

Androcentrismo y personaje femenino en la novela *Raphaela: una danza en la colina y nada más*

Miguel Ayerdis*

Resumen. - Este trabajo analiza la caracterización que reciben los personajes femeninos en la novela *Raphaela: una danza en la colina y nada más*. Las mujeres, quienes son las protagonistas mayoritarias de la obra, han sido modeladas con una enorme carga androcéntrica, a partir de estereotipos femeninos que no son históricos propios del siglo XVIII, época en que transcurre la novela, sino contemporáneos. A nivel del discurso la configuración del narrador indica una actitud ante la historia y los personajes.

Introducción

Cuando la mexicana Elena Urrutia (1997:120) dice que el "analfabetismo en las mujeres -en el siglo XVIII- resultaba ser "normal", que la educación y por lo tanto la escritura, empezó siendo un privilegio masculino y un privilegio de clase" a la vuelta de la esquina de la primera revolución industrial, no hace más que confirmar una tendencia histórica que indican unas relaciones sociales entre hombre y mujer marcadas por la desigualdad.

Si bien es cierto el siglo XX es uno de los siglos donde la mujer ha logrado recuperar ciertos espacios vedados, también es cierto que falta mucho por hacer, principalmente por el enquistamiento de toda una "mitogonía", presente en el inconsciente colectivo del hombre y la mujer (Ramírez, 1994:17).

Como afirma Pilar Heras¹, el problema de género implica, en la praxis, una ecuación sujeta a cambio, ya que es un contrato social y su construcción tiene que ver con relaciones de poder, económicas, culturales, etc.

Este estudio analiza la novela de Ricardo Pasos, titulada *Raphaela: una*

danza en la colina y nada más. Parte del supuesto sociológico-literario que niega cualquier determinación causal entre fenómenos sociales y literarios, pero acepta que los fenómenos sociales son la condición de ciertos comportamientos dentro de la sociedad (Saydel, 1996:12).

Desde esa perspectiva, la construcción del personaje de *Raphaela* aparece como reflejo del pensamiento androcéntrico convencional sobre la mujer nicaragüense.

Aunque la serie de la vida social y la del discurso narrativo son absolutamente diferentes, entre ellas se establecen canales de influencias (Prada, 1980:3). En este sentido, el narrador, que tiene un verdadero valor semántico, cumple una función del autor, instaurando al personaje, según sus proyecciones y visiones (Prada, 1980:4).

La novela *Raphaela...* reconstruye la vida enigmática o poco conocida de una de las mujeres más famosas en la historia de Nicaragua. La novela pretende llenar ese vacío bio-bibliográfico, al narrarnos casi en su totalidad la vida de esta heroína. Decimos casi en su totalidad, porque tanto el nacimiento y la muerte de ella quedan en un misterio.

* Departamento de Arte y Cultura -UCA.

Raphaela es el personaje protagonista de la novela, ya que cumple la doble función de ser "dominante en cuanto al mayor número de secuencias" y en cuanto a que "recibe una modalidad positiva dentro del discurso" (*Ibid.*: 11). Ella nació en Cartagena de Indias, gobernación bajo la jurisdicción del Virreinato de Nueva Granada, en el año de 1743, sin especificar fecha. Hija natural, su madre fue una "suave mestiza lavada" (Pasos, 1997:408) de nombre Ernestina, quien tuvo "amoríos" con el Castellano José Herrera y Sotomayor, y que murió de parto al nacer Raphaela. Su vida en esta primera etapa transcurrió sin muchos sobresaltos.

Su padre es transferido como Castellano al Fuerte de El Castillo de la Concepción, en el Río San Juan, en 1753. Con ella van su madrastra, una hermana de crianza y su aya. En 1762, unas semanas antes de uno de los ataques ingleses, su padre fallece víctima de una peste. Ante la cobardía de los oficiales de la fortaleza, toma el mando militar, y repele con buen suceso el ataque. Durante su estadía de seis años en El Castillo -que podríamos llamar segunda etapa-, ella conoce la dura vida militar del fuerte, y se vincula con los lugareños.

En su tercera y última etapa, Raphaela se traslada a vivir a Granada, donde se casa con el capitán don Pablo de Mora, con quien procrea 5 hijos. Al fallecer su esposo, busca cómo sobrevivir, ya que por ser hija ilegítima, no le reconocen derechos de herencia de su padre, dedicándose por lo tanto a la venta de cerdos. En 1781, luego de transcurrido un largo tiempo de su acción heroica, la Corona Española le reivindica a Raphaela su gesta militar, dándole unos solares y una pensión vitalicia que, según el último registro fechado en Masaya, lo dejó de cobrar en 1801.

El personaje Raphaela

Hasta aquí la historia reconstruida de Raphaela. Digo "reconstruida", porque al definirse como novela, entra al terreno de la ficción. No obstante, cualquier tema, por muy histórico o biográfico que sea, si es novelado, tiene que pasar por ese purgatorio que Vargas Llosa llama "tema y temperamento", porque "el novelista no crea a partir de la nada sino en función de su experiencia, que el punto de partida de la realidad ficticia es siempre la realidad real tal como la vive el escritor" (Vargas Llosa, 1989:100).

El personaje Raphaela representa a una mujer, cercanamente emparentada con la mujer nicaragüense actual. Es una mujer no histórica (no propiamente del S.XVIII), sino contemporánea. Una mujer que a pesar de ser muy de fin de siglo XX, lleva aún la marca de la tradición, es decir de la herencia patriarcal. En la forma de construir estos personajes femeninos es donde se siente la carga androcéntrica tradicional, ya que son modelados exclusivamente por roles que se basan en rasgos físicos, en la descripción pasiva del papel que juegan en el engranaje político-social, sin pretender cuestionar, provocar, escudriñar en la complejidad subjetiva de las relaciones histórico-sociales, entre hombre y mujer (rol familiar, relación con el poder político y religioso, etc.)

El personaje de la novela de Gustave Flaubert, Madame Bovary, tiene su virtud (en el sentido de la construcción del personaje) no tanto por ser una simple mujer adúltera, sino porque ella, en su complejidad psico-social, cuestiona patrones de comportamiento e instituciones que tradicionalmente han servido de soporte al sistema, como el matrimonio, la familia, la religión, que no le permitían ser ella. Raphaela como perso-

naje central carece de la complejidad de un personaje novelesco. Ella es una ama de casa que obedece a su padre, a su marido, y que al enviudar trabaja con denuedo para sostener a sus hijos. Es incapaz de cuestionar al sistema que le niega sus méritos militares -considerados poco relevantes o impropios de una mujer- y su derecho a heredar los beneficios de su padre.

Raphaela pertenece a una clase social respetada, de tradición militar (su abuelo paterno fue brigadier). Cría cerdos desde su niñez, defiende, ante las libertades de su hermana de crianza y "las miradas hambrientas de los soldados", el rol de mujer pura que debe ir virgen al matrimonio, con el hombre que será su "dueño" (Pasos, 1997:304-5). Pero a pesar de su aparente frialdad y recato ante el sexo opuesto, ella se dejaba tocar con "los ojos, con las pupilas punzantes, de los soldados" (*Ibid.*:304).

En el proceso de construcción de cualquier novela interviene el autor implícito, que tiene la función de "amontonar" o de organizar los sucesos, imágenes, de una y no de otra manera. Por tanto, al leer un texto, estamos dándole vida a ese autor, que no es el narrador, sino esa persona especial anónima, como dice Chatman, "ese alguien" que nos cuenta (Montiel, 1996:178).

El androcentrismo

En la novela, el autor implícito aparentemente pretende construir el personaje de Raphaela con cierta dualidad, incorporándole ciertos atributos o comportamientos, que en su concepción, son exclusivos de los hombres. En tres episodios de la novela -antes de la defensa de El Castillo- se hace referencia a su "extraña mezcla de dura y áspera corteza de árbol y de aislada y delicada flor de montaña virgen" (Pasos, 1997:49).

En el primer episodio, el narrador se refiere al cambiante y misterioso estado anímico de Raphaela, que de vez en cuando, si no está ensimismada, está llorando. Y con el mismo misterio nos dice que ella se "limpió bruscamente con cierto aire de ademán varonil, los lagrimones que bajaban por sus mejillas" (*Ibid.*:31).

El segundo episodio es cuando -según el narrador- doña Beatriz, su madre de crianza, se enoja al recordar las burlas que sufrió Raphaela en una de sus dos primeras visitas a Granada, ya que estaba vestida "más a la usanza de un mozuelo o de una campesina de su tierra, Andalucía" (*Ibid.*: 1997:97). Esta dualidad se nota hasta en la descripción.

El último episodio -según el narrador- ocurre cuando la misma doña Beatriz le llama la atención a Raphaela, por bajar las escaleras de una manera desenfadada, "porque de esa manera sólo lo hacían los soldados y no las mujercitas" (Pasos, 1997:97).

La propensión masculina en el comportamiento de Raphaela motiva a El Castellano a iniciarla en las artes militares; algo poco usual, no sólo en esa época, sino hoy día. Lo extraño es que a pesar de la grave situación de guerra que se cierne sobre el fuerte, y dada la escasez de hombres, únicamente a Raphaela se le exige prepararse en estos menesteres, habiendo otras muchachas que perfectamente podían jugar un buen papel. Tal vez eso nos compruebe la voluntad del autor de mantener el mito histórico de Raphaela sin fisura: "-¡Cállense ya, carajo! ¡Y tú sobre todo Raphaela! ¡Una mujer española no tiembla de ese modo ante los ingleses! ¡Hoy mismo iniciarás tu aprendizaje militar!" (*Ibid.*:330).

El androcentrismo en la construcción de los personajes no determina la calidad de los mismos, ya que eso obedece a otra esfera estética, pero sí indica una tendencia o una actitud. En la novela *Raphaela...*, la mayoría de los personajes son mujeres y sus atributos y cualidades obedecen a estereotipos discriminatorios que todavía subsisten en nuestra cultura.

El autor no se plantea, para justificar el desenfreno sexual explícito en la novela, la dicotomía histórico-social entre cumplir el mandato social de la mujer virgen y casta que se esfuerza por llegar "pura" al matrimonio y que niega todo placer sexual, y aquella que se opone a los cánones morales y sociales y busca la experiencia erótica. En una sociedad como la del siglo XVIII, por muy siglo de las luces que fuese, los reflectores estaban muy lejos del país como para iluminar el desenfreno y la ligereza de blúmeres, principalmente en las mujeres, a cualquier nivel social, sin que mediaran censuras drásticas. Sólo queda pensar que se parte de clichés, con sus reminiscencias y agravantes.

María del Mar es una mulata promiscua, traficante de mercancías, medio bruja y de sexo voraz, que defendía la máxima de que "a un hombre se le ama o no se le ama cuando aparece y punto" (*Ibid.*:306). Jacinta, hermana de crianza de Raphaela, "tenía su picardía, sus encantos fuera de lo común" (*Ibid.*:306), se dejaba tocar y besar de los soldados, y aceptó ser la concubina de Andrés de Goyeneche, intelectual y fornicador empedernido. Joselita, la mestiza, era la más recatada junto con Raphaela, pero no desaprovechaba el momento para entregarse al soldado Juan Icaza.

El narrador de la novela: un voyeur

La actitud del narrador de la novela es la de un *voyeur*, un mirón que tiene la pre-

rogativa de la omnisciencia, que se deleita viendo a sus protagonistas femeninas con cierta actitud lasciva, haciendo cómplice al lector del "banquete visual". Esta técnica, muy popular en el cine, quizá tenga su origen en la narrativa decimonónica, en los famosos narradores omniscientes.

Indudablemente que el privilegiar la sexualidad femenina, no como sujeto de gozo, sino como objeto de contemplación, evidencia el sesgo androcéntrico en que se apoya el discurso de la novela.

La carga erótica se siente con mayor contundencia en las obsesionantes referencias que hace el narrador-voyeur al aspecto físico de los personajes, y en su afán por desnudar de manera flagrante sus pensamientos. Pareciera que hay una intención de construir los personajes a partir de esta cualidad.

El personaje Raphaela, "bronca y áspera", de "delgada hermosura trigueña", "cual canela suave", y que "lenta y penosamente" se iba haciendo vieja (*Ibid.*:107, 207, 280), es motivo de innumerables y contradictorios adjetivos que denotan la admiración de la mujer como objeto del deseo. Pero también la conciencia de su condición de objeto deseado, ya que ella reverenciaba su cuerpo, porque "era para eso, para ser amado" (*Ibid.*:304). Y su hermana y su amiga Joselita lo admiraban con cierta envidia porque era: "Blanco oscuro como la sombra... bien hecho... el vello largo de las axilas, y el abundante pelambre de su sexo bien definido, bajo un vientre aguacalado, convexo, así como sus pechos pequeños, pero erguidos y desafiantes como las astas de los toretes" (*Ibid.*:297).

Joselita la mestiza, de quien doña Beatriz se preocupaba por "su natural

sensualidad" y sus "exuberantes atributos", y a quien sólo el mestizo Juan admiraba físicamente, también es objeto de la mirada lujuriosa del narrador. En un momento en que, junto a Raphaëla, Jacinta y la mulata María del Mar, tomaba sol a la orilla del río, tal como Dios la trajo al mundo, el narrador afirma que tiene el "color de los nísperos, sobre todo aquella parte debajo de la horizontal línea imaginaria que establecía su ombligo, profundo y grande, en medio de un vientre redondo y firme... muslos duros y cortos, rectos y bien hechos como gruesas pilastras" (*Ibid.*:296).

Si bien es cierto que todas ellas son sujetas a un exhaustivo escrutinio de sus atributos físicos, también lo es que Jacinta y la mulata María del Mar, son las que más reciben los "halagos" del narrador. Halagos que en el caso de la mulata llevan una enorme carga de fantasía masoquista y voyerista. Veamos algunos ejemplos. Ebria, María del Mar le dice a don Johan que ha llegado para llevarse a unos soldados, con quienes ella va hacer el amor: "Déjeme don Johan... lo hago porque quiero... yo soy la que quiere hacerlo porque no soporto más" (*Ibid.*:161).

El narrador-voyerista decide describir el salvaje acto sexual, semejante a una violación por su violencia, y que podría tener sustento en ciertos modelos de literatura erótica: "Don Johan por momentos... teme por ella al contemplarla presa de tanto arrebató casi convertida en estertor de agonía, al advertir tanta contracción súbita o sostenida de su cuerpo que la deja por instante al borde de la asfixia, y le horroriza el verla sujeta a tanta violencia de posesión por parte de los dos soldados que también lloran y gritan su dolor y su soledad al penetrarla con fuerza y sin misericordia, sin contemplaciones, sin humanidad alguna, saltándola como si fuera una fiera de la selva a la que deban matar, mordiéndola hasta la sangre, como si fuera un trozo de carne al que hay que

hincarle el diente..." (Pasos, 1997:162) Esta escena nos remite a la tesis de Cuadra Pasos, quien dice que la cultura nicaragüense está integrada por dos componentes histórico-sociales, uno de ellos que "actúa bajo el signo pasivo, femenino, terrestre", representado en el indio/a y el otro "activo, fecundante, masculino, oceánico", representado en el Español (Cuadra, 1963:10).

Del narrador al autor

Anteriormente se dijo que en toda obra encontramos un autor implícito y un narrador. No obstante, es importante señalar que aunque este narrador no es el autor real, le sirve a éste como especie de alter ego. Por tanto, por mucho que el autor real se esconda en esa licencia literaria, no se exime de cualquier juicio hermeneúutico. Gustave Flaubert fue el primero que decidió dar la cara por sus historias y personajes al reconocer con la famosa frase "Madame Bovary soy yo" la paternidad de tal hecho.

Raphaëla Herrera es Ricardo Pasos, tal como Julio Valle Castillo dijo, al referirse a su propia novela, *El burdel de las Pedrarias*, que Pedrarias Dávila era él. No se trata del personaje histórico real, sino de un producto de la invención. Esto nos conduce también a la concepción que tiene el autor, no sólo sobre el personaje Raphaëla, sino sobre la mujer como sujeto social. La novela deja explícitamente planteada la dicotomía histórica de mujer-sujeto, y mujer-objeto.

Esta dicotomía es insoluble en el texto ya que se parte de cánones preestablecidos por la tradición patriarcal, donde el discurso unívoco no permite una coexistencia dinámica entre los sujetos literarios. En la novela, la representación de la mujer como sujeto/discursivo -retomando a Bajtín- es un sujeto sin valor, ya que ella tiene un rol subordinado al discurso del otro.

Notas

Notas

1. Cita tomada de las conferencias que la Dra. Pilar Heras, catedrática de la Universidad de Barcelona, dió en el curso de post-licenciatura en la Universidad Centroamericana, entre el 26 de enero y el 5 de febrero de 1998, titulado "Movimientos Sociales y Nuevos Sujetos: el feminismo".

Bibliografía

- CUADRA, P. A. (1963). *Introducción a la literatura nicaragüense*. Managua. El Pez y la Serpiente, N°4.
- MONTIEL, J.A. (1996). "La desaparición del sujeto". *Magistralis Semestral*, Universidad Iberoamericana del Golfo Centro, N°10, México.
- PASOS, R. (1997). *Raphaela: una danza en la colina y nada más...* Managua. Fondo de Promoción Cultural-Banic.
- PRADA OROPESA, R. (1980). "El estatuto del personaje". *Uso de la palabra*, Departamento de Letras, Universidad Técnica de Babahoyo, N°4., Ecuador.
- RAMÍREZ, M.H. (1994). "De la ambivalencia primigenia frente a la mujer a la misoginia universal", en Chamorro, A. y otros, *Teorías que explican la desigualdad genérica en la sociedad*. Programa Interdisciplinario de Estudios de Género, Colección Alternativa, UCA. Managua.
- SEYDER U. (1996). "De brujas, curanderas, pitonisas -mujeres que se resisten a sus roles femeninos tradicionales en la literatura femenina latinoamericana y alemana", en Rall, M y D. Letras, *Comunicantes: estudio de literatura comparada*. Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección de Asuntos del Personal Académico, UNAM, México.
- URRUTIA, M. E. (1997). "Primeros siglos de historia: La mujer en la cultura mexicana", en Campuzano, *Mujeres latinoamericanas: historia y cultura. Siglo XVI al XIX*, Ediciones Casa de las Américas, tomo I, Cuba.
- VARGAS LLOSA, M. (1989). *La orgía perpetua*. Editorial Seix Barral, España.