *Conceptos fundamentales del cristianismo*. (pp. 880-898). España: Trotta.

Spivak, G. (2009) *¿Puede hablar el subalterno?* Edición crítica a cargo de: Asensi, M. Barcelona: MACBA.

Spivak, G. (1987). *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. Nueva York: Methuen.

Torres, I. (2017). *Violencia contra las mujeres en la política: Investigación en partidos políticos de Honduras*. Recuperado de: <https://www.ndi.org/sites/default/files/Investigacio%CC%81n%20violencia%20poli%C%81tica-ISBN.pdf>

Villars, R. (2001). *Para la casa más que para el mundo: Sufragismo y Feminismo en la Historia de Honduras*. Tegucigalpa: Guaymuras.

Yago, C; Paterna, C. (2, septiembre, 2005). «Las implicaciones del feminismo para la identidad social de las Anuario de Psicología», vol. 36, (núm. 2). pp. 143-157. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=97017405001>