

LA IMAGEN GOFFMANIANA EN *SOLITARIA SOLIDARIA* DE LAURA ANTILLANO.¹

Évora Rivero, Carmen Mayela*
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador - Instituto Pedagógico de
Barquisimeto -
Barquisimeto - Venezuela

Resumen

El propósito de este trabajo es estudiar la imagen de los personajes femeninos protagonistas de la novela *Solitaria solidaria* de la escritora venezolana Laura Antillano, tomando como marco de referencia teórica algunos temas de los estudios de Erving Goffman, como la presentación o construcción de la imagen en la interacción y su relación con los roles asignados en su contexto social. Para estudiar la imagen seleccionamos el personaje de Leonora Armundeloy como representamen de la mujer venezolana del siglo XIX y Zulay Montero del siglo XX. Se realiza un análisis interpretativo que nos permite comparar, de acuerdo a la representación que se hace en la novela, la imagen esperada para la mujer del siglo XIX en contraste con la construida por el personaje en la interacción, de igual modo el personaje del siglo XX.

Palabras clave: Imagen, *Solitaria solidaria*, mujer.

Abstract

The purpose of this work is study the feminine main character image's of the novel «*Solitaria solidaria*» of Venezuelan writer Laura Antillano, taking as framework theoretical reference some themes of the Erving Goffman studies, as the presentation or constructions of the image in the interaction and the relations with the roles assignment in the social context. The study of image select the character of Leonora Armundeloy as Venezuelan woman representation of XIX century and Zulay Montero the XX century. The interpretative analysis realizes permitted to compare, the woman image expects in the XIX century in contrast whit the image construed for the character in the image construed for the character of XX century.

Key Word: Image, «*Solitaria solidaria*», woman

*Profesora e investigadora de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador- Instituto Pedagógico de Barquisimeto, Venezuela. Teléfono: 0414-3521615. e-mail: mayelaevora@yahoo.com
Finalizado: Barquisimeto Mayo-2006 / Revisado: Diciembre 2007 / Aceptado: Diciembre 2007

Recordando que en un texto literario como la novela se hacen representaciones ficticias de lo que podría ser la realidad, en una novela se representa también la interacción social de los personajes que, a su vez, son modelos de seres humanos pertenecientes a un grupo social determinado y como tal se rigen por una serie de normas instituidas por la organización social. Se puede decir, entonces, que los escritores construyen sus personajes basándose en el conocimiento y experiencia que su entorno ha modelado. Uno de esos modelos estaría relacionado con la imagen pública que representan sus personajes, es decir, en términos de Goffman (1970, 1981), los escritores representan la construcción y presentación de «la imagen» como individuos, en sus encuentros y en los diferentes roles que desempeñan en su ámbito social.

Existen circunstancias que determinan quién y qué es una persona. Dentro de la sociedad se le puede exigir a sus miembros que cumplan ciertos requisitos para ser dignos de pertenecer a su grupo, es decir, cada ente activo del grupo social posee una identidad acorde con los intereses y exigencias de su entorno. La identidad puede estar asociada al concepto de imagen que presenta una persona cuando debe interactuar con otras.

En el presente artículo nos proponemos estudiar la imagen de los dos personajes femeninos protagonistas de la novela *Solitaria solidaria* de la escritora venezolana Laura Antillano. Nuestro basamento teórico lo constituyen algunos postulados de los estudios de Goffman. Se realiza un análisis interpretativo en el que se busca estudiar la representación de la imagen femenina en el siglo XIX y su repercusión en la imagen de la mujer del siglo XX.

El sociólogo Erving Goffman ha descrito ampliamente, en sus diferentes estudios, el fenómeno de la interacción social. En sus trabajos: *Ritual de la interacción* (1970), *Relaciones en público*

(1979), *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1981), dedica buena parte a la presentación del individuo en situación de interacción y explica de manera descriptiva todas las acciones que implica dicha interacción. Uno de los aspectos que resalta este investigador es «el trabajo de la cara» o la construcción y presentación de «la imagen» del individuo en los encuentros frente a frente y que representalos encuentros frente a frente, diana de acuerdo con los diferentes roles que desempeña en su ámbito social. La imagen está relacionada con muchos otros aspectos, como los rituales que el individuo realiza antes y durante un intercambio social, el respeto a la territorialidad (espacio, región), entre otros.

La imagen, según Goffman (1970: 13), es «el valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que los otros suponen que ha seguido durante determinado contacto»; es decir, la imagen o cara consiste en los «atributos sociales aprobados» y puede ser expresada de forma «consciente o inconsciente por el individuo durante la actuación» (Goffman: 1981: 34). Durante un encuentro, los individuos están en constante evaluación. En el momento de darse el contacto o encuentro, el interlocutor construye «una fachada» o «cara», que muestra lo que él quiere dejar ver y lo que los demás esperan observar.

La imagen consiste en una serie de atributos perceptibles al actuar. Mantener esa imagen positiva lleva implícita una coherencia interna con respaldo moral y emocional, y la aprobación de los otros participantes. La proyección de la imagen está relacionada con la situación social en la que el ser humano tenga necesidad de interactuar, o sea, adecua la cara a la situación. Si el individuo cubre esas exigencias del medio, su relación para con los otros muestra su valía social. En el encuentro, puede suceder que un individuo presente «una cara equivocada», Goffman (1970: 15) señala que esto pasa:

(...) cuando de alguna manera se presenta información acerca de su valía

social y dicha información no puede ser integrada, ni siquiera con esfuerzo, en la línea que se mantiene para ella.

La imagen es la proyección de la identidad, y se construye mediante el lenguaje. Goffman (p. 13) explica que el individuo sigue un esquema o «guión» para expresar «su visión de la situación y por medio de ella la evaluación de los participantes y de sí mismo». La orientación que sigue la persona cuando participa en un intercambio es aprendida como miembro de un grupo social.

La sociedad tiene entre sus funciones educar a sus miembros; entre las enseñanzas que éstos reciben se encuentra la preservación de la imagen. Goffman (p. 46) señala que, a través del orden ritual:

(...) se le enseña al individuo a ser perceptivo, a tener sentimientos vinculados con el yo expresado por la cara; a tener orgullo, honor y dignidad, a mostrar consideración, a tener tacto y cierta proporción de aplomo.

Es decir, todos esos elementos enumerados constituyen la presentación de una persona ante los otros y son tomados en cuenta al momento de construir la imagen. Según Goffman, esto se hace:

(...) a partir de reglas morales que le son impuestas desde afuera. Cuando estas reglas son obedecidas, determinan la evaluación que el ser hará de sí mismo y de sus coparticipantes en el encuentro (...)

Recordemos que, de acuerdo con Calsamiglia y Tusón (1999), «para el ser social, la imagen es un «objeto sagrado» que ha de preservar y mantener a través de los rituales» (p. 160)

La preservación de la imagen depende del «proceder» del individuo, Goffman (p. 54) señala que el proceder implica atributos derivados de las interpretaciones que los otros hacen de la forma en que el individuo se desenvuelve durante las relaciones sociales. Este investigador afirma que «en general el individuo crea una imagen de sí

mismo por medio del proceder». Quien cuide su proceder puede ser visto como una persona que se valora a sí misma y quien no actúa con buen proceder puede ser evaluado negativamente.

Brown y Levinson (1987), basándose en los conceptos de imagen y territorialidad de Goffman, señalan que el ser social está conformado «por dos entidades interdependientes, la imagen positiva y la imagen negativa» (p. 13). Calsamiglia y Tusón explican que «la imagen positiva se refiere al valor y estima que una persona reclama para sí misma. La negativa se refiere al territorio que se considera propio, así como la libertad de acción de todo ser social quiere preservar» (p. 163). Durante la interacción se puede amenazar la imagen, es decir, pueden ocurrir actos en los que se corra el riesgo de «perder la cara», Calsamiglia y Tusón señalan que:

(...) los actos que amenazan la imagen positiva del destinatario pueden ser: el insulto, burla, ironía, sarcasmo, reproche, refutación, etcétera. Y los actos que amenazan la cara negativa del enunciador: aquellos que son potencialmente abiertos a un fracaso o a un daño al exponer los bienes propios o autolimitar la libertad de acción: oferta, compromiso, promesa. Los actos que amenazan la imagen del destinatario: actos directivos o impositivos o que invaden el territorio del otro: como la orden, el consejo, la recomendación, la prohibición o las preguntas indiscretas (p. 164).

Las amenazas a la imagen, de acuerdo con Goffman (1970), se pueden dar cuando el individuo en la interacción presenta información sobre sí misma que no es la que esperan los otros de la interacción; es decir, no presenta una cara adecuada a la situación. Según Goffman el ser puede «perder la cara»; si esto sucede el individuo puede intentar «salvar la cara». Goffman explica que:

(...) «perder la cara» parece significar estar con la cara no correspondiente, sin cara o con la cara avergonzada. La frase «salvar la cara» parece referirse al

proceso mediante el cual la persona sostiene ante los otros la impresión de que no ha perdido la cara (p. 16)

La pertenencia a un determinado círculo social exige el cumplimiento de ciertas reglas; el grupo espera que sus miembros sigan el orden establecido; que respete, que se comporte a la altura, que prescinda de ciertas acciones, etc.; Goffman explica que el individuo:

Al entrar en una situación en que se le da una cara que mantener, la persona adquiere la responsabilidad de vigilar el fluir de los acontecimientos que pasan ante ella. Debe cuidar que se conserve determinado *orden expresivo*, un orden que regula el flujo de los sucesos, grandes o pequeños, de modo que cualquier cosa que parezca expresada por ellos concuerde con su cara (pp. 16 – 17)

Si, por alguna razón, el ser presenta una cara equivocada, este puede amenazar su cara y la de los demás, o sea, pone en juego su valía social; Goffman explica que si esto sucede, el responsable de la falta puede llevar a cabo un proceso de reivindicación, este autor señala al respecto que:

Aunque el ofensor no consiga demostrar su inocencia, puede sugerir por medio de una compensación en el caso de que haya ofendido a otro. Si es la propia cara la que se ha expuesto al peligro «se puede proporcionar castigo, penitencia y expiación para sí». De esta manera puede sugerir que es una persona renovada y que se puede volver a confiar en él (p. 26).

La presentación de la persona ante sus semejantes va regida por una serie de normas convencionales establecidas por cada grupo social, un ejemplo de esa configuración de normas que rigen la imagen personal lo encontramos en los manuales de urbanidad. En el caso específico de la sociedad venezolana, ha sido significativa la presencia del *Manual de Urbanidad y Buenas Maneras* de Carreño. En este manual, de acuerdo con Álvarez (2003):

La imagen tal y como se concibe en el Manual de Carreño es la persona, el rostro goffmaniano que se construye en sociedad y se presenta ante esta. De esta manera encontramos aquí una concepción de la imagen personal tal y como fue esbozada por Goffman (1967) y que consiste en una imagen positiva o rostro, que viene a ser la construcción misma de la identidad -la máscara, la persona- nuestro deseo de ser amados, de ser apreciados por los demás, en el absoluto cumplimiento de las normas de la sociedad y la imagen negativa, que aquí podríamos llamar respeto, porque es la delimitación de la territorialidad propia y del grupo (...) (p. 48)

Por ser la imagen un «objeto sagrado», el individuo puede mostrar que es capaz de participar responsablemente en el proceso ritual, que conoce y respeta la valía social propia y la de los otros miembros, que para él siguen siendo sagradas y que, por lo tanto, es digno de seguir perteneciendo al grupo.

En la novela *Solitaria solidaria* hay dos personajes principales que son mujeres: Zulay Montero y Leonora Armundeloy. Estos dos personajes interactúan en dos momentos diferentes. Zulay es una mujer del siglo XX. En la novela, su ubicación temporal se desarrolla entre los años setenta y ochenta (esto se evidencia por los distintos acontecimientos históricos que son referenciados y directamente por las fechas del diario íntimo de Zulay). Leonora es una mujer del siglo XIX cuya historia reconstruye Zulay a través de las cartas y diario de Leonora y los ubica temporalmente entre 1877 y 1896.

Es necesario destacar que la mención al tiempo y al espacio en la novela es imprescindible para nuestro análisis, ya que estos aspectos ayudan a realizar las inferencias pertinentes y a comprender el proceder de los personajes, elementos que el Análisis Crítico del Discurso considera importantes para el análisis. En *Solitaria solidaria* se nos permite observar la construcción de la imagen pública femenina en el siglo XIX y XX; se puede decir que a

través de la obra podemos ver la evolución de las normas sociales referidas al proceder en la interacción. Así como las exigencias del grupo hacia la conducta femenina.

La imagen de Leonora Armundeloy

Leonora Armundeloy es una mujer del siglo XIX; en su diario se auto describe como «un alma romántica» y «tímida» (Obra: 42). Como mujer, se percibe en la obra que realiza labores del hogar y otras consideradas exclusivamente femeninas como bordar: «Estábamos plácidamente instaladas en el patiecito de los malabares, muy circunspectas (aún las jóvenes), bordando en punto de cruz un enorme mantel que la abuelita ha decidido dejar listo para esta próxima mesa de navidad». (p. 60)

A lo largo de la novela se visualiza que el espacio reservado para la mujer es la casa; pero Leonora no vive en una casa, propiamente dicha, ella vive en una suite de un hotel en Puerto Cabello; esto es un primer indicio de diferencia; también se agrega el hecho de no poseer dote; o sea bienes que le permitieran en un futuro casarse; este es otro elemento, que en cualquier momento afectaría su imagen pública; esto se observa en la siguiente cita:

Vivimos en un hotel y no nos falta el sustento diario; es más, puede decirse que contamos con ciertas ventajas que nos permiten estar cerca de personas y ambientes que no se corresponden con frecuencia con nuestros bienes de fortuna. Pero soy una mujer y no tengo dote. Ese hecho me sitúa en un escalón muy bajo de la posibilidad de realizar un buen matrimonio. (p. 148)

Leonora vive en unas circunstancias no tradicionales para la época; reside con su padre quien la ha criado desde muy pequeña luego de morir su madre. Esto la lleva a relacionarse con todo tipo de personas de diferentes estratos sociales y económicos; por tal razón su proceder tampoco es el esperado para una señorita.

La época exige un proceder adecuado. Leonora es una señorita, constantemente

criticada por mostrar un proceder distinto al establecido por las normas de la época, esto puede evidenciarse en la siguiente cita:

Las cosas que llegó a decir en aquella actitud arisca y oprobiosa no pienso repetirlas (...)

Todas estaban dirigidas a mi persona, y ni siquiera tuvo el tino de respetar la presencia de mi padre, su cuñado, quien hacía entrada al salón en el momento de mayor alcance en volumen y deshonroso vocabulario en su discurso. Siempre di por hecho que ella pensaba cosas denigrantes de mi persona, pero te juro que rebasó todos los límites de mi misma imaginación (...) (p. 73)

La cita anterior plantea cómo es vista por los otros la imagen que proyecta Leonora, puede decirse que «los atributos sociales» de la joven no son aprobados por los otros, como es el caso de esta tía política que la considera como una mala influencia para su hija. La tía hace una «evaluación» negativa sobre la cara que construye Leonora al interactuar con los demás.

En la obra se describe a Leonora como una hija única que se cría sola con el padre, cuya familia tiene limitados sus recursos económicos, por lo que el padre le enseña un oficio, el de impresora, pensando en la posibilidad de que Leonora no consiguiera casarse; ella podría sostenerse desempeñando un trabajo. En palabras de la protagonista:

(...) y desde la muerte de mamá él ha depositado en mí toda su esperanza, su vida entera, el acercarme a sus tareas como lo hace, el quererme adiestrar en las labores de imprenta y comercio es para él una doble estrategia: por una parte tiene en mí una segura y confiable colaboradora; por otra, piensa que me prepara para su posible ausencia (en caso de que no contrajese matrimonio en buena ley, como el mismo dice). (p. 110)

Se percibe que en la época las labores femeninas estaban restringidas a los oficios del hogar y no era muy usual que una señorita supiera desempeñar un oficio

reservado para los hombres. El proceder de Leonora es visto negativamente, pues su padre la deja actuar con libertad, se le ha permitido estudiar, acostumbra leer debido a que su oficio le permite acceder a diferentes libros que muchas veces están vetados a las mujeres, se atreve a opinar sobre asuntos políticos. Esto permite inferir que de acuerdo con la imagen –goffmaniana– los atributos perceptibles del actuar de Leonora no son coherentes con el respaldo moral y por lo tanto no es aprobada por los otros sociales de su entorno, es decir, presenta una «cara equivocada» (Goffman: 1970: 15); es decir, «cuando de alguna manera se presenta información acerca de su valía social» y esa información que se presenta, no sigue los lineamientos acordados por el grupo. La valía social de Leonora es entredicha porque no se comporta como se exige a una señorita del siglo XIX. En otras palabras, la imagen que presenta Leonora, ante los otros, no la identifica como miembro del grupo.

La evaluación negativa de los otros, la falta de libertad y su inconformidad se relatan en un sueño de Leonora:

Soñé, querido Sergio, que no era más Leonora Armundeloy y con dieciocho años en febrero de 1879, sino una mujer del siglo XX. Así como lo oyes. Y para entonces, Carabobo tendría una universidad muy grande que además dejaría ingresar a ella libremente a las mujeres, y podríamos hasta ser profesoras. ¿Qué te parece? Pues, en mi sueño, yo era una mujer del siglo XX y ya quizás no sufriría la diferencia: esta afrenta tan grande de ser distinta a la norma (...) (p. 75)

Uno de los atributos considerados negativos o no apropiados por los otros de la interacción está relacionado con los temas sobre los que no debe hablar u opinar una señorita. Para Leonora es difícil interactuar con otras señoritas de su edad ya que los temas tratados en esos círculos son sobre cosas femeninas como *corset*, *encajes*, *vestidos*, *moda*, etc. Esto puede evidenciarse

en la siguiente cita, en una conversación en una fiesta:

(...) de las señoritas, todas damas de reconocido rango en Caracas. El hecho es que el asunto a tratar era relativo a atuendos y encajes, conversación de la cual yo estaba excluida. (Tú sabes las dificultades que tengo frente a ciertos corpiños, corset, encajes y otras fruslerías, ¡Qué tengo en que las mujeres del siglo XX no se verán obligadas a semejante cosa! ¡Cuánto daría por ser una de ellas! (p. 94-95)

Puede decirse que Leonora Armundeloy hace una proyección equivocada de su identidad femenina cuando interactúa con otras señoritas; ella no mantiene el orden ritual exigido para una reunión social como una fiesta. Aparentemente, la protagonista no es «perceptiva», no tiene «sentimientos con el yo expresado por la cara»; no tiene «orgullo, honor, dignidad», no muestra «consideración», no tiene «tacto» ni «cierta proporción de aplomo» (Goffman: 1970: 46). Estos elementos enumerados constituyen, según Goffman, la presentación de la persona ante los otros y son tomados en cuenta al momento de construir la imagen.

El caso de Leonora, al no tomar en cuenta dichos elementos, sufre el rechazo, la burla, y es marginada por el grupo; no sólo por no participar en la conversación y expresar su ignorancia sobre temas considerados femeninos sino también por su vestimenta. Existen normas establecidas por cada grupo social y entre ellas se encuentra el cómo vestir de acuerdo a cada ocasión y sobre todo en una fiesta, esto puede visualizarse en la siguiente cita: «...Pues no sólo era marginada en la conversación, sino que en un momento dado, y ante la observación inesperada de mi vestimenta, era motivo de burlas de las demás en cuestión...» (p. 95)

La manera de desenvolverse la protagonista en sus relaciones sociales muestra, de acuerdo con la interpretación de la interacción por parte de los otros, una imagen equivocada. De acuerdo con esto

Leonora no cuida su «proceder». Incurre en actos que le hacen «perder la cara» ya que ella presenta información sobre sí misma que no es la que esperan sus interlocutores, no presenta «una cara adecuada». Puede decirse que Leonora no hace nada por «salvar la cara», puesto que no cuida un determinado «orden expresivo» (Goffman: 1970: 16-17)

Otro aspecto que pone en juego la valía social de este personaje tiene que ver con las opiniones sobre la política nacional: Leonora se atreve a exponer sus ideas y su posición ante los asuntos políticos, tema este vedado para una señorita en la época; en la obra, Leonora es constantemente criticada por su primo por manifestar su punto de vista sobre la política imperante en ese momento histórico. Ella se atreve a criticar ciertas acciones ejecutadas por el gobierno guzmancista a lo que su primo reprende de la siguiente manera:

(...) Mi primita está, en cierto modo, adoptando juicios nada certeros sobre lo que acontece en el país (...) ella asoma posiciones acerca de asuntos de los cuales nada conoce, o las opiniones vagas de algunas damitas de la sociedad quienes se atreven, reconozcamos la audacia, a poner sobre la mesa y decepcionar la política, (...) (p. 99)

(...) Pero te me vuelves muy inteligente, mi niña. Todo lo analizas y hasta podría decirte que leo entre líneas gestos de soberbia y prepotencia cuando expones a mí entender conceptos y juicios sobre asuntos que en tu cabecita nada tienen que hacer (...) (p. 113)

Leonora es conciente de la imagen que proyecta hacia los otros, de la evaluación negativa; ella justifica esas críticas porque se sabe diferente, por pertenecer a una familia que a pesar de no poseer bienes de fortuna puede interactuar con un círculo social considerado superior al suyo, de allí que no encaje, sea menospreciada y criticada hasta por sus propios familiares.

Su proceder tiene consecuencias por el resto de su vida: por ser mujer y además pobre, no tiene posibilidades de casarse, se

percibe este hecho como único destino aceptable para una mujer. La protagonista lo expresa así:

Me atrevo a pensar, pues, que Sergio empieza a establecer nexos ajenos (la diferencia social, la falta de dote y otros elementos nos habían producido el daño), cuando yo comienzo a diferenciar mis ideas de las suyas, cuando mis ojos y mi entendimiento ven algo distinto en el paisaje político del país y de la vida diaria de nuestros seres comunes. Mis desacuerdos con sus opiniones debieron ser como puñales para el primo amado. (p. 148-149)

El hecho de ser una mujer ilustrada también atenta contra la imagen femenina, ya que esa condición no de adecua las diferencias impuestas por la sociedad, Leonora lo expone así: «...Los libros leídos y eso que llaman «cultura» no suman diferencias en cuanto a la idea que de la diferencia entre mujeres y hombres se propone...» (p. 149)

Lo anterior puede considerarse una evidencia sobre la concepción que se tenía en el siglo XIX sobre la mujer y su imagen femenina, a manera de conclusión anticipada, se observan una serie de cualidades estrictamente femeninas que son exigidas por el grupo y norman el proceder de las señoritas del siglo XIX. La misma debía permanecer en el recinto «sagrado»: la casa, desempeñar labores del hogar como cocinar, saber el arte de desmanchar la ropa blanca; encargarse del cuidado de los enfermos y moribundos, bordar, no opinar, entre otros. En su círculo social debe presentar la imagen esperada por los otros, como saber conversar sobre los temas permitidos a las señoritas: sobre moda femenina, no sólo saber sino también vestir de acuerdo con las exigencias del medio.

En la obra se hace referencia a Teresa Carreño: el personaje de Leonora expresa su admiración por esa mujer, también muy criticada por la sociedad de su tiempo a pesar de su gran talento como pianista; la protagonista señala que: «... De ella se dicen

muchas cosas escandalosas que hacen que yo la admire con toda sinceridad; creo que es la única venezolana que se ha atrevido a divorciarse, y que ha dado la vida por su arte» (p. 219)

Esta cita permite inferir que las mujeres que se atreven a hacer cosas que la sociedad juzga y critica presentarían, según el grupo social, una cara equivocada. Leonora sufre toda su vida las críticas; su proceder, sus ideales y su posición económica la sumen en la soledad; sus ideas y proceder siempre atentan con la norma y los prejuicios de la sociedad del siglo XIX representada en la novela, la opinión de los otros sociales puede resumirse en palabras de la tía política de Leonora: «... – Leonora, siempre desde que eras niña, me dio la impresión de que eras arisca y libertina...» (p. 336)

La valía social de Leonora se ve afectada por participar en la organización y realización de una manifestación pública, la misma tiene un desenlace fatal que reseña la prensa de la siguiente manera:

Leonora, acusada de conspiración, es detenida y encarcelada. Durante los primeros trece días, la muchacha, rebelde como un animal salvaje, y profundamente herida en su amor, hace ayuno en señal de protesta. De ella dirá la prensa: «La que fuere amante de Manuel Ascanio, una mujer que parece de acero revestida de piel, es impenetrable, hermética, para todo aquello que no quiere o que no le conviene decir. Si ella se obstina en no decir la verdad creemos que no hay poder humano que la haga salir de su negativa (...)» (p. 313)

El contenido publicado en prensa es una evidencia del juicio de valor que hacen los otros sociales sobre el proceder de Leonora; el uso de la frase «la que fuere amante de Manuel Ascanio» es una forma despectiva que se utiliza para dar la identificación de la manifestante detenida, el hecho de revelar el tipo de relación que la protagonista tenía con el líder de los

manifestantes es una forma de evaluación negativa, ya que Leonora, a pesar de ser consciente de la importancia que le da la sociedad al matrimonio, había optado por llevar una relación ilícita con Manuel Ascanio, aunque él en varias ocasiones insistió en casarse. Esto lo ilustra la protagonista en su diario:

(...) Manuel tiene varias semanas proponiéndome matrimonio; desea formalizar nuestras relaciones con la anuencia de papá. Yo por mi parte no le veo ningún sentido a la posibilidad de casarme; creo que llegué a desplazar eso de mi cabeza, de manera que ahora me parece nada menos que insólita (...) (p. 295)

Esto permite inferir que de acuerdo con la imagen goffmaniana los atributos perceptibles del actuar de Leonora no son coherentes con el respaldo moral y por lo tanto no es aprobada por los otros sociales de su entorno, es decir, presenta una «cara equivocada» (Goffman: 1970: 15). La valía social de Leonora está en entredicho, porque no se comporta como se exige a una señorita del siglo XIX. La imagen femenina que proyecta Leonora genera rechazo y críticas, todo esto lleva a la protagonista a realizar un sacrificio que también es considerado una afrenta, un pecado: decide suicidarse al no soportar su entorno.

La imagen femenina en el siglo XX según la novela

En *Solitaria solidaria* podemos observar la evolución de la imagen femenina a través del personaje de Zulay Montero. En comparación con las normas del siglo anterior, puede decirse que han variado en cierta forma, pues aparentemente las exigencias hacia la mujer han evolucionado. Zulay es una profesional universitaria y está divorciada, participó libremente en movimientos de protesta. En cuanto a su vestimenta, ahora es indistinta, se permite usar pantalones o vestidos, se ha superado lo de los *corset*, *corpiños o encajes*: «... Organizo todo: el blue-jean, la camisa, la ropa interior limpia» (p. 24)

Se reitera que la aceptación de conductas y gustos es aparente porque, a lo largo del desarrollo de la historia de Zulay Montero, se infiere la persistencia de la inconformidad. Uno de los aspectos que pueden ser evidencia de lo anterior es en lo referente al proceder femenino. Por ser Zulay una mujer moderna, podría pensarse que su conducta estaría aprobada por la sociedad; sin embargo, se observa la supervivencia de ciertos prejuicios cuyos indicios podemos descubrir en la siguiente cita, cuando en una consulta con su ginecóloga al dar información sobre su vida íntima, Zulay piensa: «... Siente que se mueve en un mundo donde las pinzas siguen siendo necesarias. Sin discurso no es fácil hacer lo que se quiere y se siente cuando las normas comunes diseñan otra cosa...» (p. 78)

Aquí se refiere a la libertad para ejercer su sexualidad, un tema que no se comenta con facilidad o franqueza porque va en contra de la norma, la libertad sexual atenta contra la imagen femenina, no tiene respaldo moral. Se evalúa negativamente este proceder.

En el desarrollo de la obra, nos encontramos con conceptos, en el contexto del siglo XX, que expresan directamente lo femenino, como la opinión de un personaje masculino:

(...) Para Duchamp, lo femenino es el motor de conducción, eros e ironía: no hay eros sin ironía; es objeto sacralizado es criticado, el amor es humor, acaba con los «juicios», une a quien mira y al objeto mirado, la crítica se vuelve creación (...) (p. 136)

Esta referencia a la expresión del pintor francés relaciona lo femenino con el erotismo y la ironía; pero también con el pensamiento tradicional de ser «objeto». Esto evidencia la persistencia de la norma: la mujer como «objeto sagrado» (Durkheim: 2001) que no puede participar en la esfera pública porque, de hacerlo, atenta contra la imagen femenina. La insistencia de la sociedad por preservar esa imagen, sume a la mujer en la marginación. Hechos

heredados de los valores culturales del siglo anterior.

De acuerdo con esto, se explica por qué en la obra se mantiene una concepción sobre el proceder femenino similar al siglo anterior, a pesar de los cambios significativos ocurridos como la posibilidad de seguir una carrera universitaria, trabajar, desenvolverse «libremente», poder divorciarse, participar en política, entre otros. En este sentido, a través del proceder de Zulay podemos observar que rara vez son verdaderamente tomadas en cuenta las opiniones femeninas. Nuestra protagonista del siglo XX es rechazada constantemente por ir en contra de las convenciones. Esto se observa en la siguiente cita:

(...) Su hábito del blue jean, los zapatos deportivos y las franelas tiene tanto que ver con ella como de tomar el autobús.

De la misma manera puede notar cómo tales detalles la han alejado con los años de muchos de sus colegas, todos a la búsqueda de signos de prestigio convencionales. Zulay es rara –una extraterrestre–, una oveja negra, una mancha sin remedio. Y está allí. (p. 319)

Zulay pertenece a un grupo social determinado por ser profesora universitaria. Esto implica que un profesor universitario, más siendo mujer, debe presentar una imagen o una cara positiva ante los otros, sus colegas, alumnos y a la comunidad universitaria en general, es decir, debe cumplir con ciertos requisitos para ser digna de pertenecer a ese grupo. Su identidad como mujer y profesora universitaria debe estar asociada con el concepto de imagen que presente al interactuar frente a frente con sus con sus otros iguales. En palabras de Goffman, la imagen debe estar relacionada con el rol que se desempeñe en el ámbito social.

En el caso de Zulay, puede decirse que ella no presenta una imagen favorable durante la interacción, sus «atributos sociales» no son aprobados, la protagonista es evaluada negativamente por su forma de

sus otros iguales. En palabras de Goffman, la imagen debe estar relacionada con el rol que se desempeña en el ámbito social.

En el caso de Zulay, puede decirse que ella no presenta una imagen favorable durante la interacción, sus «atributos sociales» no son aprobados, la protagonista es evaluada negativamente por su forma de vestir y por el tipo de relación que lleva con sus estudiantes. Zulay no mantiene su *ethos*, de acuerdo al rol que desempeña de profesora universitaria, no mantiene la coherencia interna entre el respaldo moral y emocional y la aprobación de los otros participantes. Este personaje compara su interacción con los otros que comparten el mismo rol en la comunidad universitaria con los episodios fantásticos de la historia de *Alicia en el país de las maravillas* y describe la imagen ser profesor de la forma siguiente:

(...) Este lenguaje tiene una doble dimensión anotada en la mentira: por una parte es una especie de justificador de conciencia: «Soy serio. Soy docente. Mi papel es fundamental para el desarrollo del país»; por la otra, léase el otro yo del Dr. Merengue, en las páginas de tiras cómicas del Diario El Nacional: la mezquindad frente al trabajo cotidiano, lo que es conveniente: no «brindarles mucha confianza», (...) (p. 30)

Puede decirse que el personaje de Zulay, como individuo, no cubre las exigencias del medio a pesar de ser, académicamente hablando, una excelente profesora en el aula de clase, que cumple con su rol de investigadora y hace extensión universitaria. Sin embargo, ante los otros de su entorno presenta una «cara equivocada» coherente con su proceder: da confianza a sus alumnos, viste de manera muy informal lo que le resta seriedad, condición extremadamente necesaria para ejercer su rol. En consecuencia, los otros hacen interpretaciones desfavorables sobre el proceder de Zulay.

En otras palabras, este personaje, como representante de la mujer del siglo XX, no

cumple con los requisitos necesarios para ser digna de pertenecer al grupo. No posee una identidad acorde con las exigencias del entorno. La presentación, que hace de su persona en una situación de interacción, no se corresponde con la imagen esperada.

La evaluación negativa que obtiene Zulay de sus otros sociales es producto de la persistencia de normas, jerarquía de valores, respeto por los acuerdos sociales, conservación de determinado orden expresivo. O sea, la protagonista del siglo XX no considera su imagen ni la de los otros como un «objeto sagrado» que hay que preservar para ser evaluado favorablemente.

Conclusión

Leonora Armundeloy representa a la mujer del siglo XIX quien, por tener un proceder diferente al que se espera de la mujer de la época, es rechazada y criticada; la imagen pública que ella presenta no es la esperada. Todo esto la lleva a confesar, casi a diario, sus inconformidades, su voz de protesta por no encajar en su entorno, por ser y sentirse diferente a las otras mujeres de su tiempo; en su diario íntimo expresa su pensamiento crítico sobre la historia. De acuerdo con Dimo (1996), Leonora hace crítica desde la «perspectiva de mujer marginada» (p. 174) que expone un malestar existencial ante los valores impuestos por la sociedad patriarcal. Con la historia de Leonora Armundeloy, Laura Antillano nos presenta el panorama sobre la situación de la mujer en las últimas décadas del siglo XIX: una situación de «marginalidad» en el sentido de que no podía expresar libremente sus pensamientos, no podía opinar sobre la política; sus roles debían limitarse al hogar, al cuidado de los enfermos, al matrimonio, los hijos, el cuidado del marido. El espíritu rebelde de Leonora la condena a la soledad por ser rechazada por la mayoría de sus otros sociales; el ser diferente a las demás mujeres hace que ni siquiera puede aspirar al matrimonio, destino seguro para la mujer de la época.

En *Solitaria solidaria* se muestra la mujer del siglo XX representada por Zulay Montero. Ella refleja los cambios importantes ocurridos durante esta centuria, se viste diferente, es una profesional universitaria; sin embargo, es cuestionada y rechazada por sus otros sociales, rechazo que la lleva a refugiarse en la soledad por no comprender el funcionamiento de su entorno. Ese aislamiento es producto de su inconformidad, que a su vez es consecuencia de la persistencia de conceptos tradicionales sobre el proceder de la mujer. Aunque la mujer puede elegir su destino, entre ser una mujer casada dedicada a su familia; si está inconforme o no funciona el matrimonio, puede decidir por el divorcio. O también puede elegir la unión libre en pareja o la soledad. Sin embargo, esas libertades para la mujer son sólo aceptadas en apariencia, sino acata las normas del grupo es marginada.

Durkheim, Emilio. (2001). *Las formas elementales de la vida religiosa*. México: Coyoacán.

Goffman, Erving. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

_____ (1979). *Relaciones en público*. Microestudios del orden público. Madrid: Alianza Editorial.

_____ (1970). *Ritual de la Interacción*. Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo.

Bibliografía:

Antillano, Laura (2001). *Solitaria solidaria*. Mérida: Ediciones El otro el mismo.

Álvarez, Alexandra. (2003). *Cortesía y descortesía*. Mérida: Universidad de Los Andes. Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico.

Brown, G & Yule, G. (1993). *Análisis del discurso*. Madrid: Visor Libros. Traducción: Silvia Iglesias Recuero.

Calsamiglia, H. & Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.

Dimo, Edih. (1996). *La autobiografía como un doble discurso marginal: Solitaria solidaria de Laura Antillano*. En Dimo, E. & Hidalgo, A. (1996). *Escritura y Desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. (pp.173-180) Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

