

*Las mujeres de Franco y Giardinelli: representaciones de un estereotipo de femineidad en las novelas Rosario Tijeras, Paraíso Travel, Luna caliente, y El décimo infierno*

---

Franco's and Giardinelli's women: stereotypical representations of femininity in *Rosario Tijeras*, *Paraíso Travel*, *Luna caliente* and *El décimo infierno* novels

**Carlos Pablo Villafuerte Vivanco**

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Ecuador

**Tomás Rodríguez C.**

Universidad de las Artes, Ecuador

**Resumen:** La literatura puede legitimar o replantear imaginarios sociales. Desde ahí, este estudio propone como problema de investigación ¿cuáles son las características de la construcción de género femenino recurrentes en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco y *Luna caliente* y *El décimo infierno* de Mempo Giardinelli? A partir de ello busca, como objetivo general, identificar, con categorías comunicológicas, las características de construcción de género femenino en las novelas ya mencionadas.

**Palabras clave:** comunicación; género; teorías de género; género y literatura; feminismo; ginocrítica.

**Abstract:** Literature can legitimate or rebuild new social imaginaries. From this perspective, this research paper proposes as research question: which are the characteristics of the feminine gender constructions recurrent in the novels *Rosario Tijeras* and *Paraíso Travel*, by Jorge Franco and *Luna Caliente* and *El décimo infierno*, by Mempo Giardinelli? This paper's general research objective is to identify the construction characteristics of the feminine gender in the novels above mentioned with communicologic categories.

**Keywords:** communication; gender; gender theories; gender and literature; feminism and gynocritics.

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación se plantea el análisis de la construcción de lo femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel* de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno* de Mempo Giardinelli, desde la perspectiva del género, literatura y comunicación.

El género es una de las disciplinas que han colaborado en los últimos años con la literatura en el análisis de textos, a fin de permitir una observación e interpretación críticas de las construcciones sociales representadas. El género, como área transdisciplinar de estudios, ha servido para analizar diferentes aspectos del texto literario como, por ejemplo, los personajes femeninos, desde los variados enfoques que precisamente componen los estudios de este tipo.

El feminismo y la ginocrítica han aportado su perspectiva en el análisis, tanto de la construcción de los personajes femeninos como de las circunstancias en las cuales estos se desenvuelven, para así determinar, en los textos en los que estos personajes se encuentran, marcas de un imaginario social que establece visiones de la femineidad, usualmente determinadas por una visión masculina, sesgada y única, alejada de la realidad diversa que puede ser el mundo femenino.

Ecuador no ha sido ajeno a este multidisciplinar análisis literario. Diferentes trabajos de autoras ecuatorianas, como la poeta Dolores Veintimilla de Galindo, han sido analizados desde la perspectiva de género y literatura, lo que ha permitido dilucidar elementos teóricos y metodológicos que posibilitan un acercamiento diferente, alejado de la hegemonía heteronormativa y patriarcal que permean varios elementos de nuestra cultura, aun los estudios literarios.

El análisis de lo femenino desde la perspectiva de género en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, revela las constantes de construcción de género recurrentes en dichas obras, lo que permite dilucidar qué aspectos novedosos sobre la mujer se pueden obtener desde las ficciones literarias escogidas.

Este análisis es importante porque permitirá analizar a la mujer y su rol desde la ficción literaria y el imaginario de cada autor. Es relevante, ya que la concepción de la femineidad tendrá

diferentes visiones que dependerán de la construcción de la personalidad del personaje femenino en relación con la historia y las circunstancias en las que se vea envuelto. Además, es novedoso porque pocas veces se han hecho investigaciones que permitan observar los procesos de construcción de personajes femeninos como un espacio para perfeccionar la perspectiva de género.

Con el fin de delimitar los elementos por investigar en este documento, se determinó, en forma de pregunta, el problema de investigación, que se preocupa por determinar cuáles son las características de construcción del género femenino más recurrentes en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli. El problema de investigación, a su vez, se hace más específico a través de tres preguntas de investigación, que interrogan sobre cuáles son las teorías que relacionan el análisis de género con las obras literarias objeto de estudio; cuáles son las bases metodológicas que son constantes en el análisis de género de los textos planteados; y, finalmente, cuál es el estado actual de las manifestaciones de género en las obras literarias objeto de estudio.

Cada una de estas preguntas tiene su respuesta correspondiente en el objetivo general y objetivos específicos de la investigación. En primer lugar, como objetivo general se plantea identificar, con categorías comunicológicas, las características de construcción del género femenino en las novelas ya mencionadas. Por su parte, los objetivos específicos de investigación plantean como fin fundamentar las teorías que relacionan el análisis de género con las obras literarias objeto de estudio; determinar las bases metodológicas que son constantes en el análisis de género de los textos mencionados; y, finalmente, diagnosticar y evaluar el actual estado de las manifestaciones de género en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli.

## **Marco referencial**

### *Comunicación*

Diferentes áreas transdisciplinarias del saber, entre ellas los estudios de género, feministas, de ginocrítica, literarios, culturales, entre otros; se dedican a estudiar cómo se manifiesta

[28]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

y valida la ideología hegemónica falocéntrica en los productos culturales, literarios, etc. Ese es el caso de esta investigación.

Un análisis de construcción de personajes femeninos en obras literarias desde la perspectiva de género y comunicación, como este, se fundamenta, desde luego, en bases teóricas vinculadas con los mencionados saberes transdisciplinarios como los estudios de género, feministas, de ciencias de la comunicación, de análisis y crítica del discurso y, en cuanto al ámbito literario, en ramas del análisis de textos como la ginocrítica, la teoría literaria, la sociología de la literatura y las diferentes teorías de construcción y análisis de personajes literarios.

Las ciencias de la comunicación se articulan, en primera instancia, como un eje móvil que permite vincular los diferentes elementos teóricos de esta investigación y moverse entre ellos según las necesidades del análisis. Al mismo tiempo, desde esta perspectiva es posible integrar a la investigación conceptos como imaginario social, opinión pública o consenso social y relacionarlos con términos de otras ciencias sociales, tales como el poder, discurso, actos performáticos o representación social, heredados, a su vez, de áreas del saber como el análisis y crítica del discurso, los estudios de género o la antropología.

En este sentido se manifiesta el teórico Jesús Martín-Barbero en su texto *La comunicación en las transformaciones del campo cultural*:

Se inicia entonces un nuevo modo de relación con y desde las disciplinas sociales, no exento de recelos y malentendidos, pero definido más por apropiaciones que por recurrencias temáticas o préstamos metodológicos: desde la comunicación se trabajan procesos y dimensiones, que incorporan preguntas y saberes históricos, antropológicos, estéticos [...], al tiempo que la historia, la sociología, la antropología y la ciencia política se hacen cargo de los medios y los modos como operan las industrias culturales. (1993: 60)

La comunicación se plantea como la ciencia integradora de la esfera académica (con la participación de diferentes saberes) y la esfera cotidiana. De ahí que la comunicación sea considerada, además, como un elemento fundamental en la creación de un contexto, opinión pública y consenso social.

Jurgen Habermas, en su texto *Teoría de la acción comunicativa*, habla de la comunicación en este sentido:

En las comunicaciones cotidianas una manifestación nunca tiene significado completo por sí misma, sino que recibe parte de su contenido semántico del contexto, cuya comprensión el hablante supone en el oyente. También el intérprete tiene que penetrar en ese plexo de referencias como participante en la interacción. El momento exploratorio, orientado al conocimiento, no puede separarse del momento creativo, constructivo, orientado hacia la producción de un consenso. (1987: 175)

El **consenso** del que habla Habermas está vinculado a la noción del **espacio público**, que el mismo teórico, en una de sus primeras obras, *Historia y crítica de la opinión pública*, define como el ámbito de la vida social, abierto a todas las personas, en el que los participantes se pueden reunir con libertad para manifestar públicamente sus opiniones.

Dentro de este espacio público, en el cual se mueven la opinión pública y el consenso social, se encuentra el imaginario social, aquel construido y legitimado por los poderes hegemónicos heteronormativos y falocéntricos, cuya composición y mecanismos de acción estudian las ciencias transdisciplinarias mencionadas anteriormente. Ningún producto cultural está exento de tener dentro de sí al menos algún elemento perteneciente a aquel imaginario social, y la literatura no es la excepción.

Más allá de los recursos retóricos o de la verosimilitud que un determinado escrito narrativo, dramático o lírico pueda tener, hay dentro de él todo un imaginario social y cultural; un sistema ideológico de valores hegemónicos del cual la subjetividad del escritor, como ente que forma parte de un sistema, momento histórico y económico, no puede escindirse.

Dentro de todo sistema, la ideología y los valores más arraigados y «popularizados» usualmente son establecidos y validados por aquellos que ejercen el poder, ya sea económico, político, simbólico y hasta religioso. Cada sistema y quienes en él tienen el poder poseen sus peculiaridades; pero lo que prácticamente todos tienen en común es que aquellos que están al mando son, generalmente, hombres. A esto, los estudios feministas, de género y de análisis y crítica del discurso lo han llamado el poder

[30]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

hegemónico falocéntrico. Esta hegemonía y dominio del género masculino se traduce, casi siempre, en una asimetría de poder, opresión y falta de acceso a oportunidades de desarrollo, y hasta de ejercer el poder mismo hacia el género femenino y de las demás manifestaciones de diversidades de género y sexual.

Esta visión de análisis va de la mano de las áreas de estudios ya mencionadas. Teóricos como Judith Butler, Isabel Rauber, Norman Fairclough, por mencionar algunos, aportan al marco teórico de esta investigación. Los textos objeto de estudio son analizados desde perspectivas de género, estudios de género, feminismo, ginocrítica y análisis y crítica del discurso, etc.

Como el objeto de estudio es el texto literario, también se incluye esta rama del saber como una de las perspectivas de análisis de esta investigación. Estudios de la literatura, como Virginia Woolf, Terry Eagleton, David Viñas Piquer, Noé Jitrik, etc. aportan con su visión teórica al análisis de los textos desde áreas tan variadas como lo son la teoría literaria, la sociología de la literatura, el estudio de personajes y el análisis de la literatura desde el punto de vista del género.

#### *Estereotipos de género*

El género y los estudios de género, con sus consabidos estereotipos, junto con la literatura, constituyen el corazón de esta investigación. Desde Simone de Beauvoir la categoría de género da la posibilidad de reflexionar en torno a las representaciones sociales que se hacen alrededor de la noción de sexo; qué significa ser hombre, qué significa ser mujer, etc. en el imaginario social. Al mismo tiempo, los estudios de género permiten pensar detenidamente sobre los atributos que la sociedad da como supuestamente inherentes o «naturales» a hombres y mujeres, así como también las acciones o actos que se atribuyen específicamente a determinados géneros y las oposiciones binaristas y reduccionistas que surgen sobre ellos; en síntesis, analizar y al mismo tiempo deslegitimar los estereotipos que se forman en torno a los diferentes géneros.

En síntesis, se trata del género como proceso en constante construcción y en relación con el contexto en el que se desenvuelve el individuo. Sobre el tema se pronuncia la estudiosa de género Isabel Rauber:

De un modo sintético puede decirse que: el género es la forma social que adopta cada sexo, toda vez que se le adjudican connotaciones específicas de valores, funciones y normas, o lo que se llama también, no muy felizmente, roles sociales. No está vinculado a lo biológico, sino a lo cultural, a lo social. (1998: 10)

Rauber relaciona con fuerza los roles que los hombres y las mujeres cumplen en la sociedad con otros vínculos que estos tienen dentro del entramado social, entiéndase por ello, posición económica, etnia, religión, orientación sexual, etc.

Estos roles establecidos por la sociedad para los hombres y las mujeres traen consigo una fuerte carga de asimetría de poder y oportunidades. Esto se da, de acuerdo a teóricos como Isabel Rauber, por la unión equivocada entre los términos «género» y «sexo», y por la asignación de características supuestamente inherentes a uno, en perjuicio o detrimento del otro.

Sobre este tema, la especialista en género expresa:

La creación histórico-cultural social de estereotipos de género desde la concepción patriarcal machista sobre la cual se define la identidad (el ser) de cada sexo, hace que las características y diferenciaciones de cada sexo (lo biológico) contengan una alta asimetría discriminatoria en perjuicio de las mujeres. [...] los estereotipos según los cuales ser mujer se confunde con tener sensibilidad y ternura, con la emoción, la pasividad, la sumisión [...] definen identidades y capacidades de cada sexo, resumen y expresan la base socio-cultural de las asimetrías en las relaciones entre los sexos sobre las que se asienta la subordinación jerárquica de la mujer al hombre. (ídem)

Son, entonces, estas asimetrías de poder, amparadas en las características «propias» y «naturales» de hombres y mujeres las responsables de los estereotipos de género y, por ende, la génesis de la problemática de la diferencia de oportunidades, incluso de la violencia, entre hombres, mujeres y los demás géneros.

Los estereotipos de género se encuentran en la cotidianidad y muchas personas no reparan jamás en ellos. Estos, sin embargo, condicionan al humano a un determinado comportamiento, que socialmente (dictado por la normativa) se espera de él/ella de acuerdo al sexo biológico al que pertenezca.

[32]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

Un comentario importante al respecto es el que se presenta en el documento *La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes*, de las estudiosas españolas Pilar Colás y Patricia Villaciervos:

La interiorización de las diferencias de género tiene consecuencias educativas importantes en tanto juegan un papel básico en las formas de pensar, interpretar y actuar de los sujetos, así como de relacionarse con los otros. Los comportamientos que se esperan de los sujetos así como las valoraciones que se hacen de ellos, vienen determinados en gran medida por las concepciones estereotipadas de género. Sirva como ejemplo la expectativa de que las niñas jueguen a las muñecas, considerándose «raro» que lo hagan los niños. (2007: 39)

La diferenciación de los roles masculino y femenino se encuentra presente en múltiples aspectos de la cotidianidad de las personas, tal es el caso de los oficios destinados para hombres y mujeres en el ámbito laboral, o la reducción de la participación de la mujer a la esfera doméstica de la vida en sociedad. Este fenómeno llega a los niveles más profundos del lenguaje y provoca diferencias hasta en la manera de llamar a los objetos que son de uso compartido de hombres y mujeres, por ejemplo, los juguetes: las niñas juegan con muñecas mientras que los niños con figuras de acción.

Los estereotipos de género, al igual que las identidades de género, son entidades en constante construcción a partir del contexto en el que se desenvuelven los individuos y sus acciones cotidianas. A esto la experta en género, Judith Butler, llamó actos performativos en su estudio *Actos performativos y constitución del género*:

[...] el género no es, de ninguna manera, una entidad estable; tampoco es el locus operativo de donde procederían los diferentes actos; más bien es una identidad instituida por una repetición estilizada de actos. Más aún, el género, al ser instituido por la estilización del cuerpo, debe ser entendido como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo, constituyen la ilusión de un yo generalizado permanentemente. Esta fórmula sustancial

de identidad, hacia uno que requiere una conceptualización de temporalidad social constituida. (1998: 297)

Desde este criterio, los estereotipos de género y las identidades de género son susceptibles a ser cambiados si se cambian los actos performativos realizados a diario por el individuo. Estos estereotipos, a claras luces, limitan el comportamiento humano a lo que se espera de alguien solo por ser hombre o mujer, basados en prácticas que son perfectamente modificables. Han fomentado también el surgimiento de ideas, supuestamente inamovibles, sobre lo que debería ser lo masculino y lo femenino, descalificando todo aquello que no entre en dichos patrones, y generando un sistema que valida la dominación de un género por encima del otro; basado en atributos supuestamente dados por la naturaleza a cada uno.

#### *Género y literatura*

Finalmente, como segundo componente de las variables, la literatura, analizada desde la óptica del género, la ginocrítica y el feminismo, dan la posibilidad de analizar la construcción de lo femenino desde la representación que de ello se hace en los textos, así como también desde el punto de observación masculina hacia la otredad femenina, que usualmente es vista también en términos binarios completamente opuestos, despojándola de los matices de complejidad humana y reduciéndolo a meras estampas de bondad o maldad, según el humor del observador masculino.

En este sentido lo postula Virginia Woolf en su célebre ensayo *Una habitación propia*:

Pero casi sin excepción se describe a la mujer desde el punto de vista de su relación con hombres. Era extraño que, hasta Jane Austen, todos los personajes femeninos importantes de la literatura no solo hubieran sido vistos exclusivamente por el otro sexo, sino desde el punto de vista de su relación con el otro sexo. Y esta es una parte tan pequeña de la vida de una mujer [...]. Y qué poco puede un hombre saber siquiera de esto observándolo a través de las gafas negras o rosadas que la sexualidad le coloca sobre la nariz. De ahí, quizá, la naturaleza peculiar de la mujer en la literatura; los sorprendentes

[34]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

extremos de su belleza y su horror; su alternar entre una bondad celestial y una depravación infernal. Porque así es cómo la veía un enamorado, según su amor crecía o menguaba, según era un amor feliz o desgraciado. (2008: 60)

La incapacidad de ver la otredad femenina desde la óptica del hombre, en la literatura, construye una especie de sombra alrededor de la figura de la mujer. Esto contribuye no solo a que se le invisibilice socialmente, sino también a la aparición de los estereotipos de género que anulan cualquier intención de conocer cómo se construye la idea de lo femenino, validando así la posición hegemónica en torno a este tema.

Es importante analizar a la literatura desde esta óptica, ya que, como bien lo dejó a entender entre líneas Virginia Woolf, se configura como un medio más para validar la concepción del mundo del poder hegemónico y, por ende, los estereotipos de género.

La estudiosa mexicana María Socorro Tabuenca, en su libro *Violencia contra la mujer en México*, concuerda con Woolf en que:

Para la crítica, la literatura puede ser un objeto puramente estético; un artefacto civilizador y ordenador del caos; un instrumento ideológico que seduce a los lectores para aceptar los órdenes jerárquicos de la sociedad; o un sitio en el que se exponen ciertas ideologías para revelar algo que es cuestionable [...]. La narrativa, especialmente las novelas, son un artefacto para internalizar normas sociales. (2004: 201-202)

La literatura, entonces, fácilmente puede constituirse como un vehículo para perpetuar no solo convenciones sociales, sino también estereotipos de género. Aunque esto es válido para todos los géneros, son las mujeres las que mayormente sufren la opresión hegemónica machista, ya sea mediante la asimetría en las relaciones de poder, como en el desconocimiento sobre la forma de construcción de lo femenino.

Los estereotipos de género y las asimetrías entre lo masculino y lo femenino en la literatura han sido, de un tiempo acá, objeto de decenas de estudios desde el género y del feminismo. Uno de ellos es el de Maribel Martínez y su texto *La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII. Paradigmas de género en la comedia neoclásica*.

Al revisar la imagen de la mujer en la comedia y el teatro breve neoclásicos, encontramos que se la representa con una finalidad didáctica y moralista en todas sus facetas: la hija, esposa, madre, la mujer formada, ilustrada, prudente, buena consejera, la recatada, sincera, la sumisa y la valiente, la que acaudilla, o bien la mujer ignorante, la que sigue la moda, la falsa devota, la hipócrita... Junto a ella el hombre de bien, prudente, trabajador, honorable [...] la literatura ilustrada ayudó a la difusión de nuevos paradigmas de género más útiles al Estado. (2010: 82)

Desde la literatura, muchas veces, se articulan formas hegemónicas de ver lo femenino que, paradójicamente y al igual que la visión reduccionista que sitúa lo masculino como lo racional y lo femenino como lo emocional, son también binarias. La mujer, sobre todo en los textos del siglo XIX, se presenta ya sea como un ser angélico, bueno, madre dedicada, o por el contrario, demoníaco, devoradora de hombres, interesada y falsa. Ello transforma al personaje femenino en una suerte de arquetipo que lo despoja de toda profundidad psicológica o humana, tal como lo mencionó Virginia Woolf en el libro mencionado anteriormente.

La crítica literaria feminista, para contrarrestar la imagen reduccionista dual y distorsionada de la mujer en la literatura, empezó a abogar por lo que se llamó **escritura de mujer**. Luzelena Gutiérrez de Velasco, en su artículo *Literatura y género, actualidad de un enfoque teórico*, escribe sobre esto tomando como punto de partida el pensamiento de Hélène Cixous en su libro *La risa de Medusa*:

Cixous se pregunta «¿Y por qué no escribes? ¡Escribe! Escribir es para ti y tú eres para ti; tu cuerpo es tuyo, tómallo». La escritura es un reducto propio de los hombres, de su creatividad, que debe ser reapropiado por las mujeres, desde los fluidos femeninos (textos sexuados femeninos). (2002: 17)

Escribir desde los fluidos femeninos equivalía a hacerlo desde el cuerpo, pensando en él como un ente sexuado cargado de significados móviles y en construcción. Esta postura luego animaría a Judith Butler a teorizar sobre la construcción social del cuerpo y la sexualidad.

[36]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

La literatura, como resultado del pensamiento humano, es un producto cultural cargado de significados. Más allá de la aparentemente inofensiva recreación de la realidad, como lo postuló Aristóteles en su *Poética*, la literatura, al ser un objeto de consumo, es capaz de construir estereotipos de género hegemónicos, basados en la visión distorsionada y dual que el hombre (y a veces también la misma mujer) pueden tener sobre lo femenino y lo masculino.

## METODOLOGÍA

Este análisis utiliza un paradigma de investigación de corte *hermenéutico*, ya que el objeto de estudio son textos literarios en los que se busca interpretar e identificar de qué manera se construye el género femenino desde la literatura en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco y *Luna caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli.

La epistemología hermenéutica de la investigación va de la mano con la tipología descriptiva que este análisis asume, ya que se busca caracterizar la construcción del género femenino en las novelas ya mencionadas.

De la lectura y análisis del marco teórico se desprende la hipótesis, que plantea que **el género femenino en las novelas *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, de Jorge Franco, y *Luna Caliente* y *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, está construido tanto desde los estereotipos de género, como desde la concepción decimonónica de la femineidad. Las variables que componen esta hipótesis son los estereotipos de género y la concepción decimonónica de la femineidad.**

A fin de hacer más exhaustivo el análisis, cada variable se desglosó en tres dimensiones y, a su vez, cada dimensión en tres indicadores (lo que da un total de seis dimensiones y dieciocho indicadores) y cada indicador en tres ítems, que son los lugares en el texto en los cuales se observarán dichos indicadores, que componen a su vez las dimensiones de las variables.

Con el objetivo de una mejor organización, se dio a cada dimensión una letra, de la *a* a la *f*; y al indicador de cada dimensión, un número, del 1 al 3. La disposición de estos datos se aprecia en el trascurso del análisis de resultados.

El desglose es el siguiente:

Variable	Dimensiones	Indicadores	Ítems
Estereotipos de género	Dominio y explotación (a)	Rol que cumple la mujer en la sociedad (1)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
			Desde el discurso de los personajes femeninos
		Papel de la mujer en las relaciones sentimentales (2)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
			Desde el discurso de los personajes femeninos
		Asimetrías en las relaciones de poder en relación con los hombres (3)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
			Desde las técnicas de exposición narrativa
	Apariencia y "belleza" (b)	La apariencia y la belleza desde lo hegemónico (1)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
			Desde las descripciones e imágenes literarias en torno a los personajes femeninos
		La apariencia y la belleza desde lo no hegemónico (2)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
			Desde las descripciones e imágenes literarias en torno a los personajes femeninos
		La apariencia y la belleza desde lo alternativo (3)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
			Desde las descripciones e imágenes literarias en torno a los personajes femeninos
	Comportamiento (c)	Comportamientos de la mujer desde el determinismo biológico (1)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
			Desde el discurso de los personajes femeninos
Rol laboral que cumple la mujer en la sociedad (2)		Desde el discurso de la voz narrativa	
		Desde el discurso de los personajes masculinos	
		Desde el discurso de los personajes femeninos	
Interiorización en la mujer de los comportamientos estereotípicos establecidos por la hegemonía (3)		Desde el discurso de los personajes femeninos	
		Desde la caracterización de los personajes femeninos	
		Desde el discurso de la voz narrativa	

Concepción decimonónica de la femineidad	Imagen de la mujer (d)	Percepción masculina de la mujer (1)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
		Percepción de sí misma de la mujer (2)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes femeninos
		Percepción de la sociedad de la mujer (3)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde las descripciones e imágenes literarias en torno a los personajes femeninos
	Marginalización (e)	Nivel escolaridad y su relación con la marginalidad (1)	Desde la caracterización de los personajes femeninos
			Desde el discurso y el lenguaje de los personajes femeninos
		La marginalidad en la relación a los niveles de violencia (2)	Desde la situación socioeconómica del personaje femenino en la narración
			Desde los acontecimientos violentos que involucran a los personajes femeninos
			Desde la caracterización de los personajes femeninos
		Nivel de pobreza en relación con la marginalización (3)	Desde la situación socioeconómica del personaje femenino en la narración
	Desde la caracterización de los personajes femeninos		
	"Perversión" (f)	Comportamientos "licenciosos" como forma de perversión (1)	Desde el discurso de la voz narrativa
			Desde el discurso de los personajes masculinos
Comportamientos seductores como forma de perversión (2)		Desde el discurso de la voz narrativa	
		Desde el discurso de los personajes masculinos	
		Desde el discurso de los personajes femeninos	
Emancipación y pensamiento autónomo como forma de perversión (3)		Desde el discurso de la voz narrativa	
	Desde el discurso de los personajes masculinos		
	Desde el discurso de los personajes femeninos		

Del método de investigación *hermenéutico* que asume esta investigación se desprende a su vez la selección de las técnicas de investigación, que son en su mayoría de orden cualitativo. Son en total seis técnicas de investigación las empleadas, de ellas cinco son de tipo cualitativo, mientras que la última de ellas, si bien se ha empleado de forma cuantitativa, la interpretación de lo obtenido se hace de forma cualitativa.

La unidad de observación en esta investigación fueron precisamente las cuatro novelas ya mencionadas. Se trabajó con una selección de muestra no probabilística intencional o de casos-tipo. Se eligió trabajar con esta selección de muestra dado que las

novelas en cuestión reúnen las características mencionadas en el planteamiento primero de la investigación. La naturaleza descriptiva de la investigación, así como su método *hermenéutico* y carácter cualitativo, reafirman la elección de las unidades de observación.

## RESULTADOS

### Estereotipos de género

Son tres las dimensiones que componen esta variable, todas obtenidas del marco teórico: *dominio y explotación, apariencia y «belleza»* y *comportamiento*, cada una de ellas con tres indicadores, que se detallan a continuación.

*Dominio y explotación (a):*

- Rol que cumple la mujer en la sociedad (1):

*Rosario Tijeras, Jorge Franco*

Las tijeras eran el instrumento con el que convivía a diario: su mamá era modista. Por eso acostumbró a ver dos o tres pares permanentemente en su casa, además, veía que su madre no solo las utilizaba para la tela, sino también para cortar el pollo, la carne, el pelo, las uñas y, con mucha frecuencia, para amenazar a su marido. (:10)

*Luna Caliente, Mempo Giardinelli*

Casi no pudo comer, y se mantuvo en silencio. Cristina, su hermana, habló durante el almuerzo de su aversión por los alcohólicos, luego de que su madre comentó la desgracia de Carmen de tener un marido borracho. Ramiro pensó maldita puritana, no sabe nada de nada pero ella opina, siempre son los ignorantes los que opinan.

[...]

Las dos mujeres levantaron los platos sucios, mientras él pelaba una naranja que no comió. En la cocina, Cristina hizo un comentario (:34)

Los personajes femeninos de las unidades de observación se encuentran reducidos al rol de cuidadora del hogar, lo que también guarda relación con la noción decimonónica del *ángel del hogar*.

- Papel de la mujer en las relaciones sentimentales (2):

*Paraíso Travel, Jorge Franco*

Seguimos caminando sin hablar [...]. Yo no sabía adónde íbamos pero no me atreví a preguntar. Me limité a seguir a Reina. Como a los diez minutos de estar andando sentí sus dedos rozar los míos, y sin detenerse y sin mirarme me tomó la mano. (: 38-39)

[40]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

Me miró callada, nos quedamos callados los dos. Creo que la caleña confirmó en mis ojos que yo era el extraviado, no porque no supiera dónde estaba [...] sino porque vio en mí a uno de esos perdidos que le han hipotecado la existencia a voluntad de otro. (: 187)

*El décimo infierno*, Mempo Giardinelli

Yo sentí que no había nada en el mundo que me hiciera más feliz que estar dentro de esa mujer, sentir que yo era de ella, que le pertenecía enteramente como jamás había pertenecido a nadie. (:20)

Entonces me pidió que la penetrara, me rogó que la rompiera toda, que volviera a pegarle, que le hiciera lo que se me antojara porque yo era un hijo de puta sin remedio ni perdón de Dios pero era un hijo de puta maravilloso que la hacía gozar como nadie lo había hecho en toda su vida.

Ustedes discúlpenme pero no hay macho en el mundo que no responda como corresponde a semejantes exigencias. (: 31)

Los personajes femeninos de las unidades de observación ejercen a través de su seducción el dominio sobre los personajes masculinos, quienes se sienten arrastrados por ellas. Esto se relaciona con la idea de la *femme fatale*.

- Asimetrías de poder en relación con los hombres (3):

*Rosario Tijeras*, Jorge Franco

Rosario Tijeras, tendría que haber dicho, porque así era como la conocía. Pero Tijeras no era su nombre, sino más bien su historia. Le cambiaron el apellido, contra su voluntad y causándole un gran disgusto, pero lo que ella nunca entendió fue el gran favor que le hicieron los de su barrio, porque en un país de hijos de puta, a ella le cambiaron el peso de un único apellido, el de su madre, por un remoque. (: 5)

*El décimo infierno*, Mempo Giardinelli

Y mi propio suegro, el abuelo de mis hijos, tampoco había matado a nadie pero su hija lo odiaba irremediamente por la traición y la violencia, porque hasta que se casó conmigo el muy canalla la fajaba, incluso un día tuve que ser yo mismo el que lo amenazó, contra todos mis principios de entonces:

—Usted vuelve a tocarle un pelo a Marcela, por más que sea su padre, y yo vengo y lo mato. Así nomás. Y después no diga que no le avisé.

Debo haber tenido, entonces, una mirada convincente. O debo haber estado, nomás, convencido, porque ese hombre me detestó casi toda la vida pero nunca más se atrevió con Marcela y a mí me respetó cada vez más. (: 33)

Los personajes femeninos son retratados como débiles en comparación con la fortaleza física e incluso poder económico adquisitivo de los personajes masculinos, quienes incluso siempre deben defender y hasta validar a los primeros.

*Apariencia y «belleza» (b):*

- La apariencia y belleza desde lo hegemónico (1):

*Paraíso Travel*, Jorge Franco

Cómo iba a identificarla si se fue niña y volvió mujer. Si se fue fea y volvió preciosa. No parecía la misma. (: 16)

Muy distinta a la Reina que volvió diez años después.

— Toda una reina — decía Carlos apretándose el bulto. (: 48)

Le conté, además, que Milagros se cambiaba frente a mí, que dormía ligera de ropas y que usaba unas tanguas que le partían el culo en dos. Una tirita de nada separaba sus nalgas, y un triángulo de tela cubría el triángulo de pelos que no se debía mostrar. Así la dejaba todas las noches, medio dormida, con la camiseta enrollada en su tronco, camiseta alcahueta que me dejaba ver todos los primores. (: 18)

*Luna Caliente*, Mempo Giardinelli

Araceli fue un deslumbramiento. Tenía el pelo negro, largo, grueso, y un flequillo altivo que enmarcaba perfectamente su cara delgada, modiglianesca, en la que resaltaban sus ojos oscurísimos, brillantes, de mirada lánguida pero astuta. Flaca y de piernas muy largas, parecía a la vez orgullosa y azorada por esos pechitos que empezaban a explotarle bajo la blusa blanca. Ramiro la miró y supo que habría problemas: Araceli no podía tener más de trece años. (: 6)

Araceli estaba con los ojos cerrados, de cara a la ventana y a la luna. Semidesnuda, sólo una brevísima tanga apretaba sus caderas delgadas. La sábana revuelta cubría una pierna y mostraba la otra, como si la tela fuese un difuminado falo que merodeaba su sexo. (: 9)

La apariencia de los personajes femeninos principales en las novelas objeto de estudio está planteada desde lo que la hegemonía establece como atributos bellos para una mujer: cuerpo voluptuoso, torneado, etc. Los personajes femeninos están altamente erotizados.

-La apariencia y belleza desde lo no hegemónico (2) y lo alternativo (3):

*El décimo infierno*, Mempo Giardinelli

No solo porque es bella, sino porque no hay nadie en el mundo con quien pueda divertirse uno tanto: su inteligencia es rápida y brillante y a su agudeza le añade la gracia, el ángel de su actitud y una inmensa sabiduría que siempre me desconcierta y fascina. Y todo eso, perdónenme, es una mezcla explosiva. (:4)

[42]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

ESTEREOTIPOS DE GÉNERO			
N-P \ D-I	Apariencia y «belleza»		
	b1	b2	b3
R. Tijeras	60, 40 y 57	-	-
P. Travel	16, 48, 161 y 218	-	-
L. Caliente	6, 9, 40 y 59	-	-
D. Infierno	20, 26 y 31	4	-

La apariencia y «belleza» de los personajes femeninos principales en las novelas en cuestión no está representada desde lo no hegemónico o alternativo. Solo en la novela *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, se exalta la inteligencia del personaje femenino principal, además de los atributos físicos hegemónicos, cosa que sucede en el resto de las novelas. La sistematización del número de citas textuales que contienen los indicadores mencionados permite revelar la ausencia de mención de la belleza de los personajes mujeres desde otra perspectiva que no sea la hegemónica. Los silencios revelan tanto como las descripciones hegemónicas mismas.

*Comportamiento (c):*

- Comportamientos de la mujer desde el determinismo biológico (1):

*Rosario Tijeras*, Jorge Franco

Cada vez que Rosario mataba a alguno se engordaba. Se encerraba a comer llena de miedo, no salía en semanas, pedía dulces, postres, se comía todo lo que se le atravesara. A veces la veían salir, pero al rato llegaba llena de paquetes con comida, no hablaba con nadie, pero todos, al ver que aumentaba de peso, deducían que Rosario se había metido en líos. (: 9)

—Al menos eso dice doña Rubi — dijo—. Claro que yo no le creo nada.

Doña Rubi era su madre. Pero a la que no se le podía creer nada era a la misma Rosario. Tenía la capacidad de convencer sin tener que recurrir a muchas patrañas, pero si surgía alguna duda sobre su «verdad», apelaba al llanto para sellar su mentira con la compasión de las lágrimas. (: 11)

*El décimo infierno*, Mempo Giardinelli

Preferí no seguir la discusión que se veía venir. Entendí que ella estaba de un humor espantoso. Me pregunté si encima de todo no estaría por menstruar. Se vuelven locas cuando están a punto. El día anterior a que les baje la regla son capaces de matar. Pero supe también que si llegaba a preguntárselo me iba a costar carísimo. (: 46)

Los personajes femeninos en las novelas son representados como seres «por naturaleza» emocionales, proclives al llanto,

la ira o a los cambios repentinos de humor, lo que reafirma los estereotipos hegemónicos de género.

- Rol laboral que cumple la mujer en la sociedad (2):

*Rosario Tijeras, Jorge Franco*

Sus padres, como casi todos los de la comuna, bajaron del campo buscando lo que todos buscan, y al no encontrar nada se instalaron en la parte alta de la ciudad para dedicarse al rebusque. Su mamá se colocó de empleada de servicio, interna, con salidas los domingos para estar con sus hijos y hacer visita conyugal. Era adicta a las telenovelas, y de tanto verlas en la casa donde trabajaba se hizo echar. (: 10)

*Paraíso Travel, Jorge Franco*

Ahí, encima de nosotros, serpenteando vulgarmente, en un bikini de lentejuelas, estaba la caleña.

— Yo a esa la conozco — le dije, atónito, a Roger.

— ¿Quién es? — me preguntó con su risa reseca —, ¿una hermana tuya o qué? Le resumí cómo esa mujer, sin hacer nada, le había hecho imposible la vida a Reina, desde las primeras reuniones en Medellín. (: 185)

ESTEREOTIPOS DE GÉNERO			
D-I N-P	Comportamiento		
	c1	c2	c3
R. Tijeras	9, 11, 22 y 29	10	5, 52 y 115
P. Travel	29, 46 y 196	135 y 185	25
L. Caliente	60	-	32
D. Infierno	24 y 46	-	22 y 23

Solo en dos de las unidades de observación se aprecia la inclusión de la mujer en el mundo laboral, sin embargo, se limitan a trabajos que la hegemonía considera «propios» de las mujeres, como lo son el servicio doméstico o la prostitución. Esto mientras que, gracias a la sistematización de las citas textuales de la guía de observación, se puede apreciar que en las dos novelas restantes, las de Giardinelli, no se observa a la mujer dentro de algún ámbito laboral, más bien se las restringe al hogar, sitio en el que la hegemonía ha colocado a la mujer durante años.

-Interiorización en la mujer de comportamientos estereotípicos establecidos por la hegemonía (3):

*Rosario Tijeras, Jorge Franco*

— Yo me la imagino como una puta — así me la describió —, de minifalda, tacones rojos y manga sisa.

— Y con ojos negros — le dije yo.

[44]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.

<http://islas.uclv.edu.cu>

– Como parecida a mí, ¿no cierto?  
No le molestaba parecersele, ni encarnarla. (: 52)

– Yo sé que ustedes no están de acuerdo con muchas de las cosas que yo hago  
– continuó –, y que muchas veces les he prometido que voy a cambiar pero  
que siempre vuelvo a lo mismo, eso es verdad, pero lo que yo quiero que  
entiendan es que no es culpa mía, cómo les dijera, es como algo muy fuerte,  
más fuerte que yo y que me obliga a hacer cosas que yo no quiero. (: 115)

*El décimo infierno*, Mempo Giardinelli

– Ya descansaste un buen rato – me dijo poniéndome un cigarrillo encendido  
en la boca –. Ahora hay que seguir.  
– Seguir qué, adonde, cómo... – y le di una profunda chupada al pucho.  
– Preguntas para un filósofo – dijo ella –. Quiénes somos, de dónde venimos,  
adonde vamos... Te faltó agregar cuándo y por qué...  
– O para una bruja.  
– Yo soy tu pitonisa – dijo, riéndose y haciendo un mohín delicioso –. Nunca  
lo olvides: tu hechicera se llama Griselda.

[...]

Durante años sentí culpa porque pensaba que mi fe era poca, una fe débil,  
minusválida... Después, cuando me casé con Antonio, supe que era el mejor  
hombre que me podía tocar, y me juré serle fiel y cuidarlo y ser una buena  
esposa. Y creo que lo fui. Y fui también una buena madre, lo soy: a ninguno  
a mi alrededor le faltó jamás apoyo, comprensión, amor, incluso puedo  
decir que me pasé la vida renunciando... Pero ahora mis hijas están en Rosa-  
rio y yo sé que están bien. Y mis viejos ya no están, cuidé de ellos hasta el  
final como una buena hija. (: 22-23)

Los personajes femeninos principales manifiestan una interiorización de los comportamientos estereotípicos establecidos por la hegemonía. Ellas aceptan, por un lado, los comportamientos seductores propios de la mujer fatal; y, de igual manera, el rol de cuidadoras del hogar.

- Concepción decimonónica de la femineidad

Son tres las dimensiones que componen esta variable: *imagen de la mujer, marginalización y «perversión»*, cada una de ellas con tres indicadores, que se detallan a continuación.

*Imagen de la mujer (d):*

- Percepción masculina de la mujer (1):

*Rosario Tijeras*, Jorge Franco

Aún moribunda se veía hermosa, fatalmente divina se desangraba cuando la  
entraron a cirugía. (: 3)

– Esa mujer me tiene loco – repetía Emilio, entre preocupado y feliz.

[45]

– Esa mujer es un balazo –le decía yo, entre preocupado y envidioso.  
 Los dos estábamos en los cierto. Rosario es de esas mujeres que son veneno y  
 antídoto a la vez. Al que quiere curar cura, y al que quiere matar mata. (: 12)

*El décimo infierno*, Mempo Giardinelli

Esa fantástica: estaba pendiente de su placer pero también del mío, y yo miraba  
 su sonrisa de gozo y era como ver a la Gioconda antes de posar, como imaginar  
 a la Virgen María en el momento de amamantar a Jesucristo. (: 5)

Esa mujer increíble, además, era desmesurada para todo, e imprevisible como  
 una gata. No tenía nada que ver con la Griselda que yo había amado, aquella  
 apasionada señora burguesa de Peyton Place. Esta parecía inagotable, era  
 inagotable. Como en el sexo, en el amor y en el resentimiento, Griselda era  
 como una luz que jamás se consumía. Un fuego eterno. (: 53)

La visión de los personajes femeninos es principalmente masculina. Son los personajes hombres aquellos que definen a las mujeres. Esta definición está dividida en dos polos opuestos: o maldad seductora o bondad angelical.

- Percepción de sí misma de la mujer (2):

*Paraíso Travel*, Jorge Franco

– ¿Quién te enseñó todo eso?

Claro, todo el mundo tiene su Juancho Tirado. Y más Reina, que desde niña supo lo que saben los grandes. Eso me contaron, y eso decía mamá.

– Como no tuvo madre.

Pero madre sí tuvo, lo que se fue. Con otro, decían. También decía mamá:

– Con otros.

Pero Reina no tenía por qué ser así. Además, estudió en un buen colegio.

Hasta con monjas estudió alguna vez. Pero mamá insistía:

– El hábito no hace al monje. (: 25)

*Luna Caliente*, Mempo Giardinelli

Las dos mujeres levantaron los platos sucios, mientras él pelaba una naranja que no comió. En la cocina, Cristina hizo un comentario sobre lo linda que estaba Araceli; dijo que se preguntaba si ya tendría novio, porque vos sabés, mami, las chicas de ahora empiezan temprano. (: 34)

CONCEPCIÓN DECIMONÓNICA DE LA FEMINEIDAD			
D-I N-P	Imagen de la mujer		
	d1	d2	d3
R. Tijeras	3, 12, 53 y 112	4, 52 y 82	55
P. Travel	79, 227 y 233	25	73, 74 y 110
L. Caliente	30, 34 y 60	34	40 y 41
D. Infierno	5 y 53	24	17

La visión de sí mismos de los personajes femeninos está relacionada con la seducción o idea de la *femme fatale*. Según

[46]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.

<http://islas.uclv.edu.cu>

la guía de observación, pocas veces el personaje femenino toma la voz propia para definirse a sí mismo en comparación con las veces que este es observado por los personajes masculinos.

- Percepción de la mujer por la sociedad (3):

*Rosario Tijeras, Jorge Franco*

– Contame, parcerero, ¿pero qué más dicen de mí?  
– Que has matado a doscientos, que tenés muelas de oro, que cobrás un millón de pesos por polvo, que también te gustan las mujeres, que orinás parada, que te operaste las tetas y te pusiste culo, que sos la moza del que sabemos, que sos un hombre, que tuviste un hijo con el diablo, que sos la jefe de todos los sicarios de Medellín, que estás tapada de plata, que la que no te gusta la mandás a tusar, que te acostás al tiempo con Emilio y conmigo... en fin, ¿te parece poquito?. Qué tal que todo fuera verdad. (: 55)

*El décimo infierno, Mempo Giardinelli*

Nada, mamá, boludeces; pero vos acordáte y hacéme caso: sí fui yo.  
Gris me esperaba fumando tranquilamente, por primera vez sin pensar que alguien podía vernos, o verla a ella en actitud ya no digamos adúltera, ni siquiera ligeramente sospechosa. Entiéndase: Resistencia es una ciudad en la que todo lo que se hace tiene siempre una lectura pecaminosa, y sobre todo si se trata de lo que hace una mujer casada. (: 17)

La sociedad, siempre vigilante de la buena moral y costumbres, mira a la mujer con desconfianza, sobre todo si esta muestra indicios de pensamiento o accionar independientes. En la sociedad también se aprecia la concepción decimonónica binarista de mujer angelical o mujer demoníaca, según su accionar.

*Marginalización (e):*

- Nivel de escolaridad y su relación con la marginalidad (1):

*Rosario Tijeras, Jorge Franco*

– Desde niña he sido muy envalentonada – decía orgullosa – .  
Las profesoras me tenían pavor. Una vez le rayé la cara a una.  
– ¿Y qué te pasó?  
– Me echaron del colegio. También me dijeron que me iban a meter a la cárcel, a una cárcel para niñas.  
– ¿Y todo ese alboroto por un rayón?  
– Por un rayón con tijeras – me aclaró. (: 10)

*Paraíso Travel, Jorge Franco*

¡No le echés la culpa a la vida! La culpa la tiene este país y los güevones que lo manejan; a a ver -prosigió furiosa-, contame, decima en qué país que se respete lo dejan a uno son estudio.

– Calmate, Reina.

– ¡Solamente en un país de brutos!

Subía, se encendía y al minuto se sosegaba. Se cruzaba de brazos y resoplaba, después, con palabras reposadas, comenzaría a decir: mejor vámonos, vámonos. (: 84)

Solo en dos de las cuatro novelas objeto de estudio se habla de la educación de los personajes femeninos. En las dos novelas de Franco se ve que la educación de las mujeres es elemental y hasta trunca, mientras que en las dos novelas de Giardinelli ni siquiera se menciona este tema, debido a que los personajes femeninos dependen económicamente de los personajes masculinos, lo que les resta autonomía y libertad.

CONCEPCIÓN DECIMONÓNICA DE LA FEMINEIDAD			
D-I N-P	Marginalización		
	e1	e2	e3
R. Tijeras	10	6, 13 y 22	10, 14 y 102
P. Travel	84	-	121 y 184
L. Caliente	-	9 y 61	-
D. Infierno	-	7	-

- La marginalidad en relación con los niveles de violencia (2):

*Rosario Tijeras, Jorge Franco*

Cuanto más temprano conozca uno el sexo, más posibilidades tiene de que le vaya mal en la vida. Por eso insisto en que Rosario nació perdiendo, porque la violaron antes de tiempo, a los ocho años, cuando uno ni siquiera se imagina para qué sirve lo que le cuelga. Ella no sabía que podían hierirla por ahí, por el sitio que en el colegio le pedían que cuidara y se enjabonara todos los días, pero fue precisamente por ahí, por donde más duele, que uno de los tantos que vivieron con su madre, una noche le tapó la boca, se le trepó encima, le abrió las piernitas y le incrustó el primer dolor que Rosario sintió en su vida. (: 13)

*Luna Caliente, Mempo Giardinelli*

Ella sacudió la cabeza, desesperada por zafarse de la boca de Ramiro, por volver a respirar, y entonces fue que él, enloquecido, frenético, le pegó un puñetazo que creyó suave pero que tuvo la contundencia suficiente para que ella se aplacara y rompiera a llorar, quedamente, aunque insistía «voy a gritar, voy a gritar»; pero no lo hacía, y Ramiro la dejó respirar y gemir y le bajó la bombacha y se abrió el pantalón. Y en el momento de penetrarla, ella soltó un aullido que él reprimió otra vez con su boca. Pero como Araceli gimoteaba ahora ruidosamente volvió a pegarle, más fuerte, y le tapó la cara con la almohada mientras se corría largamente, espasmódico, dentro de la muchacha que se resistía como un animalito, como una gaviota herida. Hasta que Ramiro, embrutecido, ahuyentando una voz que le decía que se había convertido en una bestia, destapó la cara de la muchacha sólo unos centímetros, para horrorizarse ante la mirada de ella, lacrimógena, fracturada, que lo veía

[48]

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.

<http://islas.uclv.edu.cu>

con pavor, como a un monstruo. Entonces volvió a cubrirla y a pegar trompadas sordas sobre la almohada. Araceli se resistió un rato más. (: 9)

Este indicador se manifiesta en el maltrato del que son objeto los personajes femeninos por parte de los masculinos. Los personajes femeninos en algún momento han sido víctimas de la violencia por parte del hombre, lo que contribuye a su estatus de «marginalidad».

- Nivel de pobreza en relación con la marginalización (3):

Rosario Tijeras, Jorge Franco

Su mamá se colocó de empleada de servicio, interna, con salidas los domingos para estar con sus hijos y hacer visita conyugal. Era adicta a las telenovelas, y de tanto verlas en la casa donde trabajaba se hizo echar. Pero tuvo más suerte, se consiguió un trabajo de por días que le permitía ir a dormir a su casa y ver las telenovelas acostada en la cama. De *Esmeralda*, *Topacio* y *Simplemente María* aprendió que se podía salir de pobre metiéndose a clases de costura; lo difícil entonces era encontrar cupo los fines de semana, porque todas las empleadas de la ciudad andaban con el mismo sueño. Pero la costura no la sacó de la pobreza, ni a ella ni a ninguna. (: 10)

CONCEPCIÓN DECIMONÓNICA DE LA FEMINEIDAD			
D-I N-P	Marginalización		
	e1	e2	e3
R. Tijeras	10	6, 13 y 22	10, 14 y 102
P. Travel	84	-	121 y 184
L. Caliente	-	9 y 61	-
D. Infierno	-	7	-

Los personajes femeninos de dos de las cuatro unidades de observación se encuentran en posiciones de marginalidad debido a la pobreza, lo que las empuja a la violencia, prostitución o exilio. En las dos novelas restantes no se observa esto, sin embargo, los personajes femeninos dependen económicamente de los masculinos.

*Perversión (f):*

- Comportamientos «licenciosos» como forma de perversión (1):

Rosario Tijeras, Jorge Franco

— ¿Entonces? Pues que cada vez que iba a donde doña Rubi me lo encontraba, y fue hasta que le perdí el miedo, hasta que decidí que ese tipo me las tenía que pagar, entonces yo le seguí el jueguito de las risitas y el coqueteo hasta ponerlo bien contento, y al tiempo, como al mes, un día que no encontré a doña Rubi, le dije que pasara, que entrara que mi mamá no estaba, y no te imaginás cómo se le abrieron los ojos, y claro, yo ya sabía lo que iba a hacer,

entonces lo entré al cuarto que era mío, le puse musiquita, me dejé dar besitos, me dejé tocar por donde antes me había maltratado, le dije que se quitara la ropita y que se acostara juicioso al lado mío, y yo lo empecé a sobar por allá abajo, y él cerraba los ojos diciendo que no lo podía creer, que qué delicia, y en una de esas saqué las tijeras de doña Rubi que yo había metido debajo de la almohada y, ¡taque!, le mandé un tijeretazo en todas las güevas. (: 11)

Los comportamientos «licenciosos» están relacionados con los acercamientos sexuales o eróticos entre los personajes femeninos y masculinos en los que media la seducción de los primeros, que arrastran a los segundos a sus designios, usualmente vinculados a un destino funesto. Esto es visto como pensamiento autónomo y, por ende, perverso.

- Comportamientos seductores como forma de perversión (2):

*Paraíso Travel*, Jorge Franco

Lo dijo bajito, con los labios pegados a mi cara, apretando el cuerpo, exhalando aire caliente por la nariz, sin rabia pero resuelta, clavándome los pechos en cada respiración, para que yo sintiera lo que me iba a perder si me quedaba. (: 8-9)

*Luna Caliente*, Mempo Giardinelli

Ramiro nunca sabría precisar en qué momento sintió miedo, pero probablemente sucedió cuando descruzó las piernas para levantarse, al cabo del segundo café, y bajo la mesa los pies fríos, desnudos, de Araceli le tocaron el tobillo, casi casualmente, aunque acaso no. (: 6)

Los comportamientos seductores son los actos de «coqueteería» y seducción de parte de los personajes femeninos, usados con plena consciencia de lo que con ellos pueden conseguir. Esto no representa un empoderamiento femenino, sino más bien el estereotipo de género decimonónico de la *femme fatale*.

- Emancipación y pensamiento autónomo como forma de perversión (3):

*Rosario Tijeras*, Jorge Franco

Siempre hacía lo que le daba la gana, ella misma admitía lo voluntariosa que fue desde chiquita. Por eso dejó a su mamá y se fue con su hermano, y tal vez por eso es que nunca comprometía su corazón. Nada amarraba a Rosario, ni siquiera los duros de los duros, con quienes siempre se mostraba complaciente. (: 62)

*El décimo infierno*, Mempo Giardinelli

El caso es que una tarde, después de hacer el amor y terminar exhaustos como dos ciclistas que corrieron el Tour de France, nos fumamos un pucho y yo le dije, de modo casual, como jugando:

[50]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

—Deberíamos matar a tu marido.

Y Griselda, sin reparar en la enormidad de mis palabras, como si lo importante hubiese sido que yo no pronunciara el nombre de mi amigo, y sin detenerse a reprocharme nada, ni siquiera sorprendida, simplemente dijo: —¿Y cómo lo haríamos? (: 6)

El pensamiento autónomo de los personajes femeninos es visto por los masculinos con estupor y, a veces, hasta con espanto. Debajo de esto subyace el tema del espacio de poder que el género femenino, con su pensamiento autónomo, usurpa al masculino, lo que es visto como una forma de perversión.

## DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En las cuatro unidades de observación están presentes los estereotipos de género y las concepciones decimonónicas de la femineidad alrededor de los personajes femeninos en todas las dimensiones de los indicadores postulados para cada una de las variables.

Los estereotipos de género se observan en las cuatro novelas desde dimensiones como dominio y explotación a la que son sujetos los personajes femeninos; su apariencia, es decir, la forma en la que son descritos físicamente desde un estereotipo de «belleza» hegemónico; y, finalmente, desde los comportamientos que le son atribuidos y que ellas mismas ejecutan o poseen a lo largo de la narración. Todo esto va de acuerdo con lo que la hegemonía espera «por naturaleza» de las mujeres.

En lo referente al dominio y la explotación, es apreciable que el rol que cumple la mujer en la sociedad corresponde al de la tradicional ama de casa, cuidadora del hogar, identificada con la figura materna y subordinada al personaje masculino, como sucede con la madre de Rosario Tijeras, o la misma Griselda de *El décimo infierno*. Esto encuentra relación con la idea decimonónica del ángel del hogar.

Dentro de la misma dimensión está el rol de la mujer en las relaciones sentimentales. Los personajes femeninos están inscritos en una relación de dominación con respecto al personaje masculino, sin embargo, esta «superioridad» no tiene que ver con su inteligencia o liderazgo, sino más bien con el poder de seducción que los primeros tienen con los segundos; como es el caso de Rosario Tijeras con Antonio y Emilio, Reina con Marlon, Aracely con Ramiro o Griselda con Alfredo en las cuatro unidades de

observación; esta realidad, una vez más, se vincula con otra idea decimonónica: la de la *femme fatale*. El ejemplo que mejor ilustra esto es, tal vez, el personaje de Aracely en *Luna caliente*, de Mempo Giardinelli. En el texto se habla de Ramiro como presa de la seducción de la niña.

Finalmente, están las asimetrías de poder entre hombres y mujeres, que en estas novelas se evidencian mediante la posición de objeto pasivo y sin voz que tienen los personajes femeninos y en la superioridad de fuerza física de los personajes masculinos en contraste con los femeninos, que siempre necesitan ser validados o defendidos por los primeros. Así, Rosario Tijeras, pese a lo peligrosa que es, debe ser defendida por su hermano Johnefe; o la primera esposa de Alfredo, en *El décimo infierno*, que necesita ser defendida por él de su propio padre.

En la apariencia y forma en la que son descritos los personajes femeninos también se evidencian los estereotipos de género, ya que los cuatro personajes principales de las unidades de observación son percibidos con atributos que el poder hegemónico falocéntrico considera atractivos; Rosario Tijeras usaba minifalda y botas negras hasta la rodilla; Reina caminaba contorneando sus curvas; Aracely lucía joven, espléndida, fresca y con pequeños senos turgentes; y, finalmente, Griselda tiene un trasero que la misma voz narrativa describe como uno de más hermosos que hay en el mundo. En síntesis, todos los personajes femeninos están altamente erotizados, ninguno es descrito en términos fuera de lo hegemónico. La sistematización de citas textuales de la guía de observación ilustra la nula presencia de la descripción de los personajes femeninos fuera de ello y menos aún de lo alternativo, a excepción de Griselda, cuya inteligencia brevemente se menciona e incluso alaba.

En cuanto al comportamiento, algunas formas de actuar de los personajes femeninos están vistas desde el determinismo biológico, es decir, son comportamientos «naturales» del género femenino tales como la propensión a la ira, al llanto, a los cambios repentinos de humor e incluso la coquetería. Rosario Tijeras constantemente tiene ataques de rabia y llora, sobre todo después de asesinar; Reina llora de ira e impotencia por querer migrar a los Estados Unidos; Aracely llora para manipular a Ramiro; y Griselda está malhumorada porque quizás está menstruando, tal como lo dice la voz narrativa masculina.

[52]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

Dentro de esta misma dimensión está el rol laboral que cumplen los personajes femeninos. Estos son representados realizando ya sea labores domésticas o del hogar, de atención al cliente o, en el peor de los casos, de prostitución. Así sucede en las dos novelas de Jorge Franco: la madre de Rosario Tijeras era costurera y empleada doméstica; quien los embarca a Reina y a Marlon en el viaje a los Estados Unidos es una mujer recepcionista y una de las mujeres que viaja de indocumentada al país del norte con ellos termina trabajando de prostituta. En el caso de las novelas de Giardinelli no se hace referencia alguna al rol laboral de los personajes femeninos de acuerdo a la guía de observación, ya que estos, como se vio en un indicador anterior, están confinados estrictamente al espacio doméstico, ámbito que la hegemonía falocéntrica le ha asignado a la mujer «por naturaleza».

Finalmente, está la interiorización en la mujer de los comportamientos estereotípicos establecidos por la hegemonía, que se da, en primera instancia, con la aceptación casi sumisa de la mujer del rol de madre y ama de casa. Tal es el caso de Griselda antes de que iniciara la historia (según las propias palabras de ese personaje) o el de la madre de Ramiro, en *Luna caliente*, que decide cargar ella misma con la responsabilidad del cuidado de su hijo. Finalmente, en segunda instancia, se aprecia al abrazar el papel de mujer fatal y coqueta, de *femme fatale*, como es el caso de Rosario Tijeras, que se sabe seductora y «mala».

La concepción decimonónica de la femineidad en las unidades de observación se aprecia en la imagen que la mujer proyecta en la narración, en la marginalización en la que se ve mueve y, finalmente, en la «perversión» que estos personajes puedan tener, entendiendo esta última como el pensamiento y acciones autónomas que son vistas como malas por la hegemonía falocéntrica.

Sobre la imagen de la mujer, está por un lado aquella que los personajes masculinos tienen sobre los femeninos, que está escindida en dos: *ángel del hogar* y la *mujer demonio*. Rosario Tijeras es la mujer antídoto y veneno al mismo tiempo; Reina es hermosa cuando está con Marlon, pero cuando no lo busca es perversa; Aracely es hermosa como un «mono con Gillette», según dice la voz narrativa de *Luna caliente*, y Griselda, de *El décimo infierno*, era hermosa pero al mismo tiempo incontrolable.

Es importante recalcar que la visión de los personajes femeninos es esencialmente masculina. En tres de las cuatro novelas

el narrador es un personaje masculino, mientras que en la última, *Luna caliente*, el narrador, pese a ser omnisciente, sintoniza en muchas ocasiones con el pensamiento masculino y masculinizante de Ramiro. Adicional a esto, de acuerdo a la guía de observación, predomina en cantidad la visión masculina del género femenino, e incluso la visión de la sociedad, que es esencialmente patriarcal y heteronormativa.

La percepción de sí misma de la mujer es otro indicador dentro de esta dimensión. Aquí los personajes femeninos se perciben a sí mismos como mujeres fatales, supuestamente empoderadas de su belleza; sin embargo, es importante resaltar que las veces en las que el personaje mujer toma la palabra para definirse a sí mismas son mínimas en comparación con las oportunidades que los personajes masculinos tienen para definir a los femeninos. De todos los personajes femeninos en las cuatro novelas la que más empoderada se siente con su belleza es Rosario Tijeras, seguida por Aracely, de *Luna caliente*, Reina, de *Paraíso Travel* y finalmente Griselda, de *El décimo infierno*.

Finalmente, está la percepción de la sociedad sobre la mujer, que sintoniza con la percepción masculina de ella y la visión escindida del *ángel del hogar* o de la *mujer demonio*, con el añadido de que los personajes femeninos siempre están bajo la mirada sospechosa de la moral escrutadora de la sociedad.

La marginalización de los personajes femeninos se observa en los indicadores de nivel de escolaridad, niveles de violencia y niveles de pobreza con los cuales están vinculados los personajes femeninos. El nivel de escolaridad que tienen, en el caso de Rosario Tijeras, es solo de primaria; y en el de Reina, secundaria. En las dos novelas de Giardinelli ni se menciona esto, una vez más, porque se limita a estos personajes al ámbito de lo doméstico y, sobre todo, dependientes económicamente de los personajes masculinos.

La marginalización también se ve en cuanto a los niveles de violencia en los que están inmersos los personajes femeninos y se hace tangible en el maltrato del que son objeto por parte de los masculinos, lo que a su vez también se relaciona con la dimensión de la asimetría de poder en las relaciones entre hombres y mujeres. Rosario Tijeras fue violada, al igual que Aracely de *Luna caliente* y, en el caso de *El décimo infierno*, la madre de Ramiro era constantemente agredida por su esposo; la situación de Reina,

[54]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

de *Paraíso Travel*, es diferente, ya que la violencia en ella se manifiesta en la necesidad de migrar que tiene debido a que el sistema le niega oportunidades de educación y desarrollo.

Asimismo, la marginalización de los personajes femeninos en relación con los niveles de pobreza se evidencia en las novelas de Franco a través de las circunstancias en las que se desenvuelven estos personajes. La madre de Rosario Tijeras con hijos, pero sin dinero para mantenerlos, la misma Rosario andando con capos del narcotráfico para subsistir; por otra parte Reina, de *Paraíso Travel*, debe emigrar para procurarse un mejor futuro. En esta última novela incluso hay otros personajes femeninos, usualmente migrantes, a quienes se los pinta en la más abyecta miseria. En lo que respecta a las novelas de Giardinelli, de acuerdo a la guía de observación, los personajes femeninos no están relacionados de ninguna manera con la pobreza, pero su restricción al ámbito doméstico y presencia nula en el campo laboral prácticamente las ata a los personajes masculinos, quienes son los encargados de proveer los recursos del hogar.

La «perversión» de los personajes femeninos se entiende como aquellas acciones que son vistas como malas por la hegemonía falocéntrica. Los comportamientos «licenciosos» como forma de perversión se definen mediante los acercamientos de estos personajes a la sexualidad, en los que media la seducción. En las unidades de observación estos actos «licenciosos» arrastran al hombre a algún destino funesto, tal como lo hace la *femme fatale*, y esconden detrás el cumplimiento de algún deseo de los personajes femeninos. Estas acciones usualmente son vistas por los personajes hombres con temor y aprehensión. El mejor ejemplo de esta «perversión» es el personaje de Araceli, en *Luna caliente*. El narrador cuenta de manera muy viva el encuentro sexual que Ramiro tuvo con ella y lo aterrado que este último se sintió.

Los comportamientos seductores como forma de perversión se representan en la coquetería de los personajes femeninos, situación que responde a dos de los indicadores de la tercera dimensión de la primera variable: comportamientos de la mujer desde el determinismo biológico e interiorización de la mujer de los comportamientos estereotípicos establecidos por la hegemonía. Los cuatro personajes principales femeninos de las unidades de observación son conscientes del poder de su seducción para conseguir sus designios por encima de los personajes masculinos,

lo que una vez más encaja en el estereotipo de la «mujer fatal». Todos estos personajes femeninos principales son *femmes fatale*: Griselda, Araceli, Rosario Tijeras y Reina.

Finalmente, otra forma de «perversión» es la emancipación y pensamiento autónomo femenino, el cual es también visto con miedo por parte de los personajes masculinos. Por un lado está vinculado al poder que los primeros pueden ejercer sobre los segundos y, por el otro, a cómo los segundos deben ceder su cuota de poder ante los designios de los primeros, razón por la que es visto como algo «malo» o «perverso» por el poder hegemónico falocéntrico.

Todos los personajes femeninos principales poseen esta característica en su personalidad, pero quizás la que más destaca de ellas es Griselda, de *El décimo infierno*. En esta novela el pensamiento independiente de Griselda va en *crescendo* hasta finalmente terminar con la aniquilación de Alfredo, su pareja.

## CONCLUSIONES

En las novelas objeto de estudio, los personajes femeninos son retratados desde los estereotipos de género, tanto en el rol que cumplen en la sociedad (desde lo laboral y lo doméstico), como en su apariencia y comportamiento.

Los personajes femeninos, además, son vistos en las unidades de observación desde un punto de vista binario y reduccionista, visión decimonónica que no deja lugar a los matices de grises que la compleja naturaleza humana tiene, de acuerdo a lo que dicte la óptica masculina, que en la mayor parte de los casos es incapaz de reconocer la otredad femenina.

## REFERENCIAS

- BUTLER, J. (1998). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Revista Debate feminista. México DF, Año 9, Vol. 18. En: <http://www.ramwan.net/restrepo/contemp/judith-butler-actos-performativos-y-constitucion-de-genero.pdf>
- COLÁS, P. & VILLACIERVOS, P. (2007). *La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes*. Revista de Investigación Educativa. Murcia, España, Vol. 25, No. 1. En: <http://www.doredin.mec.es/documentos/00720113000612.pdf>

[56]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

- FRANCO, J. (1999). *Rosario Tijeras*. En: [http://lolabits.es/kikerto/Literatura+variada/F/Franco\\*2c+Jorge+-+Rosario+Tijeras,1943619.pdf](http://lolabits.es/kikerto/Literatura+variada/F/Franco*2c+Jorge+-+Rosario+Tijeras,1943619.pdf)
- FRANCO, J. (2001). *Paraíso Travel*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.
- GIARDINELLI, M. (1983). *Luna caliente*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina S.A.I.C./ Seix Barral. En: <http://es.scribd.com/doc/75536577/Giardinelli-Mempo-Luna-Caliente>
- GIARDINELLI, M. (1999). *El décimo infierno*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina S.A.I.C. En: <http://es.scribd.com/doc/7182539/Giardinelli-Mempo-El-decimo-Infierno>
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, L. (2002). *Literatura y género, actualidad de un enfoque teórico*. Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, No. 25. En: [http://www.cm.buap.mx/portal\\_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/29/1/luzelena.pdf](http://www.cm.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/29/1/luzelena.pdf)
- HABERMAS, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa I: Racionalidad de la acción y racionalidad social*. Versión Castellana de Manuel Jiménez Rendón. Madrid: Editorial Taurus.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1993). *La comunicación en las transformaciones del campo cultural*. Revista Alteridades. México DF. Vol. 3, No. 5. En: <http://biblioteca.ues.edu.sv/revistas/10800274-5.pdf>
- MARTÍNEZ-LÓPEZ, M. (2010). *La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII: Paradigmas de género en la comedia neoclásica*. Anagnórisis: Revista de investigación teatral. Barcelona, No. 1. En: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3691562.pdf>
- RAUBER, I. (1998). *Género y poder*. Unión de Mujeres de la Argentina. Buenos Aires.
- TABUENCA, M. S. (2004). *Violencia contra la mujer en México*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos. México DF. En: <http://200.4.48.30/webmujeres/biblioteca/Violencia/Violencia%20contra%20la%20mujer.pdf>
- WOOLF, V. (2008). *Una habitación propia*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

Recepción: 14 de abril de 2018

Aceptación: 22 de septiembre de 2018