



Universidad del Bío-Bío
Facultad de Educación y Humanidades
Departamento de Artes y Letras
Pedagogía en Castellano y Comunicación

El cuerpo femenino como espacio de subyugación en tres obras literarias: *Jane Eyre* de Charlotte Brontë; *Frankenstein* de Mary Shelley y *La señora Dalloway* de Virginia Woolf, respondiendo a la opresión social imperante en la época.

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR DE EDUCACIÓN MEDIA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

Autoras : Mabel Alvarez Rubilar
Bárbara Medina González

Profesora Guía: Sra. Berta López Morales
M.A. Literaturas Hispánicas

Chillán, diciembre 2009

INDICE

	Páginas
INTRODUCCIÓN.....	6
MARCO TEÓRICO.....	12
CAPÍTULO I	
El deseo en las novelas <i>La señora Dalloway</i>, <i>Jane Eyre</i> y <i>Frankenstein</i>	
Introducción.....	22
1.1 El deseo innato en los seres humanos.....	25
1.2 El deseo en las novelas: <i>Jane Eyre</i> , <i>Frankenstein</i> y <i>La señora Dalloway</i>	28
1.2.1 <i>Jane Eyre</i> de Charlotte Brontë.....	30
1.2.2 <i>Frankenstein</i> de Mary Shelley.....	34
1.2.3 <i>La Señora Dalloway</i> de Virginia Woolf.....	38
1.3 El amor como fuente de deseo en la mujer.....	42
1.4 Analogía de muerte y deseo.....	52
1.4.1 La muerte como lugar a la nada.....	54

CAPÍTULO II

Manifestaciones de rebeldía como respuesta al poder, en los personajes femeninos de *Jane Eyre*, *Frankenstein* y *La señora Dalloway*

Introducción.....	61
2.1 Poder como causa de rebeldía.....	64
2.2 Lenguaje como resistencia al poder.....	70
2.3 Concepto de rebeldía.....	75
2.4 Fin del sometimiento, inicio de la rebeldía.....	79
2.5 Análisis de la manifestación de rebeldía en los personajes, de las obras: <i>Jane Eyre</i> , <i>Frankenstein</i> y <i>La Señora Dalloway</i>	
Introducción.....	87
2.5.1 <i>Jane Eyre</i>	88
2.5.2 <i>Frankenstein</i>	90
2.5.3 <i>La Señora Dalloway</i>	93

CAPÍTULO III

Analogía entre el cuerpo femenino y el cuerpo del monstruo de *Frankenstein* para producir un sentido de la Alteridad femenina.

Introducción.....	96
3.1 Concepciones de Monstruo.....	99
3.1.1 Figuraciones del monstruo de <i>Frankenstein</i>	104
3.2 Relación entre monstruo y alteridad.....	111
3.3 Analogía Monstruo y Cuerpo Femenino.....	114
CONCLUSIÓN.....	120
BIBLIOGRAFÍA.....	125

AGRADECIMIENTOS

A las personas que son cómplices en este caminar...
Las vidas que existen y las que nunca se olvidarán
Los infinitos rincones de silencios llenos de recuerdos.

Bárbara Medina González

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Muchas han sido las escritoras que a través de la historia han reflejado en sus obras el rechazo de la figura femenina como objeto de otredad, inferioridad y violencia por parte de una sociedad acostumbrada al dominio patriarcal, que ejerce su aparente superioridad sobre el denominado “sexo débil”.

Tanto en narrativa, lírica, artes plásticas, pintura, música y en otras expresiones artísticas, la mujer ha podido plasmar sus emociones y sentimientos escondidos tras el sometimiento de sus cuerpos, que antes habían sido censurados. Es en este sentido en el cual surgen voces femeninas que buscan el posicionamiento que se les ha negado durante todos estos siglos. Si bien las primeras autoras no eran feministas reconocidas, sí se pueden encontrar, en estas, atisbos de una naciente revolución femenina que denuncia el desprecio a la opresión psicológica, física, sexual, laboral, intelectual, política y social, que les ha sido impuesta sólo por su condición de mujer.

El siguiente trabajo consiste en una sincronización temática entre tres novelas pertenecientes a escritoras que son representantes directas de esta delimitación artística creada para expulsar las interioridades femeninas, ellas son *Frankenstein* de Mary Shelley, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë y *La Señora Dalloway* de Virginia Woolf. Al unir las obras de estas escritoras inglesas lo que se pretende es dar pie a múltiples relaciones y diálogos que ayudan a desentrañar

diversas interpretaciones que acercan al lector al mundo creado por estas mujeres, que proviniendo de diferentes épocas, tienen más en común de lo que se puede creer.

Para reforzar esta hipótesis se hará mención a lo ocurrido en el Romanticismo con la novela *Jane Eyre*, que se caracteriza por verse representada por la pluma de una poeta romántica, quien se cree conocedora de una verdad y no acepta lo adoptado por la sociedad, por lo tanto, se encuentra en una continua pugna con ella, como lo señala Hugo Friedrich en su *Estructura de la Lírica Moderna*: “Desde el romanticismo hasta nuestros tiempos, hay un romanticismo desromantizado”, esto evidencia que la temática de aquél ser martirizado por una realidad que no le gustaba, en constante devenir, angustiado y con un vacío existencial, se puede encontrar claramente en obras del siglo XX, como es en el caso de “*La Señora Dalloway*” de Virginia Woolf.

Entonces, este trabajo más que una recopilación de textos, es una analogía constante de voces que provienen de autoras con inquietudes existenciales que finalmente desembocan en sus personajes, en el tratamiento de ellos y en la subyugación de sus cuerpos, los cuales son domesticados y amoldados para seguir un régimen establecido, con esto se quiere decir que ya no se trata de mostrar seres idealizados o inalcanzables, sino que se retrata la cotidianidad, el cuestionamiento interior de los personajes, mostrando escritos donde no todo es perfecto, Foucault analiza que desde el romanticismo en adelante la literatura

textualiza la vida de hombres y mujeres infames, esto significa que son seres comunes y corrientes, llenos de una cotidianeidad abrumadora, no se caracterizan por ser héroes o inmortales, sino en ser figuras en continua búsqueda de la felicidad y de respuestas existenciales:

Desde el siglo XVII Occidente vio nacer toda una “fábula” de la vida oscura en la que lo fabuloso había sido proscrito. Lo imposible o lo irrisorio dejaron de ser la condición necesaria para narrar lo ordinario. Nace así un arte del lenguaje cuya tarea ya no consiste en cánticos a lo improbable sino en hacer aflorar lo que permanecía oculto, lo que no podía o no debía salir a la luz, o, en otros términos, los grados más bajos y más persistentes de lo real. En el momento en el que se pone en funcionamiento un dispositivo para obligar a decir “ínfimo”, lo que no se dice, lo que no merece ninguna gloria, y por tanto lo “infame”... (Foucault, M. *La vida de los hombres infames*. 1996. Pág. 136)

Los puntos de conexión que se establecerán comienzan con la otredad demostrada en los personajes de las obras analizadas puesto que son considerados como marginales, siendo expulsados de la sociedad por sus características de “diferentes”, precisamente por mostrarse depresivos y faltos de esperanza, tanto así que recurren a mundos inexistentes para poder escapar de su realidad más allá de lo netamente físico.

Siguiendo con las problemáticas planteadas, además del tratamiento de los personajes vistos como otredad, se encuentra el tema del deseo, a partir del cual se generan diversas problemáticas en el ámbito psicológico de los personajes, donde los cuestionamientos internos en algunos casos llevan a una angustia constante, como es el caso de Clarissa en *La Señora Dalloway* y de la fuerza de su deseo para que se transforme en realidad, por ejemplo en *Jane Eyre*, donde su protagonista, luego de luchar contra todas las adversidades logra concretar su más ansiado anhelo.

Cuando las voliciones de los personajes de estas novelas son reprimidas, ellos se ven en la necesidad de exteriorizar su rechazo a tal represión generando así un estado de rebeldía, el cual se manifiesta desde un punto de vista interno y físico que muchas veces lleva a los personajes a ver en la muerte la solución a sus múltiples cuestionamientos.

Otro eje fundamental en este estudio es una relectura de la obra literaria *Frankenstein*, analizándola no sólo desde la perspectiva de ocupar el lugar de Dios, sino que estableciendo una analogía de la figura del monstruo con el cuerpo femenino puesto que ambos son seres relegados a un espacio de inferioridad dentro de la sociedad, transformándose así en la diferencia y la alteridad.

El devenir de estas tres autoras enmarca esta investigación, en temas como el deseo, la rebeldía, la opresión, la transgresión y la muerte, que serán los encargados de fundamentar las diversas formas en que los personajes femeninos son reprimidos, demostrando a su vez las diversas vías de escape frente a la angustia existencial que les rodea.

MARCO TEÓRICO

MARCO TEÓRICO

El cuerpo, ¿Qué es el cuerpo sino el reflejo del alma?, parece fácil de comprender, pero más que una frase es una realidad que muchas veces no se da del modo que deseamos, tal es el caso de este análisis, que demuestra cómo influye en el cuerpo el deseo interior, aquel deseo que nadie conoce y que, sin lugar a dudas, representa la esencia de muchos. En relación con esto se llevará a cabo un estudio, donde el cuerpo femenino será la base de cómo la mujer ha visto marginados y adoctrinados dichos deseos que las diversas artes, en especial la literatura, han podido plasmar, reordenando sus impulsos y reviviendo su esencia los cuales se ven alterados y sesgados por el comportamiento autoritario de una sociedad machista que busca sólo la utilización femenina para verse auto-beneficiada, convirtiendo a la mujer en un actor ínfimo dentro de la sociedad:

La opresión de las mujeres se distingue, además de la clase y raza, porque no ha surgido del capitalismo y del imperialismo. La división sexual del trabajo y la posesión de las mujeres por parte de los hombres es anterior al capitalismo. La autoridad patriarcal se basa en el control que los hombres ejercen sobre la capacidad productiva de la mujer y sobre su persona. (Rowbotham, Sh. *Mundo de hombre, conciencia de mujer*, 1977. Pág. 189)

Este denominado *control patriarcal* comprende la dominación de la propiedad física e intelectual de la mujer, sus cuerpos esconden fielmente el deseo incesante que las ronda:

Lacan insiste en que el deseo se inscribe en el cuerpo: especie de tatuaje con caligrafía de signos enervados. Dado que el deseo lacaniano es pura ausencia--ausencia imposible de satisfacer--la imagen del deseo escrito en el cuerpo resulta enigmática a la vez que fascinante: ya que la escritura del deseo nunca realizado (y por lo tanto nunca plenamente representado) tendría que ser algo como así como la palabra ideal de Mallarmé, un suspiro todo-sugerente pero sin contornos visibles (Niebylski, D. *Semiologías del Deseo en Signos Bajo la Piel de Pía Barros*. 1999. Págs. 64-87)

Es así, como lo expresa la cita anterior, que el deseo, al no ser cumplido o representado, se convierte en un grito silencioso que no pasa más allá de lo conocido por el propio Ser. Es en este caso donde las escritoras que se analizarán en este trabajo, son quienes rompen con ese silencio gobernado por los dominios de la sociedad imperante en la época.

Los deseos detenidos de estas mujeres provocan devenires constantes, los cuales cuestionan la existencia de cada una de ellas, por lo tanto el deseo es sólo un concepto que lleva a otras interrogantes. Esto retratan las autoras Mary

Shelley, Charlotte Brontë y Virginia Woolf; el concepto de deseo que lleva al dolor existencial y la impotencia femenina ante tanta desigualdad, lo que, sin embargo, no es ningún descubrimiento puesto que puede parecer un tema común y cotidiano que perfectamente hoy se sigue retratando en algunos niveles sociales, entonces ¿Qué es lo que hace que éstas escritoras hayan creado una literatura que trasciende épocas y mentalidades?, no es precisamente el tema, sino que el tratamiento de él, su modo de exponer las dificultades, los dolores y desventuras que conllevan el pertenecer a lo denominado como *otro*. Es en este sentido que se enfoca el diálogo literario entre las novelas *Frankenstein*, *Jane Eyre* y *La Señora Dalloway*, que son retratos de sociedades que delimitan su realidad por medio de políticas establecidas y de épocas diferentes.

Ahora bien, siguiendo con lo último, éste análisis puede resultar un tanto atemporal, puesto que se unen y relacionan temáticas de tres obras que se emiten en diversos períodos de tiempo, que van desde los escritos de Mary Shelley, siglo XVIII, hasta la creación de Virginia Woolf, siglo XX, sin embargo, si se ve a la literatura como un constante paralelismo de obras no es descabellado pensar que estas tres autoras, tanto Shelley, Brontë y la propia Woolf tienen mucho en común, independiente de su época, puesto que, tal como dice Bajtin:

“Un enunciado está lleno de matices dialógicos y sin tomarlos en cuenta es imposible comprender hasta el final el estilo del enunciado (...) En todo enunciado, un examen más detenido realizado en las condiciones concretas de la comunicación discursiva, podemos descubrir toda una serie

de discursos ajenos semiocultos o implícitos y con diferente grado de otredad. Por eso un enunciado revela una especie de surcos que representan ecos lejanos y apenas perceptibles de los cambios de sujetos discursivos, de los matices dialógicos y de las marcas limítrofes sumamente debilitadas de los enunciados que llegaron a ser permeables para la expresividad del autor (...) Repetimos; el enunciado es un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva y no puede ser separado de los eslabones anteriores que lo determinan por dentro y por fuera generando en él reacciones de respuesta y ecos dialógicos” (Bajtín, *Estética de la Creación Verbal*. 1995. Págs. 282-285)

Bajtín, lo que destaca es que *los textos dialogan entre sí, la literatura entonces es un diálogo infinito de textos y conciencias*, independiente de la época en que éstos hayan sido creados, los escritos se alimentan unos de otros, se refuerzan y corren a la par para darle sentido a su existencia literaria.

Antes de crear este diálogo textual es necesario conocer cómo surgen estas escritoras, así como también conocer cuándo se comienzan a dar los primeros atisbos de una revolución artística que expulsaría los tormentos existenciales femeninos.

Las primeras manifestaciones del feminismo aparecen a fines del siglo XVIII, con la escritora Mary Wollstonecraft, quien publica su libro *Una reivindicación de los derechos de la mujer* en el año 1792. En el ámbito literario se

pueden encontrar en las obras de escritoras británicas, principalmente las hermanas Brontë (Anne, Emily, Charlotte), quienes presentan un feminismo incipiente; en Mary Shelley, con su reconocida obra *Frankenstein* que, en palabras de Rosario Ferré: “*Es una versión política del mito de la maternidad*”, con esto se intenta instalar al hombre con la misma capacidad procreadora de la mujer, dando vida a un ser (el monstruo), pero también se puede establecer un paralelismo entre esta criatura y la figura femenina, pues en ambos ,el hombre (en este caso Víctor) esclaviza a su creación, al igual como la sociedad lo ha hecho con la mujer, discriminándolo y desplazándolo a un lugar inferior.

Finalmente, se llega a un feminismo más explícito interiormente, tal como se presenta en las obras de Virginia Woolf, con su novela *La Señora Dalloway*, la cual penetra en la psicología femenina con nuevos estilos literarios como lo es el uso de la técnica “corriente de la conciencia” que comprende el complejo análisis de la interioridad, incluyendo con esto, los cuestionamientos existenciales.

Estas escritoras serán el reflejo de cómo el feminismo ha ido evolucionando a través de los años, sus propuestas marcarán una nueva tendencia literaria centrada en los problemas que aquejan a las mujeres y que ha dado cabida a un ignorado cuestionamiento sobre el rol de ésta, que en la década de los setenta se instala como *movimiento feminista*.

En la actualidad, y ya no sólo en Inglaterra, es posible encontrar muchas escritoras que se han dedicado a propagar esta nueva corriente social, es por esto que se puede hablar de una literatura feminista, de la cual han derivado otras tendencias como el Ecofeminismo, por ejemplo. Algunas de estas escritoras son: María Luisa Bombal, Marta Brunet, Marcela Serrano, Rosario Ferré, Elena Poniatowska, Adrienne Rich, Simone de Beauvoir.

Estas artistas y mujeres en general han ido cambiando frente a las transformaciones sociales, se muestra un nuevo espíritu de liberación de las cadenas represivas del hombre, no obstante, hasta el propio lenguaje ha jugado en contra de ella:

La relación de los dos sexos no es la de dos electricidades, la de dos polos: el hombre representa a la vez el positivo y el neutro, hasta el punto de que en francés se dice “los hombres” para designar a los seres humanos, habiéndose asimilado la acepción singular de la palabra “vir” a la acepción general de la palabra “homo”. La mujer aparece como el negativo, ya que toda determinación le es imputada como limitación, sin reciprocidad. (Beauvoir, S. *Segundo Sexo*: 1949. Pág. 17)

Estas revelaciones de Simone de Beauvoir, no hacen más que ratificar que si bien la mujer ha logrado obtener un lugar dentro de la sociedad, existen

situaciones que se encuentran tan asimiladas dentro de las personas que son muy difíciles de eliminar, puesto que forman parte del lenguaje cotidiano.

La revolución feminista le ha otorgado a la mujer nuevos aires, que son más independentistas. Actualmente, la mujer ha logrado un lugar más elevado en la sociedad pudiendo posicionarse mejor, dejando su rol “natural” de dueña de casa y de madre, las posibilidades tanto profesionales como intelectuales que hoy en día se les ha otorgado han creado nuevos intereses femeninos, los cuales muchas veces suprimen el “deseo” de ser madres, esto se da principalmente porque el cuerpo femenino ya no es visto sólo como un ente procreador o reproductor:

Ahora bien, existe un rasgo fundamental en la economía de los placeres tal como funciona en Occidente: el sexo le sirve de principio de inteligibilidad y de medida. Desde hace milenios, se nos intenta hacer creer que la ley de todo placer es, secretamente al menos, el sexo: y que es esto lo que justifica la necesidad de su moderación, y ofrece la posibilidad de su control. (Foucault, M. *Microfísica del poder*. 1980. Pág. 160)

Las mujeres intentan liberarse de toda marca de poder, ellas necesitan identificarse como un individuo auténtico, separadas del hombre y no percibidas a través de la realidad de éste, es decir, construir su propia realidad, independiente de la sociedad falocéntrica, asumiendo nuevas responsabilidades que en otros tiempos eran impensadas:

La naciente conciencia de la mujer forma parte de la coyuntura social y sexual determinada, que trata de controlar y transformar a la vez, pero su propia formación sirve para cambiar su situación material. (Rowbotham, S. 1977. Pág. 10).

En la presente investigación se quiere mostrar cómo en la literatura el tratamiento de los personajes representa, en gran medida, un escudo de represión, es decir, si los personajes aceptan el rol que se les impone socialmente, el primer lugar donde se expresaría es en sus propios cuerpos e interioridades, transformándolos en seres pasivos, que asumen una realidad externa a sus propios deseos:

Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado. (Foucault, M. *Vigilar y castigar*. 1976. Pág. 140)

Sin embargo muchos de los personajes asumen un rol trascendental en las novelas, se rebelan por diferentes medios ya sea a través de sus cuestionamientos, actitudes e incluso a través de la muerte. Estos personajes no aceptan la realidad como les fue impuesta, sino que luchan por invertir su situación y mostrar que son capaces de tomar sus propios rumbos. Es en este sentido donde el lenguaje juega un rol fundamental, pues es la principal herramienta que ellos tienen para transformar su mundo.

Lo que se intenta dilucidar, a partir de estos planteamientos, es cómo el patriarcado se disuelve en la literatura, utilizándola como vía de escape frente a las diversas formas de poder y sometimiento a las que ha sido expuesta la imagen y el cuerpo femenino.

Capítulo I



Capítulo I

1. El deseo en las novelas *La señora Dalloway*, *Jane Eyre* y *Frankenstein*

El deseo es capaz de desnudar cautelosamente cada uno de nuestros estados más profundos del alma, permite que nuestra rebelión interna se intensifique con una fuerza inimaginable, lo que hacen estas tres autoras, Charlotte Brontë, Mary Shelley y Virginia Woolf, es justamente eso. Ellas utilizan el texto como forma de expresión y como plataforma para poder “exorcizar” sus demonios y fantasmas que les imposibilitan, de otra forma, ser libres.

Este deseo, se presenta en diversos ámbitos dentro de la vida de las escritoras y por ende de sus personajes, son los anhelos de soltar y liberarse de esas ataduras corpóreas y psicológicas a las cuales se ven sometidas por la sociedad patriarcal. Para enfrentar esto, para remecer sus deseos y las mentes de aquellos seres dominadores, es que ellas se escudan en el poder de la palabra, la escritura, el texto viene siendo su “arma de defensa”, en respuesta a tantas injusticias y limitaciones.

El deseo genera en los seres humanos las ganas de poder salir adelante, mientras más difícil parece nuestro objetivo, mayores son los deseos de poder alcanzarlo.

Estas escritoras, transforman a los personajes de sus obras en seres deseantes, ya sea de cariño, afecto, respeto, amor, etc., pero sin duda, todas tienen en común una cosa y es que ansían encontrar el lugar que les corresponde dentro de una sociedad que en muchas oportunidades les da la espalda y no las sabe valorar. Son en su mayoría mujeres atrapadas en un mundo que no les pertenece, alejadas de lo que realmente buscan y pretenden ser. Este sometimiento patriarcal cansa sus cuerpos, planteamientos y mentes, que agotados de tanta inercia, comienzan lentamente un despertar que les permite soportar las recriminaciones culturales, intelectuales y sexuales.

El movimiento cultural que defiende el feminismo se basa principalmente en una revalorización de los principios que ligan a hombres y mujeres, inquiera las igualdades entre ambos géneros, busca los derechos diseminados por las órdenes masculinas, las feministas pretenden que el hecho de ser mujer no sea un impedimento ni sea visto o relacionado con el “pecado original”.

La escritura femenina evidentemente no se ha limitado a escudriñar la sexualidad de la mujer, sino también ha calado hondo en su interior para descubrir lo que éste puede revelar de la naturaleza del ser y de la existencia (López de Martínez, A. *Discurso Femenino Actual*. 1995. Pág. 9)

La existencia femenina, se perturba, se desnuda con las nuevas creaciones de autoras como las que se analizan en esta investigación, ellas profundizan en el

inconsciente femenino, volviéndolo complejo, donde hablan más los pensamientos existenciales que cualquier otra cosa visible, convirtiendo a estas escritoras en punto de referencia literaria.

1.1 El deseo innato en los seres humanos

Se pueden dar muchas explicaciones y definiciones de la palabra deseo, pero ninguna será lo suficientemente completa ni concreta, puesto que es una situación o un concepto etéreo, inmaterial, que no se toca ni se ve, simplemente se siente, se defiende y permite arraigar sentimientos que ayudan a levantar banderas de defensa en contra de situaciones que en estados normales serían insoportables de sobrellevar.

A pesar de lo complejo que puede resultar escudriñar en el significado de la palabra deseo, propondremos una definición basándonos en primer lugar, en lo que señala el Diccionario de la Real Academia Española:

Deseo: (Del lat. *desidium*) 1. m. Movimiento afectivo hacia algo que se apetece. / 2. m. Acción y efecto de desear. / 3 m. Objeto de deseo. / 4 m. Impulso, excitación venérea. / arder en – s de algo. fr. Anhelarlo con vehemencia (*Diccionario de la Real Lengua Española*, Vigésima Segunda Edición. Tomo I, 2001. Pág. 781)

La palabra deseo, al no ser comprobable, posee diversas interpretaciones, las cuales sólo se pueden adecuar, de acuerdo con el contexto en el cual se encuentran inmersos.

El deseo se manifiesta como una situación filosófica, pues se encuentra intrínsecamente relacionado con el mundo de las ideas, del alma y de los devenires constantes del ser humano:

La ansiedad que un hombre halla en sí a causa de la, ausencia de algo cuyo presente goce lleva consigo la idea de deleite, es lo que llamamos *deseo*, el cual es mayor o menor según aquella ansiedad sea más o menos vehemente (Ferrater Mora, J. *Diccionario de Filosofía*, 1964. Pág. 428)

Al analizar el concepto de deseo, inmediatamente realizamos la relación con otro término, que es el de placer. El placer es visto como una necesidad que es parte de cada ser humano, el goce de vivir en una sociedad coherente y consecuente es lo que buscan estas tres autoras. En el ámbito puramente corpóreo, el hombre piensa sólo en saciar sus propios instintos, siendo el cuerpo femenino un mero instrumento para lograr sus propósitos, por su parte la mujer es vista como procreadora, sin la capacidad de poseer placer o bienestar en prácticamente ningún aspecto de la vida, éste es otro rango en el que se puede apreciar cómo se ejerce el poder sobre los cuerpos dominados y adoctrinados para cumplir cierto rol dentro de la sociedad.

La falta de goce sexual se traduce en el concepto de “economía del placer”, donde se dice no al sexo si es por diversión, negación que sólo se rige en el caso de la mujer. La falta de libertad en este ámbito crea en las protagonistas de las obras, así como también en las autoras, una especie de prisión que las gobierna externamente pero que por dentro sólo crea los deseos que analizaremos más adelante:

El deseo es el apetito acompañado de la conciencia de sí mismo (Ferrater Mora, J. *Diccionario de Filosofía*, 1964. Pág. 428)

Cada ser anhelante de nuevas posibilidades está expuesto a cometer actos que inevitablemente lo lleven a rebelarse contra el sistema impuesto, sus propios deseos son el estigma que debe cargar cuando no se cumplen sus aspiraciones, esos deseos son los que en muchas ocasiones dominan sus estados dóciles, impidiendo que los agentes superiores cumplan sus objetivos.

El deseo transporta a nuevas experiencias, a nuevas vivencias que de alguna u otra forma, despiertan ideas y respuestas de diversos estudiosos y autores del tema:

Lacan insiste en que el deseo se inscribe en el cuerpo: especie de tatuaje con caligrafía de signos enervados

(Niebysky, D. Semiologías del deseo en *Signos Bajo la Piel* de Pía Barros, 1999. Págs. 64-87)

El cuerpo, coartado, dañado y mitigado, es la fiel representación de lo que el alma no puede mostrar, el cuerpo demuestra, expresa lo que el alma guarda dolorosamente. Estas escritoras son las representantes, las voceras de los deseos ocultos e íntimos de miles de mujeres.

1.2 El deseo en las novelas: *Jane Eyre*, *Frankenstein* y *La señora Dalloway*.

Muchas de estas obras son las vivas representaciones de las propias experiencias y sensaciones de sus autoras, ya que, como dijimos anteriormente, la literatura es su modo de reconocerse a sí mismas y de reconocer a una sociedad expuesta radicalmente a cambios como los que ellas buscaban.

En estas tres obras se reconocen rostros que tras una apariencia frágil, esconden personalidades fuertes, consecuentes y perseverantes, capaces de soportar los momentos más duros y adversos con tal de salir adelante y valerse por sí mismas. Esta valentía interna, sin lugar a dudas, se reconoce como tal gracias a los propios deseos de cada una, a la constante presión de verse sometidas a la resistencia del poder masculino y a la sociedad patriarcal, por esto explotan sus intimidades más secretas en los textos que escriben:

Pero el deseo es demasiado potente para mantenerlo encerrado en la pegajosa intimidad de un dormitorio. El deseo estalla, quiere escaparse por las grietas de los muros familiares, salir afuera, corretear, jugar, revolucionar, crear. (Díaz, E. *Revista de Observaciones Filosóficas*, n°1, 2005).

La literatura, de alguna u otra forma, hace explotar los secretos de las autoras, sus personajes son un claro ejemplo de la insistente necesidad por salir del anonimato, de dejar de ser la sombra del hombre, estas sensaciones se encuentran muy presentes en las novelas: *Jane Eyre*, *Frankenstein*, y con mayor profundidad en *La Señora Dalloway*. Las escritoras buscan mostrar al resto de las mujeres su visión de la femineidad, para lograr no sólo la identificación con sus personajes, sino más bien para cambiar su visión de la sociedad, convirtiéndolas en lectoras activas frente a las problemáticas femeninas que han impulsado a muchas mujeres a escribir:

La lectora feminista de este periodo, no solo quiere ver sus experiencias reflejadas en las novelas sino que se esfuerza por identificarse con personajes femeninos fuertes, impresionantes (Moi, T. *Teoría literaria feminista*. 1998. Pág. 59)

La actitud resistente, potente y preponderante de la mujer rebelde, permite que la lectora sienta como propios los acontecimientos y formas de actuar de las

protagonistas, en ellas descansa sus propias inquietudes y llena los vacíos, dejados por la autora, con sus propias interpretaciones y visiones de la cultura dominante de la época.

1.2.1 Jane Eyre de Charlotte Brontë

El concepto de deseo en *Jane Eyre* se manifiesta en dos sentidos. En primer lugar, es posible encontrarlo en su anhelo por salir de la casa de su tía: la Señora Reed, quien la humilla constantemente, reprimiendo sus deseos y, más aún, sus derechos. Jane es un personaje cargado de sufrimientos y fracasos, pero siempre anhelante de superación y de lograr sus sueños:

Razón tenía yo para temer y detestar a la Señora Reed, porque era natural en ella herirme con crueldad. Esta acusación ante un extraño me heló el corazón. Comprendí confusamente que se disipaba cualquier rayo de esperanza en la nueva fase de vida a que ella me destinaba. (Brontë, Ch. *Jane Eyre*. 1999. Págs. 12 y 13)

En este sentido, es la Señora Reed quien cumple un rol “dictatorial” dentro de la casa al suplir la imagen masculina, con un rol particularmente maléfico con la joven Jane. La díscola mujer no sólo se encarga de maltratarla dentro de su

propia casa, sino que asegura que su destino sea el que ella le impone, controlando y reprimiendo a cabalidad sus deseos.

Tanto sometimiento lleva a Jane a un estado de soledad, pues se ve alejada de sus parientes quienes la niegan y se avergüenzan de ella por su estado de orfandad, esta situación de desprecio la hace refugiarse en la amistad de Helen Burns a quien conoce durante el tiempo que estuvo en el Internado de Lowood, pero que, sin embargo, el destino se encargó de arrebatarle:

Mi amiga Helen Burns, debilitada por la mala alimentación y los maltratos, enfermó gravemente. Me dijeron que sufría de tisis, y en mi ignorancia me alegré creyendo que era algo benigno y que pronto sanaría. Pasé largas horas cada día a su lado hasta que comprendí que Helen se moría

-Tengo fe en Dios, Jane, y me voy hacia Él, por eso estoy tranquila-me dijo un día.

-¿Volveré a verte, Helen, cuando muera?

-Tú vendrás al mismo lugar de la felicidad y te acogerá Dios que es tu padre y el mío, no me cabe duda.

Tuvo un tremendo acceso de tos, pero cuando se calmó me dijo que me quedara con ella, que le gustaba tenerme cerca.

-Estaré contigo, nadie podría alejarme de tu lado –repuse.
(Brontë, Ch. *Jane Eyre*. 1999. Págs. 18-19)

Jane pierde a su amiga Helen víctima del tifus que azotó el internado, con esto la joven vuelve a su estado de encierro, ya que con su amiga se van los

pocos momentos de cariño, respeto y confianza que hasta ese entonces había podido experimentar, los cuales le ayudaron a enfrentar de un modo más positivo las vejaciones y sufrimientos vividos en el internado.

En segundo lugar, el deseo se manifiesta en el concepto de amor, la necesidad de dar y recibir cariño, despiertan en la joven el anhelo de salir de los obstáculos que le impedían ser feliz, para ello se debe recordar que una de las constantes dentro de la vida de todo ser humano es la búsqueda incansable de la felicidad, la cual si bien se manifiesta en momentos sublimes, llenan y satisfacen el alma, haciendo que los instantes desafortunados pasen a un segundo plano. En este sentido la prosperidad de Jane se ve representada en el sereno y a la vez distante rostro del señor Rochester, quien con el tiempo se transforma en la figura que inspira deseo en Jane Eyre, pues en él descansan sus anhelos de libertad y de amor que tantas veces le fueron negadas:

Su semblante estaba sumamente agitado y muy enrojecido, y había extraños reflejos en sus ojos.
-¡Jane, me torturas! –exclamó-. Me torturas con esa mirada inquisitiva!

-Si usted es sincero y su ofrecimiento verdadero, los sentimientos hacia usted han de ser gratitud y devoción, pero no pueden torturarlo.

-¡Gratitud! –Exclamó, y añadió con apasionamiento-:
¡Jane, acéptame en seguida! Di: Edgard, me casaré contigo.

-¿Habla en serio? ¿Realmente me quiere? ¿Desea de verdad que sea su esposa?

-Sí, y si quieres te lo juro.

-Pues me casaré con usted, señor.

-¡Jane, amor mío!

-¡Señor, amor mío! (Brontë, Ch. *Jane Eyre*, 1999. Pág. 145)

Jane ve en el esquivo y díscolo señor Rochester, la imagen del amor y cariño que tanto deseaba para su vida, sin embargo, y como es la constante de la novela, este encuentro no se dará fácilmente puesto que serán muchos los obstáculos que la joven deberá superar para poder ver realizado su sueño de estar con el hombre que tanto ama.

Charlotte Brontë nos presenta una mujer llena de problemas, ya sea con su tía, su pobreza, sus problemas en el colegio, la pérdida de su amiga Helen, su fracaso amoroso; pero sin duda lo que más llama la atención del lector es que este personaje avanza ante las dificultades, se supera, es un personaje fuerte, móvil, que no se rinde frente a los aprietos.

Bajo estas situaciones el concepto de deseo se manifiesta de manera constante, pues es lo que motiva el actuar de Jane, no estamos frente a una mujer sumisa que acepta su condición, sino más bien, lucha constantemente por revertirla, es capaz de enfrentar a su tía y primos sabiendo que después de esto vendrá un castigo, ellos pueden someter su cuerpo y designar lo que Jane debe

hacer, pero nada de esto logra cambiar los deseos de Jane, pues su alma sigue siendo libre.

1.2.2 Frankenstein de Mary Shelley

En *Frankenstein* el tema del deseo aparece bajo distintas perspectivas, en primer lugar se palpa a partir del personaje Víctor quien anhela fervientemente poseer las capacidades para crear, desea transformarse en un ser todopoderoso al ambicionar dar vida a un ser humano, pero su deseo por igualarse a la figura de Dios se ve fracasado, pues su creación no fue lo que él esperaba, en vez de una creación perfecta, logra crear a un ser monstruoso, de proporciones inhumanas:

Durante casi dos años, yo me había privado del descanso en mi empeño por infundir vida a este inmundo ser; ahora que lo había conseguido, la triste realidad llenaba mis sueños de horror y repugnancia. Incapaz de soportar por más tiempo la vista de aquella obra, huí del taller a mi dormitorio, donde intenté en vano conciliar el sueño. (Shelley, Mary, *Frankenstein*, 1998. Pág. 64)

Víctor, al darse cuenta de lo que había logrado entra en un estado de pánico puesto que ni en sus más ambiciosos sueños pudo imaginar o sentir las sensaciones que experimentó al ver por primera vez la criatura que con sus propias manos había sacado de las tinieblas de la muerte para despertarlo al

mundo de los vivos, es por esto que el creador en un comienzo escapa y no asimila coherentemente lo que su deseo y arduo trabajo habían logrado, sabe perfectamente que desde ese momento su vida cambiará radicalmente, pero lo que desconoce es hasta qué punto su creación puede transformarse en su peor enemigo.

En segundo lugar, desde el otro lado de la historia, o sea desde la visión del monstruo, el deseo se ve representado en primera instancia en la aspiración que la criatura tiene de ser aceptado por la sociedad, pues desde un inicio él no era un ser malvado, más bien era un ser como todos nosotros, deseante, y preocupado de ser recibido como corresponde dentro de la comunidad donde le toca vivir. Si desarrollamos aún más éste ámbito de la historia, se percibe que fue la misma sociedad quien lo corrompió con sus miedos y prejuicios al notar que dicho personaje se veía y actuaba tan distinto a ellos. Es por esto que el monstruo comienza un gradual cambio que lo transforma en un ser dolorido y vengativo, sobre todo con su propio creador:

Por vez primera el odio y la venganza que alberga mi corazón corrían libremente por mis venas, sin que intentara detenerlos; al contrario, me abandoné a ellos y concebí ideas de destrucción y muerte. (Shelley, M. *Frankenstein*, 1998. Pág. 149)

Ahora bien, a partir de la lectura literal de la novela, se sabe que este personaje es un ser sobrenatural, con características inhumanas. Sin embargo, a partir de sus cuestionamientos internos surgen preguntas como ¿es el monstruo realmente un hombre? ¿Se puede analizar el género del monstruo a partir de sus deseos? La novela en sí no nos señala con claridad el género al que pertenece el monstruo, sin embargo, la forma en que los personajes se refieren a él nos permite concluir que posee características masculinas, siempre se habla de él con género masculino, incluso el propio monstruo se refiere a sí mismo con este género:

Estoy completamente solo y me siento desgraciado. Ningún hombre quiere relacionarse conmigo. Pero si hubiera un ser tan horrible como yo, estoy seguro de que él no se negaría a ser mi compañero, por que su misma soledad le uniría a mí. Así pues, mi semejante deberá tener los mismos defectos que yo; tiene que ser de mi misma especie. Sólo tú puedes crearla. ¡Hazlo! (Shelley, M. *Frankenstein*. 1998. Pág. 156)

Otro punto de análisis de su género sería a partir de sus deseos, pues él anhela compartir su vida con un monstruo de cuerpo femenino como queda demostrado en la siguiente cita:

Quiero una criatura de sexo femenino tan horrible como yo. Creo que es lo menos que puedo pedir, y con ser tan poca cosa, bastará para satisfacerme. Es verdad que seremos dos

monstruos, dos seres distintos de cualquier persona humana; pero eso es precisamente lo que nos unirá. Nuestras vidas podrán no ser felices, pero serán inofensivas y estarán, sobre todo, libres de la miseria y del padecimiento que hoy me aquejan. Y tú, mi creador, puedes hacer realidad este deseo. Permíteme que esta sea la única cosa por la que pueda ofrecerte mi agradecimiento. ¡Haz que por lo menos un ser vivo sienta simpatía y amor por mí! Es el único favor que te pido. (Shelley, M. *Frankenstein*. 1998. Pág. 158)

En este sentido es necesario señalar que la literatura de estas escritoras intenta no solo mostrar su realidad, sino que también nos muestra sus deseos más fervientes de libertad y de pasar a un espacio que ha sido completamente dominado por el hombre y cerrado para ellas, esto es el espacio público, no depender de la voz del hombre al tomar una decisión, sino ser capaz de expresarla por sí misma, haciendo de la escritura un territorio habitable, un lugar lleno de sentidos y de liberación, más que una forma de expresión, la literatura sería el territorio de libertad para que la mujer pueda comenzar a expresar sus anhelos, sin depender de los hombres.

Con esta idea, la pluma de las mujeres feministas, se transforma en su mejor arma en respuesta a los insistentes y apremiantes sistemas opresores masculinos y en algunos casos femeninos, pues recordemos que el machismo es una forma social que también es responsabilidad de muchas mujeres que están de

acuerdo con esta mentalidad y por ende educan con pensamientos que van en desmedro de ellas mismas.

1.2.3 La Señora Dalloway de Virginia Woolf.

En *La Señora Dalloway* la actitud de la protagonista deja de ser pasiva, no es una mujer que acepte lo que le tocó vivir, viene de un estrato acomodado, pero su rol se circunscribe al ámbito privado. En su interior va cuestionando su imagen de mujer frente a la sociedad, partimos con una protagonista aparentemente sumisa en su actitud, pero que en su interior cuestiona lo que le sucede, lo que impide que se sienta ignorante o ajena a la realidad:

Clarissa actuaría, por supuesto, según los deseos de Richard. Puesto que le había traído la almohada, se tumbaría... Pero..., pero... ¿por qué se sentía de repente, sin ninguna razón a su alcance, desesperadamente desgraciada? (Woolf, V. *La Señora Dalloway*, 1998. Pág. 150)

En éste párrafo claramente se rebela el sentimiento cuestionador de la protagonista, Clarissa, quien se siente de algún modo vacía en su rol de esposa sumisa, de algún modo reacciona y comienza a preguntarse la razón de tanto sinsentido en su vida, cuando aparentemente lo tenía todo.

El personaje de Clarissa es una mujer que manifiesta una inconformidad con su condición femenina, su única satisfacción radica en pasear por las calles de Bond Street. Ella pertenece a una clase acomodada socialmente, pero ni siquiera lo material la hace feliz, ansía dejar su invisibilidad frente al mundo, sus deseos radican en la posibilidad de ser mejor, de ser visible y no ser sólo la señora de Richard Dalloway, sino más bien ser solamente Clarissa:

Pero ahora a menudo, este cuerpo que llevaba (se paró a mirar un cuadro holandés), este cuerpo, con todas sus cualidades, parecía no ser nada -nada en absoluto. Tenía la extrañísima sensación de ser invisible; de que no se la veía; desconocida; al no haber más posibilidades de casarse, ni de tener ya más hijos, nada más que este discurrir asombroso y algo solemne, con todos los demás, Bond Street arriba, ser la señora Dalloway; ya ni Clarissa tan siquiera; ser la señora de Richard Dalloway. (Woolf, V. *La Señora Dalloway*, 1998. Pág. 15)

A través de esta cita, y en general en la novela, se deduce como este personaje femenino critica a la sociedad en que le ha tocado vivir, una sociedad patriarcal que a partir del matrimonio invisibiliza la figura femenina, la transforma sólo en una especie de sombra, relegándola a un espacio privado de desconocimiento, donde lo que importa es de quién es esposa, su ser se disipa ante la personalidad dominante y resistente de un marido acostumbrado a obtener la mayor atención y, de alguna manera, tener las riendas de las diversas

situaciones que lo comprometen. Es por esto que en la novela este personaje manifiesta constantemente sus deseos de ser otra, una mujer más fuerte, reconocida, con otras actividades:

¡Ay! ¡Si hubiese podido volver a vivir! pensó, bajando de la acera, ¡si hubiese podido incluso tener otro físico!

Hubiera sido, para empezar, morena como Lady Bexborough, con tez de cuero arrugado y unos ojos preciosos. Hubiera sido, como Lady Bexborough, pausada y majestuosa; más bien corpulenta; interesada en la política como un hombre; con una casa de campo; muy digna, muy sincera. En lugar de eso, tenía una figura estrecha, como de palillo, una carita ridícula, picuda como la de un pájaro. (Woolf, V. *La Señora Dalloway*, 1998. Pág. 14)

Precisamente, aquí Clarissa representa el sentir de la mayoría de las mujeres de la época, quienes prácticamente se desconocían en el rol y cuerpo que les tocaba representar, ella se desconoce, pues no es su reflejo el que ve cuando se mira al espejo, es otra, por dentro sabe que es otra y ese estado de incertidumbre y de no saber cómo mostrarse tal cual es, provoca en ella una serie de dudas y pensamientos que la trasladan a un mundo paralelo, el cual es su vía de escape:

Para Virginia Woolf, evidentemente, la literatura femenina no debería de ser jamás destructiva o iracunda, sino tan

armoniosa y translúcida como la suya propia. (Ferré, R. *Sitio a Eros: La Cocina de la Escritura* 1980)

En conclusión, se puede destacar la importancia que tiene sobre el pensamiento de los personajes principales de estas tres obras, *Jane Eyre*, *Clarissa Dalloway* y *Frankenstein*, las edades y períodos de vida que poseen cada uno de ellos.

En primer lugar, se puede observar la juventud de Jane Eyre, quien con esa fuerza que sólo la premura de sus años permite desarrollar pudo superar constantemente todos los obstáculos que la vida le trae. En segundo lugar, se encuentra la figura monstruosa de Frankenstein, quien no deja clara su edad, pero que de todas formas se transforma en un ser lleno de cuestionamientos y dolores sumergidos en los lamentables hechos que realiza embriagado por su furia en contra de su creador.

En tercer y último lugar, se ve la figura de Clarissa Dalloway, una mujer no tan joven y que además proviene de un estrato social muy diferente al de Jane, pero que vive en una especie de “jaula de oro”, donde no es quien desea ser, esto la lleva a vivir en una constante y ardorosa búsqueda de su propia identidad perdida en la figura patriarcal.

1.3 El amor como fuente de deseo en la mujer

Uno de los ejes fundamentales dentro de la escritura de todas las épocas ha sido el amor, lo que este representa y el modo en que se da es lo que ha formado parte central de la literatura. El amor puede llevarnos a límites inesperados dentro de los complejos estados del ser humano, por un lado, consigue traernos las mayores felicidades que jamás podremos experimentar y por otro, puede generarnos las decepciones más profundas que incluso llegan a marcar nuestras vidas en los más variados aspectos.

También, este sentimiento se presenta en los más diversos rostros, existen diferentes tipos de amor, desde los más precoces hasta los que incluso rozan la locura. Lo que estas escritoras desarrollan es que los sentimientos son parte fundamental en la vida de todos los seres humanos, esto sin importar de que raza, etnia o género provengan, se cuestionan los niveles de amor que las mujeres intensifican en sus relaciones con los demás, y rompen ese límite impuesto por la sociedad en donde se relaciona continuamente al matrimonio con el verdadero enlace de este sentimiento, entonces, como nos dice Rosario Ferré, la mujer se pregunta concreta y profundamente, ¿Qué es realmente el amor?, más allá de una novela cliché o de la espera del príncipe azul:

¿Qué es el amor, en fin, para la mujer? ¿Qué es ese enorme bien por el cual se le ha exigido renunciar al mundo durante siglos? ¿Es el amor el único fin de su vida? ¿Tiene

que ser irremplazable, tiene que estar bendecido por la respetabilidad de la procreación y de la propiedad? ¿No tiene acaso la mujer, al igual que el hombre, derecho al amor profano, al amor pasajero, incluso al amor endemoniado, a la pasión por la pasión misma? (Ferré, R. *Sitio a Eros*, 1986. Pág. 37)

En este sentido Ferré establece que la mujer al igual que el hombre, tiene las mismas posibilidades de vivir el amor en sus más complejos estados, viendo de este modo que tal sentimiento es algo que se da, que fluye dentro de cada uno de nosotros y que bajo ninguna circunstancia es algo que se pueda imponer. Por lo tanto la mujer presenta la posibilidad de desear sin miedos ni prejuicios y de amar con pasión, sin que esto sea cuestionado o juzgado por la sociedad patriarcal.

Ahora bien, con la finalidad de poder desarrollar la analogía amor/deseo propuesta en esta investigación, es necesario analizar más concretamente el concepto, ¿Qué es el amor?, la respuesta más fielmente acertada se encuentra desde una visión filosófica, es por esto que José Ferrater nos dice al respecto:

El amor es visto, según los casos, como una inclinación, como un afecto, un apetito, una pasión, una aspiración, etc. Es visto también como una cualidad, una propiedad, una relación. Se habla de muy diversas formas del amor: amor físico, o sexual; amor maternal, amor como amistad; amor al

mundo; amor a Dios, etc. (Ferrater Mora, J. *Diccionario de Filosofía*, 1964. Pág. 86)

El amor, como dice Ferrater, es una inclinación, ya sea a una persona, ideología, religión, etc. Este sentimiento es el que nos permite diferenciar entre lo que realmente es importante dentro de nuestras vidas, por ello nos enfocaremos en los diversos tipos de amor entre personas que se dan en las novelas analizadas.

La mujer, vive este concepto desde un ámbito diferente al del hombre, el mundo femenino se establece mayormente en base al deseo de amar y ser amada, lógicamente pensando en todo lo que esto representa, ser aceptada, respetada, valorada y sobre todo incluida en el medio social como un ser que tiene derechos y deberes tal como los posee el hombre.

Desde esta perspectiva, las escritoras investigadas demuestran en sus obras una constante relación entre el amor y el deseo, sobre todo en el interior de sus personajes que muchas veces ven la realización del verdadero amor como algo ajeno a su realidad.

Un ejemplo de ello es el caso de *Frankenstein*, puesto que el monstruo, quien tras el abandono de Víctor se siente sólo, rechazado y discriminado por la sociedad, anhela incansablemente poder convivir sin reparos con alguien que lo

comprenda y acepte tal cual es, para así poder evitar mantenerse escondido y aislado, oculto y sometido a un plano privado. Es por esto que pide desconsoladamente a Víctor, que, con sus conocimientos, dé vida a un nuevo monstruo, esta vez con cuerpo femenino, para que lo acompañe en su vida, esta es la incansable súplica de la criatura a su creador:

El amor de otro semejante te bastaría para destruir la causa de mi desesperación y hacer posible que me convierta en alguien ignorado por todos. Si soy perverso es porque me veo obligado a vivir en la soledad que aborrezco; por lo tanto, la consecuencia de que mi soledad desaparezca será el renacer de mis virtudes por causa del afecto que me unirá a otro ser. (Shelley, M. *Frankenstein*. 1998. Pág. 160)

El monstruo, no quiere fama, ni riquezas, sólo pide la posibilidad de poder dar amor, como lo podría hacer cualquier persona en condiciones normales, reprocha a su creador el estado de continua soledad al cual lo ha condenado por ser diferente a los demás. Al darse cuenta que Víctor no cumplirá sus deseos, la criatura transforma sus sentimientos nobles en ideas macabras llenas de venganza a causa del dolor que le provoca el verse solo y negado por la sociedad.

En este caso el amor se ve irrealizable por condiciones ajenas a la naturaleza humana y por la ambición de Víctor, quien no pensó que su creación pudiese tener sentimientos como cualquier mortal.

Otro ejemplo donde el amor y el deseo se ven entrelazados se da en *Jane Eyre*, esto porque el ardiente deseo de la joven por concretar su relación amorosa con el señor Rochester, la cual era de por sí angustiosa al saber que tenía planes de matrimonio con otra mujer, es una de las razones que le dieron fuerzas extras a Jane para salir adelante. Aparentemente, la suerte de la protagonista cambia, sus anhelos se empiezan a concretar cuando Rochester le pide matrimonio y ella acepta sin saber que éste no se podría concretar y se convertiría en otro fracaso para su vida:

Estaba tendida en mi cama como en el fondo de un río oscuro. Carecía de voluntad para levantarme y de fuerzas para huir. Sólo quería morir. Un recuerdo de Dios trajo a mi mente una oración silenciosa. “No te alejes de mí, no hay nadie que me dé consuelo.” Pero mis labios no la dijeron, no doblé las rodillas. La conciencia de mi vida solitaria, de mi amor perdido, de mi esperanza truncada, de mi fe abatida, se me vino encima como una inmensa mole. (Brontë, Ch. *Jane Eyre*, 1999. Pág. 178-179)

A partir de este fragmento se establece una relación entre los conceptos amor/deseo; lo que quiere decir que cada vez que la protagonista está cumpliendo uno de sus anhelos se siente llena de fuerza y de vida, deseando poder concretar luego sus sueños. Pero también se establece otra relación que es la de fracaso/muerte, pues cada vez que Jane fracasa en uno de sus

proyectos, o cada vez que se siente humillada por las desdichas y sinsabores del amor, siente deseos de morir, embargada por la angustia:

Nada vi, pero percibí en alguna parte una voz que gritaba:
“¡Jane, Jane, Jane!”?

-¡Dios mío! ¡Qué es? -exclamé

Debía haber dicho “¿Dónde está?”, no procedía de la casa ni del jardín. Era imposible saber de dónde venía. Pero fue la voz de un ser humano, una voz amada, conocida, venerada en mi recuerdo, la voz de Edgard Fairfax Rochester, y su tono expresaba una congoja profunda, un dolor violento e intenso.

-¡Ya Voy! -grité-. ¡Espérame! ¡Oh, iré contigo!

Miré el corredor oscuro y salí corriendo al jardín que estaba vacío. (Brontë, Ch. *Jane Eyre*, 1999. Págs. 261- 262)

Como queda demostrado en la cita anterior, el amor entre Jane y el señor Rochester, se ve envuelto de misticismo. La pasión que entre ellos nació, nunca se apagó, ni siquiera por causa de la distancia o el tiempo, al final ellos se unen para siempre sin importar las condiciones físicas en las cuales se encuentra el señor Rochester. De acuerdo con esto, algunos podrían señalar que Jane no es un personaje realmente revolucionario, pues al final de la obra ella actúa como una mujer correcta de acuerdo a los modelos impuestos por la sociedad o por el machismo. Sin embargo, su rebeldía, se manifiesta en su actitud por cambiar su condición social y por no rendirse frente a los distintos problemas que se le presentan en la obra: la muerte de sus padres, la soledad y la pobreza entre otras.

Ella no ve en el matrimonio una solución a sus problemas, de ser así hubiese aceptado la propuesta de Saint John de irse a la India y convertirse en su esposa. No obstante, Jane tiene claro sus valores y decide esperar por el verdadero amor, el de Rochester:

(...) – Búscala en otra parte, Saint John. Yo al misionero le entregaré todas mis energías, pero no mi ser. Daré mi corazón a Dios, pero me quedaré con mi ser.

- ¡Tienes que llegar a formar parte de mí! Debemos casarnos, ¿cómo es posible que yo, un hombre de apenas treinta años, me lleve conmigo a la India a una muchacha de veinte años a menos que sea mi esposa? Lo repito: no hay otra solución y sin duda al amor se sucedería el suficiente amor para que la unión se nos aparezca perfecta incluso a nosotros.
- Desprecio tu idea de amor –dije, sin poder contenerme--. Desprecio el falso sentimiento que me ofreces, y te desprecio a ti por ofrecérmelo.

(...) – Perdona mis palabras—dije arrepentida--, pero tú has tenido la culpa, el sólo nombre del amor es una manzana de la discordia entre nosotros. Olvida ese proyecto de matrimonio, que es imposible para mí. (Brontë, Ch. *Jane Eyre*. 1999. Págs. 252-253)

Finalmente el amor es, entonces, el mayor acto de rebeldía en la vida de Jane. No hay que olvidar que el mundo funciona sobre la base de la conveniencia, por lo que Jane si hubiese sido una mujer que acata las normas sociales impuestas, se habría casado con Saint John.

En el caso de *La Señora Dalloway*, el amor se presenta como lo prohibido, sobre todo en el caso de la relación entre Clarissa y Peter Walsh, este hombre es parte del pasado de Clarissa, pues es un antiguo amor que pudo haber sido muy importante en su vida si no fuese por el hecho de que lo dejó por cobijarse en una relación supuestamente más estable con Richard Dalloway. Luego de bastante tiempo sin verse se reencuentran, naciendo entre ellos una nueva atracción, vista desde otro punto de vista, puesto que ya no son los jóvenes inexpertos e inmaduros que eran cuando por algún estado de miedo e inestabilidad se separaron:

¿Quién era Peter para afirmar que la vida es cocer y catar?
¿Peter, siempre enamorado, enamorado de la mujer de quien no debía enamorarse? ¿Qué significa tu amor?, hubiera podido preguntarle Clarissa. Y sabía la respuesta de Peter: El amor es lo más importante del mundo y ninguna mujer puede llegar a comprenderlo. Muy bien. Pero, ¿Acaso había en el mundo un hombre capaz de comprenderla a ella? ¿De comprender sus intenciones? ¿Su vida? Clarissa no podía imaginar a Peter o a Richard tomándose la molestia de dar una fiesta si razón alguna. (Woolf, V. *La Señora Dalloway*, 1998. Pág. 131)

En este sentido, nadie podía comprender qué significa realmente el concepto de amor que ronda a cada instante, es por esto que Clarissa se siente

incomprendida y busca respuestas profundas en actos que al parecer pueden resultar tan banales como realizar una fiesta.

Es necesario destacar que también en la novela de Woolf se presenta un tema absolutamente tabú para la época: la homosexualidad. Clarissa se cuestiona el amor desde otro punto de vista, recuerda aquellos tiempos en los que sintió haber estado enamorada de Sally Seton:

Pero esta cuestión de amar (pensó, guardando la chaqueta), este enamorarse de mujeres. Por ejemplo, Sally Seton; su relación en los viejos tiempos con Sally Seton. ¿Acaso no había sido amor, a fin de cuentas? (Woolf, V. *La Señora Dalloway*. 1998. Pág. 38)

Dentro de los sentimientos que albergaba Clarissa, existen ciertas pugnas, pues lo que más admiraba Clarissa en Sally era precisamente lo que ella podría tener, en relación a su belleza física y a su personalidad:

Pero en el curso de la velada no pudo apartar la vista de Sally. Era una extraordinaria belleza, la clase de belleza que más admiraba Clarissa, morena, ojos grandes, con aquel aire que, por no tener ella, siempre envidiaba, una especie de abandono, cual si fuera capaz de decir cualquier cosa, de hacer cualquier cosa, un aire mucho más frecuente en las extranjeras que en las inglesas. (Woolf, V. *La Señora Dalloway*, 1998. Pág. 39)

Uno de los momentos más sublimes en la vida de Clarissa, es cuando se concreta físicamente el deseo tanto de ella como de Sally, esto dado en una situación donde se mezclan la inocencia y lo prohibido:

Clarissa y Sally les seguían, un poco rezagadas. Entonces se produjo el momento más exquisito de la vida de Clarissa, al pasar junto a una hornacina de piedra con flores. Sally se detuvo; cogió una flor; besó a Clarissa en los labios. ¡Fue como si el mundo entero se pusiera cabeza a abajo! Los otros habían desaparecido; estaba a solas con Sally. (Woolf, V. *La Señora Dalloway*, 1998. Pág. 41)

Ahora bien, cabe destacar que Clarissa, en el instante en que tiene su encuentro amoroso con Sally, se encuentra en una relación con Peter Walsh, quien es otro de sus grandes amores, este hecho demuestra que Clarissa posee una ambigüedad sexual, lo que deja entrever su inestabilidad emocional, es este punto lo que hace que ella no se decida a estar con Peter o Sally, pues busca inconscientemente una estabilidad que ninguno de ellos podría darle, por lo tanto, anhela la imagen de alguien que la pueda proteger, imagen que encuentra en Richard Dalloway, con quien finalmente se casa.

Con el paso de los años Clarissa no logra olvidar a Sally, ella siempre permanece en su memoria:

Lo raro ahora, al recordarlo, era la pureza, la integridad, de sus sentimientos hacia Sally. No eran como los sentimientos hacia un hombre. Se trataba de un sentimiento completamente desinteresado, y además tenía una característica especial que sólo puede darse entre mujeres, entre mujeres recién salidas de la adolescencia. Era un sentimiento protector, por parte de Clarissa; nacía de cierta sensación de estar las dos acordes, aliadas, del presentimiento de que algo forzosamente las separaría (siempre que hablaban de matrimonio, lo hacían como si se tratara de una catástrofe, lo cual conducía a aquella actitud de caballeroso paladín, a aquel sentimiento de protección, más fuerte en Clarissa que en Sally) (Woolf, V. *La Señora Dalloway*, 1998. Pág. 40)

La protagonista, de cierto modo, maternaliza sus sentimientos hacia Sally, la desea proteger, algo que hasta el momento ella no había sentido jamás. La cita anterior demuestra que Clarissa sólo es rebelde desde su mundo interior, en un ámbito privado, pues finalmente no opta por luchar por un amor verdadero, sino que se deja llevar por las convenciones sociales.

1.4 Analogía de muerte y deseo

La muerte, un tema que la literatura en muchas ocasiones ha hecho suya, es, por un lado, un enigma para el razonamiento humano y, a la vez, algo con lo

que se debe convivir diariamente. Este tema es visto desde diferentes enfoques, que van desde una respuesta filosófica hasta una orientación religiosa, estudiaremos filosóficamente el concepto:

Ampliamente entendida, la muerte es la designación de todo fenómeno en el que se produce una cesación. En sentido restringido, en cambio, la muerte es considerada exclusivamente como la muerte humana. (Ferrater Mora, J. *Diccionario de Filosofía*, 1964. Pág. 1291)

Como se explica en la cita anterior, la muerte se relaciona con el cese o finalización de un proceso, ya sea de alguna situación o de la vida humana. Para diferenciarlas denominaremos al cese de un proceso o circunstancia como *muerte simbólica* y a la defunción humana propiamente tal como *muerte física*. Es precisamente dentro de estas dos grandes muertes donde se desenvuelven las autoras investigadas, pues su relación con los deseos representados en las obras y sobre todo en sus personajes femeninos se entremezcla con este pensamiento donde, muchas veces, estas mujeres encuentran un refugio a toda su realidad terrenal, ellas buscan un sentido en medio del sinsentido que puede llegar a representar la muerte, ven en ella su vía de escape y buscan incansablemente su presencia, a pesar de no saber ciertamente lo que ocurre después del cese de algún ser o acontecimiento, es un *deseo a ciegas*, una necesidad imperiosa de liberación mental, corporal, y una idea que constantemente rondaba la mente de alguna de las escritoras.

1.4.1 La muerte como un lugar a la nada

Irremediablemente dentro de estos cuestionamientos surge la pregunta ¿Hacia dónde lleva la muerte?, o si es tan trascendental como para querer buscar en ella un refugio para tanta incompreensión y soledad:

La muerte lejos de ser mi posibilidad propia es un hecho contingente que, en tanto que tal, me escapa por principio y pertenece originariamente a mi facticidad. No puedo ni descubrir mi muerte ni esperarla, ni adoptar una actitud hacia ella pues mi muerte es lo que se me revela como lo indescubrirle, lo que desarma todas las esperas, lo que se desliza en todas las actitudes, y particularmente en las que se adoptaron para con ella, para transformarlas en conductas exteriorizadas y fijadas, cuyo sentido está confiado para siempre a otros que nosotros. La muerte es un puro hecho, como el nacimiento. Nos viene desde afuera. (Sartre, J. El Ser y la Nada. *Ensayo de Ontología Fenomenológica*. 1972. Pág. 334-335)

Como destaca Sartre, la muerte es un acontecimiento indescubrirle, esto porque es algo inmanejable, que está fuera de nuestro alcance, no dominamos en absoluto nuestras ideas sobre la muerte, pues se presenta tan natural que llega a ser ajena a nuestro conocimiento, al igual que el nacimiento. Sartre destaca también la idea de que ambos sucesos, tanto la muerte como el nacimiento son hechos que representan una misma idea, no se pueden formar respuestas frente

a ellas puesto que conducen a un vacío humanamente desconocido, o sea que llevan a la nada. “Es absurdo que hayamos nacido, es absurdo que muramos” (Sartre, J. *El Ser y la Nada. Ensayo de Ontología Fenomenológica*. 1972. Pág. 335)

En esta cita se reconoce a la muerte como un absurdo, o sea como algo contradictorio e incoherente. No es fácil encontrarle una explicación razonable al hecho de dejar de existir o de terminar una situación importante dentro de nuestras vidas, es por esto que llama tan fuertemente la atención que las escritoras busquen en ella el cobijo o respuesta a algo que vive dentro de su cotidianeidad, con esto se hace referencia al sometimiento cultural, intelectual, corpóreo y social que representa sobre ellas el dominio patriarcal.

Contradictoriamente, quizás sea ésa misma idea de desconocimiento o del sinsentido que refleja la muerte lo que las atrae, conduciéndolas constantemente a su búsqueda, ya sea física o literaria.

En el primer caso está Virginia Woolf, es sabido que la autora vivió continuamente con el pensamiento de la muerte, lo que se ve reflejado cuando leemos *La Señora Dalloway*, cuya protagonista, Clarissa, es una mujer que hace de la muerte uno de sus tantos cuestionamientos, llegando a ser una de sus vías de escape cuando ve que sus deseos no se ven cumplidos:

La muerte era desafío. La muerte era un intento de comunicar, y la gente sentía la imposibilidad de alcanzar el centro que místicamente se les hurtaba; la intimidad separaba; el entusiasmo se desvanecía; una estaba sola. Era como un abrazo, la muerte (Woolf, V. *La Señora Dalloway*, 1998. Pág. 198)

La sola idea de ver la muerte como un medio de comunicación refleja los gritos silenciosos que la protagonista trata de dar a conocer, además la ve como un desafío, que ella, en su más inescrutable intimidad trata de dilucidar, ella desea escapar de lo que es y cómo en el fondo sabe que uno puede esconderse o escapar de cualquier cosa menos de uno mismo, ve en el rostro de la muerte la separación de alma y cuerpo que tanto desea, pues su alma *descansa* en un cuerpo que no le pertenece.

La muerte, como dijimos anteriormente, puede ser denominada *simbólica*, esto es cuando nos referimos a la finalización de una situación que nos hace vivir pequeños lutos y que, sin lugar a dudas, cambia nuestra perspectiva y visiones de la vida, tal como se da en el caso de la dolorosa separación que sucede en la obra *Jane Eyre* cuando la joven sabe que la verdadera esposa del señor Rochester seguía viva, lo cual fue el impedimento para que se pudieran casar y ser felices:

- Señor Rochester, no seré suya.

Otro silencio prolongado.

- ¡Jane! –comenzó de nuevo, con una delicadeza que me llenó de dolor y terror; porque esta voz queda era el jadeo de un león al acecho--. ¿Pretendes ir tú por un lado y yo por el otro?

- Así es.

Se inclinó y me abrazó.

- Jane –dijo--, ¿sigues pensando lo mismo?
- Sí.
- ¿Y ahora? –mientras besaba suavemente mi frente y mis mejillas.
- Sí –repetí, escapando de sus brazos.
- ¿Qué haré sin ti, Jane?
- Haga como yo: confíe en Dios y en sí mismo

(...) ¡Adiós! –sollozó mi corazón. Y la desesperación añadió:- ¡Adiós para siempre!(Brontë, Ch. *Jane Eyre*, 1999. Págs. 188-189)

La *muerte simbólica* de la relación entre Jane Eyre y el señor Rochester, marca un quiebre dentro de la obra, donde los deseos de la protagonista se trastocan con nuevas situaciones que le tocarán vivir, sin embargo, su anhelante corazón seguirá recordando a cada instante, sobre todo en los momentos de soledad, la imagen de su amado señor Rochester. Y es justamente la presencia constante del fantasma de Rochester lo que místicamente hace que estas dos almas se vuelvan a reunir, después de varias experiencias vividas por separado.

Finalmente, se hablará de la *muerte física* la cual se ve claramente representada en *Frankenstein* ya que la muerte ronda la vida de sus protagonistas de forma constante, se manifiesta con fuerza cuando el monstruo jura venganza en contra de su creador, quien se niega a prestarle ayuda y lo deja abandonado prácticamente a su suerte, sólo porque es un ser que pertenece a la “raza” considerada como anormal dentro de la sociedad imperante:

¿Por qué debo tener yo para con el hombre más piedad de la que él tiene para conmigo? No sería para ti un crimen, si me pudieras arrojar a uno de esos abismos, y destrozarse la obra que con tus propias manos creaste. Debo, pues, respetar al hombre cuando éste me condena? Que conviva en paz conmigo, y yo, en vez de daño, le haría todo el bien que pudiera, llorando de gratitud ante su aceptación. Mas no, eso es imposible; los sentidos humanos son barreras infranqueables que impiden nuestra unión. Pero mi sometimiento no será el del abatido esclavo. Me vengaré de mis sufrimientos; si no puedo inspirar amor, desencadenaré el miedo; y especialmente a ti, mi supremo enemigo, por ser mi creador, te juro odio eterno. (Shelley, M. *Frankenstein*. 1998. Pág. 118)

El monstruo maquina en su mente la forma de retribuir tanto dolor y discriminación a su creador, y la mejor forma es vengarse con algo que no tiene reverso, con la muerte, pero no cualquier muerte, sino que la de sus seres más queridos. Éste es el karma con el cual debe lidiar Víctor pues en el fondo sabe que por culpa de su ambición excesiva y por su inimaginable idea de ser como Dios y

de apropiarse, por medio de la ciencia, de algo que le es innato a la mujer, como lo es la procreación, que recibe tanto castigo. Aquí se demuestra la *muerte en vida del protagonista*, del creador:

-Por la tierra sagrada sobre la que me arrodillo, por las almas que flotan a mi alrededor, por el dolor que me consume, y también por ti, ¡oh noche impenetrable!, así como por los espíritus que llenan tus tinieblas, juro perseguir al demoníaco monstruo que causó tan inmensa desgracia, hasta que uno de los dos perezca en el mortal combate. Este será el único fin de mi miserable existencia, la única cosa que me permita ver el sol y dejar mis huellas en la hierba. ¡Espíritus de mis queridos muertos, os llamo! Venid, ayudadme en mi propósito y guiadme en el camino que he de recorrer. Que el maldito e infernal ser padezca la misma desesperación que me atormenta. (Shelley, M. *Frankenstein*, 1998. Pág. 213)

Víctor reúne las pocas fuerzas que le quedan en buscar al monstruo, su creación y destruirlo por haberle quitado lo que él más deseaba, su familia. Recién en este momento Víctor ve la realidad inescrupulosa en la que estaba envuelto, dándose cuenta de lo caro que está pagando sus errores y ambiciones de ser un científico importante, tratando de hacer lo imposible al crear vida con sus propias manos.

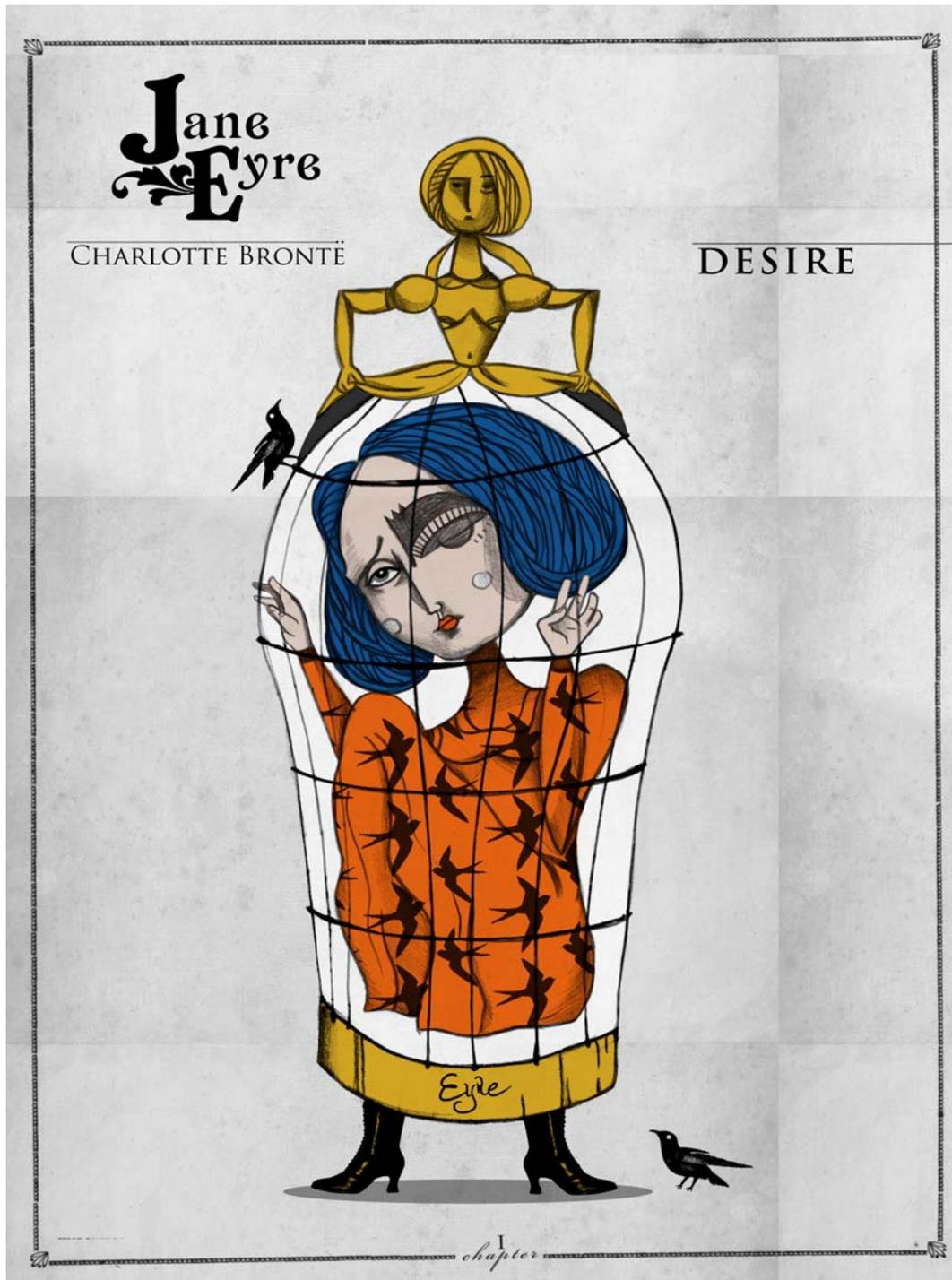
Su muerte es interna, no tiene mayores intenciones que hacer pagar al monstruo y morir; para él la vida se ha vuelto una molestia, una herida que nunca

cicatrizará, por lo tanto no le importa sufrir lo indecible con tal de cumplir su objetivo, tal vez con la misma tenacidad con que realizó su propósito de crear vida.

Se produce del mismo modo y con la misma fuerza la analogía de vida y muerte dentro de Víctor. Como se ha podido observar, el cuerpo no siempre va a la par con la interioridad de las personas, especialmente cuando estos seres se ven tan trastocados en los más diversos aspectos de sus vidas. Las autoras: Charlotte Brontë, Mary Shelley y Virginia Woolf, son el vivo reflejo de la constante necesidad del ser humano de ser otro que no le pertenece.

Ese *no pertenecer* del sujeto insatisfecho con su vida y con la imagen que proyecta dentro de un sistema que definitivamente no le ayuda a avanzar, esto es lo que se representa en cada una de las obras de estas autoras.

Capítulo II



Capítulo II

2. Manifestaciones de rebeldía como respuesta al poder, en los personajes femeninos de *Jane Eyre*, *Frankenstein* y *La señora Dalloway*

Los personajes de las novelas de estas tres autoras, constituyen un conjunto de nuevas sensaciones, sentimientos y expresiones, que se ven reflejados fielmente en los textos propuestos.

Cuando se analizan y relacionan estos textos literarios, de alguna u otra manera, existe un enfrentamiento entre la ficción y la realidad que muchas veces nos confunde, creando un espacio íntimo entre el autor y el lector; puesto que al conocer y estudiar las biografías y contextos históricos bajo los cuales se desarrollaron las escritoras, es inevitable no realizar la comparación de vivencias, interioridades, cuestionamientos y sensaciones con sus personajes. Efectivamente de eso se trata, ellas desnudan su alma por medio de la palabra escrita, saben que sus obras quedarán en el tiempo y servirán de apoyo para el estudio de los diversos estados sociales donde el poder, la transgresión, el sometimiento y la rebeldía juegan un rol primordial.

Para desarrollar un análisis del concepto de rebeldía, es necesario remitirse a dos concepciones claves, estos son: poder y transgresión. Con la finalidad de

comprender mejor estos conceptos y luego asociarlos a la rebeldía, nos basaremos en lo propuesto por Foucault.

Se sabe que la mujer, al vivir en esta especie de *enclaustramiento social*, ha desconocido los tipos de poder existentes, dejando que el hombre se mantenga en preponderante dominio sobre ellos (poder político, religioso, cultural, artístico, etc.), tal como lo expone Rosario Ferré:

En primer lugar, su libertad se encuentra considerablemente coartada, lo que limita las experiencias de las cuales puede valerse para enriquecer su obra. La mujer desconoce, por ejemplo, los mecanismos del poder político y económico; en cierta forma, este limitado acceso a los mismos resulta una situación afortunada, ya que su deber consiste en oponerse a ellos. En segundo lugar, su rol de esposa y madre tiende a hacerla un ser dependiente, tanto en su supervivencia económica como en su sentido de identidad. (Ferré, R. *Sitios a Eros*, 1986. Pág. 34)

Lo que intentan estas tres autoras es adueñarse del poder artístico, generado por la escritura, desarrollando en ellas una libertad interna y permitiendo dar a conocer su mundo, su cosmovisión, de un modo que vaya más allá de su rol de esposa y madre.

Antes de desarrollar el análisis de los personajes de las obras, en base a su nivel de respuesta al sometimiento, se debe definir, en primer lugar, el concepto de poder asociado al de transgresión, para adentrarnos posteriormente, en una explicación de cómo se llega a tal rebeldía literaria y personal.

2.1 Poder como causa de rebeldía

Todo este proceso de sometimiento y posterior rebeldía no serían posibles si no existiese el concepto clave que produjo tales situaciones, nos referimos al poder, en los más diversos parámetros establecidos, ya sea a nivel social, sexual, mental, religioso, intelectual o cultural, por una sociedad patriarcal.

El poder se puede entender como una acción donde un ser designado como superior produce una fuerza o influencia sobre un *otro* denominado como inferior, este dominio crea una serie de cuestionamientos internos en quién se ve y siente como más débil, crea estados de inseguridad y miedos que sólo son rondados por fantasmas que de alguna manera le impiden ver la realidad.

Aquí radica la gran importancia de Charlotte Brontë, Mary Shelley y Virginia Woolf, quienes se rebelan contra los patrones establecidos, contra una sociedad que les es ajena y desconocida. Ellas logran traspasar esa muralla llena de dolores y vergüenzas que las disminuía como mujeres, esta pared fue destruida

por las palabras, aquellas voces internas se dejaron sentir por medio de las letras, y sus obras son la gran prueba de ello.

El poder difícilmente será entendido por un solo significado, es por ello que consideraremos la visión de Foucault en relación con el concepto analizado:

El poder actúa sobre las acciones de los otros: una acción sobre otra acción, en aquellas acciones existentes o en aquellas que pueden generarse en el presente o en el futuro. Una relación de violencia actúa sobre un cuerpo o cosas, ella fuerza, doblega, destruye, o cierra la puerta a todas las posibilidades. Su polo opuesto sólo puede ser la pasividad, y si ella se encuentra con cualquier resistencia no tiene otra opción que tratar de minimizarla. Por otro lado, una relación de poder sólo puede ser articulada en base a dos elementos, cada uno de ellos indispensable si es realmente una relación de poder: "el otro" (aquel sobre el cual es ejercido el poder) ampliamente reconocido y mantenido hasta el final como la persona que actúa; y un campo entero de respuestas, reacciones, resultados y posibles invenciones que pueden abrirse, el cuál está enfrentando a una relación de poder. (Foucault, M. *El Sujeto y el Poder*. 1996. Pág. 15)

Foucault desarrolla la temática del poder desde la perspectiva del *accionar sobre un cuerpo o cosa inferior*, así entendemos que el poder no es algo que se viene dando desde la época en que vivieron y se desarrollaron Virginia Woolf,

Charlotte Brontë o Mary Shelley, si no que es una actitud que se da prácticamente desde que el hombre existe como ser racional, el poder siempre ha rondado el consciente e inconsciente de cada uno de nosotros y de nuestros más lejanos antepasados, lo que básicamente se da porque *seduce y atrae*, nos mueve a espacios distintos a los que estamos acostumbrados, esto produce que al ser tan atractivo olvidemos los diversos *rostros enmascarados* que tiene, pues el conseguir poder produce que inevitablemente *otras* personas sufran las consecuencias, por lo tanto el poder es un arma de doble filo, difícil de manejar.

Se hace necesario al analizar el concepto de poder en la literatura, asociarlo también con la violencia que involucra ser sometido a una relación con estas características. En este sentido, Foucault señala lo siguiente:

La puesta en escena de las relaciones de poder no excluye el uso de la violencia como tampoco la obtención del consentimiento, no hay duda de que el ejercicio del poder no puede existir sin el uno u el otro, sino a menudo con la existencia de ambos. (Foucault, M. *El Sujeto y el Poder*. 1996. Pág.15).

Si analizamos como las relaciones de poder, en las novelas analizadas, implican el uso de la violencia, es necesario remitirse, en primer lugar, a Jane Eyre. La señora Reed es la encargada de ejercer poder sobre la protagonista homónima de la novela, quien no está dispuesta a aceptar lo que su tía le impone,

es por esto que encontramos las primeras manifestaciones de violencia, asociadas al poder:

Llorando a gritos y con el corazón que se me salía por la boca, corrí a la puerta y empecé a golpearla enloquecida. Pasó mucho rato hasta que oí chirriar la cerradura y apareció Bessie, la criada, asustada por mis gritos. Le rogué que me sacara, pero acudió la señora Reed y de un empujón me tiró de nuevo al suelo y volvió a encerrarme. Me desmayé.
(Brontë, Ch. *Jane Eyre*. 1999. Pág. 11)

Pero la señora Reed no es la única que demuestra de un modo violento su dominio, también Juan, primo de Jane, acostumbra golpearla tras sus desobediencias:

-Dame ese libro, no tienes derecho a tomarlo. Dice mamá que eres una mendiga, que tu padre no te dejó ni un céntimo y que no puedes tocar esos libros porque son míos.
Se lo devolví, pero entonces él me lo tiró a la cabeza; me acertó y caí al suelo, muy adolorida.
-¡Eres un asesino!-grité-. ¡Un emperador de los romanos!
(Brontë, Ch. *Jane Eyre*. 1999. Pág. 10)

La vida de Jane no conoce la comprensión, respeto ni amor, y esto no discrimina géneros, tanto su tía como su primo son una muestra clara del descontrol físico y emocional que produce la relación violencia-poder.

En segundo lugar, en *Frankenstein* las manifestaciones de rebeldía se pueden encontrar en la actitud de venganza del monstruo, pues éste desea con ansias tener una compañera, alguien igual a él. Víctor, en un comienzo desea cumplir lo que el monstruo solicita, pues considera que es justo frente al gran dolor que le ha tocado vivir, esto es la soledad y el rechazo:

Por fin, después de meditar sobre todo esto, llegué a la conclusión de que debía dar satisfacción a su demanda, por la justicia que le debía, tanto a él como a mis semejantes. (Shelley, M. *Frankenstein*. 1998. Pág. 174)

Sin embargo, el monstruo desconfía de su creador, y decide seguirle hasta ver que sus propósitos están cumplidos, él sabe que sólo Víctor es el único que puede lograr que sus deseos se cumplan, él es el dueño del poder, del secreto de dar vida a un ser, pero impone su voluntad frente a su creación, pues finalmente tras analizar los problemas que conlleva la creación de otro ser monstruoso decide terminar con esta idea destruyendo lo creado:

Sus rasgos, al mirarme, expresaban perfidia y malicia. Por mi mente cruzó como un rayo la idea de que mi promesa suponía una locura, y en un arrebato destrocé todo el trabajo realizado. Al verme hacer aquello, el monstruo profirió un alarido demoníaco, de desesperación por la destrucción de aquello en lo que él había puesto todas sus esperanzas, y

también de vengativa amenaza. Luego se fue. (Shelley, M. *Frankenstein*. 1998. Pág. 174).

La única forma que posee el monstruo de manifestar rechazo a este poderío, y al sometimiento a la soledad impuesto por Víctor, es la venganza, hacerlo sufrir dando muerte a cada uno de sus seres más queridos y persiguiéndolo hasta la muerte. Todo esto de forma incontrolable y violenta, dejando de manifiesto una cruel crítica, no sólo a la acción de la criatura rechazada, sino que también a una sociedad que se desconoce a sí misma.

En tercer lugar, *La Señora Dalloway* es menos violenta que en el resto de las obras estudiadas, esto debido a que la escritora pertenece a otra época literaria, en la que se da prioridad a la escritura más bien psicológica, centrada en los cuestionamientos internos de los personajes, en el caso de la novela en estudio, conocemos la interioridad de Clarissa, su rebeldía interior, manifestada en quiebres a nivel psicológico, con gritos internos de la protagonista:

Clarissa, se volvió y caminó de nuevo hacia Bond Street, molesta, porque era estúpido tener otras razones para hacer las cosas. Hubiera preferido ser una de esas personas como Richard, que hacían las cosas por sí mismas, mientras que ella, pensó, esperando a cruzar, la mitad de las veces no hacía las cosas así, simplemente, por sí mismas; más bien para que la gente pensara esto o aquello, una perfecta idiotez, lo sabía (ahora el policía levantaba la mano), porque

nunca nadie se creía el cuento ni por un instante. ¡Ay! ¡Si hubiese podido volver a vivir! pensó, bajando de la acera, ¡si hubiese podido incluso tener otro físico! (Woolf, V. *Señora Dalloway*. 1998. Pág. 14)

Clarissa hubiese deseado mil veces haber nacido de nuevo, estaba cansada de tener que hacer las cosas pensando en lo que los demás podían decir de ella, simplemente quería una vida que dejara fluir sus acciones y sentimientos con libertad, con la misma libertad con la que contaba Richard y que a ella, por su condición de invisibilidad, le era negada.

2.2 Lenguaje como resistencia al poder

¿Cómo entonces podrá la escritora sonar auténtica si aún no sabe quién es o cómo es? (Ferré, R. *Sitios a Eros*. 1986)

La literatura es el cuerpo de la palabra. Escribir es resistir al poder. El lenguaje expresado en la literatura es la respuesta de estas mujeres a la opresión social, al dominio patriarcal, es su forma de dejar la invisibilidad en la que han estado sumidas, para dar paso al surgimiento de un rostro propio.

En este sentido, el concepto de transgresión se hace fundamental a la hora de analizar los límites existentes entre el poder y la resistencia a éste, al respecto Foucault nos expresa lo siguiente:

La transgresión es un gesto que concierne al límite; es allí, en la delgadez de la línea, donde se manifiesta el relámpago de su paso, pero quizás también su trayectoria total, su origen mismo. La raya que ella cruza podría ser efectivamente todo su espacio. El juego de los límites y de la transgresión parece estar regido por una sencilla obstinación: la transgresión salta y no deja de volver a empezar otra vez a saltar por encima de una línea que de inmediato, tras ella, se encierra en una ola de escasa memoria, retrocediendo así de nuevo hasta el horizonte de lo infranqueable. (Foucault, M. *De Lenguaje y Literatura* 1994, Pág. 127)

Si se dice que la transgresión es un acto de rebasar el límite, la literatura se presenta como un estado de borde, es decir, se escribe para dar a conocer cómo se transgreden tales límites, por ejemplo el de la opresión, el del machismo y el de los roles impuestos a la mujer.

La transgresión especifica que no todo debe ser impuesto, sino que como seres pensantes se debe tener la opción de buscar un lugar trascendente.

Tanto Charlotte Brontë, como Mary Shelley, como se señaló anteriormente, pertenecen a una época donde la mujer está relegada a un espacio privado, en cambio el hombre está destinado a pertenecer al espacio público. La mujer desea salir de ese espacio oscuro, se rebela a tal imposición por medio de la literatura, la cual, sin embargo, es propiedad de los hombres pues ésta también pertenece al espacio público. En el caso de Woolf, quien escribe su obra a principios del siglo XX, se puede decir que ella se libera por medio de la escritura, dando cabida a temáticas como el cuestionamiento del rol femenino y la homosexualidad en este texto, hecho que en la época era censurado.

Para dar cabida a una expresividad reprimida, la literatura escrita por mujeres transgrede las normas sociales existentes en la época, pues dentro de las funciones sociales de la mujer no se encuentra *la escritura*, ni menos aquella en la cual se demuestran los dotes y sentimientos de rebeldía, ya que al ser relegadas a un espacio privado, el cual las esconde e invisibiliza, se les señala los roles que deben cumplir, entre los cuales no se encuentra la literatura, la que, como dijimos, pertenece a un espacio expuesto que estaba destinado a ser dominado por los hombres, lo que quiere decir que sólo ellos tenían el derecho a la expresión.

Porque la literatura es intelecto y éste es razón y en la división binaria, la razón es parte integral del varón, y en el caso de la mujer el sentimiento forma parte de ella. En este sentido se puede afirmar que el hombre crea y la mujer reproduce.

Sin embargo, a pesar de todo, estas escritoras se apoderan de la palabra escrita, y expresan sus pensamientos y sentimientos por medio de los personajes de sus novelas, pero más que eso, lo que ellas hacen con su obra es mostrar cómo las mujeres han sido desplazadas, llevadas a un nivel de inferioridad frente al rol que cumple el hombre en la sociedad. Es por esto, que se puede señalar que la literatura no sólo es un paso a la rebeldía, sino más bien representa la rebeldía misma, en el sentido de que es la forma más impactante que poseen estas escritoras para dar a conocer su rechazo al rol de mujer que la sociedad les ha impuesto, además de demostrar capacidades que los hombres creían inexistentes.

La escritura de Woolf, Brontë y Shelley se puede enmarcar en una literatura de resistencia al poder y, más específicamente, al dominio patriarcal que las excluye del espacio social.

Si se analiza el lenguaje como resistencia al poder, es necesario remitirnos a Frankenstein, esto debido a que el monstruo creado por Víctor fue abandonado por él después de darle vida, este monstruo no conocía el lenguaje y no sabía expresarse, quedó escondido, invisible para el mundo, nadie sabía de su existencia e incluso Víctor, por un momento, se olvida de él. Su creador tal vez no imaginó que el ser al que dio vida intentara rebelarse y hacer un esfuerzo para dominar el lenguaje, lo que sería su primer paso a la rebeldía, es decir, superar los límites que impuso su creador, para luego enfrentarlo.

En el caso de Woolf, se puede señalar que ella utiliza el lenguaje de una forma distinta al resto de las novelas analizadas, a través de la escritura muestra la interioridad de sus personajes, para revelar sus pensamientos y sentimientos. Al leer *La Señora Dalloway* nos enfrentamos no sólo con un monólogo interior de lo que dice Clarissa, sino más bien nos enfrentamos a su complejo cuestionamiento interior respecto a la vida. Poco a poco, nos adentramos en la interioridad de la protagonista, quien intenta encontrar un sentido a su vida aferrándose a ella por medio de las fiestas que preparaba como una especie de *ofrenda* a la vida:

Pero profundizando más, por debajo de lo que la gente decía (y esos juicios ¡Cuán superficiales, cuán fragmentarios eran!), yendo ahora a su propia mente, ¿qué significaba para ella esa cosa llamada vida? ¡Oh! Era muy raro. Allí estaba Fulano de Tal en South Kensington; zutano en Bayswater; y otro, digamos, en Mayfair. Y Clarissa sentía muy continuamente la noción de su existencia, y sentía el deseo de reunirlos, y lo hacía. Era una ofrenda; era combinar, era crear; pero; ¿Una ofrenda a quién? (Woolf, V. *Señora Dalloway*. 1998. Pág. 131-132)

Así se puede señalar que Clarissa es incomprendida dentro de su entorno social. El cuestionamiento interior de Clarissa también se expresa en sus deseos de obtener una superioridad que no posee o más bien tener un cierto grado de importancia, ser destacada, escuchada y valorada:

No tenía nada más que fuera importante; no sabía pensar, escribir, ni siquiera sabía tocar el piano. Confundía a los armenios con los turcos; amaba el éxito, odiaba la incomodidad; necesitaba gustar; decía océanos de tonterías; y si alguien le preguntaba qué era el Ecuador, no sabía contestar. (Woolf, V. *Señora Dalloway*. 1998. Pág. 132)

Clarissa en medio de su desconcierto y depresión interna, confunde ideas y pensamientos, se siente poderosamente inconforme con lo que su ser obligatoriamente refleja, esto es la ignorancia de la mujer sumida en la dependencia de un hombre, en este caso Richard.

2.3 Concepto de rebeldía

Para entender lo que es rebeldía es necesario enfocarse en el significado del concepto:

Rebelde:(*del latín, rebellis*) adj. Que, faltando a la obediencia debida, se rebela (o se subleva). U.t.c.s. Adj. Que se rebela (opone resistencia). Dicho de una enfermedad: Resistente a los remedios. Adj Der. Dicho de una persona: Que por no comparecer en el juicio, después de llamada en forma, o por tener incumplida alguna orden e intimación del juez, es declarada por este en rebeldía. U.t.c.s. (Diccionario de la

Real Academia española, Vigésima Segunda Edición, Tomo II. 2001. Pág. 1908)

Como se observa, ser rebelde es una acción realizada por hombres y mujeres con el fin de resistirse a alguna situación que para ellos es injusta o desfavorable, esto permite poner el razonamiento a exposición pública.

Son muchas las dimensiones donde se hace presente el concepto de rebeldía, en el caso de este ensayo, ésta se exterioriza en los ámbitos sobre todo artísticos, inicialmente en forma implícita para pasar, posteriormente, a una literatura más explosiva.

Ser rebelde, también e inevitablemente va de la mano con otro concepto como es el de transgresión, el que muchas veces delimita lo que pueda ocurrir una vez que se lleva a cabo la acción de enfrentar el orden establecido, es precisamente aquí dónde el movimiento feminista se gesta, pues se basa en reestructurar la cultura, dejando de lado los esquemas organizativos y dominadores que el hombre ha impuesto, se busca reescribir la historia, rediseñar los pormenores de la cotidianeidad que rodea a las mujeres de la época, para lograr esto es la literatura la responsable de dar a conocer los nuevos ritmos y deseos de los creadores o como dice Foucault sobre ella:

(La literatura)...consagrada a buscar lo cotidiano más allá de sí mismo, a traspasar los límites, a descubrir de forma brutal o insidiosa los secretos, a desplazar las reglas y los códigos, a hacer decir lo inconfesable, tendrá por tanto que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos hacer recaer sobre ella la carga del escándalo, de la transgresión, o de la revuelta... (Foucault, M. *De Lenguaje y Literatura* 1994. Pág. 137)

De acuerdo con esta cita, queda claramente establecido que para rebelarse es necesaria una forma de retratar lo que efectivamente sucede, expresando los motivos o hechos que provocan dicha subversión humana. En este sentido, la literatura es una proyección de la forma de pensar y sentir de las autoras, así como también es en donde descansan todos los posibles reproches y recriminaciones a los cuales están inevitablemente expuestas, los personajes, por su parte, son los entes que representan cada sentimiento, intención y *realidad* de los creadores.

Las escritoras tienen modelos muy próximos ya sea en épocas y en contextos, desde donde pudieron sentirse inspiradas para atreverse a romper cierto cánones literarios. Para eso es necesario retroceder en el tiempo y analizar lo sucedido en ese entonces.

El siglo XVIII es el inicio de una respuesta a lo socialmente denominado como *dominio patriarcal*, donde el hombre sostiene e impone su pensamiento

racional en diversos niveles dentro de la sociedad. Con esta posición de inferioridad y subordinación, las mujeres comienzan a expresar su parecer en situaciones que consideraban que iban en desmedro de su posición dentro de la red social, en otras palabras comienzan a *sacar la voz*, pero no de un modo arbitrario, sino que con argumentos fielmente arraigados y conscientes de que la disputa no será fácil. De aquí comienza a gestarse el denominado *Feminismo* y la idea de reconstruir la cultura que fue forjada por y para los hombres, en el sentido de lo masculino.

La primera representante explícita es Mary Wollstonecraft, madre de Mary Shelley, quien con su escrito *Una reivindicación de los derechos de la mujer* (1792) demuestra su posición y la que ocultan muchas mujeres, de sentirse encerradas en su cuerpo martirizado y esclavizado por el género masculino.

Pero ya en el siglo XVII Sor Juana Inés de la Cruz, quien es considerada como una *precursora* del feminismo como lo señala Díaz-Diocaretz y Zavala:

El feminismo literario tiene su propia historia desde el siglo XVI, la autorrepresentación (con matices) desde el siglo XV, y sor Juana ha sido reconocida como una de las grandes feministas precursoras. (Díaz-Diocaretz, Zavala: *Breve historia feminista de la literatura española*. 1993. Pág. 33)

Sin la necesaria labor de estas mujeres y muchas más sería prácticamente imposible hablar del estado de rebeldía dentro de un contexto tan ajeno y opuesto como lo fue o es, la dominación mental y corpórea que hacen los hombres sobre las mujeres.

El denominado, hasta ese momento, adoctrinamiento mental se ve fuertemente desarticulado por un concepto conspirador de nuevas actitudes e ideales, creados en la literatura como defensa y respuesta al régimen establecido.

2.4 Fin del sometimiento, inicio de la rebeldía

Para hablar de rebeldía se hace necesario conocer las situaciones que propiciaron tal manifestación humana. Es decir, se hablará del sometimiento ya sea en el ámbito psicológico, social, familiar u otro, como antecesor de los nuevos comportamientos *liberales* representados en las obras de estas escritoras feministas.

A modo de inicio se debe entender como sometimiento, un proceso disciplinario que busca en el *ser amoldado* lograr ciertas conductas, que no son necesariamente las que el sujeto desea.

Ser sometido es ser más que un cuerpo manipulable y dócil, tal como lo señala Foucault:

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo corrompe (Foucault, M. *Vigilar y Castigar*, 1976. Pág. 141)

Esto quiere decir que el ser se construye sobre la base de lo que el *otro* pretende lograr, de lo que otro desea y a partir de esto se construiría su identidad, la de un ser obediente y sometido a los dispositivos impuestos.

Existen distintas formas de sometimiento y diversos mecanismos encargados de ejecutarlos, pero en éste capítulo interesa específicamente los relacionados con la mujer y cómo ellas los rechazan, dando pie para el análisis del concepto de rebeldía.

Ancestralmente, para la sociedad, la mujer debe seguir ciertas normas y tener ciertos comportamientos, por ejemplo: cumplir el rol de la maternidad, permanecer en el hogar, seguir los pasos del hombre, no apelar sus decisiones y muchas más que van en total desmedro de ellas.

El sometimiento al cual la mujer ha sido expuesta va mucho más allá de lo que se puede corroborar, esto quiere decir que no es sólo en un nivel físico, sino

que deja herido su estado interno, su libre albedrío, sus pensamientos e ideales. Como lo expresa Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo*, se puede claramente realizar una pequeña analogía entre el sometimiento de la mujer y el de los esclavos negros, donde en un inicio es el *cuerpo* el que recibe los dolores y sufrimientos de un *señorío* dominante.

Entonces el hombre recurre al servicio de otros hombres a los cuales reduce a esclavitud. Aparece la propiedad privada: dueño de los esclavos y de la tierra, el hombre se convierte también en propietario de la mujer. Es «la gran derrota histórica del sexo femenino». (De Beauvoir, S. *Segundo Sexo*, 1949. Pág. 62)

El ente externo sangra por los continuos reproches y latigazos del ser superior. Este dolor permite una rebeldía interna, que puede dañar su cuerpo, destruirlo lentamente y hasta eliminarlo, pero no así su alma, los esclavos en su interioridad se sentían libres, pues su alma era el único espacio que los dominadores no podían trastocar, lo inmaterial representa su verdadera libertad. Esta situación se da también en el caso de las mujeres, donde el *sistema binario* del varón que ejerce el poder sobre ella haciéndola parecer dominada y excluida, se muestra en extremo reflejado en el tratamiento del cuerpo femenino, ese cuerpo desfigurado por el poder, destruido, golpeado, limitado, rechazado y reprimido, en todos los ámbitos posibles, se ve en los estados del tiempo:

Sobre el cuerpo, se encuentra el estigma de los sucesos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos y los errores (Foucault, M. *Microfísica del Poder*, 1980. Pág. 14)

Bajo estos deseos que esconde la piel femenina, es en donde se encuentra la libertad que no puede ser corrompida por el hombre, esa libertad que se haya habitada en el alma, en el espacio sin color, olor o forma.

Es precisamente en el interior, en el subconsciente, donde nace la rebeldía, representada en los ya desarrollados deseos y anhelos. La mujer se enfrenta a la pugna interna del *ser o no ser*, es por esto que la forma de conocimiento ha sido lenta e implícita, hasta llegar a lo que se conoce hoy en día, mujeres organizadas que luchan por sus derechos en una sociedad democrática.

Gracias a esta rebeldía naciente el cuerpo de a poco deja de ser *la cárcel del alma*, transformándose en su complemento, van a la par, se transforman constantemente y se forman en uno. En las novelas de estas tres escritoras inglesas, se da esta etapa de paso del sometimiento al estado de rebeldía.

En la novela *Jane Eyre*, esta continua pugna se da desde un inicio, Jane desea salir de la podredumbre material y emocional en la cual se encuentra inmersa; pues, si bien, se mostraba como una joven sometida a las órdenes de su

tía, la señora Reed y de sus primos, ella en el fondo deseaba liberarse de éstos, deseaba escapar para poder desarrollarse fielmente como persona:

Me sentí dominada por el pavor y no sé cómo resistí las horas que estuve ahí. Me dolía la cabeza y todavía me sangraba por el golpe recibido. “¡Qué injusto!”, pensaba. Tomé la resolución de huir de esa casa, o de dejar de comer hasta morirme. No podía entender por qué tenía que sufrir tanto. (Brontë, Ch. *Jane Eyre*. 1999. Pág. 11)

La protagonista al cuestionarse el porqué de tantas desgracias ya está creando en sí misma una idea de rebeldía, de deseos próximos, de poder cambiar lo que la tiene en circunstancias tan desfavorables, dentro de ella nace el fuego que le permitirá superar las adversidades.

- Sí. Me alegro de que no sea pariente mía. Jamás volveré a llamarla tía mientras viva. Cuando sea mayor no vendré a verla nunca más. Le diré a todo el mundo la crueldad con que me encerró en el cuarto rojo y que me dejó ahí para que muriera. Y usted me castigó cuando había sido su hijo malvado el que me pegó sin motivo. Se lo diré a todo el mundo. ¡Usted es una hipócrita! (Brontë, Ch. *Jane Eyre*, 1999. Pág. 13)

Por su parte, la escritora Charlotte Brontë muestra una sociedad llena de estigmas y marcas de poder, los cuales si se estudian más detalladamente se

observa que no sólo son parte del hombre, puesto que en el caso de la joven Jane Eyre se ven reflejados en el rostro de su tía. Lo que muestra esta situación, es que el machismo no sólo es parte del círculo masculino, sino que se refleja en la labor de las mujeres de la época, pues al criar sus hijos reproducen el modelo autoritario patriarcal existente.

Por otro lado, en *Frankenstein* el personaje principal si bien no es una mujer, sí representa el estado limitado y lleno de discriminaciones que son parte de la figura femenina, por lo tanto esta interpretación será más bien simbólica. El monstruo es una otredad dentro de la obra, es un ser relegado de la sociedad, lo que provoca en él un estado que pasa del amor al odio por su creador, quien es el primero en abandonarlo y discriminarlo:

Mi alma admiraba la virtud y los buenos sentimientos, amaba las maneras afables y la gentileza de mis vecinos; pero, a pesar de todo, me estaba prohibido vivir en su compañía, a no ser que lo hiciera como hasta entonces, a escondidas y permaneciendo en la ignorancia de todos, lo que aumentaba mis deseos de ser aceptado por los demás... ¡Cuán triste y desgraciado me sentía! (Shelley, M. 1998. *Frankenstein*. Pág. 131).

En la cita se evidencia el deseo del protagonista, de sentirse aceptado, pues hay que recordar que a diferencia de lo que se cree, el monstruo nació con sentimientos de amor y valores nobles, fue la sociedad quien lo corrompió con su

indiferencia y temor al verlo físicamente diferente. Es aquí donde comienza a nacer su estado de rebeldía llevándolo a cometer acciones que bajo otras circunstancias nunca habría cometido, nace la sed de venganza hacia su creador, destrozando lo que más quería Víctor, su familia.

La escritora Mary Shelley trata de plasmar el dolor de un ser que se siente y se ve diferente al resto, trata del mismo modo de demostrar una analogía entre él (el monstruo) y la figura femenina tan dañada en la época.

La monstruosidad de Frankenstein, como la de la mujer, es, en la opinión de Mary, consecuencia de cómo el hombre ha estructurado el mundo sobre las bases de la esclavitud. (Ferré, R. *Sitio a Eros*. 1986, Pág. 37)

La analogía propuesta por Ferré entre la figura del monstruo y la de la mujer, nuevamente conduce a entrelazarla con el concepto de esclavitud. Se presenta en la novela la represión del monstruo o su esclavitud frente a los designios de Víctor, pues él lo somete a su creación, le impide su libertad y felicidad, lo que conlleva que el espíritu libre y cansado de la soledad busque una alternativa, el deseo de la existencia de otro ser con sus mismas características para poder compartir su vida. Estos deseos se ven refrenados por Víctor, pues al ser el conocedor del secreto de la *creación* es el único capaz de satisfacer los deseos del monstruo, pero él decide negarle esta opción.

Finalmente, en la compleja obra de Virginia Woolf se puede observar claramente el sentir y pensamiento de los personajes, con el uso del monólogo interior se crea una relación recíproca entre la escritora y el lector.

En *La Señora Dalloway* se muestra la imagen de Clarissa, una mujer de situación acomodada que no está de acuerdo con su contexto social, siendo su vía de escape la literatura, la poesía y los pensamientos existencialistas. Se da un constante juego mental, donde los personajes se desnudan por medio de la pluma de Virginia Woolf:

Clarissa sabía qué era lo que le faltaba. No era belleza, no era inteligencia. Era algo central y penetrante; algo cálido que alteraba superficies y estremecía el frío contacto de hombre y mujer, o de mujeres juntas. Porque *esto* era algo que ella podía percibir oscuramente. Le dolía, sentía escrúpulos cuyo origen sólo Dios conocía, o, quizás, eso creía, enviados por la Naturaleza (siempre sabia); sin embargo, a veces no podía resistir el encanto de una mujer ... confesando, cual a menudo le confesaban, un mal paso, una locura. (Woolf, V. *La señora Dalloway*. 1998. Pág. 37)

En las líneas previas se refleja el continuo estado de observación de Clarissa, dónde analiza y estudia a las personas que la rodean, ella no deja de lado ninguna actitud ni palabra, llegando a ser en momentos un tanto melancólica

e incomprensida, en una época donde la mujer no tenía el derecho a la expresión que le correspondía.

Este estado de rebeldía del ser humano es algo que se da dentro de cada uno de nosotros en forma innata, es una respuesta a los límites establecidos por los autodenominados *seres superiores*.

2.5 Análisis de la manifestación de la rebeldía en los personajes, de las obras: *Jane Eyre*, *Frankenstein* y *La Señora Dalloway*

El concepto de rebeldía se ha transformado prácticamente en un eje esencial dentro de la *revolución* femenina, la cual ha permitido tener diversos cambios, ya sea a nivel interno como externo dentro de la sociedad.

Ahora bien, para comprender mejor el concepto de rebeldía, éste se asociará a las temáticas que frecuentan los escritos de las mujeres, en este caso de Charlotte Brontë, Mary Shelley y Virginia Woolf.

Se analizará el estado de rebeldía que manifiestan los personajes femeninos en las tres obras ya nombradas, mostrando cómo a través de ellas se expresa el repudio a las normas sociales y a los roles que se les ha impuesto por su condición femenina. Los personajes femeninos de las obras *Jane Eyre*,

Frankenstein, y *La señora Dalloway* manifiestan su rebeldía de distintas formas, ya sea atentando contra su vida, distanciándose de su entorno, creando un mundo interior aparte, desahogándose por medio del arte o enfrentándose al ser dominador.

2.5.1 Jane Eyre

En esta novela se muestra la imagen de una muchacha sometida por el entorno en el que le ha tocado vivir. Jane en sí carga con dos estigmas: ser huérfana y pobre. Estos estigmas colocan a este personaje en constante conflicto interno y externo con su medio:

- Deseo que sea educada de acuerdo con su futuro – continuó mi “bienhechora”-, y que sea humilde. Creo que usted logra inculcar esa y otras virtudes imponiendo a las muchachas de Lowood una estricta disciplina, manteniéndolas a todas con los cabellos peinados detrás de las orejas y vestidas con esos largos delantales, que las hace parecerse a los hijos de los pobres. Estoy segura de que es el mejor sistema para domar a una niña como Jane Eyre. (Brontë, Ch. *Jane Eyre*. 1999. Pág. 13).

Estas situaciones van generando en la novela un ambiente de angustia que deteriora a Jane física y psicológicamente, pues debe soportar humillaciones por

parte de su tía y primo. Sin embargo, esta joven humilde no acepta su condición y lucha por revertirla:

- Tú no comprendes las cosas, Jane. A los niños hay que corregirles sus defectos.
- ¡Pero yo no soy hipócrita!
- Eres impetuosa.
- Mándeme pronto a la escuela señora Reed porque detesto vivir aquí.
- Desde luego que te mandaré pronto –murmuró ella, y salió de la habitación.

Quedé sola, vencedora sobre el campo de batalla. Pero el gusto de la victoria era amargo. (Brontë, Ch, *Jane Eyre*, 1999. Pág. 14)

Es precisamente este *deseo* interno y *orgullo* el que va creando en ella un estado de rebeldía como medio de supervivencia frente a sus conflictos, sabe que no merece ser humillada y es por esto que no acepta los maltratos; sin embargo, su rebeldía no se manifiesta a un nivel físico, aunque en muchas oportunidades es su cuerpo el que sufre los golpes de la pobreza y soledad. Jane se va desarrollando paulatinamente con un fuerte valor interno que le permite poder seguir viva incluso, en momentos, en que la muerte pareciera ganar la batalla:

Desconfianza rebeló el semblante de Hannah.

-Le daré pan –dijo después de una pausa -, pero no podemos admitir vagabundos.

- Pero ¿Adónde iré?

- Usted sabrá. Procuré no hacer nada malo, eso es todo aquí tiene un penique, y ahora váyase.
- no me quedan fuerzas para caminar más. No cierre la puerta, ¡No la cierre, por el amor de Dios! Déjeme hablar con las señoritas.
- Por ningún motivo. Márchese.
- Moriré si me arroja de aquí.
- (...) – Sólo me queda morir – murmuré, dejándome caer ante la puerta cerrada.
- Todos los hombres deben morir- dijo una voz muy cercana -, pero no todos están condenados a morir tan jóvenes de inanición, como usted. (Brontë, Ch. *Jane Eyre*. 1999. Pág. 200)

Pese a las distintas adversidades que se le presentan a Jane, ella sabe que la muerte podría ser una solución, no obstante, decide no tomar la solución más fácil, y seguir luchando para conseguir la felicidad que le era tan esquiva alimentando sus deseos de salir adelante y de transformarse en una mujer rebelde contra las injusticias de una sociedad que se encoquece ante tantas atrocidades que la rodean.

2.5.2 Frankenstein

En esta obra la autora introduce en el mundo real una serie de elementos de ciencia-ficción, como lo es la creación de un ser monstruoso, al que Víctor da vida después de haber investigado y trabajado en su creación.

Sin embargo, nunca esperó que su creación fuera un fracaso, alejado de la imagen humana que él pretendió dar. Dio vida a un ser de proporciones inhumanas. Con esto, Mary Shelley muestra al hombre en un rol que no le pertenece naturalmente, de un ser divino, de *dar a luz* a un ser vivo, instalándolo con las mismas capacidades de la mujer. Esto demuestra que la ambición puede incluso superar los impulsos de la naturaleza, en este caso Víctor es el ser que representa la obsesión por poder crear vida, por ocupar el lugar de Dios, algo que está lejos del alcance humano:

Una noche triste del mes de noviembre pude, por fin, ver realizados mis sueños. Con una ansiedad casi agónica dispuse a mi alrededor los instrumentos necesarios para infundir vida en el ser inerte que reposaba a mis pies. El reloj había dado ya la una de la madrugada, y la lluvia tamborileaba quedamente en los cristales de mi ventana. De pronto, aunque la luz que me alumbraba era ya muy débil, pude ver cómo se abrían los ojos de aquella criatura. Respiró profundamente y sus miembros se agitaron con un estremecimiento convulsivo. (Shelley, M. *Frankenstein*. 1998. Pág. 63)

Ésta es una muestra del estado de Víctor respecto a su creación, él se siente dueño de un poder absoluto, intocable, inaccesible, lo que no pudo evitar fue que este ser se sintiera fuera de lugar, aquí entra otro concepto digno de análisis, *el cuerpo deshumanizado*. El monstruo en un comienzo se perfila como

un ente sensible que por momentos pareciera incluso tener la capacidad de amar al resto, de respetar y valorar a las demás personas, sin embargo, esta concepción de él cambia debido a una respuesta negativa por parte de la sociedad, es en este estado de soledad donde aparece el concepto de rebeldía, muy presente en la literatura del romanticismo, pues los personajes literarios no se sienten conformes con el medio en el que les ha tocado vivir, en constante cuestionamiento y buscando su propia libertad. *Frankenstein*, representa el ofuscamiento de una criatura ante la negativa social pues va en contra de su propio creador:

“El monstruo vio la determinación en mi rostro y rechinó los dientes con rabia imponente:

- ¿Encontrará todo hombre –gritó- esposa, todo animal su hembra, mientras yo he de permanecer solo? Tenía sentimientos de afecto, que el desprecio y odio anularon en mí. Mortal, podrás odiar, pero ¡ten cuidado! Pasarás tus horas preso de terror y tristeza, y pronto caerá sobre ti el golpe que te ha de robar para siempre la felicidad. ¿Acaso piensas que puedes ser feliz mientras yo me arrastro bajo el peso de mi desdicha? Podrás destrozar mis otras pasiones; pero queda mi venganza, una venganza que a partir de ahora me será más querida que la luz o los alimentos.” (Shelley, M. *Frankenstein*. 1998. Pág. 140)

El dolor al rechazo provocado desde un inicio por su propio creador genera una suerte de *cambio interno* en el monstruo, su rebeldía, al contrario que en el caso de *Jane Eyre*, se ve representado de forma más violenta, llegando incluso a

la muerte de varios personajes importantes dentro de la vida de Víctor, con esto el monstruo sabe que le está dañando lo que más ama su creador, pues al sentirse amado, deseado, el ser humano experimenta emociones difíciles de explicar pero que en muchas ocasiones dan sentido a la vida.

2.5.3 La Señora Dalloway

En esta obra de Virginia Woolf, se demuestra la interioridad de una mujer ya madura, Clarissa Dalloway, quien con el pasar de los años se da cuenta de que es una mujer insatisfecha puesto que siente que su alma se encuentra encarcelada en un cuerpo que no le pertenece, ve cómo no se ha podido desarrollar en sus deseos más íntimos y, por lo tanto, se convierte en una mujer observadora que devora libros, quizás con la finalidad de encontrar en ellos alguna respuesta a su angustiante y secreto vacío:

Raro, increíble; jamás había sido tan feliz. Nada podía ser lo bastante lento; nada podía durar demasiado. No había placer que pudiera igualar, pensó mientras rectificaba la posición de los sillones, empujaba un libro adentrándolo en la estantería, este haber terminado con los placeres de la juventud, este haberse perdido en el proceso de vivir, con un estremecimiento delicioso, mientras el sol nacía, el día moría. (Woolf, V. *La señora Dalloway*. 1998. Pág. 65)

En *La Señora Dalloway* se demuestra continuamente el complejo estado mental de su protagonista, Woolf escribe a través de la técnica de la corriente de la conciencia, lo que permite dar a conocer los sentimientos más profundos de Clarissa, en cuanto a la relación consigo misma y al trato que sostiene con otros personajes, sobre todo con Peter Walsh, quien representa su punto más débil a la vez el más fuerte dentro de la su contexto social.

Lo prohibido genera un *plus* dentro de la rebeldía de la protagonista, pues este deseo amoroso la coloca en una situación límite dentro de una sociedad dominada por los pensamientos machistas, no sólo por parte de los hombres, sino que también de las mujeres.

En conclusión, se ha podido observar que estas autoras han creado un nuevo canon literario en el tratamiento de sus escritos, que se ve reflejado en lo que la literatura ha representado a lo largo de los años, donde en un principio fue vista como un área que sirve de reflejo de la realidad o más bien como un discurso ideológico, como claramente se puede ver reflejado en la literatura de la Edad Media, donde los textos se basaban en los postulados dejados por la Iglesia Católica.

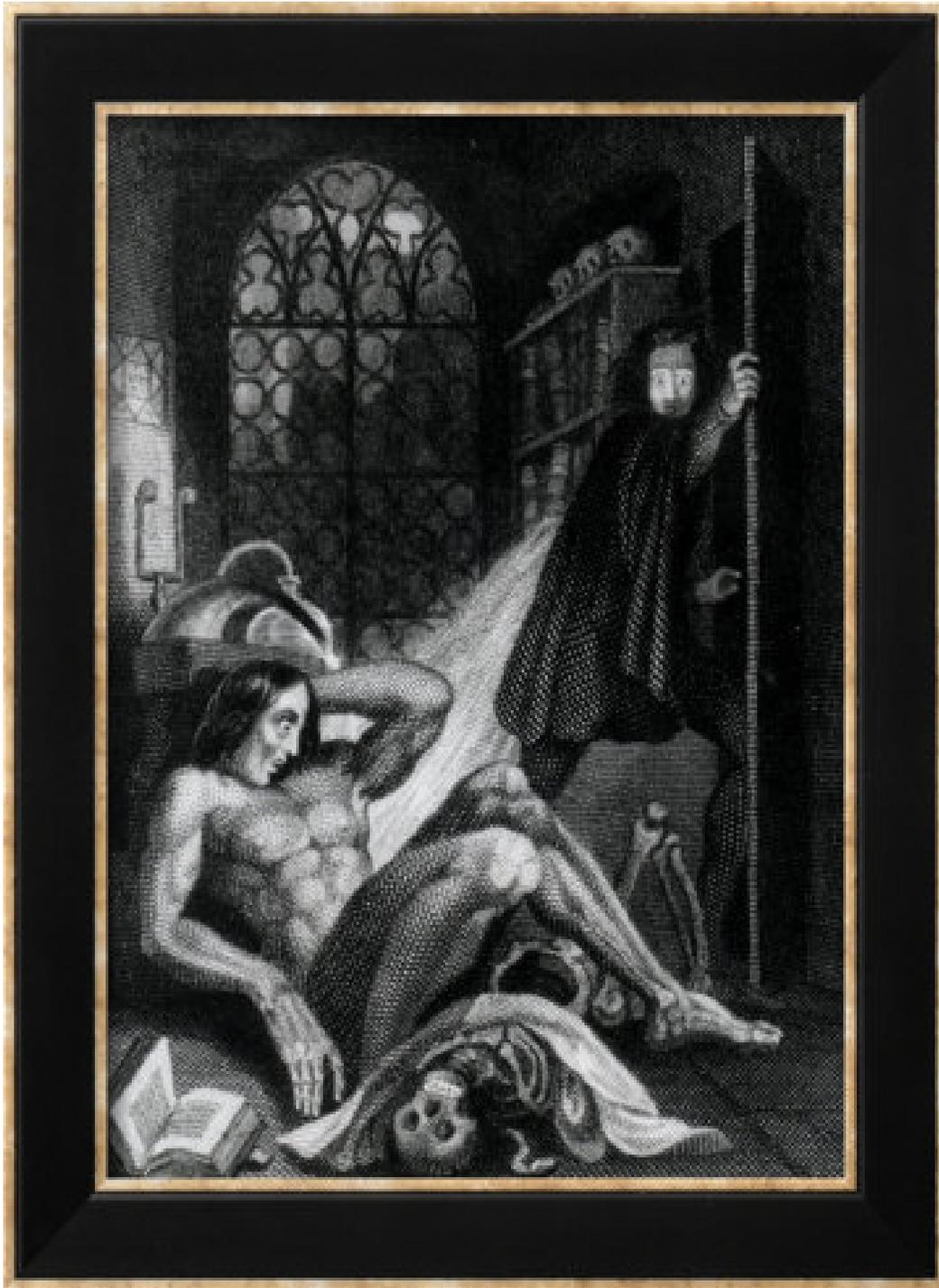
Con el pasar del tiempo esta imagen tan estructurada de la literatura ha dado paso a un nuevo tipo de escritura que se relaciona con la interioridad, con aquella subjetividad que sólo la expresión inconsciente puede entregar, como dice

Lacan en su texto *Función y campo de la palabra y del lenguaje* en psicoanálisis “el inconsciente es estructurado como lenguaje”, así se da el nuevo estilo literario, donde el deseo forma parte primordial de los escritos, el deseo es parte del inconsciente (Freud) en él se ven los verdaderos anhelos de los personajes en cuestión, esto ayuda muchísimo al lector puesto que puede comprender de mejor modo el actuar de cada uno de ellos.

Además, se puede encontrar que la relación entre el autor y el lector es cada vez más cercana, el lector participa activamente dentro de la obra, puesto que, al ser más subjetiva y personal, deja ciertos vacíos que deben ser completados por el lector.

Estas tres autoras son parte de este nuevo escribir de las ideas y sentimientos más ocultos, transparentando sus inquietudes e incluso reflejando sus propias vivencias con nuevos personajes ficticios, pero llenos de realismo a la hora de estudiar su psicología.

Capítulo III



Capítulo III

3.1 Analogía entre el cuerpo femenino y el cuerpo del monstruo de *Frankenstein* para producir un sentido de la Alteridad femenina.

De muchas formas se puede ver cómo la mujer ha sido situada en un segundo plano dentro de la sociedad, desde luego una de las marcas visibles de esta exclusión es lo que representa el cuerpo femenino, sobre todo como objeto de placer para el hombre y como espacio de alienación ante una sociedad que no la complementa.

En el cuerpo quedan reflejadas las heridas que el alma no puede mostrar y es la manera más concreta de exponer los sucesos que caen sobre un ser que se ha visto dominado y manipulado por un grupo que se considera superior.

Sin embargo, es incuestionable el rol que ha cumplido la mujer en su condición de madre y esposa, tal es el caso de lo expuesto por la autora inglesa Mary Shelley, quien presenta una reinterpretación de lo que son estos conceptos. Es conocido que la obra de Shelley proviene de un siglo en donde la maternidad es vista como algo fundamental dentro de la vida de la mujer, claro que bajo ciertos parámetros, como el matrimonio. El rechazo de una madre hacia un hijo, la idea de dar vida a un ser inerte, la apropiación del poder Divino y la ambición del

hombre por procrear, son situaciones impensadas a la vista de cualquier mortal, acontecimientos que, el libro *Frankenstein* sabe retratar de una manera simbólica a través del rechazo de Víctor hacia la criatura.

La crítica literaria, viendo la intertextualidad de la obra, se ha centrado en estudiar la relación del hombre como creador, en igualdad de capacidades con Dios. Otra lectura, menos estudiada, es la propuesta por Rosario Ferré, quien en su ensayo *Frankenstein: una versión política del mito de la maternidad*, aborda las similitudes entre el monstruo y el cuerpo femenino, así como también el deseo del hombre, encarnado en el personaje de Víctor, de conocer el misterio de la vida, prescindiendo de la acción divina y de la figura femenina.

Todos estos cuestionamientos, que dicho sea de paso, crean una fuerte crítica a la ciencia y sobre todo a la sociedad, son los planteados en este capítulo.

Para adentrarnos al tema propuesto se nos hace necesario identificar el significado de algunos conceptos fundamentales, los que serán abordados a lo largo de este capítulo, estos son: monstruo, alteridad, rechazo y maternidad.

3.1 Concepciones del Monstruo

Porque el monstruo repugna, desconcierta, irrita, pero interesa. (M. M. *Revue des Sciences Humaines*. 1982)

La literatura ha sido un espacio de mezcla de ficción y realidad, donde todos los elementos imaginables e inimaginables tienen cabida. Los deseos más profundos de la humanidad, y también sus miedos más ocultos se funden en ella, es por esto que: héroes, villanos, grandes personajes y personajes míticos la componen. Dentro de este estudio no se puede dejar de lado uno de los personajes más sobresalientes: *el monstruo*.

Para comenzar daremos a conocer la definición de monstruo propuesta por la RAE:

Monstruo: (Del lat. *monstrum*, con infl. de *monstruoso*). m. Producción contra el orden regular de la naturaleza. // m. Ser fantástico que causa espanto. 3. m. Cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea. //m. Persona o cosa muy fea. // m. Persona muy cruel y perversa.// m. coloq. Persona de extraordinarias cualidades para desempeñar una actividad determinada. (Diccionario de la Real Lengua Española, Vigésima Segunda Edición, Tomo II. 2001)

Si se analiza esta definición, se desprende que el ser monstruoso es el ser despojado de cualquier cualidad denominada humana, sus rasgos son grotescos y sus formas amorfas. Lo monstruoso inevitablemente va de la mano con la oscuridad, con la perversión y repugnancia.

Dentro de lo mismo Foucault presenta una concepción propia de lo que representa la imagen de un monstruo:

... el monstruo aparece en este espacio como un fenómeno a la vez extremo y extremadamente raro. Es el límite, el punto de derrumbe de la ley y, al mismo tiempo, la excepción que sólo se encuentra, precisamente, en casos extremos. Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible y lo prohibido. (Foucault, M. *Los anormales*, 1994. Pág. 61)

Al ser lo imposible y lo prohibido, esta criatura se refleja sobre la idea del rompimiento de lo considerado como normal, en este sentido el monstruo elaborado por Víctor viene siendo ese punto límite entre la realidad y la ficción, pues personifica lo nefasto, lo moralmente inapropiado, sobre todo si se piensa en la idea de pretender suplantar la figura de Dios.

El monstruo impacta y a la vez crea un abismo fantasmal entre su retrato y el de una sociedad llena de miedos y prejuicios, una sociedad que no está acostumbrada a convivir con lo diferente, con lo nuevo, con lo no establecido racionalmente. Es por esto que su relación con el mundo exterior es prácticamente nula, puesto que al presentarse tan diferente es a la vez despojado de cualquier derecho y posibilidad de vivir y convivir con el resto.

Se sabe que la gran mayoría de los monstruos presentan proporciones inhumanas, grotescas, que al sólo verlos causarían repudio a la sociedad, estos seres se podrían clasificar como *monstruos por exceso*, tal es el ejemplo de *Frankenstein*, quien posee características que lo hacen ser una criatura desproporcionada y fuera de todo estándar considerado como *normal* para la sociedad imperante:

Quisiera poder describir las emociones que hicieron presa en mí ante semejante catástrofe, o tan sólo dibujar al ser despreciable que tantos esfuerzos me había costado formar. Sus miembros, eso es cierto, era proporcionados a su talla, y las facciones que yo había creado me llegaron a parecer bellas... ¡Bellas! ¡Santo cielo! Su piel era tan amarillenta que apenas lograba cubrir la red de músculos y arterias de su interior; su cabello, negro y abundante, era lacio; sus dientes mostraban la blancura de las perlas... sin embargo esta mezcla no conseguía sino poner más de manifiesto lo horrible de sus vidriosos ojos, de color blanco sucio, como sus cuencas, y de todo su arrugado rostro, en el que

destacaban los finos y negros labios. (Shelley, M. *Frankenstein*, 1998. Págs. 63-64.)

En este caso es el mismo Víctor quien expresa lo desfigurado que resulta su creación, partiendo por él la discriminación es inevitable.

También existen otros tipos de monstruos, los cuales se caracterizan por estar en desventaja en comparación con el resto, carecen de algunos elementos por ejemplo: el desconocimiento de las normas sociales, algún defecto físico, intelectualidad y falta de conciencia; todo esto lo transformaría en un *monstruo por déficit*.

Foucault además plantea en su texto *Los Anormales*, que la monstruosidad no sólo se ve reflejada en ámbito de lo sobrenatural, sino que también se refiere a los actos que una persona realiza y que lo llevan a transformarse en monstruo:

Creo entonces que hasta el siglo XVII o XVIII podía decirse que la monstruosidad, la monstruosidad como manifestación natural de la contranaturaleza, llevaba en sí misma un indicio de criminalidad. En este nivel de las reglas de las especies, el individuo monstruoso siempre se refería, si no sistemáticamente, sí al menos virtualmente, a una criminalidad posible. Luego, a partir del siglo XIX, vamos a ver que la relación se invierte, y se planteará lo que podríamos llamar la sospecha sistemática de la

monstruosidad en el fondo de toda criminalidad. Cualquier criminal, después de todo, bien podría ser un monstruo, así como antaño el monstruo tenía una posibilidad de ser un criminal. (Foucault, M. *Los anormales*. 1994. Pág. 83)

Además de estas clasificaciones del monstruo, se debe tener claro que estos seres se presentan con los más diversos rostros, sobre todo teniendo en cuenta un límite entre lo animal y humano:

Los monstruos que tienen una gran componente animal forman parte de la literatura y folklore, acumulándose en forma de bestiarios, que es como aparecen más aislados. Pero cuando la proporción animal es menor, surge la duda acerca de su humanidad; y, del mismo modo, cuando un monstruo se compone de varias especies, es difícil saber a cuál pertenece realmente. Al final, la discusión humana es un intento de definir esa misma naturaleza. (Del Río Parra, E. *Una Era de Monstruos: Representaciones de lo deforme en el siglo de Oro español*, 2003. Pág. 73)

Como se explica claramente en la cita anterior, los monstruos creados en la literatura son seres vistos con formas descomunales, anormales, y en muchas ocasiones animales, son criaturas que a la vista de cualquier mortal resultan impactantes, tal como sucedió en el caso del monstruo creado por Víctor, ya que el resultado fue tan repugnante y bestial que hasta su propio creador se apartó de

él por considerarlo indigno de formar parte de una sociedad llena de prejuicios y encerrados en una cosmovisión que no aceptaba la otredad, lo diferente.

3.1.1 Figuraciones del monstruo en *Frankenstein*

Como ya se sabe el monstruo de *Frankenstein* es un ente que nace en contra de todas las leyes naturales, es un ser instaurado por un hombre enceguecido por la ambición y obsesionado con la ciencia. Con esta actitud, Víctor no sólo intenta cambiar el rumbo de la historia y el orden de los acontecimientos, sino que además pretende romper con la idea de que *Dios es el único ser capaz de dar vida*, en este sentido el científico se va en contra de su propio Creador (Dios) y transgrede lo establecido desde el inicio del mundo:

(Mary) Considera que, usurpado por el hombre el poder de dar vida, éste se verá irremediablemente condenado al fracaso. Por eso Víctor olvida que la maternidad es un proceso misterioso, que exige la humildad por parte del creador, y que implica la esclavitud hacia lo creado... (Ferré, R. *Sitio a Eros*. 1986. Pág. 56)

A partir de lo anterior, se puede deducir que la novela *Frankenstein* dialoga con el texto bíblico del *Génesis*, siendo una repetición fallida de éste, puesto que Víctor cumpliría el papel de Dios, creando al monstruo, quien se encuentra en

constante pugna con una sociedad que está muy lejos de ser lo que aparenta, tal como lo relata el texto bíblico:

7 Modeló Yavé Dios al hombre de la arcilla y le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre ser animado. 8 Plantó luego Yavé Dios un jardín en Edén, al oriente, y allí puso al hombre a quien formara. (*La Sagrada Biblia, versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P. 1999. Pág. Génesis 1-2*)

Dios crea al hombre de la tierra, en cambio Víctor lo hace desde la ultratumba de cuerpos sin vida, de seres que pasaron por el mundo y cumplieron su misión en él, por lo tanto la figura del monstruo es la de un Ser que viene con marcas del pasado que forman parte de cada uno de los cuerpos que lo conforman. Víctor vive de su ambición, de su locura por poseer el poder de dar vida, sólo crea un monstruo al cual involucra dentro de una sociedad que está muy lejos de ser el Paraíso, como en el caso de la creación que muestra el Génesis.

Víctor, en usurpamiento de los poderes divinos, domina el poder de procreación que Dios le otorgó a la mujer, sin embargo, en este sentido el libro bíblico demuestra como la figura de poder ha sido siempre la masculina, lo cual es un punto importante de conexión entre ambos textos. Puesto que la mujer (Eva-varona), fue creada a partir del hombre, entonces la figura masculina se ve como

fuentes de vida para los demás seres, siendo la mujer inmediatamente una parte de él:

21 Hizo, pues, Yavé Dios caer sobre el hombre un profundo sopor; y dormido, tomó una de sus costillas, cerrando en su lugar con carne, 22 y de la costilla que el hombre tomara, formó Yavé Dios a la mujer, y se la presentó al hombre. 23 El hombre exclamó: “Eso sí que es ya hueso de mis huesos y carne de mi carne. Esta se llamará varona, porque del varón ha sido tomada” (*La Sagrada Biblia, versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P. 1999. Pág. Génesis 2-3*)

Además de ser vista como parte del varón, la figura femenina se refleja como la causante de la perdición para el hombre al obedecer a la serpiente y probar el fruto prohibido, transformándose así en una especie de monstruo, del ente pecador, con esto ella cimentó el camino tanto de dolor físico y psicológico al cual ha sido siempre sometida:

11 “¿Y quién, le dijo, te ha hecho saber que estabas desnudo? ¿Es que has comido del árbol de que te prohibí comer?” 12 Y dijo el hombre: “La mujer que me diste por compañera me dio de él y comí”. 13 Dijo, pues, Yavé Dios a la mujer: “¿Por qué has hecho eso?” Y contestó la mujer: “La serpiente me engañó y comí”... 16 A la mujer le dijo: “Multiplicaré los trabajos de tus preñeces. Parirás con dolor

los hijos y buscarás con ardor a tu marido, que te dominará".
(*La Sagrada Biblia (versión directa de las lenguas originales por Eino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P. 1999. Pág. Génesis 2-3 y 3-4)*)

Claramente desde la sentencia citada anteriormente se puede ver cómo la mujer fue marcada por el sino de ser dominada por el hombre y más aún, por una sociedad denominada como patriarcal, que busca de ella solamente el placer y la procreación, situación que se ve fuertemente trastocada con la intervención de Víctor como creador de vida, esto, sin medir lo que traería para su propia existencia, puesto que, a diferencia de lo sucedido en el Génesis, Víctor nunca cumple los deseos de monstruo de crear una criatura igual que él.

A partir de estas relaciones, se puede realizar la siguiente pregunta ¿quién nos resulta ser más monstruoso: un ser de proporciones inhumanas y que la sociedad obligó a convertir sus nobles sentimientos en odio y rencor o su propio creador, capaz de abandonarlo sin educación, alimento y sólo con deseos de destruir a lo que dio vida?

El Ser creado por Víctor es visto como monstruo no sólo por su apariencia física, que como ya se sabe es inaceptable para cualquier ser humano, sino que también a partir de sus vivencias, las cuales los llevan a ser una criatura llena de

odio, de resentimiento y deseos de venganza en contra de su creador y de una sociedad que le da la espalda:

En aquel instante, la puerta de la cabaña se abrió y Félix, Agatha y Safie penetraron en la estancia. ¿Cómo explicarte el horror que sintieron al verme? Agatha se desmayó y Safie salió huyendo, mientras que Félix se lanzaba hacia mí y, en un esfuerzo sobrehumano, me arrancaba de las rodillas de su padre, que yo estaba estrechando. Me arrojó al suelo y me golpeó con una estaca. Si hubiera querido habría podido destrozarlo pero mi corazón, aunque lleno de amargura, no lo odiaba. Dominado por la pena y la angustia, huí de la cabaña entre el tumulto que había ocasionado. (Shelley, M. *Frankenstein*, 1998. Pág. 146)

Por su parte, Víctor es aceptado por la sociedad por ser aparentemente igual a todos y *normal*, pero también posee otras facetas que lo hacen ser monstruoso, a partir de su ambición por crear vida, sin medir las consecuencias que esto podría conllevar o en palabras de Ferré:

Víctor se revela como verdadero monstruo de la novela: se niega a reconocer a Frankenstein como su hijo, y cree únicamente en su maldad, jurando destruirlo a la primera ocasión que se le ofrezca. (Ferré, R. *Sitio a Eros*. 1986. Pág. 62)

Víctor, recordando lo que dice Rosario Ferré, se manifiesta como el verdadero monstruo dentro de la novela, puesto que en primer lugar se va en contra de los designios de Dios, negando toda ley natural creada por él; en segundo lugar, da vida a un Ser por medio de la profanación de los sepulcros para extraer de ellos todo lo necesario en pro de su ambicioso proyecto; en tercer lugar, una vez hecho realidad su propósito, lo rechaza y abandona, dejándolo a su suerte, sin importar lo que esto conllevaría; y en último lugar, desea la destrucción de su propio *hijo*, hecho que no logra pues no posee los medios para lograrlo:

Esperaba una acogida semejante por tu parte —dijo el demoníaco ser—. Todos los hombres odian a un ser desgraciado. ¡Cuánto debes odiarme a mí, miserable entre los miserables seres vivos! Tú, mi creador, rechazas tu propia obra, me rechazas a pesar de estar ligado a mí por vínculos que sólo se romperán con la muerte de uno de nosotros. Acabas de decir que tienes la intención de matarme... ¿Cómo puedes disponer de una vida así como así? Cumple antes el deber que tienes para conmigo y yo cumpliré con el mío hacia ti y el resto de la humanidad. Si llegamos a un acuerdo, te dejaré en paz a ti y a los tuyos; pero si te niegas, haré trabajar a la guaraña de la muerte hasta que se haya embriagado con la sangre de quienes te quieren. (Shelley, M. *Frankenstein*, 1998. Pág. 106)

Por su parte, la criatura creada por Víctor, al inicio de la novela, se manifiesta como un ser inofensivo, que no le haría daño a nadie, un ser en

constante búsqueda de la aceptación social, del cariño y del amor que su padre le negó desde el primer instante en que lo vio, cabe recordar cuando el monstruo, mientras buscaba a Víctor, salvó la vida de una pequeña niña que había caído a un río:

(...) apenas me había ocultado, llegó corriendo una pequeñuela que parecía jugar con otra persona y que, cuando estuvo junto al margen del río, resbaló y cayó al agua. Inmediatamente salí de mi escondrijo, corriendo hacia el lugar para intentar sacar a la pequeña del agua, lo que conseguí después de denodados esfuerzos. Ya en la orilla vi que había perdido el sentido y traté de volverla en sí con mis rudimentarios conocimientos. (Shelley. M. *Frankenstein*, 1998. Pág. 151)

El monstruo, tras este acto de humanidad, en vez de verse beneficiado, nuevamente es víctima del desprecio y de los prejuicios, siendo atacado y herido por quienes deberían haberle agradecido su noble acto. Con esto no se quiere decir que el monstruo sea siempre víctima, pues a pesar de haber sufrido el rechazo de su *padre* y de la sociedad que lo coartaron en sus deseos de formar parte de ella, también se transforma en victimario debido a sus propias frustraciones:

-¡Esclavo! –rugió-. Intenté razonar contigo y lo único que demuestras es ser indigno de mi condescendencia.

Recuerda que me has creado poderoso. Sí, ahora te consideras desgraciado, pero piensa que yo puedo hacerte mucho más infeliz todavía. Tú eres mi creador, pero yo soy tu dueño. ¡Obedéceme! (Shelley, M. *Frankenstein*, 1998. Pág. 176)

La criatura también se transforma en un criminal, dando muerte a todos los seres queridos de Víctor, logrando quedar impune de cada una de ellas, sin embargo, ni con la muerte de su propio creador logra encontrar la paz, felicidad y aceptación que tanto estaba buscando, sigue siendo lo otro, lo diferente, lo que la sociedad desea ocultar.

3.2 Relación entre monstruo y alteridad

El concepto de alteridad representa una base importante, para el análisis de que tanto el monstruo como el cuerpo femenino son imágenes de alteridad; sin embargo, para llevar a cabo el presente estudio, el concepto de alteridad se debe entender como *diferencia*:

La cuestión de alteridad humana que ha merecido extensos debates y cuya relevancia es difícilmente cuestionada. Es un inmemorial afán clasificatorio destinado a eliminar posibles confusiones respecto de los lugares a ocupar por los sujetos, atraviesa las diferentes culturas, territorios,

sociedades, grupos humanos. Como una imperiosa necesidad que revelan los grupos sociales dominantes, de no ser confundidos con el otro. (Piola, M. *Alteridad y Cultura: "Ninguna mujer nace para puta"*, 2008. Pág. 1)

En esta cita se refleja claramente que la alteridad se relaciona con el *otro*, con ese ser destinado a llevar una vida de subalterno dentro de una sociedad que no lo acepta tal cual es, ya sea por su condición de inferioridad o por no poseer las cualidades denominadas de *aceptables* dentro de los cánones impuestos por la cultura.

No obstante, la sociedad intenta expulsar lo considerado como *otro*, es decir, la alteridad, sobre todo si ésta intenta rebelarse. Los grupos dominadores necesitan controlar o regular dicha diferencia, al no aceptar el contraste que ocurre con lo que ellos consideran como *normal*. Pese a esto, la alteridad es siempre indestructible, por muy mínima que parezca pues aunque parezca muerta siempre está esperando cautelosamente su momento de alzar la voz.

Una de las preguntas que nace, a partir del libro Frankenstein, es ¿Por qué Mary no da una identidad al monstruo? Se debe recordar que este monstruo creado por Víctor es un ser construido con distintos fragmentos de cadáveres humanos, por lo que no es un ser puro. El monstruo en sí es un ser marginal, es por esto que no posee nombre o identidad propia. Si hablamos que el monstruo es

un ser marginado, el hecho de tener un nombre lo haría más humano, pero, al no poseerlo, se transforma en un individuo anónimo sin identidad, o más bien, se puede decir que no alcanza a ser un individuo, lo que lo transforma en más monstruoso aún.

Siguiendo con la idea anterior, la mujer es el vivo retrato de lo que se denomina *otredad*, es el sujeto descartado para vivir con preponderancia dentro de un contexto cuyo dominio es netamente patriarcal, es por esto que se ve sometida constantemente a los vejámenes y menosprecios del grupo *superior* que sólo las ve como fuente de placer y maternidad. Con esto las acciones vinculadas a ellas ya están predefinidas desde mucho antes de su nacimiento.

Lo mismo sucede con el monstruo, quien desde que abre los ojos está cruelmente condenado a la discriminación, a la soledad, al analfabetismo y a los reproches de quienes lo ven como un ser repugnante y desagradable.

La sociedad genera una ilusión de mundo ordenado en el cual se excluyen los monstruos, pues son una proyección del desorden social, de todos sus males. Toda sociedad que genera monstruos en sí es una sociedad monstruosa, pues a través de estos seres se intenta eliminar lo malo que ésta posee, dado que son los males que ellos mismos padecen. Es por esto que la sociedad necesita de los monstruos para poder replantearse sus propios tormentos:

Lo que viene a ser la causa directa de la existencia del monstruo es la ambición de poder del hombre, y en la raíz de la creación se encuentran las razones políticas que hacen posible la supervivencia del estado patriarcal: la explotación del débil por el más fuerte. (Ferré, R. *Sitio a Eros*. 1986. Pág. 57 - 58)

Víctor es un personaje ambicioso que captura en sí todos los deseos del hombre por conseguir sobresalir y mostrar una superioridad frente al más débil, que en este caso serían la mujer, y en la novela *Frankenstein*, el monstruo.

Cada uno de estos elementos permite concluir que la alteridad en la novela *Frankenstein* es un elemento que por más que se intenta destruir, está presente incluso, a pesar de que Víctor y la sociedad desean eliminarlo, pues en el fondo esta diferencia no es más que los mismos males de la sociedad reflejados en un Ser.

3.3 Analogía Monstruo y Cuerpo Femenino

El cuerpo femenino, se conecta con el de todos los marginados de la sociedad (pobres, ancianos, homosexuales, discapacitados, etc.), así es posible vincularlo con uno de los más grandes marginados sociales, el monstruo. La mujer busca integrarse a la sociedad, ser parte de ella sin discriminaciones, busca

igualdad de derechos frente al hombre, del mismo modo que el monstruo, pues ellos son capaces de sentir y de pensar al igual que el hombre.

Como *Frankenstein*, la mujer del siglo XIX nacía condenada a la ignorancia; no poseía bienes materiales; le era imposible beneficiarse de los privilegios del rango; y las estructuras de poder (económico y político) permanecían siempre más allá de su alcance. Su ignorancia y su destitución la condenaban a la soledad y a la comunicación imperfecta con los hombres y aún con el propio marido (como puede verse, por ejemplo, en las cartas y en el diario de Mary) (Ferré, R. *Sitio a Eros*. 1986. Pág. 56)

Como lo señala Rosario Ferré, la mujer, desde antes de nacer ya era condenada a un destino que le era impropio, siendo sometida a las rigurosidad de la dominación patriarcal. Víctor como parte de ese mundo dominador dentro de la sociedad y por su condición de científico, aparte de ambicionar ocupar el rol de Dios, lo que intenta hacer es crear, sin embargo, al intentarlo prescinde del rol de la mujer, anulándola completamente para dar vida a un ser, acto que un hombre por sí sólo no podría llevar a cabo, no sólo desde un aspecto físico, sino que también desde una perspectiva psicológica y emocional, aspectos que Víctor no sabe manejar:

La falla trágica de Víctor proviene de su conocimiento imperfecto de los procesos de la maternidad: la mujer sabe que puede darle vida al hijo, pero reconoce que la

transmisión de las cualidades espirituales es un proceso muy diferente; distinción que el hombre ignora. (Ferré, R. *Sitio a Eros*. 1986. Pág. 60)

A partir del análisis anterior, se hace necesario aclarar la diferencia entre los términos: crear y procrear, por una parte crear, en el sentido propuesto por la novela, se remite al acto divino fundado por Dios, en donde él da vida a un Ser gracias a sus poderes y conocimientos superiores. Por otro lado el proceso de procrear, tal como lo dice el concepto, se relaciona con dar vida en pareja, hombre y mujer, esto gracias a la capacidad innata que tienen ambos de dar vida a una persona.

La mujer posee la capacidad innata de engendrar un ser, la capacidad Divina de dar vida por sus propios medios, facultad que el hombre biológicamente no posee, con esto, Víctor al crear vida por sus propios medios, además de suplantar el poder de Dios, también elimina la natural función maternal, por eso este personaje cumple los roles de padre y madre:

Nadie puede concebir la variedad de sentimientos que, en el primer entusiasmo por el éxito, me espoleaban como un huracán. La vida y la muerte me parecían fronteras imaginarias que yo rompería el primero, con el fin de desparramar después un torrente de luz por nuestro tenebroso mundo. Una nueva especie me bendeciría como a su creador, muchos seres felices y maravillosos me

deberían su existencia. Ningún padre podía reclamar tan completamente la gratitud de sus hijos como yo merecería la de éstos. (Shelley, M. *Frankenstein*, 1998. 35)

Sin embargo estos roles, de paternidad y maternidad, a medida que se va desarrollando la novela, son despreciados por el creador. Víctor, empujado por su fuerte deseo de crear a un ser vivo nunca midió las consecuencias de sus actos, sólo pensaba en los grandes avances que podría conseguir para la ciencia al descubrir el secreto de la vida. Su gran creación se transforma en un verdadero fracaso, el ser creado no responde a los modelos de lo que se podría denominar como *normal*, nuevamente, sin medir las consecuencias, Víctor abandona su creación, o más propiamente, su hijo, condenándolo a vivir en soledad y rechazo, cómo el mismo monstruo lo expresa en las siguientes palabras:

“¡Maldito el día en que recibí un soplo de vida! – exclamé en mi agonía-. ¡Maldito sea mi creador! ¿Por qué formaste un ser tan desagradable que incluso tú huyes de él? Dios, en su bondad, hizo al hombre bello, a su imagen y semejanza; tú, en cambio, hiciste de mí figura una repelente reproducción de la tuya, tanto más horrible cuanto se te asemeja. Satanás tiene compañeros que le admiran y le siguen, pero yo estoy solo y todos me detestan.” (Shelley. M. *Frankenstein*, 1998. Pág. 141)

La cita anterior no sólo permite ver el sufrimiento angustiante del monstruo, sino, que, además, en las mismas palabras de la criatura se establece una semejanza en Víctor y la figura de Dios como creador, pero Víctor, a diferencia de Dios, termina por repudiar su creación, negándole todo aquello que un padre o madre debería entregar a un hijo, sin importar sus condiciones físicas consideradas de *anormales*. Ferré al respecto señala lo siguiente:

(Mary) Se refiere al rechazo inicial implícito en toda maternidad, tema que hace de ella una adelantada en el estudio de la psicología femenina. No ha sido hasta hoy que los sentimientos de rechazo a la maternidad han sido reconocidos como normales y comprensibles, dada a las consecuencias que conlleva tener hijos en la vida de toda mujer. (Ferré, R. *Sitios a Eros*. 1986. Pág. 56)

Esto demuestra que la monstruosidad en la novela no necesariamente se representa desde un aspecto físico, ya que también los comportamientos y actitudes conllevan a la manifestación monstruosa de un ser, encarnado en la figura de Víctor.

Posteriormente, el rechazo a la maternidad se contempla por completo, pues Víctor no acepta las peticiones de su hijo (el monstruo) esta vez comienza a pensar en las consecuencias que traería para la humanidad la creación de otro ser igual a la criatura y frente a eso, se olvida de la función que poseen las madres de

cuidar a sus hijos, logrando sacar del monstruo una fase oscura y siniestra, dando muerte a cada uno de los seres queridos de Víctor, tal como queda demostrado a continuación:

“Instigado por este pensamiento atrapé al chiquillo cuando pasaba por mi lado y le atraje hacia mí. Él, tan pronto me vio, se tapó los ojos con sus manos y en su rostro vi expresado el profundo horror que le inspiraba (...)”

“Los insultos del pequeño me producían todavía más furor y encendían mi desesperación. Gritaba tanto que le cogí por el cuello, para obligarle a callar. Sin saber cómo, de pronto le vi caer sin vida a mis pies

“Contemplé el cuerpecito exánime de mi víctima, y mi corazón se llenó de alegría al contemplar el triunfo infernal que había alcanzado. Entonces, agitando mis manos, exclamé:

“¡También yo soy capaz de crear destrucción y muerte! ¡Mi enemigo no es invulnerable! (Shelley, M. *Frankenstein*, 1998. Págs. 153-154)

Con los deseos del monstruo nace un cuestionamiento que ni el propio Víctor pudo tener, y es el de pensar que este Ser también tiene sentimientos y emociones como cualquier otro mortal, esto hace que viva en medio de sufrimientos, resentimientos, soledad y sed de venganza, especialmente cuando se entera de la poderosa decisión de su creador de eliminarlo por completo al no estar conforme con la imagen que tenía su creación.

CONCLUSIÓN

CONCLUSION

La literatura es un cúmulo de interpretaciones que van más allá de lo que el propio autor quiso expresar, esto, sin duda, permite que los lectores se involucren activamente en las diversas significaciones de los textos literarios.

La investigación realizada permitió establecer un análisis interpretativo de las novelas: *Frankenstein*, *Jane Eyre* y *La Señora Dalloway*, permitiendo una relectura no sólo basada en los contextos, sino que construyendo diálogos intertextuales entre las múltiples temáticas expuestas.

La escritura de estas novelas nace a partir de las desigualdades sociales entre hombres y mujeres, así estas tres escritoras utilizan el poder de la escritura como punto de partida para enfrentar el poderío patriarcal y la represión a la que se ha visto sometida la mujer.

A partir del diálogo intertextual entre estas tres novelas, es posible definir algunas similitudes entre ellas:

- La muerte es uno de los temas que conecta estas obras, puesto que ronda constantemente en la mente de los personajes, como posible vía de escape a sus problemáticas existenciales.

- Otro hilo conductor que permite establecer conexiones entre estas tres novelas es el deseo, en el sentido de la búsqueda constante de los personajes por conseguir la felicidad, que debido al entorno social les es negada, no se debe olvidar que los personajes de estas novelas no son grandes héroes o seres invencibles, sino más bien como Foucault lo dice *Hombres Infames*, que viven en un angustiante devenir.
- Los personajes de las tres obras se ven enfrentados a una constante angustia existencial, pues quieren cambiar sus destinos pero ven que la realidad que les presenta una serie de dificultades que si no enfrentan, les negará dicho cometido.
- Otro punto que entrelaza a estas novelas es la rebeldía, entendida no sólo desde el punto de vista físico, pues su rebelión, en la mayoría de los casos es más bien interna, manifestándose en sus cuestionamientos, en sus deseos de muerte, buscando un mundo paralelo al que llevan.
- La represión es una constante dentro de las tres novelas, puesto que es uno de los punto base para la exposición de las demás temáticas, los personajes al ser reprimidos, comienzan a manifestar una rebeldía a partir de sus deseos.

Además cada una de las obras que fueron analizadas presentan un tema que las hace destacar individualmente:

- Por un lado en *Frankenstein* se trata particularmente el tema de la alteridad, visto como la diferencia, lo marginado dentro de la sociedad, el monstruo refleja el lado oscuro de la sociedad, es por esto que ella se encarga de mantenerlo en el borde, en el vacío constante. A partir de esto se pudo establecer una analogía entre la figura del monstruo y el cuerpo femenino, viendo como ambos son sesgados y dejados en un lugar de inferioridad frente a la superioridad que posee el hombre de la época. Esto involucrando otras temáticas como: el poder divino de la creación, el rol de la maternidad y las conexiones que existen entre esta novela con el texto bíblico del *Génesis*.
- Por otro lado en la novela *Jane Eyre*, el tema de la discriminación se da de diferentes formas, primero por el hecho de ser mujer, condición por la que es relegada a un lugar inferior dentro del sistema patriarcal, en segundo lugar por su condición de pobreza y orfandad lo que le da una doble estatus de marginalidad. Es por esto que ella se rebela de su círculo cercano, no aceptando las normas que se le imponen y su mayor acto de rebeldía fue entonces el amor, algo que ella nunca había podido experimentar en su infancia.

- Finalmente se encuentra *La Señora Dalloway*, novela que se caracteriza por tener un tratamiento diferente de los personajes, puesto que se trabaja desde la psicología de cada uno de ellos, lo que nos permite conocer qué piensan en cada momento, saber sus cuestionamientos más internos. En la lectura de esta novela se aborda la temática del amor desde diversas perspectivas, la protagonista, Clarissa, busca el amor en cualquier persona que le entregue seguridad y estabilidad, independiente de su sexo. La rebeldía de Clarissa es interna, por que su lucha interior nunca sale a flote y acepta lo que la sociedad le impone por el hecho de ser mujer, esto es, ser sumisa y vivir bajo la sombra del esposo.

Estas novelas son las marcas visibles de cómo el poder patriarcal ha asumido el rol dominante y dominador al cual se han debido enfrentar muchas mujeres para salir de su espacio privado, teniendo sólo como arma de lucha, su voz y su escritura, al terminar esta investigación, se ha podido concluir que la inferioridad de las mujeres está sólo en la mente de los hombres, pues con la escritura de estas autoras queda más que demostrado su gran capacidad intelectual, su dominio artístico y agudeza a la hora de plantear cada una de las problemáticas. Este es el punto de partida para que otras autoras hagan valer su voz y comiencen un nuevo estilo de escritura que refleje el sentir femenino.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Agosín, M (1993). *Las Hacedoras; Mujer, Imagen, Escritura*. Santiago: Cuarto Propio.
- Bajtin, M. (1995) *Estética de la Creación Verbal*. México: Siglo Veintiuno.
- Bellucci, M, et al. (1992). *Imaginación Colectiva: Una Historia de Discriminación y Resistencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Brontë, Ch (1999). *Jane Eyre*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Cunningham, M (2003). *Las Horas*. Santiago: Grupo Editorial Norma.
- De Beauvoir, S (1949). *El Segundo Sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Del Río Parra, E. (2003) *Una Era de Monstruos: Representaciones de lo deforme en el siglo de Oro español*. Madrid. Iberoamericana.
- Díaz-Diocaretz, M; Zavala, I (1993). *Breve Historia Feminista de la Literatura Española (en Lengua Castellana)*. Madrid: Anthropos.
- Díaz, E. *Revista de Observaciones Filosóficas*, nº1, 2005
- Diccionario de la Real Academia Española (2001), Vigésima Segunda Edición, Tomos I y II. Espasa Calpe. Madrid: Real academia española.

- Ferrater Mora, J. (1964) *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- Ferré, R. (1986). *Sitios a Eros*. México, Joaquín Mortiz.
- Foucault, M (1980). *Microfísica del Poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- Foucault, Michel (1996). *La Vida de los Hombres Infames*. La Plata, Argentina: Caronte Ensayos.
- Foucault, Michel (1976). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores Argentina S.A.
- Foucault, M (1996). *El sujeto y el Poder*: traducción de Santiago Carassale y Angélica Vitale). Escuela de filosofía Universidad de Arcis.
- Foucault, M (2001) *El sujeto y el poder*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Foucault, M (1994) *De Lenguaje y Literatura*, Barcelona. Paidós Ibérica, S.A.
- Foucault, M (2000) *Los Anormales*: Curso en el Collège de France (1974-1975), México. Fondo de Cultura Económica
- Franco, J (1994). *Las Conspiradoras*. Nueva York: Columbia University Press.
- Freedman, R (1971). *La Novela Lírica: Hermann Hesse, Andre Gide, Virginia Woolf*". Barcelona: Barral Editores, S.A.

- Friedrich, H. (1974) *Estructura de la Lírica Moderna*, Barcelona, Seix Barral.
- García, S (2003). *Psicología y Feminismo: Una Aproximación desde la Psicología Social de la Ciencia y las Epistemologías (Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid)*.
- *La Sagrada Biblia* (1999). Versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P.
- Lacan, J *Función y Campo de la Palabra y del Lenguaje en Psicoanálisis*
- López de Martínez, A (1995) *Discurso Femenino Actual*. San Juan, P.R: Universidad de Puerto Rico.
- M. M (1982). *Revue des sciences Humaines*. Paris: Université de Lille III.
- Moi, T (1998). *Teoría Literaria Feminista*. Madrid: Cátedra.
- Niebyski, D. *Semiologías del Deseo en Signos Bajo la Piel de Pía Barros*. 1999, Universidad de Chile.
- Piola, M (2008) *Alteridad y cultura: "Ninguna mujer nace para puta"*. Publicación de la Universidad de San Luis, año 12, N 21.
- Riquer, F (1995). *Bosquejos...Identidades Femeninas*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Rowbotham, S (1977). *Mundo de Hombre, conciencia de Mujer*. Madrid: Debate.

- Sartre, J (1972) *El Ser y la Nada. Ensayo de Ontología Fenomenológica*. Buenos Aires: Losada S.A.
- Shelley, M (1991). *Frankenstein*. Barcelona: Ediciones B.
- Woolf, V (1993). *El Cuarto Propio*. Santiago: Cuarto propio.
- Woolf, V (1998). *La Señora Dalloway*. Barcelona: Lumen.