



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

Efecto de los estereotipos de género en la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión

Trabajo de Integración Curricular, previo a la obtención del título de Licenciada en Ciencias de la Educación, mención Pedagogía de la Lengua y Literatura.

AUTORA:

María Cristina Jiménez Abad

DIRECTORA:

Lic. Gabriela Cabrera Marín Mg. Sc.

Loja - Ecuador

2024

Certificación

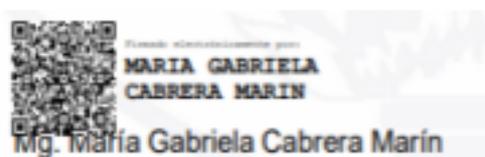
Loja, 03 de marzo de 2023

Lic. Gabriela Cabrera Marín Mg. Sc.

DIRECTORA DE TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo el proceso de la elaboración del trabajo de Integración Curricular denominado: **Efecto de los estereotipos de género en la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión**, previa a la obtención del título de **Licenciada Ciencias de la Educación, mención Pedagogía de la Lengua y la Literatura**, de la autoría de la estudiante **María Cristina Jiménez Abad**, con **cédula de identidad Nro.1150684973**, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja, para el efecto, autorizo la presentación del mismo para su respectiva sustentación y defensa.



Lic. Gabriela Cabrera Marín Mg. Sc.

DIRECTORA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Autoría

Yo, **María Cristina Jiménez Abad**, declaro ser autora del presente Trabajo de Integración Curricular y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos y acciones legales, por el contenido del mismo. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja la publicación de mi Trabajo de Integración Curricular en el Repositorio Digital Institucional – Biblioteca Virtual.

Firma:



Cédula de identidad: 1150684973

Fecha: 19/06/2024

Correo electrónico: maria.c.jimenez.a@unl.edu.ec

Teléfono: 0967452905

Carta de autorización por parte de la autora, para consulta, reproducción parcial o total y/o publicación electrónica de texto completo, del Trabajo de Integración Curricular.

Yo, **María Cristina Jiménez Abad**, declaro ser autora del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Efecto de los estereotipos de género en la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión**, como requisito para optar por el título de **Licenciada en Educación, mención Pedagogía de la Lengua y la Literatura**; autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Institucional, en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia del Trabajo de Integración Curricular que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, suscribo, en la ciudad de Loja, a los diecinueve días del mes junio de dos mil veinte y cuatro.



Firma:

Autora: María Cristina Jiménez Abad

Cédula: 1150684973

Dirección: Ramón Burneo y Vicente Paz, Loja.

Correo electrónico: maria.c.jimenez.a@unl.edu.ec

Teléfono: 0967452905

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Directora del trabajo de Integración Curricular: Lic. Gabriela Cabrera Marín Mg. Sc.

Dedicatoria

A mis padres, el motor que me ha recargado para salir adelante.

A mis amigas, mi apoyo, mi fuerza, la llama encendida que me han prendido en los momentos de tanta frustración y miedo.

A esa mujer que se ha formado en mí: amiga, madre y hermana que llevo dentro.

A esa mujer con batallas suicidas que se mantiene para ser alguien mejor. A esa mujer sin estribos que cada noche la carcome la ansiedad de sobrevivir. A esa mujer que la vulnerabilidad la consume sin remordimiento.

A esa mujer que respira agotadamente porque la depresión se la quiere llevar.

A esa mujer de personalidades fuertes, pero sensible.

A esa mujer sumida en escenas catastróficas.

A esa otra yo, la del pasado, la que se ha propuesto como meta sanar todo su linaje, a ella le dedico todo mi amor, mi respeto, mi comprensión y mi trabajo. Gracias, gracias, gracias.

María Cristina Jiménez Abad

Agradecimiento

Esta investigación literaria no hubiera sido posible sin la ayuda de seres que estuvieron siempre en el proceso de desarrollo, en primer lugar, agradezco a la Universidad Nacional de Loja, específicamente a la Carrera de Pedagogía de la Lengua y Literatura, a su coordinadora y a la planta docente que con sus conocimientos contribuyeron a construir el camino del aprendizaje. Un agradecimiento especial a Rita, por su entrega en cada clase y el amor que brindaba a las mismas. Un agradecimiento personal a mi directora de tesis, la Lic. Gabriela Cabrera, por su disponibilidad y entrega.

En especial agradecimiento a mis padres, mis hermanos, quienes me han apoyado de todas las maneras posibles en este proceso de formación académica. En general, agradezco a todos los que estuvieron en mi proceso de aprendizaje, a los que me ayudaron emocionalmente cuando necesitaba de un apoyo en mis crisis existenciales. Infinitas gracias por todo lo que han hecho por mí.

Finalmente, un agradecimiento profundo a mi ser que, a pesar de las caídas, de las lágrimas derramadas, de las noches de insomnio, tuvo la fortaleza de sostenerse para hacer esto posible. Que la adversidad no me apague y que cada día sea un camino de aprendizaje.

María Cristina Jiménez Abad

Índice de contenidos

Portada.....	i
Certificación.....	ii
Autoría.....	ii
Carta de autorización.....	iv
Dedicatoria.....	v
Agradecimiento.....	vi
Índice de contenidos.....	vii
Índice de anexos.....	ix
1. Título.....	1
2. Resumen.....	2
Abstract.....	3
3. Introducción.....	4
4. Marco teórico.....	9
4.1. Marco conceptual.....	9
4.1.1. Teoría de Tzvetan Todorov desde las relaciones y acciones de los personajes.....	9
4.1.2. Teoría de Chatman desde los rasgos de personalidad.....	10
4.1.3. Teoría literaria feminista.....	11
4.1.4. Roles de género.....	12
4.1.5. Estereotipos de género.....	17
4.1.6. Ruptura de estereotipos de género.....	25
4.2. Antecedentes.....	26
4.2.1. Estudios sobre caracterización de los personajes.....	27
4.2.2. Estudios sobre estereotipos de género.....	27
4.2.3. Estudios sobre la obra de Carlos Carrión.....	30
5. Metodología.....	31
5.1. Enfoque.....	31
5.2. Diseño de la investigación.....	31

5.3. Corpus	33
5.4. Procedimiento	35
6. Resultados	38
6.1. Estereotipos afianzados.....	38
6.1.1. La belleza	38
6.1.2. La mirada masculina sobre el cuerpo.....	40
6.1.3. Posición social	42
6.1.4. La familia	44
6.2. Ruptura de los estereotipos de género.....	46
6.2.1. La mujer como proveedora del hogar	46
6.2.2. Construcción del hombre	47
6.3. Relaciones de los personajes principales	51
6.3.1. Relación de Ulpiano y María Rosa	51
6.3.2. Relación entre Ulpiano y Johana	53
6.4. Efectos de los estereotipos de género en los personajes de la novela	54
6.4.1. María Rosa	54
6.4.2. Ulpiano.....	55
7. Discusión	58
8. Conclusiones	63
9. Recomendaciones	64
10. Bibliografía	65
11. Anexos	70

Índice de Anexos:

Anexo 1. Recopilación de las citas en estereotipos afianzados en el personaje: Ulpiano	70
Anexo 2. Recopilación de las citas en estereotipos afianzados en el personaje: María Rosa..	71
Anexo 3. Recopilación de las citas en ruptura de estereotipos en el personaje: Ulpiano	76
Anexo 4. Recopilación de citas en ruptura de estereotipos del personaje: María Rosa.....	79
Anexo 5. Recopilación de citas sobre relaciones de los personajes: Ulpiano y María Rosa ..	80
Anexo 6. Recopilación de citas sobre relaciones de personajes: Ulpiano y Johana	81
Anexo 7. Oficio de Aprobación y designación de director del Trabajo de Integración Curricular. 83	
Anexo 8. Certificado de traducción del resumen	84

1. Título

Efecto de los estereotipos de género en la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión

2. Resumen

En el presente Trabajo de Titulación se realiza una revisión crítica de los estereotipos de género en la narrativa del escritor lojano Carlos Carrión, en la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?*, con el propósito de analizar las categorías de estereotipos de género y relaciones de personajes, para luego llevar a cabo una síntesis explícita del efecto de los mismos. Para desarrollar la investigación se utilizó la crítica literaria feminista enfocada en el género (Butler, 1997 y Scott, 2008), por las cuales se ha logrado definir las categorías de estereotipos y roles de género, tanto femeninos (Beauvoir, 1949, Lagarde y de los Ríos, 2005) y masculinos (Gilmore, 1994, Pizarro, 2006) y vincularlas a las teorías de los personajes (Todorov, 1970 y Chatman, 1990). A través de estas teorías mencionadas se pudo construir el efecto de los estereotipos de género presentes en los personajes de la novela. En el apartado de estereotipos, se hace hincapié en los roles y estereotipos que llegan a cumplir como parte de su género, pero, también se enfatiza en la ruptura de los mismos. Asimismo, en la investigación, los personajes se ven influenciados por los roles y estereotipos que asumen, permitiendo conocer las relaciones que mantienen. Por ello, al afianzar o romper con su género es que existen las contrariedades y nace inconscientemente la violencia que se ejercen entre personajes. De esta manera, la investigación se basó en estereotipos afianzados, ruptura de estereotipos y relaciones de los personajes. Finalmente, se desarrolló un apartado de los efectos de los estereotipos de género teniendo ya como bases estereotipos cumplidos, ruptura y relaciones de los personajes.

Palabras clave: estereotipos, género, ruptura, roles, relaciones, efecto.

Abstract

The following paper gives a critical review of gender stereotypes in the narrative of the Lojano writer Carlos Carrión, in the novel, *¿Who helps me kill my wife? (¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?)*. This study aims to analyze gender stereotypes and character relations, in order to perform an explicit synthesis of the effects of these stereotypes. To develop the research, feminist literary criticism focused on gender (Butler, 1997 and Scott, 2008) was used, by which it has been possible to define the categories of stereotypes and gender roles, both feminine (Beauvoir, 1949, Lagarde y de los Ríos, 2005) and masculine (Gilmore, 1994, Pizarro, 2006) and link them to the theories of the characters (Todorov, 1970 and Chatman, 1990). Through these mentioned theories it was possible to construct the effect of gender stereotypes present in the characters of the novel. It is important to note that in the section related to stereotypes, emphasis is placed on the various roles that they come to fulfill as a result of their gender, however, also that emphasis is placed on overcoming these stereotypes. Likewise, in the research, the characters are influenced by the roles and stereotypes they assume, allowing us to know the relationships they maintain. Due to this, the contradictions that exist between characters are created by strengthening or breaking with their gender; this is why the violence between characters is unconsciously generated. As a result, the research was based on entrenched stereotypes, the rupture of stereotypes, and the relationships among characters. Lastly, a section on the effects of gender stereotypes was developed, which was derived from the previous chapters that dealt with stereotypes, ruptures, and the relationships between characters.

Keywords: stereotypes, gender, rupture, roles, relationships, effect.

3. Introducción

Desde tiempos memorables, la sociedad ha transcurrido por múltiples etapas de crecimiento social, político, económico, etc. Aquellas percepciones de realidad vividas han sido plasmadas por distintos narradores, quienes utilizan como un medio a personajes que dan vida a ese entorno. Garrido Gallardo (1988) refiere que el personaje es un mundo real, es ese tipo que se manifiesta y se percibe. Por medio de la narrativa, este sujeto real toma relevancia con diferentes acciones. Los recursos que utilice el autor le harán describir a ese personaje de distinta manera, pero no lo desvía de la realidad. En este sentido, desde la narratología, autores como Greimas (1928), Tomashevski (1925), Todorov (1970), Chatman (1990), entre otros, a lo largo de la narrativa han realizado aportes significativos al estudio narratológico.

Los autores hablan del personaje novelesco, así como sus cualidades físicas como psicológicas. Asimismo, de las acciones y relaciones que mantienen entre sí. Precisamente, Chatman (1990) precisa que el personaje dentro de la literatura es un sujeto que engloba una realidad más allá de ser ficticio, por tanto, sus acciones y demás características representan a un individuo real. Frente a ello, caracterizar a un protagonista parte de un procedimiento para reconocerlo: “Se llama característica de un personaje al sistema de motivos al que está indisolublemente asociado. Se entiende por característica los motivos que definen el carácter del personaje” (Tomashevski, 1925, p. 222). El autor destaca que tales motivos están vinculados con las acciones del protagonista que están determinadas por sus comportamientos.

Para llegar a determinar la información acerca del carácter del personaje, la caracterización suele presentarse de forma directa o indirecta. Tomashevski (1925) explica que la forma directa se asocia con la información del carácter del sujeto que es descrita por el autor o también suele reconocerse por medio de una autodescripción del personaje principal donde confiesa sus acciones. Mientras que, la forma indirecta, se caracteriza porque el carácter del protagonista es conocido por los actos del mismo, así como su comportamiento a lo largo de la trama.

En concordancia a lo mencionado, en la narrativa, autores como Álamo Felices (2005) y Páez Martín (2005), en sus investigaciones hablan sobre caracterizar a los personajes y toman como referentes a narratólogos como Tomashevski y Todorov, quienes exponen a un personaje que tiene cualidades y el poder de hablar de los demás protagonistas o de ellos mismos en cuanto a las relaciones y comportamientos que mantienen entre sí. Por medio de estas voces es

que conocemos a los demás protagonistas. Es así que, en estas investigaciones se hace mención de caracterizar a un personaje de forma directa o indirecta, estos dos modelos de caracterización llevan a reconocer a un personaje, es decir, la directa permite analizarlo físicamente y ético moral, mientras que, la indirecta se reconoce a través de los actos que realiza a lo largo de la trama literaria.

En este sentido, con la caracterización del que habla Todorov (1970) y Tomashevski (1925), es evidente en los personajes el patrón de comportamiento que repiten y cómo estos pueden autodefinirse o definir a los demás sujetos literarios. Precisamente, al tratarse esta investigación de estereotipos de género, estos agentes de estudio (personajes) serán analizados desde el género. Resulta importante aclarar que el concepto de género parte desde los años 70 y surge como el mecanismo para diferenciar a los sexos (masculino y femenino). La sociedad empieza a adoptar el género como la distinción entre las características de hombres y mujeres, así como sus roles dentro del entorno donde conviven. Por ello, Butler (2006) afirma que es el mecanismo por el cual se naturalizan ciertas actitudes y funciones de los individuos como parte de una cultura que repite un sistema patriarcal. Frente a ello, se desglosan los estereotipos que están configurados por las características, cualidades y roles de cada sujeto para llegar a ser distinguidos y aceptados.

Al hablar de género, se desglosan los estereotipos que se comprenden en sociales, políticos, culturales, religiosos, raciales, sexuales, físicos y de género. Dentro de esta investigación, lo que interesan son los estereotipos de género que responden a las construcciones que la sociedad edifica para categorizar a los sexos. Hernández Pita (2014) refiere que los estereotipos de género son el conjunto de creencias forzadas a partir de un patrón cultural que se establece y define los comportamientos que serán aceptados dentro de la sociedad. Para ello, los sujetos estereotipados se someten a normas que son naturalizadas y aquel que salga de su norma será calificado de ser masculina si se tratase de las mujeres y ser afeminados al tratarse de los hombres.

En este contexto, esta investigación ha presentado estudios referentes a los estereotipos de género dentro de la literatura. Gabaldón (1999) explica que son construcciones sociales que establecen cómo el sujeto debe actuar, para lo que se han creado roles de género. Esto lo ha constituido un sistema patriarcal que ha organizado las esferas sociales y culturales. Esta configuración ha causado que exista una distribución en cuanto a los géneros: las mujeres caracterizadas como sumisas, sensibles, amas de casa, esposas, madres y débiles, en tanto que,

el hombre se presenta como fuerte, talentoso, dominante y conquistador. Además, la construcción del tipo de individuo con ciertas características que radican en su género, conlleva a que se interioricen y se lleguen a normalizar dentro de una sociedad, lo que puede generar que se permita violencia psicológica, física, económica y sexual. Así también, se abordan desde una construcción de la identidad que exige cuidado del atractivo físico, buen comportamiento social, capacidades y habilidades de hombres y mujeres bien estructuradas, el manejo de las emociones de acuerdo al género, entre otros, es decir, son patrones de identidad que les permitirá diferenciarse y definirse.

Por tanto, los estereotipos de género en la narrativa se presentan desde un contexto social, pero que son llevados a la narrativa. Galloso Camacho & Alonso López (2019) y Rosales Cantero (2011) hablan de estereotipos femeninos y encuentran dos modelos de mujer: la *flapper* frente al ángel del hogar. La *flapper* es caracterizada como la mujer rebelde, desinhibida, emancipadora. La otra es descrita como el ángel por ser ama de casa, jefa del hogar, sumisa, obediente, etc. Para estos autores, las relaciones sociales y la imagen de las mujeres se circunscriben entre la liberación y sumisión. Se despliega de esto controversias que afectan al personaje femenino, puesto que, al ser el ángel se rige bajo normas religiosas, por tanto, su destino es la obediencia y la sumisión. La otra, la mujer *flapper* tras morir su padre, busca trabajo para sustentarse. Como resultado, una espera que el matrimonio la libere como forma de obedecer a la iglesia y la otra busca la soberanía mediante la independencia.

Así como estos autores describen a un sujeto femenino con características y roles estereotipados, Peralta García (2019) y Cubillo Paniagua (2019), describen a personajes masculinos como agentes de dominación que ejecuta una sociedad patriarcal que interioriza la violencia como parte de su rol masculino. Esta violencia se ejerce sobre la mujer, sobre otros hombres e incluso a ellos mismos. Cuando los personajes masculinos se enfrentan a situaciones afectivas dolorosas no lo pueden manifestar porque saldrían de la norma masculina.

En esta misma línea, estudios de Dávalos (1987) y Tisnado (2005) centran sus investigaciones en un tema que parte de la idealización que tiene un cuerpo. Estas autoras refuerzan que, al no poseer las características estereotipadas del prototipo de cuerpo deseado por el hombre, pasan a ser sujetos de poca relevancia, porque ya no representan a la figura que se espera. Por tanto, al romper ese ciclo de cuerpo perfecto, los sujetos femeninos sufren denigración. Por otro lado, Tisnado (2005) hace referencia al activismo que supone una mujer al optar por actividades o actitudes masculinas, pues, este sujeto ya no se considera femenino

porque rompe con su pasividad, característica estereotipada. En cambio, en los sujetos masculinos, al adoptar pasividad y dejar de ser el sujeto activo, pasa a ser un género invisible, no tiene relevancia en la sociedad y sufre rechazo por parte de su género, pues, la dominación es la clave para ser hombre, pero, al verse rota esta característica estereotipada lo vuelve vulnerable a su entorno social. Por tanto, es necesario preguntarse: ¿Hasta qué punto los estereotipos de género influyen en los personajes principales de la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* (2005) de Carlos Carrión?

En acorde a lo mencionado anteriormente, el presente trabajo de nivel interpretativo tiene como objetivo analizar las categorías de estereotipos. El objetivo general es analizar el efecto de los estereotipos de género en los personajes principales de la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión. Con esto se conciben los objetivos específicos: Caracterizar a los personajes principales de la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión, e identificar los estereotipos de género en las acciones y relaciones de los personajes principales de la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión. Con ello, se pretende tener una visión más clara acerca de los estereotipos de género.

Por otro lado, para llegar a comprender la estructura de la investigación, se presentan apartados específicos, el Marco Teórico está distribuido en dos subtítulos: marco conceptual y antecedentes. El primero engloba la teoría tanto de personajes como del género. El segundo, anexan las investigaciones previas que permitieron acercarse a las categorías que se han venido trabajando con respecto a estereotipos de género.

El siguiente capítulo responde a la Metodología que cuenta el enfoque de nivel cualitativo, diseño de la investigación, el corpus seleccionado donde se justifica la elección de la novela literaria y el procedimiento. Seguidamente, en el apartado de Resultados, se presentan las categorías de estereotipos afianzados que comprenden: belleza, mirada masculina sobre el cuerpo, familia y posición social. En la misma línea, se habla de la ruptura de los estereotipos de género, en los que se destacan: la mujer como proveedor del hogar y construcción del hombre. Posteriormente, las relaciones de los personajes: relación de Ulpiano y María Rosa y relación de Ulpiano y Johana. Finalmente, se analiza el efecto de los estereotipos de género.

En el capítulo de Discusión, se presenta la contrastación de los resultados con los antecedentes para conocer los hallazgos encontrados. Siguiendo, las Conclusiones, se deja en evidencia de forma general un extracto de lo encontrado en los resultados que responden a los objetivos planteados. En cuanto a las Recomendaciones, como siguiente capítulo, se redacta

las nuevas vías de estudios que pueden ser estudiados en la novela de Carlos Carrión, encaminándose a lo que acontece al género. El apartado de Bibliografía, recoge el listado de las referencias de autores, artículos y libros que se usaron en la investigación, como forma de sustentar lo analizado.

Para concluir, el capítulo de Anexos, se presentan las citas del corpus seleccionado utilizadas a lo largo de la investigación como respaldo de lo analizado.

4. Marco teórico

Este apartado se estructura con la finalidad de dar a conocer la revisión de literatura relacionada con los estereotipos de género. En primera instancia, se presenta el marco conceptual, se aborda la teoría de los personajes desde Todorov y Chatman para comprender la caracterización del personaje conociéndolo desde sus acciones y relaciones que mantienen entre sí. Seguidamente, se enfoca la crítica literaria feminista para conocer el abordaje del género. En este apartado, los roles femeninos se enfocan en la maternidad y trabajo doméstico. En los roles masculinos se describe la paternidad y proveedor del hogar. Cabe agregar que, se han elegido esos dos roles de cada sexo porque en esta investigación literaria son recurrentes en los personajes de la novela. En cuanto a los estereotipos de género, se dividen en estereotipos femeninos y masculinos. En la primera se contempla la belleza, la sensibilidad, la sumisión y la manipulación. Los estereotipos masculinos se describen desde ser dominante, agresivo, sexual y protector.

El apartado de ruptura de roles y estereotipos de género se aborda sobre como la norma de ser hombre y mujer se rompe y trae consigo estragos en los personajes porque no cumplen con la norma social. En segundo lugar, se encuentra el apartado de los antecedentes que contribuyeron a esta investigación.

4.1. Marco conceptual

4.1.1. Teoría de Tzvetan Todorov desde las relaciones y acciones de los personajes

Dentro de su estudio denominado *Análisis estructural del relato* (1970), Todorov dedica uno de sus capítulos a tratar sobre el personaje, específicamente desde las relaciones que establece con otros sujetos. “El personaje nos parece jugar un papel de primer orden y es a partir de ahí que se organizan los otros elementos del relato” (p. 165). El autor habla de un protagonista que a lo largo de la trama permite conocerlo y conocer su círculo con los que mantiene alguna relación.

Así también, Todorov (1970) recalca que las relaciones entre personajes suelen ser diversas. No obstante, pueden ser reducidas a tres ejes: deseo, comunicación y participación. El deseo responde al sentimiento de amor que surge entre los personajes por los cuales existe una conexión más profunda. Así lo refuerza Todorov (1970) al mencionar: “La primera regla tiende a reflejar acciones de los que están enamorados o lo fingen” (p.170). Desde de este

punto, el deseo parte desde una relación sentimental entrelazada entre dos protagonistas y frente a ese enamoramiento el papel que ejercen dentro de la trama da paso a conocer sus acciones y posteriormente la relación que mantienen entre sí.

En segundo lugar, la comunicación parte desde la confidencialidad, es decir, el nivel de confianza con la que llegan a sentir para expresar y ocultarse situaciones que no pueden ser relevadas a otros sujetos. Los personajes se ven limitados en sus relaciones porque a través del ocultamiento de un romance, los involucrados suelen sucumbir a la desconfianza de sus confidentes por temor a ser descubiertos.

En tercer lugar, la participación, es la ayuda que pueden ofrecerse los protagonistas: “Varias acciones de oposición, así como las de ayuda [...] si observamos de cerca estas acciones, veremos que cada una es consecuencia de otra acción que a su vez depende del primer grupo de relaciones, centradas alrededor del deseo” (p. 171). En referencia a la cita, la participación de los personajes se atribuye en concordancia con las relaciones que establecen y frente a ellas las acciones y comportamientos que lleguen a manifestar partirán del nivel de participación que tengan a lo largo de la trama.

En resumen, el deseo, la comunicación y la participación se verán reflejadas en los protagonistas a través de las relaciones que mantienen entre sí, y que estas darán como producto que actúen, es decir, mientras sus relaciones sean cercanas u opuestas serán evidenciadas a través de las acciones que realicen para mantener o romper un vínculo.

4.1.2. Teoría de Chatman desde los rasgos de personalidad

A continuación, nos adentramos a otra de las teorías narratológicas que habla de cómo se puede definir a un personaje en cuanto a sus rasgos de personalidad por medio de sus acciones reflejadas a lo largo de la novela literaria.

Chatman (1990) define a un rasgo como: “Un adjetivo narrativo sacado del lenguaje ordinario que califica una cualidad personal de un personaje, cuando persiste durante toda la historia (su «ámbito»)” (p. 132). En concordancia, el personaje refleja su personalidad a través de las actitudes que presenta a lo largo del relato mientras se desenvuelve dentro del espacio narrativo:

Los atributos que reflejan la identidad del personaje se entrecruzan con los alusivos a su conducta y a las relaciones que mantiene con los demás personajes. En este sentido hay que aludir a la semiotización en muchos casos de los rasgos caracterizadores como signos de la

conducta y de la relación con otros personajes. (Garrido, 1996, p. 40)

La representación, por escrito, de imágenes claras de una persona, sus acciones y su forma de pensar y de vivir. La naturaleza de una persona, su entorno, hábitos, emociones, deseos, instintos: todas estas cosas hacen que la gente sea como es. El rasgo se mantiene por el propio desarrollo de la acción. (Chatman, 1990, p. 115)

En referencia a los apartados anteriores, tanto Chatman (1990) como Garrido (1996), reflejan dentro de sus teorías que el rasgo del personaje se define desde las acciones, por tanto, desde la trama que se presenta se define la personalidad del personaje porque repite ciertas actitudes que definen su personalidad y comportamiento con los otros sujetos que lo rodean.

4.1.3. Teoría literaria feminista

El género tiene sus principios en los años 70 como una forma de dar respuesta a la opresión femenina. Desde la crítica literaria feminista, el género toma relevancia en la historia, porque rechaza lo biológico, donde las mujeres se subordinan a ser madres y los hombres a la fuerza. Scott (1940) recalca que es una forma primaria de las relaciones de poder. Se construye esta categoría mediante la economía, la política y las expectativas que espera la sociedad ver reflejada en los individuos. Pero, siguen situándose como una forma de dominio sobre otros. El control que pueden llegar a ejercer el género sobre los sujetos, masculino y femenino, es parte de la construcción misma de las relaciones sociales.

Lagarde y de los Ríos (1997) sostiene que la categoría de género es acertada para comprender como las condiciones femeninas y masculinas se construyen. Su cuerpo sexuado le da significado a las prohibiciones y deberes que debe de cumplir para vivir y ser parte de la sociedad. Por tanto, se conciben como sujetos del género. Según Butler (1999), el género parte desde la normalización de lo masculino y femenino que se entrelaza con los aspectos de lo biológico. No obstante, la autora refuta la idea del género como lo binario, es decir, que centra la atribución a dos sexos exclusivamente:

Fusionar la definición de género con su expresión normativa es reconsolidar, sin advertirlo, el poder que tiene la norma para limitar la definición del género. El género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino, pero el género bien podría ser el aparato a través del cual dicho término se deconstruyen y se desnaturalizan. De hecho, puede ser que el mismo aparato que trata de instaurar la norma funcione también para socavar esa misma instauración, que esta sea, por así decirlo, incompleta por definición. (Butler, 2006, p. 70)

Desde esta perspectiva de la autora, el género es el molde social en la que hombres y mujeres son educados para cumplir con las funciones acordes a su género (masculino y femenino). La repetición de aquel patrón es lo que llega a naturalizarse como una forma más de controlar las actitudes, comportamientos y roles de cada sexo.

Bajo esta premisa, Butler (1997, 2004), reafirma que se nace con sexo, pero se llega a tener género porque el sexo es biológico, anatómico, mientras que, el género conlleva una construcción cultural que se va adquiriendo, por tanto, se constituye como una norma de poder patriarcal.

Siguiendo esta línea, en el estudio Género e historia, Scott (2008) refiere que el término ha tenido una mirada centrada en las mujeres. Sin embargo, lo analiza y describe que suena a neutral y objetivo, por ello, no amerita desigualdad o poder sobre las mujeres, precisamente. Es así que, el género interfiere en las relaciones sociales entre los sexos. En este sentido, al ser una construcción cultural que se rige bajo una norma patriarcal, recurre a preponderar roles: “Se sobreentiende que la organización social impone a los padres que trabajan, y a las madres que perfeccionen más la estructura organizativa familiar relativa a las tareas de crianza de los hijos” (Scott, 2008, p. 60). En referencia a esto, los roles tienen derivaciones encaminadas a determinar las ocupaciones que tendrá un individuo de acuerdo a su sexo, así como también dar cumplimiento del mismo. Por tanto, se abordará el tema de roles de género, principalmente, los más destacables que asumen en la sociedad.

4.1.4. Roles de género

El género al categorizarlos como sujetos que asumen distintas funciones por ser sexos distintos, les pondera ocupaciones para que aquella diferenciación sea marcada. Este papel viene dado desde una cultura patriarcal que los educa para ello. Lamas (2018) menciona:

El papel (rol) de género se forma con el conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino. Las mujeres paren a los hijos, y, por lo tanto, los cuidan: ergo, lo femenino es lo maternal, lo doméstico, contrapuesto con lo masculino como lo público. (pp. 135-136)

Las atribuciones de actividades y responsabilidades son dadas de las funciones que tienen los individuos para formar parte de la sociedad en la que conviven. Aquellos roles los sumerge inconscientemente a aceptarlos y desenvolverse en los mismos. Wienclaw (2011) recalca que los roles de género se han acoplado a las expectativas sociales donde se espera que

las acciones y comportamientos vayan acorde al género. Entonces, aquellas expectativas tienen que ser evidenciadas en el papel que tiene cada sujeto. Así también, Gilmore (1994) refiere: “La biología no determina toda nuestra conducta, ni siquiera una parte muy importante de la misma, y las culturas difieren hasta cierto punto a la hora de asignar los papeles sexuales, expresados en tareas y labores” (p. 33). Por tanto, mantienen roles inalterables porque es parte de la construcción del género masculino y femenino.

Para ello, se darán a conocer los roles masculinos y femeninos más destacados de la novela seleccionada de Carlos Carrión:

Roles femeninos. Desde la cultura patriarcal, la mujer tiene un papel importante dentro de la sociedad. Es el sujeto que procrea y se limita a desarrollar habilidades encaminadas al espacio doméstico. Según Beauvoir (1949), no se nace mujer, sino que la sociedad la llega a formar como una de ellas. De esta manera, se encamina su educación a cumplir con las expectativas de mujer ideal. La mujer encargada de los deberes de la casa: cuidar de los hijos, atender a su marido y labores domésticas. Todo aquello la atan a un sistema que la convierte en sumisa.

Las mujeres, en el plano de estas situaciones son oprimidas al ser destinadas a realizar ciertas funciones que la vuelven vulnerable. Además, las responsabilidades domésticas no es el único fin que tienen las mujeres en esta sociedad patriarcal, también, ser madres es parte de su feminidad construida. Lagarde y de los Ríos (2005) menciona que el rol más activo de una mujer es ser madre y educar a sus hijos que engendrará, porque es el pilar fundamental para la formación del individuo en relación con sus emociones, acciones, comportamientos, deberes, etc., es decir, quien decide lo que se le debe prohibir y permitir. La sobrecarga de responsabilidades domésticas y educativas reflejan el sometimiento a las que están sujetas las mujeres. Posteriormente, acciones que se han naturalizado en la sociedad. Es así, que la maternidad y el trabajo doméstico son los ejes centrales dentro del rol activo de las mujeres.

Maternidad. Las mujeres tienen el poder de concebir o procrear desde su naturaleza biológica, pero, aquello no significa que sea parte complementaria para ser mujeres realizadas o mujeres completas. La categoría de maternidad viene dotada de una construcción social que adjudica a las mujeres su valía por convertirse en madres, como el papel fundamental que tienen las mismas dentro de la sociedad. Lamas (2018) sostiene que las mujeres se les adjudica este rol por la cercanía con su naturaleza (función reproductora), por tanto, si no quiere ser madre se sale de lo natural. En este sentido, se puede entender la maternidad como una construcción

social porque le obliga a cumplir con su función por encima de sus decisiones.

La sociedad en la que se educa, la instruye para que su maternidad sea vista como el recurso indispensable para llegar a formar una familia. Desde esta perspectiva, es vista como el sujeto indispensable para crecer como humanidad y al cual se la ata a las necesidades de un hombre: ser padre y tener dominio de ella bajo esta condición maternal (Tubert, 1996). Con ello, se refuerza lo mencionado anteriormente, la mujer es el ente reproductor que sostendrá la estructura familiar.

Así también, es la representación de la femineidad completa, es decir, cuidar de sus hijos y atender a su marido (Armstrong, 1991). Por tanto, su enfoque es formar una familia para ejercer las funciones de madre y esposa, dos oficios que cumple, al ser madre se encarga de las labores del hogar y la reproducción y ser esposa la convierte en dueña de la casa que se rige bajo el mandato de su marido. Lagarde y de los Ríos (2005) enfatiza que la maternidad ocupa a la madre toda la vida, pero, esta condición de madre tiene que estar acompañada con ser esposa para cumplir con la maternidad aceptada culturalmente. Por tanto, aquellas maternidades que no cumplen con las normas sociales y culturales son descalificadas.

Trabajo doméstico. Según Delphy (1980), las mujeres se las han disminuido a labores domésticas como una forma de producción en el hogar. A partir de esto, la autora se plantea la necesidad de partir por el concepto de opresión con el propósito de dar fundamentos al movimiento feminista. Desde esta perspectiva, se crea el concepto de la doble jornada. La primera jornada responde al tiempo pagado y el otro que se ejerce en el hogar, un trabajo no remunerado. Este trabajo doméstico no es aportante a ningún ámbito, por tanto, no tiene valor. En definitiva, Delphy (1980) afirma que, aquella división de labores es parte de la jerarquía en que la sociedad los posiciona y esto viene desde antes. En este sentido, las mujeres sujetas al hogar son los individuos oprimidos.

La opresión desde el trabajo que ejercen las mujeres es un ente que desde la sociedad no tiene relevancia, por tanto, no se reconsidera que sea significativa:

El trabajo doméstico de las mujeres sigue siendo invisible y, aunque se visibilice, sigue sin ser remunerado. Además, constituye un mecanismo de extracción de trabajo a las mujeres y de la explotación femenina. Y, a pesar de la presencia masiva de las mujeres en el mundo público y en el trabajo visible, el trabajo doméstico continúa como obligación de las mujeres. (Lagarde y de los Ríos, 1997, p. 167)

El rol de ejercer un trabajo como parte del aporte a la familia, es un mecanismo de control y opresión en que las mujeres están destinadas a cumplir dentro de la cultura patriarcal.

De esta forma, al ser obligadas e interiorizarse este rol de amas de casa, las ubica en una posición de vulnerabilidad ante un hombre, es decir, su esposo. Rodríguez y Cooper (2005) mencionan que las mujeres aparte de estar sujetas al hogar, también se encuentran amarradas al matrimonio. De esta manera, las actividades que se comprenden están estrechamente relacionadas con la limpieza del hogar, preparación de alimentos, cuidado y crianza de sus hijos. Beauvoir (1949) dice que, al ser un trabajo interno, la autonomía de aquella mujer es frágil. Aquella situación la coloca en una productiva para mantener al hogar, pero aquello no justifica que sea autónoma, sino que lo hace como deber para alimentar a los hijos, así realice trabajos para mantener sigue siendo no productiva para la colectividad, por tanto, no puede estar al nivel económicamente de un hombre, sigue siendo la otra, la inesencial.

Por otro lado, está el trabajo que ejerce al ser madre -esposa. Lagarde y de los Ríos (2005) enfatiza que no recibe un reconocimiento económico por estar al cuidado del hijo del otro, es decir, de su esposo. Sino, entra en la sociedad de las mujeres que dependen del marido y sus actividades son vistas como trabajo de mujer, al hacerlo la vuelve femenina. Además, socialmente, el trabajo de la mujer dentro del hogar es catalogado como parte de su naturaleza. Asimismo, Lagarde y de los Ríos (2005) resalta: “La madresposa es una buena madre, sólo porque es madre en las condiciones patriarcales prescritas” (p. 444). En constancia de cumplir con su rol de proveer al hogar, se encuentra cosificada a una vida de opresión.

Roles masculinos. Socialmente, a los hombres se les atribuido otras responsabilidades que van acorde a un privilegio patriarcal. Valdés y Olavarría (1997) recalcan que nacer con sexo masculino permite acceder al privilegio, es decir, dentro de sus roles, ellos poseen menos carga dentro del hogar. La misma sociedad lo ha construido y educado para llevar a cabo su papel de hombre de la casa.

Aquellos roles que lleva a cabo deben llenar las expectativas que espera la sociedad ver reflejadas. Gilmore (1994) puntualiza que el rol es asumir un conjunto de expectativas que se espera que cumpla: proveer de economía y trabajar para la manutención de sus hijos y esposa. Es evidente que, la economía es parte de su responsabilidad como jefe del hogar, porque esto le permite llevar el control de las ganancias financieras. Además, se adjunta su rol de padre, como parte de su masculinidad. Entonces, sus roles más destacados son paternidad y proveedor del hogar.

Paternidad. Desde la antigua Grecia, ya se habla de la paternidad como el principio de la generación. Precisamente, Tubert (2007) refiere que desde Aristóteles se presenta una asimetría sexual en donde el hombre supone dos principios: el macho es presentado como la primera generación y del movimiento y el segundo la mujer como material. La autora refiere que el padre viene a ser la figura que crea y transmite. A través del hombre se refleja el poder de Dios, por tanto, la estructura simbólica entre Dios y el hombre, estos llegan a compartir poder. Es así que, desde el patriarcado, la figura de poder la constituye un hombre y la estructura social gira en torno a esta percepción. El padre representa la capacidad procreadora, como resultado, simboliza el poder sobre su esposa e hijos.

Para que haya una masculinidad con poder a través de la paternidad, el engendrar un hijo es la parte que le da relevancia a ese poder. Pero, aquello amerita ser responsable, responsabilidad que puede o no ser asumida porque se lo concibe como una figura ausente del hogar. Dentro de este papel, los hombres suelen tener más libertad de ser. Tubert (2007) menciona que ser padre representa también un rasgo negativo para un hijo, puesto que, al ser un sujeto autoritario, alcohólico, mujeriego, egoísta, hace que el interés en la crianza de su primogénito sea desinteresada y se desintegre de la crianza.

Según Hardy y Jiménez (2001), la figura paterna tiene más liberación de responsabilidades, puesto que rompe el vínculo cerrado entre madre e hijo. Bajo la ausencia del padre, quien asume la figura masculina es precisamente la madre, y para esto debe desempeñar funciones y actitudes que culturalmente son interpretadas como masculinas.

Provedor del hogar. Beauvoir (1949) habla de una autonomía masculina que se genera por la productividad que representa, es decir, su existencia es justificada por el aporte económico que da a la colectividad y esto lo vuelve un ser completo.

En este sentido, el rol de padre le amerita que se encargue de la provisión material y económica necesaria para la crianza del hijo, crianza asumida por la esposa, pero sustentada por el marido. El trabajo le pondera una responsabilidad con la familia porque dependen de él. Tubert (2007) recalca que los hombres para alimentar a los suyos deben abandonar el hogar. En consecuencia, su alejamiento los reduce a ser sujetos pasivos en las labores domésticas, pero, no pueden permitirse dejar de sustentar a la familia.

Precisamente, su reputación como hombre está definida por el servicio a su hogar. No obstante, si renuncia a esa responsabilidad pierde su virilidad y se convierte en un ser no

respetable dentro de su espacio social. Así, se construye el discurso de que no trabaja por placer sino por obligación con una familia que ha construido (Gilmore, 1994). El honor de la masculinidad se mantiene o se deteriora partiendo desde el rol que asume o rechaza, pero que, dentro de su cultura está obligado a asumirla como muestra de poder hacia los subordinados.

Desde esta mirada, Pizarro (2006) sostiene que la imagen económica parte desde una aportación fuera del hogar. Desde aquí es donde aparece el discurso patriarcal. Al preponderar un rol que puede asumirse desde fuera, se construye a un hombre que se desvincula de la crianza de sus hijos y queda a la disposición de la madre asumirla. Por tanto, su ausencia de paternidad es justificada bajo el concepto de proveer y ser ausente.

4.1.5. Estereotipos de género

El estereotipo tiene su explicación a través de un experimento realizado por Lippman (1921). En su texto *Public Opinion* recalca lo que realizó. Tiene sus inicios con un elemento como el metal que tras ser expuesto a temperaturas elevadas se desintegra y cambia de textura. El propósito de Lippman al resaltar este experimento, es dar a conocer como en las personas sucede lo mismo. Es decir, ese metal es el individuo y la temperatura elevada representa a la sociedad. Esta comparación es un modelo para explicar que un sujeto es definido por su sexo, más no por sus capacidades como persona. Por ello, al pertenecer a una sociedad que lo moldea de acuerdo a la cultura, ese individuo acopla tanto roles y estereotipos encaminados a su género.

Por tanto, el estereotipo se define como el molde de acciones que los individuos asumen dentro de su entorno. Precisamente, Goffman (2006) señala que la función de los estereotipos es estigmatizar y etiquetar a las personas para que sus acciones y comportamientos sean acordes a su sexo estereotipado. Como resultado, estas construcciones refuerzan una identidad de género. Lagarde y de los Ríos (1997) expone que las normas sociales están dependiendo del manejo y formas de comportarse de cada género para que esa normatividad se mantenga. Por tanto, es indiscutible que una mujer sea mujer dentro de la sociedad y los hombres sean hombres para su entorno. Por tanto, ser leal a la regla supone que, tantas prohibiciones como deberes sean asumidos.

En otra instancia, conllevan a que los sujetos desarrollen comportamientos agresivos a causa de su limitación para expresarse. Dichas atribuciones derivan de los roles, lo que conlleva a que se reflejen prejuicios que afectan la convivencia. Asimismo, los estereotipos se construyen por ideas sobre lo que es ser mujer y hombre (Instituto Jalisciense de las Mujeres, 2008). En este sentido, la imagen de individuo que proyecta la sociedad será moldeada para

que cumpla con el estereotipo y forme parte del sistema social. Para ello, se destacan tanto estereotipos femeninos como masculinos.

Estereotipos femeninos. La valoración cultural sobre las mujeres es influenciada por una sociedad que las valida desde sus atributos físicos hasta el comportamiento emocional. En la idea de que las mujeres son sensibles, sumisas, obedientes, manipuladoras y emocionales se crea una realidad que se naturaliza y se permite ser y sentir. Lagarde y de los Ríos (2005) expresa que la afectividad es una manera de manifestar su carencia de poseerse a sí misma porque está estigmatizada a ser del otro. Precisamente, su dependencia emocional la deposita en otros porque siente el dominio del mismo. Pero, si se tratase de sostener a otros, su responsabilidad es inmensa. Su estereotipo de pasividad, bondad y obediencia la colocan generalmente en ser una mujer dramática y manipuladora. A razón de esa devaluación patriarcal es que es objeto del otro.

Lagarde y de los Ríos (2005) manifiesta que la vinculación afectiva con su estereotipo de mujer acogedora le da la capacidad de mostrar ternura, comprensión ante el sufrimiento de los demás como muestra de su empatía y su frágil feminidad ante situaciones vulnerables o a sus hijos. Bajo esta premisa, los estereotipos femeninos se comprenden en: belleza, sensible, sumisa y manipuladora.

Belleza. La idealización y construcción del cuerpo está regido por un estereotipo de imagen. Aquel prototipo de cuerpo es parte de la perspectiva social a la que tiene que adaptarse para encajar en el estereotipo esperado (López Caos y Gauli Pérez, 2000). La aceptación se deriva desde este punto. Para ello, abarca aspectos como los adornos físicos, cuerpo delgado y maquillaje, situándola como el objeto de deseo. Gilmore (1994) decía que este estereotipo de belleza es el que deben poseer todas las mujeres para ser aceptadas en una sociedad donde se valora el físico.

Además, en el entorno social, el modelo de belleza se refuerza con el estereotipo de mujer-erótica como parte de su identidad femenina. (Lagarde y de los Ríos, 2005). Este cuerpo debe mantenerse durante todo el tiempo. Ese cuerpo físicamente presenta etiquetas que se rigen desde el verse bien para una sociedad, más no para sí mismas, es parte del control social que se ejerce sobre las mujeres, principalmente. Al salirse de esa línea de belleza estereotipada, ya no es una mujer atractiva, sino desvalorizada por su aspecto físico. En este sentido, Martínez Barreiro (2004) rescata que la gordura es un modelo para entender cómo se categoriza a los cuerpos, porque no cumple con el prototipo (cuerpo delgado). Por tanto, la obesidad causa

rechazo. Al causar repudio en la sociedad, ese cuerpo sufre los estigmas que pueden llegar a destruir su esencia.

Por otro lado, existen factores que destruyen ese cuerpo. Uno de ellos son los roles que asume como mujer y acaban con su autocuidado. Además, las mismas obligaciones que asume dentro de la sociedad acaban con su fuerza juvenil. Beauvoir (1949):

El uso mismo que el hombre hace de ella destruye sus más preciosas virtudes: entorpecida por las maternidades, pierde su atractivo erótico; incluso estéril, basta el paso de los años para alterar sus encantos. Achacosa, fea, vieja, la mujer produce horror. (p. 67)

Las mujeres al estar atadas a una cultura que le impone roles y estereotipos que cumplir, la vuelven sumisa a las reglas patriarcales y esto se normaliza, llegando a un punto donde es parte de la vida de las mujeres. Así también, se las juzga por su aspecto físico y se les exige que mantengan la delgadez del cuerpo sin descuidar sus labores domésticas y cuidado de sus hijos. Ocupaciones que toman todo su tiempo. Además, al llegar a ser madres sufren las transformaciones del cuerpo que ha pasado por la procreación de los mismos. Pero, aun así, se les exige un cuerpo perfecto y aquel que no cumple este prototipo genera horror ante la mirada social.

Por otro lado, la idealización tiene como fuente de poder a los patrones estéticos que dan relieve al estereotipo de belleza. Para reafirmar lo mencionado, Bourdieu (1986) sostiene:

El cuerpo socialmente objetivado es un producto social que debe sus propiedades distintivas a sus condiciones sociales de producción. La mirada social debe en parte su eficacia al hecho de que encuentra en aquel al que se dirige el reconocimiento de categorías de percepción y de apreciación que él le confiere. (p. 186)

En referencia a la cita, la mirada social sobre el cuerpo etiquetado representa un producto de consumo, es decir, el cuerpo como objeto de deseo. El cuerpo que es aceptado o rechazado tiene como ente principal la mirada masculina, porque es el consumidor por el cual aprueba ese producto. Por tanto, pasa por un filtro social que centra su atención en verificar si cumple con el estereotipo de cuerpo atractivo.

Sensible. Desde una sociedad con estereotipos afianzados, Valdés y Olavarría (1997) manifiestan que el sistema patriarcal le ha atribuido al sexo femenino el estereotipo de ser inestable, es así que, en el plano emocional, es catalogada con expresiones de sensibilidad, inseguridad, cariñosa y romántica. Características que la diferencia de los hombres, y esto las

hace seres únicos para dar afecto a los demás. Desde estas características estereotipadas, las mujeres reciben una educación basada en la sensibilidad, porque son la fuente en la que otros se sostendrán. Representan a la madre compasiva, cariñosa, atenta y la que daría todo por la felicidad del otro.

La sensibilidad en las mujeres está estrechamente relacionada con su conmoción de las situaciones que la estremecen, la vuelven intranquila. Suelen ser más conmovidas por todo, si un niño llora, ella es quién se encuentra más presente en su cuidado. Son más sentimentales, su instinto materno está muy relacionado (Arenal y Mulas, 1869). La característica de sensibilidad en una mujer se presenta como un rasgo de personalidad, propio de su género, por tanto, suelen ser más susceptibles ante los acontecimientos presentes en su vida. Dicho esto, se puede afirmar que, por tener la característica biológica de procrear, es que nacen sus estereotipos de mujer entregada a los demás.

Sumisa. Beauvoir (1949) realiza una comparación: “Así como la Iglesia está sometida a Cristo, así sea sumisa en todas las cosas la mujer al marido” (p. 40). La entidad de Cristo es la figura superior que somete a otras entidades inferiores al mismo. En este sentido, el hombre es la figura de Cristo y la mujer la entidad de la iglesia. Por tanto, las mujeres desde tiempos atrás han sido tratadas y vistas como sujetos inferiores que se doblegan a las necesidades de un hombre. La sociedad patriarcal la vulnera por ser mujer; la mantiene y educa al margen de la sumisión como forma de obediencia.

Específicamente, la mujer al formar un hogar es cuando se evidencia esta docilidad. Es vulnerable a todo tipo de trato porque depende en todos los aspectos de su marido. Ortiz Sánchez (2021) refiere que desde un inicio se educa a la mujer a partir de las obligaciones propias de su sexo y esto hace que durante su vida se avasalle a un hombre. Aquella sumisión es parte del control que el sistema patriarcal le impone, para que se vuelva sumisa, la suprime al hogar y a los deberes de este, por medio de ello, no tendrá la capacidad de trabajar para ser independiente emocionalmente y económicamente. Por tanto, el poder que ejerce su marido sobre ella la vulnera. Esto implica que haya sido delimitada su autonomía.

Como resultado, aquella condición de ser sumisa conlleva a que soporte todo tipo de violencia e infidelidad por el miedo a quedarse sola y no poder subsistir sin la ayuda de su marido (Granillo, 1992). Es notable el poder que ejerce la economía sobrellevada por el hombre, hace que su condición de depender de él sea reflejada en las condiciones a las que tiene que afrontar, depender del mismo para la supervivencia del hogar. Lo que la convierte en

el sujeto que acepta y normaliza todas las acciones de su marido por miedo a quedarse sin un apoyo.

Manipuladora. Desde los conceptos de la psicología, en el contexto sentimental, la manipulación es el medio por el cual se controla o toma el poder sobre otro. Goleman (2020) refiere: “Se da cuando un externo elimina el juicio crítico de determinada persona para que esta actúe de acuerdo a un criterio que no es el suyo, el propio” (p. 16). La estrategia de manipular se aplica a un individuo que se encuentra en estado de indecisión y no toma el control de sí mismo. Inconscientemente, se ejerce esta función de controlar al otro para tomar decisiones sobre él.

Así, la manipulación afectiva toma formas que pueden o no ejercerse inconscientemente en cualquier ámbito, como manera misma de controlar. El mismo Goleman (2020) menciona: “Puede tomar muchas formas: la exageración, la violencia pasivo-agresiva, la entrega desmedida de responsabilidades, las críticas constantes o la adulación excesiva” (p. 19). Aquellas conductas reflejan la baja autonomía en la que se encuentra el sujeto manipulable. Además, presentarse la manipulación como la violencia, medio por el cual se manifiesta el miedo que le produce el otro, el manipulador.

En el ámbito femenino, la mujer manipuladora se sostiene en sus inseguridades de ser abandonada por su marido. Lo que genera que busque herramientas para defender y cuidar lo que desea tener. Ellas son muy hábiles y cuando lo consiguen, se sustentan en amenazas o se asignan una culpa para causar remordimiento en el otro (Forward, 1998). De esta manera, el sujeto manipulado accede a todo lo que le exija, aunque esa exigencia sea implícita y no se pueda evidenciar de forma directa. Por esto, el manipulado tiende a acceder a todo lo que pueda complacer al otro y también es una técnica para evitar la responsabilidad de tomar decisiones (Ibáñez Martín, 1994). Aspecto último que, el sujeto manipulable no se ve en la capacidad de asumir por sí mismo.

Sin embargo, aquella manipulación empleada por las mujeres no se basa en causar daños, sino actúa desde sus heridas emocionales que conllevan a ser expresadas por la violencia o agresión. Lagarde y de los Ríos (2005) puntualiza tres tipos de agresión ante hechos negativos presentes en las mujeres:

- Autoagresión: implica desvaloración y sabotaje hacia ella misma.
- Culpabilización de los demás por las responsabilidades que no asume: culpabiliza a su

exterior como justificación de sus actos.

- Agresión a los demás de manera oculta a través de las acciones y los hechos en los cuales da: La desigualdad de poder conlleva a que intente vengarse del otro.

Estereotipos masculinos. La masculinidad está determinada por una construcción social, los comportamientos y actitudes definen su virilidad. Al igual que las mujeres, los varones son educados para que sean sujetos de poder, estabilidad, sociales, etc. Desde esta construcción, en su entorno social, el hombre es concebido con fuerza física, sexual, independiente, estable, en todo sentido debe de demostrar que es un varón (Valdés y Olavarría, 1997). Aquellos estereotipos de perfeccionismo, de fuerza, valentía y estabilidad, hacen que fortalezca su poder masculino. Estos estereotipos son sumamente positivos, es decir, se evidencia una autonomía, no dependen de las mujeres en ningún aspecto, son independientes.

Lo masculino es sinónimo de poder, de creación, de sostenibilidad y racionamiento. Es el sujeto activo en la sociedad. Lagarde y de los Ríos (2018) menciona:

Ser hombre implica ser el que hace, crea y destruye en el mundo con legitimidad; es ser quien piensa, significa y nombra el mundo, el que sabe, el poseedor de la razón, de la verdad y de la voluntad. Ser hombre es ser poderoso para vivir en busca de la satisfacción de sus necesidades, la realización de sus deseos y en expansión. (p. 61)

La imagen del hombre, se basa en el empoderamiento que este tiene, el privilegio del mismo le pondera una sociedad que le atribuye rasgos que destacan su presencia. Al ser el sujeto activo, tiene a su disposición los servicios que le puede dar una mujer, es decir, las atenciones que requiere para progresar. Además, ejercerá su poder sobre ella, porque en el plano de lo social, ella es el sujeto inferior y requiere de una fuerza superior a ella, el hombre. Valdés y Olavarría (1997) puntualiza que la identificación masculina precisamente no requiere poseer todas las características estereotipadas porque siempre se lo verá como un ente de poder. Así, se destacan algunas características recurrentes que alimentan su hombría:

Dominante. Desde la cultura patriarcal, se ha construido una estructura de poder en la que, mayormente se ubica a los hombres. Precisamente, la educación del mismo parte desde el deber que tienen en la sociedad para mantener ese privilegio de masculinidad. Pizarro (2006) menciona que el poder es equivalente a dominio. En este sentido, se ha conformado y justificado a los hombres que someten o ejercen su poder sobre las mujeres. En este sentido, Lagarde y de los Ríos (1997) sostiene que es indiscutible la superioridad de los hombres sobre

las mujeres porque están respaldados por las normas sociales, creencias y costumbres patriarcales. Así haya masculinidades oprimidas por otros poderes, siempre tendrá una mujer que será más oprimida: su mujer.

Por tanto, poseer el dominio amerita que tenga que asumir estereotipos que reflejen su control. De esta manera, para llegar a ese nivel de dominación masculina, sus miedos deben ser revocados, debe sobrepasar los obstáculos que se le presentan, llegando incluso a matar o torturar como medios para demostrar su masculinidad dominante. Por lo que son denominados como hombres duros y fuertes, incluso, resistentes a su propio sufrimiento (Bourdieu, 2000). Este estereotipo sumerge a los hombres a mantenerse activos en todos los ámbitos emocionales. No pueden demostrar debilidad ante nada. Su hombría se basa en la seguridad que proyectan y las decisiones que tomen están encaminadas a la supremacía.

Dentro de este ámbito de dominación masculina, Pizarro (2006) destaca que al ser el sujeto que tiene el poder y derechos no tendrá ningún tipo de juzgamiento social. Además, para reforzar su dominio se demuestra en su capacidad para conquistar y tener muchas mujeres, consumir bebidas alcohólicas, abstenerse de responsabilidades domésticas, etc., aspectos normalizados como parte de su masculinidad, además, le pondera más privilegio. Sin embargo, al llegar a romper con su patrón de dominante en todos los ámbitos de su vida, desde lo social lo cuestionan y dudan que sea un hombre de verdad, por tanto, le atribuyen características femeninas.

Agresivo. El conjunto de patrones en cuanto a la agresividad varonil se manifiesta desde agresión física hasta verbal. Conductas que optan los hombres como mecanismo de defensa ante una vulnerabilidad de su masculinidad. Cabe recalcar que, para que haya un sostenimiento de la normalización de la agresividad en los varones, la sociedad en la que se educan los forma para ello. Según Valdés y Olavarría (1997):

Un individuo varón puede ser potencialmente más o menos agresivo; pero, en primer lugar, se le educará fomentando su agresividad y, en segundo lugar, independientemente de la mayor o menor agresividad que haya alcanzado, será tratado como si realmente tuviese la agresividad que la sociedad le atribuye al prototipo masculino. (p. 18)

El sistema de agresividad que repite y normaliza está asociado a su género. Es el ente por el cual ejercerá su dominio en caso de que el otro sujeto se resista a su sometimiento. Por tanto, su figura representará miedo ante los que son inferiores, inferioridad plasmada desde la sociedad. En este sentido, la figura sometida es la mujer, a ella es más recurrente que se le

ejerza este tipo de violencia pasiva. Pizarro (2006) manifiesta que la agresividad conlleva a que muchos de los hombres sean violentos, violencia justificada porque son agresivos por naturaleza. Por tanto, la violencia física, psicológica y en ciertos casos hasta sexual, es justificada dentro de la sociedad como parte de su masculinidad, además, ser violentos les da el poder de mantener su dominio sobre las mujeres. Cuando el sujeto es agresivo, posteriormente se vuelve violento. Precisamente, Lagarde y los Ríos (1997) refiere que la violencia es tan universal, que, incluso, hombres que quieren construirse de manera distinta a su género, es decir, no ser violentos, no lo pueden lograr, porque la violencia está enraizada a la dominación. Aspecto último que les da superioridad sobre otros.

Sexual. En palabras de Pizarro (2006), la sexualidad masculina es parte del sistema patriarcal, al ser activos sexualmente les da el poder de ser más masculinos. Además, mantener relaciones sexuales frecuentes le pondera empoderamiento a su masculinidad. Pero, en este ámbito sexual, el falocentrismo toma más protagonismo. el autor destaca que, dentro de esta construcción sexual, se oprime de alguna manera las emociones, porque el placer predomina sobre todo lo afectivo.

La sexualidad masculina se ha convertido en un ente de poder social como individual. Por esta razón, muchos hombres se consideran exitosos porque han mantenido varias relaciones íntimas. En definitiva, logran mantener su estatus de hombría:

La autoestima masculina aumenta mediante los éxitos sexuales. Los hombres se empoderan sexualmente frente a las mujeres previamente codificadas, se empoderan mediante la apropiación sexual de las mujeres y se empoderan también a través de sus experiencias sexuales: triple configuración del poderío sexual de los hombres en el orden genérico patriarcal. (Lagarde y de los Ríos, 1997, p. 59)

La apropiación del cuerpo femenino para satisfacer las necesidades sexuales, a los hombres les eleva su poder, porque se apropian del sujeto inferior, el sujeto al que le ejercen su dominio sexual. Además, mantener su estatus de sexualidad, se les asigna atributos eróticos, es decir, son los sujetos que dan mayor placer a las mujeres, por tanto, les permite obtenerlas como uno más de sus bienes.

Protector. La valentía es parte de su hombría, lo que significa que su masculinidad parte desde el coraje para ser independiente. La actitud heroica frente a cualquier amenaza para defender su honor y familia parten desde mostrarse fuerte (Gilmore, 1994). Actitudes estereotipadas que refuerzan el prototipo de hombre ideal, el príncipe que salva y por el cual

se restringe de sentir sus temores por temor a ser desprestigiada su hombría.

En palabras del mismo autor, la masculinidad es representación de su capacidad para mantener el escudo protector de su familia. Por otro lado, la demostración de resistencia ante adversarios que desintegran el hogar, el hombre es quién enfrenta estas situaciones. Por tanto, no puede mostrarse tímido o con miedo (Pizarro, 2006). Esta ruptura supondría su pasividad masculina, aspecto que no puede ser vista en un hombre porque supondría debilidad.

4.1.6. Ruptura de estereotipos de género

En este capítulo se hablará de forma general sobre la ruptura de roles y estereotipos de género, a razón de que en la teoría anterior sobre el género se aborda de manera más precisa.

Como ya se ha mencionado, el género es un constructo social que se rige bajo una cultura patriarcal y la cual categoriza a los sexos de acuerdo a las funciones que tiene y debe cumplir, pero, ello no implica que se pueda deconstruir la norma. Butler (2006) refiere que el género bien podría desnaturalizarse porque es una norma social que se construye a lo largo del tiempo, por tanto, no mantiene vínculo con la naturaleza biológica del ser humano. En este sentido, tanto hombres y mujeres están en constante cuestionamiento de las normas sociales, esto les permite identificarse o no con las mismas.

Según Lagarde y de los Ríos (1997), la opresión de género ha marcado líneas de debate, tanto hombres como mujeres sufren las intrigas de ello, precisamente, el sexo masculino que no adquiere las habilidades, capacidades, recursos y destrezas de un hombre estereotipado, es un hombre sin poder. Falla a su condición de género. Así mismo, Pizarro (2006) explica que si un varón llora es llamado mujer o marica. Conceptos que no tienen relación con su naturaleza biológica, sino que son parte de los prejuicios sociales, Así también, este patrón de estereotipo social es replicado para las mujeres, quienes son llamadas masculinas cuando sus comportamientos son ambiciosos y agresivos. Beauvoir (1949) recalca: “Las mujeres más dominadoras, titubean poco en afrontar al varón: la llamada mujer «viril» es con frecuencia una franca heterosexual. No quiere renunciar a su reivindicación de ser humano; pero tampoco piensa mutilarse de su feminidad, y opta por acceder al mundo masculino, o, más bien, por anexionárselo” (p. 155). Aquellas actitudes optadas son consideradas parte del otro sexo y al salir de la norma se les pondera un adjetivo que los califica.

En referente a lo femenino, Kollontai (2000) menciona que, la mujer es representada como individuo con características y sentimientos que se relacionan con su género, pero, puede

llegar a desvanecerse por sí misma, es decir, aquel concepto de femenina. Desde esta mirada, la mujer opta por la rebeldía. Se presenta a una mujer nueva, la que elige su libertad, la que lucha contra el fetichismo de la doble moral. Se las considera las heroínas que eligen ser o no ser madres, las que aman y no aman, las que optan por el abandono del amado, las que muestran su potencial.

En este sentido, la mujer sumisa, dependiente y sin autonomía se derrumba y se crea un prototipo de mujer empoderada, que elige ser. Lipovetsky (1999) recalca: “El estereotipo de la mujer sometida por naturaleza al hombre se desmorona, y otro acude de inmediato a reinscribir la diferencia de los sexos en la esfera misma del poder” (p. 253). En este sentido, la mujer tradicional opta por desatarse de su género femenino para desvalidar las normas sociales naturalizadas por su sexo y enfocarse en la visión de dependencia.

En cuanto a las nuevas masculinidades, los hombres que rompen con los prototipos de masculinidad tradicional, son objeto de dominio a causa de la opresión de su género (Lagarde y de los Ríos, 1997). En este sentido, deconstruir rompería el poder otorgado por la sociedad. Aquel poder implícito que es usado hacia otros (mujeres, niños e incluso a otros hombres) es catalogado como pasivo, es decir, es un hombre débil, sin acción, porque presenta características estereotipadas de lo que es el género femenino. Pizarro (2006) añade que la influencia androcéntrica al verse rota, supone una desvalidez total de la hombría, pero que, en su mayoría los hombres no están predispuestos a renunciar a sus privilegios de poder, por tanto, no existe en su mayoría una deconstrucción total de la masculinidad.

Lagarde y de los Ríos (2005) expone que los hombres no desarrollan capacidades de cuidado porque socialmente pertenece a las mujeres. Aunque haya hombres que lo hagan dejan de ser hombres, entonces, el sistema de género que les pondera dominio no puede deteriorarse porque dejarían de ser hombres completos.

4.2. Antecedentes

En las siguientes páginas se mencionan los estudios que se han realizado en torno a la caracterización de personajes y los estereotipos de género en la narrativa. Primeramente, se hará referencia a los estudios dentro de la narrativa a nivel general que tienen relación con la caracterización y los estereotipos de género. Finalmente, se hablará dentro de la narrativa de Carlos Carrión y el estudio que se ha ejecutado en su narrativa y que presentan correlación con el tema a investigar.

4.2.1. Estudios sobre caracterización de los personajes

En primer lugar, la caracterización de los personajes parte desde la investigación de Jesús Páez Martín (2005) realiza un estudio denominado *Métodos de caracterización de los personajes en la Desheredada*. En este contexto, el autor toma la teoría de Tomachevski que caracteriza a los personajes desde una visión directa e indirecta. La primera parte desde un narrador omnisciente. Se determina directa por las cualidades que expone el autor de sus personajes. En referencia a la visión indirecta presenta un carácter de caracterización que parte desde los mismos personajes, es decir, el personaje central o secundarios hablan de los demás. Finalmente, la visión per se, se refiere a la caracterización donde el personaje se autodefine. Se considera que es una caracterización donde tiene como predominancia la visión directa e indirecta. Por tanto, al ser directa se refleja lo interno de los personajes y al ser indirecta se muestra a través de los actos que realiza. Presentado esto, dentro de la novela *Desheredada* se analizan las descripciones de los personajes y se determina a qué visión pertenece la narración.

Así también, Francisco Álamo Felices (2005), en su estudio *La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas*. Dentro de esta investigación se habla de dos propuestas de caracterización de personajes: directa e indirecta. Se describe a la caracterización directa como el ente que describe física, psíquica y ético-moral a los personajes para entender cómo se comportan. Además, la caracterización directa se puede presentar desde un proceso de autocaracterización, es decir, el propio personaje se describe. Así también se destaca este aspecto desde una caracterización en bloque que parte desde los rasgos del personaje tanto físicos como psicológicos. Mientras que, la caracterización de otros personajes parte de una heterocaracterización. En concordancia con la caracterización indirecta, las características se despliegan a lo largo de la novela y se presentan en las conductas y relaciones de los personajes. La evidencia de ello parte desde la redundancia de estas conductas dentro de la obra. Por otro lado, el autor habla de la construcción del personaje en la novela y es identificable por medio de la conducta que refleja y los vínculos que mantiene a lo largo de la novela con otros personajes.

4.2.2. Estudios sobre estereotipos de género

En el estudio de Marcela Dávalos (1987) habla de *la belleza femenina en la literatura mexicana del siglo XIX*. Se habla de una belleza femenina representada por estereotipos que van desde tener el prototipo de cuerpo delgado hasta el atuendo en que debe estar presentado ese cuerpo. La autora habla de la finalidad de ello, es que, precisamente, la belleza se relaciona

con la divinidad, por tanto, el hombre la busca porque es el reflejo de la hermosura celestial. Además, la autora recalca que esa belleza es aprobada por una mirada masculina, el sujeto que decidirá si es bello o causa horror. También se habla del hombre como captador de movimientos femeninos con el único fin de apreciar los utensilios que utilizan las mujeres para destacar su belleza. La utilización de prendas de vestir como fajas, es una de las herramientas que utilizaban las mujeres para destacar su cintura, principalmente. Así se demuestra en varios fragmentos presentados por la autora, es necesario decir que, aquellos fragmentos son recopilados de novelas literarias de aquella época. En la misma línea, Carmen Tisnado (2005) con el tema *El cuerpo femenino y el concepto de belleza en dos cuentos de Carmen Naranjo*. La autora de la belleza representada en los cuentos de Ondina y Simbiosis. Las representaciones de las protagonistas de los cuentos tienen algo en común: Ambas son destacadas por sus atributos físicos. En el cuento de Ondina, la protagonista rompe con el estereotipo de belleza, por tanto, el efecto de aquello produce que sea más masculina al momento de la intimidad, es decir, su cuerpo que era objeto de deseo y era un ser pasivo, al romper su estereotipo se vuelve activa y es el hombre quién se somete a ella, como resultado, la subordinación sexual de esa mujer se rompe. En cambio, Simbiosis, la protagonista en un inicio es indecisa y con voluntad muy frágil y la colocan como objeto manipulable de su enamorado. No obstante, este papel cambia cuando el protagonista masculino repentinamente queda embarazado y la protagonista femenina (su enamorada) bajo este acontecimiento refleja una transformación, ella ya no es el sujeto pasivo, sino que, es activo y rechaza la maternidad rotundamente, al hacerlo rechaza a él.

En conclusión, lo que la autora quiere reflejar es que el género femenino es casi invisible ante la sociedad, porque es el sujeto frágil, dependiente, pero cuando el protagonista masculino se embaraza, es el quién asume estos estereotipos ya no se evidencia cuánta relevancia tiene ser hombre. Así, los dos cuentos constituyen una ruptura donde los patrones patriarcales y al romperlos existe un desbalance del género.

En referencia a los estereotipos de género, Blanca González Gabaldón (1999) habla de *Los estereotipos como factor de socialización en el género*. La autora ejemplifica cómo los estereotipos reflejan los roles de género que tantos hombres y mujeres deberán cumplir de acuerdo con las asignaciones de la sociedad. Un ejemplo de esto lo constituyen los roles de los hombres (trabajo fuera del hogar, estabilidad, energía, racionalidad) y las mujeres (sensibilidad, sencillez, suavidad). Estas últimas características asignadas a la mujer son requeridas por su desempeño en trabajos del hogar. La autora concluye que cada individuo actúa de acuerdo al

rol que le han asignado por el hecho de pertenecer a distinto género. Igualmente, especifica ciertas teorías, como la teoría de autoconcepto, que es la percepción de una habilidad propia para realizar una tarea, que proviene directamente del género asignado. La teoría de atribución (se le asignan a cada género: hombres: exitosos por naturaleza y sus fallos suelen responder a mala suerte; mujeres: suelen sentirse responsables de sus fallos y no reconocen sus éxitos). La Teoría de orientación de superación (los fallos responden a su capacidad de resolverlos y afrontarlos) y teoría basada en expectativa – valor (la motivación es definida de acuerdo a los logros que alcanza). Dichos estereotipos contribuyen a su formación como individuos. Frente a lo mencionado, la autora recalca que, aquellos estereotipos venidos desde el género traen consigo un perjuicio porque al romperse estos estereotipos trae consigo que las mujeres sean vistas como masculinas y los hombres como femeninos, precisamente, porque rompen con su género.

En otro punto, la narrativa también resalta el estudio sobre estereotipos de género. María Victoria Galloso Camacho y Carmen María Alonso López (2019) realizan una investigación denominada *La lectura de los estereotipos femeninos en Anticipolis de Luis de Oteyza*. Los autores refieren que los estereotipos femeninos en el siglo XX presentaban dos modelos de mujer, la *flapper* frente al ángel del hogar. La *flapper* es catalogada como la fémina rebelde, desinhibida, emancipadora. La otra es descrita como el ángel por ser tradicional. Las relaciones sociales y la imagen de las mujeres son plasmadas desde la liberación y sumisión. Se despliega de esto controversias que afectan al personaje femenino tradicional, puesto que, al ser el ángel se muestra con prejuicios religiosos que valoriza la moral, el destino es el hogar. La otra, la mujer *flapper* que tras morir su padre busca trabajo para sustentarse. Una espera que el matrimonio la libere y la otra busca su soberanía. Asimismo, María Ángeles Cantero Rosales (2011) ejecuta una investigación denominada *El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán*, refiere que la mujer es el ángel porque sigue el modelo tradicional que cumple con las reglas impuestas por una moral y religión. Esta es mostrada como la mujer ideal que cumple las tareas del hogar.

De acuerdo a los estereotipos masculinos, Beatriz Peralta García (2019) en su investigación *Ruptura y pervivencia de los estereotipos de género en el cuento socialista portugués (1893 —1901)* menciona que el personaje masculino no asume el rol de ser fuerte, empoderado, independiente, con fortaleza física y mental, sino que, asume rasgos femeninos y son capaces de expresar sus sentimientos, actuar de forma pasiva si presenta alguna dificultad. Además, se expone a la mujer dentro de un rol activo sexualmente más, ya no como objeto

pasivo. En este sentido, Ruth Cubillo Paniagua (2019) investiga el tema *Modelos de construcción de lo masculino en la narrativa breve centroamericana (1970-2000)*, concluye que los personajes masculinos representan la dominación patriarcal que interioriza la violencia dentro de su género como parte de su rol masculino. Esta violencia se ejerce sobre la mujer, sobre otros hombres e incluso sobre ellos mismos. Por otro lado, los personajes masculinos se enfrentan a situaciones afectivas y dolorosas que no pueden manifestar por los mandatos sociales, puesto que saldrían de la norma de ser hombres masculinos.

4.2.3. Estudios sobre la obra de Carlos Carrión

Sobre la narrativa del autor, Carlos Carrión, dentro del tema relacionado con el estudio sobre género, se rescata el estudio de la investigadora María Vianney Hidalgo Jiménez (2020) indaga en el tema *La construcción androcéntrica de los personajes femeninos en las novelas: El deseo que lleva tu nombre (1990) y La mantis religiosa (2014) de Carlos Carrión*. La investigación se enfoca en las características que se han asignado a la figura femenina. Se hace hincapié en los estereotipos a partir de la sexualización y del cuerpo socializado, es decir, la construcción del cuerpo femenino. Por tanto, las mujeres son socialmente definidas como deberían ser, más no como ellas quieren ser. Además, se trabajan tres estereotipos (mujer abnegada, la virgen y la puta). La mujer abnegada se presenta desde la religión que la obliga a lavar, cocinar, planchar, maternar y permanecer en el hogar. Por otro lado, la Virgen María se constituye en el modelo de la mujer que no es madre, a quien se la asocia a las labores domésticas o al cuidado de otros. Finalmente, el androcentrismo ha catalogado a la mujer como puta por su comportamiento sexual fuera de la moral, puesto que se sale de la norma.

5. Metodología

El presente apartado expone la metodología que se utiliza para desarrollar la presente investigación. Esta sección comprende el enfoque de la investigación, su diseño, corpus y procedimiento.

5.1. Enfoque

La presente investigación pertenece al ámbito del análisis, valoración e interpretación, por tanto, es necesario un proceso metodológico con enfoque cualitativo para analizar la obra literaria *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión, puesto que, son datos teóricos que fundamentan el análisis de los estereotipos de género y permite caracterizar a los personajes de la novela.

Además, Denzin y Lincoln (1994) mencionan que los investigadores cualitativos enfatizan la realidad social de lo que estudian para ser visible al mundo, esto precisamente lo refuerza Taylor y Bogdan (1994) mencionando: “La investigación cualitativa es aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p. 152). Desde esta perspectiva, este estudio no solamente se enfocará en el contenido de la novela, sino en las acciones y relaciones que recrean esa realidad social plasmada por el autor para identificar estos estereotipos presentes.

5.2. Diseño de la investigación

Dadas las características que conforman este trabajo literario, es necesario de una investigación documental y análisis literario como diseño investigativo. Tancara (1993) sostiene que la investigación documental se basa en métodos y técnicas de búsqueda, como también presentar la información de manera coherente, sistematizada y argumentada en bases científicas. De esta manera, se han elegido las categorías de estudio (estereotipos afianzados, ruptura de estereotipos y relaciones de los personajes), de esta manera se profundizará en el texto seleccionado *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión, para así entender cómo estos sujetos se construyen.

Asimismo, Reis (1985) contextualiza que el análisis literario toma una posición descriptiva mediante la segmentación de las partes, considerando que el corpus de estudio toma la mayor relevancia, conjuntamente con la teoría, por tanto, la subjetividad del investigador se acopla a la teoría. En este sentido, se puede evidenciar que, dentro de la novela literaria

seleccionada, el análisis literario permitirá reconocer los estereotipos en los personajes principales de la novela y cómo estos llegan a relacionarse.

Las categorías que toman fuerza en este estudio investigativo son: estereotipos afianzados, ruptura de estereotipos y relaciones de personajes. En los estereotipos afianzados se presentan subcategorías: belleza, mirada masculina sobre el cuerpo, posición social y familia. En ruptura de estereotipos, las subcategorías son: la mujer como proveedora del hogar y construcción del hombre; en relaciones de los personajes se comprenden las subcategorías de: relación Ulpiano María Rosa y relación Ulpiano-Johana. Finalmente, como síntesis del análisis se presenta un apartado con los efectos de los estereotipos de género de manera explícita.

Tabla Nro. 1.

Tabla de análisis, vinculando las categorías y subcategorías.

		Citas	Observaciones
Estereotipos Afianzados	Belleza		
	Mirada masculina sobre el cuerpo		
	Posición social		
	Familia		
Ruptura de estereotipos	La mujer como proveedor del hogar		
	Construcción del hombre		
Relaciones de los personajes	Ulpiano-María Rosa		
	Ulpiano-Johana		

Nota: *se presentará por cada personaje*

La tabla no está presentada de forma explícita, por la variedad de información que presuponen los estereotipos de género, por tanto, en cada subcategoría se presentará también

los roles de género que se engloban en los estereotipos. Así como también, las relaciones de los mismos para llegar a conocer al personaje y cómo estos roles y estereotipos toman fuerza a través de las acciones de los protagonistas, todo este análisis llevará a una síntesis explícita de los efectos de estos estereotipos en los personajes principales (Ulpiano y María Rosa).

Cabe agregar que, Carlos Carrión destaca elementos de violencia doméstica, alcoholismo, idealización de cuerpos e incluso revela el feminicidio como arma de liberación de un hombre que quiere mostrar su hombría. Esto forma parte de la construcción social representada por el género. Butler (2004) explica que el género es una norma patriarcal que naturaliza lo que tiene que ser un hombre y una mujer para encajar en la sociedad. Por tanto, los comportamientos representados en el corpus seleccionado tienen una influencia externa (sociedad) que no tiene ninguna relación con la naturaleza biológica de los sexos.

Por ello, en la novela literaria es recurrente encontrarse con escenarios donde la mujer asume responsabilidades de la casa y el hombre se libera de ellas y vive una vida libre de responsabilidades. Además, la estereotipación toma relevancia en el cuerpo y como es vista desde una mirada masculina, incluso como ese poder de juzgar y opinar causa efectos en el cuerpo femenino. Esta descripción anterior, toma relevancia en la crítica literaria feminista, contundentemente con el género, es decir, la construcción de los sexos. Así también se destaca el aporte de Todorov para entender cómo estos estereotipos y roles son evidentes en las acciones y relaciones de los personajes. Además, la teoría del personaje que pasamos desde Todorov, Chatman y Garrido intervinieron en la selección de los personajes, a partir de ello se identificó las categorías y subcategorías en la narrativa de Carrión. Puesto que, a través de las acciones y relaciones se caracteriza al personaje y se puede llegar a conocer que estereotipos y roles son más frecuentes en la trama de la novela literaria.

Desde estos puntos, se ha revisado y desarrollado puntos claves sobre los estereotipos de género y caracterización del personaje, reconsiderando las teorías de Butler, Gilmore, Pizarro, Todorov y Chatman hasta llegar a dos géneros como es: estereotipos y la caracterización de personajes que son conocidos desde sus relaciones y acciones.

5.3. Corpus

El corpus seleccionado para esta investigación corresponde a la obra *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión Figueroa, una novela publicada en el 2005 por la editorial: El Conejo. Carlos Carrión nace el 25 de enero de 1944 en Malacatos. Proviene de una

familia de cinco hermanos, entre ellos se destaca por tomar interés en la literatura desde la primaria. En su adolescencia se traslada a Loja para iniciar sus estudios secundarios. Mientras laboraba en las distintas plazas de trabajo, entró a la Universidad Nacional de Loja para estudiar Literatura. En 1971 obtuvo su título de licenciatura en Letras. Luego de un año de su graduación, obtiene una beca en Madrid, donde tras dos años de estudio obtiene el título de doctorado en Letras por la Universidad Complutense en 1975. Entre sus creaciones literarias más destacadas se encuentran los relatos: *Porque me da la gana* (1969), *Ella sigue moviendo las caderas* (1969), *El más hermoso animal nocturno* (1982), *Habló el rey y dijo muuu* (2011). Entre sus novelas se destacan: *El deseo e lleva tu nombre* (1990), *Una guerra con nombre de mujer* (1995), *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* (2005), *La mantis religiosa* (2014) y *La ciudad que te perdió* (2021). Sus creaciones literarias le han otorgado méritos como: José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Pablo Palacio y Miguel Riofrío.

En cuanto a la narrativa de Carrión, existen varios autores como el ecuatoriano Hernán Castelo, el español Antonio Soler y el peruano Félix Cortés que lo destacan como un escritor dotado de un talento para abordar variados géneros literarios:

Carlos Carrión es un caso especial, porque cultivó —léase cultiva— la poesía, el cuento y la novela [...] escribe sobre el mundo, sobre su mundo; de ese que también lo vivimos, de ese que lo conocemos en parte, aunque no con la sensibilidad del escritor. La narrativa de Carlos Carrión se mueve entre el realismo y surrealismo, alrededor de temáticas varias, preponderantemente orientada hacia problemas amorosos [...] se vuelca en estancias geográficas muy especiales, porque su referente es el vivo reflejo de la realidad (Aguirre, 2005, pp. 17-30-33)

Dentro de su construcción literaria, Ferrer (2019) lo cataloga como el máximo exponente de una narrativa conjugada de erotismo, sensualidad y seducción. Por tanto, la creación literaria es abordada desde el análisis de las temáticas mencionadas anteriormente. Sin embargo, desde los estereotipos de género, la novela no presenta un estudio y por ello es importante abordarla desde esta línea.

En referente a la obra, el protagonista narrador es quién se encarga de contar lo que sucede. Por medio de este personaje se conocen sus sentimientos, pensamientos y percepciones. Así, también las relaciones que mantienen y los comportamientos que presentan mientras se desarrolla la trama.

En este sentido, se construyen personajes que padecen realidades cotidianas. La mujer que cuida, trabaja en su hogar y al mismo tiempo es madre de un hijo que debe hacerse responsable.

También, el hombre que se libera de cargas paternas y disfruta de su vida mientras compone música y recorre el mundo sin tener impedimento alguno que detenga sus sueños. Asimismo, mantiene amoríos fuera de su matrimonio y engaña a su mujer sin tener un remordimiento por su acción. Así también, se rescata a estos personajes con prejuicios que van desde odiar a una mujer con cuerpo gordo por romper con el cuerpo ideal, e incluso llegar a planear asesinarla para liberarse de ella. La otra realidad es la mujer que la juventud y el autocuidado físico le ha dado el poder de seducir y ser seducida por un hombre casado, pero con la pasión de un jazz y las ganas de jugarse la vida por ella.

Finalmente, la elección de una novela literaria parte de la importancia de analizar una construcción social plasmada en el texto. Partiendo desde esta referencia, Ferrer (2019), Carrión dentro de su narrativa presenta personajes que viven por vivir acompañados por la pesadumbre, refugiados en el alcohol como consuelo, se consolidan en el seno familiar y pareja como vínculos únicos. Es por ello que se ha seleccionado a los personajes principales de la novela, porque tienen un protagonismo marcado por las condiciones sociales.

5.4. Procedimiento

Para entender los estereotipos de género de los personajes de *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* es necesario entender cómo se construye el personaje. Todorov (1970) explica que el protagonista es identificado a través de sus relaciones con los demás sujetos y esto permite conocerlos, así también, Chatman (1990) expone en su teoría sobre rasgos de personalidad que el personaje se define a través de acciones y relaciones. En este sentido, los protagonistas seleccionados son identificados a través de lo que recalcan estos dos autores narratológicos. Las teorías de Todorov (1970) y Chatman (1990) son propicias para entender cómo a lo largo de la trama de la novela literaria se presentan las personalidades de los sujetos haciendo hincapié en sus relaciones y acciones que reflejan mientras se va descubriendo la trama.

Bajo esta premisa, una vez identificados a los personajes por medio de relaciones y acciones, es necesario evaluar cómo actúan los estereotipos de género. Para ello, fue preciso recalcar la teoría feminista con enfoque de género. Lagarde de los Ríos (1997) expone que la categoría de género permite analizar la categoría femenina y masculina en condiciones construidas socialmente donde se apoyan los cuerpos sexuados con una carga de deberes y prohibiciones asignadas para pertenecer a la sociedad. Desde la narrativa de Carrión, esta identificación es notoria en las situaciones que se presentan como una forma de dominio, es decir, se presenta un opresor y un oprimido. Formando así las construcciones sociales que

conforman las relaciones y acciones de los mismos.

Por otra parte, esta investigación se sostiene en la crítica literaria sociológica. Goldmann (1971) recalca que la sociología tiene mayor relevancia en la literatura, es decir, a través de ella es donde los contextos sociales son representados por los escritores de la novela literaria. Por tanto, la vida de los personajes, sus actos, sus comportamientos y actitudes que experimentan, son un producto de la realidad cotidiana, pero el autor al poseer un profundo valor, aquella realidad cotidiana la imagina para producirla lo más completa posible con sus rasgos generales. Así, la corriente sociológica permitió reconocer los estereotipos de género presentes en los personajes principales, así como también, identificar qué estereotipos se mantienen y cuales sufren una ruptura. En síntesis, a través de estos se puede definir el efecto de los mismos.

El nivel de investigación fue interpretativo y analítico. Reis (1985) puntualiza que la interpretación en un texto literario se dota de distintos significados revelados por el análisis, le permite al investigador interpretar lo que puede estar implícito en el texto y relacionarlo con los conocimientos previos del lector. Así también, este análisis permite adentrarse a descripciones que evidencian los estereotipos de género acompañado con su contexto social en la que se presenta. Reis (1985) enfatiza que el análisis es un procedimiento que permite descomponer un todo en sus partes, tanto cualidades como características.

El método de estudio que se utilizó fue analítico-sintético. La descomposición del estudio literario en partes se efectúa para analizar sus partes y tener claridad del texto, por tanto, la síntesis integra esas partes para reconocer las características y relaciones con los elementos de la realidad. De esa manera, esos procedimientos funcionan partiendo desde el análisis (Rodríguez, 2007)

Por otro lado, la recolección de datos se efectuó de esta manera:

1. Lectura de la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión, reconsiderando las tres lecturas: literal, inferencial y crítica, permitiendo determinar un tema.
2. Arqueo de fuentes bibliográficas para construir los antecedentes sobre el personaje y estereotipos de género, esto se apoyó en la búsqueda documental, utilizando herramientas como repositorios, artículos, buscadores académicos, etc. La construcción de los antecedentes dio paso al planteamiento del problema de investigación, y, posteriormente, al planteamiento de los objetivos a alcanzar, así como también, la construcción del marco referencial considerando las teorías narratológicas y de género.

3. Continuamente, se desarrollaron categorías de análisis (estereotipos y relaciones). Para ello, se hace uso de los conceptos de caracterización del personaje y estereotipos de género. De esta forma, se definen las categorías: estereotipos afianzados, ruptura de estereotipos y relaciones de los personajes. Añadiendo, efecto de los estereotipos de género.

4. Seguidamente, se recopilaron los fragmentos que permitieron la argumentación de las categorías seleccionadas para así concluir con el análisis.

Para una mejor comprensión del análisis, es necesario recalcar que, los objetivos específicos no mantienen un orden, es decir, cómo se han planteado, sino que, se empieza a desarrollar desde estereotipos afianzados, con el objetivo de reorganizar la información y comprender que se mantiene, seguidamente, se presenta la ruptura de los estereotipos, en este apartado se conocerá lo que de alguna manera ya no se repite, sino que existe un intercambio de roles y estereotipos. Se presenta de esta manera, porque de alguna forma al abordarlos ya estamos hablando de caracterizar al personaje e identificar estos estereotipos en acciones y relaciones, pero era necesario reorganizar esta información. Continuamente, en la relación de los personajes, se hace énfasis en el primer objetivo, porque se caracteriza al personaje desde sus acciones y relaciones, a través de ello, lo planteado al inicio es ultimátum para evitar repetir las citas, además, para que haya una construcción de la trama, ya se hablan de relaciones y acciones de los personajes, por tanto, el segundo objetivo se abarca en todas las categorías presentadas. Finalmente, se hace un apartado con el nombre de efecto de los estereotipos de género, para dar una síntesis explícita del efecto de estos estereotipos.

6. Resultados

En ese apartado se presentarán los resultados de la siguiente manera: estereotipos afianzados (belleza, posición social, familia y mirada masculina sobre el cuerpo), ruptura de estereotipos (mujer como proveedor del hogar, constructo del varón), relaciones de los personajes (Ulpiano-María Rosa y Ulpiano-Johana) y efecto de los estereotipos de género. Este último, es un análisis explícito de lo que ocasionan los estereotipos de género en los personajes estudiados.

6.1. Estereotipos afianzados

6.1.1. La belleza

La construcción de la belleza femenina parte desde un estereotipo, la imagen de la mujer es marcada por la silueta delgada que debe mantener. López Caos y Gaudi Pérez (2000) sostenían que esta imagen de mujer provocativa, sensual, hermosa y atractiva parte desde la idealización que la compone una sociedad que le exige un cuerpo delgado, y al mismo tiempo ocuparse de sus deberes domésticos. Así también, lo recalca Bourdieu (1986), el poder del cuerpo idealizado tiene como base a una cultura que crea una imagen de mujer perfecta físicamente. Por tanto, la estereotipación corporal mantendrá un prototipo de cuerpo que socialmente será aceptado o rechazado.

En la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* Este estereotipo es la clave para que la valoración femenina se resalte en el contexto masculino: “La belleza es lo único que merece la eternidad, la compasión del tiempo” (Carrión, 2005, p. 83). Bajo esta declaración del personaje masculino (Ulpiano) se puede evidenciar como María Rosa representa el cuerpo deseado para luego representar el lado opuesto. En la primera parte de la novela, el personaje mencionado cumple con el patrón social de aceptación: “Con el pelo revuelto, con la piel encendida, con el tormento entornándole los ojos, la encontré más bella que *Andie Mac Dowell*, anunciando un perfume celeste” (Carrión, 2005, p. 60). María Rosa es comparada con una actriz importante de la época, generando atracción en los hombres que la rodeaban, de esta manera representa la imagen aceptada por la sociedad para ser símbolo de deseo.

La vestimenta marca un complemento importante, pues esta permite moldear y al mismo tiempo expresar la seguridad de mostrar su corporalidad y sensualidad. Gilmore (1994) alude que los adornos son parte de la sensualidad, un cuerpo atrayente permite jugar con vestimentas provocativas siendo esto un detonador.

En el personaje antes mencionado se demuestra esta sensualidad: “Estaba radiante con el pelo suelto bajo la luz de las diez, con su sonrisa y su mini y su blusa blanca” (Carrión, 2005, p. 72). La minifalda y la blusa blanca actúan como detonadores de seducción que concuerdan y se adaptan a su cuerpo y al mismo tiempo la blusa blanca es símbolo de la pureza y perfección de María Rosa que está acompañada con la luz del sol, por tanto, se asemeja a un ángel. La percepción de la imagen corporal que está acompañada de la vestimenta es parte de la misma construcción femenina estereotipada. Como lo mencionan López Caos y Gauli Pérez (2000), la imagen de un cuerpo estereotipado parte desde una valoración social donde la perspectiva de la imagen femenina está arraigada a un atractivo físico. Y esta construcción social la posiciona como el objeto de exhibición para que la reacción que produzca sea desde el deseo de poseer ese cuerpo.

No obstante, ese cuerpo atractivo y sensual conservado, pierde la atracción por los distintos roles que tiene que asumir como mujer. Beauvoir (1949) decía que una de las traiciones de la mujer es el uso que hacen los hombres de ella y entorpecen su esencia. Por esto, María Rosa, llegada a Loja sufre los estragos de la dependencia por un hombre que no la quiere, la maternidad que tiene que asumir y los quehaceres domésticos:

Parecía que había transcurrido un siglo y no quedaba nada del animal demente que incendió mi vida en Madrid [...] La falta de amor envejece más que la vida y María Rosa estaba allí [...] Me dio un sobresalto porque eso quería decir, ni más ni menos, que no estaba con una mujer sino con el deterioro. (Carrión, 2005, p. 136)

La protagonista pierde esa belleza estereotipada por la falta de atención y abandono de su esposo que la llevan al descuido total de sí misma. El sufrimiento del desamor la vuelven vulnerable y pierde los encantos de mujer deseada. Con la palabra deterioro se crea la imagen de alguien que se ha consumido totalmente y solo ha quedado un cuerpo imperfecto. Esto se ve reflejado en la misma gordura a la cual María Rosa sucumbe:

Se sentó en el borde de la cama, buscó las chancletas y se puso de pie. Cuando salía del dormitorio, abrí un ojo y la vi desde atrás, desnuda y terrible. Las nalgas le habían crecido como una maldición de Dios y eran toda la mujer. No quedaba nada de lo que me sedujo en Madrid [...] toda su belleza estaba aplastada por la gordura y yo no tenía un deseo igual, por más que cerrara los ojos e imaginase un animal menos arduo. (Carrión, 2005, p. 197)

La gordura ha consumido su belleza. La utilización de expresiones como: terrible, maldición de Dios, gordura y animal, plasman descripciones negativas y llenas de repudio.

Como lo explicó Martínez Barreiro (2004), los cuerpos gordos sufren rechazo porque no son la imagen ideal que esperan ver reflejada. La imagen corporal que presenta María Rosa se vuelve abominable para su esposo. Él mismo la cataloga como una mujer sin la misma fuerza de seducción que le daba su cuerpo cuando estaba en Madrid. Ya no es la mujer erótica.

Agregado a su gordura, Ulpiano manifiesta: “La vi de perfil con la bata más insulsa [...] Casi nunca usaba maquillaje ni se vestía bien” (Carrión, 2005, p. 157). El estereotipo de belleza no necesariamente dispone de buen cuerpo, sino cómo este llegue a verse. En este contexto, María Rosa tras cambiar de aspecto físico y verse con responsabilidades del hogar, descuida totalmente su aspecto físico y representa para su marido una figura femenina no atractiva. Beauvoir (1949) manifiesta que, tras perder su atractivo erótico, la mujer se vuelve fea, produce horror. Aquel horror es producto del descuido que tiene María Rosa de sí misma.

Por otra parte, se presenta a la mujer distinta a María Rosa; Johana, es esbelta y con cuidados de su cuerpo, manteniendo el estereotipo: “Estaba bellísima. La vi acercarse entre Zoila y Rut como una reina entre dos damas de compañía, estaba seria y el vestido negro largo que traía, la alejaba de sí misma y sus amigas: elegante y distinguida como nadie.” (Carrión, 2005, p. 162). Compararla con una reina le atribuye características de mujer elogiada por su apariencia física que sobresale por encima de las demás. Con esto, la hace ver exuberante por la elegancia en la que maneja su cuerpo y las prendas de vestir que hacen juego con su sensualidad. Premisas que Gilmore (1994) recalca que deben de cumplir los cuerpos estereotipados. Siendo representado por Johana.

6.1.2. La mirada masculina sobre el cuerpo

El estereotipo de cuerpo perfecto viene dado desde una cultura que valora el físico, esta construcción amerita ser un objeto de deseo. Precisamente, quien moldea esta aprobación es una cultura sujeta a un estereotipo de belleza. Gilmore (1994) decía que esa feminidad estereotipada requiere de una aprobación. Dicha aprobación deviene de una mirada masculina, puesto que, es el ente por el cual el cuerpo pasará a ser deseado o rechazado. Por esta razón, el cuerpo se rige para complacer a otros. Así también, Bourdieu (1986) explica que el cuerpo es un producto social y este producto pasa por la mirada cultural porque se asigna el poder de categorizarlo.

En referencia a lo mencionado, Ulpiano, es la figura masculina que se atribuye el poder de describir a los personajes femeninos y desde su perspectiva es quién les asigna roles y

estereotipos por los cuales serán vistas y valoradas. Él es la figura de poder que representa a una sociedad en lo referente a la forma de ver a la mujer. Justamente, es protagonista narrador que tiene la potestad para describir los cuerpos. Por ello, recalca: “La belleza es lo único que merece la eternidad, la compasión del tiempo.” (Carrión, 2005, p. 83). Decir que la belleza física merece la eternidad connota la relevancia de la misma para mantener el estereotipo de atracción por medio de un físico. Además, se mantiene la idea de que la mujer debe cumplir con el estereotipo de belleza adecuada para cumplir con las expectativas de un hombre.

Por otro lado, al romperse el estereotipo de belleza por medio de la gordura, ese cuerpo sufre el rechazo. Ulpiano toma el poder de repudiarlo:

Allí estaba mi odio criminal contra las gordas: La verdad, no podía tolerarlas. Tenía que aguantarme cada vez que veía una: no dependía de mí, perdía el juicio. Por eso evitaba ver a María Rosa [...] Tengo un instinto malvado contra las gordas y cada que veo una soy capaz de írmele encima a patadas o con una cimitarra de árabe. (Carrión, 2005, pp. 108-187)

Según Gilmore (1994), la feminidad estereotipada en cuanto a su esencia física pasa por un filtro de aprobación social y que al romper el molde de cuerpo delgado pierde totalmente las miradas de admiración y aprobación. En este contexto, esa figura social del que habla Gilmore es representada por Ulpiano, él es quien sufre de gordofobia. Por este motivo, se adjudica el poder de violentar a las mujeres gordas sin ningún remordimiento alguno. Para reforzar lo mencionado, el protagonista menciona que tiene un instinto malvado contra las gordas. El autor le atribuye a Ulpiano el poder de juzgar y ser capaz de tener un instinto malvado, es decir, se toma el estereotipo de ser agresivo como parte de su masculinidad.

Específicamente, María Rosa, representa la imagen del cuerpo no deseado: “Abrí un ojo y la vi desde atrás, desnuda y terrible. Las nalgas le habían crecido como una maldición de Dios” (Carrión, 2005, p. 197). La mirada masculina al cuerpo obeso lo cataloga como una maldición de Dios, lo que conlleva a ser mal vista y sin amor de los otros. Martínez Barreiro (2004) menciona que el cuerpo obeso es un ejemplo de cómo se cataloga a los cuerpos para que encajen en una sociedad con estereotipos de belleza. El cuerpo al romper con la delgadez y pasar a ser un cuerpo sin juventud y autocuidados se vuelve vulnerable al repudio del hombre que tiene la autoridad de decidir la perfección de la belleza corporal para que se acate a las expectativas masculinas.

6.1.3. Posición social

En el entorno social, los roles que asumen los sexos (masculino y femenino), se derivan del mismo género que la sociedad les construye para diferenciarlos, así lo recalca Butler (1999), la noción de femenino y masculino parte de la normalización de la norma dirigida por un sistema patriarcal. En este sentido, se construyen los roles de género que tienen que asumir para cumplir con un prototipo de individuo que conformará una sociedad. Estos roles determinarán la posición de los sexos, pues, dependiendo de esto tendrán un nivel en la sociedad. De esta manera, las mujeres toman el papel de madres, trabajadoras domésticas y los hombres ser proveedores del hogar. En este aspecto último, Scott (2008) recalca que la sociedad les impone las ocupaciones que ejercerán para reorganizar su estructura en todos los ámbitos donde se desenvuelven. Desde esta perspectiva, se ejercen los poderes donde cada uno se posicionará. Por tal razón, existirá un oprimido y el opresor. El sujeto oprimido dentro de los roles es la mujer. Beauvoir (1949) decía que la mujer es el sujeto que es sumiso bajo un mandato masculino, y, posteriormente acata las normas de un sistema patriarcal que la posiciona dentro del hogar para servir a sus hijos y marido. Dicho esto, el hombre toma el poder de posicionarse por encima de ella. Así lo recalca Valdés y Olavarría (1997), lo masculino es un ascenso al privilegio por ser hombre. Estas posiciones vienen dadas desde una sociedad que construye sus identidades por las cuales serán marginados o reconocidos.

Acorde con la novela analizada, María Rosa, desde un inicio mantiene una postura de poder en el sentido de independencia económica cuando se encontraba en España:

María Rosa me recogió media hora antes de la hora en su seiscientos y casi no pude esconder el bulto del libro. El hotel Bristol estaba en la Gran Vía y no había un lugar para dejar el carro [...] Estaba en el piso de María Rosa, dentro del cuarto que ella me asignó como estudio [...] Yo estaba allí porque no pude meter en la cabeza de mula de María Rosa el arreglo que le propuse: comer y seguir con la redacción de mi tesis en el Guadalupe, mientras ella estaba en la Telefónica. (pp. 35-103-104)

La protagonista era independiente económicamente, las pertenencias que poseía se debían a su trabajo. Por esta razón, era segura de sí misma al poseer el control de su vida, no estaba sujeta a un mandato masculino. Cabe agregar que, desde esta posición de empoderamiento, es Ulpiano quién se doblega a María Rosa, al hacer énfasis en que no pudo meter en la cabeza de mula de María Rosa el arreglo que le propuso, se evidencia que aceptó en contra de su voluntad la decisión que ella eligió para que conviviera en su departamento y se mantuviera ahí. Así también se demuestra:

Estaba en el piso de María Rosa, dentro del cuarto que ella me asignó para estudio y aquel era el tercer borrador, que di por definitivo, de la carta para don Alfonso. Ahora yo no era un rinoceronte dentro de una trampa, sino un pajarito en una jaula. Menos, incluso, porque no tenía el consuelo del canto. (Carrión, 2005, p. 104)

En esta cita vemos cómo la influencia de poder de María Rosa sobre Ulpiano ha reducido su fuerza varonil porque depende financieramente de ella. Así lo recalca Gilmore (1994), un hombre para mantener su estatus varonil necesariamente requiere de asumir la responsabilidad financiera. Sin embargo, esto se ve roto al ser María Rosa quien lo mantiene, por tanto, la posición de Ulpiano vulnera su masculinidad. Por esto ha pasado de ser un rinoceronte en una trampa, con el símbolo de fuerza que esta imagen contiene, a ser un ave encerrada en una jaula, a quien le han quitado incluso el beneficio del canto.

No obstante, aquella dependencia de la protagonista cambia al asumir el papel de madre esposa. Ya no es la mujer independiente y empoderada que era al estar soltera y teniendo hasta un trabajo para sustentarse, sino que, se convierte en la mujer que depende emocionalmente y económicamente de su marido, lo que la vuelve sumisa a las atenciones del mismo:

María Rosa me esperaba sin dormir hasta esas horas, leyendo, tejiendo y aguantándose las lágrimas. Se levantaba en seguida a preguntarme qué me había pasado, a darme de comer, a lavarme la sangre, a ponerme mertiolate y curitas en las heridas. (Carrión, 2004, p. 135)

Con la cita mencionada, se puede ver un nuevo matiz de María Rosa, ella se vuelve vulnerable a las atenciones de su marido que llega todas las noches borracho a la casa. Cuando ella ejecuta este tipo de atenciones es sumisa, accesible y pierde la autonomía para permanecer completamente en las funciones de esposa dentro del hogar. Precisamente, Ortiz Sánchez (2021) recalca que las mujeres se doblegan a los hombres por las mismas obligaciones de su sexo. La protagonista de la novela se vuelve un sujeto vulnerable y sometido cuando empieza a asumir el papel de esposa que atiende y está pendiente que su marido tenga todas las atenciones necesarias para así complacerlo.

De la misma forma, María Rosa acepta y normaliza su comportamiento y llega a soportar sobrecargas emocionales que terminan con su estabilidad. Ortiz Sánchez (2021) menciona que la mujer se somete a los hombres. La protagonista al vivir esa sumisión pierde su poder y pasa a ser el sujeto pasivo dentro de la relación. Además, al tener Ulpiano ese poder, explícitamente lo ejerce sobre su esposa. Así se presenta: “María Roosa —Gritaba de nuevo. Ella venía con las manos llenas de tejidos y un miedo. Proseguía una disputa donde yo le

atribuía los golpes que le había dado al pobre instrumento” (Carrión, 2005, p. 135). Ulpiano, al gritarle a su esposa, la agrede verbalmente, lo que supone que el poder sobre ella sea desde una agresión verbal. Esto se evidencia en la tonalidad de la voz acompañada con su figura masculina. Para Bourdieu (2000), con respecto a esto, el poder masculino radica en intimidar a otros como parte de su dominación que los hace ver más fuertes y resistentes. La actitud dominante que ejerce Ulpiano sobre María Rosa en la tonalidad de la voz demuestra la fuerza de su figura, el poder de lograr infundir miedo para imponer.

6.1.4. La familia

La construcción de la familia idealizada es parte de la cosmovisión social, donde lo femenino asume el rol de madre-esposa y el masculino ser padre-proveedor del hogar. Por esto, Beauvoir (1949) sostiene que la mujer se la llega a formar como mujer por las instrucciones que tiene dentro de su entorno. Asimismo, Lagarde y de los Ríos (1997) agrega que los hombres son educados desde el poder otorgándoles características positivas. Bajo esta construcción de los géneros, cada uno tiene la perspectiva de que la formación de un hogar es la parte más importante dentro de la vida misma.

Es de tomar en cuenta que, en la idealización de la familia, el papel de la mujer parte desde ser buena esposa, lo que amerita que en labores domésticas se destaque en la preparación de alimentos como recurso para complacer a su marido:

Sabía hacer torrijas, leche frita, churros con chocolate, croquetas de pollo, natillas, como una doctora [...] Ahora último había hecho un curso de cocina solo por mí y sabía hacer lengua de cordero a la cosmopolita [...] ternera con salsa de avellanas, bizcochos de almendras, buñuelos del Alpujardán, tarta de melocotón melba y yemas de santa Teresa. (Carrión, 2005, pp. 31 - 101)

La variedad de comida preparada por María Rosa son parte del valor que Ulpiano destaca para mantenerse complacido. Complacencia demostrada cuando sigue un curso de cocina para cumplir con la expectativa de mujer adecuada para la familia. Según Rodríguez y Cooper (2005), la preparación de los alimentos recae explícitamente sobre la mujer, por esto, María Rosa, se autoeduca en cocina para llegar a cumplir con este rol. También, la comparación de ser como doctora connota que es buena cocinando. No obstante, las cualidades de buena cocinera se reducen a lo dicho por Lagarde y de los Ríos (1997), habilidades de esposa ejercidas sin ninguna remuneración porque es trabajo de mujeres. Dicho esto, la voz narrativa a través de su personaje muestra cómo el rol de responsabilidades caseras recae directamente en la mujer.

Por otro lado, al personaje de María Rosa; se construye a una mujer sentimental, sensible, cariñosa y preocupada por mantener la estabilidad de la familia:

Para ella era sobre todo la confianza para contarse las cosas, sin ahorrarse una sola; el saber que se contaba con alguien en este mundo indiferente, para compartir una manzana, con la ilusión de que la mitad que das fuese la más dulce. Para compartir una tristeza con la certidumbre de que el dolor que ella contiene le doliera más al que te ama que a ti mismo. Para comprender y perdonar un minuto de retraso en una cita [...] Para tener con quien morir. (Carrión, 2005, p. 88)

La descripción que realiza Ulpiano sobre su esposa en el plano emocional demuestra su dominio sobre ella, aunque, también se reinterpreta como el asignar el estereotipo sensibilidad como una forma de perfección dentro del hogar. Así lo hacen conocer Valdés y Olavarría (1997), al sexo femenino se le atribuye el ser comprensible, tierna y sensible. Características estereotipadas para mantener a la mujer en el papel de conmovida y emocional. Atribuciones reflejadas en: confianza para contarse las cosas, compartir, sentir el dolor mutuamente, comprender, perdonar y morir. Dichas reflexiones denotan preocupación del otro. Incluso, referirse a tener con quién morir, se entiende la dependencia que tiene de su esposo y la idealización acerca de la familia.

Asimismo, en esta categoría de ser entregada y dar todo de sí, la sensibilidad se destaca en ser cariñosa y romántica: “En asuntos de amor, ellas son tan tercas que no se las puede convencer con nada, salvo matándolas” (Carrión, 2005, p. 188). María Rosa realiza actividades que demuestran amor hacia Ulpiano, en la preparación de alimentos hasta su manera de comunicar su amor, su entrega hacia él es muchísimo más fuerte. Valdés y Olavarría (1997) recalcan que estas expresiones de ser entregadas son una muestra más de su estereotipo de sensibilidad, son consideradas únicas para dar este tipo de afecto. Por tal razón, María Rosa, se sumerge a ese mundo de emociones que no tolera la ausencia de Ulpiano, pero, expresar que matándolas es la solución para su desencanto de afectuoso, se interpreta como ese aturdimiento que tiene Ulpiano al verse asediado por su afecto.

En este sentido, desde ser afectuosa, cariñosa y preocupada, se construye la imagen de una mujer entregada a sus hijos. Como parte de su rol de madre:

Telmo amaneció el domingo con fiebre alta [...] María Rosa voló al segundo piso donde la dueña de casa y llamó por teléfono al doctor Juan Armada [...] La enfermedad se complicó y duró, entre mejorías y recaídas, casi la semana. Fueron días y noches durante los cuales María

Rosa no comió ni tejió ni durmió. [...] —Eres la mejor madre del mundo —le dije abrazándola. (Carrión, 2005, pp. 149-150)

Tubert (1996) refiere que la mujer por su capacidad de concebir es el objeto indispensable para la procreación y el elemento indispensable para formar la familia. Bajo esta concepción, María Rosa, tras concebir se entrega a los cuidados de su hijo que mantiene al hogar unido, al cumplir este rol maternal, el estereotipo de ser sensible se fortalece aún más, porque su rol es asumido desde la misma preocupación que mantiene. Esto se ve reflejado en las noches que no durmió y dedicó su tiempo al cuidado de su progenitor.

6.2. Ruptura de los estereotipos de género

6.2.1. La mujer como proveedora del hogar

Desde una mirada patriarcal, es el hombre quién se encarga de sustentar a su familia. En este punto, Gilmore (1994) refiere que los hombres asumen las responsabilidades económicas como parte de su poder masculino porque es la cabeza principal del hogar. Sin embargo, no todos los hombres asumen esta responsabilidad, por tanto, al no asumirla pierden el valor de su virilidad. Desde este punto, la imagen del hombre se ve influida por el rol que asume dentro de la familia y al no ser asumido se vuelve un sujeto pasivo.

Dicho esto, en el corpus seleccionado, el personaje masculino rompe con el rol de proveedor del hogar, porque se desatiende de su familia una vez que su carrera de músico empieza a tener éxito y el amor por otra mujer lo atrae. Frente a esto, María Rosa es quién asume la responsabilidad financiera:

Era verdad, puesto que, con ese trabajo, ella pagaba las cuotas de la refri, el arriendo del departamento y la comida que el jazz había dejado de pagar desde hace meses. También el médico para Telmo [...] No pude no reconocer que el oficio de tejedora de María Rosa era, en verdad, más productivo que el mío: sostenía la casa y daba alimento a los cuerpos. (Carrión, 2005, p. 14)

En referencia a lo mencionado, María Rosa, toma la responsabilidad de manutención de su hijo por medio de sus trabajos. Lagarde y de los Ríos (2005) manifiesta que la madre esposa ejerce funciones financieras para sustento, pero en condiciones patriarcales, es decir, trabajos que no le darán remuneración para sí misma, sino que las obligaciones le harán trabajar para sustentarse. Por tanto, María Rosa ejecuta un trabajo de tejedora de manera extra, fuera de sus responsabilidades asignadas dentro del hogar. Esto con el objetivo de sustentarse

por medio de sus habilidades para tejer. Las mismas que le dan de comer a los integrantes de la familia. Posterior a esto, María Rosa tuvo que aprender de labores para poder mantener: “Tenía las manos llenas de habilidad o se la habían dado mis ausencias, porque en Madrid nunca me habló del punto de cruz [...] ahora hacía trabajos para los niños de sus amigas y para ellas” (Carrión, 2005, p. 148). Las condiciones le obligan a aprender trabajos adicionales. Según Rodríguez y Cooper (2005), las mujeres se encuentran atadas al matrimonio y las responsabilidades de este. Por tal razón, tras casarse y ser madre dedica su vida al trabajo doméstico. Labores que no todas son remuneradas. Por tanto, al no ser renumerada, no es una mujer autónoma. Beauvoir (1949) explica que, tras realizar tareas diferentes a la cocina, cuidado, etc., no contribuyen a su autonomía, sino lo hace para sustento de sus hijos. Precisamente, María Rosa tiene su hijo, Telmo, el motivo por el que se ata a otro trabajo diferente al doméstico.

6.2.2. Construcción del hombre

La figura masculina desde tiempos pasados ha tenido relevancia dentro de la sociedad, se le ha catalogado como el sujeto que tiene la fuerza, la inteligencia y el poder de dominar sobre otros, por el hecho de ser hombre. Desde esta perspectiva, Lagarde y de los Ríos (1997) recalca que debe cumplir con estándares de masculinidad para llegar a serlo dentro de una sociedad que lo educa desde una mirada de poder. Esta perspectiva cultural parte desde una simulación de lo que tiene que ser un hombre. Por esto, Lagarde y de los Ríos (1997) afirma que los hombres llegan a ser hombres porque están sujetos bajo un estándar de comportamiento.

La construcción de esa masculinidad se concibe desde una fortaleza, desde ser un sujeto activo dentro del entorno social, Valdés y Olavarría (1997) argumentan que el hombre se concibe como fuerte, estable emocionalmente, independiente y tiene una sexualidad activa, atributos que alimentan su virilidad. Por esto, Lagarde y de los Ríos (1997) sostiene que el hombre tiene más relevancia dentro de un entorno social y esto le permite acceder a un privilegio y así llegar a cumplir sus expectativas sin impedimento alguno. Desde esta idealización de masculinidad, los hombres llegan a tener prioridad en el entorno social y esto les da un ascenso de poder y subordinar de alguna manera al otro, al débil, al sexo femenino.

No obstante, estos estereotipos mencionados se rompen. Ulpiano aspira mantener la cordura de hombre, pero no puede sostener: “Debía, por lo mismo, olvidarme de cobardías y matarla como un hombre: enfrentando su cara, su odio, su montón de manteca con un revolver o cuchillo” (Carrión, 2005, p. 206). El poder de mantener su estatus viril le hace cuestionarse

sobre el dominio que tiene sobre su mujer. Al inicio de la relación, Ulpiano mantenía el poder de causarle temor a María Rosa. Sin embargo, en esta parte, es María Rosa quien refleja este dominio quebrantando totalmente su virilidad. El decir, matarla como manera de demostrar su hombría, es una muestra que la violencia es parte de la soberanía que desea demostrar sobre su mujer. Incluso, el desprecio que puede expresar a través de sus palabras, pero, que no se atreve a decirlas frente a su esposa. Bourdieu (2000) sostiene que, mantener su masculinidad estereotipada, algunos hombres llegan al punto de matar o torturar, con el propósito de causar temor en su víctima. Por tanto, Ulpiano al considerar rescatar su masculinidad denigrada por María Rosa, se ve en el derecho de apaciguarla o terminar con su vida para tener el control de su hombría.

Como ya se vio, Ulpiano no demuestra valentía para afrontar las cosas sin recurrir a otras alternativas como matar. Incluso, el mismo Ulpiano se denigra por no poseerla:

Mientras esperaba con mi mejor fortaleza que el espanto o los whiskys se alejaran un poco, y María Rosa se tranquilizase y buscara la posición más cómoda para recibir el balazo, pensé por un instante bobo en que podía desistir. Que aún podía encontrar una excusa ante Johana para salvar su amor y mi vida sin tener que matar a mi mujer [...] Cobarde de mierda, me dije, cabrón. (Carrión, 2005, p. 13)

Se atribuye características que hacen que su valía personal se vea afectada. La indecisión de matar a su mujer le hacen dudar de sus capacidades varoniles. Bourdieu (2000) recalca que parte de la dominación masculina recae en mostrarse valiente, no ser cobarde. Cobardía que Ulpiano mata con la embriaguez para llegar a obtener esa valentía, puesto que le es imposible realizar acciones estando sobrio. La necesidad de mostrar un atributo masculino parte de demostrarse que los miedos o dudas sobre las decisiones pueden llegar a ser controladas por la fuerza. Pero, la valentía consiste en ser decisivo, mantener un carácter y criterio propio sin la intervención de otros. Sin embargo, su acto de asesinar a su mujer es más bien desalmado, cruel. Pero el protagonista masculino lo mira desde la valentía que posee un hombre, pero que no es poseedor de la misma.

En este contexto, Ulpiano al denigrarse y buscar alternativas para asesinar a su mujer y estar con otra, hace que su existencia sea menos confortable porque su poder está deteriorado: “Era una noche más para todo el mundo [...] es decir, de tolerar los días y las noches y a una mujer no amada, con quién estaba solo por culpa de la cobardía o la compasión o el hijo” (Carrión, 2005, p. 155). Ulpiano reconoce que no es capaz de confrontar a su mujer, aquella

cobardía le imposibilita tomar decisiones y tolera el desamor. Bourdieu (2000) sostiene que aquella masculinidad estereotipada debe derribar los miedos para mantener la virilidad con poder sobre los demás. Sin embargo, Ulpiano no es capaz de mantenerla porque el miedo a su mujer lo ha invadido, incluso, decir que la compasión o el hijo son motivos para permanecer en una relación conflictiva demuestra que su raciocinio como hombre dominante se ha caído y no es capaz de expresar lo que siente y apacigua su masculinidad deteriorada por medio de permanecer y así no ser juzgado por su entorno.

En otro punto, la masculinidad estereotipada se construye desde el dominio que tiene que tener; no solamente tiene como base ser decisivo, sino también ser agresivo como parte de su fuerza varonil. Por esta razón, el personaje masculino considera el feminicidio de su mujer como la única forma de liberarse de ella. Esta acción implica que Ulpiano se encuentra cohibido por el miedo: “Si deseaba irme a vivir con Johana, no podía dejar viva a una mujer que me había seguido de Madrid a Loja [...] Ahora que lo iba a hacer por una mujer amada, ¿adónde no me seguiría?” (Carrión, 2005, p. 187). Su miedo hace que busque alternativas más rápidas y duraderas para asesinar a su mujer. La opción de matarla muestra un desequilibrio del poder de Ulpiano al no desenvolverse como dominante de su familia, del entorno, de María Rosa. Bourdieu (2000) explica que los miedos de un hombre deben ser controlados para mantener su dominación. Sin embargo, Ulpiano, posee un dominio desde la agresividad, más no la valentía necesaria para terminar su relación con María Rosa, por tanto, opta por alternativas de asesinato.

Asimismo, se construye a un hombre agresivo para demostrar que el dominio es su fuerza. No obstante, Ulpiano no cumple con este estereotipo y es asumido por María Rosa; la utilización de herramientas caseras para golpearlo por las borracheras es una de sus estrategias para hacerlo pagar por el sufrimiento ocasionado:

No pasó un minuto y ya escuché unos pasos acercándose; dejé los ronquidos un instante y los pasos se detuvieron; me moví un poco para justificar el ritmo perdido del sueño y lo retomé con ganas. Los pasos llegaron a la sala, no tropezaron con ningún mueble y se detuvieron a un metro de mí [...] de repente dijo toma maldito en voz baja y me asestó el primer garrotazo en plena frente, toma [...] Encendí la luz y la vi con un tubo de hierro de agua potable en la mano. La claridad parecía haberle quitado el valor y sentí su indefensión. (Carrión, 2005, p. 160)

De acuerdo con Valdés y Olavarría (1997), la agresividad es atribuida al prototipo masculino. Sin embargo, este estereotipo lo asume María Rosa que utiliza como medios golpear

para así desquitar el coraje que le produce ver en ese estado a su esposo. Además, la excusa de los golpes para hacer pensar que es a causa del alcohol, es una muestra que el castigo tiene una justificación. Lagarde y de los Ríos (2005) puntualiza que esa agresividad efectuada por las mujeres se desprende de la desigualdad de poder que presupone para ella, la vuelve vulnerable y su mecanismo de defensa es la agresión. Precisamente, Ulpiano enfatiza que se le quitó el valor y sintió su indefensión. María Rosa en su condición de oprimida se vale de una herramienta como el tubo de hierro para demostrar su valentía, pero es descubierta por Ulpiano que tiene el poder sobre ella. Pero, este estereotipo no es solamente masculino, sino que se desintegra esta estructura y pasa hacer parte de la figura femenina.

Por otra parte, Ulpiano se desinteresa de su rol de paternidad como muestra de su irresponsabilidad dentro de la crianza de su primogénito. Rol que no asume:

Los ruidos despertaron a Telmo y escuché su voz a mis espaldas. Eres un bastardo y es poco todo lo que mamá te haga [...] Apoyaba en su marco el odio y el principio de su adolescencia impune [...] Y no quise golpearlo ni contestarle nada. (Carrión, 2005, p. 160)

En este contexto, el rencor es demostrado en las palabras, así como las expresiones de odio reflejadas en su rostro. Estas situaciones son una muestra del desprecio que siente de su padre por llegar borracho cada noche y no amar a su madre. En ello, Tubert (2007) menciona que la paternidad también representa una negatividad porque el padre puede ser autoritario, de vida sin responsabilidades. Esta última afirmación es lo que Ulpiano demuestra a su hijo, el no tener un contacto recurrente y ejemplo de padre a hijo, la relación entre los dos se vuelve tensa.

Bajo esta perspectiva de paternidad desinteresada, para Tubert (2007), ser padre es una responsabilidad que supone dejar de lado la vida llena de alcoholismo, mujeres y egocentrismo, puesto que, esto influenciará en la crianza de su hijo. Por este motivo, Ulpiano no es la figura paterna que Telmo necesita: “—¿Cuándo te largas para no volver nunca más, con saxo y todo? —me gritó Telmo el día siguiente de llegar a Salinas, donde había estado con su jorga de costumbre” (Carrión, 2005, p. 213). El trato que demuestra Telmo a su padre parte desde la carencia de acompañamiento como figura de sustento que requiere un hijo. La dedicación de Ulpiano al jazz le cohibe de su compañía. Al margen de esto, el vínculo entre padre e hijo se rompe y se desestabiliza, desintegrando el rol de padre.

Incluso, aquella paternidad intenta ser sustituida por regalos: “Él se acercaba al final de la niñez y al desprecio puro de su padre, sin que sirvieran para mitigarlo la ayuda en los deberes de matemática, los zapatos caros [...] las palabras, nada” (Carrión, 2005, p. 158). Socialmente,

el rol de padre se desvincula afectivamente, pero, se le amerita el de proveerle económicamente. Tubert (2007) manifiesta que ser padre simboliza poder sobre su hijo y esposa, por tanto, es justificable que se mantenga ausente de su rol paternal. Proveyéndolo de lo necesario financieramente es su papel dentro de la crianza, sin embargo, Ulpiano no sostiene el hogar, sino María Rosa, por tanto, se rompe esa estructura.

6.3. Relaciones de los personajes principales

En la construcción de la novela literaria *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?*, los protagonistas tienen encuentros diversos como parte de su convivencia. Según Todorov (1970), las relaciones se ven reflejadas en los comportamientos que optan cuando tienen contacto con otros personajes. Dicho de esta manera, Garrido (1996) expone que la identidad como sujetos activos dentro del relato se ven influenciadas por las relaciones que mantienen y frente a ello permite conocer la conducta que optan. Desde estos puntos, las relaciones que mantienen (Ulpiano, María Rosa y Johana), serán evidenciadas por apartados para identificar el tipo de relaciones que mantienen entre sí. Es necesario aclarar que, estas relaciones muestran también las acciones que realizan los personajes.

6.3.1. Relación de Ulpiano y María Rosa

Primeramente, María Rosa refleja una obsesión por la compañía de Ulpiano. Su deseo de poseer su espacio parte desde un ideal de amor romántico. La invasión es una muestra del gran amor que llega a sentir, y pretende obligar a Ulpiano a compartir la idea de que son dos almas que están destinadas a amarse. Así, María Rosa recurre a la mentira como recurso para mantenerlo a su lado: “Mi mujer me había engañado que estaba encinta para que me casara con ella [...] Había procedido así, sin duda, porque por algún don secreto adivinó que, si no me casaba con embustes, yo volvería solo a mi país” (Carrión, 2005, p. 119). El miedo a quedarse sola y la creencia de que el amor todo lo permite sumergen a María Rosa en la desesperación y la llevan a la mentira. Aspecto por el cual la confianza se desestabiliza y surge la rivalidad entre la pareja. Además, recurrir a un embarazo falso como medio de detención de un hombre es visto como la fuerza de sostenimiento de una relación. Por esto, Forward (1998), dice que las mujeres son hábiles para conseguir lo que desean. Lo hacen a través de la manipulación. Recurso utilizado por María Rosa para frenar el desbordamiento de la relación. Sin embargo, es desestabilizado al ser descubierto por Ulpiano.

Por otro lado, desear asesinar a su mujer rompe la convivencia y el círculo afectivo entre los dos. La armonía se ve influenciada por la violencia:

Envenenarla, pensé. Deseché al punto el recurso del veneno. No quería pasar un año entero dándole dosis de homeópata [...] Electrocutarla, conectando el cable de 220 al agua de la ducha. Intoxicarla, abriendo la llave del gas toda la noche y quedarme a dormir en el auto, hecho vaca de borracho. Pegarle un tiro con la coartada de un robo a mano armada y conmigo en un concierto lejano. Conchabar a Argo, para que se la comiera viva, con la excusa de una rabia repentina. Llevarla a Zamora en el carro, dejar la puerta del copiloto en punto de caramelo y empujarla en un precipicio [...] Matarla con un cuchillo de matar chanchos. Con seguridad la única forma de hurgar entre la grasa y las vísceras, hasta dar con su alma. (Carrión, 2005, pp. 192-193)

Según Valdés y Olavarría (1997), un hombre es potencialmente agresivo de acuerdo a su educación o trato que ha recibido, y actúa con esa conducta. Volverse violento rompe con el vínculo de armonía entre esposos. Las alternativas de feminicidio que planea Ulpiano, revela el repudio a su esposa y busca desesperadamente un motivo para deshacerse de la misma y así romper la unión del matrimonio. En este sentido, la relación entre Ulpiano y María Rosa se torna tensa y violenta. Incluso, en su convivencia diaria, Ulpiano denigra a su mujer por su físico y su manera de ser: “Sus ronquidos de mamífero redondo llenaban las noches de la casa, y si yo quería dormir un momento, tenía que taponarme los oídos como los hombres de Ulises para cruzar el mar de las sirenas” (Carrión, 2005, p. 11). El reconsiderarla un mamífero demuestra su inestabilidad y falta de respeto hacia su mujer. También, exagerar en su forma de dormir como manera de burlarse de ella sarcásticamente, demuestra su irrespeto hacia María Rosa.

Por otro lado, la conflictividad por el sustento del hogar ha recaído directamente sobre María Rosa y esto genera en la misma una inconformidad con su marido:

Hablando de trabajos, yo no sabía ni quería hacer otra cosa en este mundo que tocar saxo, ya lo sabes tú. Así me muriera de hambre o de jazz. Y ella, roja como un dragón ardiendo: por supuesto, majo, habiendo quien te mantenga. (Carrión 2005, p. 212)

En esta cita, Ulpiano se exonera de responsabilidades de adulto funcional, es decir, la colaboración del hogar es también su responsabilidad. Gilmore (1994) explica que el padre es quien asume la responsabilidad de la familia. No obstante, no se observa que haya un involucramiento total en lo mencionado por el autor. Por esto, se rompe completamente el rol masculino y es asumido por su esposa. Es necesario recalcar que, este aspecto de la economía trae consigo que los problemas entre pareja se incrementen.

6.3.2. Relación entre Ulpiano y Johana

La relación entre estos dos personajes se ve influenciada por lo que rescataba Todorov (1970) que el eje del deseo es precisamente el amor profundo que llega a surgir entre dos personajes como parte de su relación amorosa.

Para contextualizar, Ulpiano, antes de viajar al exterior para realizar sus estudios académicos en Madrid, mantenía una relación con Johana, la mujer por la cual se desvivía: “Johana, amor mío, antes de que el frío infernal de Madrid me paralice la mano y antes de decirle a mamá una sola palabra sobre si he llegado vivo o no, te digo a ti que te amo” (Carrión, 2005, p. 16). Johana, representa para Ulpiano la mujer por la cual daría todo lo que fuese necesario. Esto se evidencia al comunicar su llegada a Madrid, siendo esta la primera en saberlo antes que su propia madre. Por tanto, el vínculo de amor es tan fuerte que la prioridad es su relación.

Posterior al regreso de Ulpiano a Loja, sigue manteniendo contacto con Johana, y continúa intacto el amor que se tienen: “Johana me daba el cuerpo, la vida y era mi otra obsesión” (Carrión, 2005, p. 210). El sentir su masculinidad activa le da un poder, y la relación que mantiene con Johana sostiene vivo ese poder. Lagarde y de los Ríos (1997) decía que la sexualidad masculina les permite valorizarse, porque aumenta su autoestima. Por tanto, la relación que mantienen trae consigo un beneficio de poder.

Pero, aquel beneficio que representa para Ulpiano, este sigue siendo cautivo de la dominación de una mujer, así se evidencia: “No podía matar a una mujer por ella y mantenerla al margen [...] había sido suya la iniciativa de acabar con María Rosa, y todo empezó cuando oí decirme dormida: máatala tú primero” (Carrión, 2005, p. 211). En este contexto, Johana es quién incita a que se cometa un asesinato. Ulpiano tiene la complicidad de la mujer que ama y mataría por ella, además, Johana se convierte en la mujer que protegerá porque lleva un hijo dentro de ella: “No se diga ahora que estaba encinta: era mía e iba a matar por ella” (Carrión, 2005, p. 210). Aquella unión filial los vincula aún más y su relación es mucho más fuerte. Así también, se puede destacar que el protagonista masculino al decir que era suya Johana, se puede evidenciar un dominio sobre ella. Pizarro (2006) manifiesta que el hecho de tener otra mujer y que no sea juzgado por ello, le da privilegio masculino porque aún mantiene su masculinidad. Pero, a diferencia de María Rosa, Johana comparte ese poder que tiene sobre ella o más bien no se manifiesta contraria hacia él porque de alguna forma ella también mantiene dominio sobre las decisiones que él debe tomar, esto es incuestionable cuando es ella quién le sumerge

aún más la idea de matar a María Rosa. En resumen, aquel vínculo no solamente los une como futuros padres, sino que, también los hace cómplices de un posible asesinato.

6.4. Efectos de los estereotipos de género en los personajes de la novela

Es necesario especificar que, los roles y estereotipos presentes en los personajes trae consigo las acciones que realizan, y, posteriormente las relaciones que crean para mantener o romper con las mismas. Las acciones a lo largo de la trama es una representación de lo que mencionan Chatman (1990) y Garrido (1996) al decir que son parte de la personalidad del sujeto. Bajo este indicio, se representará el efecto que causan dichos comportamientos que se encuentran envueltos en los roles que asumen los personajes y los estereotipos que definen su personalidad, y, posteriormente, las relaciones que mantienen. Para ello, se presentarán por cada personaje principal.

6.4.1. *María Rosa*

A la protagonista desde un inicio se le construye su imagen con base en el estereotipo de belleza: cuerpo delgado y autocuidado combinado con prendas de vestir que resalten su figura. Estereotipo que cumple antes de asumir roles. En el primer punto, la belleza corporal de la protagonista se transforma en aquello que es rechazado por la sociedad. Por tanto, María Rosa, al ser gorda rompe el estereotipo. Martínez Barreiro (2004) menciona que los cuerpos gordos sufren rechazo. En efecto, ese cuerpo gordo que está fuera del estereotipo de belleza trae consigo que sea rechazado por la sociedad representada desde Ulpiano, la mirada masculina que se pondera el derecho de aceptar o rechazar. Como resultado, aquel cuerpo de su esposa que ha sucumbido a la gordura ya no produce el mismo deseo, las prendas de vestir que una vez encajaron en esa esbelta figura han quedado aplastadas por la contextura obesa, entonces, Ulpiano opta por dejar de admirarlo y poseerlo para centrar su atención en un cuerpo que sí cumple con el estereotipo de belleza. Johana, es la mujer que conserva la delgadez y lucidez del cuerpo. Por ende, María Rosa es reemplazada por Johana. Johana representa la fuerza de la seducción, atributo perdido por María Rosa.

En otro punto, Beauvoir (1949) plantea que lo femenino es construido por una sociedad que la instruye en lo que quiere que sea y así cumpla con el prototipo de mujer adecuada para un hombre. En este sentido, María Rosa, en el plano familiar, su imagen estereotipada es ser dependiente, sensible y sumisa ante las atenciones de su marido. Desde esta perspectiva, toma estos estereotipos para formar su familia ideal. Por esto, al inicio de la trama de la novela, ella

es sometida al cumplimiento de su rol de madre y trabajadora doméstica que enmarcan su papel de esposa y de esta manera mantiene la imagen demandada socialmente, esto también se ve reflejada en su necesidad de ser una buena cocinera y complacer a su marido.

Además, al inicio de la novela se evidencia que su concepto de comunicación en contarse las cosas hasta tener con quien morir es rota por efecto del comportamiento que opta Ulpiano. Sin embargo, llega a un punto donde explota esa idealización porque le es imposible mantener el constructo social y empieza a ejercer otro estereotipo diferente a su sexo. Esto se presenta sobre todo cuando su marido llega borracho. Quizá como respuesta ante la falta de cuidado, amor y protección que debería representar su esposo en su hogar. Aquellas situaciones la vulneran y su posición de oprimida toma más fuerza.

En síntesis, se puede comprender que la lucha de la protagonista por construir y mantener el hogar ideal que la sociedad le estipula e impone a la mujer muchas veces trae como resultado la desolación y la transformación de esta. Además, asumir el rol de madre y padre a la vez produce que la protagonista se desborde totalmente y decide condenar de alguna manera a Ulpiano como forma de castigo por su falta de compañía y ayuda, convirtiéndose en una mujer violenta. Beauvoir (1949) menciona que la mujer viril se denomina así porque deja de ser sumisa y opta por anexarse dominación masculina. María Rosa utiliza esa dominación viril para ejercer agresión a su marido que no cumple con su rol de hombre de la casa y por llegar borracho.

Como ya se recalcó anteriormente, la protagonista llega a un punto donde responde a ese abandono de su marido y al estereotipo de proveedor del hogar, asumido por los hombres. Gilmore (1994) recalca que no todos los hombres asumen la responsabilidad económica del hogar. Por tanto, el efecto de aquello provoca que María Rosa asuma esa responsabilidad de sustentar como un trabajo extra y esa presión económica hace que explote contra su marido que no colabora dentro de casa. Aquella responsabilidad de alguna manera la somete al trabajo, y, posteriormente le obliga a construir una personalidad masculina porque es el soporte de la familia.

6.4.2. Ulpiano

Según Lagarde y de los Ríos (1997), los hombres deben cumplir con estándares de masculinidad para permanecer en el poder que una sociedad les posiciona. Bajo esta premisa, Ulpiano se lo ha construido con fuerza, estabilidad y agresividad. Pero, en la novela seleccionada, referirse a: *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?*, se sobreentiende que es el

protagonista quién quiere asesinar a su mujer. Mencionar esto connota que ese hombre fuerte, estable y agresivo se desmorona, porque requiere de la ayuda de otro para matar a su esposa. Sin embargo, este estereotipo al verse roto trae consigo un efecto, ese hombre (Ulpiano) ya no será visto por la sociedad como un sujeto que tiene el poder de ser violento, sino que se vuelve vulnerable. Pizarro (2006) afirma que la virilidad al ser rota, el poderío que tiene socialmente se quebranta y su desvalidez empieza a manifestarse en múltiples maneras. Por tanto, Ulpiano, un hombre que fracciona algunos de sus estereotipos y roles es calificado de poco hombre y su manera de recuperar ese poder se basa en matar a su mujer y para validar aún más su masculinidad deteriorada se refugia en otra mujer como muestra de que aún mantiene su sensualidad viril.

En este sentido, el hombre que tiene como estereotipo ser estable, protector, valiente, etc., al no cumplirse trae consigo que desvalida su virilidad con palabras o acciones que demuestren esos estereotipos rotos. En concordancia a lo mencionado, Ulpiano, es la figura que desequilibra su masculinidad. Por tanto, lo mencionado por Lagarde y de los Ríos (1997), los hombres significan poder dentro del entorno social, siempre y cuando mantengan su estatus de hombría. Ulpiano no logra sostener y opta por actitudes y comportamientos que van desde no tener dominio hasta denigrarse como hombre en cuanto a sus capacidades de decidir y tener la valentía para afrontar la ruptura con su mujer, por tanto, opta por alternativas que no van acorde a su masculinidad estereotipada.

Por otro lado, en el rol de padre, Ulpiano es la figura ausente. Precisamente, Tubert (2007) menciona que mayormente los padres optan por una libertad de su paternidad. Aspecto último que Ulpiano refleja y, por tanto, la relación que mantiene con su hijo es inestable. En efecto, se muestra como el personaje que no asume su rol de paternidad se ve influenciada en la relación con su hijo, pues esta se torna violenta a nivel verbal. El protagonista al romper el papel de paternidad trae consigo que su desvalorización varonil se acreciente. Incluso, llega a recibir el repudio de su propio hijo.

Por último, los personajes al realizar acciones fuera de su género traen consigo una ruptura de roles y estereotipos. Al existir una disidencia se convierte en el efecto negativo por el cual los protagonistas afrontan y es manifestado desde la violencia entre los dos sexos, esto como respuesta de rechazo a las funciones que están obligados a realizar. Butler (2006) menciona que al ser el género el mecanismo para catalogar a los sexos, cuando se deconstruyen o sufren una ruptura, el mismo género puede ser el medio para que socave esa construcción social. Por ello, estos personajes son la representación de la ruptura del género. Sin embargo,

al romperse trae consigo un efecto negativo, es decir, lo no aceptable va en contra de su naturaleza estereotipada.

Además, esta ruptura es muy evidente en las relaciones que mantienen entre sí, pues, al romper con sus roles y estereotipos, los personajes toleran convivencias violentas y rechazan contundentemente la identidad que han creado. Esto es evidente cuando María Rosa toma el papel de proveer y Ulpiano se avergüenza de aquello que no es capaz. En segundo lugar, María Rosa, al optar por una actitud violenta con su marido, la desvincula de sus estereotipos femeninos. Kollontai (2000) refiere que, al perder sus características estereotipadas, aquella mujer se vuelve rebelde, y al optar por esta actitud la vuelve masculina. Actitudes que Ulpiano no tolera porque significa destronar su poder porque pasa hacer el sujeto que tiene miedo.

En cuanto a Ulpiano, en la relación que mantiene con Johana, vuelve a retomar tu masculinidad y su validación se sustenta en el poder que siente de poseer otro cuerpo distinto al de su esposa. Johana es la representación de la feminidad, aquella característica que Ulpiano le hace reconocer que aún puede conquistar. Pero, su virilidad no es completamente estereotipada, sino que se rompe cuando obedece a Johana, aún más es evidente que no es dependiente y autoritario como lo supone su masculinidad estereotipada.

7. Discusión

Los resultados obtenidos en la investigación, se centran en las categorías de estereotipos de género y ruptura de los mismos, así como también las relaciones entre personajes, posterior a ello, se realiza una revisión del efecto que producen los estereotipos de género. En este apartado, se comprenderá los hallazgos obtenidos en el proyecto Efecto de los estereotipos de género en la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión, con investigaciones previas al tema. Así también, se dará respuesta a la pregunta problema, como a las limitaciones que se presentaron a lo largo de la investigación.

En lo referente a los estereotipos afianzados, la belleza femenina es uno de los principales temas que abordan los resultados, por tanto, el estudio de Dávalos (1987) con el tema *La belleza femenina en la literatura mexicana del siglo XIX*. La autora nos presenta a una protagonista que tiene que cumplir el estereotipo de cuerpo perfecto ante la mirada del hombre. Además, se le atribuye a esa silueta las prendas de vestir que destacaran su figura. En acorde a la novela seleccionada, al inicio de la trama, María Rosa es el sujeto que se asemeja con la construcción del cuerpo ideal para ser objeto de deseo. Asimismo, se la describe con prendas de vestir que adornar su cuerpo y también destacan sus atributos físicos. La autora de la investigación antes mencionada, también habla de una belleza asemejada con la divinidad celestial, es decir, a lo que el hombre desea alcanzar para estar más cerca del cielo, esto se alcanza por medio de la posesión de un cuerpo estereotipado. En referente a esto, existe otro personaje femenino que en toda la trama de la novela mantiene este perfil de divinidad. Precisamente, Johana, es la mujer que cumple con el prototipo de cuerpo deseado y por el cual Ulpiano desea alcanzar hasta poseerlo.

En el eje de la familia como un estereotipo afianzado, se presenta el estudio de Galloso Camacho y Alonso López (2019), con el tema: *La lectura de los estereotipos femeninos en Anticipolis de Luis de Oteyza*. Los autores hablan de la mujer como el ángel del hogar. La que asume funciones dentro del matrimonio y se enfoca en el mismo como una manera de mantener el prototipo de familia estable. Así mismo, en la investigación de Cantero Rosales (2011), con el estudio *El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán*, el autor también concuerda que aquella mujer es la representación del modelo tradicional, es decir, su vida se encuentra atada a mantener el hogar estable. Bajo estas referencias, en la investigación realizada, se puede evidenciar que, este ángel del hogar es representado por María Rosa, la protagonista que después de casarse asume su rol de madre-esposa. Aspectos que son

recurrentes evidenciarlos cuando se presenta a una mujer con ideales de lo que es una familia.

Por otro lado, en la investigación *Los estereotipos como factor de socialización en el género* de González Gabaldón (1999), se retoman de manera implícita las categorías de familia y posición social. El autor corrobora que los estereotipos se reflejan en los roles que asumen los personajes. En este sentido, las mujeres en el plano de la familia se destacan desde la maternidad con el estereotipo de ser sensibles, preocupadas y sencillas. Mientras que, el hombre, el rol que asume es su trabajo fuera del hogar, así como su paternidad ausente y proveedor del hogar. Estereotipos presentes en el personaje de Ulpiano y María Rosa. En este sentido, es donde se construye a un sujeto oprimido y a un opresor. Aspecto reflejado en la posición social. Ulpiano, personaje que a través del poder que le ha ponderado una sociedad forma una identidad agresiva para infundir miedo, aunque haya roto su papel de padre y proveedor del hogar. En comparación con María Rosa, asume sus roles de madre-esposa y es sumisa a los mismos.

En lo referente a la mirada masculina, se había hecho mención que Ulpiano es quien describe a los sujetos femeninos, por tanto, representa a la sociedad, porque desde su visión es que conocemos la trama de la novela. Precisamente, en la investigación de Páez Martín (2005), en su estudio denominado *Métodos de caracterización de los personajes en la Desheredada*, se habla de un personaje narrador protagonista. Pues, representa una visión indirecta porque es quien nos narra la novela. Bajo esta premisa, el personaje de Ulpiano tiene el poder de describir a los cuerpos. Es necesario recalcar que, la investigación del autor antes mencionado, no destaca que los hombres tienen el poder de describir el tipo de cuerpo ideal que debe conservar una mujer, pero, si menciona que el personaje central se encarga de describirlos a los demás personajes. Por esta razón, esta investigación, en el apartado de la mirada masculina sobre el cuerpo, se centra más en el poder que tiene este personaje masculino.

En esta misma línea de la mirada masculina, existe un estudio de Dávalos (1987) con el tema *La belleza femenina en la literatura mexicana del siglo XIX*. La autora refiere que el sujeto masculino es el ente que destaca el tipo de cuerpo que alcanza la divinidad y el que no entra en aquella posición es un sujeto de horror. Porque el hombre busca el reflejo de la belleza, además, su mirada no solamente está enfocada en el cuerpo, si no también, en las prendas de vestir que hacen que resalte su silueta. Aquellas referencias mencionadas por la autora son evidenciadas en el corpus, exactamente en la mirada de Ulpiano, personaje que describe los cuerpos y lo que les hace ver atractivas.

Por otro lado, aquellos estereotipos afianzados presentes en los protagonistas de la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?*, también se evidencia una ruptura. En el estudio de Peralta García (2019), *Ruptura y pervivencia de los estereotipos de género en el cuento socialista portugués (1893-1901)*, refiere que el sexo masculino no siempre mantiene el estereotipo de ser fuerte, estable, independiente y empoderado de sí mismo. Esta representación es similar a la del protagonista masculino, Ulpiano. Esto se ve reflejado en la construcción del hombre, pues, no posee las características estereotipadas que hacen que su virilidad tenga poder dentro de la sociedad que lo construye. En este apartado, se adentra el romper con su rol de proveedor del hogar. Rol que no asume, sino que, María Rosa toma este rol.

En la investigación de Hidalgo Jiménez (2020) con el tema *La construcción androcéntrica de los personajes femeninos en las novelas: El deseo que lleva tu nombre (1990) y La mantis religiosa (2014) de Carlos Carrión*. El autor habla de la mujer virgen y la puta. La virgen es la que asume su rol en el hogar y está sometida a ello, mientras que, la puta no asume roles que la dobleguen al hogar. Desde esta mirada, en la novela literaria seleccionada, la virgen es representada por María Rosa, la protagonista que después de casarse con Ulpiano asume su rol de madre-trabajo doméstico. En cuanto a la puta, de manera implícita, es representada por Johana. La mujer que no cumple roles, pero mantiene el estereotipo de cuerpo delgado, además, se le atribuye el ser activa sexualmente, teniendo relaciones fuera del matrimonio. Aspecto último que Hidalgo Jiménez (2020) destaca que la convierte en una puta.

En cuanto a las relaciones de los personajes, en las investigaciones de Páez Martín (2005) y Álamo Felices (2005), la primera responde al estudio *Métodos de caracterización de los personajes en la Desheredada* y al estudio denominado *La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas*. Tales investigaciones plantean que los personajes son conocidos dentro de la trama de la novela por sus acciones y relaciones que establecen entre sí. En el corpus seleccionado, la relación del personaje masculino es variable, porque, con su mujer, María Rosa, la relación se vuelve conflictiva a lo largo de la trama, en comparación con Johana, su relación desde un inicio de la novela se demuestra un romance.

En referente a los efectos que producen aquellos estereotipos de género, en las investigaciones de González Gabaldón (1999) y Tisnado (2005). El primero habla de *Los estereotipos como factor de socialización en el género*. El hombre tras no cumplir con las expectativas esperadas acordes a su género, trae consigo que sea visto desde una feminidad,

es decir, con estereotipos femeninos. En la novela estudiada, Ulpiano, es la figura que presenta inestabilidad, no cumple con el rol de paternidad y proveedor del hogar, tampoco es protector de su hogar y la figura fuerte que requiere su esposa. Por tanto, se construye desde ser débil, inestable, mantenido por su mujer, estereotipos que son vinculados a las mujeres. En cambio, María Rosa, protagonista que asume la economía del hogar, es madre y padre a la vez, deja de ser sumisa y se vuelve independiente, fuerte y agresiva, se convierte en la mujer masculina, porque asume estereotipos y roles del hombre. El segundo autor en su estudio *El cuerpo femenino y el concepto de belleza en dos cuentos de Carmen Naranjo*. La autora hace hincapié en como al asumir estereotipos y roles de mujeres, los hombres dejan de tener visibilidad y pasan hacer sujetos pasivos, mientras que, las mujeres al tener estereotipos masculinos son sujetos que tienen un protagonismo activo en la sociedad. Por tanto, es una muestra en como el poder masculino dentro del género es destacable en comparación con lo femenino. En los personajes de la novela seleccionada, Ulpiano, es la figura que tras romper con sus roles y estereotipos se vuelve vulnerable ante las expectativas que espera una sociedad. En María Rosa, tras no cumplir con el estereotipo de belleza recibe repudio, aquello es reinterpretado como lo que no se acepta. Este aspecto último se lo puede comparar con lo que sucede en el cuento de Carmen Naranjo (en el estudio de Tisnado), cuando la protagonista que pasa a ser hombre y su enamorado una mujer, una mujer que queda embarazada, y esa condición produce un rechazo de ese hombre y pasa a ser un sujeto invisible. Lo mismo sucede con María Rosa, tras perder su figura, es el sujeto que ya no produce deseo en su marido. En cuanto a los efectos, dentro de estos estudios abordados, no necesariamente refieren en todos los ámbitos analizados en los resultados que aquellas rupturas de estereotipos y roles traen consigo un efecto, pero se adentran a lo que se pretende poner en evidencia.

Por otra parte, respondiendo a la pregunta problema de investigación: ¿Hasta qué punto los estereotipos de género influyen en los personajes principales de la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión? En los resultados obtenidos se pudo evidenciar que al romperse los estereotipos y roles de género en los personajes se sucumbe a varios comportamientos. Primeramente, Ulpiano al no cumplir con el prototipo de hombre que espera la sociedad, es presentado con características y comportamientos que desvalidan su hombría. Pero, esta construcción es parte del rechazo de su masculinidad sujeta a un género. En tanto, María Rosa, tras no cumplir con el prototipo de mujer idealizada trae consigo que rompa con el estereotipo de ser sumisa, pero, mantiene sus roles dentro del hogar. En efecto, no acatar las normas patriarcales que crean el género; donde el hombre se construye desde los

estereotipos de fuerza, estabilidad, valentía, proveedor del hogar y la mujer desde ser sumisa y cumplir con las expectativas de madre-esposa. Existe una ruptura del propio género construido desde la sociedad. Así también, aquellos estereotipos al no ser afianzados influyen directamente en las relaciones de los mismos, pues, al no cumplir con su rol se desintegra toda la estructura, por esto, María Rosa asume la responsabilidad de la economía del hogar, porque se desestabiliza este rol que en cuestiones de género debería ser responsabilidad del hombre. Asimismo, los personajes al no cumplir con los estereotipos asignados a cada sexo influyen en sus acciones, porque al no mantenerlos, los protagonistas inconscientemente actúan desde la violencia como forma de manifestar el desagrado que les produce que cada uno no cumpla con su estereotipo y rol de género.

Para finalizar, las limitaciones de este trabajo estuvieron encaminadas a los objetivos específicos, los planteamientos de los mismos se pudieron haber resumido en estereotipos afianzados y ruptura de estereotipos. Primeramente, al decir que se caracterizará a los personajes principales, se requiere de una evaluación tanto física y psicológica (comportamiento), es decir, las teorías de Chatman y Todorov se encamina a este tipo de caracterización. No obstante, al momento de caracterizarlos, ya se abordaba los estereotipos y roles de cada personaje. Asimismo, en el momento de analizar estos estereotipos y roles, ya se evidencia las acciones de los protagonistas, así como también las relaciones que establecen los mismos. Porque la trama de la novela requiere de los mismos como parte de la construcción de la narración. Cabe agregar que, para evitar repetir citas del texto, se optó por construir los resultados de la manera en que fueron presentados y no precisamente como se plantearon los objetivos. En cuanto al segundo objetivo específico, considero que fue necesario esclarecer las relaciones que mantenían estos personajes, porque si hablamos de identificar estereotipos en sus acciones y relaciones, de alguna manera ya fueron abordados en estereotipos afianzados y ruptura de estereotipos.

8. Conclusiones

Finalizado el análisis de la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

- La trama de la novela representada por los personajes principales se evidencia que dentro de la sociedad en la que conviven están arraigados a roles y estereotipos. Porque se construyen a individuos que realizan funciones acordes a su género como medio para controlar sus capacidades e identidades. Los protagonistas en un inicio se acogen a sus roles y cierta parte de sus estereotipos afianzados. Sin embargo, van cambiando porque alguno de ellos rompe con sus funciones y se crea un ambiente de conflictividad como una manifestación al desacuerdo que les produce repetir un patrón de género, pero se intentan mantener y romper al mismo tiempo y surge la violencia como respuesta a lo no aceptable.
- Al analizar las categorías de estereotipos afianzados y ruptura de los mismos, se conoce el tipo de comportamiento que caracteriza a los personajes, incluso, dentro de las relaciones de los mismos se demuestran sus acciones. Es así como lo hacía conocer Todorov y Chatman en sus teorías propuestas. Por tanto, se permite concluir que en las relaciones y funciones que realizan cada sexo, ya es un ente importante para identificar sus características tanto físicas como de comportamiento y el efecto que llegan a tener aquellas conductas que se salen de su género.
- En referente al segundo objetivo de relaciones y acciones, los estereotipos de cada personaje es una clara evidencia que al no cumplir con los mismos trae consigo una ruptura. Este rompimiento es interpretado como la causa por la que los protagonistas principales llegan a tener un comportamiento agresivo. Una agresividad asumida inconscientemente como medio para desestabilizar la estructura del género, pero que, al final no llega de deconstruirse esa norma.

9. Recomendaciones

Culminando esta investigación, se plantean algunas interrogantes en acorde a los estereotipos de género plasmadas en la literatura tanto lojana como a nivel del mundo literario. En primera instancia, en lo referente a las protagonistas femeninas (María Rosa y Johana), se sugiere que se haga un estudio sobre la mujer ángel del hogar y la *flapper*. Este tema dentro de la investigación tiene un abordaje implícito, sería necesario abordarlo de manera más profunda para llegar a comprarlas y evidenciar como se construyen a cada una. Además, en este mismo contexto, la categoría de estereotipos afianzados se considera oportuno comparar cuál es el protagonista más afectado en cuanto a sobrellevar las funciones de género, así como también, los efectos más destacables que produce al no cumplir con la expectativa de la sociedad.

Igualmente, en la ruptura de estereotipos, preferentemente en la construcción del hombre, sería muy necesario realizar un análisis basándose en esto, porque si bien el personaje masculino rompe con sus roles y estereotipos, pero, también existen algunos que los mantiene. Como una forma de no perder totalmente su masculinidad o el poder que le puede otorgar. Si bien, se realiza una revisión de esta construcción, pero no se llega a compararla para conocer qué estereotipos mantiene y cuales rompe.

Finalmente, se propone considerar la literatura desde el género como medio para identificar que patrones de comportamiento se encuentran presentes, como una forma de representar la sociedad en la que vivimos. Esto puede brindar perspectivas más amplias para reconocernos como individuos que mantenemos un género que viene dado desde una cultura patriarcal.

10. Bibliografía

- Aguirre, F. (2005). *Estudio introductorio y cronología. En Carrión (Ed), El amante sonámbulo. (pp. 11-56).* Libresa.
- Armstrong, N. (1991). *Deseo y ficción doméstica.* Feminismos.
- Arenal, C y Mulas, S. V. (1869). *La mujer del porvenir.* Castalia.
- Álamo Felices, F. (2005). La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas. *Revista Signa*, 15, 189-213.
- Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo.* Siglo veinte.
- Bourdieu, P. (2000). *Dominación masculina.* Anagrama.
<https://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/download/749/962/2065>
- Butler, J. (1997). Sujetos de sexo/género/deseo. *Revista Feminaria*, 10(19), 109-125.
<http://tierra—violeta.com.ar/wp—content/uploads/2020/07/Feminaria19.pdf>
- Butler, J. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Paidós.
<https://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/handle/123456789/80>
- Butler, J. (2005). Regulaciones de género. *La ventana*, 23, 7-35.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género.* Paidós.
https://static0planetadelibroscommx.cdnstatics.com/libros_contenido_extra/47/46876_1_Libro_DeshacerElGenero.pdf
- Carrión, C. (2005). *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* Conejo
- Cubillo Paniagua, R. (2019). Modelos de construcción de lo masculino en la narrativa breve centroamericana (1970-2000). *Diálogos*, 23(1), 71-87.
<https://openurl.ebsco.com/EPDB%3Agcd%3A4%3A16130356/detailv2?sid=ebso%3Aplink%3Ascholar&id=ebso%3Agcd%3A135983552&crl=c>
- Chatman Seymour. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine.* Taurus Humanidades.

- Dávalos, M. (1987). La belleza femenina en la literatura mexicana del siglo XIX. *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos del INAH*, (16), 45-55.
- Delphy, C. (1980). *The main enemy. Feminist Issues/ Summer*.
- Denzin, N y Lincoln, Y. (1994). *El campo de la investigación cualitativa. Manual de investigación cualitativa. Vol. I*. Gedisa.
- Ferrer, C. (2019). Los últimos relatos de Carlos Carrión. *Academia de Artes Escénicas de España*, 1(377), 243-250.
- Forward, S. (1998). *Chantaje emocional. Cuando la gente se vale del miedo, la obligación y la culpa para manipularte*. Grijalbo.
- Hardy, E., y Jiménez, A. (2001). Masculinidad y género. *Rev Cubana Salud Pública*, 27(1), 77-88.
- Gabaldón Sevilla, B. G. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Comunicar*, 12, 79-88. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15801212.pdf>
- Galoso Camacho, M. V y Alonso López, C. (2019). La lectura de los estereotipos femeninos en Anticipópolis de Luis de Oteyza. *OCNOS*, 18(3), 71-78.
- Gardiner, J. (2004). El trabajo doméstico de las mujeres. El debate sobre el trabajo doméstico: Antología.
- Garrido Domínguez, A. (1996). El texto literario. Síntesis.
- Garrido Gallardo, M. A. (1988). Teoría de los géneros literarios. Arco. https://eva.fhce.udelar.edu.uy/pluginfile.php/97479/mod_resource/content/1/Garrido%20Gallardo%20Teor%C3%ADa%20de%20los%20g%C3%A9neros%20literarios.pdf
- Gilmore, D. (1994). Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad (P. Ducher, Trad., 1.ª ed.). Paidós.
- Goffman, E. (2006). Estigma: la identidad deteriorada (L. Guinsberg, Trad.; 2.ª ed.). Amorrortur. (1963).
- Goleman, F. (2020). *Manipulación. Cuáles son las técnicas de persuasión usadas por la*

manipulación mental, para influenciar y negociar. ¡Cómo y por qué se termina diciendo que sí!

- Goldmann, L. (1971). Sociología de la creación literaria. Nueva Visión.
https://www.academia.edu/19937363/Goldmann_Lucien_y_otros_Sociologia_de_la_creacion_literaria_1
- Granillo Vázquez, L. (1992). La mujer ideal: tragedia femenina. Fuentes Feministas, 71-75.
- Ibáñez Martín, J. A. (1994). La manipulación y el hombre contemporáneo. Revista de estudios políticos, 195, 209-220.
- Instituto Jalisciense de las Mujeres. (2008). Mujeres y Hombres: ¿Qué tan diferentes somos? Manual de Sensibilización en Perspectiva de Género. Miguel Blanco.
- Kollontai, A. (2000). La mujer nueva. Arenal, 7(1), 233-252.
- Lamas, M. (2018). El género: La construcción cultural de la diferencia sexual. Fundación Ford.
- Lagarde y de los Ríos, M. (1997). Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia. Cuadernos inacabados.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2003). El feminismo y la mirada entre mujeres [Seminario internacional sobre liderazgo y dirección para mujeres]. Valencia.
https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/marcela_lagarde/mirada.pdf
- Lagarde y de los Ríos, M. (2005). Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://n9.cl/obu5v>
- Lipovetsky, G. (1999). La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino. Anagrama.
- Lippmann, W. (1921). Public Opinion.
- López Caos, M y Gauli Pérez, J. (2000). El cuerpo imaginado. *Revista Complutense de educación*, 11, 2, 43-57.
<https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/126311/17829-17905-1-PB.PDF?sequence=1>
- Martínez, M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). IIPSI, 9(1), 123- 146.
- Martínez Barreiro, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades

- contemporáneas. *Papers*, 73, 127-152.
- Reis, C. (1985). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Gredos.
- Rosales Cantero, Á. (2011). El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán. *TONOS*, 21, 1-10.
- Rodríguez, F. (2007). Generalidades acerca de las técnicas de investigación cualitativa. *Paradigmas*, 2, 1, 9-39. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4942053.pdf>
- Rodríguez, D y Cooper, J. (2005). *Debate sobre el trabajo doméstico*. Antología.
- Peralta García, B. (2019). Ruptura y pervivencia de los estereotipos de género en el cuento socialista portugués (1893-1901). *Investigaciones históricas, época moderna y contemporánea*, 39, 517-542. [https://doi.org/10.24197/ihemc.39.2019.517 —542](https://doi.org/10.24197/ihemc.39.2019.517—542)
- Páez Martín, J. (2005). Métodos de caracterización de personajes en *La Desheredada*. *Biblioteca Galdosiana*, 442-456. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/cig/article/view/1607/3028>
- Hernández Pita, I. (2014). *Violencia de género. Una mirada desde la sociología*. Científico – técnica. <https://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/libros/libros-000059.pdf>
- Pizarro, H. (2006). *Porque soy hombre*. Una visión a la nueva masculinidad. http://ovsyg.ujed.mx/docs/biblioteca-virtual/Porque_soy_hombre.pdf
- Tancara, C. (1993). La investigación documental. *Temas sociales*, (17), 91-106. <http://www.scielo.org.bo/pdf/rts/n17/n17a08.pdf>
- Taylor y Bogdan (1994). Introducción a los métodos cualitativos de la investigación. *Paidós*. <https://pics.unison.mx/maestria/wpcontent/uploads/2020/05/Introduccion-a-Los-Metodos-Cualitativos-de-Investigacion-Taylor-S-J-Bogdan-R.pdf>
- Tisnado, C. (2005). El cuerpo femenino y el concepto de belleza en dos cuentos de Carmen Naranjo. *Filosofía y Lingüística*, 31(2), 23-33.
- Tomachevski, T. (1978). Temática. En Todorov, T. (Ed), *teoría de la literatura de los formalistas rusos* (7-235). Siglo Veintiuno. <https://bibliotecafrancisco.files.wordpress.com/2016/06/teoria-de-la-literatura-de-los-formalistas-rusos-tzvetan-todorov.pdf>

Tubert, S. (1996). *Figuras de la madre*. Feminismos.

Tubert, S. (2007). *Figuras del padre*. Feminismos.

Valdés, T y Olavarría, J. (1997). *Masculinidad/es. Poder y crisis*. Ediciones de las mujeres.

Scott, J. W. (1940). *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. Oxford.
<https://www.herramienta.com.ar/el-genero-una-categoria-util-para-el-analisis-historico>

Scott, J. W. (2008). *Género e historia*. Columbia University Press.
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/380230/mod_resource/content/1/Scott%20Joan%20-%20G%C3%A9nero%20e%20Historia.pdf

Ortiz Sánchez, L. (2021). Análisis de los personajes femeninos deecimonónicos en la narrativa mexicana: la mujer sumisa frente a la coqueta y liberada. *Revista de literatura y análisis del discurso*, 6, 1-21. Doi: 10.36286

Wienclaw, R.A. (2011). Roles de género. En S. Press. (Ed.). *Guía de referencia de sociología. Roles de género e igualdad*, pp. 1-180.

11. Anexos

Anexo 1. Recopilación de las citas en estereotipos afianzados en el personaje: Ulpiano

Personaje: Ulpiano			
		Citas	Observaciones
Estereotipos afianzados	Belleza		El protagonista narrador no se describe a sí mismo.
	Mirada masculina sobre el cuerpo	<p><i>“La belleza es lo único que merece la eternidad, la compasión del tiempo” (p. 83).</i></p> <p><i>Allí estaba mi odio criminal contra las gordas: La verdad, no podía tolerarlas. Tenía que aguantarme cada vez que veía una: no dependía de mí, perdía el juicio. Por eso evitaba ver a María Rosa [...] Tengo un instinto malvado contra las gordas y cada que veo una soy capaz de írmele encima a patadas o con una cimitarra de árabe. (pp. 108-187)</i></p> <p><i>“Abrí un ojo y la vi desde atrás, desnuda y terrible. Las nalgas le habían crecido como una maldición de Dios” (p. 197).</i></p>	
	Posición social	<i>Estaba en el piso de María Rosa, dentro del cuarto que ella me asignó para estudio y</i>	

		<i>aquel era el tercer borrador, que di por definitivo, de la carta para don Alfonso. Ahora yo no era un rinoceronte dentro de una trampa, sino un pajarito en una jaula. Menos, incluso, porque no tenía el consuelo del canto. (Carrión, 2005, p. 104)</i>	
	Familia		No se evidenció un estereotipo afianzado en cuanto a la familia.

Anexo 2. Recopilación de las citas en estereotipos afianzados en el personaje: María Rosa

Personaje: María Rosa			
		Citas	Observaciones
Estereotipos afianzados	Belleza	<p><i>La belleza es lo único que merece la eternidad, la compasión del tiempo” (p. 83).</i></p> <p><i>“Con el pelo revuelto, con la piel encendida, con el tormento entornándole los ojos, la encontré más bella que Andie Mac Dowell, anunciando un perfume celeste.” (p. 60)</i></p> <p><i>Estaba radiante con el pelo suelto bajo la luz de las diez, con su sonrisa y su mini y su blusa blanca” (p. 72).</i></p>	

		<p><i>Parecía que había transcurrido un siglo y no quedaba nada del animal demente que incendió mi vida en Madrid [...] La falta de amor envejece más que la vida y María Rosa estaba allí [...] Me dio un sobresalto porque eso quería decir, ni más ni menos, que no estaba con una mujer sino con el deterioro. (p. 136)</i></p> <p><i>Se sentó en el borde de la cama, buscó las chancletas y se puso de pie. Cuando salía del dormitorio, abrí un ojo y la vi desde atrás, desnuda y terrible. Las nalgas le habían crecido como una maldición de Dios y eran toda la mujer. No quedaba nada de lo que me sedujo en Madrid [...] toda su belleza estaba aplastada por la gordura y yo no tenía un deseo igual, por más que cerrara los ojos e imaginase un animal menos arduo. (p. 197)</i></p> <p><i>“La vi de perfil con la bata más insulsa [...] Casi nunca</i></p>	
--	--	--	--

	<p><i>usaba maquillaje ni se vestía bien” (p. 157).</i></p> <p><i>“Estaba bellísima. La vi acercarse entre Zoila y Rut como una reina entre dos damas de compañía, estaba seria y el vestido negro largo que traía, la alejaba de sí misma y sus amigas: elegante y distinguida como nadie” (p. 162).</i></p>	
<p>Mirada masculina sobre el cuerpo</p>		<p>En ese apartado, es Ulpiano quién tiene el poder de describir a los cuerpos femeninos, específicamente, María Rosa es su sujeto a describir.</p>
<p>Posición social</p>	<p><i>María Rosa me recogió media hora antes de la hora en su seiscientos y casi no pude esconder el bulto del libro. El hotel Bristol estaba en la Gran Vía y no había un lugar para dejar el carro [...] Estaba en el piso de María Rosa, dentro del cuarto que ella me asignó como estudio [...] Yo estaba allí porque no pude meter en la cabeza de mula de María Rosa el arreglo que le propuse: comer y seguir con la</i></p>	

		<p><i>redacción de mi tesis en el Guadalupe, mientras ella estaba en la Telefónica. (pp. 35-103-104)</i></p> <p><i>María Rosa me esperaba sin dormir hasta esas horas, leyendo, tejiendo y aguantándose las lágrimas. Se levantaba en seguida a preguntarme qué me había pasado, a darme de comer, a lavarme la sangre, a ponerme mertiolate y curitas en las heridas. (p. 135)</i></p> <p><i>“María Rooosa —Gritaba de nuevo. Ella venía con las manos llenas de tejidos y un miedo. Proseguía una disputa donde yo le atribuía los golpes que le había dado al pobre instrumento” (p. 135).</i></p>	
	<p>Familia</p>	<p><i>Sabía hacer torrijas, leche frita, churros con chocolate, croquetas de pollo, natillas, como una doctora [...] Ahora último había hecho un curso de cocina solo por mí y sabía hacer lengua de cordero a la cosmopolita [...] ternera con salsa de avellanas, bizcochos</i></p>	

		<p><i>de almendras, buñuelos del Alpurdán, tarta de melocotón melba y yemas de santa Teresa. (pp. 31 - 101)</i></p> <p><i>Para ella era sobre todo la confianza para contarse las cosas, sin ahorrarse una sola; el saber que se contaba con alguien en este mundo indiferente, para compartir una manzana, con la ilusión de que la mitad que das fuese la más dulce. Para compartir una tristeza con la certidumbre de que el dolor que ella contiene le doliera más al que te ama que a ti mismo. Para comprender y perdonar un minuto de retraso en una cita [...] Para tener con quien morir (p. 88).</i></p> <p><i>“En asuntos de amor, ellas son tan tercas que no se las puede convencer con nada, salvo matándolas” (p. 188).</i></p> <p><i>Telmo amaneció el domingo con fiebre alta [...] María Rosa voló al segundo piso donde la dueña de casa y llamó por teléfono al doctor Juan Armada [...] La</i></p>	
--	--	---	--

		<p><i>enfermedad se complicó y duró, entre mejorías y recaídas, casi la semana. Fueron días y noches durante los cuales María Rosa no comió ni tejió ni durmió. [...] —Eres la mejor madre del mundo —le dije abrazándola. (pp. 149-150)</i></p>	
--	--	--	--

Anexo 3. Recopilación de las citas en ruptura de estereotipos en el personaje: Ulpiano

Personaje: Ulpiano			
		Citas	Observaciones
Ruptura de estereotipos	La mujer como proveedor del hogar		Al tratarse de un estereotipo roto, el personaje reconoce su ausencia de proveer.
	Construcción del hombre	<p><i>Debía, por lo mismo, olvidarme de cobardías y matarla como un hombre: enfrentando su cara, su odio, su montón de manteca con un revolver o cuchillo” (p. 206). Mientras esperaba con mi mejor fortaleza que el espanto o los whiskys se alejaran un poco, y María Rosa se tranquilizase y buscara la posición más cómoda para recibir el balazo, pensé por un instante bobo en que podía desistir. Que aún podía encontrar una</i></p>	

		<p><i>excusa ante Johana para salvar su amor y mi vida sin tener que matar a mi mujer [...] Cobarde de mierda, me dije, cabrón. (p. 13)</i></p> <p><i>“Si deseaba irme a vivir con Johana, no podía dejar viva a una mujer que me había seguido de Madrid a Loja [...] Ahora que lo iba a hacer por una mujer amada, ¿adónde no me seguiría?” (p. 187).</i></p> <p><i>No pasó un minuto y ya escuché unos pasos acercándose; dejé los ronquidos un instante y los pasos se detuvieron; me moví un poco para justificar el ritmo perdido del sueño y lo retomé con ganas. Los pasos llegaron a la sala, no tropezaron con ningún mueble y se detuvieron a un metro de mí [...] Fueron prevenciones baldías, sin embargo: de repente dijo toma maldito en voz baja y me asestó el primer garrotazo en plena frente, toma [...] Encendí la luz y la vi con un tubo de hierro de</i></p>	
--	--	--	--

		<p><i>agua potable en la mano. (p. 160)</i></p> <p><i>Los ruidos despertaron a Telmo y escuché su voz a mis espaldas. Eres un bastardo y es poco todo lo que mamá te haga [...] Apoyaba en su marco el odio y el principio de su adolescencia impune [...] Y no quise golpearlo ni contestarle nada. (p. 160)</i></p> <p><i>“—¿Cuándo te largas para no volver nunca más, con saxo y todo? —me gritó Telmo el día siguiente de llegar a Salinas, donde había estado con su jorga de costumbre” (p. 213).</i></p> <p><i>“Era una noche más para todo el mundo [...] es decir, de tolerar los días y las noches y a una mujer no amada, con quién estaba solo por culpa de la cobardía o la compasión o el hijo” (p. 155).</i></p>	
--	--	--	--

Anexo 4. Recopilación de citas en ruptura de estereotipos del personaje: María Rosa

Personaje: María Rosa			
	Citas	Observaciones	
Ruptura de estereotipos	La mujer como proveedor del hogar	<p><i>Era verdad, puesto que, con ese trabajo, ella pagaba las cuotas de la refri, el arriendo del departamento y la comida que el jazz había dejado de pagar desde hace meses. También el médico para Telmo [...] No pude no reconocer que el oficio de tejedora de María Rosa era, en verdad, más productivo que el mío: sostenía la casa y daba alimento a los cuerpos. (p. 14)</i></p> <p><i>Tenía las manos llenas de habilidad o se la habían dado mis ausencias, porque en Madrid nunca me habló del punto de cruz, del de arroz ni del de pata de perdiz, y ahora hacía trabajos para los niños de sus amigas y para ellas. (p. 148)</i></p>	
	Construcción del hombre		El enfoque está en María Rosa, por tanto, este apartado no está destinado al personaje.

Anexo 5. Recopilación de citas sobre relaciones de los personajes: Ulpiano y María Rosa

Personajes: Ulpiano y María Rosa			
		Citas	Observaciones
Relaciones de personajes	Ulpiano- María Rosa	<p><i>“Mi mujer me había engañado que estaba encinta para que me casara con ella [...] Había procedido así, sin duda, porque por algún don secreto adivinó que, si no me casaba con embustes, yo volvería solo a mi país” (p. 119).</i></p> <p><i>Envenenarla, pensé. Deseché al punto el recurso del veneno. No quería pasar un año entero dándole dosis de homeópata [...] Electrocutarla, conectando el cable de 220 al agua de la ducha. Intoxicarla, abriendo la llave del gas toda la noche y quedarme a dormir en el auto, hecho vaca de borracho. Pegarle un tiro con la coartada de un robo a mano armada y conmigo en un concierto lejano. Conchabar a Argo, para que se la comiera viva, con la excusa de una rabia repentina. Llevarla a Zamora en el carro, dejar la puerta del copiloto en punto de</i></p>	

		<p><i>caramelo y empujarla en un precipicio [...] Matarla con un cuchillo de matar chanchos. Con seguridad la única forma de hurgar entre la grasa y las vísceras, hasta dar con su alma. (pp. 192-193)</i></p> <p><i>“Sus ronquidos de mamífero redondo llenaban las noches de la casa, y si yo quería dormir un momento, tenía que taponarme los oídos como los hombres de Ulises para cruzar el mar de las sirenas” (p. 11).</i></p> <p><i>Hablando de trabajos, yo no sabía ni quería hacer otra cosa en este mundo que tocar saxo, ya lo sabes tú. Así me muriera de hambre o de jazz. Y ella, roja como un dragón ardiendo: por supuesto, majo, habiendo quien te mantenga. (p. 212)</i></p>	
--	--	--	--

Anexo 6. Recopilación de citas sobre relaciones de personajes: Ulpiano y Johana

Personajes: Ulpiano y Johana			
		Citas	Observaciones
	Ulpiano- Johana	<i>“Johana, amor mío, antes de que el frío infernal de Madrid me paralice la mano y antes</i>	No se evidencia más información explícita sobre la relación que

<p>Relaciones de los personajes</p>		<p><i>de decirle a mamá una sola palabra sobre si he llegado vivo o no, te digo a ti que te amo” (p. 16).</i></p> <p><i>“Johana me daba el cuerpo, la vida y era mi otra obsesión” (p. 210).</i></p> <p><i>“No podía matar a una mujer por ella y mantenerla al margen [...] había sido suya la iniciativa de acabar con María Rosa, y todo empezó cuando oí decirme dormida: máatala tú primero” (p. 211).</i></p> <p><i>“No se diga ahora que estaba encinta: era mía e iba a matar por ella” (p. 210).</i></p>	<p>presentan estos personajes</p>
--	--	---	-----------------------------------

Anexo 7. Oficio de Aprobación y designación de director del Trabajo de Integración Curricular.



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Decanato Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Oficio N°: **0020221108**

FEAC-UNL-2022

Loja, 02 de diciembre de 2022

Sra. Mg. Sc.

María Gabriela Cabrera Marín.

DOCENTE DE LA CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA DE LA FEAC DE LA UNL

Ciudad. -

De mi consideración:

En respuesta al contenido del Of. No. 254-CLCL/PLL-FEAC-UNL-T2022, del 29 de noviembre de 2022, suscrito por la Mg. Sc. Diana Elizabeth Abad Jiménez, Directora de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura, quien en la parte pertinente de su comunicación expresa “En atención a lo previsto en el artículo 228 del Reglamento de Régimen Académico de la UNL y por solicitud expresa de la señorita estudiante María Cristina Jiménez Abad, me permito informarle que posterior a la consulta al Mg. Pedro Calvopina Loaiza, Director del Trabajo de Integración Curricular de la señorita antes mencionada, consideramos que es oportuna la remoción de la Dirección del Trabajo de Integración Curricular. Así mismo, sugerimos la designación de la Mg. María Gabriela Cabrera Marín, quien se ha reincorporado de su licencia de maternidad y maneja la línea de investigación de la estudiante” y en cumplimiento de lo previsto en el cuarto párrafo del Artículo 228 del *Reglamento de Régimen Académico de la Universidad Nacional de Loja* se la designa a Usted como Director del Trabajo de Integración Curricular, de autoría de la María Cristina Jiménez Abad.

Particular que pongo en su conocimiento, para los fines académicos y legales consiguientes.

Muy Atentamente,



Firmado digitalmente por:
YOVANY SALAZAR

Dr. Yovany Salazar Estrada,
**DECANO DE LA FACULTAD DE LA EDUCACIÓN,
EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN - UNL**

C/c: Mg. Sc. Diana Elizabeth Abad Jiménez; Dr. Leonardo Valdivieso Jaramillo; Lic. Byron Castillo Aguirre; Srta. María Cristina Jiménez Abad; Dr. Yovany Salazar Estrada PhD; Decanato; y, Archivo.

Elaborado: Ab. Rita Jimbo Galarza.

Anexo 8. Certificado de traducción del resumen

Loja, 13 de mayo de 2024

Yo, Lic. Yanina Quizhpe Espinoza, con cédula de identidad 1104337553, docente del Instituto de Idiomas de la Universidad Nacional de Loja, y certificada como traductora e interprete en la Senescyt y en el Ministerio de trabajo del Ecuador con registro **MDT-3104-CCL-252640**, certifico:

Que tengo el conocimiento y dominio de los idiomas español e inglés y que la traducción del resumen del Trabajo de Titulación denominado **Efecto de los estereotipos de género en la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* de Carlos Carrión**, de autoría de la estudiante María Cristina Jiménez Abad, con cédula 1150684973, y perteneciente a la carrera de Pedagogía de la Lengua y Literatura, perteneciente a la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, es precisa y correcta, conforme a mi leal saber y entender.

Atentamente



YANINA
BELEN
QUIZHPE
ESPINOZA
A

Mg. Yanina Quizhpe Espinoza.

TRADUCTORA FREELANCE

Email: yaniques@icloud.com

Teléfono: 0989805087