

**El modelo ideal de mujer
Un análisis fisiológico de estereotipos
sexistas en la narrativa costarricense**

Quince Duncan

1- ¿Qué es sexismo?

Sin ninguna duda existen diferencias fisiológicas entre hombre y mujer. Estas diferencias tienen asidero en lo natural y en la especialización del trabajo a través de centurias. Pero estas diferencias naturales e histórico-naturales no portan ni determinan diferencias de capacidad intelectual y, menos, estructuras de dominación.

Es un hecho que a lo largo de la historia ha habido cambios en cuanto al papel del hombre y de la mujer en la sociedad, como también es cierto que esos roles cambian de un área cultural a otra, o de una etnia a otra. En las sociedades antiguas de base agraria, por ejemplo, al ser la mujer la principal productora, la tendencia fue a la igualdad o a la preponderancia femenina. Por el contrario, en las sociedades antiguas de base ganadera, por ser el hombre el principal productor, la situación fue de inferioridad social y jurídica de la mujer. Compárese al efecto Egipto antiguo y los antiguos judíos.

El sexismo no se refiere, pues, a las diferencias naturales entre hombre y mujer, ni a las especializaciones del proceso de trabajo, sino más bien a la jerarquización social entre los sexos a partir de tales diferencias. Esta jerarquización se eleva a la categoría de mito y de él se derivan leyes inmutables.

Es posible, entonces, definir el sexismo como la

corriente ideológica que atribuye diferencias cualitativas de carácter intelectual y moral a los sexos, estableciendo entre ellos una relación jerarquizada. El sexismo cumple, así, dos funciones fundamentales: justificar la estructura de dominación del varón sobre la mujer y racionalizar la especialización natural en términos míticos.

Es claro que el sexismo es un fenómeno ideológico. Opera tanto en el nivel de opinión como en la conducta social, y se reproduce por medio de la programación social que los grupos interesados en perpetuarlo logran realizar por todos los medios de difusión masiva, tales como la cátedra, el púlpito y la ficción.

2- ¿Qué es ficción?

2-1. Se entiende por ficción un sistema de representación artística que utiliza como base la lengua, para comunicar una realidad imaginaria construida dialécticamente a partir del entorno histórico-estructural, con arreglo a normas de un código estético.

Este sistema, "ficción", forma parte del sistema ideológico global de la sociedad, en relación con el cual cumple el papel de subsistema, conformado a la vez por una multiplicidad de subsistemas, como las obras literarias y la ficción oral. Tiene, pues, sus propios objetivos específicos, pero estos contribuyen al objetivo global de la ideología: la reproducción del sistema de valores de una sociedad, o su cuestionamiento de conformidad con la dinámica histórica y social del macrosistema económico y social.

El discurso ficcional, como todo sistema, tiene sus insumos, sus procesos y vierte a su entorno un resultado. Son sus fuentes la experiencia colectiva de la sociedad históricamente configurada. Dicha experiencia se da en relación con la naturaleza y, por tanto, entran en juego factores anatómicos, genéticos y geográficos. Sin embargo, la fuente principal y la más determinante la constituyen las relaciones sociales en tanto modos de producción de los bienes materiales, relaciones sociales, instituciones, relaciones interculturales. Las dos fuentes citadas tienen su impacto en la conformación del psiqué individual y en la estruc-

turación de la visión del mundo del productor de ficción.

Ciertamente, el autor tiene una autonomía relativa en cuanto a los procesos e interrelaciones que se establecen en la producción ficcional. De hecho, no hay una única visión del mundo en las sociedades, ni tiene el mismo impacto un hecho en todas las personas. Por tanto, el productor de ficción tiene tres opciones básicas y múltiples posibilidades combinadas: puede articular su producción en plena identificación, por afinidad crítica o en oposición al statu quo. La ficción no es un reflejo mécano de lo dado, sino un producto nuevo, original, un subsistema con sus objetivos propios.

Ahora bien, la ficción se produce con arreglo a un código estético. Si bien parece haber evidencias de la esfera de influencia de factores naturales en la conformación de los códigos estéticos de los pueblos, esta hipótesis no ha sido demostrada convincentemente. Vamos a convenir que, en lo fundamental, el código estético es histórico. Cuando surge la obra particular ya ese código está elaborado por la comunidad en forma parcial o total y, por tanto, cada producción ficcional se integra a esa realidad pre-existente. Los aportes novedosos siempre son parciales pues de otra manera no serían reconocidos. La historicidad del código estético está demostrada en la variedad de preferencias que se aprecia en los puntos de vista de las diferentes culturas, etnias, clases sociales, sectores sociales y niveles de instrucción formal.

2-2. La ficción, no obstante lo dicho, es la expresión de una realidad imaginaria, fantasiosa. No guarda, por ende, una correspondencia estricta con su referente inmediato. Presenta un "suceder imaginario" cualitativamente diferente del "suceder real" (Bigmani, Ariel. 1978). Solo en un mundo de suceder imaginario puede un narrador contarnos los pensamientos de sus personajes con absoluta certeza. Sin embargo, ese suceder imaginario es una interpretación del mundo, una aproximación simbólica al suceder real, una visión particular que pretende presentar al receptor una síntesis asimilable del suceder real que sacraliza, distorsiona, desmitifica.

La ficción no es, pues, un conjunto de simples agregados de elementos significativos y coherentes para dar un mensaje. Es un producto cualitativamente diferente de sus fuentes, guarda una estrecha relación y se integra en forma significativa al entorno en que se produce y se consume. No es la vida del autor aunque se base en ella, ni la historia de un pueblo aunque se fundamente en hechos históricos, ni una descripción pura y simple de un paisaje natural. La ficción es un instrumento de programación social. Es un elemento central de las sociedades humanas. Es un fenómeno universal: todos los seres humanos son productores y consumidores de ficción. En el entorno, la ficción cumple funciones útiles como son la *función testimonial* al dejar constancia del impacto de hechos en la conciencia individual y colectiva; *función reflexiva*, en tanto que contribuye a la conformación de las visiones del mundo, de las maneras de pensar, de la cohesión de las opiniones y actitudes de los grupos sociales. Y, además, *función didáctica* en la medida en que algunas obras de ficción pretenden movilizar voluntades hacia determinadas posiciones. No en vano se utiliza la ficción en los sistemas escolares.

Todo lo anterior sucede en el contexto próximo del campo artístico (García Canclini, Néstor. 1979), con sus elementos de presión tales como las casas editoriales o las costumbres de los grupos, las opiniones de los críticos, la censura, el sistema de comercialización, etc.

2-3. La ficción escrita (literatura) es, pues, un instrumento de programación social. Testimonio o reflexión o bien didaxia, sea cual sea la función específica que logra cumplir cada obra literaria, refleja, recrea la realidad de su entorno reformulándola en distintos grados de coherencia. De ahí que es posible analizar y descubrir en las obras literarias tomadas en conjunto un número históricamente limitado de visiones del mundo, actualizadas o reformadas de conformidad con la experiencia histórica concreta de los grupos. Entendido así, el presente análisis ficciológico es un intento de pesquisa del contenido y del mensaje explícito e implícito de la obra de ficción o de un conjunto de ellas, con el propósito de desbrozar los valores sexistas que contiene y por esa vía entender mejor el fenómeno contribuyendo a su superación.

En efecto, en la narrativa costarricense se reproducen valores de tipo sexista, configurándose un modelo ideal de mujer. Este estereotipo está marcado por las siguientes características fundamentales:

- a) *debe ser bella, de belleza clásica europea;*
- b) *debe ser sumisa al varón;*
- c) *debe ser madre;*
- d) *debe ser capaz de la auto-negación.*

Es interesante señalar desde ya que este modelo ideal no corresponde a los autores según su sexo. La programación social actúa indistintamente sobre los miembros de una población, dando cohesión a la visión del mundo y convenciendo a las personas de sus méritos independientemente de su sexo. De ahí que el modelo ideal aparezca reiteradamente en diferentes autores sean estos varones o mujeres.

3- Personajes femeninos en la narrativa costarricense

Tal y como se ha señalado, no existe una única visión del mundo en las sociedades. De ahí que la narrativa costarricense necesariamente ha de recrear visiones del mundo divergentes. Sin embargo, para el presente estudio no se justifica una visión global de la narrativa costarricense, sino un estudio de textos que reproducen el modelo ya descrito. Hay magníficos ejemplos de visiones no sexistas, como las de Yolanda Oreamuno y buena parte de la obra de Fabián Dobles. Sin embargo, no está de más repetir que los personajes seleccionados para esta ponencia lo son por ser excelentes muestras del estereotipo ideal de mujer en nuestra sociedad.

3-1 Gisella Ivanovich y Bonifacia.

Estos personajes son de la novela **Alma Llanera** de la autora **Edelmira González**. Trata de la vida de Simeón Calderetti, un inmigrante italiano que logra amasar por medio del comercio y la concentración de tierras una gran fortuna en la región de Guanacaste. Tiene varios hijos con Bonifacia, su concubina guana-

casteca, y una excelente amistad con la familia Ivanovich. Su vida fue sesgada por una de sus víctimas campesinas.

Andando el tiempo, el único de los hijos de Simeón que heredó las características físicas de la familia de su padre hace pareja con Gisella Ivanovich, de ascendencia europea.

Gisella es presentada en la obra como "ángel de luz", nacida para ser reina, precisamente por su origen europeo. Se enfatiza que es una "María Cenicienta" auténtica, aunque haya rodado por los campos americanos. Tomemos nota de cómo se la describe cuando la ve por primera vez José Justiniano, el hijo de Calderetti:

*Una pequeña beldad blanca como un pétalo
de camelia, con los ojos azules como su padre
y una corona de bucles dorados*

(González, E. 1977: 150).

Gisella encarna las características ideales de la mujer. Es virtuosa por ser bella, y esa condición tan deseable le viene de su raza blanca y origen europeo. Gisella es una "auténtica" descendiente de su padre europeo que es presentado en toda la obra como un ser superior.

En contraste, Bonifacia es una mujer de la región. El narrador la describe como una "hembra" de la pampa, dura e irracional. Su ascendencia es también "auténtica", pero auténtica chorotega (indígena) y, por tanto, desde siempre está destinada a ser adquirida por el europeo. En contraste con Gisella, Bonifacia es presentada como salvaje e infiel, que aceptó unirse a un hombre por interés económico y se agregó a las actividades del italiano "con mansedumbre y ánimos de bestia de tiro". Su heroísmo por salvar a su hijo se equipara a la instintiva lucha de una leona por sus críos. Es de mentalidad infantil y su sangre es ardorosa (acentuada sexualidad). Pertenece a una raza cuyas piernas recuerdan las del elefante (a-estética) y que narra cuentos primitivos que vienen desde la infancia de la humanidad (González, E. 1977: 28, 33, 36, 111, 112).

Gisella y Bonifacia, como antítesis, muestran las conexiones entre sexismo y racismo. En este caso, se trata del uso deliberado de una clásica argumentación racista para justificar sus diferencias y para destacar un modelo de mujer: la mujer blanca, de "auténtica" belleza europea, encarnada en Gisella que resulta, por ende, virtuosa. Bonifacia, en cambio, chorotega, "llanera" "centaura", es decir mitad hombre mitad caballo. Nótese el modelo de código estético: blanca, rubia, ojos azules.

3-2 Cristina.

Cristina es un personaje de la novela **Pedro Arnáez** de José Marín Cañas. Se trata de la vida del personaje central que da nombre a la novela, narrada por un médico educado en Europa y eurocentrista. Pedro es un joven pescador que vivía en la costa del Pacífico en armonía con la naturaleza. Cuando pierde la vida su padre, el joven se rebela contra la ley natural y deambula por cuatro habitats diferentes, en uno de los cuales conoce y hace vida marital con Cristina. Ella le da un hijo y muere en el parto.

Cristina responde a la perfección a la imagen de mujer abnegada, trabajadora, pero sobre todo sumisa. Llega a la auto-negación al entregar su vida para asegurar la continuidad de la familia Arnáez. Desde el principio a Pedro le atrae su manera de ser:

A pesar de que ella trabajaba todo el día, no se le sentía. Hablaba poco y sonreía siempre (. . .) Cristina no tenía nunca una palabra de queja ni reprochaba nada a la vida. A Arnáez le fascinaba aquella alma sin rebelión
(Marín Cañas, José. 1977: 85, 121).

Mujer servicio. Mujer trabajo. Mujer sumisa. Mansedumbre en fin, como la virtud suprema.

Pero Pedro tenía un problema. Necesitaba un hijo para prolongar su nombre, para darse continuidad, para fundar la nueva religión del naturalismo. Cristina (femenina de Cristo) da a luz el 29 de junio (día de San Pedro en el santoral católico) y realiza su gran misión: dar vida. Luego muere. Muere porque en el fondo no es necesaria ya.

En el caso de Cristina se tiene la conjunción de religión y sexismo. La excelencia de la maternidad es ponderada con valores religiosos. La mujer es fundamentalmente reproductora de la vida y no ha de aspirar a nada más. Cristina, de hecho, "Era una mujer fuerte, amplia, hecha para el amor y la maternidad", un arquetipo, el modelo ideal para emular. Su condición está legitimada por la naturaleza que la hizo "para el amor" y "para la maternidad" y consagrada por los símbolos religiosos: es Cristo en femenino, ha de ser mansa, sacrificada. Su hijo es Pedro, roca sobre la que se fundará la nueva religión naturalista, de ahí el significado supremo de su auto-negación.

3-3 *Las mujeres de los Cuentos de Angustias y Paisajes*

En este caso se trata de una colección de cuentos de un autor, Carlos Salazar Herrera, que presenta una visión del mundo sorprendentemente consistente. El libro cumple en el país una función didáctica no disimulada, pues es texto oficial del sistema escolar.

La conducta de las mujeres del libro puede reducirse al binomio virtud-vicio. Son deseables las mujeres madres, desprendidas para con sus hijos. En el cuento "La sequía" la madre (una indígena) aunque ama a su marido prefiere sacrificar sus sentimientos para alejar a su hijo por nacer de un padre que se ha contagiado de un silencio milenario. En otro de los cuentos, "La Bocaracá", la mujer de Jenaro arriesga su vida para quitarle una serpiente bocaracá con que encontró jugando a su hijo.

Pero, además de su exaltación de la maternidad, **Cuentos de Angustias y Paisajes** presenta de nuevo el modelo de mujer callada y sumisa. Cuando Tana, en "Las horas", descubre a su marido besándose con otra, no protesta. Simplemente se va, dejando el campo libre para que él tenga la libertad de escoger. Trás tres años de ausencia en que él no la busca, ella regresa y se le tira a los pies, quedándose sumisamente dormida a fuerza de las caricias del marido. Idéntica actitud encontramos en Lina, en "La calera". En efecto, ella descubre la infidelidad de su marido y, dando

vuelta sin protestar, regresa a su casa. Cuando él llega en espera de una escena de celos, ella solo levanta los ojos llorosos y lo mira. El le dice "qué bonitos son tus ojos" y entonces ella, agradecida por la lisonja y pacificada, se prodiga en un silencio triste.

La sumisión y el culto a la maternidad. Sobre este último punto la socióloga Christine Wischmann señala: "la sociedad patriarcal ha idealizado la maternidad para poder aprovecharla" (Wischmann, C. 1973: 47). Sin duda el culto a la madre que se observa en nuestras sociedades latinoamericanas, es un con-fite que utiliza la sociedad patriarcal para convencer a la mujer de que la función reproductora es, si no la única viable, sí la más deseable.

A lo largo del presente estudio se ha constatado la existencia de estereotipos sexistas en la narrativa costarricense. Estos estereotipos configuran una imagen ideal de mujer, un arquetipo, caracterizado por un código de belleza europeizado, y "virtudes" de la sociedad patriarcal. Para la presentación de este modelo se acude a los más diversos argumentos, incluyendo la simbología religiosa, el racismo y el culto a la maternidad.

Esta visión sexista, sin duda, responde al modelo pre-existente en la sociedad costarricense. Responde a la ideología de los sectores sociales dominantes, eurocéntricos en sus valores estéticos, patriarcales en su visión del rol de los sexos. Sobreviven en la sociedad costarricense valores feudales, que reproducen por igual hombres y mujeres.

Es clara la relación entre ficción y sociedad, y la utilización de la narrativa como instrumento de programación social. Por ende, corresponde al autor distinguir entre el momento creativo y el momento de la publicación. En el momento creativo intervienen factores inconscientes resultantes de la programación social y, por ende, dada su inserción en la estructura social no ha de extrañar que reproduzca valores que a nivel consciente repudia, como por ejemplo el sexismo. Opinar contra el sexismo no implica necesariamente una conducta no-sexista.



La responsabilidad del autor en cuanto a la reproducción de valores sexistas se acentúa más bien en el segundo momento, el de la publicación. En efecto, el autor ha de ser crítico con su trabajo. La auto crítica es fundamental. Auto crítica que implica la humildad para aceptar que todos estamos expuestos a la programación social; por tanto una declaración anti-sexismo no produce automáticamente la liberación de la conciencia de la tara del sexismo.

La esperanza está en que, como se ha señalado, no hay una única visión del mundo en las sociedades. La pluralidad de opciones ideológicas hace posible la re-programación auto impuesta y la creación de una ficción nueva, alternativa, liberada de la visión sexista del mundo y de todas las demás estructuras de dominación, abierta y liberadora. Y en este sentido, el crítico de la ficción tiene un aporte importante que dar.

BIBLIOGRAFIA

- BIGMANI, Ariel. 1978: **¿Qué es literatura?** Buenos Aires, Editorial Boedo.
- WISCHMANN Christine, FROEHLING, Ortrun y otros. 1973: **El escritor y el cambio social.** San José, CEDAL.
- GARCIA Canclini, Néstor. 1979: **La producción simbólica.** Méjico, Siglo XXI.
- GONZALEZ, Edelmira. 1977⁽²⁾ **Alma llanera.** San José, Editorial Costa Rica.
- MARIN Cañas, José. 1977⁽⁴⁾ **Pedro Arnáez.** San José, Editorial Costa Rica.
- SALAZAR Herrera, Carlos. 1976⁽⁶⁾ **Cuentos de angustias y paisajes,** San José, Editorial Costa Rica.