

“¡...hacerte, otra vez, mujer!”  
**Notas para una lectura feminista de *La Gringa*  
de Oscar Wyld Ospina**

Marybel Soto Ramírez

Universidad Nacional

Recibido: 15/07/2010 • Aceptado: 23/09/2010

**RESUMEN**

Este ensayo plantea una lectura feminista de la novela *La Gringa* (1935), del autor guatemalteco Oscar Wyld Ospina. Para ello, se realiza un ejercicio de identificación y análisis de las figuras femeninas y de lo femenino en la obra. Ambas se esbozan a partir de las consideraciones patriarcales descriptivas y normativas de qué es y cómo debe ser una mujer, contrastadas con los estereotipos históricos que penden sobre las mujeres que osan transgredir las delgadas líneas de las diferencias de género.

**Palabras claves:** Literatura centroamericana, *La Gringa*, discurso patriarcal, identidades femeninas, Oscar Wyld Ospina, feminismo

**ABSTRACT**

This paper aims to present a feminist approach to Oscar Wyld Ospina's novel *La Gringa* (1935). First, there is an identification of female characters as they are outlined by patriarchal norms and descriptions of what is and how it should be a woman. Later, they are contrasted with historical female stereotypes that hang over those women who dare to trespass gender differences.

**Key words:** Central American literature, *La Gringa*, patriarchal discourse, female identities, Oscar Wyld Ospina, feminism

## INTRODUCCIÓN

Entenderemos lectura feminista como la acción de dar una mirada a los textos literarios a través de los lentes del género con el objetivo de identificar y analizar las imágenes femeninas y de lo femenino así como los estereotipos que definen o perfilan a las mujeres en una obra literaria.

Una lectura feminista de la obra de Wyld Ospina, *La Gringa*, presupone revisar las relaciones de poder presentes en la novela. Entenderemos el poder como un espacio y un ejercicio asignado dicotómicamente entre varones y mujeres.

Es necesario, también, revisar cuál es la representación de la mujer/mujeres que nos ofrece la obra y si dicha representación es cuestionada desde el interior de la novela por sus mismos personajes o si por el contrario, estos más bien los refuerzan como correctos según los cánones sociales y políticos.

Finalmente, se busca evidenciar cuál es la posición de la mujer en esta novela, cuáles son sus posibilidades de cambio, si es que las tiene, y si estas visiones de la mujer y de lo femenino se corresponden con los parámetros del estereotipo patriarcal de lo que debe ser una mujer.

## GENERALIDADES SOBRE LO FEMENINO EN LA OBRA

El texto nos ofrece, desde el prólogo, una pista sobre la estructura de la novela y de qué podemos esperar sobre la concepción de lo femenino.

El autor, Wyld Ospina, empieza por reconocer que la novela se inserta en el proyecto cultural del General Jorge Ubico, presidente de Guatemala de 1931 a 1944. Es así como esta novela fue publicada con el subsidio gubernamental en época de dictadura.

En un sistema altamente vertical, normado por lo militar, no hay lugar para las transgresiones sospechosas ni en lo político, ni en lo literario, ni en los papeles de género socialmente asignados. La novela, según lo manifiesta Wyld Ospina, se inserta en el modelo civilizador de la dictadura y por tanto, su mirada se ejerce desde ojos autoritarios.

Es por ello que, en particular en lo referente a lo femenino, se construye una imagen de *la mujer* desde lo ontológico, lo axiológico y conductual que responde a un modelo ideal y único: aquel propugnado desde el sistema ideológico y político imperante.

La novela nos presenta un personaje, Magda Peña, mujer con formación intelectual, perteneciente a la clase alta, a quien se identifica como extranjerizada: las gentes la llaman *la gringa*.

Esta extranjerización, que otorga el título a la obra, la hace diferente al resto de las otras mujeres a quienes sí se les concede sentido de pertenencia cultural al medio donde se desenvuelven porque su comportamiento concuerda, efectivamente, con los cánones socialmente establecidos para ellas.

La extranjerización surte efecto para poder explicar y entender que Magda Peña es una mujer joven, adinerada, dueña de propiedades, bonita y, particularmente, sin un varón a su lado. En la novela, el personaje femenino partir de ingenio para los negocios, trabajo duro y don de mando, ha logrado rehacer su fortuna y convertirse en propietaria de dos fincas cafetaleras. Ante tanta extrañeza de situaciones y condiciones reunida en una sola mujer, solo la extranjerización que nos refiere a la otredad, posibilita comprender lo excepcional que hay en ella: no pertenece a esta sociedad.

A modo de justificación, desde los varones que la definen y desde su propia definición personal se hace referencia a la enfermedad del padre como la causa que la ha empujado a Magda Peña a ser excepcional, y por ello, extraña a las otras mujeres de su condición. Así lo expone Mr. Benton, el estadounidense que repara las máquinas cosechadoras de las fincas de Magda: “(...) Esta ser gran obra de Miss Meich. Ella no dejar trabajar al viejo y tenerlo curándose Yuropa. Ella manejar fincas como hombre” (1935: 14)

Al mismo tiempo, Magda presenta una reivindicación de sí misma por asumir conductas y papeles calificados como no propios de lo femenino, como la autonomía y el trabajo para el autosustento, a partir de lo sagrado, como se estipula en el Cuarto Mandamiento, sobre el deber filial de honrar al padre, en este caso, cuidarlo en su enfermedad:

El hambre me condujo y la fuerza del deber filial me mantiene sujeta; sumergida en forma que tú, hombre libre, no puedes ni sospechar. Sabes que hay deberes en realidad sagrados. Y yo he cumplido con esos deberes, perdiendo en la lucha jirones de piel a diente de perro ¿Qué era mejor? ¿Guardar lo que llaman una reputación o cumplir con mi deber? (p. 70)

Al ir avanzando en la novela nos presenta al personaje masculino, Eduardo Barcos, el amor de Magda Peña, con quien se reencuentra luego de diez años de separación. En la tensión que crece desde su encuentro, se hace posible ir desmontando las características del personaje femenino principal para evidenciar las

relaciones de poder en la sociedad patriarcal donde ambos personajes se desarrollan y a permanecen a su merced, pero de la cual Barcos, a diferencia de Magda, es representante y disciplinador.

### **Primera caracterización: extranjera – extraña – excepcional**

Extranjera, proviene de la voz del francés antiguo, *strangier* que significa extraño, a saber, la persona que no pertenece al grupo; significa, según María Moliner, extravagante o raro, desconocido; “muy distinto de lo acostumbrado” (1966:1265), es decir, “cosa o caso que se aparta de una regla general aplicable a los de su especie” (1249).

En primera instancia, la caracterización extranjerizada de Magda nos permite realizar una lectura feminista de que toda mujer es extraña si se atreve, como en este caso, a trabajar para sostenerse a sí misma y a ser propietaria. Es decir, el obrar distinto a lo normado y a lo acostumbrado por las mujeres del grupo la convierte en una mujer excepcional.

Magda Peña logró levantarse por sí misma luego de perder su herencia a manos de su propio marido a quien, además, tuvo la osadía de repudiar por amor a Eduardo Barcos. A los agravantes de ser una mujer joven, bonita y sin marido, se le suma el de inteligencia para administrar negocios y el ser propietaria de fincas cafetaleras. El sentido de *mujer sola* al que constantemente se hace alusión en la obra, refiere a la falta de un varón que la represente y la ampare en esa *condición femenina*. La falta de ese varón, padre, hijo, hermano o esposo le trae aparejada, al menos tres consecuencias. La primera, de ellas es, efectivamente, calificarla como una mujer excepcional: “(...). Pertenece a una raza de mujeres heroicas que ni lo parecen ni lo divulgan. Mas podrías haber pasado sobre esos charcos sin dar complacencia al lodo...” (70).

La teoría del género, nos permite evidenciar que esta excepcionalidad es asignada a toda mujer que, al no resignarse calzar con los moldes de la pasividad femenina, decida tomar las riendas de su propia existencia para llevarla adelante según sus parámetros.

Estas *costumbres*, como se califica a la autonomía, al alejamiento del varón, al don de mando y a la autosuficiencia que demuestra el personaje de Magda Peña, se consideran extrañas a la *condición natural de la mujer*.

Son estas características, precisamente, las que particularizan a la joven protagonista haciéndola diferente. Al verla como *la gringa*, la extranjerización permite diferenciarla para justificar su excepcionalidad por ser propietaria,

decidir por sí misma, vivir sola y mandar, definiéndola como una *cow-girl*, como las chicas del oeste, en el decir de Mr. Benton:

“Oh, maravilloso, Miss Meich! Mi admirar sangre fría suya, valor de mu-jersita (sic) arrecha. Osté como las muchachas de mi oeste. Por eso desir a osté la gringa en el comarca (...)” (41)

Esta caracterización como extranjera, es la que le justifica el ejercicio del poder y su autonomía en su condición mujer. A lo largo de la novela, se presentan varios ejemplos de esta autonomía: salir a arreglar asuntos concernientes a la administración de la finca sin decirle a Barcos adónde va; jinetear a través de la hacienda, enfrentarse con su mandador y llamarle a cuentas por los cobros imprecisos que le está haciendo, acusarlo de que la roba y despedirlo, son algunos de ellos: “Te enfrentaste al ladrón, tal vez al homicida, y lo venciste. Así se trata, Mag, a los hombres” (108)

Aunque el pasaje parece denotar admiración en el personaje masculino hacia la acción de su amada y parece que el varón concuerda con la actitud de ella, en realidad el personaje masculino empieza a construir en el desarrollo del texto el cuestionamiento sobre la feminidad de Magda; cuestionamiento que en forma central, se erige como obstáculo para poder hacerla su pareja.

### **Segunda caracterización: propietaria y patrona**

La segunda consecuencia de ser una mujer sola y autónoma es que Magda rompe con la asignación del espacio que le corresponde como mujer. Ella no está en el espacio privado del hogar, sino al mando de una finca que, además, es de su propiedad. Así lo manifiesta Mr. Benton al alabar la condición de mando de Barcos:

“Oh, no: mi sabe que osté dominar los peones de Río Bravo. Osté tener... tener... ¿cómo se dise?”

—Instinto de mando

—Oh esto, Mr. Barcos: instinto de mandar” (38)

El discurso nos muestra que no es normal, ni bien aceptado, que una mujer sea propietaria, que maneje las peonadas, que defina y disponga de su vida, de su hacienda y del trabajo de los demás, en particular, del de los varones<sup>1</sup>. Magda es

---

<sup>1</sup> Como referencia intertextual de cómo se percibe una mujer con dichas características, tenemos, por excelencia, a *Doña Bárbara*; es decir, nuevamente el mito de la mujer que a partir de la propiedad de bienes y más aún, de la propiedad de sí misma, desdeña a los varones o los devora.

empresaria, otros trabajan para ella; es propietaria y muchos varones no lo son, incluido su amado Eduardo Barcos, pero la actitud de Magda es implacable:

“(...) Mandaba sin apelación y nunca dejé impune una trastada o una respuesta insolente de los peones. Varias veces acudí al revólver. Otras a los puños, aunque se rían ustedes” (37).

La tensión del ejercicio del poder por parte de una mujer que invierte lo tradicional en el sistema patriarcal, donde el varón es el propietario y no la mujer, es irreconciliable con los parámetros de dicho sistema y ello irrita a Barcos:

“—¡Ah, la dominadora! No la conoceré jamás. ¿Quién podrá conocerla cuando hasta una chiquilla pizpireta es un misterio a los ojos del más hombre entre los hombres?”  
 “Barcos escupe entre dientes, con una sola palabra, su repulsa desdeñosa: — ¡La propietaria!” (64)

No hay nada que cause tanto temor como una mujer con poder y en construcción o ejercicio de su propia subjetividad, por eso, la rabia se deja ver en los comentarios de Barcos ante las transgresiones de Magda, que se esbozan a continuación.

### ***Primera transgresión: invertir las jerarquías del género***

La defensa y tenencia de la tierra por una mujer sola, es una transgresión. Pero la mayor transgresión de todas y que se hace imperdonable es pretender los atributos de varón ya sea en la vestimenta o en el ejercicio del poder.

Ambas condiciones están presentes en Magda. La propiedad de la tierra es irreconciliable con las mujeres porque presupone producción, no reproducción, acumulación de riqueza y auto sostenimiento personal a partir del trabajo productivo. Este es un espacio propio de varones.

Por eso, en la descripción del matapalo la novela establece una comparación como resultado de la actuación de Magda como mujer sola. Por un lado, establece el carácter bi-sexuado que ha asumido Magda: piel de mujer por fuera, pero acaso un varón por dentro y que, en el decir de Barcos, acabará por consumirla:

La tragedia de tu vida, en la que he pasado meditando diez años, te ha escindido por mitad. Una porción es la mujer. La otra se estructuró en macho. (...) Estas entonces viviendo “tu” macho —ese sér adventicio y formidable, que como el matapalo se adhirió a tu árbol femenino” (73-74).

Pero también es un símbolo de que en esa unión de dos especies diferentes, como en la de Barcos y Magda, no hay nacimiento posible, solo la muerte, despaciosa, acabará con aquél que sirvió de sustento:

... el matapalo comienza su faena de ahogamiento, tan larga, tan paciente, tan humilde como fue la tarea de apresamiento. Nadie hizo jamás tan suya una cosa. La posesión no dejará ni una fibra sin sacrificar. Porque lo monstruoso es que el matapalo no mata para devorar, simplemente apresa, deseca. (50)

Cuando Magda transgrede los espacios socialmente asignados a lo femenino, ella rompe estereotipos de cómo debe comportarse una mujer. Es ahí donde se anota un nudo gordiano en esta obra: hay una inversión de las jerarquías de género.

El personaje masculino lo resiente porque Magda no siempre fue así. Cuando él la conoció y se enamoró de ella, era una mujer debilitada por un matrimonio fracasado.

Cuando Eduardo Barcos la reencuentra, diez años más tarde, ella ha cambiado. Ha tomado el control de su vida, quizá empujada por las circunstancias, aspecto que en todo caso, no demerita los logros que ha obtenido gracias a su esfuerzo. Sin embargo, es ahí, precisamente, donde reside la tragedia de una mujer como Magda Peña. Ha perdido su feminidad, su reputación de mujer.

En la obra no se logra remediar la tensión que implica ese ejercicio del poder femenino y Eduardo explica, lentamente a Magda, la incompatibilidad de su personalidad masculinizada que atribuye a que es una *mujer moderna*. La voz masculina resguarda así, los valores tradicionales oligárquicos y patriarcales de la sociedad y su tiempo. A la mujer moderna, se contraponen el ángel del hogar.

Como el sistema patriarcal no está en cuestionamiento y debe permanecer *naturalmente* incólume, el poder lo debe detentar el varón no la mujer. El ejercicio del poder que detenta Magda solo se justifica a partir de que ella, por las circunstancias, se ha trasmutado masculinizándose y por tanto, está condenada a la soledad. Ante su capacidad para hacer frente a las vicisitudes de la vida, se hace necesario referir que ella es una *mujer con pasado*:

“...¡Dos fincas! Sí: ‘ella’ (sic) es capaz de eso y mucho más. La miseria, vencida un día en lucha abierta; se lo atestigua a Barcos. Sin embargo de esto, pasa como una mujer con historia para muchos. Y las mujeres que tienen historia no tienen hogar. Pagan con la “reputación”, que el hombre nunca pierde haga lo que haga, pero que a ellas les escatima una sociedad

absolutamente mala y cobarde, diestra en aplicar los tormentos chinos de la lengua” (13)

Por eso la comparación del matapalo, que da nombre al primer capítulo, es fundamental para entender al personaje y para entender la relación entre Magda y Barcos, desde una mirada crítica feminista: se atribuye su autonomía al empuje masculino que atenaza en ella su feminidad que acabará destruyéndola como mujer. El discurso patriarcal busca mostrar que una mujer que viste con ropas de varón y que se comporta y actúa como varón por se autónoma es una grave infracción a las jerarquías de género que norman la posición femenina y masculina en la sociedad androcéntrica.

### *Segunda transgresión: comportarse como varón*

Magda se ha convertido, a los ojos de Eduardo Barcos en una mujer que ha perdido su feminidad. Para Rosario Castellanos (2004), la feminidad se circunscribe a guardar y esperar; su pérdida nos remite a la clasificación social, judicial, política y psíquica que presupone “anormalidades psicológicas” (Calvo, 1989:35). Decir que una mujer no es femenina, principalmente por desdeñar la compañía del varón, funciona como descalificación y disciplinamiento.

Pero el discurso patriarcal es más subrepticio y no deja solo en labios del protagonista principal masculino la descalificación, sino que la pone en labios de la misma mujer. Así, ambos, son conscientes de la pérdida, patente en el comportamiento masculino de esta mujer y que definen como un rebajamiento:

“—Sí, ya sé. Este vivir mío relaja. Debo parecerte repulsiva con mi traje de hombre, mis modales de mandón; esta habla bruta y desnuda del campo, como tu la llamas, donde una mujer está trabajando y no temporando en compañía de invitados elegantes...” (p. 71)

Y de nuevo, Barcos detalla la monstruosidad que ha operado en la vida de Magda con la escisión de su ser por asumir roles masculinos:

“Como caporal anduviste con el zambo por los banales y le desafías, burlándole. De igual a igual. Estás entonces viviendo “tu” macho —ese ser adventicio y formidable, que como el matapalo se adhirió a tu árbol femenino. Pero la mujer fundamental que eres, juega un mal juego, el juego sucio de que te hablé— sumisa a su contra-porción viril” (p. 74)

No hay posibilidad de reunir la personalidad de Magda sino matando su lado masculino, ya que si no este reñirá constantemente con la masculinidad de Eduardo

Barcos. El sometimiento del personaje femenino al varón, como cabeza de familia, será imposible porque Magda, acostumbrada a mandar, humillará al hombre.

### ***Tercera transgresión: marimacho o puta***

Por eso, en tercera instancia, Barcos y el patriarcado recurren a encerrar a Magda en la encrucijada de dos extremos irreconciliables, estigmatizándola: se es mujer-mujer, entendida como la mujer que calza en el molde construido y norma- para ella desde lo patriarcal, o se convertirá en un *marimacho* o en una puta.

“—¿Quieres que llame las cosas por sus nombres? Bueno. Porque si no te conviertes en un marimacho te desintegras en una puta” (p. 76)

No es rastreable en la obra que Magda fuera sexualmente libre. No hay referencia que hable de sus muchos amantes. Más allá lamenta la circunstancia de que Barcos no fuera el único hombre en su vida pues el anterior era el marido. Resiente que el enamoramiento ocurrió cuando ella estaba casada; por ello rechazó el amor de Barcos en nombre de las buenas costumbres. Pero puta es el epíteto que con mayor regularidad se endilga a la mujer que se sale de un molde.

En contraste, en el caso de Barcos no se le endosa que se haya involucrado con una mujer casada y se le alaba el que tuviera *tantas otras* antes de Magda, de quien dice fue la que verdaderamente lo enseñó a amar. Es su reivindicación.

La calificación de puta o marimacha sirve en la obra para *explicar* el personaje femenino por su falta de varón y su condición de propietaria. ¿Cómo logra una mujer *decente* ser ama, ser dueña y patrona si no a través del marido del que ella, precisamente, carece? La inversión del poder entre géneros de Magda se logra a partir del sexo: ya sea negándolo a quien le corresponde por naturaleza, a saber, los varones, y entonces es marimacha; o negociando con él en situaciones desesperadas. Entonces se es lo otro.

### **Tercera caracterización: una mujer escindida**

Lo único que se dice de Magda es que es una mujer sola. Luego se le denomina una mujer con historia. Si por historia se busca un referente sexual, su pasado alcanzaría únicamente a su exesposo y a su amante, Eduardo Barcos. Pero su definición como mujer y como sujeto está dada y es inexpugnable por la imposibilidad de construir a la mujer como un sujeto, más allá de los opuestos binarios: se es pura, o se es prostituta; se es decente o se es una mujer con historia. De ahí también que sea tan difícil de explicar el problema de su femineidad que riñe con el hecho de su autonomía y de sus propiedades, de ser dueña y patrona.

Solo una condición escindida, de marimacho, es el referente para explicarlo. Es el discurso terrorista, del que nos habla Yadira Calvo (1989), en plena acción.

La caracterización de Magda como la *gringa*, se logra comprender en la voz de Barcos al indicar que si bien las prerrogativas de mujer liberada y autónoma han sido dadas a mujeres de otras latitudes, el desenlace siempre es igual. Pandora, una vez más, hace sufrir al mundo al abrir la caja de todos los males:

“En cada Venus nórdica –ese maravilloso producto de la cultura contemporánea –hay siempre un macho púgil, agresivo, brutalizado y brutalizador a la vez. Se atreve incluso a despreciar olímpicamente al hombre. Siempre que una civilización ha dado libertad a la mujer, se presenta el mismo problema, al parecer insoluble” (75)

Una mujer con poder puede desdeñar al varón. El poder femenino es algo que va contranatura porque refiere a la inversión de la jerarquía entre géneros que dicta el precepto bíblico de sométase la mujer al varón.

#### **LA REDENCIÓN POR EL AMOR: DOMENAR LA HEMBRA**

Rosario Castellanos nos dice que en la dinámica de los seres que en vez de complementarse se oponen en lucha de conciencias y voluntades, el espíritu masculino requiere de la subyugación del femenino: “Pero el triunfo, para ser absoluto, requeriría la abolición de su contrario” (1995:10).

En esta lógica, la única opción viable para redimir la condición de Magda como una mujer con poder es, en primer lugar, definirla como psíquicamente anormal. Barcos, la define como bi-sexuada:

Tu ambigüedad no es congénita. Se trata de una superestructura artificial... hasta donde se puede admitir que lo artificial no es natural. Pero los efectos de esa bisexualidad psíquica son quizá más temibles que los sufridos por los intersexuales congénitos” (p. 74)

La solución de Barcos, como varón, es hacer salir a la mujer que aún lleva su amada de entre las ramas retorcidas de lo masculino que la consume. Plantea así que para salvarla debe someterla, nuevamente, a su condición femenina. De paso, con esta operación logra afirmarse él como macho. El razonamiento

misógino es que a partir de la llegada del varón verdadero —él— ella, mujer en ropas de varón<sup>2</sup>, reasumirá su condición verdadera de mujer.

Para devolverla al redil de las buenas costumbres femeninas, a saber, dependencia del varón que implica incapacidad de movimiento autónomo, de palabra, de decisión, de acción y pensamiento, será necesario traerla de regreso a su natural condición de mujer. Como Barcos la define, esta condición se resume en que toda mujer nace para ser la *mujercita* de un hombre que la proteja, para hacerse amar, para ser esposa, madre y ama de casa.

Ante su empuje masculino, como lo llamarían los psicoanalistas, la solución única para Magda, desde la mirada de Barcos, es que ella niegue todo cuanto ha sido y ha hecho, que abandone sus propiedades y siga al varón para salvarse del intruso masculino que la lleva a la monstruosidad y que se manifiesta en su diálogo:

“Una sola cosa te puede salvar...  
— ¿Cuál?  
—El amor exclusivo de un hombre”. (p. 76)

El fantasma de la soledad por el abandono masculino, se hace presente en la voz de Magda cuando pregunta a su amado:

“¿No puedes vivir a mi lado?  
—La pasión todo lo osa. Pero mientras tu intruso no se repliegue o muera, el hombre vivirá contigo humillado  
— ¿Por qué?  
—Por la presencia del otro. Hombre ha menester mujer: es la única sencilla exigencia del milagro del amor. Todo otro elemento es adventicio y daña. ¿Recuerdas el matapalo del camino? Es lugar común bíblico que la hembra ha de supeditarse al macho. Este hecho parece simple; pero resulta de una complejidad exasperante. (...)” (p. 78 y 79)

La autonomía, la libertad, el don de mando que en el capítulo primero de la obra se le asigna a la mujer comparándola en su fortaleza con una amazona -- también una mujer desdeñosas de los varones-- va disminuyendo a lo largo

---

2 El asunto de trastocar la vestimenta, es mucho más profunda que una simple comodidad por el trabajo. Calvo (2004) expone que “el acto de vestir ropas masculinas es reclamar privilegios que están reservados ordinariamente a los hombres, tales como la autosuficiencia y la libertad para desplazarse y explorar ocupaciones más variadas”. (p. 102)

de la obra hasta que el personaje femenino reasuma su papel de mujer, de dulce remanso donde el hombre, cansado de hacer el mundo, ansía regresar.

Cuando la presuposición no se ve factible, entonces el desenlace, necesario y previsible, es la separación. A Magda, se le pide una dura prueba de amor por la cual, como toda prueba de amor, se le juzgará y signará como en la sociedad patriarcal se signa a la mujer cuando accede a los deseos del hombre:

“—Huir de aquí como de tierra de maldición  
—La quiero... ¿Si es como si hubiese salido de mi seno!  
— ¡Ah, claro! Tienes que amarla, y lo merece por inocente. Es bella. Te sustenta y con todas sus rudezas, ha amparado tu juventud y una ancianidad cara: tu padre... ¿Cómo dejarla? (...) (p. 79-80)

Hay una fuerte ironía en el mensaje de Barcos. La mujer siente la hacienda como si fuera un hijo. Barcos definirá que el pecado mayor de Magda es la codicia y la terquedad, también características históricamente asignadas a las mujeres. La única opción posible que ofrece el discurso patriarcal para Magda es el matrimonio como forma de redención: “—Habría una solución: casarte. Que otro venga a tomar el timón. ¿Pero hallarás un hombre que quiera recibir tu dinero y merezca tu amor?” (p. 80)

### Si de verdad me amas...

El sistema de control que se ejerce sobre Magda Peña en la obra que responde a los valores oligárquicos y patriarcales de su época, es prescriptivo y moralizante: debe renunciar a ser lo que es y a lo que posee o se condena a ser consumida por su *otro yo masculino*, que ya crece en su interior, o peor aún, a quedarse sola, sin varón y sin amor.

Pero tu sabes que yo no penetro furtivo en era extraña. No soy de los que se adueñan a ningún título, de bienes de mujeres, y menos, haciéndolas esposas. Es cosa mía, de mi estirpe moral.

Magda, impaciente:

— ¿Pero entonces...?

—Salir. Recomenzar. Tener el valor de rehacer la vida al lado del compañero de la vida. Eso es todo. Porque cuanto aquí te embriaga, tiene influjo maléfico para ti, para ti sola, Mag, que eres el sér (sic) más fino, más raro, más propio de esta tierra que te crió”. (p. 80)

Barcos terminará de un zarpazo, por definir prescriptivamente, la conducta de Magda: debe volver a ser una mujer que responda apropiadamente a su

condición femenina. Y para hacerla nuevamente mujer, está él, Eduardo Barcos, el varón, el poeta, el hombre de conocimiento que explica a su amada quién es ella y cómo debe ser en su condición femenina. La redención viene a partir del amor incondicional de la mujer a un hombre. Barcos, es el premio. Magda lo obtendrá al re-crearse a sí misma, de nuevo como una mujer, un ser achatado en talla y con molición intelectual que mire a su varón, conquistador de todas las luchas, como merece: con admiración y con disposición:

“— (...) La mejor forma del amor de una mujer para un hombre es la admiración. La mujer debe admirar en su varón desde la estatura corporal, mayor que la de ella, hasta su modo de encender cigarrillos. Debe admirar en él incluso lo que no comprende: las ideas. En este plano la mujer no puede ser infiel. La adoración es la forma mística de la admiración” (p. 82)

Domeñar a la hembra pasa necesariamente por la pulsión fálica de la posesión sexual del macho. La mujer, en cambio, se abandona al erotismo, con un “repliegue muriente de pudor” (p. 85) porque en su condición frágil se protege con la máscara de no ser una mujer fácil. De ahí la violencia con Barcos la toma y que ella, desde el discurso patriarcal y falocéntrico de la novela, enuncia disfrutar.

Es casi un acto sacrificial, de penetración, de intercambio de fluidos que lavan los pecados de haber pretendido pisar los espacios prohibidos al sexo femenino, por haberlo desdeñado al varón y donde el macho, con todo su poder, decide por la hembra:

“—Debo hacerte, otra vez, mujer.

Magda sabe que eso, allí mismo, sería salvaje y puro. Solo entregándose al turión pasional comenzaría su reintegro en la soberanía de la mujer. (...)

“—No aquí...

—Sí: aquí... En otro momento y en otro lugar, sería una derrota. Llegó la hora de reconquistarte, no de humillarte como hembra.

Murmura la desfallecida:

—Llévame... a donde quiera... en brazos” (p. 84)

La medicina del influjo erótico fue exitosa y Barcos regresa a su amada a su condición femenina. Tal regreso a la feminidad presupone, siguiendo a Toril Moi, calzar de nuevo en los estándares sociales que hasta ahora la hacían no-femenina y no-natural. Para entonces, Barcos ya ha logrado re-definir a la mujer que de nuevo tiene.

Esa redefinición la hace en términos infantilizados, cosificados y disminuidos. En adelante, Magda, a quien en diminutivo llama Mag, es su pequeña, su

gatita, la mujercita, la niña, una cosita maravillosa, la “amita de casa, centavera y querenciosa”, una “Carnita burguesa, almita amasada como el pan, con los buenos hábitos de sus abuelas caseras...” (97). Esta frase es lapidaria: ya tiene de nuevo a su mujer-mujer, entrenada y formada, desde los siglos, como hija de familia y mujer de honor, por las buenas costumbres de las abuelas caseras, transmitidas a lo femenino por lo femenino de la tradición.

Se debe notar que a través del tratamiento de Barcos hay condescendencia que le otorga a ella su posición de menor, en vez de la rabia primera que el personaje masculino experimentaba ante el poder de Magda.

Su mujer es ahora también el erotismo liberado: “Mag, borras los límites, rompes las trabas, disipas el miedo a gozar y glorificas únicamente la potencia divina, que está en vaso de carne porque así es necesario” (p. 98). Barcos como varón se ha erigido en dios.

“Amita de casa, tú si sabes lo que es amor. Acaricias el testuz de un toro y haces trepidar los instintos sagrados de la vida, fluyentes por la canal de un hombre” (p. 98).

Y ella, modosa, se define a sí misma a partir de la relación *normal* con su hombre, como una cosa de su propiedad:

“— ¡Calla, bárbaro! Soy muy poca cosa en realidad, pero soy tu cosa.  
 “— ¡Mi pequeña cosa salvaje” (p. 117).

El cambio en ella es tan profundo, que ante la partida de Barcos ella lo interpela por abandonarla y le pide que la lleve con él. En su primera separación, a raíz de causas políticas, diez años atrás, ella se había negado a acompañarlo por su deber filial hacia el padre enfermo y por el pudor de ser, aún, una mujer casada. En su segundo encuentro, Magda era libre, pero la dependencia mujer-varón queda resuelta luego del encuentro sexual por Barcos, a partir del cual el personaje empieza a lo largo del texto, a justificar su comportamiento pasado *antifemenino*.

La primera justificación es sobre condición de propietaria la cual explica como producto de un favor del representante bancario quien le facilitó el dinero para salvar la hacienda. Esta, en consecuencia, pertenece al banquero. Ella, mujer, debe al banquero hasta su pan. En segundo lugar, justifica su autonomía, a la cual renuncia en aras del amor, someterse al varón y asumirse desvalida en su condición de mujer: “¿Qué hará tu mujercita sola en este desierto? Lo transformaste todo a mi alrededor y ya no puedo aceptar mi existencia de ayer” (p. 128)

Desde los personajes secundarios, como los peones, se ofrecen voces en reconocimiento del nuevo poder del varón ante la mujer, cuando en la celebración de navidad los trabajadores ovacionaban a la *patrona* un joven mestizo los corrige: “—No rejodidos! Qué vivan don Eduardo y doña Magda!” ( p. 210).

## LA NEGACIÓN DEL LOGOS COMO PRUEBA DE AMOR

En el discurso patriarcal, ni la producción de conocimiento ni la apropiación del verbo corresponden a las mujeres. Por eso no extraña que a medida que avanza la novela, Magda se vaya quedando cada vez más silenciosa y se la muestre más empuñada en sus ideas. Poco a poco, ella solo escucha los largos monólogos de Barcos, atinando a pronunciar únicamente monosílabos. Ella se limita a preguntar, con frases cortas, para que el varón le explique y le dé sus razones.

Él hace gala de su logos al instruirla. Barcos explica a Magda las cosas científicamente; ella se reduce a ser una buena escucha y a admirarlo, como él indica que merece el varón.

Es así como, cada vez más silenciosamente, Magda regresa a su posición de mujer. Ya no necesita ejercitar ese don de mando tan admirado por Mr. Benton, en sus muchachas del Oeste. Magda dejó de ser una extraña, una extranjera, una *gringa*, sus *costumbres* volvieron a ser normales porque delegó autonomía, poder y diálogo en nombre de un amor que lo define todo desde la voz masculina.

## DEFINICIÓN DE OTROS PERSONAJES FEMENINOS EN LA OBRA

Magda es el único personaje femenino acabado en la obra. El resto de las mujeres están en posiciones subalternas. Sin embargo, es valiosa la información que nos da la novela, en la voz de Barcos a través de sus versos y sus narraciones a Magda sobre la visión de las mujeres como grupo, en general, y sobre las indias y ladinas, en particular.

El principio general es que a las mujeres se les somete y se les esclaviza “porque solo la esclava ama de veras —con la sumisión integral que exige la necesaria dominación masculina sobre el mundo.” (p. 279).

En el caso de las mujeres indígenas, sobre ellas también se ejerce una mirada patriarcal que las rebaja, doblemente, por su condición femenina y por su condición étnica. Ellas son zoomorfizadas, simplemente son hembras y por tanto, lascivas. No hay mayores referentes de mujeres en la casa de la patrona, a excepción de la ladina, que ante la tensión del poder sexual que ejerce en la peonada se la deforma, describiéndola como una mujer desagradable, con estrabismo,

barrigona por parásitos, que genera rencillas y pleitos entre los indios en su afán de poseerla.

En los versos compuestos por el poeta Barcos para uno de los peones, la imagen de mujer ladina, indígena, campesina se presenta animalizada y envilecida. Es una hembra en quien ejerce la violencia que en último término, ella busca y disfruta.

A lo largo de la obra, la mujer en la voz masculina, es la potranquita a la que hay que domar, a quien el hombre debe jinetear, una novillita, una cabrita cerril, aquella que no sabe cuál es su ley, la que finge desdén cuando lo que quiere es que el hombre la vaya a buscar y la someta.

La mujer es presentada como un objeto de uso sexual, susceptible de ser desechado cuando su vientre está grávido o cuando ya no satisface: “Tan pronto gozadas, tan pronto agostadas. Entonces se las arroja sencillamente al camino, donde no faltará quien recoja la sobra de amor y la promesa de maternidad” (p. 257).

De igual forma, Barcos hace mención a mujeres que conoció cuando estaba prófugo por causas políticas, viviendo en las serranías del Petén. A ellas las define como mujeres que han sido envilecidas. Por ello se comprende que son mujeres prostituidas, raptadas para que sirvan como esclavas en las rancharías. La voz masculina las define como un “hatajo de hembras”, un “racimo de carnes flojas o enfermas, llantos y sudores” (p. 221).

En ninguna otra parte de la novela, se identifica tan abiertamente, el poder de un varón sobre la vida femenina representada en esos *hatos* de mujeres. Ellas, simplemente, son aprehendidas, violentas, raptadas, envilecidas por su indígena o ladina femenina, como bestezuelas. El varón decide sobre ellas, auscultándolas como se revisa el ganado de un hato, para asignarlas a cada peón de la montería.

El valor de estas mujeres es concreto y lo define el varón a partir del servicio doméstico: “no saben lo que vale una mujer que asee la madriguera y eche las tortillas”; de su experiencia sexual; “no saben apreciar lo que vale una mujer experimentada” y del cuidado que la mujer prodiga al varón: “Lo importante es que la mujer sepa cuidarnos. Y los patojos necesitan hembras bien maduras que los hagan hombres.” (p. 222).

Estas expresiones están en la voz de un hombre bestial de las selvas, sin embargo, Barcos, que se ubica en otra esfera, por su educación, por su sensibilidad intelectual –recordemos que es un poeta– por ser ciudadano y pertenecer a

la clase dominante, concuerda con él (p. 222). Estas historias la refería Barcos a Magda al explicarle su paradero, luego de la separación.

Yadira Calvo (2004) expone genialmente sobre la amistad y la solidaridad entre femeninas y cómo estos sentimientos se han descalificado históricamente desde el patriarcado y se han definido como imposibles de existir entre mujeres. Si la mujer es un ser viciado e inferior, la amistad sincera y la solidaridad solo es plausible de florecer en los individuos superiores, es decir, entre varones. Es necesario hacer esta referencia porque solo por ella se puede explicar que ante las brutalidades que narra Barcos sobre el trato hacia esas otras mujeres, en el discurso patriarcal Magda permanezca incólume solazada por los cuentos de su amante, en su burbuja de cristal:

Palmotea Magda, riendo, locuela:

— ¡Es bueno eso!

— ¿Te divierte, perversa mía?

—Me divierte la pureza brutal del tipo. (...) (p. 229)

No hay registro que refiera en ella un reclamo alguno hacia las correrías que le cuenta Barcos. No se trataba de su hombre ejecutando dichas acciones pero tampoco hay muestra de simpatía de Magda por la suerte que esas desdichadas mujeres afrontan al ser tratadas como objetos de placer y mulas de carga. Magda misma define que para su marido, ella fue, también, solo un objeto sexual. Como mujeres, desde el discurso patriarcal, son fundamentalmente iguales en su ser y en su valer

En contraste, en la obra se ofrece también un conjunto de acciones varoniles, que son tomadas como virtudes masculinas: el hombre es tomador y mujeriego es peleador, parrandero, libre, andador de tierras, buen amigo de sus amigos y fiero con sus enemigos. Se justifica la infidelidad del varón porque este tiene la propensión de *probar* a las otras mujeres para saber si es verdad lo que siente por aquella con quien está, es verdadero. El varón se define como un toro, es amante bueno y sincero. (p. 212 a 214)

## ALGUNAS CONCLUSIONES

El presente lectura de la novela *La Gringa* evidencia una posición androcéntrica y misógina donde la mujer y la visión de lo femenino es demeritada, prejuizada como menor, sistemáticamente razonada en términos defectivos cuando ella ejerce el don de mando y de decisión y, finalmente, reducida a balbuceo o al silencio.

Ambos personajes, el masculino y el femenino, reafirman estas visiones estereotipadas. Los otros personajes de la novela refuerzan dichas visiones haciendo concordar y endosando el planteamiento prescriptivo que se hace en la obra, de cómo es —o debe ser— una mujer.

Una mujer-mujer, debe calzar en un molde construido androcéntricamente en la sociedad patriarcal. Una mujer-mujer, cuya feminidad no está puesta en duda, es aquella que tiene un varón a su lado, a quien obedece, pues le otorga la decisión y el mando y por quien calla, porque ya no tiene necesidad de expresarse porque él está a su lado.

Magda Peña, luego de diez años de vivir sola, de administrar sus dos fincas cafetaleras, en un encuentro erótico violento, renace al amor y a la feminidad. La subjetividad femenina de Magda vuelve a re-construirse, eliminando todo rasgo de autonomía, para convertirse en esa mujer-mujer o en palabras de Oralia Preble-Niemi, en "...la mujer-imagen que no es sino la proyección del deseo masculino." (citado por Huamán Andía, 2006:5).

De esta forma, la mujer que fue dueña de sí misma y de medios de producción, es devuelta por el varón a la condición femenina normada androcéntricamente, reafirmando el estereotipo de feminidad y manteniendo el sistema patriarcal intacto y sin tensiones.

La violencia sexual está presente en escenas que habla de violación y cuando se justifica que el maltrato físico hacia la mujer la salva de morir asesinada ante la ira que enceguece a su hombre. También está presente, como condición necesaria, la referencia a la redención del ser impuro que es la mujer en su sexualidad, a través de la maternidad: "Pero el estrago de amor produce la miel que purifica a la mujer, pues la hace madre" (p. 271).

Sin embargo, donde es más clara la diferencia entre sexos y de la prescriptividad de cada género, es en la forma cómo se ve a la mujer y lo femenino en relación al varón:

—"El pensamiento vulgarizado: el hombre, inteligencia; la mujer instinto...

—El hombre posee una sabiduría que parece serle biológicamente exclusiva: *sabe* (sic) que su vida no está hecha para el placer sino para la acción." (...)

En cambio, la mujer habita, biológicamente en el reino de la voluptuosidad. (...) Ella es la creadora del hombre: nadie más que ella." (p. 273)

La normatividad, la estructuración y descripción del qué y el cómo debe ser una mujer y cuál debe ser su comportamiento se hacen evidentes a partir de esta lectura crítica, hecha con los lentes del género, de la obra de Wyld Ospina, que si bien opera desde la ficcionalización, también nos permite rastrear, en una época y contexto dados, las relaciones sociales de poder entre géneros y la prescripción social de la subjetividad.

El género, como herramienta metodológica, nos permite discernir esas características físicas, psíquicas y de comportamiento socialmente construidas que las culturas asignan como naturales, diferenciadamente, a los varones o a las mujeres en razón de su sexo.

Al ser construcciones sociales que pasan como hechos naturales, no se les cuestiona. Por ello Wyld Ospina no logra resolver en su obra la tensión entre los personajes principales sino encajándolos en lo que cada cuál debe ser; creando personajes tipo: un varón salvador y una mujer, femenina y sumisa.

Es interesante que, en la voz del personaje masculino, esta tensión va manifestándose para ir conformando a la mujer apropiadamente según los cánones sociales y de género; es decir, para que el personaje femenino pueda ser *su mujer* nuevamente, debe de-construirla y construirla nuevamente, con contenidos de la femineidad de la época. Ello hace recordar el planteamiento lacaniano de que la mujer es lo que el hombre dice de ella.

Los espacios y los comportamientos están claramente delimitados para hombres y mujeres. Quienes osan pasar esta línea divisoria, deben cargar con las consecuencias que trae aparejada su transgresión. Entre ellas, la más común es el escarnio del insulto.

De tal forma, en la aparente inocencia de una novela del criollismo, que narra las vicisitudes de una mujer hacendada, de una pareja de amantes condenados a la separación, hay una perspectiva androcéntrica, con visiones patriarcales y sexistas, que definen a la mujer y a lo femenino como viciado por codicioso, como inferior por infantilizado, como indeciso por ser, ante todo, un ente sexual castrado cuando niega su sexo al varón, al que, *naturalmente*, le corresponde.

El planteamiento que se expone para solucionar esta tensión en la obra, desde esta propuesta de lectura desde el género, es que la mujer que ejercita su autonomía y se basta a sí misma, requiere de un macho, viril y violento, que con la retórica y el falo, la devuelvan su condición natural de femineidad.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Calvo, Yadira. (1995) *A la mujer por la palabra*. Costa Rica: Editorial Universidad Nacional.

\_\_\_\_\_. (2004). *Extasis y ortigas. Las mujeres entre el goce y la censura*. Costa Rica: Farben Grupo Editorial Norma.

Castellanos, Rosario. (1995). *Mujer que sabe latín*. [3ra. Ed.]. México: Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_. (2004). *Mujer de palabras*. México: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, Michel. (1970). *El orden del discurso*. Consultado el 4 de diciembre de 2008 disponible en línea en <http://practicadiscursiva.wordpress.com/textos/michel-foucault-2/michel-foucault/www.practicadiscursiva>

Preble-Niemi, Oralia. (1999). *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. En Huamán Andía, Betzabé. (2006). *Género y literatura: la crítica literaria feminista*. Presentación para el 15 aniversario del Diploma de Género de la PUCP, Lima, agosto de 2006. Documento disponible en formato pdf.

Moliner, María. (1966). *Diccionario del uso del español*. [20ma. Ed.]. España: Gredos

Osorio, Betty y Jaramillo, María M. (1997). *Las desobedientes*. Colombia: Panamariana Editorial.

Prada, Grace. (2002) *Mujeres forjadoras del pensamiento costarricense: ensayos femeninos y feministas*. Tesis doctoral en Estudios Latinoamericanos con mención en Pensamiento Latinoamericano. Universidad Nacional, Heredia.

Wyld Ospina, Carlos. (1935). *La Gringa*. Guatemala: Tipografía Nacional. En Antología de lecturas del curso Literatura e identidad latinoamericana. Programa de Doctorado en Estudios Latinoamericanos. Universidad Nacional

Yamuni, Vera. (1985). *El ser y el valer de la mujer comparados con el ser y el valer del hombre*. III Coloquio Nacional de Filosofía. México: UNAM