


1999

## El juicio de María ¿la virgen? Imágenes femeninas en una historia de Luisa Valenzuela

Andrea Parada

*The College at Brockport*, [aparada@brockport.edu](mailto:aparada@brockport.edu)

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.brockport.edu/mlc\\_facpub](https://digitalcommons.brockport.edu/mlc_facpub)

 Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Latin American Literature Commons](#)

---

### Repository Citation

Parada, Andrea, "El juicio de María ¿la virgen? Imágenes femeninas en una historia de Luisa Valenzuela" (1999). *Modern Languages and Cultures Faculty Publications*. 6.

[https://digitalcommons.brockport.edu/mlc\\_facpub/6](https://digitalcommons.brockport.edu/mlc_facpub/6)

This Conference Proceeding is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Cultures at Digital Commons @Brockport. It has been accepted for inclusion in Modern Languages and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of Digital Commons @Brockport. For more information, please contact [kmyers@brockport.edu](mailto:kmyers@brockport.edu).

# LA CHISPA '99

## SELECTED PROCEEDINGS

GILBERT PAOLINI AND CLAIRE J. PAOLINI  
Editors



THE TWENTIETH  
LOUISIANA CONFERENCE ON  
HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES  
TULANE UNIVERSITY  
NEW ORLEANS  
1999

Copyright © 1999 by Gilbert Paolini  
Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures  
Tulane University, New Orleans, Louisiana  
All Rights Reserved  
Printed in the United States of America

ISBN: 0-9607798-8-4

ISSN: 1048-1052

Cover design: Gilbert Paolini

LA CHISPA '99  
SELECTED PROCEEDINGS

**EDITORS**

Gilbert Paolini  
*Tulane University*  
and  
Claire J. Paolini  
*Sacred Heart University*

**ASSOCIATE EDITOR FOR LATIN-AMERICAN LITERATURE**

Linda S. Maier  
*University of Alabama in Huntsville*

**ASSOCIATE EDITOR FOR PENINSULAR LITERATURE**

Mary S. Vásquez  
*Davidson College*

TULANE UNIVERSITY  
NEW ORLEANS  
1999

ANDREA PARADA

---

## Proceso a María, ¿la Virgen? Imágenes femeninas en un cuento de Luisa Valenzuela

La propuesta de este trabajo surge como respuesta a la necesidad de llevar la discusión sobre sexualidad femenina, poder y opresión que surge en torno a la prosa de Valenzuela hacia aquellos textos publicados en los años sesenta. Si bien falta en la producción literaria de este período la dislocación textual y la contextualización política que caracterizarán sus publicaciones a partir de la década del setenta—*El gato eficaz* (1972) y *Aquí pasan cosas raras* (1975) respectivamente—la incorporación de su obra temprana en este estudio responde a mi interés por trazar la evolución de un discurso feminista que codifica la trayectoria de una experiencia femenina inscrita en un sistema de socialización asimétrico. Es precisamente en estas obras donde aparecen los primeros indicios de una escritura de denuncia que se opone a condicionamientos que sitúan a la mujer en un espacio marginado de la producción cultural.

Escrita en la época previa a la crisis política argentina que llevaría al país al período de “la guerra sucia,” la colección de cuentos *Los heréticos* (1967) abunda en situaciones donde convergen dos elementos esenciales a la temática de Valenzuela: el humor y el erotismo. Tal como señala Gwendolyn Díaz, esta prosa de Valenzuela “contiene un sustrato de humor que rompe el dramatismo de un momento para hacernos reír, reflexionar y recapacitar. Presenta de esta manera la tragicomedia de nuestra vida cotidiana que es al mismo tiempo patética, cómica, absurda y sublime” (910). El erotismo, por

su parte, fluye en las pasiones que caracterizan las complejas y a veces absurdas relaciones que se establecen entre los protagonistas, sean éstas homosexuales, triangulares o de naturaleza platónica. Un tercer elemento presente en esta colección de cuentos, y que en obras posteriores será reemplazado por un contexto político dictatorial, es la exacerbación del elemento religioso.

Tal como indica el título, numerosos personajes de *Los heréticos* rechazan el sistema de creencias que subyace al pensamiento dogmático de la iglesia católica. Siempre en un contexto paradójico, donde la ironía y el humor negro ocupan un lugar privilegiado, los protagonistas de esta colección llevan la doctrina religiosa hasta el absurdo para denunciar contradicciones lógicas. Este es el caso, por ejemplo, de "Nihil Obstat," cuento que registra el sistema económico desarrollado por Juan Lucas para asegurar su salvación: "Si mis cuentas eran buenas, bastaba con cuatro padrenuestros para que el cielo me perdonase el robo [de la gorra llena de monedas al ciego ese que pedía limosna]" (7). Obstáculo mayor en el camino a la perfección es la demoníaca aparición del sexo femenino, cuya tentación a pecar el protagonista domina con ayunos y azotes. El broche de ironía corresponde a la aparición del ascético Matías, guía espiritual de Juan Lucas, quien, bajo pretexto de alejar a su discípulo de la pérvida mujer, lo usa para satisfacer sus propios deseos homosexuales.<sup>1</sup>

La situación de la mujer en una sociedad latinoamericana donde las relaciones humanas aparecen condicionadas por estructuras patriarcales es otro de los temas explorados en esta colección. La preocupación de Valenzuela por estrategias sociales que se traducen en dinámicas opresor/oprimido se hace evidente en historias que denuncian una cultura donde el signo mujer a menudo se sitúa en el extremo negativo de polaridades como fuerte/débil, sagrado/profano, superior/inferior, ángel/demonio. Las imágenes asociadas a los personajes femeninos oscilan entre los extremos del tradicional sistema de oposiciones binarias virgen/prostituta y su variante madre/amante. El pecado, prueba directa de los poderes malignos del demonio, es casi siempre fruto de una sexualidad femenina peligrosa, aunque al mismo tiempo irresistible, que arrastra a los hombres a la perdición. Es dentro de esta línea temática que surge la propuesta de este ensayo. Me interesa, en particular, analizar la visión de mundo que subyace al funcionamiento cotidiano de una comunidad de individuos que no sólo adopta, sin cuestionamiento alguno, una con-

cepción maniquea del signo mujer sino que basa su existencia en ésta. Como veremos a continuación, un reduccionismo que no contempla matices integradores de la diferencia femenina impulsa a la comunidad entera a signar a la imagen de María—en sus aparentemente dispares significados de virgen y prostituta—como responsable de la discordia y resentimiento populares.

El cuento "Proceso a la Virgen" registra el efecto disruptivo de una misteriosa mujer en la identidad y deseo sexual de los habitantes de un pequeño pueblo marítimo. En medio del espíritu desintegrador creado por esta aparición intrusa, la imagen de la Virgen de los Milagros emerge como elemento mediatizador. Estructuralmente, la estatua de la Virgen funciona como eje en torno al cual se configura la concepción supersticiosa del mundo.<sup>2</sup> A pesar de cirios y oraciones destinados a obtener el amparo divino, a nivel inconsciente los pescadores aseguran que los secretos del mar y la buena pesca poco tienen que ver con "las cosas celestes" (17). Sin embargo, cuando se trata de justificar tragedias como el hundimiento del barco el *Temerario*, los pescadores no dudan en culpar a la Virgen. Más en el lado de lo pagano que de lo religioso, para las humildes mujeres la imagen que adorna la iglesia encarna un nivel material que contrasta con la sencillez del lugar. En vez de rezar por la vuelta de quienes se habían hecho a la mar, ellas envidian la opulencia de su manto de terciopelo y la elegancia de sus collares de plata. Hasta que aparece María.

Temerosas de que sus esposos sucumban ante la provocación erótica de la María y se rompa así la rutina habitual, las mujeres del pueblo ruegan a la Virgen que se deshaga de la amenazadora mujer. Desesperadas ante el fracaso de sus oraciones, deciden por fin pedir ayuda a la vieja Raquel, "que tenía fama de bruja y podía ser imparcial, sin ningún hombre de su familia que perder en el juego" (22). Con la aceptación de los regalos originalmente destinados a la Virgen se establece un vínculo social especial entre éstas y la anciana que se cimienta sobre la confianza mutua y la solidaridad.<sup>3</sup> Se reemplaza, asimismo, una relación de naturaleza religiosa por una secular entre integrantes del mismo universo social. Una única orden condiciona la desesperada petición de auxilio: las mujeres deberán elegir a un hombre del pueblo para "largárselo a la María" (23).

Previo a la aparición de la enigmática mujer, la vida social del pueblo aparece dominada por un rígido ordenamiento de roles sexuales que restringe la libertad de las mujeres. En concordancia

con lo observado por Lucía Guerra para la cultura occidental, en esta comunidad "las relaciones entre hombre y mujer están signadas, en primera instancia, por una dicotomía de territorios: mientras el hombre, en su posición de Sujeto, tiene acceso al mundo de afuera y a la movilidad ontológica de la trascendencia, la mujer en la casa es el margen subordinado, la pasiva inmanencia" (144). Mientras ellas permanecen marginadas en la privacidad del hogar y la iglesia, sujetas a los deseos de sus esposos, los hombres ejercen dominio del espacio marítimo en su función comercial y del único café del pueblo como locus de lo social. Cuando ellas, aisladas, rezan, ellos, juntos, pescan y toman vino. La llegada de esta "nueva Eva," "venenosa serpiente con cuerpo de mujer," "demonio," "salvaje" y "loca" mujer—según construye el discurso femenino—transgrede el frágil equilibrio que mantiene inalterada la subyacente organización patriarcal. Esta figura femenina corresponde, asimismo, a un modelo cultural antitético a la Virgen que calza con la más prevalente imagen de María Magdalena transmitida a lo largo de la historia: la de una prostituta.<sup>4</sup> Tal como el personaje bíblico, la María de nuestra historia ha transgredido el código moral y, por consiguiente, merece ser castigada.

En contraste con la complementariedad sexual que caracteriza a las parejas del pueblo—el hombre expresa el deseo, la mujer es objeto de éste—María exhibe un grado de agencia sexual excepcional. Su erotismo desinhibido, en armonía con la naturaleza, rechaza la estereotípica pasividad femenina en beneficio de su propio deseo. El viento y el mar aparecen personificados como compañeros en un acto sexual lúdico sin esbozos de dominación donde la mujer abandona su tradicional posición de objeto y se articula como sujeto.<sup>5</sup> En el espacio público de la playa, utilizado por los pescadores a diario para abordar los botes y descargar la pesca, la María ríe de placer mientras el viento juega con su pelo y el mar cubre de algas su cabeza. Esta fluidez en su desplazamiento por los espacios abiertos del pueblo viola las normas genérico-sexuales y coincide con la imagen popular de la "mujer suelta" (Bartky 67).<sup>6</sup> En un despliegue de libertad inusitado para los convencionales valores de la comunidad, la intrusa se apodera de un nivel de autonomía sobre su propio cuerpo que contempla la posibilidad de regular su desnudez. Indiferente a la apasionada controversia que el espectáculo de su baño en el mar provoca, ella se aboca a un ritual sensual que margina toda presencia humana. A diferencia de las demás mujeres del pueblo, la María



posee un grado de agencia que no sólo le permite definir los términos del intercambio sexual sino que omite la participación masculina en la obtención de placer erótico.

Cabe preguntarse, sin embargo, quién construye el retrato de María al cual tenemos acceso los lectores. Si el discurso narrativo oscila entre el punto de hablada de los habitantes y una voz omnisciente que se identifica con la ingenua visión de mundo de éstos, ¿cuán real es este personaje exótico? Aunque el diálogo permite penetrar en la cognición de las esposas, María no goza de ningún privilegio discursivo. Por el contrario, permanece a nivel de proyección imaginaria que se sustenta en la identidad de un determinado sujeto productor de signos: los hombres y mujeres del pueblo. En este sentido, podríamos afirmar que María, como constructo social, es un Otro silenciado que existe sólo en función de la perspectiva modeladora de un Sujeto cuyo discurso busca compensar el enigma que representa la inescrutable mujer.<sup>7</sup>

A la fantasía de abandono experimentada por las esposas se contraponen la obsesión masculina por poseer a la mujer virgen que en lugar de esconder su sexualidad la exhibe con orgullo. Esta "nueva Eva," que ha unido a las mujeres del pueblo en su desprecio y temor por una sexualidad femenina signada por la diferencia, redirige la energía libidinal masculina depositada en la conquista del mar hacia la conquista de la hembra emancipada. Absorbidos en la contemplación de la mujer deseada, los hombres caen en una especie de trance hipnótico que, para Julia Kristeva, se sustenta en una identificación amoratoria arcaica típica de la fase oral de la organización de la libido (25). Sumidos en este estado de "locura amorosa" casi místico, los pescadores son incapaces de percibir la realidad. Su conciencia se obnubila al punto de poner en peligro incluso sus vidas con tal de no perderse el espectáculo de la mujer bañándose desnuda. En un inusual y paradójico acto de fe, desatienden la pesca y hacen ofrendas a la Virgen para que les conceda el privilegio de quitarle la virginidad a María. Nada importan ya la pesca ni los peligros del mar. Enloquecidos por el cuerpo femenino que circula libre por la playa, las fantasías masculinas sólo tienen cabida para imágenes de dominación y control. Felipe, el recién casado, suplica, por ejemplo: "Te pido una sola cosa, yo que nunca te pedí nada. . . . Haz que la María esté conmigo aunque sea una sola vez y te traeré todas las flores de los rincones más apartados" (21).

Las mujeres, por su parte, también recurren a la Virgen como ta-

bla de salvación ante el caos anticipado frente al desmoronamiento de la organización social patriarcal que estructura sus vidas. En lugar de generar una incursión en las turbias maquinaciones de la desigualdad sexual y adoptar una consciencia crítica ante la ideología subyacente, la extranjera homogeneiza el deseo femenino en la necesidad de neutralizar el poder seductor de su erotismo para re-posicionarse como objeto del deseo masculino: "Virgencita, imagen santa, dame un género azul para hacerme un vestido que si no la María me lo quita al Ramón" (19). Al disociar la sexualidad de María de la reproducción surge como imagen alternativa a la mujer/madre la intimidante imagen de *femme fatale*. No obstante, a diferencia de la tradicional mujer provocativa cuyo placer reside en ser deseada por otros y, por lo tanto, es tan objeto sexual como aquélla que pasivamente recibe el deseo masculino, la pasión de María parece responder a la necesidad de aniquilar el efecto censorador de prácticas sociales que niegan la expresión de la sexualidad femenina.

Cuando fracasan los métodos religiosos para recobrar el deseo masculino, las mujeres recurren a la bruja del pueblo, figura clave no sólo en la tradición hispana sino en toda la obra de Valenzuela. En un movimiento reivindicatorio del emblema legendario de la concupiscencia y la subversión femeninas, como señala Nelly Martínez, la autora resemantiza la figura de la bruja al concederle acceso al logos y su posibilidad de organizar cognitivamente el mundo (11-12). Frente al silencio divino, emerge como alternativa una mujer cuyo discurso tiene el doble poder de conferir sentido a una realidad que de otra manera sobrepasa el entendimiento de las habitantes del pueblo y de dar una solución concreta a sus problemas. Raquel, al igual que la mayoría de las brujas, es una pobre y solitaria anciana que ya no posee la capacidad de participar en la economía del pueblo por su incapacidad para tener hijos.<sup>8</sup> Sin embargo, como mujer relegada a un dominio existencial que trasciende la problemática sexual que afecta a la generación más joven, es la única con el poder para desafiar el consagrado orden religioso y formular mecanismos alternativos para restablecer el orden alterado. Mediante un arreglo que refleja el sincretismo entre brujería y religión señalado por Perrone, Stockel y Krueger en su libro *Medicine Women, Curanderas, and Women Doctors*, la vieja mujer propone hacer una fiesta para celebrar el tercer aniversario de la llegada de la Virgen de los Milagros al pueblo.<sup>9</sup> Durante una fiesta marcada por la sucesión de elementos paganos y religiosos, las mujeres deberán escoger al hombre

que será sacrificado para deshacerse de la María. Dejemos que sea la misma Raquel la que nos explique su estrategia:

Esa mujer les ha chupado el seso porque está muy lejos, porque ellos saben que a pesar de todos sus pedidos y ofrendas y posibles milagros, nunca la van a alcanzar...Pero dejen que la cacen algún día: bastará con que uno la toque para que los demás ya no quieran saber nada y se olviden de ella. (22-23)

Entre salmos y cirios, abundante vino y pescado, con el padre Antonio a la vanguardia, empieza la procesión de la imagen de la Virgen por las empolvadas calles del pueblo. En el alborozo creado por el espíritu carnalavesco las mujeres deciden, por unanimidad, que la singularidad de Hernán Cavarrubias lo convierte en el único hombre capaz de tener una relación sexual con la María sin comprometer la paz comunal. Además de manco, Cavarrubias no tiene mujer, ni madre, ni hijas, lo cual lo hace merecedor del trofeo. El fundamento lógico que subyace a esta resolución popular ante la peligrosidad de un cuerpo femenino cargado de erotismo revela el doble estándar sexual que la misma Sor Juana denunciara ya en el siglo XVII en su redondilla "Hombres necios que acusáis." En obvia contradicción, los hombres desean una mujer cuya sexualidad sea la fuerza primaria de su existencia hasta que otro se encargue de confirmar que, efectivamente, lo erótico prima sobre lo maternal. Es decir, la "necedad" de los hombres es buscar la liviandad de la mujer para luego exigir su castidad. Si la bruja tiene éxito, María pasará de virgen deseada a puta repudiada, en una dicotomía de roles femeninos que no contempla conciliación. La virginidad femenina, entonces, no sólo aparece sobrevalorada sino que corresponde al elemento crucial del placer sexual masculino.<sup>10</sup>

Convencido que el mandato de la bruja de buscar a la María y hacerla suya "aunque sea por la fuerza porque a ella le gusta así" (26) es prueba fidedigna de que la Virgen ha escuchado sus oraciones, Cavarrubias sale tras la mujer. En la primitiva concepción de mundo del manco no hay lugar para cuestionar la perversidad de la paradoja implicada. A la pura y maternal Virgen se le atribuye la habilidad de satisfacer el deseo sexual masculino, incluso cuando éste incluye la fantasía de violación. Tal como observa Sharon Magnarelli, en esta comunidad, la violencia y la brutalidad son institucionalmente aprobadas bajo la pantalla de la religión (40). Contribuye a la

fácil aceptación de las palabras de la bruja el desconsolador mito cultural de que la mujer, aunque se resista abiertamente ante avances sexuales indeseados, inconscientemente quiere ser dominada por la fuerza.

Ante la sorpresa de los pescadores que no tuvieron el privilegio de ser "llamados" por la María, Cavarrubias vuelve solo. La desaparición de la mujer antes de la consumación del milagro—en un final que evoca el final de *La vorágine*: "Se la tragó la tierra"—transforma al hombre manco de héroe en perdedor y boicotea el plan magistral de Raquel. Es importante señalar además la ironía que incluye la humillación de Cavarrubias. El texto informa que al ver al derrotado Cavarrubias, los demás hombres "pensaron que quizás era el mar el que se la había tragado, y mejor así, porque podían seguir deseándola, como antes" (27).<sup>11</sup> De la misma manera como el deseo de las esposas cimienta su base en una relación complementaria con un deseo masculino ajeno a la subjetividad femenina, el deseo de los pescadores parece depender exclusivamente de la existencia de María. En el imaginario masculino, María deviene diosa o musa que exalta las pasiones al mantener al hombre en un constante y erotizado estado de alerta cuya existencia se hace posible sólo mientras no se materialice el acto sexual. A diferencia de lo que suponen las mujeres, para sus esposos la desaparición de María no implica un desplazamiento del deseo sexual hacia la cónyuge—es decir, el restablecimiento del status quo—sino su añoranza. Es en este sentido que observamos un paralelismo entre hombres y mujeres indicativo de cierta "perversión" en el desarrollo del proceso identificatorio inherente a toda relación afectiva autónoma. En palabras de Jessica Benjamin, "cuando el amor identificatorio no se satisface dentro de un contexto de reconocimiento mutuo, éste emerge más tarde en la forma de un amor ideal que se caracteriza por el deseo de obtener un sustituto vicario de la propia agencia" (122).<sup>12</sup>

A nivel social, al quedar vacío el espacio asignado a María como víctima sacrificatoria para restaurar el orden alterado, el pueblo vuelca su ira hacia la imagen especular de la ausente. A partir de este momento, se invierte el valor semiótico de la estatua de la Virgen de los Milagros para incorporar un modelo de femineidad de signo inverso. De madre benéfica y nutritiva, la Virgen adopta la identidad de Eva y se convierte en culpable del fracaso de la maniobra popular.<sup>13</sup> La misoginia de los habitantes del pueblo se traduce en un repertorio conductual de violencia exagerada, testimonio del

pánico ocasionado por la subversión de los planes de la bruja. Mediante un acto punitivo usado desde el tiempo de los fariseos para castigar a la mujer adúltera, hombres y mujeres del pueblo apedrean la estatua de la Virgen de los Milagros como acto de violación simbólica que pretende ajusticiar a la pecadora (Haskins 18)—Cavarrubias, por su humillación, las mujeres, por no ayudarlas a recuperar el deseo de sus esposos y los esposos, por sus deseos insaciados.

Este cambio dramático en las creencias de la comunidad de pescadores demuestra la naturaleza bipolar del dogma religioso que guía sus acciones. En cosa de minutos, se produce una inversión de roles y la sagrada imagen de la Virgen de los Milagros se transforma en depositaria de todos los males que acongojan a los pescadores y sus esposas. Es decir, pierde su significado unívoco como portadora del bien y la justicia y se transforma en un signo ambivalente profano en el que coexisten el bien y el mal. Al no satisfacer las expectativas del pueblo, la "inmaculada" pierde la autoridad religiosa que le había sido previamente asignada e ingresa a la categoría de ser humano pecador, asumiendo el perfil tradicional y equívocamente asignado a María Magdalena. La hostilidad que subyace al destronamiento de la Virgen como guía espiritual refleja, asimismo, un funcionamiento cognitivo en conflicto con la doctrina católica. La ausencia de un sentimiento de inmanencia y la violencia dirigida hacia la imagen trascendente confirma la cualidad herética ya anunciada en el título de la colección.

*State University of New York  
College at Brockport*

#### NOTAS

1. El título "Nihil Obstat"—que significa nada obstruye—contiene un adicional elemento irónico ya que era con estas dos palabras latinas cómo un censor oficial de la iglesia católica certificaba que había examinado un libro particular y no había encontrado nada en contra de las enseñanzas y valores morales de la iglesia. Este cuento narra al acto de confesión de Juan Lucas, quien acude a un sacerdote para saber cuánto tiempo en el Paraíso puede agregar en su libro de pecados y penitencias por haber abandonado a Adela, "esa hembra que es la encarnación de Satanás, la serpiente que a cada rato

pone la manzana en tus manos y que no va a detenerse hasta verte arrastrándote por todos los infiernos" (13). Entre sus faltas se incluyen pecados como el ya mencionado robo al ciego para comprarse una medallita que ofrecía 900 días de indulgencia y sacarse las hostias consagradas de la boca y guardarlas para una futura autocomunión después de alguna veraniega farra nocturna o flaqueza de la carne.

2. Para uno de los más completos estudios sobre las diferentes imágenes que asume la Virgen a lo largo de la historia, véase el libro de Marina Warner *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*.

3. Para una discusión sobre los diferentes significados del intercambio de regalos, véase "The Traffic in Women" de Gayle Rubin.

4. De acuerdo al comprensivo estudio de Susan Haskins, María Magdalena ha sido erróneamente confundida con la mujer pecadora que lava los pies de Cristo según el Nuevo Testamento y otros personajes femeninos incluidos en los evangelios que han sido explícitamente descritos como pecadores—uno de los cuales parece haber sido una prostituta. A pesar de que los cuatro evangelistas coinciden en presentar a una María Magdalena independiente, estimada amiga de Cristo, que desempeñó un rol extraordinario en los eventos acontecidos durante la Pascua de Resurrección al ser la persona elegida por Cristo para anunciar la buena nueva de su resurrección, en la imagen que prevalece en nuestros días la lujuria y la tentación—vicios tradicionalmente asociados a la mujer—anulan injustamente la significación positiva de esta mujer.

5. Para una discusión sobre las experiencias infantiles que podrían explicar las dificultades que experimentan las mujeres en expresar su subjetividad y, en especial, sus deseos sexuales, véase el capítulo "Woman's Desire" en *Bonds of Love* de Jessica Benjamin.

6. Sandra Lee Bartky analiza las diferencias observadas en los gestos, posturas, movimientos y comportamiento corporal general entre hombres y mujeres y afirma: "Women are far more restricted than men in their manner of movement and in their lived spatiality. . . . Woman's space is not a field in which her body intentionality can be freely realized but an enclosure in which she feels herself positioned and by which she is confined" (67).

7. Lucía Guerra afirma al respecto:

La mujer, como Objeto de Deseo, engendra imágenes que, en la pintura, asumen la forma de desnudos o semidesnudos en poses exclusivamente diseñadas para la mirada del hombre; mientras, en la literatura o el cine, se transforma en personajes femeninos de cuerpos voluptuosos o tentadores. Contrastando con estas modelizaciones de una imaginación masculina tan proclive a las oposiciones binarias, se erige

la imagen de la mujer como objeto de veneración representado por [...] "el ángel del hogar." (26)

8. Históricamente, señala Barbara Walker, hasta el siglo 15 los hechizos y sortilegios hechos por mujeres eran virtualmente la única medicina práctica existente. Los hombres de la iglesia evitaban cumplir la función de doctores, fundados en la idea que toda enfermedad provenía de una posesión demoníaca para la cual la única cura permisible era el exorcismo. Los tradicionales médicos brujos de Europa eran mujeres: madres de un clan, sacerdotisas de capillas dedicadas a la curación, matronas y enfermeras. En la Galia y la Escandinavia precristianas, la medicina estaba enteramente en manos femeninas. Incluso en la era cristiana, la mujer sabia del pueblo era aún la doctora de todas las familias campesinas. La brujería fue permitida hasta la primera mitad de la era cristiana. No fue llamada herejía hasta el siglo 14 (1082-83).

9. Las autoras de este libro señalan:

In the Hispanic tradition, there are as many ways of treating the effects of bewitchment as there are ways to bewitch. Religion is part of all the healing methods. One of the determinations made by an *arbutaria* is whether or not the victims have lost their souls to the devil. If she believes so, she urges her patient to confess their deeds to a priest, to wear special amulets and, through prayer, to seek God's help. The healer helps the patient with her own prayers, her unfailing support, and her own religious sacrifices. (181)

10. Observa al respecto Lucía Guerra:

. . . utilizando estratégicamente recursos retóricos masculinos, Sor Juana no sólo pone en evidencia la falta de lógica y cordura en un sistema axiológico polucionado por la asimetría de los sexos, sino que también desenmascara las contradicciones enajenantes de la virtud femenina dentro del contexto del donjuanismo, modelo predominante de la época en la cual la seducción de las vírgenes se consideraba un índice de virilidad. (58)

11. La relevancia de la virginidad de la María establece un obvio paralelismo entre ella y la Virgen María. Propongo como posible explicación al odio que sienten las mujeres del pueblo por la intrusa el siguiente análisis de Kristeva:

The Virgin especially agrees with the repudiation of the other woman . . . by suggesting the image of A woman as Unique: alone among women, alone among mothers, alone among humans since she is left without sin. But the acknowledgment of a longing for uniqueness is immediately checked by the postulate according to which uniqueness is attained

only through an exacerbated masochism: a concrete woman, worthy of the feminine ideal embodied by the Virgin as an inaccessible goal, could only be a nun, a martyr, or, if she is married, one who leads a life that would remove her from that "earthly" condition and dedicate her to the highest sublimation alien to her body. A bonus, however: the promised jouissance. (258)

12. El amor de los pescadores por la María se configura como tal a nivel de fantasía y no busca realmente la satisfacción. Carentes de reciprocidad y contacto lingüístico—asentados en el silencio—los sentimientos de los hombres por la mujer se desarrollan a través de la mirada. El deseo se refugia en una adoración estética y amorosa de la belleza de María haciendo de la imagen visual el principal elemento en la comunicación amorosa. En palabras de Kristeva:

The visible other is beautiful because we project on him all the affection that we feel for him, while he leaves us tragically alone, in a state of 'fiasco,' on the other side, barely able to crystallize in him (or in *her*) the portion of our autoerotic convulsion we can no longer taste or touch; for, henceforth, the sight of an other exists for us. Delightfully confusing subject and object, which also remain indistinct, the visual worship of the loved woman is a reverie that the language of music might best express, which any clarification (necessary, doubtless, because it is defensive) could obviously only destroy. (349)

13. Dentro de esta conceptualización dicotómica de lo femenino resulta acertada la siguiente afirmación de Lucía Guerra:

Partiendo de un proceso que caracterizará de manera esencial a los diversos sistemas construidos por el falogocentrismo, Eva y la Virgen María constituyen la utilización de lo Otro femenino para reafirmar lo creado como propio en un diseño de figuras contrapuestas que simultáneamente plasmarán, a nivel ético y social, los modelos del Deber-Ser y el No-Deber-Ser para la mujer como ente histórico, social y ontológico. (51)

#### OBRAS CITADAS

- Bartky, Sandra Lee. *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York: Routledge, 1990.
- Benjamin, Jessica. *Bonds of Love*. New York: Pantheon, 1988.
- Díaz, Gwendolyn. Introducción. *La palabra en vilo: la narrativa de Luisa*



- Valenzuela. Eds. Gwendolyn Díaz y María Inés Lagos. Santiago: Cuarto Propio, 1996.
- Guerra, Lucía. *Mujer fragmentada: Historias de un signo*. Santiago: Cuarto Propio, 1995.
- Kristeva, Julia. *Tales of Love*. New York: Columbia UP, 1987.
- Haskins, Susan. *Mary Magdalen: Myth and Metaphor*. New York: Harcourt Brace, 1993.
- Magnarelli, Sharon. *Reflections/Refractions: Reading Luisa Valenzuela*. New York: Lang, 1988.
- Martínez, Nelly. *El silencio que habla: Aproximación a la obra de Luisa Valenzuela*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.
- Perrone, Bobette, H. Henrietta Stockel, and Victoria Krueger. *Medicine Women, Curanderas, and Women Doctors*. Norman: U of Oklahoma P, 1989.
- Rubin, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex." *Toward an Anthropology of Women*. Ed. Rayna Reiter. New York: Monthly Review Press, 1975. 157-210.
- Walker, Barbara. *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*. San Francisco: Harper & Row, 1983.
- Valenzuela, Luisa. *Los heréticos*. Buenos Aires: Paidós, 1967.
- \_\_\_\_\_. *El gato eficaz*. México: Joaquín Mortiz, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Aquí pasan cosas raras*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1975.
- Warner, Marina. *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. New York: Vintage, 1983.