

## **Lina López de Aramburu : el comienzo de la escritura femenina en Venezuela durante el siglo XIX**

*Flor María Rodríguez-Arenas  
University of Southern Colorado*

### **Resumen**

Las escritoras decimonónicas hispanoamericanas inscribieron su relación con el lenguaje al escribir acerca de las vidas de las mujeres y su adquisición del conocimiento sobre el mundo, la posición sociocultural y «lo femenino». Por lo general, la temática que emplearon fue relatar las vivencias de la mujer y la manera en que esas prácticas entraban en conflicto con los mitos (1) dominantes de que las experiencias de la mujer eran irrepresentables (2) y que ellas no eran capaces de producir actos de representación (3).

Al estudiar algunos de los conflictos que reprodujo la escritura femenina se entiende mejor lo que significó ser escritora en el siglo XIX. Ellas, a través de representar vidas de mujeres en una cultura androcéntrica, organizaron su forma de pensar sobre lo que el acto de la escritura podría significarles, tanto en lo social, en lo cultural como en lo biológico. De ahí que, para entender mejor la labor que realizaron, debe tenerse en cuenta la ambigüedad de la «función narrativa»(4) de algunos de los textos realistas. Éstos aprovechan los hábitos de lectura del periodo -prácticas que tienden a confundir la «función textual» con la «función narrativa»- para producir un mensaje tranquilizador a través de la última función, mientras que por medio de la primera piden una lectura más subversiva.

Como afirma Chambers (1987: 2-9), el mensaje que emite la «función narrativa» de estos textos es siempre tranquilizador para ciertos sectores de cultura; porque el contexto comunicacional que implica esta función (contexto que de hecho constituye el verdadero contenido del mensaje) sólo sirve para reforzar las ideologías imperantes. No obstante, esos ideogramas son socavados por el fenómeno de la relación entre escritura y lectura movilizado por la «función textual». Cuando esto sucede, los textos deben entenderse como portadores de mensajes diferentes a los aceptados por las ideologías dominantes. Esta duplicidad literaria de las obras surge como

Recibido: 8-10-97 • Aprobado: 30-11-97

respuesta a fuerzas sociales represivas (vigilancia, censura, coerción) ejercidas por medios legales, institucionales, judiciales, económicos o culturales, que se dan en una sociedad.

Cuando el lector percibe las dualidades del texto, se produce una especie de subdivisión o de desdoblamiento dentro de él, fenómeno que sirve para hacer surgir una instancia de lectura, que es tanto anticipada como generada por la obra; instancia que no debe confundirse con el narratario o con el mensaje de la misma (5).

**Palabras clave:** Función textual, lectura, escritura, contexto comunicacional.

## Lina Lopez of Aramburu: the Beginning of Feminine Literature in Venezuela During the 19th Century

### Abstract

The nineteenth century female Spanish-American authors recorded their relation with language while writing about the lives of women and their knowledge of the world, their socio-cultural position and all that is feminine. But generally the themes used were stories about the lives of women and the manner in which their lives entered into conflict with the dominating myths (1) which stated that the experiences of women were not representable and (2) that they were not capable of producing representative acts (3).

By studying some of these conflicts which were reproduced in feminine literature it is easier to understand what it meant to be a female writer in the 19th century. These writers, by representing the lives of women in an androcentric culture, organized their manner of thinking about what the act of writing could mean socially, culturally and biologically. Thus, to better understand the work they did, we must keep in mind the ambiguity of the «narrative function» (4) of some of the realist texts. These texts took advantage of some of the reading habits of the period-practices which tend to confuse the «textual function» with the «narrative function»- to reproduce a calming message through the latter function, while soliciting a more subversive reading through the former function.

As Chambers (2-9) affirms, the message that the «narrative function» in these texts emits is always a calming one for certain sectors of the culture; because the communicational context which this function implies (a context which in reality constitutes the content of the message) only serves to reinforce the dominating ideologies. However, these ideologies are undermined by the phenomenon of the relation between writing and reading mobilized by the «textual function». When

**Lina López de Aramburu: el comienzo de la escritura femenina en Venezuela durante el siglo XIX**

this occurs, the texts should be understood as bearers of messages different from those accepted by the dominant ideologies. This literary duplicity of the texts occurs as a reply to repressive social forces (vigilance, censorship, coercion) exercised through legal, institutional, judicial, economic or cultural **means**, which occur in society.

When the reader perceives the duality of the text, a sort of division or unfolding within him is produced, a phenomenon which serves to incite a response of reading, which is both anticipated as well as generated by the text: a response which should not be confused with the narrative or with the message of the same (5).

**Key words:** Textual function, Reading, Writing, Communicational context.

Las escritoras hispanoamericanas del siglo XIX productoras de novelas realistas al escribir permearon sus textos con una ideología que, al no ser entendida, las suscribió de alguna forma con el mito cultural sobre la dependencia de las mujeres y la incapacidad de acceso a la representación a través del lenguaje, a pesar de manifestar con su labor escrituraria la destrucción del mismo. Estas contradicciones son síntoma de la misma historia que formó la problemática de la ficción elaborada por esas escritoras; contradicciones que deben comenzar a desentrañarse. Para ellas, el dilema entre la urgente necesidad de representar los sucesos del mundo femenino y la notable ausencia de la mujer en la escritura y en la historia literaria ofreció respuestas, pero en algunos aspectos permaneció sin resolver a pesar de su articulación.

Tratar de señalar rasgos del anterior conflicto en la escritura de una de las mujeres venezolanas del siglo

XIX, además de destacar la manera en que ella reestructuró, a través de la misma escritura, la individualidad de la mujer y plasmó para la posteridad algunos pasos del proceso de aprendizaje femenino sobre el mundo, para así demostrar gradualmente que su lugar en él no debía ser el continuado por la tradición e impuesto por la ideología dominante son los propósitos de este ensayo. Muchas de las escritoras decimonónicas consideraron que las mujeres además de ser las encargadas de continuar la especie, también estaban destinadas a contribuir en la construcción del lenguaje y de la cultura al reproducir la palabra para que transmitiera a las nuevas generaciones. Esta última situación se observa en el mensaje-prefacio escrito por Lina López de Aramburu, para abrir la novela *Blanca o consecuencias de la vanidad*:

**A mi hijo Eduardo**

A quién sino a tí puedo dedicar esta última producción de mi intelecto;... Acépta-

la, pues, para que más tarde se la hagan leer a tus hijos, para que recojan en parte, la simiente que he procurado cultivar en el corazón de los míos... (López de Aramburu 1896).

En la penúltima década del siglo XIX, comienzan a publicarse en Caracas las novelas de esta escritora, quien escribía bajo el seudónimo «Zulima». De ella se conservan tres obras: *El medallón* (1885), *Un crimen misterioso* (1889) y *Blanca, o consecuencias de la vanidad* (1896). Figuran también como novelistas decimonónicas venezolanas, únicamente otras dos mujeres: María Ch. Navarrete: *Castigo o redención* (Maracaibo, 1894) y Rosina Pérez: *Historia de una familia* (1885) y *Guai-caipuro* (1886); de quien se ha comentado que era el seudónimo bajo el cual se escondía un escritor (Larrazábal Henríquez 1980).

Si lo último es cierto, podría afirmarse entonces, que con López de Aramburu comienza a jalonarse el camino de la narrativa producida por mujeres en Venezuela, senda domi-

nada completamente por el hombre desde el comienzo de la década del cuarenta del siglo XIX<sup>1</sup>. Las obras producidas en ese siglo por este reducidísimo grupo de escritoras, al leerse en conjunto, muestran las fases del proceso de formación y la ideología que transmitía la narrativa de las mujeres venezolanas; proceso que cuatro décadas después alcanzaría un punto culminante con las obras de Teresa de la Parra.

Lina López de Aramburu, insertada dentro de un cerrado mundo convencional marcado por estrictas normas religiosas y sociales, escoge para sus novelas el espacio de lo doméstico y de la tradición sociocultural que la rodea. Esto le sirve para representar en el universo novelístico, realidades vividas por sus personajes femeninos, y para exhibir las penalidades que deben afrontar por el hecho de ser mujeres: sometidas al control del hombre, limitadas por la falta de educación y encasilladas dentro de rígidos patrones sociales.

1 Fermín Toro publica: *Los mártires* (1842); José Heriberto García de Quevedo: *Dos duelos a diez y ocho años de distancia* (1857); Guillermo Michelena: *Garrastazú; o el hombre bueno perdido por los vicios* (1858) y *Guillermino o las pasiones* (1864); Julio Calcaño: *Blanca de Torrestella* (1868) y *El rey de Tebas* (1872-1873); Juan Alfonzo: *Un drama en Caracas* (1868); José Ramón Yepes: *Anaida* (1872) e *Iguaraya* (1874); Eduardo Blanco: *Vanitas vanitatis* (1874), *Una noche en Ferrara; o la penitente de los Teatinos* (1875) y *Zárate* (1882); José Ramón Henríquez: *Querer es poder; o la casita blanca* (1876); José María Manrique: *Eugenia* (1877); Daniel Muñoz: *Ovejón* (1890); Manuel Vicente Romero García: *Peonía* (1890), etc.

Dos de sus novelas: *Un crimen misterioso* y *Blanca o consecuencias de la vanidad*, en un lapso de 7 años, muestran el fortalecimiento y desarrollo de una autoconciencia de lucha y los comienzos de una búsqueda para lograr la liberación de las condiciones que tradicionalmente soportaban las mujeres. Autoconciencia que la lleva a expresar, no sólo a través de voces narrativas y de acciones de personajes femeninos de distintos estratos sociales, sino también por medio de la «función textual», el gran esfuerzo que debía efectuarse socialmente para alcanzar normas que produjeran una nueva definición social de la cual surgiera lo que significaba ser mujer. Esto implicaba un desplazamiento gradual de las tradicionales y específicas normas culturales y de clase a las que se las había subordinado.

Entre las dos novelas existen ténues **líneas** de metamorfosis en la actuación de los personajes, en cambio la voz narrativa en la última de ellas: *Blanca o consecuencias de la vanidad* adopta una drástica posición sobre la educación y la formación en relación con el puesto de la mujer en la sociedad. Aquí comienza, en realidad, la construcción sociocultural de género que señaló la producción de las escritoras venezolanas, demarcando el ámbito de actuación **femenino, en** contra del poder represivo que delimitaba sus vidas. Sin embargo, la ideología que permea ambos textos expone aspectos de la ambivalencia sobre el género que condicionaba a López de Aramburu.

*Un crimen misterioso*<sup>2</sup> presenta visiblemente una percepción monolítica sobre la «mujer», mediante la representación de un amplio espectro

- 2 La trama de la novela abre con un misterio (enero de 1861) que explicita la consumación de un crimen. En seguida va al pasado y presenta a Berta, bella e inteligente hija última de un rico español, quien había sido educada personalmente por su padre y que ya a los 12 años leía con pasión religión e historia. En ella, «la belleza encubría la inteligencia». El arrogante Esteban de Santelmo la ve y se enamora, contraen matrimonio y ella, a los 15 años, es madre de la primera de 4 hijos. Pronto los parlamentos emitidos por Berta dejan ver una profunda ideología de lo doméstico que no concuerda con la forma de ser del esposo, quien «solo conocía ese amor venal de los sentidos». Berta se convierte en «la mártir del hogar», que silenciosamente acepta las queridas, los gastos exorbitantes y los escándalos públicos del esposo. La voz narrativa corrobora aprobatoriamente la actuación de Berta, quien a los 16 años de matrimonio ha reducido totalmente los gastos para poder sostener el hogar. Finalmente Esteban lleva a la ruina a la familia. Cuatro años después se celebra el Tratado de Coche (mayo de 1863) y los federales dejan un batallón en Caracas. Entre los militares llegados se encuentra el general Pablo Querales, que rápidamente se enamora de Alicia, la hija

de comportamientos sexuales, y prácticas de clase y grupos raciales y étnicos. Asimismo, el discurso de esta novela deja ver cómo en su estructuración existe un variado rango de presiones socioculturales que permea la enunciación. Leída por lectores inocentes contemporáneos, la novela tiene muy poco que decir; incluso para algunos, el mensaje es irritante. Estas lecturas, tal vez, han permitido que el texto no se tenga en cuenta o simplemente se rechace, no tanto por el mensaje superficial que parece emitir, sino porque la presencia autorial que se evidencia en él, al aceptar sin objeción la posición y la actuación de sujetos y clases, aparenta señalarlo como un documento más que muestra a las escritoras decimonónicas venezolanas como simples repetidoras de un sistema patriarcal monolítico y, por tanto, in-

capaces de alcanzar el estatus de creadoras de artefactos culturales.

Sin embargo, un análisis detenido muestra la complejidad del discurso de *Un crimen misterioso*. Esta novela se adscribe evidentemente tanto a la literatura realista de final de siglo como a la novela de detectives, por los misterios y las peripecias que sufren algunos de los personajes de la historia. Junto a estas dos tendencias también se observa la narrativa de concientización o del despertar al hecho de ser mujer.

La novela de concientización o del despertar a la realidad es similar a la novela de aprendizaje<sup>3</sup> en algunas formas: también recuenta los intentos de una protagonista sensitiva por comprender la naturaleza del mundo, descubrir su significado y su estructuración, y adquirir una filosofía de la vida, pero ella debe aprender estas lecciones siendo mujer... El tema y la

mayor de Berta y Esteban. Querales ejerce gran presión para casarse pronto y así poder asimilarse más rápidamente a la gran sociedad caraqueña. Por casualidad una antigua criada pide ayuda de Berta y luego de misterios y enredos se sabe que Querales ha sido casado, ha asesinado a su cuñado y a su esposa en un arrebato de celos, ha dejado por muerto al único testigo de sus actos, el hijo de la antigua criada, y ha cambiado del bando de Páez al de Guzmán Blanco para encubrir sus crímenes. Cuando se descubre el secreto de Querales, éste ha sobornado a curas y autoridades para conseguir permiso de matrimonio y actas de defunción únicamente para vengarse de Berta al destruir a Alicia. Esteban protege a su familia sacándola del país. Querales se suicida «por honor» cuando se ve acorralado. Pasan tres años, la historia concluye con el próximo matrimonio de Alicia y con la tranquila felicidad de Eugenio y Berta al ver «el buen proceder de sus yernos».

3 En ésta, el protagonista es un muchacho que aprende a ser hombre (Rosowski 49).

**acción de este tipo de novela característicamente** corresponde a una protagonista que intenta encontrar valor en un mundo definido por el amor y el matrimonio. La dirección de esta toma de conciencia sigue un patrón que se encuentra por lo general en la escritura de mujeres sobre mujeres: es un movimiento interno, hacia un mayor conocimiento que, como consecuencia, lleva a la revelación de la desigualdad entre el autoconocimiento y la naturaleza del mundo. Este proceso de maduración de la protagonista resulta típicamente no como «un arte de la vida», como sucede con los hombres en la novela de aprendizaje, sino con el darse cuenta de que para la mujer tal arte de vivir es difícil o imposible: es el despertar a las limitaciones (Rosowski 49).

En *Un crimen misterioso*, la narradora, quien se califica a sí misma como «novelista» (pág. 65), muestra un alto grado de simpatía narrativa con Berta, la protagonista. Desde el momento en que ésta contrae matrimonio, la representa como la encarnación del rol de «la perfecta casada». Sin embargo, lo que la peculiariza es el hecho de haber recibido, gracias a su padre, una educación que la llevó a estudiar y a ser gran lectora de religión e historia. Con ello adquiere una comprensión del mundo antes de los quince años - cuando contrajo matrimonio-; así puede discernir la realidad, lo que la lleva a desencantarse de su situación

al verse traicionada públicamente por su esposo, a pesar de las constantes reafirmaciones que éste le hace de ser ella «la única en su corazón».

Eugenio de Santelmo intenta manipular a Berta para que reaccione siempre como él quiere y cuando él quiera. Desea persuadirla en tal forma que ella no reconozca lo que él intenta y así no le resista. Cuando ella admite abiertamente la conducta del marido, que ha tratado de negar por todos los medios, y reacciona con frialdad y decisión, él la reta y la ultraja: «es increíble que teniéndolas [cartas de las amantes] en tus manos, no las hayas leído, más siendo mujer» (21); se burla de ella: «de modo que no las has leído por no merecer ese epíteto, dijo Santelmo en tono burlón» (21); la ataca y la afrenta acusándola de adúltera: «quizá tengas algo que te interese más en los paseos matinales que haces casi sola» (22); cree que la halaga al rebajarla: «no seas tonta esposa mía, estás amostazada porque has leído esas cartas, no hagas caso de eso vida mía, tú eres sin disputa la reina de mi corazón» (23); cuando no logra que Berta reaccione como él quiere, la injuria: «de mujer solo tienes tu preciosa forma» (23).

Santelmo, al adjudicar culpas inexistentes, emplea las palabras como armas ofensivas, tratando de recuperar el control de una situación que ya

ha perdido; sus municiones son psicológicas, se centran en conceptos sociales peyorativos que se le adjudican a la «mujer». Sin embargo, esta lucha por el control del poder en la pareja ya ha fracasado para él. No debe olvidarse que de acuerdo a Foucault «el poder» es una agrupación más o menos abierta de relaciones, que no son iguales, son móviles y se localizan espacial y temporalmente (en Dreyfus y Rabinow | 84-185). Esto es lo que sucede en la relación de esta pareja. El poder que antes controlaba Eugenio, adquirido al convertirse en el esposo y jefe del hogar, deja de poseerlo al ejercer todos esos juegos de rebajamiento, que humillan y deshonran a Berta. La comprensión del mundo adquirida en la niñez y temprana juventud, le dan a ella el poder que necesita para subsistir la degradación que continuamente recibe de su esposo. Él puede dominar aspectos físicos, pero no puede controlar su sólida personalidad.

Ella racionaliza la situación sociocultural en que se encuentra y escoge las únicas salidas posibles para sí misma: desarrollar su aspecto maternal a través del cuidado de los hijos y esmerarse con celo por mantener su mundo doméstico; esto es preferible a cualquier comportamiento fuera del matrimonio. Para ella, el amor y las relaciones sexuales no existen de ninguna otra forma. Con este des-

pertar, Berta comienza a llevar una vida doble, la interna, que cuestiona la conducta masculina y la externa, que acepta resignadamente la vida extramarital del esposo; de ahí que le diga:

Yo como otras mujeres, no soy tan loca, que trate de hacerme amar por medio de arrebatos, ultrajes y rabiosas lágrimas... sé cumplir los deberes que me impone mi estado de esposa, por esa razón, ahogando en el fondo de mi alma la amargura que acibara mi corazón, espero resignada que suene la hora de tu desencanto, y que lleno de hastío entonces por la vida agitada que has llevado, busques mi seno para reclinar tu cansada frente, y en mis brazos olvidar las amargas decepciones que hayas sufrido. Entonces, esposo mío, yo te arrullaré en ellos para hacerte olvidar tus desencantos y espero que aunque tarde encuentres la felicidad que te guarda tu esposa en ellos (López de Aramburu 1889, 26).

Berta logra lo propuesto y soporta dieciseis años de matrimonio en esas circunstancias. Lina López de Aramburu escoge representar una tensión temática al incluir este rol sexista del esposo que restringe la actuación de Berta e impide que ella continúe el desarrollo de su intelecto. Sin embargo, la semilla del conocimiento sembrado en el espíritu por la educación recibida, la hace una mujer más



**inteligente** y le agudiza su instintiva percepción.

Berta ha aprendido una dura lección con el dolor sufrido durante tantos años. De ahí que esté alerta ante cualquier signo que le indique que la historia va a repetirse con sus hijas. Cuando ve la tristeza y el temor con que Alicia reacciona ante las propuestas amorosas de Querales, sabe leer esas emociones como señal de un serio problema futuro y de peligro para la integridad de su hija y de la familia total; por eso reacciona siempre defensivamente y rechaza la presencia de ese hombre.

Eugenio, al contrario, lo acepta por lo que ve: riqueza, poder, influencias, juventud, total: un partido inmejorable para una hija suya, carente de medios económicos y de muchas posibilidades de ascenso social, ya que él había dilapidado la fortuna de la familia en sus aventuras extramaritales sostenidas por **tantos años**.

El aprendizaje de Berta en el dolor, la hace prestar atención y hacer uso de todos los medios disponibles para contrarrestar lo que parece definitivo: la entrada de Querales en la familia al contraer matrimonio con Alicia, protegido por la aceptación de Eugenio.

López de Aramburu utiliza técnicas de la novela de detectives al **mantener** desde el título el misterio. El descubrimiento del autor del cri-

men que se presume al comienzo de la historia, sólo ocurre gracias a la casualidad de que la antigua criada pida la ayuda de Berta. Sin embargo, ésta sabe cómo ocurrió el crimen, pero no quién fue el causante. El suspenso se mantiene hasta el último momento, en que la casualidad desenreda el misterio y salva a la familia.

Ahora, la ambigüedad de la «función narrativa» y el efecto de la «función textual» en *El crimen misterioso* permiten interpretar en el discurso novelístico mensajes dobles. Los evidentes: saber quien cometió el crimen que se insinúa en el capítulo inicial que abre el relato y señalar cómo un hombre con poder puede abusar amparado en la autoridad. Sin embargo, el texto demanda otra lectura, una más significativa; esto implica discernir que **esas** técnicas son simplemente un medio para alcanzar un fin menos evidente y por tanto incomprendido por lectores de todas las épocas; ellas ocultan el objetivo principal de la novela: mostrar cómo por medio de la percepción agudizada por la educación, el dolor causado por la decepción y la racionalización adquirida por Berta como mujer, al darse cuenta de sus limitaciones en esa sociedad, puede proteger a su hija y romper en su familia las cadenas de dolor y coerción que el hombre impone a la mujer al engañarla y después dominarla por medio de las

leyes sociales o de la fuerza física; Querales es el ejecutor de los crímenes físicos, Santelmo es el de los de la psiquis y el espíritu.

Este mensaje se halla velado por las restricciones que siente el lector cuando la protagonista acepta resignadamente durante dieciseis años el comportamiento del esposo. El delito verdadero que encierra el título de la novela: *Un crimen misterioso*, no es la muerte de la joven Delia, asesinada junto con su hermano y la destrucción de su honesta reputación por el mismo esposo y asesino, Querales. Esos hechos son los obvios para los lectores desatentos. El crimen auténtico en la novela es la cadena ininterrumpida de dolor y vejación que deben sufrir las mujeres durante sus vidas (como lo demuestra la historia de cada uno de los personajes femeninos de esta novela). El misterio indiscutible de la estructura novelística es encontrar, entender y aceptar la manera en que López de Aramburu disfraza las verdaderas posibilidades sociales y personales que surgen como resultado de la educación de las mujeres.

Ahora bien, las novelas de aprendizaje masculino existen señaladas por aspectos que las singularizan: un joven sensitivo, después de tomar

decisiones propias y aprender a resolver dificultades, que lo llevan gradualmente a la madurez, adquiere una gran comprensión del mundo que lo rodea. Este protagonista posee una gran movilidad, bien sea mental -que lo lleva a estados psíquicos o emocionales más altos- o física -que le permite movilizarse de un lugar a otro-.

Los aspectos de movilidad física e individualidad -en el sentido de ser dueño del destino propio- por lo general, no se cumplen en las novelas femeninas de desenvolvimiento o de concientización del siglo XIX; lo que se presenta como una característica constante es que la comprensión de lo que significa ser mujer, no sigue un camino claramente definido, como ocurre en las novelas de aprendizaje masculino, sino todo lo contrario, es la contienda personal que sufre la mujer a causa del interminable conflicto entre lo que se le dice que debe ser, lo que se le enseña y lo que ella quiere ser. Oposiciones de las que surge una comprensión del confinamiento y dependencia que conlleva el ser mujer. Algunas de estas situaciones se encuentran en *Blanca o consecuencias de la vanidad*.<sup>4</sup>

4 La trama de la novela abre con la protección que Eugenio le ofrece a Guerina al llevarla a casa de los Villamizar, sus padres, en el campo. Allá se sabe su historia: huérfana de

La protagonista de esta novela es Blanca, una bella joven mimada hasta el vicio por su padre; ella crece sin un sistema de valores y recibe poca instrucción; puesto que el dinero encubre cualquier falta que cometa. La madre se encuentra totalmente coartada por las normas sociales para contradecir la actuación de su esposo, y se siente inepta para contener las manipulaciones de la hija. Así, ésta crece con una completa ceguera intelectual y emocional. Intelectualmente desconocía todo, porque el consentimiento conque la malcriaba el padre diariamente no le permitía

padres e incapaz de pagar la pensión, se ve reducida a laborar como criada esclava de la dueña que la había cuidado durante seis años. Acepta la propuesta de matrimonio de un joven, pero éste la deja plantada y en la calle, donde la encuentra Eugenio. Los Villamizar tienen tres hijos, la última es Blanca quien, por ser muy bonita, es malcriada hasta en lo más mínimo por el padre, Ella tiene mal carácter, es manipuladora, terca, vanidosa, egoísta, desdeñosa y orgullosa; defectos que el padre nunca ve. En contraposición con el daño que le hace a la hija, es un excelente amigo y protector de la familia de Fermín de Urquiza, quien con René, su esposa, son padres de Julia, inteligente y aplicada jovencita, orgullo de sus progenitores. Cuando Julia anuncia su matrimonio con Roberto Montijo, Blanca, movida por la envidia, urde un rápido enlace con Jacinto Salinas a quien ha despreciado por no ser buen mozo, pero que tiene más millones que Montijo. Lleva a cabo sus planes únicamente para demostrar que ella es la mejor. Después de varios años de matrimonio conserva agudizada su coquetería y ésta la lleva a la ruina al permitir que Julián Rovira, secretario del esposo, le diga algunas palabras amorosas y crea que ella está interesada en él. Se produce un lamentable equívoco, por el que el esposo la echa de la casa y sale al día siguiente con los tres hijos para Europa. Blanca, movida por el orgullo, no busca refugio con los suyos, sino que sigue el carruaje que lleva a la familia; enloquece y se pierde. Pasan doce años, Oliver, hermano de Blanca, se enamora de Guerina, pero ella lo rechaza porque le dice que tiene un secreto que no puede revelar. Oliver la asedia, la ofende y la humilla movido por los celos, comportamiento que continúa a pesar de que Eugenio, el hermano mayor, le dice que debe confiar en la joven. Un día un sacerdote recibe la confesión de un moribundo y luego sale rumbo a Europa. Mientras tanto, Julia encuentra por casualidad en un pueblito a la loca de Tacagua, cuando sabe que es Berta la lleva para que un médico la cure. Salinas, luego de oír al sacerdote y saber que Blanca nunca le fue infiel, regresa con su familia a Caracas. Las circunstancias se presentan para que coincida el tratamiento de Blanca con el regreso del esposo. El médico aprovecha la situación y hace que ella crea que lo que ha sufrido por más de una década ha sido simplemente un sueño al recrear todas las condiciones que existían en su vida antes de la locura. Recupera la cordura y Jacinto arrepentido la quiere más que antes. Al saber Guerina sobre la muerte del novio y las causas de su ausencia puede contraer matrimonio con Oliver. Tres años después, Blanca, madre de dos hijos más, espera la boda de su hija mayor.

entender la necesidad del estudio. Emocionalmente estaba incapacitada para sentir nada por nadie, excepto por el dinero y el poder que se adquiriría con éste. Todo esto le hace desarrollar un narcisismo que la lleva a sentirse superior a todos, hasta el extremo de ignorar por completo a los que no le rendían un provecho. Lo único importante eran sus caprichos y su persona.

Su contrapartida es Julia, poseedora de todas las cualidades de una mujer ideal: buena hija, buena amiga, buena esposa y además educada. En este sentido, este personaje es apenas un motivo, un modelo y un punto de referencia en la narración. Al rededor de Blanca gira el desarrollo de la novela. En ella se fuerzan todos los pasos del proceso de comprensión de lo que significa ser mujer. Crece con todas las fallas morales que se pueden dar en circunstancias como la suya. La decisión de contraer matrimonio, en contra de sus propios deseos, con un hombre al que no quiere, impulsada por la envidia de no poder alcanzar lo que Julia ya tiene: esposo y fortuna, la lanzan al comienzo de un viaje físico y emocional. Al contraer matrimonio, viaja de luna de miel a Europa; conoce otra vida, que considera mejor, por el lujo y el derroche que en ella se da. Al regresar construye su propio mundo, vive y se mueve en él, pero se aleja de su familia porque

le recuerda su pasado que considera pobre y rústico. Su existencia diaria gira en torno a su esposo -a quien termina por querer- y a sus hijos. A pesar de dedicarse a su hogar y de ser consciente de la responsabilidad de ser esposa y madre, es joven y bonita y le gusta que la admiren. Por eso, cuando Rovira la busca, coquetea con él.

Como se sabe, con el flirteo:

se explota la ambigüedad de las promesas: la diferencia entre alguno que se ofrece y alguno que hace una promesa. (...) Al flirtear no se sabe si el comienzo de una historia -la historia de la relación- será el final; el flirteo explota la idea de la sorpresa. (...) desde un punto de vista pragmático, se puede decir, que es un espacio que se crea, en el que los medios y los fines pueden trabajarse (...). El flirteo es una forma de cultivar los deseos, de jugar con el tiempo (Phillips xvii-xix).

Esto es precisamente lo que pasa. Sus impulsivas acciones dan pie a Rovira para que crea que ella se le ha ofrecido y piense que tiene derecho a perseguirla cuando él quiera, a pesar de que Blanca lo ha rechazado abiertamente y lo ha calificado con palabras fuertes; el comportamiento de Rovira destruye su vida matrimonial y social, porque Julián -el esposo-, «quien en materia de honor era delicado hasta la exageración», y estaba acostumbrado a tomar decisiones

despóticamente, siente su «honra» afrentada y sin darle ninguna oportunidad, reparte culpas y vergüenzas, la arroja de la casa y le quita a los hijos. Reacciones y acciones extremadas, porque la voz narrativa constantemente ha afirmado que Blanca quiere sinceramente a Julián y que le es leal; además, lo que sucedió fue un desmayo y no lo que Julián creyó o quiso imaginar.

Esa expulsión lanza a Blanca a odiseas físicas, mentales, sociales y culturales, que la llevan de la riqueza a la miseria total: del descenso de su mundo de comodidades y riquezas al de la necesidad; pasa a una vivienda pobre por una noche y luego al camino abierto sin protección ni dirección. El sufrimiento y la debilidad desencadenan en ella la locura. Ésta, a su vez, la lleva a un lugar ignoto y pobre, donde por desconocida es ignorada, rechazada, y finalmente vejada, azotada, quebrantada y condenada a permanecer entre la ignorancia de la gente del lugar y la obscuridad de su cerebro.

El viaje que «simboliza la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad y el descubrimiento de un centro espiritual» (Chevalier y

Gheerbmt 1065), irónicamente se presenta aquí como una variedad de sendero tenebrosos, que sin control arrastran a la protagonista de la luz, a las tinieblas físicas, sociales y mentales. Este recorrido se presenta como una purgación, como una seudoperegrinación, por la que ella debe pasar para purificarse de las consecuencias de sus actos y así poder regresar a su antigua vida.

La purgación se cumple a través de pasos marcados por estigmas vergonzosos. Además, la locura sirve para categorizarla y separarla de los suyos y del mundo y marcarla como ostensiblemente diferente a los demás personajes femeninos de esta novela. Ni Guerina, ni Sofía, pertenecientes a clases más bajas, quienes forzadas por la orfandad deben trabajar fuera del hogar para ganarse el sustento, llegan a ser determinadas en tal forma.

Los discursos<sup>5</sup>, especialmente el de la locura, que se representan en esta novela, organizan el conocimiento y la comprensión de los lectores sobre lo relatado, sobre esa sociedad y sobre Blanca, como individuo. En todas la épocas, las prácticas discursivas que crean el concepto de

**5** **Discurso, en el sentido emitido por Foucault es un sistema regulado de enunciados, que tienen una historia particular -una genealogía- un grupo de reglas que lo distinguen de otros discursos y que establecen tanto vínculos como diferencias (Dreyfus y Rabinow 69-78**

la locura, lo marcan como temible, individual, invariablemente femenino; una enfermedad; que funciona como una forma de control social (Showalter 1987). Las aflicciones de la mujer se asocian con diversos grados de locura; de esta forma se la ubica dentro de un discurso que determina y coarta su experiencia; así se la estigmatiza y se la desplaza fuera de la sociedad. En esta novela, este discurso señala lo que la época acepta, cómo se piensa, cómo se reacciona, lo que se hace y cómo se espera que se actúe con la mujer en similares circunstancias.

Blanca es representada como un ser que comete un suicidio social, al funcionar movida por el capricho. Los pasos de esta muerte social concluyen en Tacagua. No hay ninguna redención posible para ella dentro de ese mundo, como consecuencia debe sufrir las tinieblas sociales y físicas. La luz de salvación viene por medio de dos fuentes, Julia y el sacerdote: cultura y religión. Estas dos fuerzas externas hacen que el viaje de Blanca, con sus diversos senderos purgativos, sea circular y le permita terminar en el mismo lugar de donde salió y en casi las mismas circunstancias ambientales: en su casa y rodeada de todos los suyos. Sin embargo, su aprendizaje y, por tanto, su concientización son forzados. Aprende a actuar por medio de la brutalidad de los golpes que le propinan para do-

maría, para controlarla; obedece para evitar el dolor físico, pero por la demencia no entiende ni las causas ni las consecuencias de lo que hace o de lo que le sucede. Esto significa que su despertar al hecho de ser mujer es impuesto socialmente; no hay reflexión, ni comprensión, únicamente aceptación y resignación ante el sometimiento; y cuando está ya de regreso, su conducta esta condicionada a la sujeción.

La voz narrativa está completamente a favor de lo que le ocurre a la protagonista. En la conclusión, esa voz informa que Blanca al salir de su locura busca a su familia «con la misma ternura con que lo hacía cuando era niña»; a lo que se sumaba que:

Salinas estaba radiante de felicidad, viendo que había recuperado a su esposa digna y virtuosa y curada de su vanidad y orgullo por sus sufrimientos; y además, que comprendía lo que valía el amor de la familia, conociendo que en la unión con ella es que existe la verdadera felicidad y la sincera alegría; (...) [Blanca] gozaba las delicias de verse con su esposo y con sus hijos, casi convencida de que había soñado sus horas de dolor y trabajos en el campo (López de Aramburu 196-197).

A ella se le impone el cambio de conducta por medio del condicionamiento de su subconsciencia, lo que se hace a través de la violencia. Sin embargo, los hombres de su familia

Salinas -el esposo- y Villamizar -el padre-, causantes de la destrucción de su vida terminan «radiantes de felicidad» con el desenlace de los sucesos y la conducta de la nueva Blanca, quien en tres años le da dos hijos más a Salinas.

Este final, de servitud social para la mujer, el camino de purgación que debe cumplir si tuerce su destino, y las palabras de la voz narrativa refuerzan la ideología imperante sobre lo que debe ser la actuación de la mujer, pero a la vez muestran la ambivalencia que sobre el género condicionaba a López de Aramburu.

Afortunadamente la «función textual» de la novela exige otra interpretación. El mensaje central de la novela, a pesar de los hechos planteados y de las palabras finales de la voz narrativa, se halla en una de las primeras disquisiciones de esa voz al comienzo de la acción:

¡Pobres hombres! - ¿Qué sería de vosotros sin la mujer? Os creéis omnipotentes y nada sois **sin ellas**; os creéis poderosos y nada podéis si ella no os ayuda en vuestro poderío. ¿Por qué, pues, le negáis una **educación igual a la vuestra**? ¿Por qué las condenáis a esa mediocridad que las ata cortándoles el vuelo a su intelecto a su espíritu? ¿Por qué? decid ¿por qué?

Un escritor que no quiero nombrar dijo una vez: «si hacemos mujeres sabias se acabarán las madres de familia».

¡Qué erróneo es ese pensamiento, qué poco ha estudiado ese pensador meditando la obra del Hacedor! qué poco se ha detenido a contemplar su suprema hechura en la creación: La mujer! (...)

La mujer verdaderamente instruida, debe por razón natural formar con más facilidad una familia, sin que su vasta ilustración coarte en nada los santos y sublimes deberes de la maternidad; por el contrario, eso sería luchar con la ley divina, sería menoscabar ella misma su gran misión en la tierra (...) (López de Aramburu 1896, 22).

Como se observa, la voz narrativa acusa directamente al hombre de ser el causante de las desgracias de la mujer. En esta novela esto sucede así. El padre produce todas las circunstancias que hacen que Blanca sea caprichosa, envidiosa y egoísta. Siempre la malcrió, en contra de las protestas de su esposa; no permitió que surgiera en ella un sistema de valores, porque cuando niña, ella siguió las normas sentadas por el comportamiento del adulto. Posteriormente, ya en la adolescencia, ella no pudo reconstruir experiencias pasadas que le indicaran algo diferente. Por el contrario, cuando la madre con tono premonitorio la reprendía, ella buscaba al padre para continuar con la conducta que había aprendido de él; comportamiento que él fortalecía cada día que pasaba; a pesar de los continuos reclamos de la esposa sobre el daño que hacía. Con esto

demostraba su necesidad y su imprevisión sobre los resultados de lo que hacía.

Al casarse Blanca, en uno más de sus caprichos, el padre se pone muy contento porque ella consigue el partido que se espera: un hombre rico. Éste contribuye con su dinero a prolongar la situación: lujo, caprichos, desplantes. Sin embargo, contra todo lo que podría suponerse, Blanca termina por quererlo y se dedica a su vida de esposa y de madre, sin pensar nunca en serle infiel. Posiblemente bien los valores recibidos de la madre a través de los reclamos le enseñaron parte de su comportamiento responsable.

En el momento de desencadenamiento de los hechos, la belleza y la actuación de Berta la convierten en una tentación y en presa fácil para las actuaciones de Rovira y de Salinas. El primero da rienda suelta a su pasión desenfrenada, y el segundo, muestra su desconfianza y su despotismo. Estas reacciones son ejemplos de la fascinación y el temor, el deseo y la repugnancia que en pocos momentos exhiben los dos hombres por ella. Para los dos, ella como mujer, deja de ser persona y se convierte en un objeto para poseer o para destruir.

Salinas, como hombre de mundo con dinero, muestra con sus actos una total desconsideración hacia su esposa; para él es apenas una cosa útil porque a través de ella consigue

la prolongación de su nombre con los dos hijos varones que le ha dado; pero cuando le incomoda, o en este caso -siente que lo ha ofendido en su honor- se deshace de ella. Apoyado en conceptos mal entendidos de honor y vergüenza, da crédito a las palabras de un sirviente, quien siembra la desconfianza en él, y cuando cree ver lo que nunca sucedió, sin ninguna posibilidad de explicación, desencadena la vida de vejaciones y enajenación que Blanca sufre durante doce años. Aún más priva a sus hijos de la madre y con violencia y amenazas prohíbe a la hija mayor hacer la menor mención de ella; continuando así la cadena de destrucción y limitaciones en otra vida femenina.

Rovira, después de ver el resultado de sus actos, viaja a México, se casa y vive allí, hasta que la esposa lo abandona por otro. En ese momento piensa en el daño que le hizo a Blanca, pero espera hasta que está desahuciado por la enfermedad para intentar subsanar las ofensas de sus actos. En la realidad, no ayuda a Blanca impulsado por un acto de bondad; al arrepentirse y buscar a un sacerdote para que le informe a Salinas, que Blanca nunca lo había ultrajado, lo que hace es intentar asegurar el paso de la vida que ya deja a la otra. Es egoísmo y beneficio propio lo que lo impulsa a actuar.

Estas reacciones exponen la apotheosis de la misoginia del hombre.



Los actos de Oliver, el hermano de Blanca, con Guerina **siguen la misma senda**; cuando ella no le dice cual es el secreto que guarda y por el cual **no se** puede casar con él, la ataca, la injuria, la humilla en diversas formas, tratando de quebrar la decisión de la joven. Cuando al fin consigue lo que quiere, al quedar Guerina libre del compromiso que la ataba, cambia totalmente la actitud, la busca, la enamora, la respeta.

Esos tres personajes representan diferentes manifestaciones de la ideología que señala a la mujer como el «otro», el subalterno, dentro del discurso patriarcal; ideología que clasifica y controla a la mujer mientras la mantiene subyugada. Valiéndose de la religión, la cultura o meramente del antojo del hombre se implica que las identidades de género son biológicas y por tanto deben permanecer constantes a lo largo de la vida.

Esta es la interpretación que demanda la «función textual»; la novela tiene como interés principal denunciar la actitud de esos sectores cuya ideología constriñe el desarrollo intelectual y moral de la mujer al enseñarle caminos, impulsarla en esa dirección y después castigarla por no conformar las ideas preestablecidas. Este es el problema social que revela esta función. El problema no es la mujer, son los medios que la sociedad -en cualquiera de sus manifestaciones- le promete para su desarrollo, pero después le exige que al lle-

gar a la madurez se adapte a otras premisas.

En otro nivel, en estas novelas se observa el despertar de la voz narrativa. Mientras en *Un crimen misterioso*, la narradora acepta los papeles impuestos a la mujer y apenas hace una rápida **alusión a la** necesidad de la educación en las vidas femeninas, en *Blanca o consecuencias de la vanidad*, la voz narrativa toma la responsabilidad de enfrentar la realidad y retar abiertamente al hombre por sus acciones. Al parecer, rehusa continuar con la pasividad expresada en la primera novela y con una decisión, que se evidencia ya en el comportamiento de la voz autorial que emite el mensaje-prólogo, la voz narrativa va en un movimiento mucho más amplio dejando ver una clara conciencia de compromiso en la lucha por la necesidad de educar a la sociedad sobre el puesto de la mujer en ella.

En sus acercamientos tan diferentes, las dos voces narrativas proporcionan un punto de partida para la discusión de la novela del despertar o de concientización al hecho de ser mujer, al presentar protagonistas que buscan encontrar su propio camino en un mundo que espera que las mujeres acepten el amor, el matrimonio y la maternidad como su destino. Los personajes narrativos cambian únicamente por medio de la educación; con ella adquieren la posibilidad de comprensión y acción, de

cambio y transformación. Lo que originalmente era bueno, con la educación puede perfeccionarse; pero ante su ausencia, lo bueno desaparece ahogado por la ignorancia y la incompreensión. Las dos voces narrativas indican -y en parte condenan- las limitaciones educativas impuestas a las mujeres, **que las relega a convertirse en seres cosificados y rechazados socialmente.**

Estos dos textos superficialmente parecen aprobar una ideología misógina hacia la mujer; de esta forma tratan de alcanzar a través de sus enunciados una neutralidad que les permita ser aceptados en diversos círculos de la sociedad del momento. Sin embargo, las dos novelas traicionan la fuerza del deseo por la neutralidad; situadas históricamente, a pesar de sí mismas, hablan de la presencia y del poder obsesivo de un contexto social patriarcal que define, delimita y controla las existencias femeninas. En un nivel ideológico, las narraciones de ambas novelas (en su «función narrativa») nunca cuestionan las sociedad que representan; es-

trategia narrativa que permite que los textos sobrevivan sus propias condiciones alienantes de producción.

Un lector empírico no puede evitar leerlos en términos de su «función narrativa»; pero se equivoca cuando no presta atención a la «función textual», a pesar de la incompatibilidad que existe entre ellas; ya que, esta función demanda una interpretación más profunda del contenido de la «función referencial»; interpretación que lleva a comprender la fuerte crítica que se hace a aspectos de la ideología dominante. Sin embargo, una tensión que no se resuelve es la ambivalencia de López de Aramburu sobre el género; para ella la concientización al hecho de ser mujer gira y se define en torno al amor, el matrimonio y la maternidad. No obstante esto, la labor iniciada por esta escritora abre las puertas a una narrativa que continuarán, adscribiéndose a algunos de los planteamientos iniciales, escritoras como Teresa de la Parra, Trina Larralde, Lucila Palacios, y en la época contemporánea, Ana Teresa Torres.

### Notas del Resumen

1. «Los mitos son patrones narrativos que dan significado a la existencia... son como las vigas de una casa: no se exponen a la visión exterior, son la estructura que sostiene la casa para que la gente pueda vivir en ella» (May 15) [Todas las traducciones son nuestras].
2. «Una de las tantas trampas que acechaban a las mujeres en el discurso literario consiste, bajo pre-

- texto de celebrarlas, en negarlas en tanto personas» (Desaive 15).
3. «Como señala un artículo de Pompeyo Gener publicado en *La Vanguardia* el 26 de febrero de 1889, para muchas personas la identidad social y personal de las mujeres seguía derivándose de su capacidad biológica de reproducción y, además, se le consideraba como ser inferior al hombre: "En sí misma, la mujer no es, como el hombre, un ser completo; es sólo el instrumento de la reproducción, la destinada a perpetuar la especie; mientras que el hombre es el encargado de hacerla progresar, el generador de la inteligencia, a la vez creador y *demiurgos* del mundo social"» (Nash 280).
  4. La tarea del lector de un texto literario no es servir de receptor de un mensaje, sino leer. En muchos textos, si no en todos los de ficción y de poesía, hay un puesto reservado para el receptor del mensaje: el narratario (Prince 1975), contrapartida del narrador en un acto narrativo. Esta "función narrativa", se confunde con la "función textual" (la colaboración que surge de la relación entre el texto y el lector); es decir, con la relación entre un fragmento de escritura y una instancia de lectura. Asimismo, cada texto involucra una tercera función: la de "referencialidad", que produce un "mundo" que es fictivo en varios grados o familiar y que se entiende como el mundo de referencia del texto. Contrario a lo que se cree, la "función narrativa" no es una enunciación real, sino únicamente la *representación* de un discurso. Este discurso narrativo constituye un enunciado (lo que se dice), más que una enunciación (cómo se dice algo, el acto de habla) (Genette 212-236). De ahí que, su producción involucre una intervención activa de una instancia de lectura; intervención que lleva no sólo a la recepción del mensaje, sino a un acto de interpretación. Cuando esto sucede la "función narrativa" se hace parte del texto, pero sólo como objeto de lectura (Chambers 1-2).
  5. «Dentro de la «función textual» no hay sujetos como el «yo» narrador y el «Ud.» narratario, que coincidan con los predicados que producen. En su lugar hay «sujetos enunciatorios» o sujetos de la escritura, que se dividen, multiplican y están filtrados por códigos múltiples: lenguajes de deseo, sociolectos, idiolectos, etc., aunque no coinciden con ninguno de ellos, hasta el punto de que idealmente sólo son identificables dentro del texto mismo, a medida que éste se lee. Dentro de esta «función textual», el acto de lectura consiste no en ser el «yo» o sujeto narrativo

del texto, sino lo que se llama su *sujeto de enunciación*: un sujeto más profundo que se manifiesta

sólo en forma de rasgos o huellas: signos que deben descifrarse, escritura (Chambers 3).

## Bibliografía

- CHAMBERS, Ross. **The Writing of Melancholia**. 1987. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993.
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1988.
- DESAIVE, Jean Paul. «Las ambigüedades del discurso literario». **Historia de las mujeres: Del Renacimiento a la Edad Moderna**. Georges Duby y Michelle Perrot (coords.). Vol 6. 1990-1991-1992. Madrid: Taurus, 1993. 14-72.
- DREYFUS, Hubert L. y Paul Rabinow. **Michel Foucault Beyond Individualism and Hermeneutics**. 1982. Segunda edición. Chicago: The University of Chicago Press, 1983. 184-204.
- GENETTE, Gerald. **Narrative Discourse**. 1972. Ithaca and London: Cornell University, 1980.
- LARRÁZABAL HENRÍQUEZ, Osvaldo. **Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX**. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1980.
- LÓPEZ DE ARAMBURU, Lina (Zulima). **Blanca o consecuencias de la vanidad**. Caracas: Imprenta Bolívar, 1896.
- LÓPEZ DE ARAMBURU, Lina (Zulima). Un **crimen misterioso**. Caracas: Imprenta y Litografía del Gobierno Nacional, 1889.
- MAY, Rollo. **The Cry for Myth**. New York: Dell Publishing, 1991.
- NASH, Mary. «Identidad cultural de género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XX». **Historia de las mujeres. Cuerpo, trabajo y modernidad**. Georges Duby y Michelle Perrot (coords.). Vol 8. 1990-1991-1992. Madrid: Taurus, 1993. 279-292.
- PHILLIPS, Adam. **On Flirtation. Psychoanalytic Essay on the Uncommitted Life**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1994.
- PRINCE, Gerald. «Introduction à l'étude du narrataire». **Poétique 14** (1975): 176-96.
- ROSEWSKI, Susan J. «The Novel of Awakening». The Voyage In. **Fictions of Female Development**. Elizabeth Abel, *et al* (eds.). Hanover and London: University Press of New England, 1983. 49-68.
- SHOWALTER, Elaine. **The Female Malady**. New York: Penguin Books, 1987.