

ESTEREOTIPOS DE LA MUJER EN LA NOVELA ALGO TAN PARECIDO AL AMOR DE CARMEN AMORAGA

STEREOTYPES OF WOMAN IN THE NOVEL ALGO TAN PARECIDO AL AMOR OF CARMEN AMORAGA

CARMEN AMORAGA'NIN ALGO TAN PARECIDO AL AMOR ADLI ROMANINDA KADIN STEREOTİPLERİ

Arş. Gör. Dr. Saliha Seniz COŞKUN ADIGÜZEL

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İspanyol Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, seniz.coskun@istanbul.edu.tr

İstanbul / Türkiye

ORCID: 0000-0003-2571-7350

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar los estereotipos de la mujer en la novela *Algo tan parecido al amor* de Carmen Amoraga, que pertenece a la tercera década después de la transición a la democracia en España. El análisis se hace a la luz de la crítica literaria feminista posestructuralista, sobre todo el psicoanálisis lacaniano. Representativa de su época, la dicha novela se puede considerar como un referente importante para ver la representación de la mujer en la sociedad contemporánea española que sigue politizando la identidad sexual de la mujer y que sigue con las restricciones establecidas acerca de ella en el orden social. El presente trabajo intenta descubrir cómo está construida la mujer a nivel temático y formal, específicamente enfocado en los estereotipos de la mujer casada y adúltera, basándose en las historias de las tres protagonistas y las de sus padres. Teniendo en cuenta que en el sistema de pensamiento occidental basado en dicotomías y en la dicotomía masculino/femenino se valora lo masculino y que lo masculino también es lo dominante en el lenguaje, el presente trabajo llega a la conclusión de que la mujer no puede construirse como un sujeto femenino y que la mujer está expuesta a construirse como el otro del hombre.

Palabras Clave: novela contemporánea española, psicoanálisis lacaniano, estereotipos de la mujer, literatura española contemporánea

ABSTRACT

This study aims to analyze the stereotypes of woman in the novel *Algo tan parecido al amor* written by Carmen Amoraga, which belongs to the third decade after the transition to democracy in Spain. The analysis is carried out in the light of poststructuralist feminist literary criticism, especially Lacanian psychoanalysis.

Representative of its time, the novel can be considered as an important reference in order to see the representation of woman in the contemporary Spanish society, which continues politicising sexual identity of woman and presenting restrictions established for her in the social order. The objective of this study is to find out thematically and formally how woman is constructed, especially focusing on the stereotypes of married woman and adulterous woman based on the stories of the three protagonists and those of their parents. It comes to the conclusion that the woman cannot construct herself as a female subject since the masculine, valued in masculine/feminine dichotomy on which the Western thought is based, is dominant in language as well and that she is obliged to construct herself as the man's other.

Keywords: Contemporary Spanish novel, Lacanian psychoanalysis, stereotypes of woman, contemporary Spanish literature.

ÖZET

Bu çalışma, Carmen Amoraga tarafından yazılan ve İspanya'da demokrasiye geçişin üçüncü on yılına denk gelen *Algo tan parecido al amor* başlıklı romanda yer alan kadın stereotiplerini yapısalcılık sonrası feminist edebiyat eleştirisi kuramı ışığında, özellikle Lacancı psikanalize dayanarak incelemeyi hedefler. Ait olduğu dönemi temsil ettiği düşünülen inceleme nesnesi roman, kadının cinsel kimliğini politikleştirmeye devam eden ve toplumsal düzende kadına yönelik kısıtlamaları sürdüren çağdaş İspanyol toplumunda kadın temsilini anlamak açısından önemli bir örnek olarak görülebilir. Bu çalışmanın amacı, romanda yer alan üç kadın baş karakterin ve ailelerinin hikayelerine dayanarak, özellikle evli kadın ve aldatan kadın stereotipleri üzerinden kadın öznenin nasıl kurgulandığına tematik ve biçimsel olarak cevap bulmaktır. Sonuç olarak Batı düşünce sisteminin dayandığı ikili karşıtlıkların güçlü tarafında yer alan erilin, dilde de baskın taraf olmasından, kadının dilde kendini cinsel bir özne olarak temsil edemediği ve kendini erkeğin ötekisi olarak kurmak zorunda kaldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş İspanyol romanı, Lacancı psikanaliz, kadın stereotipleri, çağdaş İspanyol edebiyatı

1. INTRODUCCIÓN¹

En España después de la guerra civil, gobierna el dictador Francisco Franco desde 1939 hasta 1975. Se trata de una época en la que se reprimen las libertades y la gran parte de la sociedad sufre de la pobreza. Los que estaban en contra del gobierno estaban castigados de alguna manera, estaban detenidos o perdían el trabajo. Para evitar conflictos de oposición, se intentaba crear una percepción que uniera a la sociedad española apoyando a la vez el cristianismo y el nacionalismo para incluir a toda la sociedad.

La mujer de esa época lleva una vida confinada y es obligada a cuidar a su familia. Tanto la familia como la religión son valores destacados e importantes en la sociedad. El matrimonio se considera sagrado y hasta se distribuyen guías que explican las reglas para mantener feliz al marido (Şenyıldız, 2017:186). La existencia de la mujer depende de ser madre y esposa, por lo cual queda marginada en la sociedad al compararla con la situación del hombre porque está aislada de la vida social. Con respecto al derecho, las leyes tampoco la favorecen: el aborto, el divorcio, los anticonceptivos, vivir de concubinato no están permitidos.

Gracias a los movimientos feministas, las mujeres inician su lucha por una sexualidad libre; uno de los objetivos más destacados entre otros. El cuerpo femenino y la sexualidad femenina llegan a ser más visibles.

¹ "Estereotipos de la mujer en la novela *Algo tan parecido al amor* de Carmen Amoraga" başlıklı bu çalışma, 28 Haziran 2021 tarihinde İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı İspanyol Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Programı'nda savunulan, Doç. Dr. Leman Gürlek tarafından yönetilen "Representación de la mujer en la novela española contemporánea escrita por mujeres" başlıklı tezden türetilmiştir.

Después de la muerte del dictador Franco en 1975, poco a poco empieza la consolidación de la democracia. Las mujeres consiguen algunas libertades y cobran más voz en la sociedad, que se refleja en el mundo literario también. Como agrega Pilar Nieve de la Paz, el acceso de un buen número de mujeres en el mundo literario puede demostrar la indignación que sienten ante el sistema patriarcal que marca su identidad. Poniendo sobre el tapete la experiencia femenina y la memoria, tratan de los temas femeninos en sus novelas (Nieve de la Paz, 2004:116) como el cuerpo femenino, sexualidad femenina, la maternidad, etc. Como consecuencia del aumento del número de las escritoras, ocurre un boom de la narrativa femenina. Las escritoras empiezan a escribir más sobre los temas femeninos más destacados como, el deseo y la sexualidad femeninos, el cuerpo, la solidaridad entre las mujeres, la maternidad, la relación que tienen con la madre.

Este trabajo parte de la novela titulada *Algo tan parecido al amor* escrita por Carmen Amoraga en 2007, y pertenece a la tercera década después de la dictadura. Representativa de su época, la dicha novela trata los temas susodichos, y se puede considerar como un referente importante para ver cómo se representa la mujer en la sociedad contemporánea española que sigue politizando la identidad sexual de la mujer y que sigue con las limitaciones establecidas acerca de ella en el orden social. El presente trabajo intenta descubrir cómo está construida la mujer a nivel temático y formal, específicamente enfocada en los estereotipos de la mujer.

Algo tan parecido al amor es la cuarta novela de la escritora y ha sido finalista del Premio Nadal del año 2007. En ella se narra la historia de tres mujeres treintañeras, Amparo, Ana y Silvana, que son amigas cercanas. Son protagonistas con voz propia y también cuentan la historia de sus padres. Para dar una idea general, cabe hablar en breve de ellas y de sus familias. Amparo fue abandonada por el padre cuando era niña y tiene una relación adúltera con Vicente, que está casado con Soledad. Mampa, la hermana de Amparo, y sus padres Carmen y Jordi Faus llevan una vida en concordancia con las normas de la sociedad patriarcal. Ana, de pequeña llevaba una relación con Juan Carlos, y después lo dejó. Años después, cuando está casado Juan Carlos con Cristina, empiezan de nuevo, esta vez una relación extramarital. La madre de Ana lleva una vida confinada en la cocina y el padre es un hombre estricto, de reglas, que no hace feliz a la madre. En su proyecto de la vida, Ana anhela ir en contra de su madre. Y por último, Silvana se casa por estar obligada por la madre porque estaba embarazada de Ramón. Su matrimonio no es feliz y Ramón le engaña con otra mujer que se llama Milagros. El padre de Silvana es homosexual y tiene un amante con quien se comunica a través de las cartas. Ni sus padres ni ella están felices.

En la novela se ofrecen algunos estereotipos de la mujer: casada y adúltera. La mujer se dibuja mediante el matrimonio. A través de las historias amorosas de las tres protagonistas y también las de sus padres, se cuenta el sufrimiento de la mujer al intentar vivir como el otro del hombre.

2. MARCO TEÓRICO

El trabajo trata la construcción del sujeto femenino y su identidad sexual a la luz de la crítica literaria feminista posestructuralista, basándose más bien en el psicoanálisis lacaniano. Cabe mencionar aquí la idea base que defiende el feminismo posestructuralista: a través del lenguaje se presentan algunas posibilidades para construir la subjetividad que están determinadas por el poder. En otras palabras, el discurso dominante parece lo natural y crea el sentido común. Estos discursos son los que constituyen la subjetividad y no conceden la posición de sujeto a muchas mujeres (Gavey, 1989:464).

Los posestructuralistas defienden que el sujeto se construye a través del lenguaje. Para ampliarlo un poco, cabe decir que el lenguaje junto con la cultura, la ley, el discurso, la inconciencia produce y construye el sujeto (Demirtaş, 2015:33). Lo que tiene que ver esta idea con el feminismo es su deducción de que lo normal o lo racional están determinados por algunas reglas y lo que está excluido por estas reglas está silenciado. Cuando una persona está involucrada en un discurso particular, tiene que actuar según algunas reglas implícitas al pensar y al decir algo. Si no las obedece, se margina, se etiqueta de loco y se omite (Selden, et.al., 1997:185).

Por ejemplo, las mujeres, en el sistema masculino, están marginadas en la sociedad y también en el lenguaje. El sistema de pensamiento occidental se basa en dicotomías donde las mujeres están colocadas en la posición inferior de la oposición binaria de hombre/mujer. El término dominante en cualquier dicotomía parece normal, racional y natural, mientras que el término secundario parece justo al contrario. En este contexto, el feminismo posestructuralista tiene la intención de perturbar los conocimientos que dominan nuestro mundo (Gavey, 1989:463).

Para conseguir este objetivo, la crítica feminista posestructuralista utiliza algunos métodos, uno de los cuales es el psicoanálisis. Como el psicoanálisis se interesa por lo no dicho de sus pacientes, la crítica literaria psicoanalítica se interesa por descubrir lo no dicho en los textos literarios y los analizan para ver lo escondido y para ver cómo están recibidos por el lector. Dicho esto, la crítica feminista psicoanalítica utiliza el psicoanálisis para ver qué correspondencia hay entre el inconsciente femenino y su manifestación en el discurso. En otros términos, para explicar cómo se produce y se organiza lo femenino en el lenguaje y para mostrar lo inestable que es la identidad compartida por los autores y los lectores.

Gracias a Freud, el estado de la feminidad llegó a ser el centro del discurso teórico occidental. El objetivo del psicoanálisis es analizar las historias de los pacientes femeninos y entender cómo surge la feminidad. Con los resultados obtenidos, el psicoanálisis ofrece un conocimiento de cómo percibe cada mujer la feminidad. Para alcanzar ese conocimiento, se basa en la palabra hablada, y no en la biología. Lacan reformula las ideas básicas de Freud y propone que la estructura del inconsciente parece a la de un lenguaje (Lacan, 2013:26). Esta afirmación marca el punto de vista posestructuralista del sujeto. En este contexto, uno llega a ser un sujeto a través del lenguaje y la construcción del sujeto en el lenguaje depende del Otro. Es decir, el sujeto y el Otro surgen a la vez e interaccionan. Para poner énfasis en ello, cabe mencionar las tres etapas de la psiquis del niño tal como las define Lacan. La primera es el real y corresponde al plano en el que el niño está integrado con la madre y en este plano no existe palabra, ni el significado. La segunda es el imaginario, llamada también “el estadio del espejo”, y es aquí donde el reflejo de nuestra imagen se separa de la imagen de la madre; esta separación construye la base de nuestra identidad. Es decir, el niño se da cuenta de que no está integrado con la madre y que está identificado con otra persona: el yo se fusiona con otras personas, y luego forma parte de nosotros. Esta etapa marca el inicio de la tercera, que es el plano simbólico, donde el niño adquiere el lenguaje basado en el primer signo que encuentra, que es el falo. El falo cobra sentido en relación con su opuesto, es decir con lo que le “falta” a la madre. De esta manera se forma la subjetividad: la madre está relacionada con ausencia y carencia, y para el niño todos los demás significados están simbolizados del mismo modo en el lenguaje. El niño se da cuenta de que no forma una unidad con la madre, por eso busca esa integridad durante toda la vida. El deseo por la fusión con la madre está prohibido por la ley del padre, que causa en el niño el miedo de la castración simbólica. Entonces, la pérdida de la madre como objeto de deseo lleva a conseguir el género porque en el lugar de la madre perdida se pone el lenguaje. Cuando reconoce el niño la diferencia sexual, accede a lo Simbólico como un sujeto con género. De esta manera, el niño establece una relación simbólica entre el falo y el padre y está relación le causa percibir que otros significantes en el lenguaje adquieren significado también en oposiciones binarias como hombre/mujer. Así, la mujer está colocada en la posición subordinada en esta dicotomía y la condena a ser el otro del hombre, o su objeto de deseo para existir.

3. ANÁLISIS

A lo largo de la novela se observa que la representación de los personajes femeninos depende de su situación ante el matrimonio y se ofrecen los estereotipos “la casada” y “la adúltera”. La mujer se construye según el nivel de su obediencia en el matrimonio dibujado dentro de lo tradicional, y según lo tradicional la mujer es el otro del hombre.

Para la mujer, ser el otro del hombre implica tener una posición secundaria comparada con la del hombre, y su existencia depende de las reglas definidas por el sistema masculino.

Por ejemplo, Mampa, la hermana de Amparo se describe como una mujer que está en un matrimonio tradicional: se casa con el novio de toda la vida que tiene un muy buen trabajo y cumplen los requisitos económicos de una vida próspera. Ella se sacrifica para mantener a su familia, cuidar a los hijos, cumplir con las normas de belleza atribuidas a la mujer y tolerar las relaciones extramaritales de su marido. La madre de ella tiene una historia parecida a la de Mampa, también. Ella sirve para satisfacer al hombre y hacerlo sentir forzado y grande. Un día cuando el marido le habla de su calvicie, que se puede considerar una castración simbólica, la mujer le asegura lo fuerte que es a través de establecer una similaridad entre él y una figura que representa el fuerza en la Biblia. Dice ella: “No tienes nada de lo que avergonzarte, porque aunque hayas perdido pelo no se te ha ido la fuerza con él. Tú eres un Sansón en cada poro de tu cuerpo.” (pág. 42)

Hablando en términos lacanianos, el hombre necesita al otro para construirse como un sujeto; para que él pueda ejercer el poder del falo, la mujer se tiene que construir como un ser “carente” del falo. Esta idea coincide con lo que afirma Virginia Woolf quien hace una comparación para explicar cómo funciona el sistema masculino. Ella propone que el espejo y la mujer están relacionados en el si y que la mujer sirve para que el hombre se vea el doble de lo que es realmente (Woolf, 2013:40).

Viendo a su madre en tal posición en el matrimonio, Amparo no quiere ser como su madre. Hasta cierta medida cumple con lo que propone Alicia Redondo Goicoechea que para tener una visión sobre el sentido del ser femenino, las mujeres tienen que aprender a amar a sus madres (Redondo Goicoechea, 2001:39). Amparo, quizás no llega a amar a su madre pero llega a entender su posición subordinada y piensa que ser femenino no es lo que experimenta su madre ni ninguna mujer: “Y no sólo es que no quisiera parecerme a mi madre: es que no quería parecerme a ninguna de las mujeres que conocía” (pág. 74). Ella plantea una relación problemática con el Simbólico de Lacan porque le cuesta aceptar el sistema masculino que regula la existencia de la mujer. Ella no quiere ser complemento de nadie y —quizás por eso— no cree en el amor: “El amor no es más que una invención, una mentira con la que nos machacaban desde pequeños” (pág. 74).

Amparo, rechazando el estereotipo “la mujer casada”, termina siendo “la mujer adúltera”, que es otro estereotipo presentado en la novela. En la oficina donde ella trabaja está Vicente, que después llega a ser su amante. A Amparo parece que le atrae ser vista y deseada por él. En términos lacanianos, la mujer llega a sentir el poder del falo siendo el objeto de deseo del hombre. La frase suya “[...] de entre millones de personas, sólo deseaba verme a mí [...]” (pág.87) se puede leer en este contexto.

Por otro lado, Vicente quiere estar con Amparo para volver a construirse como un sujeto. Antes de hablar de su relación con Amparo, cabe tratar su matrimonio con su mujer, Soledad. Soledad es una mujer independiente, bella y económicamente más poderosa que él. Vicente ejerce el poder fálico a través de ella, que es deseada por muchos y termina como el objeto de deseo de solo él. Vicente la toma como una posesión y dice que quiere que ella sea sólo suya. Ese deseo de tener dominación sobre ella se puede leer como su deseo para construirse como un sujeto a través del otro. Esto explica la función de la mujer en el mundo masculino: sirve de un objeto para que el hombre sea un sujeto. Un día se da cuenta de que ser el socio de Soledad —porque trabajan juntos en la misma agencia— implica que él no está en la posición superior en la dicotomía hombre/mujer, y que ella ya no le sirve para asegurar su subjetividad masculina. En una situación en la que la mujer está en el centro y aprovecha la posición superior colocando al hombre en una posición subordinada y marginada de la dicotomía hombre/mujer, Vicente no puede construirse como un sujeto. El narrador desde la perspectiva de Vicente pone: “A su lado parecía un monigote mal dibujado; le faltaba el pelo, estatura, hombros y le sobraban ojeras, kilos, orejas. Nunca se había visto tan ridículo, más ridículo cuanto más hermosa estaba Soledad. La odió infantilmente [...]” (pág. 62). Esta descripción ofrece mucho para ver que él no puede construirse como un sujeto masculino. Primero, se siente como un monigote, que es una muñeca, ni siquiera una persona. Segundo, una muñeca no es un agente, no es activa, sino es pasiva y necesita al otro para el movimiento y la existencia.

Los elementos que le faltan son características importantes respecto a la masculinidad y la falta de pelo se puede tomar como una castración en el término psicoanalítico. Y por último, odiarle “infantilmente” ya propone que se siente como un niño, que carece de la subjetividad masculina. En este punto, Vicente necesita un nuevo “otro” para la constitución de la subjetividad masculina. Allí Amparo se hace visible a los ojos de Vicente. Después de que Amparo se da cuenta de que Vicente la usa para su subjetividad y que no le importa nada más que esto, lo deja.

Otro personaje femenino adúltero en la novela es Ana, quien vuelve con Juan Carlos, su novio de pequeños. Ana se dibuja como un personaje que cuestiona las dualidades que regulan el mundo. Ella ya conoce las dualidades por su padre desde niñez. Esto sugiere un comentario lacaniano que pone que el padre representa la ley del padre, o sea, lo Simbólico. La ley del padre es lo que determinan las reglas y las normas que dominan nuestra existencia y el mundo. A través de la relación de sus padres, ella forma una idea de la dicotomía de hombre/mujer, además de las otras dicotomías². Observa la posición inferior de la mujer en esta jerarquía, ve que su vida está marcada por la mentalidad masculina y, como Amparo, rechaza ser como su madre.

Este rechazo se refleja en su cuestionamiento de la realidad que se expresa a través del lenguaje. A lo largo de la novela Ana cuestiona la potencia del lenguaje para expresar la realidad. En una libreta entera escribe “Juan Carlos Elson es el amor de mi vida” y comenta sobre ello:

“Una y otra vez, una frase escrita de todas las formas que se ocurren, como si escribiéndolo pudiera hacer que fuera verdad, [...] como si juntando esos dos nombres, ese apellido, esas nueve palabras, esas treinta y una letras, me asegurase que ese deseo será realidad [...]” (pág. 93)

Parece que no le convence que el lenguaje represente o contenga totalmente su presencia y esto se puede leer psicoanalíticamente —a parte de deconstrucción³. Se puede decir que esa insatisfacción suya con el lenguaje representa la sustitución de lo perdido con la palabra, que no llega a procurar la unidad perdida entre el niño y la madre (Ryan, 2002:52). Entonces, el ser humano sigue buscando esa unidad durante toda la vida, que es lo que pasa en el caso de Ana, también.

Cristina, la mujer de Juan Carlos, es un personaje femenino que cae en la categoría de la perfecta casada. Ella comparte todo con su marido, le cuida bien, está para siempre. Cuando Juan Carlos está abandonado por Ana, Cristina es quien le hace sentir de nuevo un sujeto masculino. En otras palabras, Cristina tiene el papel de ser el nuevo otro para Juan Carlos, tal como Amparo es para Vicente.

Soledad, la mujer de Vicente, es un personaje femenino que entra en el estereotipo de la mujer casada. Su situación está mencionada más arriba desde la perspectiva de Vicente, que la toma primero como el otro para ser un sujeto, y después por sentir inferior que ella, empieza su búsqueda de un nuevo otro. Sin embargo, en la novela se entiende que desde la perspectiva de ella todo va bien, ella está feliz. Según ella, el éxito que logran en el trabajo lo debe a Vicente. Ella es distinta a las demás perfectas casadas en el sentido de que tiene poder, fama y un nivel económico alto. Primero Vicente intenta ponerla en una situación para sentirse fuerte, le convence para casarse con él y después la desprecia y encuentra un nuevo otro. Soledad, siendo una mujer tan fuerte, termina también como el otro del hombre.

La tercera protagonista femenina es Silvana, que se puede analizar dentro del estereotipo de la perfecta casada. Esta noción es lo que deviene de su familia, sobre todo de su madre.

² A lo largo de la novela cuestiona también las dicotomías de sexo/cuerpo, mente/corazón y tiende a tomarlos como una totalidad sin separar, sin armar una jerarquía.

³ Deconstrucción es un método desarrollado por Jacques Derrida y Paul de Man en los 60. Se usa para leer los textos literarios y también para la crítica de las instituciones políticas. Se basa en la crítica del sistema de pensamiento occidental que funciona con dicotomías. Esto implica una jerarquía en la que uno de los términos es positivo y el otro es negativo. Derrida intenta mostrar que esta negatividad o positividad de los términos es construida y no viene de la esencia de las cosas. Deconstrucción es una técnica posestructuralista pero no está incluida en la parte teórica de este estudio por la razón de que se acude al psicoanálisis al analizar la novela en cuestión.

Su madre se describe como una mujer tradicional que piensa que las chicas tienen que ser “mujeres de su casa” (pág. 182). Sin embargo, el lector se da cuenta de que Silvana no planeaba casarse. Su matrimonio fue forzado por su madre al enterarse de que Silvana estaba embarazada de Ramón. Silvana y Ramón llevan un matrimonio que guarda las apariencias, pero al avanzar la novela el lector se entera de que les falta la química y su relación termina con separación. Ramón la abandona para estar con Milagros, su nuevo otro.

Se puede observar que Silvana tiene interiorizada la mentalidad masculina aunque no piensa casarse. Sus palabras al hablar de su fealdad da una idea de que la medida de belleza de una mujer es encontrar un marido. Dice ella, “Me daba lo mismo ser guapa que fea porque entre mis planes no figuraba encontrar marido, para disgusto de mi madre, que no concebía otro destino para sus hijas que el del matrimonio” (pág. 183). Otro ejemplo sería la descripción que hace de su órgano sexual: odia llamarlo “vagina” y lo llama “la fosa navicular” (pág. 189), tal como está definido en el psicoanálisis lacaniano: es un hueco. Además, Silvana cuenta que cuando era niña gozaba de su sexualidad al estar sola las noches de martes, cuando no estaba nadie en casa, es decir, cuando era invisible. A través de la ayuda de un hada, analizaba su órgano sexual y se tocaba. Esto nos lleva a la idea de que la sexualidad femenina es algo para experimentar a escondidas y no en el plano simbólico porque el orden simbólico favorece a lo masculino.

El novio virtual de Silvana apoya su decisión de ir en contra de su madre y no casarse. De pequeña, Silvana se pinta como una chica fea que no tenía mucha atención de la familia, o sea, le faltaba el amor. Sus mejores amigas Amparo y Ana inventaron un novio virtual que estaba enamorado de ella y le escribía cartas de amor. Al avanzar la novela, ella, ya grande, comenta sobre ese novio virtual y la ficción en la que vivía: “Pues la ficción estaba llena de casos como el mío, de medias naranjas que vagaban por el mundo como almas en pena hasta que se encontraban [...]” (pág. 199). Esta frase ofrece que ella no acepta la jerarquía implicada por la dicotomía hombre/mujer, y que según su modo de pensar las dos personas que forman la pareja son iguales porque la define como “media naranja”, que sugiere igualdad.

Su postura ante el matrimonio se puede relacionar con su padre, también. Su padre, José no es un hombre que cumple con las normas del orden simbólico. Se pinta como un hombre que tiene hábitos atribuidos a las mujeres como usar cremas, medias femeninas, etc. El lector se entera de su homosexualidad a través de las cartas que intercambian él y su amante. Silvana es testigo de la tristeza y sufrimiento de su padre en el sistema masculino. La masculinidad normativa coloca la mujer en una posición subordinada en la jerarquía hombre/mujer. Sin embargo, el padre de Silvana no se considera lo suficientemente masculino y no cumple con las reglas de este orden. Sus palabras que comparan el sueño y la muerte sugieren que quiere salir del orden simbólico porque el sueño y la muerte ambas son fases donde la conciencia no es activa como cuando uno está despierto o vivo. Dice Silvana al hablar de él: “«Dormir es como morir», decía. «Cuando duermes es como si ya estuvieras muerto». [...] Sí, me decía su sonrisa, claro que quiero morirme.” (pág. 247)

4. CONCLUSIÓN

Todos los personajes femeninos de la novela tienen problemas con lo Simbólico. Se puede comentar que ante esta relación problemática con el orden masculino, llevan algunas posturas. Hay las que están ya muy involucradas en este orden. Aunque no están felices no luchan contra ello porque o no se han dado cuenta de la subordinación que sufren, o se han dado cuenta de este sistema pero no están en condiciones para salir de ello. Por otro lado, hay las que también están involucradas en lo Simbólico y conscientemente o inconscientemente actúan de una manera que perturba el sistema masculino. Sin embargo, al fin y al cabo, todas terminan siendo el otro del hombre. En este contexto cabe subrayar lo que afirma Irigaray que las mujeres tienen que elegir una de las mascaradas creadas por el orden masculino (Irigaray, 1985:84). Parece que todas buscan la felicidad. Sin embargo, tienen que elegir los roles impuestos por el orden masculino, y por lo cual a lo largo de la novela no encajan en la representación que lo masculino les atribuye.

Para hacer un breve resumen, Silvana es una “perfecta casada” que termina abandonada por su marido. A los principios de su adolescencia ella no llega a vivir su sexualidad femenina, necesita ser invisible para conocer su órgano. Y el sistema no la deja construir la subjetividad femenina, justo como manda el sistema masculino. Por un lado, tiene internalizada la mentalidad masculina que define las normas de la belleza de una mujer o hacerle llamar “una fosa navicular” a su órgano sexual. Por otro lado, tiene una relación problemática con lo Simbólico, que se muestra en sus palabras al hablar de las parejas. Aunque ella no quiera involucrarse en lo Simbólico, no es evitable; está forzada por su madre a obedecer el sistema, y de esta manera termina siendo el otro del hombre. Sus padres tampoco están felices en este orden masculino. La madre de Silvana, una “perfecta casada”, no tiene más ambición en la vida que criar a sus hijos para gozar de la vida y a sus niñas para que encuentren un marido. Ella misma no está enterada de que está casada con un hombre homosexual, y ninguno está feliz.

Cristina es una mujer “perfecta casada”, que funciona de espejo para que su marido se sienta mejor y más fuerte, pero está abandonada por otra mujer. Mampa, la hermana de Amparo es una “perfecta casada” también, que cuida a su familia, cumple con las normas de belleza de la sociedad y no se queja cuando la engaña su marido. No lucha para salir de este sistema a cambio de llevar una vida económicamente buena. La madre de Ana es otra “perfecta casada”, que pasa la vida en la cocina. Está conciente de su situación pero no está en condiciones para salir de ello. Ella desea que su hija Ana no lleve una vida tratando cumplir con la esperanza de la mentalidad masculina. Sin embargo, su palabra no tiene poder. En el lenguaje domina lo masculino, por lo cual domina el mundo. Cabe recordar que según el psicoanálisis, el amor por la madre se resuelve de manera distinta por el niño y la niña. Esa manera determina su identidad sexual. El niño renuncia a la madre y llega a creer que las mujeres carecen de pene porque ya están castradas. La niña renuncia al padre y se identifica con la madre. Es decir, se identifica con la persona que carece de pene y llega a creer que esa falta indica su incapacidad (Ellmann, 1994:12). Por lo cual, Ana no hace caso a su madre y vuelve a su ex amor Juan Carlos.

Soledad es una mujer “casada” también. Desde la perspectiva de ella, el narrador cuenta que es “perfecta” porque cuida a Vicente, le apoya en todo y es súper bella. Sin embargo, el hombre necesita a un otro que le va a hacer construir su subjetividad masculina. Es decir, para que el hombre llegue a ser un sujeto, la mujer tiene que estar subordinada y formar la posición inferior de la dicotomía hombre/mujer. Entonces, según el sistema masculino Cristina no es una perfecta casada. En este sentido, se puede decir que ella es un personaje femenino subversivo, que perturba el orden simbólico. Cabe mencionar que la perfección de la “perfecta casada” se define poniendo el hombre al centro y mide la perfección según las normas del sistema masculino, que deja la mujer en una posición subordinada.

Amparo y Ana son las “adúlteras” en la novela. Al final Amparo abandona a Vicente y termina formando pareja con otro hombre del que está embarazada. Se puede tomarlo hasta cierto punto como un acto subversivo porque Amparo se da cuenta de que existía en la vida de Vicente sólo como su otro e independientemente toma la decisión de dejarlo. Ana vuelve con su ex amor Juan Carlos cuando él está casado, y al final Juan Carlos decide estar con ella. Entonces, las dos van a seguir siendo el objeto de deseo del hombre, o sea, el otro del hombre, tal como indica el sistema masculino. Sin embargo, el adulterio es un acto que perturba este orden; es una práctica feminista que destruye el orden patriarcal (Gallop, 1986:48).

El matrimonio es un sistema simbólico en el que las mujeres circulan y se intercambian como si fueran una mercancía. De manera similar, en el lenguaje las mujeres son signos y el sistema masculino domina su circulación. Parecen una posesión que sirve para que continúe el sistema, y su valor se define por lo Simbólico. En el caso del adulterio, la mujer no se puede poseer ni se puede intercambiar, y por eso trastoca el sistema tradicional de matrimonio (Gallop, 1986:49-50).

Para terminar, cabe afirmar que la identidad y subjetividad femeninas son constructos de la mentalidad masculina del patriarcado. Aunque hay ejemplos de subversión en la novela, la representación de la mujer queda confinada en el marco de lo masculino.

BIBLIOGRAFÍA

- Amoraga, C. (2010). **Algo tan parecido al amor**, Destino, Barcelona.
- Demirtaş, M. (2015). **Postyapısalcı Edebiyat Kuramı: Sevim Burak, Edebiyatta Bir Tekillik Düşünürü**, Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- Ellmann, M. (1994). **Psychoanalytic Literary Criticism**, Longman, London.
- Gallop, J. (1986). **Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction**, Palgrave Macmillan, UK.
- Gavey, N. (1989). "Feminist Poststructuralism and Discourse Analysis: Contributions to Feminist Psychology", **Psychology of Women Quarterly**, Vol.13:459-475.
- Irigaray, L. (1985) **This Sex Which Is Not One**, Trans. by Catherine Porter with Carolyn Burke, Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Lacan, J. (2013). **Psikanalizin Dört Temel Kavramı**, Trad. Nilüfer Erdem, Metis, İstanbul.
- Nieva de la Paz, P. (2004). **Narradoras españolas en la Transición política**, Fundamentos Madrid.
- Redondo Goicoechea, A. (2001). "Introducción literaria. Teoría y crítica feministas", **Feminismo y misoginia en la literatura española: fuentes literarias para la historia de las mujeres**, Coord. Cristina Segura Graña, Narcea S.A. de Ediciones, Madrid, pp.19-46.
- Ryan, M. (2002). **Teoría literaria: Una introducción práctica**, Trad. Francisco Martínez Osés, Alianza Editorial, Madrid.
- Selden, R.; Widdowson, P.& Brooker, P. (1997). **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory**, 4th ed., Prentice Hall- Harvester Wheatsheaf, London.
- Şenyıldız, Ö. (2017). **Devrim ve Direnç: XIX. Ve XX. Yüzyılda İspanya'da Yaşanan Siyasi ve Sosyal Gelişmeler (1808-1959)**, Kriter, İstanbul.
- Woolf, V. (2013). **Kendine Ait Bir Oda**, Trad. İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.