

¿SEGUIRÁ TEJIENDO PENELOPE?

Virginia Caamaño
Universidad de Costa Rica

1. Introducción

Rima de Vallbona es una escritora de prestigio internacional, gracias a su valiosa contribución a las letras de Hispanoamérica. Su obra incluye artículos, ensayos, cinco colecciones de cuentos y tres novelas. Entre los temas centrales de la obra de Rima de Vallbona, se destacan sus cuestionamientos sobre el sentido de la vida, la importancia de la escritura, la denuncia de vicios e injusticias, tales como el racismo, la pobreza, el sufrimiento de los niños, la soledad de los ancianos. Pero sobre todo, hay en su obra una honda preocupación, cada vez más evidente, por la discriminación que han sufrido y sufren aún las mujeres. La autora denuncia apasionadamente esta situación, para lo cual retoma las antiguas imágenes femeninas, construidas casi desde el principio de los tiempos y las deconstruye. Se une así, a la corriente de escritoras latinoamericanas como Rosario Castellanos, Victoria Ocampo, María Luisa Bombal, Claribel Alegría, Elena Garro y otras, quienes al escribir sobre las mujeres, exponen ese sistema de estratificación anclado en el sexo, sistema en el cual ellas se encuentran en clara desventaja con respecto a los hombres.

Rima de Vallbona presenta así las relaciones de las mujeres con el mundo, relaciones de explotación y marginación, causantes de sufrimiento y angustias sin fin. Estas relaciones son estudiadas por diversas disciplinas dentro de la denominada problemática de los géneros, donde se entiende por género:

grupos biosocioculturales, contruidos históricamente a partir de la identificación de características sexuales que clasifican a los seres humanos corporalmente... Sobre esas características sexuales se construye el género que es el conjunto de actividades, funciones, relaciones sociales, formas de comportamiento, formas de subjetividad, etc., específicas para ese cuerpo sexuado (Lagarde 1992:5)¹

Nuestro interés por este tema del género, nos ha impulsado a prestarle una especial atención a la manera en que Vallbona lo aborda en uno de sus cuentos, incluido en *Mujeres y agonías* (1986, 2ed.) titulado "Penélope en sus bodas de plata", pues nos parece un texto muy representativo que nos permitirá estudiar el uso del discurso mítico en la reproducción de los estereotipos femeninos y su deconstrucción.

2. El tejido textual

Para Mijaíl Bajtín un texto es una conjunción de voces -polifonía- que dialogan continuamente y producen diversas fuentes de sentido, las cuales coinciden en un solo lenguaje.² Julia Kristeva reelabora y amplía este concepto de lo dialógico y habla de la intertextualidad del texto. Esta consiste en el entrecruzamiento y neutralización de múltiples enunciados tomados de otros textos, los cuales interactúan en el continuum dialógico que conforma la obra. La intertextualidad es entonces, según Antonio Gómez-Moriana una encrucijada de textos en diálogo. (1980: 44)

Al estudiar el cuento de Rima de Vallbona "Penélope en sus bodas de plata" desde esta perspectiva, identificamos varios intertextos, entre ellos el mitológico, el sociológico, y el religioso. Sin embargo, es el discurso mítico y el de la reproducción de estereotipos femeninos, programados ambos desde el título, los que nos interesan.

Uno de los objetivos por alcanzar en este trabajo, es poner en evidencia tales discursos que circulan en el texto y reconocer cómo reproducen o transgreden el orden establecido, para lo cual partimos de las mencionadas nociones de dialogismo e intertextualidad.

Por ser de autoría femenina y tratarse de la reelaboración de un mito, nos parece especialmente interesante observar si el texto reproduce la ideología patriarcal que primeramente lo originó o si hay ruptura con ella. Para responder a esa interrogante, analizamos el modo en que la autora teje sus imágenes de la mujer, a la luz de las propuestas sobre autoría femenina que Sandra M. Gilbert y Susan Gubar exponen en *The madwoman in the attic: The Woman Writer in the Nineteenth-Century Literary Imagination*.

Al estudiar la autoría femenina, Gilbert y Gubar llegan a la conclusión de que el hombre, dueño del mundo, se ha apoderado también del hijo dándole su nombre, subordinando a las mujeres y a lo femenino por medio de la construcción de imágenes de la realidad, para también apropiarse de ella, ya que quien modela es quien manda. La ley es la modelización de las relaciones humanas.

Esta ideología patriarcal sostiene que el hombre es por esencia creador y por lo tanto, la creatividad artística es también específicamente masculina. Por medio de la autoría, con la pluma como pene metafórico, el hombre escribe sus textos en los cuales la mujer, escrita por él -Dios Padre Creador- se ve reducida a ser imagen y carácter, sin acceso al lenguaje para que no formule un mundo a su manera, en el cual rompa el poder autoritario del patriarcalismo.

El definir la creatividad como una cualidad masculina, implica que las imágenes literarias predominantes de la feminidad son igualmente fantasías. A las mujeres se les niega el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad, y se ven, en cambio, obligadas a conformarse con los modelos machistas que se les imponen. Gilbert Y Gubar demuestran claramente cómo en el siglo XIX se interpretaba el eterno femenino como una especie de visión angelical y dulzura: desde la Beatriz de Dante, la Margarita y la Makarie de Goethe, hasta el ángel de la casa de Coventry Patmore, la mujer ideal es una criatura pasiva, dócil y sobre todo sin personalidad (Moi 1988: 68).

El patriarcado es visto así como una cárcel de palabras, donde el hombre recluye a las mujeres -siempre enigmáticas para él- para que no se le escapen. Por eso, ahora se trata de ver

esas imágenes de otro modo y poner en evidencia las máscaras-estereotipos- creadas por el hombre quien, por un lado, para apropiarse de las mujeres produce la mujer angélica: fiel, dócil, callada; pero por otro lado tiene temor a lo femenino, y construye la mujer monstruo, que será toda aquella que pretenda rebelarse de alguna manera.

Rima de Vallbona concibe la literatura como fuente de conocimiento y por lo tanto como valioso instrumento para influir en la sociedad, por eso elabora sus personajes con el propósito de hacerlos ejemplares. Esos personajes femeninos -imágenes de mujer, creadas por una mujer- serán entonces nuestro blanco.

3. Discurso mítico

Según Mircea Eliade el mito nos habla de una historia que es ejemplar y significativa, pues al darle modelos a la conducta humana, le da también significado y valor a la existencia. Aunque en un principio el mito estuvo muy ligado con lo divino y sobrehumano, los griegos lo fueron vaciando poco a poco de valor religioso o metafísico, hasta que llegó a significar para ellos, algo que puede suceder y existir en la realidad.

G. S. Kirk relaciona el mito con los poemas homéricos y dice que muchas de sus historias humanas

han adquirido categoría mítica arquetípica... episodios como el rapto de Helena, el regreso y venganza de Odiseo, la perseverancia de Penélope, se han convertido en paradigmas míticos en el pensamiento y literatura subsiguientes... (1973: 49) y como tales en... estatuidores de costumbres, credos, derechos e instituciones... (1973:37)

Los mitos antiguos se convierten así en ejemplos por seguir en las generaciones posteriores. Esos mitos son el fundamento de muchos de los roles y patrones de conducta que la sociedad ha asignado a cada uno de sus miembros.

El mito de Penélope es uno de los más conocidos y ha sido reelaborado innumerables veces a lo largo de la historia de la literatura. Tiene su fundamento en el papel que la sociedad patriarcal ha impuesto a la mujer. Con la recreación del mito una y otra vez, se sigue reproduciendo el estereotipo, la visión idealizada de lo femenino, creada por el hombre para satisfacer sus deseos. Así, ella es la mujer ángel, paciente, callada y obediente, siempre dedicada a las faenas domésticas. Penélope es la mujer ideal, creada por el hombre para su servicio, como veremos a continuación.

4. El mito de penelope

Penélope es hija de Icaro y prima de Helena de Troya. Se casa con Odiseo, con quien tiene a su hijo Telémaco. Cuando Odiseo parte a luchar a la guerra de Troya, Penélope queda a cargo de su hijo y de la hacienda de su esposo. Sin embargo la guerra termina y Odiseo continúa sus andanzas y aventuras lejos de Itaca y del hogar, al cual no regresa.

Esto provoca la aparición de numerosos pretendientes quienes asedian a Penélope, se instalan en su casa y viven a expensas del patrimonio de Odiseo.

Como Penélope no quiere casarse con ninguno de los pretendientes, les pide esperar a que ella termine de tejer una tela, la cual servirá de sudario a su suegro Laertes. De esa manera, durante el día Penélope teje incansablemente y en la noche desteje lo tejido, de modo que nunca lo termina. Así pasa el tiempo y cuando la ausencia de Odiseo se ha extendido por 20 años, Penélope se ve obligada a decidir con cuál de los pretendientes se casará. La llegada de un mendigo que le trae noticias sobre la ruina final de Odiseo, la llevan a dar el paso definitivo y convoca a un concurso. Quien logre doblar el arco de Odiseo será su esposo. Sin embargo ninguno logra hacerlo hasta que el mendigo, quien no es otro que Odiseo disfrazado, lo consigue, se lanza contra los pretendientes y acaba con ellos, para recuperar así sus posesiones, Penélope incluida.

Para comprender un poco mejor el porqué del papel desempeñado por las mujeres en la sociedad Occidental, nos parece pertinente echar una brevísima mirada a la concepción que de ellas tenían los griegos, pues ahí se funda la base del status de inferioridad que se les ha conferido y que rige aún en nuestros días.

La exclusión de las mujeres de todos los ámbitos, incluyendo el uso de la palabra, está fundamentada claramente tanto en Homero como en Hesíodo.

En la época homérica el mundo es de los hombres. Ellos gobiernan -piensan, hablan, ordenan con su discurso autoritario- van a la guerra, viajan. Las mujeres mientras tanto deben callar y obedecer, dedicarse a las labores del hogar y a la procreación, además de cuidar del marido cuando es anciano. Son vistas como objetos cuyo dueño puede usarlas para efectuar algún intercambio y son también botín de guerra. Según Yadira Calvo, en la *Odisea* se le prohíbe a Penélope tomar decisiones, conversar y desplazarse fuera de los límites de su aposento. Aparece como una prisionera, cuya virtud y discreción es ensalzada por Homero, quien al final del poema la pone como ejemplo a seguir por todas las mujeres.

Hesíodo en la *Teogonía* habla de las mujeres como de un mal hermoso y las compara con los zánganos, pues gastan los bienes del marido sin dar nada a cambio.- Su principal defecto, dice Hesíodo en *Los trabajos y los días* es ser falsa y curiosa como Pandora, quien es la culpable de todos los males que aquejan a la humanidad.

Así se han sentado las bases para la creación de los estereotipos femenino y masculino del modelo patriarcal, que rige la sociedad Occidental hasta nuestros días. Tal ha sido la historia de las mujeres desde la antigüedad, recreada muchas veces en la literatura, para que continúe su ciclo reproductor de imágenes de la mujer ideal, creada por el hombre.

Entre las muchas reelaboraciones y críticas hechas al mito de Penélope; un buen número de ellas reproducen y ensalzan el arquetipo femenino de la mujer fiel, dócil, callada y paciente, siempre a la espera del varón. Pero también se han dado recreaciones contestatarias. Entre ellas podemos citar el poema escrito por la poetisa y traductora salvadoreña Claribel Alegría, donde nos muestra una Penélope algo distinta de la tradicional, pues aunque siempre depende de la protección y guía de un hombre, decide no esperar más a su esposo anciano, desapegado de la familia e infiel y se enamora de un hombre mucho más joven. Rompe de esa forma el estereotipo de la mujer ángel, pues aquí Penélope tiene voz -escribe- y manifiesta su voluntad. El poema es la irónica carta que Penélope escribe a Odiseo, comunicándole su decisión de no aceptarlo de nuevo en casa.

CARTA A UN DESTERRADO

Mi querido Odiseo
ya no es posible más
esposo mío
que el tiempo pase y vuele
y no te cuente yo
de mi vida en Itaca.
Hace ya muchos años
que te fuiste
tu ausencia nos pesó
a tu hijo
y a mí.
Empezaron a cercarme
pretendientes
eran tantos
tan tenaces sus requiebros
que apiadándose un dios
de mi congoja
me aconsejó tejer
una tela sutil
interminable
que te sirviera a ti
como sudario.
Si llegaba a concluir
tendría yo sin mora
que elegir un esposo.
Me cautivó la idea
al levantarse el sol
me ponía a tejer
y destejía por la noche.
Así pasé tres años
pero ahora, Odiseo,
mi corazón suspira por un joven
tan bello como tú cuando eras mozo
tan hábil con el arco
y con la lanza.
Nuestra casa está en ruinas
y necesito un hombre
que la sepa regir.
Telémaco es un niño todavía
y tú un padre anciano.
De mi amor hacia ti

no queda ni un rescoldo.
 Telémaco está bien
 ni siquiera pregunta por su padre
 es mejor para ti
 que te demos por muerto.
 Sé por los forasteros
 de Calipso
 y de
 Circe.
 Aprovecha, Odiseo
 si eliges a Calipso
 recobrarás la juventud
 si es Circe la elegida
 serás entre sus cerdos
 el supremo.
 Espero que esta carta
 no te ofenda
 no invoques a los dioses
 será en vano
 recuerda a Menelao
 con Helena
 por esa guerra loca
 han perdido la vida
 nuestros mejores hombres
 y tú estás donde estás.
 No vuelvas, Odiseo,
 te suplico.

Tu discreta Penélope (La Nación, 20 de marzo de 1994: 3D)

Yadira Calvo en *Literatura, mujer y sexismo* analiza el papel de la Penélope homérica. La describe como prisionera en su habitación, en donde se ve reducida a llorar, callar, obedecer y tejer. El hombre, ya sea padre, esposo o hijo es el señor y amo de la mujer. Ante la ausencia del esposo, su hijo Telémaco da órdenes a Penélope, quien a pesar de ser la esposa de un rey, no tiene bienes propios.

Se llame Andrómaca, Penélope o Claudia, este tipo que nos ha heredado la historia es la mujer clavada en el madero de una tradición inflexible, padeciendo inmovilidad permanente a través de los siglos, los milenios, las civilizaciones. En el más antiguo documento literario que conoce la cultura occidental, surge para el mundo, al mismo tiempo que la palabra convertida en arte, una visión androcéntrica de la excelencia humana de la cual está excluida la mujer. Penélope sigue estando oprimida, sometida a normas de conducta inalterables que le fijan los hombres y la fuerzan a aceptar como discretas las reconveniones, si alguna vez infringe las normas del silencio y la obediencia (1991: 26).

Estos ejemplos de reelaboración del mito, nos conducen finalmente al cuento "Penélope en sus bodas de plata", donde se desarrolla la misma temática, por lo tanto nos preguntamos

5. ¿Seguirá tejiendo penélope?

La respuesta a nuestra pregunta se insinúa en la dedicatoria del cuento, como un anticipo a lo que sucederá más adelante: A la mujer que se ha descoyuntado de la sociedad farisea (1986: 11). Ya ahí se rechaza de alguna manera el monologismo del estereotipo, al exaltarse la ruptura con las normas que la sociedad trata de imponer.

Como en otros de sus relatos, en este, la autora recrea símbolos y mitos y usa una serie de recursos estilísticos -exposición fragmentaria, impresiones dispersas, enfoque cinematográfico, reiteraciones, acumulación de imágenes- para brindarnos un texto bellísimo, en el cual no faltan elementos fantásticos, sorprendidos.

Una voz masculina, la de Abelardo, nos cuenta desde su propia perspectiva y sus vivencias, por medio de un largo monólogo interior, la historia, la cual es narrada en presente y sucede en un solo día, el de la fiesta de celebración de las bodas de plata de sus padres.

A pesar de ser un monólogo interior, y con una visión androcéntrica de la sociedad, la voz de Abelardo da paso a otras voces: la de la criada y las del padre y la madre, lo cual resulta en un relato polifónico.

La idea de ruptura anticipada en la dedicatoria, es confirmada en el primer párrafo, donde Abelardo, se encuentra inquieto al presentir que en la fiesta algo romperá la rutina, algo inesperado y extraño que tal vez... haga historia en esta dormida ciudad (1986: 11).

La realidad cotidiana de la rutina hogareña se manifiesta en el discurso mediante sonidos: el golpe de la vajilla al ser limpiada, los chorros de agua al caer en las porcelanas y los cristales, anuncian también los preparativos para la fiesta de esa noche.

La descripción de los olores es tan lograda que casi los podemos percibir. El ajo y las fritangas provocan náuseas a Abelardo al mezclarse con el aroma de los jazmines, rosas, gardenias, perfumes-de-tierra y el presentimiento de que algo sucederá.

Abelardo nos presenta a su madre como una mujer temerosa, quien a menudo advierte sobre el peligro de cometer pecado mortal y sufrir luego las penas del infierno. Las tentaciones de la carne, la sensualidad, están representadas en las dos primas de Abelardo. Como es tradicional desde una visión patriarcal, se da un paralelismo entre ese desbordamiento de los instintos, de la sensualidad y la descripción de una naturaleza desbordada también, tan femeninas ambas según ciertos cánones literarios. Cuando piensa en sus primas, Abelardo recuerda sus cuerpos jóvenes y el placer sensual de sentirlas junto a él, cuando se bañan en el río. Surge entonces la oposición paraíso/infierno, al recordar el joven el discurso materno -de carácter religioso- y sus propios deseos sensuales. Abelardo le da vuelta al discurso de su madre y lo que ella describe como pecado es para él el paraíso. El infierno es no poder satisfacer sus deseos, dejándose ir.

¡Qué suave y tierna la carne de las dos bajo el agua del río! Nunca jamás tuve en mi vida después la sensación tan plena y total del paraíso: la abigarrada vegetación cayendo de bruces dentro del agua en un suicidio trascendental de ra-

mas cuajadas de parásitas y juncos y lianas. Y el silencio agujereado por mil ruidos, reventaba en el chillido de la chicharra, o en el mango maduro que se partía al caer a tierra. Y con el susurro del río, el susurro de la sangre henchida de placeres nuevos, sanos.(1986: 13)

Sin necesidad de nombrarla -pues ni siquiera sabemos su nombre-, esta Penélope moderna es introducida con sus características principales: teje, teje y teje y espera, aunque Abelardo no sabe qué es lo que espera. La reiteración de la acción se acentúa con la repetición de la palabra.

Además de silenciosa, es poco inteligente, por eso no puede comprenderlo a él; su hijo piensa...

Pero mamá, ¡tan buena la pobre!, no comprendía ni comprende ahora que todo no son sólo juegos, bicicleta, canicas, pupitres, libros, y dos por dos son cuatro. Para ella, el sillón junto a la ventana y las dos agujas que no se cansan tejiendo, tejiendo, tejiendo, siempre tejiendo. Espera algo. Yo sé que espera algo. Cada movimiento de su aguja, rápido, nervioso, dice que espera algo. ¡Pero lleva tanto esperando! (1986: 13)

Abelardo se pregunta qué es lo que teje su madre y qué ha hecho con todas las labores realizadas durante años. El nunca las ha visto y fantasea imaginando un cuarto secreto, repleto de prendas de lana blanca. Porque la lana que usa su madre es blanca, siempre blanca, sin ningún matiz. Como es ella misma. Siempre igual, silenciosa. Aunque de repente, recuerda escucharla tararear una canción melancólica y llorar cuando le pregunta ¿por qué tejés tanto?

La madre se pierde en los deberes hogareños, tan repetitivos como los de Sísifo. Las únicas palabras que sabe decir son las cotidianas: chorizo, picadillos, frijoles, limpieza, claves, tejer. Cuando ella dice tengo que hacer, su expresión le parece a Abelardo la de una muerta; en cambio al oír una canción de amor ella parece revivir, sus ojos brillan y el hijo recuerda entonces el círculo sensual y mágico de sus primas.

Sin embargo, Abelardo hace caso omiso de esa asociación que su mente discurre, porque su madre está por encima del sexo, es asexuada; su principal y única labor es la maternidad, de la cual no podrá desligarse nunca: su vida entera debe girar alrededor del hijo. Es el arquetipo de la madona, en el cual la mujer renuncia a su propio ser, no vive para ella sino para los otros.

La voz del padre enfatiza aún más la visión de esta mujer ángel, mujer ideal, sin personalidad propia, que es su esposa y le dice a su hijo

Déjala en su mundo, Abelardo, que ella es feliz así, en su fácil mundo de mujer. Veinticinco años de casados y ni una queja, ni un reproche. Es feliz tejiendo. Es feliz entre los cachivaches de la cocina, arreglando ramos de flores, cambiando lugar a los muebles. Si nuestro mundo de hombres fuera como el de ella, todo sería lecho de rosas. Mirá, mirá mis canas de estar doblado frente al escritorio (1986: 14)

Claramente deslinda el padre, con todo el poder del discurso patriarcal, los diferentes ámbitos en que transcurren la vida del hombre y de la mujer. La importancia del trabajo desem-

peñado por él, es representada por el escritorio, característico de una labor intelectual que se lleva a cabo en el mundo de lo público, la cual contrasta con las actividades recreativas de ella, que más que trabajo son un juego de casita, circunscrito al mundo de lo privado.

En los veinticinco años de casados, esta mujer no ha expresado queja o reproche alguno; ya lo decía su hijo... sólo conoce palabras cotidianas, que en muchos casos lo hacen avergonzarse ante sus amigos. Abelardo querría que ella no hablara del todo, ya que sólo su voz desentona, porque todavía es hermosa, sin canas en ese pelo castaño rojizo tan brillante, casi sin arrugas su piel. Si no hablara sería como una estatua, realmente... la mujer ideal. Sería -como señalan Gilbert y Gubar- un objeto de arte, digno de ser exhibido para despertar el deseo de posesión en los otros. Un artículo decorativo y decoroso, con el que cualquier gobernante estaría satisfecho de adornar sus dominios.

En el monólogo de Abelardo se expone el ciclo de renovación de los roles en las generaciones sucesivas. El duplica la conducta del padre y buscará una mujer angelical para hacerla su esposa.

Lana blanca, cocina -náuseas, náuseas- es su mundo, pequeño, ínfimo, del que nunca saldrá. Pobrecilla. Como abuelita y como todas las mujeres, sin alas para volar a infinitos horizontes, sin sueños para vencer... (1986: 16)

De esa manera la literatura reproduce la ideología dominante. Sin embargo en este caso...

6. ¡Penelope rompe sus agujas!

Ya en la fiesta y ante el anuncio de que su madre va a hablar en público, Abelardo se horroriza pues nunca ha hecho algo parecido. Piensa que ella no sabe hablar y quedará en ridículo, seguramente está borracha. Su padre, tan asombrado como él probablemente piensa lo mismo: ella se volvió loca, totalmente loca. Los invitados la miran atentos y Abelardo cree vivir una pesadilla.

Al empezar a hablar parece una reina autoritaria y majestuosa. Es la primera vez que escuchamos de sus labios palabras no cotidianas, que nos dicen que ese día, después de veinticinco años de prisión, recupera su libertad. Ya su hijo ni su marido la necesitan, pero ella sí se necesita a sí misma...

Hoy lo que celebro es mi libertad. ¿Han visto un reo después de cumplir su condena y recuperar su libertad? Ese reo soy yo. ...Hoy quiero anunciarles que me declaro libre del yugo del matrimonio, libre para disponer de mi tiempo como me dé la gana: Voy a darme el gusto de viajar por todo el mundo...

... Lo mejor de hoy, es poder romper para siempre un silencio de veinticinco años que estaba ya haciéndose gusanera. Bebamos amigos, por la libertad que hoy es mi dicha y la de mi ex-marido también... (1986: 18)

Al hacer su discurso y hablar de verdad, con su propia voz, por primera vez en veinticinco años, expresando sus sentimientos y comunicando su voluntad y deseos de dirigir su vida, esta Penélope rompe sus agujas y se transforma en una mujer monstruo, el anverso de

la idealización masculina. Una mujer que los asusta porque no la pueden dominar y subvierte el estereotipo al rebelarse y asumir las riendas de su destino, en un acto autodefinitorio y por tanto, autoafirmativo.

El monstruo mujer es aquella mujer que no renuncia a tener su propia personalidad, que actúa según su iniciativa, que tiene una historia que contar -en resumen, una mujer que rechaza el papel sumiso que el machismo le ha asignado (Moi 1988: 69).

Se muestra claramente en este punto la oposición que se da en el texto entre vida hogareña y cotidiana y libertad. En el momento en que la mujer reclama su libertad, es rechazada por su hijo, tal y como lo propone Dorothy Dinnerstein, al decir que el hombre teme a la autonomía de la mujer, especialmente a la autonomía materna.

El mundo de Abelardo se trastoca, su madre, la mujer angélica, quien no le parecía suficiente por cotidiana, se transforma de repente en esta loca que se rebela; y lo que es peor aún, se ve feliz, ríe y su traje tiene un escote muy provocativo que muestra un cuello sensual. La ve coquetear con otro hombre y todo le parece una espantosa pesadilla. No puede ser que su madre sea tan mala, es como todas las mujeres...

Ella no puede, -no debe- romper el rito monótono del picadillo, el tamal, la yuca... las penas del infierno... que siga tejiendo junto a la ventana. Yo le compraré la lana blanca para que cierre totalmente ese escote pecaminoso y para que no tenga tiempo de mirar así al doctor Garcés. Ella nació para eso. (1986: 19)

Pero ya esta mujer recuperó la voz y quiere disfrutar del resto de vida que le quede. Para ella sola. Es el paraíso de ella y el infierno del hijo. Lamentablemente, mientras el hijo se mantenga dentro de las estructuras del pensamiento patriarcal, su paraíso no coincidirá nunca con el de su madre. El tiempo mítico, sagrado y circular en el cual ha transcurrido la vida de esta Penélope, se rompe cuando habla y asume el lugar que desea. La instauración de un tiempo profano se logra gracias al humor y a la ironía que marcan el final de este texto transgresor, cuando la mujer saca las prendas tejidas durante veinticinco años de silencio, todas de lana blanca, y las reparte entre los invitados, quienes se visten con ellas. El cuento termina en un ambiente de carnaval, que hace la pesadilla del hijo más irreal aún. Es el carnaval bajtiniano que vuelve al revés las anteriores jerarquías, y el humor aparece como la resistencia del sujeto sujeto, al discurso de autoridad.

Este humor con el cual la autora finaliza su cuento es doblemente subversivo, porque si al hablar la mujer se libera, al entregar las prendas demuestra que mientras tejía en silencio, simulando sometimiento, estaba gestando su liberación. Al tiempo que tejía con lana blanca, tejía su destino futuro en la privacidad de sus propios pensamientos.

7. Conclusión

Al llegar al final de este análisis parcial del cuento de Rima de Vallbona, hemos visto cómo se rompe el discurso mítico dominante, al trastocarse el papel de fidelidad, silencio y es-

pera que la Penélope del cuento presenta en un principio. El discurso autoritario del patriarcalismo, representado sobre todo desde la perspectiva del hijo -como fiel heredero del padre- es subvertido cuando la mujer reprimida se libera y habla, diciendo su propia imagen de mujer y no la que le impusieron.

María de J. Páez de Ruiz en su análisis del cuento dice que al reclamar la protagonista su derecho a existir y a ser, rompe

(...) las estructuras míticas del carácter del hogar: la idealización de la familia patriarcal y la inhumana figura de la legítima esposa y madre. Es decir el arquetipo de la MADONNA-MADRE caracterizada por grandes sufrimientos, sacrificio personal, entrega absoluta al dios-esposo, a la familia, a la sociedad, al que dirán... modelo absoluto de domesticidad... y total anulación del SER. El carácter angelical de este arquetipo es rechazado por la escritora que nos presenta la rebelión de la mujer que no se conforma con esa imagen convencional y que se convierte en modelo de nueva expresión.(1987: 85)

Rima de Vallbona desteje el mito de Penélope y lo convierte en una parodia, al darle a su relato un final lleno de esperanza para la nueva mujer que sí puede y quiere hablar, liberarse de las antiguas cadenas y ser dueña de su destino.

Notas

1. Lagarde 1992: 5
2. Aunque no siempre coinciden, como sucede en el caso de la parodia.

Bibliografía

- Alegria, Claribel. 1994. En periódico *La Nación*. Suplemento Ancora. San José, C.R. 20 de marzo. 3D.
- Bajtín, Mijail. 1989. "La palabra en la novela". *Teoría y estética de la novela*. Madrid:Taurus.
- Calvo, Yadira. 1991. *Literatura, mujer y sexismo*. San José: Editorial Costa Rica.
- Eliade, Mircea. 1978. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Gilbert, Sandra & Gubar, Susan. 1984. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer in the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Gómez-Moriana, Antonio. "La subversión del discurso ritual-II-". *Imprévue*. Montpellier: Centre d'Etudes et de Recherches Socritiques. Université Paul Válerý.

- Kristeva, Julia. 1981. *El texto de la novela*. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.
- Kirk, G.S. 1973. *El mito. Su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona: Barral Editores, S.A.
- Lagarde, Marcela. 1992. *Identidad de género*. Curso ofrecido en el Centro Juvenil Olof Palme. Managua, Nicaragua, 25-30 de abril. Fotocopia.
- Moi, Toril. 1988. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Páez de Ruiz, Ma. de J. 1987. "Mito y realidad en *Mujeres y agonías* de Rima de Vallbona". *Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica, Siglo XX. Simposio II Internacional de Literatura*. Juana Arancibia, San José: EDUCA. 81-90
- Vallbona, Rima de. 1986. "Penélope en sus bodas de plata". *Mujeres y agonías*. Houston: Arte Público Press.