

THESIS

FEMALE SEXUALITY IN TERMS OF OPPRESSION AND LIBERATION THROUGH SEX

Submitted by

Nereida Perdigon Rodriguez

Department of Foreign Languages and Literatures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Spring 2010

COLORADO STATE UNIVERSITY

March 31, 2010

WE HEREBY RECOMMEND THAT THE THESIS PREPARED UNDER OUR SUPERVISION BY NEREIDA PERDIGON RODRIGUEZ ENTITLED “FEMALE SEXUALITY IN TERMS OF OPPRESSION AND LIBERATION THROUGH SEX” BE ACCEPTED AS FULFILLING IN PART REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS.

Committee on Graduate Work

Antonio Pedros-Gascon

María del Mar López Cabrales

Rosa Mikeal Martey

Advisor: Francisco Leal

Department Chair: Paola Malpezzi Price

ABSTRACT OF THESIS

FEMALE SEXUALITY IN TERMS OF OPPRESSION AND LIBERATION THROUGH SEX

This work studies feminine sexuality in terms of oppression and the liberation of female characters from three novels: *Las edades de Lulú*, (1989) de Almudena Grandes, *La nada cotidiana*, (1995) de Zoé Valdés y *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, (1982). This investigation wants to state women's sexual evolution, as well as the responsibility that they have to build the change from an object to an active sexual subject. This thesis is not meant to show that the feminine characters in these novels have been free of masculine oppression, but it is very important to emphasize that these women have been making progress and winning battles in the context of their own lives, becoming the heroines in their societies.

I want to show through this research that women have been victims in society, but also, throughout their stories have destroyed the victim's dress to become the leaders of their own lives.

Nereida Perdigon Rodriguez
Department of Foreign Languages and Literatures
Colorado State University
Fort Collins, CO 80523
Spring 2010

ABSTRACT OF THESIS

LA SEXUALIDAD FEMENINA EN TÉRMINOS DE OPRESIÓN Y LIBERACIÓN POR MEDIO DEL SEXO

El presente trabajo estudia la sexualidad femenina en términos de opresión y liberación en los personajes femeninos de tres novelas: *Las edades de Lulú*, (1989) de Almudena Grandes, *La nada cotidiana*, (1995) de Zoé Valdés y *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, (1982). En esta investigación se quiere exponer la evolución sexual de la mujer, así como también la responsabilidad que ella tiene de constituir el cambio de objeto a sujeto activo sexual. No se pretende expresar que los personajes femeninos en estas novelas hayan sido excluidos de opresión masculina, pero sí es significativo enfatizar que ellas han ido progresando y conquistando batallas dentro del contexto de sus propias vidas, llegando a ser las heroicas mujeres dentro de sus sociedades.

Quiero, a través de esta investigación, demostrar que la mujer no sólo ha sido víctima de una sociedad, sino también, que a lo largo de su historia ella se ha deshecho del traje de víctima presentándose como la heroína de su propia vida.

Nereida Perdigon Rodriguez
Department of Foreign Languages and Literatures
Colorado State University
Fort Collins, CO 80523
Spring 2010

DEDICATORIA

A mi madre, la gran heroína de mi vida

A todas las mujeres del mundo

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dios la luz y la sabiduría que me dió para la culminación de este proyecto en mi vida.

A mi madre fuente de inspiración en todo momento para que yo siga adelante aún sin ella. Este trabajo es en sí, totalmente de ella.

A mis hijos queridos Vanessa y Aron por apoyarme y ser ellos el motor principal para que yo continúe creciendo profesionalmente.

A dos hermosas criaturas que vinieron a nuestra familia a traer la felicidad, el amor, la locura, la ternura... Ashe y Isabella, mis dos Amores que me ayudaron a despejar la mente cuando más estresada estaba. “No dice eso Nere” y “Muchaaacha”.

A mis hermanas Yesenia, María y América, a mis sobrinas Ameriquita, Astrid, Oriana, Sasha a mis sobrinos Fernando y Luis, a mí hermano de corazón Carlitos y a toda mi familia en general por siempre celebrar mis triunfos.

A Reinaldo por los buenos y malos momentos que hemos compartido.

A mi amiga y hermana Tiby por aguantarme en estos dos años, por haberme oído en mis días de tristeza, incertidumbre, logros y por siempre tener una palabra de optimismo y confianza para que continuara y no decayera.

A una mujer que hace doce años de mi vida me abrió la primera puerta para poderme quedar en este país dándome trabajo y hoy poder ver la culminación de mi estudios, la señora Nancy Sky.

A la fundación Sunshine Lady por haber creído en mí y darme una beca aún sin conocerme y sin preguntar mi origen, ni estatus migratorio.

Al Departamento de Foreign Languages and Literatures of Colorado State University, bajo la supervisión general de la Dra. Paola Malpezzi, por brindarme la oportunidad de entrar al programa y además de ser una colaboradora de la enseñanza de español.

A mis queridos profesores, por educarme y ser amigos, en especial al Dr. Francisco Leal director de Tesis por creer en mí y darme lo mejor de sus conocimientos para que lograra mi objetivo. A la Dra. María del Mar por luchar en conseguir todos los beneficios posibles en este tiempo de mi maestría para mí. Al Dr. Antonio Pedros-Gascon por todos los libros que me hizo leer y por todo lo que aprendí de él.

A mis amigas en la maestría en especial Eli y Danielle por ser incondicionales y siempre preocupadas por mi progreso y por estar dispuestas a ayudarme en todo momento.

A mí querida amiga y profesora Dra. Maite Correa por salir a fumarse el cigarrillo conmigo y escuchar todas las tonterías posibles que le dije en dos años.

A todo el personal del área administrativa, pero muy especial mi agradecimiento a Debby por ser siempre gran colaboradora de este proyecto.

Por último quiero extender mi agradecimiento a mis amigos y familia en general por el gran apoyo que me han brindado en todo este tiempo.

¡Dios los bendiga siempre!

ÍNDICE

Introducción	9
Capítulo I Sexo opresor y sexo liberador.....	23
Capítulo II Sexo y política	32
Capítulo III Rechazo femenino desde la imagen materna	39
Capítulo IV Sexo, beneficio, virginidad y edad	47
Conclusión	61
Bibliografía	63

INTRODUCCION

Cuando la mujer haya logrado su emancipación económica verdadera; cuando haya desaparecido por completo la situación que la obliga a prostituirse en el matrimonio de interés o en la venta pública de sus favores; cuando los prejuicios que pesan sobre su conducta sexual hayan sido destruidos por la decisión de cada mujer de manejar su vida; cuando las mujeres se hayan acostumbrado al ejercicio de la libertad y los varones hayan mejorado su detestable educación sexual; cuando se viva días de nueva libertad y de paz, y al través de muchos tanteos se halle manera de fijar las nuevas bases de unión entre el hombre y la mujer, entonces se dirán palabras decisivas sobre esta compleja cuestión. Pero nosotros no oiremos esas palabras.

La época que nos toca vivir es la de derribar barreras, de franquear obstáculos, de demoler para que se construya luego, en todos los aspectos, la vida de relación entre los seres humanos.”

*Sueño ideal femenino,
Camila Henríquez Ureña*

En esta tesis analizaré a través de tres novelas como *Las edades de Lulú*, (1989) de Almudena Grandes, *La nada cotidiana*, (1995) de Zoé Valdés y *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, (1982), la opresión y la liberación sexual de los personajes femeninos en cada una de ellas, como posible representación de la sexualidad femenina desde diferentes puntos de vista como son la relación sexo-política, el rechazo femenino a la imagen materna, el sexo, edad y beneficios.

Los personajes femeninos en estas novelas han vivido dificultades a través de cada una de sus vidas, pero lo más importante es que ellas se han presentado como el sujeto que construye su propia historia. Estos personajes demuestran cómo la mujer ha sido una luchadora que ha ganado grandes batallas a lo largo de la historia, situándose como las heroínas en cada una de sus historias.

En el presente estudio no se quiere decir que los personajes femeninos en estas novelas están libres de opresión masculina, pero es importante destacar que ellas han ido evolucionando y ganado batallas dentro del contexto que han vivido.

Estas tres novelas *Las edades de Lulú*, (1989) de Almudena Grandes, *La nada cotidiana*, (1995) de Zoé Valdés y *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, (1982), presentan situaciones donde los personajes femeninos desde circunstancias diferentes expresan sus experiencias sexuales vividas con hombres que han querido subyugarlas en el plano sexual, otras que han permitido esa subyugación por parte de ellos y por último la subyugación que ellas han dado en algún momento de sus vidas a los hombres pertenecientes a sus historias. Estos personajes demuestran los alcances logrados a través de una búsqueda personal de lo que significa tener su propia libertad e igualdad sexual. Esto se presenta en el fundamento ancestral masculino que habla por la mujer en vez de permitirle a ella hacerlo.

El objetivo de esta tesis es la representación de la sexualidad de personajes femeninos en términos de opresión/liberación por medio del sexo. Siendo la mujer responsable de establecer el cambio en su vida a la posición que ha querido dar el hombre de objeto sexual. Quiero, por medio de estos análisis, demostrar que la mujer no es sólo víctima de una sociedad y que la historia a lo largo del tiempo ha presentado grandes

heroínas que han sido ejemplo claro de lo que una mujer puede construir como sujeto en su propia historia.

En la obra de Almudena Grandes, el personaje femenino, Lulú construye su propia historia viviendo experiencias sexuales de opresión y liberación, al lado de hombres con los que ella intercambia experiencias en las que aprende, disfruta y fracasa. En la novela de Zoé Valdés, el personaje femenino Yocandra es una joven que obtiene beneficios a través del placer sexual con un hombre, pero un punto que destacar es que ella también ha oprimido sexualmente a otro hombre. En la novela de Isabel Allende, los personajes femeninos Clara, Blanca, y Alba muestran un desarrollo positivo y evolutivo dentro de la obra, teniendo la historia de tres generaciones, contadas por la última generación. Estas tres generaciones de mujeres presentan diversas experiencias donde cada una de ellas no es la víctima en cada generación; por el contrario, ellas muestran gran fuerza de heroína, aunque en algún momento hayan sido oprimidas.

Las tres novelas, presentan mujeres de diferentes clases sociales, las cuales se pueden distinguir de la siguiente manera: En *Las edades de Lulú*, ella viene de clase media y vive en la ciudad, en *La nada cotidiana* Yocandra es también de clase media y vive entre la ciudad y el campo y en *La casa de los espíritus* existen dos grupos de mujeres: un grupo de clase media alta Clara, Blanca, y Alba y el otro grupo lo integran las campesinas y mujeres pobres, ambos grupos viven un pueblo. La representación de estas mujeres en las novelas es sexual, un objeto sin voz, una máquina de placer de los personajes masculinos, los cuales sólo han buscado el placer físico en ellas.

Las edades de Lulú es una cronometría de la vida sexual de Lulú así como de su vida y experiencias. Lulú viene de una familia de clase media. Su madre es una mujer

con nueve hijos, abandonada por su marido y con una mentalidad patriarcal. La madre de Lulú muestra la preferencia que tiene hacia algunos de sus hijos (entre ellos no está Lulú) y aunque ella está físicamente con sus hijos, la relación entre ellos la pone muy distante, especialmente de su hija Lulú. Desde muy temprana edad Lulú comienza a revelarse ante la creencia que había en su hogar sobre el rol que ella debía cumplir: “Desde muy joven Lulú percibe lo triste que es el destino de una mujer como su madre y se da cuenta de la falsedad del discurso que condena la sexualidad femenina” (Bezhanova 10). Rechaza el rol de mujer sufrida como es el caso de su hermana Amelia y su madre, dos mujeres que dejaron de ser sujetos para convertirse en objetos, dedicadas a estar dentro del hogar, cuidando hijos y sufriendo por el abandono del padre y del marido respectivamente.

Lulú tiene un hermano mayor, Marcelo, al que Lulú ve como el símbolo de la madre, que entiende sus necesidades, apoya, con el que tiene una relación cercana. Él tiene un amigo inseparable y bien allegado a la familia, Pablo. Éste viene a ser el opresor sexual de Lulú y con el que ella comienza la formación de su vida sexual. Amelia, la hermana de Lulú, también estaba enamorada de Pablo pero a él no le interesa ella sino Lulú, por su edad. Para el momento que Lulú tiene su primera relación sexual con Pablo tenía 14 años de edad y Pablo 25.

Al comienzo se puede notar como la protagonista está viendo una película pornográfica gay. Ella expresa que si los hombres se excitan viendo a dos mujeres besándose, las mujeres también pueden excitarse viendo a dos hombres. Lo que se revela es que la protagonista es el sujeto de esta acción y los son hombres el objeto: “Nunca había visto follar a dos hombres, a los hombres les gusta ver follar a dos mujeres” (14). Otro punto que presenta la narradora es la definición sobre sexo y amor, los cuales según

Grandes son totalmente diferentes. Existen muchas mujeres que piensan que amor y sexo están ligados, mientras que los hombres lo manifiestan como dos cosas bien distintas y tal vez, ese es el gran error del grupo femenino. Pablo en sus inicios con Lulú le hizo énfasis en este punto de amor y sexo: “Quiero que me prometas que, pase lo que pase, recordarás siempre dos cosas... es que el amor y sexo nada tienen que ver” (67). Esto se puede entender como separación que él hace de la satisfacción sexual que quiere tener con Lulú y la ausencia de sentimientos que tiene hacia ella.

La representación de la sexualidad del género femenino en este libro es básicamente la representación sexual del género masculino. Sólo se han invertido los roles donde usualmente se veía a los hombres como sujetos, ahora estamos viendo a la mujer. Esto es sorprendente, ya que por tradición siempre se ha percibido la pasividad en el rol sexual femenino y la actividad en el masculino. Lulú quiere llevar una vida sexual como la llevaría un hombre: “Me gustan los homosexuales, simplemente. Me gustan, me excitan mucho... Se quedó inmóvil” (168). El rol de géneros se intercambia y Lulú pasa de ser objeto sexual a sujeto colocando los hombres como sus objetos sexuales.

Hay algo con lo que estoy en desacuerdo con la autora de este libro, y es la manera como se muestra la sexualidad de Lulú. Como se dijo anteriormente Lulú busca la igualdad sexual y trata de eliminar la discriminación que ha existido hacia la mujer. “El me levantaba la falda, me enseñaba a sus amigos...allí mismo, delante de todo el mundo, yo me corría, cuando él terminaba invitaba a sus amigos, podéis seguir vosotros, si queréis...y ellos venían me penetraban todos, uno detrás del otro” (168). Si lo que se pretende es denunciar la desigualdad y la discriminación hacia la mujer, las escenas que se presentan sólo revelan a una mujer que sexualmente no sabe lo que quiere y por

consecuencia, cae en más desigualdad y se convierte en un objeto sexual. Puedo decir que por más sexo que tenga la mujer, esto no significa que tiene más liberación en su sexualidad.

Muchas veces se ha confundido el significado de liberación con libertinaje, también opresión y libertad y esto es lo que precisamente muestra la autora del libro, cuando presenta las vivencias de una joven que quiere alcanzar su independencia sexual, llegando a la más pervertida situación: “En realidad, aunque las mujeres españolas gocen de un nuevo liberalismo gracias a la democracia, ellas, sin embargo, sigue siendo presas de un patriarcado tenaz. Así, como Lulú, la mujer española vacila entre el ser y no ser” (Billat 10). La libertad le da a Lulú el no ser más el objeto de Pablo y sus amigos, y el exceso de sexo la lleva a ser cada vez más esclava de ellos: “Además, refleja cómo en los años que siguen la muerte de Franco se confunde la libertad con el libertinaje” (Billat 8). El punto principal en esta observación no es de atacar, ni de tomar una posición en contra de esta novela, sino más bien darle un balance a las interpretaciones de la misma dentro de este trabajo.

Otro punto donde se observa a Lulú como objeto es cuando Pablo y Marcelo el hermano de Lulú, tienen sexo con ella: Pablo la ata, le tapa la boca y no le permite ver que la tercera persona que es su propio hermano, por lo que se muestra la nulidad de Lulú en ese acto sexual y donde es Pablo el sujeto que tiene control de la acción: “Mi hermano, sus rasgos aun distorsionados por las huellas del placer, me sonreía” (220). Lulú pierde todo derecho de ser sujeto al dejarse llevar por su propia perversidad al tener este tipo de sexo: “Los seres humanos, quienes renuncian a su propia voluntad con el propósito de gozar placeres intensos, se pueden comparar con Lulú” (Billat 21). La escena donde Lulú

tiene sexo con su hermano es bastante fuerte y tal vez exagerada, sin embargo no se quiere decir con esto que el incesto no exista, pero en esta obra que trata de denunciar la discriminación y la falta de igualdad hacia la mujer, presentar el incesto de una manera natural distorsiona el mensaje que se quiere exponer: “Al descubrir que acaba de ser poseída sexualmente por su hermano, Lulú se da cuenta de que el experimentar el incesto le permita cruzar la raya”. (Billat 21).

La casa de los espíritus presenta el poder social y político que ejerce Esteban, un personaje que a través de toda la novela es el gran partícipe de la opresión sexual a muchos de los personajes femeninos. En esta novela se muestra el relato de tres generaciones de mujeres: Rosa y Clara primera generación, Blanca segunda generación y Alba tercera generación. Cada una es diferente en su manera de pensar y actuar, pero todas ellas tienen una relación con la evolución de cómo el género femenino pasa de objeto a sujeto. Ellas viven bajo el poder de Esteban, un ser ambicioso y violento. A lo largo de toda la novela Esteban juega un papel bien determinante, ya que es él quien establece el gran dominio en el ámbito social, político y familiar en esta obra. En esta novela podemos percibir como la sexualidad de Esteban simboliza la opresión que viven algunos de los personajes femeninos dentro de esta obra, ya que él mira a la mujer como su objeto de placer, a la cual no le es permitido ser sujeto activo en el sexo.

Una vez que muere Rosa, Esteban, su prometido, se aleja de la ciudad y se va al campo, a su antiguo hogar donde vivió con sus padres y hermana años atrás, la hacienda Las Tres Marías. Estas tierras estaban abandonadas y la gente del pueblo estaba en la miseria, sin nada que comer. Allí comienza a desarrollarse el gran poder que ejerce el personaje de Esteban Trueba. Al pasar los meses de intensa labor en las tierras, él logra

que todos los habitantes del pueblo lo respeten y le teman por su gran fuerza y determinación de sacar adelante un pueblo que estaba en indigencia y en abandono. Esteban tenía mucha frustración e impotencia (falta de control) hacia la vida por haberle arrebatado a Rosa, hecho que lo lleva a llenarse de rencores y odios.

Como un soberano prepotente ve en todos los personajes femeninos la parte endeble, la cual él puede controlar a su antojo. La mujer era esa porción donde él podía ejercer todo control y fuerza. La primera con la que Esteban se siente grande y poderoso es Pancha García, hermana menor de uno de sus capataces. Pancha fue su primera víctima, una niña que él violó. Con ella se da cuenta del dominio que podía establecer con todas las mujeres, que en su mayoría eran niñas menores de 15 años: “La acometió con fiereza incrustándose en ella sin preámbulos, con una brutalidad inútil” (68). La brutalidad masculina en este personaje se hizo una tradición, de generación en generación donde el acometía a los personajes femeninos con trato violento.

La sexualidad en esta novela es machista, es un producto donde el macho contempla a la hembra como objeto que sólo se usa para calmar una necesidad. Para Esteban el sexo era el camino que tenía para controlar a su impotencia ante la vida y demostrar su poderío. Por medio de las violaciones Esteban se creía el jefe y el gran señor superior a todos.

A personas como Esteban no les interesa que la mujer se instruya y mucho menos que conozca sus derechos. Ellos tienen mucha inseguridad y no quieren perder el control: “Decía Trueba, eso sería ir contra la naturaleza. Si las mujeres no saben sumar dos más dos, menos podrán tomar un bisturí. Su función es la maternidad, el hogar” (77). Esteban ha dispuesto una serie de reglas y ciertas tareas en esta sociedad para subyugar al género

femenino o lo que para él significa ser inferior. En esta novela el personaje masculino ha ejecutado un control avasallante, basándose en su violencia y brutalidad física: “Ana Díaz, era una mujer que la habían violado delante de su compañero, los habían torturado”. (432). Como lo expresó Pancha al principio de la novela, su abuela, su madre, ella, y ahora sus descendientes también son producto de esta brutalidad masculina: “Después el nieto de la mujer violada repite el gesto con la nieta del violador y dentro de cuarenta años, tal vez, mi nieto tumba entre las matas del río a la suya y así por los siglos venideros” (452). “Gestando a la criatura que tengo en el vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel pero sobre todo hija mía” (453). En esta última frase que dice Alba, personaje femenino de la tercera generación, podemos notar no sólo la ausencia paterna, sino la victimización donde el hombre la sitúa, lo más importante es la actitud de ella al despojarse de ser la víctima. Al tomar una actitud firme en esa situación, donde se ve la presencia de la madre, así como también el rol heroico de este personaje que no ha permitido ser el objeto sexual, sino ser dueña de su propia historia y salir triunfante después de haber vivido esta atroz experiencia.

En las tres generaciones presentadas en esta novela, Esteban sigue actuando de igual manera con respecto a la mujer, usando la violencia y la sexualidad como dominio, lo más lamentable es que este hombre también tiene hija, madre y esposa, que a su vez pasan a ser objetos de otros hombres. Como lo muestra Allende en *La casa de los espíritus*, las descendientes femeninas de Esteban, viven la misma amargura y trágica experiencia que otras en el pasado vivieron a manos de este personaje. Aunque Esteban logró alcanzar un poder absoluto en este pueblo al convertirse en el dueño de todas las tierras, de los campesinos y ser el más adinerado en esta región, no pudo defender a sus

propios descendientes de la misma suerte que corrieron las muchas mujeres-niñas indefensas atacadas por él.

En *La Nada Cotidiana* el personaje femenino principal de esta novela nace el mismo día que comienza la revolución cubana. Es hija de una pareja, cuyo padre cree firmemente en el régimen castrista, debido a ello, él decide llamarle “Patria”. Ya de adulta nuestra protagonista rechaza ese nombre y decide llamarse “Yocandra”, nombre que extrae de unos versos escritos por el “Traidor”, un poeta del que ella se enamora en sus años de juventud.

Esta obra es en sí, el ritmo de vida que ha tenido que vivir el pueblo cubano bajo un régimen que parece no terminar. Sin embargo en esta obra la escritora presenta una historia llena de erotismo y sexualidad que Patria/ Yocandra despliega a través de un triángulo amoroso donde la nada cotidiana es el pan de cada día.

El Traidor representa la filosofía de la revolución, es indocto, arrogante y sin escrúpulos que se quedó en un pasado sin dar frutos al futuro: “Se describía como un hombre de acción, un Rambo del comunismo, un machista lenista” (63). Él cree que es un gran “filósofo”, lo que se puede ver como la filosofía atrasada y sin frutos de esta dictadura. Al principio él era una persona de posición y con poder “porque él es un hombre de mundo y sabe lo que hace, y siempre le ha salido bien” (59). Después de muchos años, Yocandra lo ve como la realidad que ha dejado la revolución en Cuba, hambrienta, atrasada y con gran sufrimiento: “Él daba pena lo malmacho que se había puesto, flaco, calvo, y encorvado, los dientes cariados y flojos” (72).

Por otra parte está El Nihilista, con ideales de cambio a lo que se vive en Cuba, con gran pasión por las artes y la cultura. Él al contrario del Traidor, ama a Patria/

Yocandra, El Nihilista quiere surgir dentro de un país con libertad de expresión y sin la pobreza en la que se vive. Esta novela presenta un punto llamativo, a pesar que relata temas políticos bastante tristes, la escritora dentro de *La Nada Cotidiana*, describe un triangulo amoroso donde su personaje principal muestra gran erotismo y sexualidad. Patria/ Yocandra refleja una pasión bastante elevada a través de toda la novela. Por capricho y/o admiración hace todo lo posible por acostarse con El Traidor, sin embargo él rechaza su virginidad. Ella en su afán de tener sexo con él, cae en una situación bastante denigrante, ir en busca del primer hombre que le rompiera el himen y fue así como pierde la virginidad, con un personaje llamado Machoqui que no conocía: “Si yo era virgen alguien tenía que desvirgarme, pero jamás él. (44). Patria/ Yocandra viola prácticamente a Machoqui, sólo con la finalidad de perder su virginidad y poder conseguir la atención del Traidor.

“Le di cuatro bofetones, lance dos jarras de agua fría en su imbécil cara y comencé a besarlo...él se abrió la portañuela, y se saco el pito bien tieso... Evoque la guillotina, y de un tirón me senté en la cabeza del rabo... Mi himen había cumplido su cometido. De Machoqui, mi destupidor, nunca he vuelto a saber” (Valdés 2006:46-47).

En esta escena se destaca como Yocandra es quien oprime al género masculino, tomando como objeto al Machoqui para que le rompiera el himen ya que para este momento, su himen era un obstáculo en sus planes sexuales con el Traidor.

Yocandra ya venía manteniendo sexo anal con un ex preso político mayor que ella: “Yo podría haberle explicado que era señorita por la vagina, pero no por otros c<<anal>>es... Yo esperaba el oscurecer para restregarme en el muro del Castillo de la Fuerza con un ex preso político de cincuenta años” (44). Luego de estos romances y al transcurrir de los años, se casa con un personaje, el cual se desconoce su nombre y queda viuda a los dos años de estar casada. Ya su última y más ardiente relación es vivida con

El Nihilista. Con él, Patria/ Yocandra vive uno de los mas eróticos y sexuales placeres. “Sin embargo, ni eso me despoja del fulminante deseo que siento de ser ensartada por detrás, mis manos cooperan en separar las nalgas y él entra, poco a poco, cada vez con menos trabas” (160). La escritora narra con gran detalle e imaginación los encuentros amorosos entre estos amantes en la novela.

La Nada Cotidiana, muestra a una mujer que tiene a lo largo de toda su vida una variada actividad sexual y erótica. Aunque en su vida social y cívica hubo represión, su vida sexual pudo escapar de esto, convirtiéndose en el sujeto de su propia sexualidad. Al final de la novela, Yocandra es una mujer que se ha liberado de la opresión que vivió con el Traidor y finalmente se presenta a una mujer libre de hacer lo que quería con su cuerpo y comienza a vivir una experiencia de erotismo y sexualidad llevándola a una apertura de libertad sexual.

La tesis esta dividida en cuatro capítulos:

El primer capítulo, “Sexo opresor y sexo liberador”, estudiaré algunas escenas donde los personajes femeninos de esta obra reflejan la transformación que hacen a través de sus historias acerca del sexo que la ha oprimido y el sexo que la libera del opresor para convertirlas en sujeto sexual activo.

El segundo capítulo, “Sexo y política” resalta la importancia que tuvo el sistema de gobierno en cada una de estas tres novelas con la sexualidad de los personajes femeninos, como es el caso de *Las edades de Lulú*, bajo la dictadura de Franco y posteriormente en los inicios de la democracia en España, *La nada cotidiana*, escrita en Cuba y publicada desde el exilio, narrando la historia de la dictadura en Cuba y por último *La casa de los espíritus*, también escrita desde el exilio y con un leve enfoque en los hechos sobre la situación política de Chile en el golpe de estado dado al presidente Salvador Allende (ex presidente de Chile).

El tercer capítulo, “Rechazo femenino desde la imagen materna” analizo cómo los personajes femeninos expresan su rechazo a seguir el patrón que habían vivido sus madres como matriarcas siguiendo el discurso del patriarcado. Estas jóvenes se negaron a continuar con la creencia del sexo exclusivamente como reproducción, ellas querían expresar que el sexo era también placer.

El cuarto capítulo, “*Sexo, beneficio, virginidad y edad*” comparo las características que estas tres novelas tienen en la diferencia de edad que hay entre los personajes femeninos y los masculinos. En general el género femenino es mucho menor que el género masculino, predominando el poder masculino, como los jefes soberanos de la sociedad, de la familia y por consiguiente como superiores al género femenino. Los

personajes masculinos en estas novelas tienen beneficios no sólo sexuales de estas jóvenes a las que seducen, sino que también se colocan en una posición de autoridad.

La virginidad es presentada como un beneficio para ambos géneros, donde los personajes a través de su sexualidad buscan el placer de conseguir un himen intacto o la manera de quitar ese himen para obtener otro tipo de beneficio personal.

Capítulo I. Sexo opresor y sexo liberador

"La mejor arma en manos del opresor es la mente del propio oprimido"
Steve Biko, activista sudafricano

En este capítulo analizaré la sexualidad opresora y liberadora de los personajes femeninos en las novelas *La nada cotidiana*, *Las edades de Lulú* y *La casa de los espíritus*. Primeramente voy a definir cada uno de estos términos, entendiéndose como sexo opresor aquel donde sólo una de las partes ejerce poder y control sobre la sexualidad de la otra parte y sexo liberador aquel donde las dos partes disfrutan de libertad y goce de su cuerpo y emociones. Cuando hablo de sexo liberador debo dejar claro que este es el sexo donde el personaje femenino goza plenamente de su experiencia, dicho de otra manera, donde la mujer es quien decide con quien estar y, donde ella es sujeto activo de la relación sexual y de su propio cuerpo.

Dentro del marco de las novelas se presentan tanto el sexo opresor y liberador en los personajes femeninos. Como describí anteriormente, el sexo liberador es donde la mujer se complace en ese acto, donde decide con quién lo hace y es sujeto activo de la relación sexual. Por lo que en el sexo opresor, ella es utilizada por el hombre y no goza de lo que está haciendo, es prácticamente el objeto que da satisfacción y no la recibe, siendo el hombre el único que obtiene beneficios del acto sexual. En cada una de estas

novelas los personajes femeninos que tienen sexo liberador juegan un rol importante en el acto sexual, teniendo decisión y control sobre sus cuerpos, mientras que las que están en el sexo opresor son llevadas, obligadas y/o manipuladas por los personajes masculinos en este acto, es decir, ellos ejercen todo control como sujetos de los cuerpos de ellas colocándolas en la posición de objetos, pudiéndose decir que este tipo de relación sexual es una violación.

En La nada cotidiana Yocandra vive con El Traidor una relación opresora en la cual era él quien manipulaba la relación. La evolución sexual de ella comienza con su relación con El Nihilista, donde ella da y recibe goce, lo cual la hace ser libre en su relación. En *La casa de los espíritus* la evolución sexual se da progresivamente en cada una de las generaciones femeninas, es decir, Clara fue oprimida sexualmente por Esteban y escribe sus vivencias de opresión con este hombre. Luego Blanca, la hija de Clara con Esteban evoluciona ante la opresión de su padre obligándola a casarse con un hombre al que ella no amaba, ella tiene la fuerza y coraza de salirse de esta relación. Por último, Alba, la hija de Blanca toma el control de su cuerpo y de sus emociones como mujer, ella escribe la historia de las mujeres en su familia comenzando por la de su abuela Clara y terminando en la de ella. En *Las edades de Lulú*, sus inicios sexuales son guiados por Pablo, pero ya de adulta se nota la evolución sexual de ella saliéndose de su relación con Pablo, aunque finalmente su evolución no fue del todo positiva ya que ella regresa al final con él. Según Billat, Lulú sí quiso salir de esta relación y evolucionar en su sexualidad: “Además, insatisfecha por su condición de objeto de fantasía sexual que Pablo le impone, Lulú decide lanzarse a la búsqueda de su propia subjetividad y de sus placeres” (Billart 14).

En La casa de los espíritus la manera que Esteban usó para conquistar a Clara fue muy diferente a la manera en como llegaba a las campesinas. Con Clara fue galante y respetuoso, después de estar casado es que comienza su actividad sexual con Clara. Con las campesinas usaba la violencia y crueldad para conseguirlas sexualmente, es decir, él las violaba. Las diferencias que existen entre estos personajes bien por su color, raza, cultura o estatus social son bastante notables. Pero entonces ¿Qué pasaba con la mujer pobre, negra o campesina? Según María del Mar López Cebrales “El avance es lento, pero yo diría que poco a poco despierta la conciencia acerca de lo que significa ser mujer... dentro de una sociedad y un periodo histórico determinados” (Campuzano 207).

La opresión sexual femenina en estas novelas es predominante, como lo vimos en líneas anteriores, existen diferencias entre la mujer pobre-campesina y de clase media alta, que aunque ambas viven bajo opresión, la pobre-campesina ha sido manipulada mentalmente y físicamente en su sexualidad.

En *Las edades de Lulú* se ven algunas señas de cómo se comienza a gestar el sexo opresor en la vida de Lulú. Al principio esta joven sentía gran aceptación de su sexualidad con Pablo, sin embargo a lo largo de la historia se ve claramente la insatisfacción de ella en esta relación al percatarse del dominio sexual que ejercía Pablo: “Me besó en los labios suavemente. Quítate el Jersey y ahora pórtate bien, no hables, no te rías” (43). La opresión que Pablo realiza sobre Lulú es prácticamente la manera de dirigirse a ella como una hija, subalterna, etc. “pórtate bien, no hables, no te rías”. El lleva todo el control y coarta la expresión de ella en el acto sexual, la actitud de Pablo en esta escena es la actitud del sujeto dando órdenes al objeto. El mensaje del hombre es

infundir miedo a la mujer ya que dando este tipo de órdenes, controla y domina la sexualidad femenina, marginándola a ser el objeto pasivo de la relación.

La casa de los espíritus se presenta con una de las violaciones que hace Esteban a una campesina, a la cual violó y utilizó como un objeto de placer sexual. Aquí no solamente se presenta el hombre, blanco y dueño de las tierras cuando ejerce opresión hacia la mujer, sino también cómo subyuga a la campesina pobre. Esteban ve en las jóvenes campesinas el objeto que él necesita en ese momento, las toma, las usa y luego las deja.

En La nada cotidiana El Traidor comienza su manipulación sexual con Yocandra al dirigirse a ella como algo poco apetecible a sus gustos. Su intención es de hacerla sentir no digna de lo que él puede ostentar: “¡Gustarme tú, gustarme! ¿No te has visto en un espejo? Eres una niña flaca, malcriada y ladrona” (40) En esta escena Yocandra es el objeto del Traidor, él busca belleza exterior en ella, resaltando una característica predominante de su cuerpo “flaca”. Este personaje masculino tiene en Yocandra su objeto sexual, busca en ella los beneficios que esta pueda dar, siendo en este caso un cuerpo flaco como sinónimo de poco placer sexual. Si bien podemos notar que él no hace énfasis en la belleza facial de ella, solamente distingue lo poco provocativo de su cuerpo. Otro punto que se resalta en esta escena es la personalidad de ella, “malcriada y ladrona”. Estos dos adjetivos no son positivos cuando él quiere reprimirla ya que denota cierta resistencia de Yocandra para dejarse coartar por él. El llamarla “malcriada”, es la autodefensa que el opresor tiene para atacarla y cuestionarle su actitud en estos momentos de atropello. Si analizamos esta palabra, podemos percatarnos de su significado “Mal-criada”, es decir, una mujer que no fue bien educada y por eso se revela

ante el supremo macho. El lenguaje despectivo que él usa hacia ella, es la forma de abuso emocional que por lo general se usa para empuqueñecer y humillar a alguien. Atacarla en su imagen es una forma de abuso y control.

Con estos tres ejemplos se muestra la opresión masculina en diferentes ángulos, los cuales podríamos llamar sociales y culturales con respecto a estas tres mujeres. Con Lulú una muchacha de clase media el hombre es más tolerante sin dejar de apuntar su control como autoridad, como de un padre que da órdenes a su hija menor:

“El hecho de participar en actos sexuales frente a Pablo, quien se encarga de otorgarle permiso para hacer lo que se propone, la libera de estos sentimientos de culpabilidad, puesto que su marido asume la responsabilidad por sus actos desde su papel de ‘padre’ condescendiente” (Bezhanova 12).

Con la campesina Pancha, Esteban es brusco y ejerce su rudeza sobre ella sin el menor cruce de palabras. También se muestra a Esteban siendo el patrón de la hacienda y hombre adinerado frente a la campesina humilde y pobre:

“Existen varios pasajes en *La casa de los espíritus* en los que la diferencia de género, raza y clases dan lugar a un determinado acto social. Por ejemplo, cuando Esteban viola a Pancha García lo hace como el hombre/patrón/blanco que se impone sobre la mujer/campesina/indígena” (Muñoz 118).

Con Yocandra el Traidor es opresor pero de manera defensiva y no permite que ella tenga autoridad. La manera que utiliza para su defensa es la forma como él la describe: “La psicoanalista Luce Irigaray expone, de acuerdo con Beauvoir, que la mujer siempre ha sido definida por el hombre” (King 8).

Otros ejemplos donde se muestra la opresión sexual hacia la mujer están en las siguientes escenas de estas novelas, donde el procedimiento ejecutado por los personajes masculinos son iguales que los personajes femeninos. La mujer es la que da placer, sin tener ella ningún placer a cambio. Cuando hablamos de relaciones sexuales, estamos refiriéndonos al concepto de placer mutuo, donde ambos géneros gozan por igual de este

acto. Sin embargo, la opresión sexual de estos hombres ha anulado este placer en la mujer, restringiéndola sólo a dar, más no a recibir.

En La casa de los espíritus: “Esteban tardó bastante en darse cuenta, porque casi nunca la miraba... Se limitaba a utilizarla como una medida higiénica que aliviaba la tensión del día y le brindaba una noche sin sueños” (73). Esteban veía al género femenino como un objeto, que servía sólo como una máquina de placer que producía relajamiento. La frase “porque casi nunca la miraba” es una forma de ignorar lo que para él no tenía importancia, es decir, la persona es tomada como algo útil de momento, una vez utilizado se desecha.

Un punto a resaltar en esta novela es la contraparte que hace la mujer de la clase media. Como lo mencioné anteriormente Esteban atropellaba a la campesina, pero con Clara, su esposa, la situación fue diferente. La sexualidad que viven los personajes femeninos de la clase social alta muestra una evolución desde la primera generación hasta la última: “El comportamiento sexual de Clara, Blanca, Alba y Amanda cambia de generación en generación, conducta que se aleja más de la prescripción falocéntrica” (Muñoz 119). La evolución de estos personajes femeninos demuestra que a través de los años el género femenino ha cambiado su propia historia, siendo ellas quienes han decidido tomar las riendas de su propia sexualidad.

En *Las edades de Lulú*, Pablo ve en ella un objeto de placer, al igual que en *La casa de los espíritus*. Para estos personajes masculinos, la penetración vaginal sólo ayuda a la liberación de emociones y fluidos necesarios para ellos. Es otras palabras, en este acto buscan el placer corporal y la satisfacción mental que da el tener un cuerpo de niña/objeto bajo su propio dominio y control.

Y por último en *La nada cotidiana* se nos dice: “¿Cómo podía amar a ese hombre morbosos que sólo lograba venirse cuando con las embestidas furibundas de su cabilla hacia sangrar mi sexo?” (64). El Traidor se olvida que Yocandra existe durante el acto sexual y que ella también tiene el derecho a sentir y disfrutar, más no a sufrir y sentirse explotada. Este comportamiento expresa lo que Lacan dice en su teoría, que no hay una relación entre sexo y sentimientos. Para este psicoanalista el amor no tiene ninguna relación con el acto sexual, son básicamente dos cosas completamente diferentes. Según Barnard y Fink, en su libro *Reading Seminar XX*, el cual analiza la teoría de Lacan sobre la sexualidad femenina: “The most concrete thing Lacan says is that it corresponds to “making love,” as opposed to sexual intercourse” (40). Es decir, esta teoría de Lacan expresa claramente que las relaciones sexuales no tienen nada que ver con la expresión de hacer el amor. Estos dos términos según este psicoanalista son totalmente diferentes.

A través de estas novelas existen escenas en las cuales se observa la opresión de la mujer por el hombre, también se encuentran casos donde la mujer experimenta libertad en su sexualidad.

Veamos entonces algunas escenas de mujeres que experimentan sexo liberador en estas tres novelas. Cuando se expresa liberador, es claramente un indicio de que la mujer ha experimentado el sexo con placer y es sujeto igual que el hombre cuando están intercambiando caricias, besos y sobre todo cuando ella es quien decide su participación en este acto.

En *La nada cotidiana*, Yocandra a pesar de ser víctima del sexo opresor, en algún momento de su vida vive su sexualidad junto a un hombre que la hace sentir y disfrutar en cada acto sexual. Esta relación se puede considerar como liberadora ya que al ella

admitir el disfrute de su sexualidad con este hombre y complacerse de las fantasías eróticas que esta relación le brinda, ella en su condición de mujer libera la opresión del sexo en su cuerpo. La opresión inconformidad, mientras que la liberación da tranquilidad e igualdad, entonces, al Yocandra admitir que disfruta de su nueva relación, esto la hace responsable de su propia sexualidad, y no puede ser considerada como oprimida:

“Y ahí mismitico supe que éste era mi macho, porque me beso como en mi primer beso a la escultura de rizos sobre la frente, con la lengüita ondulante, como uno se imagina en la infancia que se besan los adultos... Es mi amante, no mi verdugo” (151-152).

Por último, se facilita con la manifestación de ella al consentir que este no era su “verdugo, que era su amante”. Lo que indica que la dirección de ella en esta relación es de hombre-mujer, donde las dos partes son iguales y tienen el mismo adjetivo, “amantes”. La distinción entre estos dos adjetivos es bien importante, ya que ella misma reconoce lo que significa un amante y un verdugo en su vida, el verdugo fue otro hombre que la controló y mantuvo bajo opresión, disfrutando de su cuerpo. La ausencia de disfrute sexual en su anterior relación corrobora la libertad alcanzada en su nueva relación donde ella no sólo es un sujeto activo, sino que también está al mismo nivel del otro sujeto como amante. La relación de amantes juega un rol muy importante dentro de esta frase, porque refleja el placer sexual y la libertad de sentir a cada uno de los participantes en la relación sexual. Cuando ella dice “era mi macho” es una declaración totalmente sexualizada, admitiendo la presencia del varón en su vida y la igualdad de su propio sexo como la hembra.

En la novela de Grandes se muestra una imagen donde Lulú en sus inicios sexuales con Pablo toma la decisión de tener una sexualidad privada y en incógnita con

él, es decir, donde Pablo no ejerce ningún control ya que desconoce lo que esta joven está sintiendo y haciendo:

“No me atreví a besarle, pero comencé a restregarme contra él. Lo hacía por mí, solamente, para tener algo que recordar de aquella noche, estaba segura de que él no se daba cuenta. Me movía muy despacio, pegándome y despegándome de él, clavando mis pechos en su espalda y mordiendo diminutas porciones de jersey” (27).

En esta escena se presenta a Lulú como dueña de su propio deseo, de su cuerpo, es libre de hacer y disfrutar lo que para ese momento era una entrega sexual, sin que para ello Pablo tuviera el más mínimo control sobre el acto de ella: “pegar sus pechos sobre su espalda”. Esta imagen de los pechos de ella cerca de Pablo refleja la libertad de sentir y el control que ella posee de su sexo, sin dominio, ni manipulación del hombre. Sólo sus senos y la ausencia de penetración en la vagina, denota el goce y la liberación de este personaje en este acto sexual.

Se puede concluir después de los anteriores análisis que tanto los personajes femeninos, como los masculinos han sido oprimidos y opresores sexuales. Por lo que se puede entender que la mujer tiene también la facultad de decidir en cuál de estos sexos participa. Ya no sería justo decir que el género masculino sólo da sexo opresor, también el género femenino da el sexo opresor y tiene plena conciencia para decidir si sigue siendo oprimida por el hombre o no. El tema del sexo ha estado muy ligado a la religión, política y organizaciones que han sido representadas por el género masculino, por lo que se puede interpretar que la política y el sexo han sido las herramientas de poder que el género masculino ha tenido y ejecutado para controlar el género femenino.

Capítulo II. Sexo y política

*“Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión de
lo mismo que culpáis”
Sor Juana Inés de la Cruz*

Una característica que está presente en estas tres novelas es el tema político. En cada una de ellas el sistema de gobierno es parecido. En *La nada cotidiana*, aunque la escritora publica este libro desde el exilio lo hace basándose en la figura de un país que vive en dictadura como es Cuba bajo el régimen de Fidel Castro. En *Las edades de Lulú*, Grandes escribe la historia basada en los años 60 y 70, donde existía en España la dictadura de Franco y luego los primeros años de democracia. En *La casa de los espíritus*, Allende escribe su libro desde el exilio reflejando una mezcla tanto de literatura como de política donde refleja algunos acontecimientos pasados en Chile como los terremotos, lo del golpe de estado y el derrocamiento del presidente Salvador Allende (ex presidente de Chile):

“La novela indica al lector un contexto específico a través de las efemérides, es decir, desde la mención de sucesos notables ocurridos en diferentes épocas en Chile: elecciones, terremotos, el asalto al Palacio Presidencial, la quema de libros.” (Riquelme-Aguirre 43)

La situación político social que vive Cuba a partir de la caída del muro de Berlín en 1990, desencadenó una crisis económica bastante fuerte en la isla, dejando como una

de sus más lamentables consecuencias la prostitución femenina (Las jineteras): “Las jineteras” fueron y son mujeres que se han casado y/o tienen alguna relación sexual con los extranjeros para obtener cualquier tipo de beneficio económico: “Yo no me hubiera empataado con él si no hubiera sido porque ya no soportaba más la libreta de racionamiento” (107):

“La prostitución existía y existe en Cuba como en todos los lugares del mundo, pero como consecuencia del turismo del “periodo especial”, sufrió una enorme transformación: Primero, el incremento de la prostitución de 10.000 a 100.000; segundo, las prostitutas ya no son mujeres sin educación sino mujeres profesionales; tercero, una modificación del término que identifica la prostitución: “jineterismo.” Esta modificación del vocablo esconde la misión de la actividad. El término que se usa para describir a las que lo practican es “jineteras”. El término es curioso porque a primera vista parece referirse a la equitación, creando una imagen de juego o deporte. La imagen concuerda con la actividad de montar pero al que se monta es a un turista a cambio de dólares y no a un caballo”. (La sexualidad en la Habana de la nada cotidiana 463).

El dictador de este país justificó la prostitución de la mujer cubana exponiendo que las jineteras de Cuba son las únicas prostitutas educadas del mundo. No distingo cuál es la diferencia de una prostituta culta a una inculta, esto sólo demuestra la percepción del género masculino sobre el género femenino, al justificar esta acción social donde la mujer es la única perjudicada: “The government defends this hurtful spectacle with allegations that border on cynicism. Castro himself declared that... ‘Thanks to the Revolution, they are the only educated prostitutes in the Third World’” (Montaner 1999: 144). ¿Será que el dictador de Cuba piensa que a las vaginas se le puede educar? Claramente con este tipo de conceptualización masculina se nota la marginalización y opresión sexual que vive el género femenino.

La nada cotidiana, expone el sistema político del hombre unido al sexo para obtener beneficio a través de la mujer. En estos casos ella es vista como un objeto que se usa para obtener no sólo el provecho sexual, sino también el social y profesional: “Oye

tenemos que casarnos, hoy mismo... Necesito una mujer, digo una compañera...Me dan un puesto importante en un país lejano, en Europa, y tengo que ir casado” (57). La posición del Traidor es ver a Yocandra como una cosa que le deja alguna ganancia, en este caso cuando él dice: “necesito una mujer, digo una compañera”, es tener sexo con ella y además la posición social y profesional que alcanzaría al estar legalmente unido a lo que llamaríamos un objeto social. El verbo utilizado para referirse para estar con Yocandra es “Necesitar”, lo que hace notar la objetivación dada al género femenino a través de una función que ella da al hombre para la conveniencia de él. En la imagen presentada por Valdés, se puede observar cómo la política y el sexo marchan tomados de la mano “tengo que ir casado”.

En *Las edades de Lulú*, durante la dictadura de Franco, la mujer sufrió muchos cambios y decisiones ruines cometidas en contra de ella, como fue el quitarle los derechos adquiridos en la constitución de 1931: “El proceso de socialización franquista que forzó a las mujeres a seguir los discursos de la domesticidad, profundamente enraizados en las tradiciones y actitudes españolas y en unas leyes que siguen siendo discriminatorias en este periodo y reafirman la posición de inferioridad de las mujeres”(Barrio 7).

Esta era una sociedad masculina y dominante donde el principal rol educativo era inculcar la tarea básica en ambos sexos, a través de tareas específicas: “Las mujeres hemos sido objetos de normas y leyes, pero ya anteriormente a la Aparición de las primeras leyes escritas fuimos excluidas de su elaboración Por eso la ley, o al menos la ley escrita, fue desde el principio la ley del Padre” (V.V.A.A. 22) Según la escritora Carmen Martin Gaité, la llegada de Franco a España no sólo destruyó un país, sino a

cada uno de los hogares españoles y más aun sus vidas, sus sueños, etc. Este hombre amordazó a toda una nación sin respetar credo ni edad. La vida que se llevó durante esos largos años de dictadura, fue casi un parar del tiempo para muchos: “Me di cuenta de que faltaban exactamente quince días para mis cincuenta cumpleaños” (Martin Gaité 119).

Me gustaría aclarar en este punto que no quiero decir que la situación sexual de opresión que vive el género femenino es culpa de los dictadores antes mencionados, ya que de alguna manera cada gobierno tiene una manera de oprimir a su pueblo. Sin embargo la mala política y situación económica de un pueblo genera más hambre, desigualdad y prostitución.

Lulú nace en 1958 y vive una infancia bajo la influencia de este sistema de gobierno, los patrones familiares y sociales estaban envueltos o influenciados por esta dictadura. Dentro de la historia se menciona la ida a la cárcel de Pablo, esposo de Lulú y de Marcelo, su hermano, en la primavera de 1969, por el delito de ser comunistas, lo que da a entender los ideales izquierdistas de Pablo y Marcelo y la represión vivida en España:

“Las protagonistas de estas obras crecen no sólo en circunstancias políticas y económicas bien distintas, sino también en ambientes familiares que varían entre modelos más o menos tradicionalmente patriarcales y otros que parecen casi completamente liberados de este tipo de restricciones” (Bezhanova 4)

“La madre de la protagonista vive el destino tradicional de la mujer dentro de una sociedad patriarcal, criando a sus nueve hijos. Lulú se educa en un colegio de monjas y vive en un ambiente familiar donde su despertar sexual produce un profundo malestar en los adultos que la rodean y que no saben aproximarse a la joven que está entrando en la pubertad” (Bezhanova 10).

En *Las edades de Lulú* Pablo emprende una estrategia con Lulú, comienza por manipularla hablándole de lo mucho que él sabía de la vida, pero todo esto era para su

propia conveniencia. Pablo era doce años mayor que esta joven, lo que le ayudaba a expresarle su “experiencia” en la vida y por lo cual trataba de negociar con la joven: “Si dejas de llorar, te portas bien y me lo cuentas todo te compraré un consolador de verdad, para ti sola.” (49). En este acto podemos analizar la negociación que Pablo hace con Lulú, para conocer mejor las cosas privadas o personales de ella, ya que es de importancia para él tener control no sólo de su cuerpo sino también de su mente. Este control total le dejaría muchos beneficios, el conseguir la confianza de Lulú y pretender ser su amigo son algunas de las herramientas usadas por Pablo para controlarla. Lo irónico de él, es que quiere comprarle “un consolador”, por lo que se puede entender que a él no le importa ella como mujer, sino que en ella puede desahogar su frustración.

Según Olga Bezhanova en “La angustia de ser mujer en el *Bildungsroman* femenino”:

“Por las fechas cuando empieza su relación sexual con Lulú, Pablo ya podía sentir plenamente su impotencia política frente al régimen franquista y, de acuerdo con la actitud escéptica hacia el movimiento izquierdista, intenta afirmar su poder en una adolescente de quince años de edad, usando los mecanismos de dominación machista tradicional. Tampoco resulta sorprendente que en este momento Lulú acepte la autoridad y dominio de Pablo e inclusive abdique su derecho a pensar por su propia cuenta: “Decidí no pensar más, por primera vez, no pensar, él pensaría por mí” (31), puesto que la diferencia de edad y experiencias vitales le infunden gran respeto hacia la ‘sabiduría’ de este hombre. Los intentos de infantilizar y controlar a Lulú por parte de Pablo no cesan cuando se hace adulta” (Bezhanova 11).

Esta opresión que Pablo ejerce sobre Lulú, es una mezcla de sentimientos de fracasos en él, desde el punto de vista político y personal. Como el macho de la sociedad, es difícil aceptar un sistema impuesto por otro hombre, lo que conlleva a Pablo a estar en descontento con el sistema de gobierno de su país. Con esta joven él puede disponer sexualmente de ella desbordando todos sus inconformismos políticos y sociales.

La casa de los espíritus comienza la historia con la familia de un político liberal al que tratan de asesinar y en su lugar asesinan a su hija. Este hecho da inicio al desarrollo de la historia de tres mujeres en diferentes generaciones. En *La casa de los espíritus* se presenta un ejemplo magnífico, el cual por sí solo se explica y verifica cómo la sociedad Machista ha unido el poder y la sexualidad para el disfrute del género masculino y oprimir al género femenino:

“Se acordaba de Nivea, la madre de Rosa, quien después que su marido renunció a la política... Sabía que Nivea salía en las noche a pegar pancartas sufragistas...pidiendo que las mujeres tuvieran los derechos de los hombres...Si las mujeres no saben sumar dos más dos, menos podrán tomar un bisturí. Su función es la maternidad, el hogar” (79).

La mentalidad de Esteban ha sido tener a la mujer como el objeto reproductor, el objeto que se tiene en el espacio privado, es decir, el que está en la casa cuidando de los hijos, y esperando al marido para servirle. Con este mensaje se puede observar la ideología sobre la mujer, un objeto sin validez al cual él puede arrollar y reprimir. La actitud de Esteban en esta situación es la de división de poder/clase. Los personajes femeninos son presentados como “inferior” y el personaje masculino como “superior”. Es decir, se jerarquiza en cuanto al grupo social denominado “débiles sociales”, en este caso la pobre y la campesina. Este grupo social representa para Esteban objetos sin valor ni sentimientos. Esteban establece la desigualdad y por lo tanto ejerce un trato injusto con los más “débiles” desde todos los niveles:

“Esteban cree que las mujeres no pueden gobernarse sin la ayuda del varón, razón por la cual él no se atrevía a volver al campo y dejar la casa, ‘donde a todas luces se necesitaba la presencia de un hombre’. Desde su perspectiva, el personaje masculino concibe una realidad donde el orden y la razón forman parte de sus atributos” (Muñoz 123-124).

De acuerdo con Trevizan: “La represión ejercida sobre la mujer se manifiesta en el plano social...Creemos que poder y sexualidad aparecen imbricados en el texto de la mujer” (Trevizan 28).

Son muchos los casos presentados en estas tres novelas donde la política, la educación y el sexo se combinan para ejercer el poder del patriarcado y en donde la mujer sigue siendo dominada dentro del discurso público masculino:

“Según Foucault ofrece en su *Historia de la sexualidad* es una periodización de la represiones desde la emergencia de la burguesía que reduce el deseo a la función reproductora para afirmar la familia. Así, poder, saber y sexualidad se relacionan y entremezclan para fortalecer toda una nueva economía en los mecanismos de poder. Foucault nos abre el camino hacia el análisis de los esencialismos de la sociedad burguesa, que naturalizan la subordinación de la mujer” (Díaz-Zavala 50).

El género femenino ha sido oprimido por el hombre en lo que a poder y sexualidad respecta. En estas novelas se presentan rasgos donde la política es una herramienta de poder que se usa para conseguir el control sexual sobre el género femenino. Uno grupo importante al que la mujer ha puesto un alto en cuanto a estos patrones de desigualdad, ha sido el grupo familiar y en especial se ha presentado el rechazo de ella hacia la imagen de la mujer sumisa, sufrida y reprimida... Es decir, en estas novelas algunos de los personajes femeninos ya no quieren seguir con la imagen de la matriarca sumisa y gobernada por el género masculino, aunque asombrosamente otras sí siguen esta imagen.

Capítulo III. Rechazo femenino desde la imagen materna

*“Aquel que tiene un porqué para vivir se
puede enfrentar a todos los ‘cómos’”
Friedrich Nietzsche (Filósofo alemán)*

El rechazo de los personajes femeninos en este capítulo hacia sus madres, es en sí una muestra del cambio de pensamiento y actitud en cuanto a la destrucción de viejas costumbres donde el único favorecido era el hombre: “La madre aparece como el vehículo que hace cumplir las convenciones contribuyendo así perpetuar una tradición que somete a las mujeres a la voluntad masculina” (Lagos 99). Para aclarar un poco más este cambio en la mujer sería pertinente hablar de “*Bildungsroman*”, o novela de crecimiento moral y psicológico del personaje principal. Es decir, donde el protagonista crece y se percata de la restricción o limitación vivida en su propia vida. Son muchas las contradicciones que se han presentado para el uso de este término con el género femenino, ya que para el momento que se estableció por primera vez fue dirigido para las novelas escritas por hombres y hechas para un grupo netamente masculino:

“El término *Bildungsroman* sigue siendo discutido por los críticos, en especial en lo que concierne a si puede aplicarse a las novelas escritas por las mujeres y sobre las mujeres. Puesto que en el momento en que originan el *Bildungsroman* clásico sus protagonistas son, por la mayor parte, hombres, la inclusión de *Bildungsromane* concentrados en protagonistas femeninas en el género ha sido problemática” (Bezhanova 2).

Utilizaré este concepto llevándolo a la situación de los personajes femeninos en estas tres novelas y como la protagonista principal que ha vivido la opresión por parte de

los personajes masculinos toma una posición activa dentro de cada una de sus sociedades. A continuación se presenta el significado de la palabra *Bildungsroman*: “Del alemán Bildung, es el termino con el que se designa a las narraciones cuyo tema es la representación literaria de las experiencias y la niñez y la adolescencia en un proceso de aprendizaje y maduración que tiene como finalidad la integración del individuo en su contexto social” (Lagos 30).

Olga Bezhanova, en su estudio sobre este término, propone una definición para la situación de la mujer que considera bastante pertinente usar para el desarrollo de este capítulo: “En el presente estudio propongo la definición del *Bildungsroman* femenino moderno como un género donde el éxito del proceso de *Bildung* de la heroína depende de su capacidad para darse cuenta de los vestigios del discurso patriarcal no sólo en el mundo que la rodea sino también dentro de su propia mentalidad” (Bezhanova 1).

La definición propuesta por Lutes, sobre el *Bildungsroman* tiene la siguiente interpretación: “Se compone principalmente del conflicto y el resultante compromiso entre la libertad del individuo y las restricciones comunitarias” (Lutes 16). En esto caso asumiremos según esta interpretación cómo el conflicto de represión vivido por los personajes femeninos en estas novelas y la libertad que cada una ellas ha intentado conseguir en una sociedad que las ha oprimido en muchos aspectos como son la sexualidad, la política y la jerarquización social. Una vez aclarado el concepto de *Bildungsroman*, pasaré a analizar escenas donde algunos de los personajes femeninos han rechazado la presencia materna en sus vidas, ya que ellas consideran esta influencia materna como la continuación de un atropello social y humano, al cual están despertando las nuevas generaciones. “La disolución de la división maternidad/erotismo le otorga a la

mujer una aparente posición de igualdad con respecto al hombre” (Crítica Literaria y poesía Vol. XXXIII-2 Lujan María).

En *Las edades de Lulú* se puede observar cómo ella está en contra de su madre por los patrones existenciales que ella trae, donde la mujer sólo pertenecía a la parte privada del hogar y estaba sometida a cumplir los mandatos del marido. Esta relación entre Lulú y su madre fue bastante intolerante ya que primero su madre no prestaba el suficiente tiempo a su hija por tener que atender a sus otros hijos, y segundo por la mentalidad machista de su progenitora. Como vimos con el concepto de *Bildungsroman*, la niña va creciendo física y moralmente, pero también crece con ella una repulsión hacia esa mentalidad materna que considera como errónea. Su madre no escapa de ser una matriarca que cree y apoya la filosofía del patriarca, lo que lleva a Lulú a estar en desacuerdo, tal vez no con su madre como figura humana, sino de su mentalidad y principios sociales. En la siguiente escena Lulú describe a su madre como una mujer marchitada por los años, que se ha sumido a una vida oscura y triste, si analizamos los colores de su ropa son colores que denotan tristeza, oscuridad y soledad:

“Estaba sentada encima de la cama de Marcelo, acababa de cumplir cincuenta años, pero aparentaba casi quince más. Llevaba un vestido camisero lleno de lana estampado en azul marino y negro, y medias gruesas, de color tostado, de esas que venden en las farmacias, especiales para las venas.”(130).

La forma como Lulú percibe a su madre es como a una mujer enferma, descuidada físicamente por la cantidad de hijos que ha parido, siendo esta una de las características que más rechaza esta joven de su madre. La concepción que tiene su progenitora en cuanto a la maternidad, la inconformidad de haber tenido sólo nueve hijos, y que a pesar de esto todavía se lamenta por los que no pudo tener.

“Tenía las piernas reventadas, la sangre formaba una intrincada red de charcos rojizos y morados, bajo su piel blanquecina, transparente. Nueve hijos y once

embarazos, once, en diecisiete años. Ya no tenía cuerpo, solamente un saco encorvado, relleno de viseras agotadas, rendidas, dadas de sí. Y todavía lloraba por los hijos que no había tenido... Me daba pena,... al mirarla atentamente, sentía una impresión cercana al asco.”(131).

Es decir, Lulú no cree en esta idea donde la mujer pare muchos hijos, los cría y donde el hombre es dueño absoluto del disfrute sexual. Por el contrario, la percepción de ella en cuanto a su sexualidad es buscar la igualdad de géneros en esta área, sin que esto signifique tener muchos hijos y hundirse en un mundo privado como es el hogar. Lulú no quiere tener sexo para procrear, sino para su disfrute personal:

“Tras la muerte de Franco, la mujer española poco a poco logra alejarse del rol tradicional del cual había estado presa durante numerosos años. Un primer aspecto de esta emancipación se ve en la disminución de la tasa de fecundidad en las mujeres españolas... la fecundidad española se reduce... y a partir de 1980 ha pasado a ser inferior a la cifra de 2,1 hijos por mujer que garantiza la renovación poblacional.” (Billat 1-2).

Desde el comienzo de la novela *Grandes* presenta a una joven que rechaza totalmente la formación de los esquemas impuestos en la sociedad, donde una de los principales puntos que más conciernen a Lulú, es el área sexual. Esta joven siempre vio a su madre con desprecio y cierta tristeza, ya que no podía admitir que el reflejo de su madre era el reflejo del futuro de ella: “Desde muy joven Lulú percibe lo triste que es el destino de una mujer como su madre y se da cuenta de la falsedad del discurso que condena la sexualidad femenina” (Bezhanova 10). Es de hacer notar que cuando se habla de este rechazo a la madre, no es que Lulú odie a su progenitora, o no la quiera, estoy hablando del rechazo de la mentalidad, de la opinión y de las creencias:

“En su papel de instrumentos del sistema patriarcal las madres revelan su propia situación subordinada, y al representar los intereses del poder masculino dejan de ser modelos atractivos para sus hijas” (Lagos 99).

Muchas de las madres de generaciones anteriores veían el panorama social, sexual y profesional muy diferente a como lo ven sus hijas hoy. Esto se debe a que en el

presente la mujer está mejor informada sobre sus derechos, su cuerpo y tiene más apoyo en la sociedad: “Women have more freedom than their mothers did. By 50% to 22% the same women also reported that they enjoyed their life more than their mothers had” (Jamieson 8). Por ejemplo anteriormente, no existían organizaciones que se encargaran de educar a la mujer sobre su cuerpo, derechos y donde ella pudiera solicitar ayuda. Los temas como el aborto, los anticonceptivos y la violencia doméstica por nombrar algunos no existían tan abiertamente treinta años atrás. Ese ha sido el choque entre las nuevas y las anteriores generaciones: “Años atrás, creí haber llegado a odiarla. Ahora no, ahora me daba cuenta de que no había dejado de quererla nunca, pero no la soportaba.” (131). Lulú se resiste a ser la continuación de estos patrones que conducen la vida de su madre.

En *La nada cotidiana*, Yocandra desde muy joven comienza una vida totalmente diferente a la de su madre, especialmente su vida sexual y su vida como mujer. Yocandra, vive su propia sexualidad, mientras que su madre vive bajo el yugo de su esposo. La relación que existe entre madre e hija es una relación pasiva donde la hija no reprocha directamente a su madre, ya que ve a su progenitora indefensa y sumida ante este hombre bastante diferente a ella. Sin embargo, Yocandra sabía del error que había cometido su madre al haberse enamorado y casado con su papá. Esta era una relación que se dio por algún dinero que el abuelo materno de esta chica le debía al abuelo paterno de ella, por lo que se puede dilucidar que la madre de Yocandra fue parte del negocio, es decir, el objeto que se dio a cambio por el dinero que se debía al abuelo de esta joven: “Era indudable que mamá se daba cuenta del error que había cometido enamorándose del hijo del guajiro mi abuelo paterno, quien le había prestado dinero a su padre mi abuelo materno” (85).

La relación de Yocandra y su madre es diferente a la de Lulú, ya que Yocandra no juzga tan fuertemente a su madre como en el caso de *Las edades de Lulú*. Esto no quiere decir que Yocandra no se percatara de lo acontecido con su madre, tampoco que aprobara el tipo de vida que su madre había vivido al lado de su padre. El padre de Yocandra era una persona inculta, machista y con ideales diferentes a los de su esposa: “Años después intuí que mamá había tenido que casarse obligada, en pago de un dinero prestado” (86).

Yocandra, admite el tipo de relación que existe entre sus padres y de alguna manera recrimina a su madre por el error de esta unión. Ella no lograba entender por completo el porqué si eran tan diferentes estaban juntos. Lo que si estaba claro era el motivo de esa unión, el goce sexual del padre de Yocandra con la madre de ella: “El error era que, aunque en la cama él le gustaba un mazo de ella, no tenían nada en común, salvo las tareas contingentes de la revolución” (86). Es en sí, el discurso masculino que se plantea en esta relación donde la madre de Yocandra está excluida totalmente de las actividades del mundo exterior, y que por ley social ella tiene que ser el objeto del hombre y que su labor era ser una “buena mujer”. Como vemos en la escena donde Yocandra habla del “error”, pero al mismo tiempo hace referencia al gusto de su papá en la cama por su mamá, una vez más esta es una manifestación donde se hace presente la marginalización y la opresión de la sexualidad que ejerce el padre de la protagonista con su madre.

Otro punto donde se evidencia el rechazo de la hija hacia la madre es la escena donde el padre de Yocandra amenaza a su madre delante de su hija. Todas estas vivencias llevan a esta joven a desligarse por completo de su núcleo familiar, en especial alejarse de su madre, debido al cansancio mental y espiritual de ver a su madre sumergida en este

mundo sin esperanza alguna de sobrevivir: “Así amenazó papá a mi pobre mamita, exhausta por causa de tanto delirio machista e impío” (90). En la expresión “pobre mamita”, la protagonista construye una propia conceptualización sobre su madre y la contempla como una oprimida social.

La casa de los espíritus, muestra una escena donde Pancha la campesina violada por Esteban Trueba, desarrolla ese odio y desprecio por sus generaciones anteriores como su madre y su abuela. Para esta humilde joven la historia de ella se repetía de generación en generación, los atropellos y vejaciones eran ya el destino de toda su generación por ley natural: “Antes que ella su madre, y antes que su madre, su abuela, habían sufrido el mismo destino de *perra*” (68, énfasis mío). El término de “perra” está lleno de odio, conformismo y a la vez, es un grito acusador a su madre y su abuela por haber aceptado este tipo de comportamiento. La comparación de esta mujer con un animal denota el inconformismo que existe de la hija hacia la madre.

Otro episodio que llama la atención, aunque no es precisamente igual a los anteriores, es el de Clara y su madre Nívea, ellas tenían buena relación, pero sin embargo esta niña no dejaba de admitir las ambigüedades que cometía su madre frente a muchas mujeres humildes. Su madre una mujer que pertenecía a la clase alta de burgueses políticos de la región, en unión con un grupo de amigas de la misma calidad de vida que ella, se presentaban ante otro grupo de mujeres de pocos recursos económicos a hablarles de igualdad, opresión, marginalidad, cuando ellas no vivían eso mismo que pregonaban:

“A pesar de su corta edad y su completa ignorancia de las cosas del mundo, Clara podía percibir el absurdo de la situación y describía en sus cuadernos el contraste entre su madre y sus amigas, con abrigos de piel y botas de gamuza, hablando de opresión, de igualdad y de derechos, a un grupo triste y resignado de trabajadoras, con sus toscos delantales de dril y las manos rojas por los sabañones.”(93).

Hablar de desigualdades nos invita a reflexionar sobre las diferencias que existen entre las relaciones de un hombre y una mujer, teniendo una en específico que se destaca en estas tres novelas y es el contraste de edad de los personajes masculinos con los personajes femeninos. Por lo general la figura masculina es mayor que la figura femenina, dando esto como resultado que el hombre tenga mayor control. Al hablar de este tipo de relaciones se presenta la relación padre-hija, donde la mujer buscará el apoyo y la seguridad que esta relación le facilita. En el siguiente capítulo analizo cómo funciona este fenómeno social donde los personajes masculinos junto a los femeninos establecen la relación padre/hija.

Capítulo IV. Sexo, beneficio, virginidad y edad

“En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación”
Octavio Paz

Uno de los datos que estas tres novelas tienen en común es el sexo, y el beneficio, siendo la diferencia de edad y la virginidad uno de los beneficios más notables entre los personajes femeninos y masculinos. Por lo general, los personajes femeninos son menores que los masculinos. El hablar de beneficio y sexo nos lleva a perpetuar en una de las características que se pueden observar en las sociedades de estas novelas. Los personajes masculinos en la búsqueda sexual con los personajes femeninos también persiguen alcanzar beneficios dejados por estas relaciones. Uno de los beneficios que ellos buscan al penetrar la vagina de una mujer es el de conseguir un himen intacto, lo que representa mayor virilidad para estos.

La creencia en la virginidad femenina es importante tanto en la iglesia católica como en algunas culturas y civilizaciones donde toda mujer debe de ser “pura y casta” al momento del encuentro sexual con su esposo. Como lo expresa Carmen Martín Gaité: “Éramos niñas sin cuerpo. Nuestro cuerpo era una coraza a la que no había que mirar y que de ser algo era sólo motivo de vergüenza” (Martín Gaité 35). A estas mujeres se les inculcaba que el sexo era sinónimo de vergüenza, culpa y pecado. Como se expresó

inicialmente, la iglesia católica ha sido una gran influencia para muchas mujeres con todos estos tipos de creencias: “La religión católica juega un papel de primera importancia en la educación de las protagonistas y en la configuración de la subjetividad femenina” (Lagos 96). Los personajes femeninos en estas novelas están regidos por la religión católica y sus creencias culturales en este caso específico España, Chile y Cuba, de donde provienen los personajes femeninos. Algunas de ellas son mujeres que siguen este patrón de dar el beneficio de la virginidad al hombre. La virginidad es vista como prueba de pureza y castidad, lo que lleva al hombre a sentirse superior: “Las mujeres cristianas deben imitar a la Virgen María en su sumisión y pureza, en realidad ha sido un instrumento para mantener a las mujeres sometidas al poder masculino” (Lagos 98). Este sometimiento ha llevado al género femenino a no disfrutar y a marginarse de su propia sexualidad. El hombre en estas obras por el contrario ha disfrutado de libertad al tener relaciones sexuales con quien él mejor quiera, sin tener que dar ninguna explicación de sus actos a ninguna persona.

Otro beneficio que otorga el género femenino al género masculino mediante la sexualidad es la prostitución: “A través de las generaciones, se institucionaliza un crimen como el derecho del patrón de vejar a la mujer de las clases sociales más bajas” (Muñoz 125). Los personajes masculinos en estas novelas prostituyen a los femeninos a través del sexo, una vez que pagan por los servicios sexuales de la mujer éste se convierte en el principal jefe y opresor de ellas.

Sin embargo a lo largo de estas historias, los personajes femeninos fomentan su participación en este tipo de prostitución, dar su sexo a cambio de un beneficio para ellas, sin que el hombre se los pida. En otras palabras, ellas también incurren en esta clase de

negocio sexual. Estos personajes femeninos en diferentes escenarios entregan sus cuerpos por algo a cambio, incluyendo también su virginidad.

Socialmente se ha creído que la edad del hombre y la mujer denotan aspectos positivos para el hombre y negativos para la mujer: “As men age, they gain wisdom and power; as women age, they wrinkle and become superfluous” (Jamieson 16). En otras palabras, la desigualdad que existe entre el hombre y la mujer con respecto a la edad arroja mejores resultados para la parte masculina que para la femenina proporcionando resultados de desigualdad y alimentando más el discurso masculino.

El género masculino ha querido presentarse con poder y como jefe de familia, por ende los dueños absolutos del género femenino: “Male supremacist ideology encourages women to believe we are valueless and obtain value only by relating to or bonding with men” (Hooks 43). De esta manera se va creando el patriarca en la sociedad de cada una de estas novelas.

Pero realmente ¿Qué es el patriarcado? Según la definición de Gerda Lerner en su libro *The Creation of Patriarchy*, el patriarcado no más que la soberanía y control avasallante del sexo masculino sobre el sexo femenino y las familias dentro de una sociedad.

“Patriarcado significa: “La manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños en la familia y la extensión del dominio masculino sobre las mujeres a la sociedad en general. Implica que los hombres mantienen el poder en todas las instituciones importantes de la sociedad y que las mujeres no tienen acceso ha dicho poder. Esto no implica que las mujeres carecen totalmente de poder o están totalmente privadas de derechos, influencia o recursos...” (*The Creation of Patriarchy*, Oxford University Press, Nueva York/Oxford, 1986, p. 239).

Con estas definiciones tenemos una idea más clara de lo que ha significado por siglos la diferencia de edad entre el hombre y la mujer en cuanto a relaciones personales

respecta: “Si la edad adulta significa independencia y autonomía para el hombre, para la mujer por el contrario es sinónimo de opresión y sometimiento” (Bezhanova 8). La ilustración de este concepto refleja una ecuación matemática, que mientras el hombre sea mayor y tenga más experiencia que la mujer es de mayor beneficio no sólo para él, sino para todo el grupo familiar, al contrario de lo que sucede si la mujer es menor y tiene menos experiencia, usualmente es criticada por querer tener una relación con un “niño”, llámese “niño” a un hombre que tal vez sea cuatro años menor que ella, por decir un número. También la parte económica es un factor de crítica, ya que tal vez el hombre joven está con la mujer mayor por dinero. Pero en ningún caso esta relación es vista como algo normal donde existen sentimientos, pasión, amor, etc.

Existe la creencia de una relación padre-hija, donde el varón tiene que proteger, guiar y controlar a la hembra. Esto se refleja en las novelas a analizar, donde se hace un círculo vicioso; con los personajes femeninos que son menores que los masculinos y donde ellos sienten mayor atracción sexual por las niñas o jóvenes que por las adultas. Pero en realidad ante esta situación cabe la pregunta ¿si son las mujeres que prefieren estar con hombres mayores o si son los hombres los que sólo buscan mujeres menores o tal vez es la preferencia de ambos géneros?

Las siguientes imágenes extraídas de las novelas *La casa de los espíritus*, *La nada cotidiana* y *Las edades de Lulú* reflejan estos beneficios de los cuales hablamos anteriormente donde el sexo es una fuente de ganancia para el hombre dada a través de la mujer y viceversa.

La casa de los espíritus presenta imágenes donde las prostitutas son los objetos que el hombre usa para su diversión. A Esteban le gustaba presentarse en estos

prostíbulos porque sabía que podía sacar todos los beneficios posibles con las prostitutas. De nuevo, estas mujeres eran jóvenes no mayores de 15 años. Esteban siempre persigue mujeres más jóvenes para establecer un nivel de jerarquización donde ellas están por debajo de él: “El Farolito Rojo, donde las prostitutas de doce años y Carmelo el único marica del burdel y del pueblo bailaban al son de una vitrola” (79). Algo curioso en esta parte de la novela es que Esteban iba a los prostíbulos para tener sexo con cualquiera de las niñas, pero al mismo tiempo él se jactaba diciendo que no le gustaba pagar por las prostitutas, ya que él conseguía el mismo sexo de gratis, punto que llama la atención porque él conseguía violar a muchas jóvenes, pero a ninguna penetraba sin tener que usar la violencia y la fuerza: “Esteban explota económicamente a sus colonos, a la vez que viola a las jóvenes campesinas” (Muñoz 124). Los beneficios que Esteban extrae de los que según él pertenecen a una clase inferior, refleja como su soberanía une su poder y su sexo para obtener privilegios sexuales. Esteban cree que sus mujeres son su propiedad y que ellas le dan el beneficio sexual y pasan a ser una más de su propiedad privada.

Un personaje femenino que marca una diferencia positiva con respecto a la evolución de la mujer como sujeto es Transito Soto, una prostituta del burdel donde Esteban iba. Ella está consciente de su trabajo en ese lugar, pero lo importante es como ella decide evolucionar y ser la protagonista de su propia historia saliéndose de este sitio y rehaciendo su vida: “No soy como esas que andan quejándose y echándole la culpa a la mala suerte cuando les va mal” (129). Transito Soto es un magnífico ejemplo de la mujer tenaz y que no permite caer en el rol de víctima, siempre salió victoriosa gracias a su disposición de superarse y no ser el objeto del hombre. Una reflexión que Transito Soto expresa a su patrón y a las mujeres más jóvenes del burdel es un llamado a la

equivocación que muchas mujeres tienen de las relaciones mujer-hombre: “En ese sentido las mujeres son muy brutas. Son hijas del rigor. Necesitan a un hombre para sentirse seguras y no se dan cuenta que lo único que hay que temer es a los hombres mismos” (129). Esta reflexión indica la falsa creencia de algunas mujeres de sentirse seguras al lado de un hombre cuando en realidad son ellos los que causan el nivel inferioridad en sus propias vidas.

Una imagen en esta novela donde se exalta el beneficio de la virginidad de la mujer ante esta sociedad, es cuando Blanca, hija de Esteban y Clara sale embarazada de un hombre sin estar casada y su padre le compró un marido, para tapar la falta de su hija, de haber perdido su virginidad sin estar casada. Blanca regresa al hogar de sus padres, cuando descubre que el esposo era gay: “Vengo a verlos murmuro Blanca... ¿No sé da cuenta que si alguien la ve, van a decir que su marido la devolvió en plena luna de miel? ¡Van a decir que no era virgen!” (263). Esteban sólo va en busca de su propio provecho, sin importar lo que acontece alrededor de su hija. A Esteban no le importa si su hija es feliz o no, si el hombre es gay y no le gusta Blanca, su única preocupación es que la gente piense que su hija no era virgen. Como buen machista, la virginidad en esta sociedad es un lucro para el hombre, es el tesoro máspreciado que la mujer otorga en una relación.

En *La nada cotidiana* encontramos dos casos donde la protagonista Yocandra mantiene relaciones sexuales con dos personajes mayores. La primera relación de pareja que se ve en esta novela es la de Yocandra con el ex preso político de cincuenta años de edad, con él que mantenía relaciones anales:

“Yo no podría explicarle que era señorita por la vagina, pero no por otros c<< anal>>es. Aunque en la escuela a algunas muchachas comenzaron a meternos

miedo...Yo esperaba al oscurecer para restregarme en el muro del Castillo de la Fuerza con un ex-presos político de cincuenta años” (44).

Para el momento que ella comienza su actividad sexual es una adolescente que todavía va a la escuela primaria, por lo que se puede deducir que para ese tiempo tendría entre quince a dieciséis años de edad, lo que representa una diferencia de edad entre ella y él de treinta y cuatro años. La joven reconoce que esta fue una relación que le dejó algo positivo en su vida, por medio de este personaje ella se instruyó y conoció el mundo a través de lecturas importantes:

“Fue una aventura hermosa, algo sufrí con ella, pero me inicio en las lecturas diferentes. Por él conocí *La tregua*, de Mario Benedetti. Bastó media vez que mi padre comentara que lo último que le podía pasar a él y a su familia,... era enterarse que su hija templara con un negro” (45).

La única razón que ella tiene para alejarse de él, es el alegato de su padre de no querer a los negros, hecho que llama la atención en este personaje femenino que prefiere mantener relaciones con hombres mayores, mientras que lo del color de la piel es un factor determinante para alejarse. Yocandra se beneficia en esta relación por medio de su sexo, entrega su ano y recibe educación.

La segunda relación sexual de Yocandra con alguien mayor que ella es con el Traidor: él tenía treinta y tres años de edad y ella dieciséis, con una diferencia de edad entre ellos de diecisiete años. Yocandra piensa que en esta relación está con un ser superior a ella, ya que él poseía un mundo de poesía y escritura, lo cual lo hacía verse como el gran letrado. Esta es una de las tácticas usadas por él para deslumbrarla con este tipo de estrategias, mostrando características de conocimientos y preponderancia. Lo que tristemente se puede considerar un fallo de Yocandra que cae en esta peripecia masculina, sin importar la edad y el control que éste llega a ejercer con su conducta:

“Yo contaba dieciséis años y aspiraba muy en secreto a ser una escritora de renombre universal. Él tenía treinta y tres y decía que había publicado dos novelas, tres libros de ensayos y un libro de poesía. Era el escritor de moda. Además era bello y vestía bien” (37).

El Traidor desde un principio toma a Yocandra como una persona fácil de manipular: “Nunca me vio bella, confesó en sobradas ocasiones, pero si víctima, y eso era lo que él buscaba, lo que busca.” (42). Tal vez al notar tantas fallas o carencias en esta joven las toma a su favor para poder manejarla con el tema de la educación y del triunfo falso que él tenía como escritor. En sí esta joven fue una mujer que sacrificó su juventud al lado de una persona llena de mentiras y que sólo tenía la intención de usarla para sus propios beneficios: “Sexist ideology teaches women that to be female is to be a victim. Rather than repudiate this equation (which mystifies female experience in their daily lives most women are not continually passive, helpless, or powerless ‘victims’)” (Hooks 45) Yocandra luego de haber vivido la experiencia con el Traidor, se convence de la victimización en la que él la quería sumergir.

Las dos relaciones que Yocandra tiene con hombres mayores, también se pueden interpretar como el intercambio de sexo-edad-beneficio por la ganancia de conocimiento. Si bien, en las dos relaciones ella se deslumbra por estos hombres por la intelectualidad y el provecho que ella quiere sacar de ellos. En ningún momento Yocandra expresa admiración por el físico u otra característica de estos personajes, su única inclinación dentro de estas relaciones era el sacar su propio beneficio, que era obtener conocimientos del mundo y la literatura.

Existen diversas escenas donde la prostitución, la virginidad, el beneficio y el sexo van tomados de la mano. Una de las imágenes a analizar la encontramos en zonas donde la miseria y la pobreza conllevan a estas mujeres a dar este tipo de beneficio al

hombre como es la prostitución: “El sexo, elemento por excelencia del mundo privado e íntimo adquiere, entonces, una categoría pública y social” (V.V.A.A. 124) Aunque el acto sexual pertenece a un área privada, la prostitución ha llevado a la mujer a presentarse al público para sobrevivir ante el hambre y la miseria y dar el goce sexual al hombre. La prostituta cubana o mejor dicho como se le conoce “la jinetera” debe cambiar el sexo por comida que le da el cliente con quien tiene sexo: “La jinetera lleva por medio de las riendas de su sexualidad al turista para adquirir lo que desea o necesita” (La sexualidad en la Habana de La nada cotidiana 463). Esto no es un trabajo donde ella tiene un sueldo para su diario vivir, es el intercambio de dar su cuerpo a cualquier hombre por algo que ella necesite en el momento, para su supervivencia y la de su familia: “El sexo ya no es emoción, sino otra acción” (La sexualidad en la Habana de La nada cotidiana 464). El sexo es tomado como una acción donde sus clientes se convierten en los opresores de su cuerpo y ellas por su parte sacan el provecho de esta acción sin importarles el agrado carnal que el sexo pueda dar.

En el tema de la virginidad, tanto el hombre como la mujer han dado importancia a ello, es un tesoro para ser entregado en el momento preciso y con la persona ideal. Nótese que ambos sexos masculino y femenino dan la importancia a la virginidad de alguna manera. En la obra de Valdés se presenta una excepción, la virginidad tiene otra connotación. El Traidor tiene curiosidad de saber si Yocandra era virgen o no: “La segunda vez me preguntó si yo era virgen. Claro que respondí que sí, realmente lo era, nadie aún había penetrado mi vulva, mi himen estaba intacto” (43-44). Podemos notar como este hombre no tenía interés en la virginidad de ella, no sólo preguntó una vez, sino dos veces si ella era virgen. Ella por su parte responde “Claro”, como si esto fuera algo

fuera de lo común, también hace énfasis en explicarle la situación orgánica de su himen, cuando usa la palabra “intacta”, es decir, que él era el primero en tocarle esa parte de su cuerpo antes explorada por ningún hombre.

Un punto clave donde se resalta la importancia de la virginidad en la sexualidad de estos personajes es cuando el Traidor le expone a Yocandra, que no quiere romper su himen: “El no podía admitir aquello... si yo era virgen alguien tenía que desvirgarme, pero jamás él” (44). Esto es algo poco común, pero no imposible de que pase. Aunque él no quiere romper su himen pudiéndose entender esto como comodidad en no tener que hacer un trabajo que no le daría ningún placer, él sin embargo incita indirectamente a Yocandra a que busque alguien que lo haga. Esta situación se puede interpretar como sujeto-objeto, El Traidor ve en ella el objeto que él puede manipular como quiere. Desde la perspectiva de Yocandra, ella busca quien la desvirgue para complacer al hombre del que ella está interesada. Tomándose esta imagen como el intercambio de roles, Yocandra como sujeto y el hombre que rompe su himen como objeto:

“El se abrió la portañuela, y se saco el pito bien tieso. Yo ya tenía el blúmer por los tobillos. Evoque la guillotina, y de un tirón me senté en la cabeza del rabo. Él chilló de dolor, yo no había lubricado lo suficiente. Costó trabajo, pero lo decapite. Sólo hubo un mínimo ardor y una aguada sangrecita. Mi himen había cumplido su cometido: matar a un tolete” (47).

El acto de romper su himen fue sólo con la intención de luego poder tener sexo con El traidor. La virginidad si tenía un valor para ella, pero en este caso era la virginidad rota. El pene del hombre simboliza la muerte de algo, el cuchillo que corta algo... su himen “Guillotina”. El rol que Yocandra adopta es el del hombre, si nos fijamos que para la mujer es doloroso el momento de la primera penetración vaginal, aquí en esta escena es el hombre quien sufre y siente dolor. El acto sexual es visto como un negocio que produce ganancias, pero a la vez se presenta con la imagen de la muerte.

Yocandra obtiene un beneficio a través de sus relaciones sexuales con el Traidor, que le permite la liberación de lo que ella quiere ser como mujer, su cambio de nombre de Patria a Yocandra: “Pues mire me gustaría ponerle Victoria o mejor, mejor ¡Patria!... ¡Patria!... ¡Soy el padre de Patria! ¡El padre de la Patria!” (27). A lo largo de la novela, notamos que Yocandra, hija de la utopía, nacida con la Revolución en 1959, se siente desilusionada con ese proyecto único e ideal de la Cuba de Castro. Una vez que identifica sus diferencias políticas con su padre de lo que representa la Revolución para ella, toma la decisión de llamarse de otra manera: “Oye, Patria, ¿estás sorda? ¿No te acuerdas de mí? Es que me cambié el nombre. Ahora me llamo Yocandra” (35). Esta ha sido una de las acciones donde ella como individuo partícipe de esta sociedad, también podía ejercer el derecho de tener el nombre que ella escogiera y no el impuesto por su padre.

Para el Traidor el cambio de nombre del personaje femenino es una ofensa y un hurto a lo que supuestamente le pertenecía a él: “¿A quién le pediste permiso, quién eres tú para robar el nombre de mi musa?...creerán que lo puse en honor a ti, porque tu me inspiraste..., cuando en realidad ha sido al revés” (39). La forma como él la subestima al decirle que era poca cosa y que ella no le inspira nada que sea bueno, al contrario, que ella le produce cierto sentimiento de repulsión, de ser inferior, de no merecerlo por lo grande que él era en esa sociedad. La actitud que él presenta como un gran soberano, es que ninguna mujer es digna de merecerlo, todas son pequeñas ante su nivel de alto soberano.

Las edades de Lulú muestra este fenómeno de la diferencia de edad entre Pablo y Lulú. A Pablo le encanta seducir mujeres mucho más jóvenes que él. Lulú es una joven que desde temprana edad siente la curiosidad y necesidad de conocer la sexualidad, en su

afán de vivir una vida sexual con Pablo no le importa en convertirse en ese objeto sexual de él. Desde muy niña él conoce a Lulú y conoce muchas intimidades de ella por medio de Marcelo hermano mayor de Lulú y con el que Lulú tenía estrecha relación: “Pablo es de la familia, casi como uno de mis hijos” (35). Pablo al tener esta puerta abierta y saber cosas íntimas sobre la personalidad de ella, entra al ataque de la seducción, llevándola a vivir una vida infantilizada y coartándole su crecimiento y madurez como mujer.

Pablo es mayor que ella doce años, por lo que desde a una temprana edad de la joven, él comienza a crear en la mente de Lulú el tipo de objeto sexual que él necesita para satisfacer sus fantasías sexuales. Cabe destacar que aunque Lulú era una adolescente de quince años cuando tiene su primer encuentro sexual con Pablo, a él no le gusta el aspecto físico de ella y el desarrollo de su cuerpo, por lo que la obliga a afeitarse el pubis, es decir, para él no era suficiente el tener sexo con una adolescente, sino que su fantasía era tener sexo con el cuerpo de una niña que aún no tuviera pelos en el pubis: “Porque eres muy morena, demasiado peluda para tener quince años. No tienes coño de niña. Y a mí me gustan las niñas con coño de niñas, sobre todo cuando las voy a echar a perder” (53). A Pablo sólo le gustan “las niñas con coño de niñas y cuando las va a echar a perder”, podemos notar en este personaje su gusto e interés por las niñas, ya que de esta manera él puede ejercer el control que una persona adulta ejerce frente a un niño, también lo que las relaciones sexuales representan para él un acto destructivo hacia las mujeres: “Al infantilizar a Lulú, Pablo establece una relación de adulto/niño y más específicamente de padre/hija. Pablo crea a Lulú como niña para despojarla de su albedrío. Por consecuencia, mientras menos poderosa y menos amenazadora es Lulú, más poderoso es Pablo” (Billat 12).

Pablo forma en esta joven el objeto que puede dominar, si nos fijamos en un dato curioso de esta relación, él comienza a seducirla mediante teorías y luego la lleva a la práctica. Pablo no le sugiere a Lulú tener sexo con él sin antes no darle una clase de “sexología personal”: “Entonces me penetró, lentamente pero con decisión y sin detenerse. Desde que lo había anunciado, desde que me lo había advertido—vamos a follar, solamente” (58). En esta escena se presenta el uso que Pablo da a Lulú como objeto cuando él comienza la penetración en la vagina de ella, para él este acto era solamente su satisfacción personal y no la sexualidad con otro sujeto igual que él. Una de las características principales que Pablo transmite para cautivar no sólo a Lulú sino a estas otras chicas, es por medio de su educación y verborrea. En esta seducción se da un ciclo donde él es el profesional y las jóvenes por su corta edad no han llegado a obtener el grado de conocimientos que él:

“Me estoy haciendo viejo, me siento cada vez más ridículo, con estas niñas, no tengo de que hablar con ellas, eso sí, las consigo fácilmente, esa es una de las pocas cosas para las que sirve ser un poeta que no vende libros” (189-190).

Pablo consigue sus beneficios al estar al lado de mujeres más jóvenes, pero por lo general, esto es una característica que denota la frustración en su vida y por consecuente la quiere desbordar en Lulú: “Pablo le quita poder a Lulú a fin de ampliar su propio poder” (Billat 12). Pablo en su relación con Lulú, no sólo tiene placer sexual sino también el poder de controlar la mente y el cuerpo de ella a su antojo. Una vez que Pablo se adueña de la voluntad de Lulú, él comienza a ser verdaderamente el hombre con poder frente a ella.

Otro beneficio que Pablo tiene en esta relación con Lulú es que consigue tener su fantasía sexual penetrando una vagina que se le pareciera a la de una niña. Al hacerle creer a Lulú que ella es una niña y que debe tener “coño de niña”, entonces él pasa a ser

el adulto que lleva las riendas de la relación y ella la niña que se debe dejar llevar por el adulto: “Por consecuencia, mientras menos poderosa y menos amenazadora es Lulú, más poderoso es Pablo” (Billat 12). Pablo tenía vasta experiencia en sacar sus fantasías sexuales al lado de jóvenes que se dejaban llevar por la manipulación de él. El beneficio de estas relaciones con mujeres más jóvenes que él le dan el poder de hacer lo que quiera con ellas, es prácticamente la manera de seducirlas y de crear en ellas la imagen que él necesita para disfrutar de su fantasía.

Como se ha demostrado en las escenas de las tres novelas el vínculo existente entre el sexo, la edad, el beneficio y la virginidad están estrechamente ligados y no tienen un género en particular. Tanto los personajes femeninos como los masculinos obtienen beneficios a través del sexo indistintamente. Al igual que el tema de la virginidad lo cual representaba un beneficio exclusivo para el hombre, se pudo ver que también en la mujer la exclusión de la virginidad puede resultar beneficiosa. El tema de la edad queda claro que ambos géneros obtienen ganancias con este tipo de relaciones, si bien el hombre se disfruta al tener mujeres jóvenes, las mujeres de igual manera también sacan algún provecho al estar con hombres mayores.

Conclusiones

Aunque *La nada cotidiana*, *Las edades de Lulú* y *La casa de los espíritus* están escritas en diferentes contextos y sociedades, todas tienen algo en común y es la presentación del género femenino y masculino visto desde la perspectiva sexual donde la opresión y la liberación son en si los protagonistas principales en estas novelas.

Los personajes femeninos de estas novelas no están libres de opresión sexual, pero en si ellas han sido responsables a lo largo de sus vidas en transformar su propia situación sexual, liberándose del yugo que por años el hombre les impuso. La representación de la sexualidad a través de estos personajes femeninos desde el enfoque de opresión y liberación muestra como la mujer ha salido victoriosa ante las vicisitudes que ha vivido llegando al umbral de su propio camino como sujeto y dueña de su cuerpo y sexualidad.

En *La casa de los espíritus*, sus tres personajes femeninos evolucionan ante el discurso masculino. Clara deja por escrito las vivencias de opresión que ella como mujer vivió, lo que ayuda rotundamente a su hija Blanca a romper los esquemas de un tirano como fue Esteban y por último la nieta de Clara y Esteban llega a la cúspide de su propia libertad sexual y comienza a escribir su historia como sujeto libre de opresión. Lo más importante en esta evolución de mujeres es la participación de Esteban en estas escrituras y su aceptación como el gran opresor de anteriores generaciones.

Las edades de Lulú vemos como que la historia es circular y su final llega donde comienza, es decir, Lulú: vive bajo la opresión de Pablo, logra ser independiente y autónoma de su sexualidad, pero al final regresa a ser la misma oprimida que fue en años anteriores.

La nada cotidiana mostró como su protagonista fue capaz de liberarse del yugo que la mantenía presa al lado de un hombre sin escrúpulos que solo quería tener beneficios de esta relación, ella logra conseguir su propia libertad y ser dueña de su propio destino al lado de un hombre a quien ella eligió.

Hoy en día estos maltratos siguen en nuestras sociedades, pero más que buscar culpables, se debe asignar la responsabilidad a cada uno de los géneros para que de esa manera se logre modificar dichas conductas. La educación para ambos sería la base para un buen comienzo. Sólo la mujer tiene el compromiso con ella misma de abandonar el rol de víctima y adoptar la posición de sujeto igual dentro de la sociedad.

Opresión y liberación son las palabras con las que se pueden describir estas tres novelas. Cada uno de los personajes femeninos en las novelas vive opresión sexual por parte del hombre, sin embargo ellas consiguen su propia liberación sexual en los diferentes ámbitos de sus sociedades. Todos ellos después de vivir bajo el dominio sexual masculino consiguen presentarse como el sujeto de su propia historia, luchando batallas pero al final ubicándose como extraordinarias heroínas de una sociedad.

Bibliografía

- Allende, Isabe., *La casa de los espíritus*. New York: Harper Collins, 2001.
- Arrom, Silvia Marina. "Historia de la mujer y de la familia Latinoamericana." Historia mexicana (1992): 379-418.
- Barrio, Emilia. Historia de las transgresoras. Barcelona: Icaria, 1996.
- Bezhanova, Olga. "La angustia de ser mujer en el *Bildungsroman* femenino Varsvsky, Boullosa y Grandes." Revista de Estudios Literarios (2009): 1-14.
- Billat, Astrid A. La imposibilidad de "La mujer" presentada en cinco novelas postfranquistas. New York: Peter Lang, 2004.
- Burgos, Nilsa M. La mujer en Latinoamérica: perspectivas sociales y psicológicas. HVMANITAS: Buenos Aires, 1988.
- Campuzano, Luisa. Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y cultura, Tomo II. La Habana: Casa de las Americas, 1998.
- Fink, Barnard y Lacan's Mayor Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality. Albany: State University of New York, 2002.
- Grandes, Almudena. *Las edades de Lulú*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- Hooks, Bell. Feminist Theory: From Margin to Center. Array Cambridge, MA: South End Press, 2000.
- Jamieson, Kathleen Hall. Beyond the Double Bind: Women and Leadership. New York: Oxford University Press, 1995.
- Lagos, María Inés. En tono mayor. Relatos de formacion de protagonista femenina en Hispaniamérica Providencia, Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996.
- Lutes, Leasa. Allende, Buitrago, Luiselli. New York: Peter Lang , 2000.
- Montaner, Carlos Alberto. Journey to the Heart of Cuba. New York: Algora, 1999.

- Muñoz, Willy O. El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas. Madrid: Pliegos, 1992.
- Omvedt, Gail. "Review: The Origin of Patriarchy." Economic and Political Weekly (1987): WS70-WS72.
- Peteet, Julie. "Creacion del patriarca." Middle East Journal (1987): 469-471.
- Soto-Fernandez, Liliana. "La sexualidad en la Habana de *La nada cotidiana* y de *El hombre, la hembra y el hambre* ." Hispania (2008): 463-464.
- Trevizan, Liliana. Politica/Sexualidad. Nudo en la escritura de mujeres Latinoamericanas. Maryland: University Press of America, 1997.
- V.V.A.A. Las mujeres en el Antiguo Régimen, Imagen y Realidad . Barcelona: ICARIA, 1994.
- Zavala, Diaz-Diocaretz Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Barcelona: Anthropos, 1993.
- Zoé, Valdés. *La nada cotidiana*. Barcelona: Salamandra, S.A, 2006.