

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

¿Cómo el texto *Mandíbula* de Mónica Ojeda representa desde el género del horror el arquetipo del ángel del hogar?

Jennyfer Michelle Ortiz Guerra

Artes Liberales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Liberales

Quito, 14 de diciembre de 2021

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

¿Cómo el texto *Mandíbula* de Mónica Ojeda representa desde el género del horror el arquetipo del ángel del hogar?

Jennyfer Michelle Ortiz Guerra

Nombre del profesor, Título académico

Jorge García, PhD.

Quito, 14 de diciembre de 2021

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Jennyfer Michelle Ortiz Guerra

Código: 00204449

Cédula de identidad: 1720498482

Lugar y fecha: Quito, 14 de diciembre de 2021

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

El presente trabajo propone una nueva lectura sobre la novela de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda, *Mandíbula*. En este texto, se analizará la representación de la figura de la mujer como ángel del hogar desde el género del horror. Dicho análisis, explora las repercusiones que ha tenido el modelo decimonónico de la mujer ideal en la construcción de la identidad femenina y de los vínculos afectivos entre las mujeres dentro de la literatura.

La investigación permite una visión más amplia sobre cómo dentro de las obras literarias, se define la identidad de la mujer a partir de las figuras femeninas que la rodean, empleando el “*passing*”. Dicho concepto sociológico, ha sido utilizado de manera sutil para la reproducción de ideologías conservadoras, como la del arquetipo del ángel del hogar, especialmente en las sociedades occidentales.

Palabras claves: Ángel del hogar, género del horror, identidad femenina, miedo, representación de la mujer, vínculos afectivos, “*passing*”.

ABSTRACT

The following dissertation proposes a new reading about the novel of the Ecuadorian author Mónica Ojeda, *Mandíbula*. In this dissertation, there will be an analysis of the representation of women as a pillar of a home from the genre of literary horror. This analysis will explore the repercussions of this nineteenth-century ideal woman concept has had on the construction of female identity and emotional bond between women in literature.

The research allows a wider understanding based on this literary work, which defines the role of the woman considering the feminine figure around her, applying the term "passing". Passing, has been used in a sutil manner to reproduce conservative ideologies, as an archetype of _Home Angel , especially in occidental societies.

Keywords: Home Angel, Ideal women, Pillar of the household, genre of literary horror, Feminine Identity, Fear, Emotional bonds, Passing.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	8
Marco Teórico.....	10
Género del Horror	10
Género del Horror en América Latina	13
Ángel del Hogar	15
Ángel del Hogar en América Latina	17
Passing	20
Resumen de la novela	22
Análisis	26
Conclusiones	29
Referencias bibliográficas.....	31

INTRODUCCIÓN

En la literatura, la obra se caracteriza por representar las ideologías de la época en la cual se crea la misma, para así, explicar las relaciones del ser humano con la sociedad de su tiempo dentro de la historia. Desde inicios del siglo XIX, los ideales femeninos fueron establecidos por la cultura católica y el pensamiento liberal que dominó en Europa y en toda América. Según Bermúdez, eso desarrolló que la mujer dentro de la sociedad sea catalogada como santa o pecadora y que sus funciones se den en base a lo que “debe ser y debe hacer” (34).

Debido a que la mujer debía cumplir con “su deber ser como hija, hermana, madre o esposa” (34), era la encargada de cuidar el hogar, educar a sus hijos y transmitir estas funciones e ideologías a sus descendientes femeninas. Por lo que, no solo repercutió dentro de la sociedad de la época como tal, sino que traspasó al ámbito literario, donde los escritores, la mayoría hombres, utilizaban la figura de la mujer como ángel del hogar para seguir impartiendo ideologías conservadoras, en las cuales, las mujeres eran descritas con el modelo decimonónico de la mujer ideal (Belmontes16).

Por consiguiente, las relaciones afectivas entre mujeres se vieron afectadas de manera negativa, ya que, al internalizarse tanto los arquetipos establecidos, las mujeres consiguieron transformarse en los principales agentes que los perpetúan (Lagos 733). Lo que significa que, fueron ellas quienes permitieron que se continúen difundiendo los valores y funciones designados como algo intrínseco de la naturaleza femenina. Y, por lo tanto, las mismas que ejercieron opresión a otras mujeres que no cumplían con lo impuesto por la sociedad patriarcal (Lagos 736).

Debido a que las madres eran las encargadas de educar a sus hijas con el arquetipo del ángel del hogar, fue principalmente dentro del ámbito familiar donde se castigaba a la mujer por

pensar o actuar diferente a lo estipulado. Dando como resultado, una educación femenina a partir del miedo y la violencia, que luego repercutieron en las relaciones filiales y fraternales de la mujer. Es así como, desde su niñez la mujer debía ser y hacer todo lo que su madre o sus superiores femeninas dijeran, evitando el desarrollo de una identidad propia y siempre siguiendo el arquetipo del ángel del hogar.

Basado en el género del horror, Mónica Ojeda representa la violencia y opresión que se da en las relaciones entre mujeres educadas con el arquetipo del ángel del hogar. Dicho de otra manera, el limitar a la mujer a que su única función en la vida es la de ser madre, crea un vacío en su identidad que solo puede ser llenado copiando la identidad de su madre. *Mandíbula*, es una novela que muestra como por medio del “passing” las mujeres de generación en generación se han ido formando a la imagen y semejanza de sus madres, para así poder reproducir las funciones dentro de la sociedad que le han sido impuestas.

Como menciona Ginsberg (1996), la habilidad que tiene una persona para cambiar o eliminar su identidad y convertirse en el otro es llamada “*passing*” (Siddiqi 203). Debido al modelo de la mujer ideal impartido en el siglo XIX, los vínculos entre mujeres se dan según este concepto de manera violenta y perturbadora, generando mujeres que, en busca de aceptación repiten los mismos patrones de comportamiento que sus madres. Por lo que, en el presente texto se responderá a las siguientes preguntas ¿de qué manera se puede representar el arquetipo del ángel del hogar en el género del horror? y ¿qué conceptos son importantes utilizar para pensar esta posibilidad?

Escritores como H.P. Lovecraft, mencionan que el género del horror busca ocasionar en el lector incomodidad, miedo, desesperación, etc., mientras que González, en su tesis menciona como

el terror utiliza el miedo físico y mental a través de situaciones o personajes, para que los lectores sientan lo mismo (12). De esta misma forma, Mónica Ojeda busca causar miedo en el lector, al mostrar como el arquetipo ángel del hogar permite que las mujeres opriman a otras, y eviten la construcción de una identidad propia y como aquellas mujeres oprimidas al utilizar el “*passing*” cruzan los límites de las relaciones para convertirse en opresoras.

La importancia de este análisis recae en la comprensión del impacto que tiene el concepto del ángel del hogar en la representación de la figura de la mujer dentro de la literatura en la actualidad. La posibilidad de mostrar de manera terrorífica y violenta el desarrollo de la identidad femenina mediante el uso del “*passing*” y los vínculos afectivos que se da de manera destructiva entre los personajes femeninos dentro de las obras literarias. Finalmente, el beneficio de tener una lectura del arquetipo del ángel del hogar y sus consecuencias desde el género el horror.

MARCO TEÓRICO

Género del Horror

Para analizar cómo el arquetipo del ángel del hogar se representa desde el género del horror en la novela *Mandíbula* hay que partir desde el concepto del género del horror en la literatura, cómo se ha ido desarrollando a través de los años y su representación en la literatura latinoamericana. Esta información es fundamental para identificar los rasgos del género del horror y de qué manera Mónica Ojeda representa el terror y la violencia dentro de las relaciones entre los personajes femeninos de la novela. Para esto, se utilizará como bibliografía principal el texto de H.P. Lovecraft “*El terror en la literatura*” publicado en 1927, ya que en su obra se habla de los inicios de la literatura sobrenatural y como se ha ido desarrollando con el tiempo. De igual manera, se utilizará otras fuentes bibliográficas que explican el género del horror en Latinoamérica.

Según Lovecraft, el miedo, especialmente el miedo a lo desconocido es una de las emociones más antiguas que el ser humano ha experimentado (7). Desde la época primitiva, el ser humano ha ido formando respuestas instintivas hacia el medio en el cual se desenvuelve. Poco a poco, aquellas situaciones que conseguía comprender crearon sentimientos y reacciones precisas con base en el dolor y el placer. Sin embargo, como menciona Altamirano, aquellos fenómenos que resultaban incompresibles o amenazantes fueron hilando sentimientos de temor y miedo (4), lo que demostró los limitados conocimientos y experiencias con las que ha vivido desde sus inicios hasta la actualidad.

Pese a que, el ser humano constantemente ha ido disminuyendo las áreas de lo desconocido, la imaginación y los sueños han contribuido a la formación de sucesos irreales o espirituales dentro de su mente. Lo cual, abrió paso a que la angustia y el miedo sean continuamente experimentados por la humanidad, razón por la cual, se ha generado una conciencia de todo lo que comúnmente se conoce como sobrenatural (Lovecraft 9).

Lo sobrenatural “es aquello que resulta imposible de explicar por medio de las leyes que rigen el mundo de lo real o lo conocido” (Altamirano 4), y desde los inicios de la humanidad siempre ha estado presente, gracias al folklore de los pueblos y a la religión (Pulido 231). Mitos, leyendas y creencias que muchas veces trataban sobre situaciones que no tenían explicación, fueron reproducidos de generación en generación para advertir a los habitantes del pueblo de cualquier peligro, forjando de esa manera una identidad cultural en función de dichos relatos populares (Lovecraft 9).

Asimismo, la religión desde sus inicios incorpora lo maligno y lo sobrenatural dentro de su espiritualidad, ya que por mucho tiempo fue la precursora de un sin número de situaciones

escalofrantes en contra brujas o magos y llevo a cabo ritos donde se utilizaba sacrificios para rendir culto a los dioses, generando un ambiente sangriento y oscuro (Lovecraft 10). Lo cierto es que, el ser humano siempre estará expuesto a sensaciones de temor y emociones intensas, fascinado por lo desconocido y dando apertura a la existencia de una literatura en base al horror.

Según Altamirano, “la literatura de horror nació en el siglo XVIII, en el auge del Romanticismo Inglés, cuya principal vertiente fue la novela gótica” (4). Los escritores de dicha vertiente fueron quienes empezaron a incluir y utilizar símbolos religiosos e imágenes para representar al ser humano como víctima de sí mismo y de lo externo a él (González 35). Lo gótico se caracterizó por crear atmosferas siniestras y perturbadoras que provocaban en el lector una sensación de miedo al igual que los personajes de la obra (Altamirano 51).

Las primeras obras donde los escritores plasmaron escenarios de horror y violencia, como afirma Altamirano, fue en los relatos cortos y en los cuentos (4). No obstante, lo realmente llamativo e importante de la literatura gótica o sobrenatural es la necesidad del lector de tener la capacidad para poder deslindarse de la cotidianidad y realidad para sobreponer la imaginación. Precisamente es llamada así, ya que su objetivo es el de causar temor al lector basándose principalmente en lo desconocido.

Para concluir se puede decir que, una verdadera literatura sobrenatural debe despertar en el lector “un profundo sentimiento de pavor, y de haber entrado en contacto con esferas y poderes desconocidos” (Lovecraft 11-12). Por lo que, es indispensable que cuente con una atmósfera - en la que se va a desarrollar la historia - que sea la encargada de crear sensaciones incómodas y atemorizantes. Lo cual, también se ve reflejado dentro de la literatura latinoamericana, como se mencionará a continuación.

Género del Horror en América Latina

El horror en las plumas de autores latinoamericanos se introdujo de manera permanente a inicios del siglo XX, gracias a Horacio Quiroga, quien también revolucionaría dentro del género del relato corto, “hasta entonces poco trabajado —en comparación con la novela— en el ámbito latinoamericano” (Altamirano 4). A pesar de ello, en palabras de Pulido, antes de que la literatura de horror se diera de manera oficial en el siglo XX, a finales del siglo XIX, ya se encontraban textos o fragmentos de textos donde se presenciaban temas como la muerte, la locura y los asesinatos (235).

Como ejemplo de lo aludido anteriormente, se encuentran escritores como Juan Montalvo y Juana Manuela Gorriti, quienes describían en sus obras a seres fantasmáticos y atemorizantes (Bravo 12). A pesar de haber utilizado los mismos recursos estilísticos y elementos fantásticos del horror que en Europa y Norte América. En consecuencia, la cultura popular latinoamericana compuesta por mitos y leyendas, ha dado como resultado un género del horror híbrido y diverso.

Al inicio, muchos escritores latinoamericanos trabajaron con la imagen del vampiro o “no muerto” como Luis López Méndez o Quiroga con su obra *El Almohadón de plumas*, debido a existencia de la dualidad entre la vida y la muerte. Tema que estaba muy presente dentro del folclor andino y creencias religiosas que predominaban en la época y que pronto se materializaron en relatos escritos (Bravo 12). Inicialmente, los relatos fueron expuestos mediante cuentos, debido a las limitaciones de la industria editorial, la cual no permitía el desarrollo de la novela.

Ahora bien, en el momento que el género del horror se introduce dentro de la literatura latinoamericana por medio del cuento fantástico, empieza a tener una gran acogida en la sociedad y a caracterizarse por contener algo fantástico dentro de lo sobrenatural. A pesar de que, ambos

géneros se encontraban unidos por lo desconocido, según Altamirano, que lo fantástico pueda expresar miedo, no quiere decir que toda obra de miedo va a ser del género fantástico (11).

Lo que quiere decir que, “un cuento de terror es un cuento fantástico pero que no todo cuento fantástico es, necesariamente, un cuento de terror” (Robles 21). Existen muchos ejemplos de escritores latinoamericanos de lo fantástico que han introducido escenarios siniestros y perturbadores dentro de sus obras, “sobrepasando los límites de lo real y las leyes naturales” (Altamirano 71) para que tanto el protagonista como el lector sientan miedo. A pesar de ello, en la actualidad, el género del horror ha logrado ir de la mano del realismo, para visibilizar las problemáticas que ocurren en América Latina.

A pesar de que, la literatura del horror en América Latina tenga similitud en varios aspectos estructurales con el horror clásico europeo, lo que lo diferencia es la unión entre el horror, lo fantástico y el realismo, que representa plenamente la cultura latinoamericana. En conclusión, el género del horror en Latinoamérica se ha ido desarrollando con el tiempo, alcanzando en la actualidad un mayor impacto en el lector, ya que no solo se utiliza lo fantástico para la creación de escenarios siniestros, sino que se introduce también problemáticas reales que hacen que el lector sienta una verdadera conexión con la obra.

Ángel del Hogar:

Para continuar con el análisis de la novela *Mandíbula* de Mónica Ojeda, es fundamental traer a colación el concepto del ángel del hogar, ya que ayudará a entender cómo se ha ido formando la figura de la mujer desde el siglo XIX hasta la actualidad y, las repercusiones que ha tenido en la creación de los vínculos con otras mujeres. El arquetipo del ángel de hogar era el “modelo ideal de feminidad y domesticidad, de perfecta casada, madre y mujer ejemplar vigente

en Europa del Siglo XIX” (Arrillaga 359). Fue introducido en Latinoamérica desde España gracias a la religión y enseñada a las mujeres desde temprana edad por medio de la educación católica. De esta forma, Ojeda mostrará dentro de su obra, cómo en la actualidad se continúan repitiendo algunos rasgos de este arquetipo y los utilizará para describir el comportamiento y la ideología de las figuras femeninas que forman parte de la historia. Para poder explicar cómo se desarrolló el ángel del hogar en Europa, se utilizará la tesis doctoral de Paloma Belmonte Rives, *Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930)*. De igual manera, para hablar sobre cómo se dio el arquetipo en Latinoamérica se va a utilizar el artículo *El ángel del hogar: una aplicación de la semántica liberal a las mujeres en el siglo XIX andino* de Isabel Cristina Bermúdez.

Desde el siglo XVI hasta el siglo XIX, la vida de las mujeres se limitó al cuidado del hogar y a ser esposa perfecta. Después de que la Revolución Francesa abriera paso a un proceso revolucionario en Europa, España estuvo lleno de inestabilidad hasta consolidar el modelo de régimen liberal y en consecuencia, “se empezaron a definir los modelos de vida cotidiana que fueron determinados por los discursos de la época” (Belmonte 9). El pensamiento liberal generó que ambos sexos desempeñen roles diferentes, donde la mujer pertenecería a la esfera doméstica, mientras que los hombres iban a la esfera política.

Debido a que en España persistía “una aristocracia y una nobleza de gran importancia económica y notoriedad social, y una iglesia católica de notable influencia” (Belmonte 9), se impuso a la sociedad las costumbres y estilo de vida de la burguesía como modelo social. La diferencia entre clases sociales era notoria y, ya que la familia era el eje principal de la organización social, las mujeres (de clase media-alta) no solo debían desarrollarse dentro del espacio doméstico,

sino que “la moral burguesa dispuso que el prototipo de mujer fuese el de la decente, pura y casta, controladora de sus pasiones, abnegada y sacrificada” (Belmonte 9-10).

De igual manera, la medicina de la mano de la ciencia enfocaba sus investigaciones en verificar la diferencia entre hombres y mujeres para justificar la desigualdad que se daba en el momento. Características como “la ternura, la dedicación y la entrega a los otros” (Belmonte 11) definían la feminidad, mientras que “la razón, agresividad, interés propio e individualismo” (11) eran atributos masculinos. De esa manera, muchas de las investigaciones de la época colocaron a la mujer como un ser inferior, carente de derechos y por su capacidad reproductiva, instintivamente maternal, justificándola a ocupar el lugar como ama de casa.

Las ideologías impartidas tanto por el liberalismo burgués como por la religión dieron como resultado al *ángel del hogar*, arquetipo considerado como “figura central en el modelo decimonónico de mujer ideal” (Belmonte 16). Poco a poco, la representación femenina como ángel del hogar empezaba a verse reflejada en la literatura, escrita en su mayoría por hombres. La misma que, alcanzo su auge a mediados del siglo XIX, época en la que la figura sumisa y obediente de la mujer era utilizada por la burguesía y la iglesia para preservar la familia.

Finalmente, la iglesia católica utilizó su poder para desarrollar “un proceso de feminización en la sociedad española” (Belmonte 18), donde se designaban comportamientos que diferenciaban al hombre de la mujer. El arquetipo del ángel del hogar fue empleado en la educación de las mujeres españolas, formándolas con los valores morales impuestos por la religión y el pensamiento burgués, para así, poder crear seres domesticados, que sean responsables de procrear, educar a sus hijos, gobernar el hogar y mantener la fe católica. A continuación, veremos cómo por medio de la

educación femenina en Latinoamérica, al igual que en España, se impuso ideologías y valores morales para el control de la mujer y su comportamiento dentro de la sociedad.

Ángel del hogar en América Latina:

La representación de la mujer como ángel del hogar en América Latina, no fue muy diferente a la que se dio en Europa. En los inicios de la época colonial, se instauró un nuevo pensamiento occidental hacia las mujeres, en las que según Bermúdez se dividían entre: pecadoras, malas, seductoras y mentirosas, y obedientes, calladas, sumisas y recatadas (1). Si bien, esta división no se dio de manera generalizada, debido a la diversidad étnica con la que América Latina contaban. Eran las mujeres negras e indígenas a quienes se les consideraban como seres malignos, mientras que, las mujeres blancas eran consideradas como seres buenos y angelicales (1).

El cambio de pensamiento que se dio en el siglo XIX en Europa y que poco a poco fue introducido en América Latina, hizo que sea el hombre a quien se le considere como un ser “pecador y débil” (Bermúdez 2), mientras que, a la mujer se empezó a ver como un ser celestial y moralmente superior. Como menciona Bermúdez, esta ideología impuesta por la burguesía y la iglesia católica en las nuevas repúblicas, dio paso a la introducción del arquetipo del ángel del hogar como proyecto modernizador para una mejor nación (2).

A pesar de que, se estableció un nuevo modelo de mujer dentro de la sociedad, seguían destacando sus rasgos tradicionales, su “naturaleza abnegada, su capacidad de amar, perdonar y consolar” (Bermúdez 2). Los argumentos con los que se sustentaban estas características ya no eran basados en la voluntad divina, sino que, gracias al desarrollo científico, sería el determinismo biológico lo que posicionaría a la mujer respecto del hombre (Bermúdez 2).

El arquetipo del ángel del hogar en América Latina en el siglo XIX representaba a la mujer como el alma del hogar, “contraria y complementaria del hombre” (Bermúdez 2). Su naturaleza moral, constitución mental y física le asignaba su función cultural, mientras que el estudio ontológico estableció donde estar y que hacer. Empero, siempre se enfatizó su capacidad de cuidar el hogar y la familia, “por ser la única capaz de crear y fomentar una sociedad con una nueva moral” (Bermúdez 2).

Lo cierto es que muchas mujeres tanto de clase baja como de clase alta fueron tachadas como “desnaturalizadas” debido al descuido del hogar, las primeras debido a que realizaban trabajos externos y las segundas por preferir la vida social y el ocio antes que el cuidado del hogar. No obstante, la sociedad de la época “necesitaba de una nueva organización familiar considerada como institución primaria de la integración social” (Bermúdez 4) para poder reproducir los valores morales a los futuros civiles, por lo cual, se utilizó el arquetipo del ángel del hogar en la educación de la mujer latinoamericana.

Para el Estado, era importante que la mujer cumpla con su deber en la familia, ya que de ella dependería la nueva nación. De ahí que, se buscará producir modelos femeninos de “madre nueva” y “madre educadora”, como un “pensamiento pedagógico revolucionario” (Bermúdez 7), impulsando la educación e instrucción para niñas y mujeres. Esta “educación para la moralidad y la conservación social de las buenas costumbres” (Bermúdez 7) fue obligatoria para todas las mujeres, donde se les domesticaba y se les enseñaba a ser madres desde temprana edad.

Sin embargo, según Bermúdez los pueblos donde las mujeres no contaban con esta educación eran vistos como incivilizados, mientras que las mujeres que, por algún motivo, no habían creado una familia, eran llamadas “solteronas” y vistas como una mala influencia para otras

mujeres (6-7). Los conventos religiosos permitieron que muchas mujeres de escasos recursos pudieran contar con ayuda y una educación que les permitía cumplir con la tarea moralizadora de la época (Bermúdez 9).

Como resultado de este proceso, muchas mujeres lograron convertirse en escritoras y su presencia dentro de la prensa empezaba a notarse ya a finales del siglo XIX. Esto trajo consigo dos consecuencias: aquellas mujeres que escribían en contra de los ideales impuestos para las mujeres como ángeles del hogar y como seres domésticos, y aquellas que escribían a favor de la mujer hogareña y religiosa, dando capacitaciones y consejos. Con el tiempo, las mujeres fueron ocupando más lugares en el ámbito social y político, luchando por una igualdad de derechos y libertad (Bermúdez 11).

Finalmente se puede decir que, la figura de la mujer dentro de la sociedad del siglo XIX en América Latina estuvo moldeada con el arquetipo del ángel del hogar, como estrategia de los gobiernos para mantener a la familia como una de las principales instituciones de poder y para dividir los roles de la mujer y el hombre dentro de la sociedad. La educación que recibieron las mujeres permitió que muchas de ellas se capacitaran para poder ocupar espacios que antes solo eran permitidos para los hombres. Ahora bien, en la actualidad todavía se sigue produciendo el arquetipo del ángel del hogar en las mujeres, gracias a la religión y la familia mediante los valores morales del pasado.

“Passing”

Por otra parte, para analizar la novela de Mónica Ojeda Mandíbula, es fundamental el concepto de *“passing”* en los vínculos afectivos entre las mujeres como parte de la formación de su identidad en la literatura. El *“passing”* es la habilidad que tiene un ser para dejar de ser lo que

es y convertirse en otro, esto puede darse en temas de género, etnia, clase social, orientación sexual, religión, edad, etc., poniendo en tela de juicio la identidad del ser. Dentro de la literatura, el “passing” es utilizado para describir la forma en la cual las figuras femeninas que han sido educadas con el arquetipo del ángel del hogar crean una identidad propia a partir de otras mujeres. Por lo que en esta sección se va a hablar sobre como dentro de la literatura, la mujer define su identidad en base a otras figuras femeninas que la rodean por medio del “*passing*”. El “*passing*” es la habilidad que tiene un ser para dejar de ser lo que es y convertirse en otro, esto puede darse en temas de género, etnia, clase social, orientación sexual, religión, edad, etc., poniendo en tela de juicio la identidad del ser. Para ello, se utilizará como bibliografía principal el “*review*” de la tesis “*Passing and the Fictions of Identity*” de Elaine Ginsberg, *Salidas de madre* de Angela Pérez Astete y *La construcción de las relaciones entre madre e hija en la etapa de vida de la adolescencia* de Reina Hernández Hernández, las cuales hablan sobre estas relaciones femeninas dentro de la literatura y la construcción de la identidad femenina mediante el “*passing*”.

Según Ginsberg, “*passing*” es una expresión utilizada cuando una persona se identifica como algo que no es (Siddiqi 203). Generalmente lo realizan miembros de grupos minoritarios, como personas de la comunidad LGTBQ+ o personas negras, que buscan parecerse a las personas blancas para así evitar la discriminación. La acción del “*passing*” genera dudas sobre cuáles son los límites que tiene el ser humano con respecto a su identidad, así como afirma Ginsberg la identidad es algo que solo se da y no es completamente maleable, pues se construye con respecto al entorno del sujeto, ideas preconcebidas y a los otros (Siddiqi 203).

Por tanto, la manipulación de la identidad con carga política, también se da dentro de las relaciones familiares. A pesar de que, el concepto de “familia” tiene varias definiciones

dependiendo la cultura, la época y el lugar, según Hernández, la familia es un grupo de interacción y apoyo mutuo entre sus miembros (padres-hijos). Dentro de los vínculos afectivos, existen ciertas condiciones necesarias para llegar a crecer y satisfacer las necesidades de cada integrante de la familia que, al estar regidos por la sociedad, sus comportamientos e ideales serán el reflejo de esta (8-10).

Como consecuencia, cada miembro de la familia tiene designada una función o roles, que no solo implican tareas o actividades, “sino también implica la existencia de papeles y de relaciones importantes. La distribución de las funciones entre los miembros de la familia, aunque se haga según cánones tradicionales, puede no ser equitativa, es posible que se asignen responsabilidades desproporcionadas” (Hernández 11). En el caso de los hombres, serán los encargados de los trabajos remunerados y los ámbitos públicos, mientras que las mujeres estarán encargadas del ámbito privado, del cuidado del hogar y la educación de los hijos (11).

Por lo tanto, “la maternidad, se instala entonces como figura central al constituirse como portadora de un discurso histórico-sociocultural, que en cierta medida será el catador del forjamiento de la identidad femenina” (Pérez 19) tanto en la realidad como en la literatura, representando figuras atravesadas por relaciones de poder. La madre víctima y aliada del sistema que la oprime, reproduce los mismos preceptos a su hija, de modo que, en su intento por encontrar su propia identidad, las hijas, buscan parecerse a sus madres, copiando sus comportamientos y pensamientos.

Dentro de la literatura, el “*passing*” en los vínculos afectivos entre las mujeres se encuentra naturalizado y se presenta muchas veces de manera negativa, ya que como indican Gamboa Solís y Orozco Guzmán, las mujeres no pueden acceder a una identidad distinta a la que les otorga su

madre (55-56). Razón por la cual, las hijas siempre oprimidas por sus madres utilizaran el “*passing*” como método de defensa, y así no solo llegar a convertirse en sus madres, sino que también en personas que ejercen opresión a otras mujeres para dejar de ser oprimidas.

En conclusión, la representación de los vínculos femeninos en la literatura tiene como característica principal el “*passing*”, de acuerdo con Oyarzún, la identidad de la mujer se encuentra formada a partir de las normas y valores heredados por las figuras femeninas de su entorno (64). No obstante, en su intento de evitar la opresión ejercida por otras mujeres, especialmente por la figura materna y en la búsqueda individual de su identidad, la mujer dejará de identificarse como lo que es, para identificarse como lo que desea ser.

RESUMEN DE LA NOVELA

El texto inicia con Fernanda, una joven de 15 años de clase social alta, la que ha sido secuestrada por su maestra de Lengua y Literatura, Miss Clara López Valverde. Fernanda despierta confundida dentro de una cabaña oscura a las afueras de su ciudad, ya consciente de la situación logra percibir la figura de su secuestradora frente a ella que se encuentra limpiando el piso de rodillas. Fernanda busca respuestas a lo sucedido, en cambio, solo obtiene silencio. En la novela, la escritora trata de introducir al lector dentro de la vida de Fernanda de manera espontánea, por medio de flashbacks, mientras permanece secuestrada.

Después de la escena entre Fernanda y su maestra en la cabaña, Fernanda recuerda varios momentos y personas importantes de su vida, como a su hermano Martín, que ha fallecido años atrás y las consecuencias que eso trajo a su vida, la invaden pensamientos sobre sí su familia y sus amigas han notado su ausencia, aun así, las recuerda con mucho anhelo. En los siguientes capítulos

se introduce a Clara López Valverde, quien es una mujer que ha sufrido mucho durante su niñez y adolescencia, lo que la ha hecho generar ciertos traumas que en la actualidad se han presentado mediante ansiedad y depresión.

Miss Clara llega a la vida de Fernanda debido a un incidente en su antiguo trabajo, del cual tuvo que retirarse al haber sido secuestrada todo un día por sus alumnas, quienes querían robar los exámenes de grado. Debido a lo ya antes mencionado, Miss Clara permanece fuera del área educativo durante tres meses, los cuales utilizó para poder controlar su ansiedad y miedos. Cuando se sintió preparada para continuar, ingresa al Colegio Bilingüe Delta, "*High School for Girls*", una unidad educativa de carácter religioso para chicas de clase social alta.

Durante este proceso, el lector llega a saber más acerca de la vida de Miss Clara mediante flashbacks, en los cuales se describen, sobre todo, momentos traumáticos con su madre, quien desde muy pequeña tuvo un trato muy peculiar con ella, ya que le prohibía la amistad con otras personas, no permitía que nadie entrara a su casa, lo que causó que poco a poco Miss Clara se alejara de manera completa de las personas, por lo que creció sola. Esto no solo tuvo consecuencia en su conducta o carácter, sino que, el habitar de manera permanente cerca de su madre, casi amarrada al cordón umbilical de su progenitora, generó que Miss Clara busque no solo parecerse a su madre, sino que, como acto de amor, decide convertirse en ella.

Luego de presentar la vida de Miss Clara, Mónica Ojeda regresa a Fernanda, el personaje principal, la cual narra más de su vida en forma de monólogo en sus visitas con el psicoanalista, al que sus padres mandaron para que logre superar la pérdida de su hermano. Fernanda no solo habla de la mala relación que tiene con su madre, sino también de la relación cercana que tiene con sus amigas, especialmente con Annelise, a quien considera como su hermana. Fernanda y su grupo de

amigas conformado por: Fiorella, Natalia, Analía, Ximena y Annelise, desarrollan una unión muy grande gracias al descubrimiento de un edificio abandonado, el cual les permitirá expresarse de manera libre y sin límites para su imaginación.

A pesar de ello, este descubrimiento no solo generará una unión y complicidad entre todo el grupo, sino que, permitirá que una de las integrantes, Annelise, logre convertir lo imaginario y espiritual en una realidad para todas, debido a su obsesión e interés por las historias de “*creppypasta*”. Annelise, a pesar de no ser descrita como un personaje principal, será la encargada de manejar a su antojo la vida tanto de sus mejores amigas como la de su maestra para su propio beneficio. El liderazgo que Anne ha desarrollado hacia su grupo de amigas le dará la oportunidad de imponer sus ideologías y manera de pensar, especialmente con Fernanda, con la cual tiene un lazo de amistad muy grande desde niñas, de tal manera que, Annelise utilizará esa cercanía con Fernanda hasta el punto de cruzar los límites de intimidad que compartían para convertirlos en placer personal.

La historia se intensifica cuando el grupo de amigas van a una fiesta a la que Annelise fue invitada por un chico universitario, al llegar a la fiesta el chico introduce a las chicas con su grupo de amigos, empero, cuando Fernanda se molesta por la atención que le dan a Annelise, sale de la fiesta y detrás de ella, su mejor amiga, Annelise para hacerla sentir mejor decide llevar a todos a la terraza para iniciar un juego, si los chicos podían caminar al igual que las chicas por el muro de la terraza sin caer, podían pedir cualquier cosa, así que, cuando lograron superar el reto, pidieron a Annelise que muestre las fotos privadas que tenía en su celular.

Al momento en que Annelise mostró las fotografías de su celular, los chicos no podían creer que estaban viendo la piel completamente canibalizada de Anne, mientras preguntaban que

quién lo hizo, Anne menciona que fue su mejor amiga la que marco su piel. En ese momento Fernanda se dio cuenta que la relación de amistad que tenía con su mejor amiga no era sana y que aquellas cosas que realizaban a escondidas no era algo bueno para ninguna de las dos, ya que nunca quiso hacerle daño, solo complacer el deseo de Anne. El evento en la fiesta hizo que Fernanda se alejara por completo de sus amigas, especialmente de Anne, por revelar su secreto,

Para Anne, que Fernanda se alejara de su vida fue una traición y como venganza escribió una carta de horror a su maestra, en la que explícitamente describía todo lo que Miss Clara había pasado en su antiguo trabajo, la aterrorizó y aprovechó su miedo para decirle lo que Fernanda le hacía a escondidas en su piel y que ahora planeaba ir a la casa de Clara para asustarla, esto hizo que Clara pierda la cordura y buscará la manera de que Fernanda pagara por sus acciones.

No obstante, lo que Clara no sabía era que, Annelise y Fernanda habían visto películas y leído muchas novelas y cuentos de horror, en los que Anne se basaba para crear impresionantes historias casi reales. Anne había inventado toda una historia en la que Fernanda era mala y utilizó a Clara por sus miedos para que castigara a Fernanda. La necesidad de resolver la situación para su bienestar y el de sus alumnas la llevo a secuestrar a Fernanda, quien no sabía que su mejor amiga la había utilizado como el personaje principal de los miedos de su maestra.

Al final de la novela, Mónica Ojeda, retoma la escena del inicio, en el que Fernanda se encuentra secuestrada y mientras su maestra le explica que Annelise le contó todo lo que planeaba hacer y lo que había hecho con Anne, Fernanda descubre que su doble, mejor amiga, hermana había inventado todo eso como venganza. Clara poseída por el miedo que sentía, se arrodillo y abrió las piernas de Fernanda con un arma de fuego para así castigarla y mientras Fernanda rogaba

que la escuchara con la poca voz que le quedaba, Clara le gritaba como ahora todas las historias de horror que había imaginado y el dios blanco que había creado, iban a convertirse en realidad.

“Este es el color del miedo. Blanco de la leche. Blanco de la muerte. Cráneo nevado de Dios. Bienvenida a la mandíbula volcánica de mi casa. Entremos.”

ANÁLISIS

Mónica Ojeda nos presenta en su novela la posibilidad de analizar la figura de la mujer como ángel del hogar representada desde el género del horror. La obra inicia en *in media res*, “Abrió los párpados y le entraron todas las sombras del día que se quebraba” (Ojeda 9), lo que quiere decir que la novela va a desarrollarse desde la mitad de la historia. La voz narrativa se encuentra en tercera persona omnisciente, por lo que, el narrador conoce todo sobre la trama, al igual que las acciones y los pensamientos de los personajes.

Ya desde el comienzo de la novela, Ojeda demuestra como utiliza el género del horror para explicar las relaciones afectivas entre las mujeres dentro de su obra. La historia inicia con un escenario perturbador, en el que Fernanda se entera que ha sido secuestrada por parte de su profesora de lengua y literatura, Miss Clara López Valverde para enseñarle una lección. “Paso los ojos por el lugar que la encerraba y comprobó que la cabaña era pequeña y lóbrega” (9). La relación entre las dos protagonistas se encuentra ligada también a una tercera persona, Annelise, la mejor amiga de Fernanda y la alumna estrella en la materia de Literatura que Clara imparte.

Estas tres mujeres, comparten una trágica relación filial con sus madres. Clara por su parte, desde muy pequeña tuvo que soportar la violencia disfrazada de amor por parte de su madre. Ya

que, en su intento por educarla con el arquetipo del ángel del hogar, la madre de Clara la maltrató física y verbalmente, provocando que Clara sea una mujer llena de inseguridades y ataques de ansiedad y pánico, que la mayoría de veces eran calmados por pequeños pellizcos pero que otras veces provocaba ciertos cortes en la piel de Clara.

El miedo tan grande que llegó a adquirir Clara poco a poco se transformó en maldad y venganza, hasta el punto de que, logró adueñarse de la personalidad de su madre para evitar ser oprimida y ser quien ahora ejerza opresión a su madre. Tanta fue su obsesión, que incluso después de la muerte de su progenitora, la presencia de la madre vivía en la mente de Clara todo el tiempo. En efecto, Clara utilizó las palabras que su madre le había dicho en vida y el miedo que le había causado, para continuar educándose y reprochándose a sí misma.

Por otra parte, Fernanda al haber sido la única testigo presente de la muerte de su hermano, cuando solo era una niña, provocó rencor en su progenitora. Fernanda habla repetidas veces con su psicoanalista de como su madre la evita por que le tiene miedo, “hace poco me dí cuenta de que no me quiere. Nunca me quiso” (70). El desprecio de su madre al verla como una asesina y como una perversa, después de encontrarla experimentando placer con su cuerpo, hizo que Fernanda carezca de un amor maternal verdadero.

Finalmente, la relación entre Annelise y su madre, aunque poco explicada dentro de la obra, Fernanda la menciona en una de sus sesiones con su psicoanalista, como el tener una madre físicamente presente pero emocionalmente ausente. Annelise vive una relación llena de violencia y desprecio por parte de su madre, que siempre la crítica y la golpea para demostrar su superioridad. Como consecuencia, Anne imita las acciones de su madre, causando miedo e intimidando a los demás de misma forma que su madre lo hace con ella.

Estos vínculos afectivos inestables que Ojeda describe en su obra son resultado del arquetipo del ángel del hogar con el que fueron educadas las mujeres y con el que siguen siendo educadas en la actualidad. Mujeres limitadas a ser madres, generan un “*passing*” cíclico en el que las madres adquieren la identidad de sus madres y reproducen las mismas acciones a sus hijas, creando mujeres sin identidad propia, que pronto buscarán adueñarse de la identidad de su madre como método de defensa, como se ve en la relación que tiene Clara con su madre.

Esto no solo repercute en la construcción de la identidad femenina y en las relaciones madre-hija, sino también en los vínculos con otras mujeres que son parte fundamental de la mujer. Como se puede presenciar en la relación que tienen Fernanda y Annelise, ya que, llega a cruzar los límites de la amistad y se convierte en una relación fraternal. No obstante, el amor tan grande que se tenían permitió que Annelise utilice no solo a Fernanda, sino también al resto de sus amigas a su antojo para complacer sus placeres y deseos.

De igual forma, se puede ver la relación entre Annelise, Clara y Fernanda, como todo lo ya antes mencionado. Annelise como la primera madre, la que impartirá el miedo a todos para sentirse superior, Clara como la segunda madre, quien fue criada desde el miedo y quien busca ser igual a su madre en su búsqueda de una identidad propia. Finalmente, tenemos a Fernanda, la hija, a la que tanto Annelise como Clara buscan violentar, Annelise como una representación del amor que le tiene y Clara como aquella mujer que le hace acuerdo a ella misma y que por su bien, tiene que educarla como su madre hizo con ella.

CONCLUSIONES

El presente análisis deja en claro cómo, dentro de la literatura el género del horror de la mano del cuento fantástico, representan la cruda realidad y las problemáticas de la sociedad

latinoamericana. En el caso de la novela *Mandíbula*, Mónica Ojeda representa de forma sobrenatural y repugnante la realidad de los vínculos afectivos femeninos llenos de violencia y opresión. Que han sido consecuencia de la imposición del modelo decimonónico de la mujer y que se ha venido reproduciendo de generación en generación para limitar a la mujer a ser madre, esposa, hija y hermana.

En primera instancia, el uso indispensable del “*passing*” en la construcción de la identidad femenina dentro de la literatura se desarrolla de manera sutil. Ya que la madre siempre ha sido la encargada de educar a sus hijos con los valores éticos y morales de la sociedad, especialmente a sus descendientes femeninos. Por consiguiente, la figura superior a la que las mujeres aspiran parecerse siempre va a ser a su madre y aún si no lo desean, su identidad desde su niñez va a estar formada con las bases de la educación impartida por su madre.

De tal forma que, el mostrar a la mujer como ángel del hogar desde un ámbito perturbador, permite una visión más amplia y realista de lo que un arquetipo puede causar en el ser humano y en sus relaciones sociales. Las mujeres que son instruidas con base en el miedo y la violencia para solo ser madres, amigas, hermanas, esposas, pero no ellas mismas, son seres sin identidad que en un futuro crearán vínculos con otras mujeres donde se continúan perpetuando estas acciones y emociones.

En resumen, la importancia de entender cómo es que el arquetipo del ángel del hogar se ve representado en la obra de Mónica Ojeda, no solo es indispensable en la literatura, sino también en la sociedad actual. Ya que, mientras se siga reproduciendo esta ideología de generación en generación, las mujeres seguirán generando vínculos afectivos violentos y perturbadores con otras mujeres. En los cuales, la mujer que ha sido oprimida por su madre buscará oprimir a las mujeres

de su alrededor para demostrar superioridad y adoptará la personalidad de la madre, quien también la adopto de su antecesora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Langhamer, Claire. “El amor y el cortejo en la Inglaterra de mediados del siglo XX”. *Historical Journal*, vol. 50, no. 1, 2007, págs. 173-96. *ProQuest*, doi: 10.1017 / S0018246X06005966. Consultado el 27 de mayo de 2009.
- Arrillaga, María. “Resistencia feminista y el ángel del hogar”. *Caribbean Studies*, vol. 25, 1992, págs. 355-371. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/25613081>.
- Belmonte Rives, Paloma. “*Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930)*”. Tesis doctoral. Universidad Miguel Hernández, S.f.
- Bermúdez Escobar, Isabel Cristina. “La Educación de las Mujeres en los Países Andinos: El siglo XIX”. *Corporación Editora Nacional*, 2015.
- Bravo Rozas, Cristina. “Presentación”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* Universidad, N° 34. Complutense de Madrid, 2015, págs. 11-12. *Dialnet*, ISSN: 0210-4547, ISSN-e 1988-2351.

Gamboa Solís, Flor de María y Orozco Guzmán, Mario. “De madres e hijas y nuevas maternidades”. *La ventana [online]*, vol.4, n.36, 2012, págs. 50 - 86. *Scielo*, ISSN 1405-9436 / <http://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v4n36/v4n36a4.pdf>

Siddiqi, Yumna, “Passing and the Fictions of Identity by Elaine Ginsberg”. *Symplokē*, vol. 6, No. 1/2, University of Nebraska Press, 1998, págs. 203-05. *JTOR*, <https://www.jstor.org/stable/40550438>

González Grueso, Fernando Darío: “El horror en la literatura”, *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (1), 2017, págs. 27-50. Recuperado a partir de <https://revistas.uam.es/actionova/article/view/7766>

Hernández Hernández, Reina. “*La construcción de las relaciones entre madre e hija en la etapa de vida de la adolescencia*”. Tesis (Maestría en Trabajo Social). Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006. *Cdigital UANL*. <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/2490>

Lagos Pope, María Inés. “Sumisión y Rebeldía: El doble o la representación de la alienación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferre”. *Revista Iberoamericana 51 (132)*. State University of New York at Binghamton, 1985, págs. 731-749. *ResearchGate*, DOI:10.5195/reviberoamer.1985.4101 / https://www.researchgate.net/publication/45384745_Sumision_y_rebeldia_el_doble_o_la_representacion_de_la_alienacion_femenina_en_narraciones_de_Marta_Brunet_y_Rosario_Ferre

Llácer Llorca, Eusebio V. “El terror en la literatura: El diseño de la “tale” de Poe”. *REDEN: revista española de estudios norteamericanos*, n. 11. Universidad de Valencia, 1996, págs. 9 – 24. *e_Buah*. ISSN 1131-9674 / <http://hdl.handle.net/10017/4942>

Lovecraft, H.P. “*El horror en la literatura*”. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

Marín Pina, María Carmen. “MADRES E HIJAS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS.” *Palmerín y Sus Libros: 500 Años*, El Colegio de México, 2013, pp. 383–408. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0b9f.19>.

Ojeda, Mónica. “*Mandíbula*”. Epublibre, 2018.

Oyarzún, Kemy. “Identidad femenina, genealogía mítica, historia: Las manos de mamá”. *Sin Imágenes Falsas, Sin Falsos Espejos: Narradoras Mexicanas En El Siglo XX*. El Colegio de México, 1995. págs. 51-76. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0cm7.5>

Pérez Astete, Angela. “*Salidas de Madre: (des)encuentros (a)simétricos. Análisis de la relación madre-hija en la configuración de la identidad femenina en tres cuentos de escritoras latinoamericanas*”. Universidad de Chile, 2018.

Pulido, José Antonio. “El horror: un motivo literario en el cuento Latinoamericano y del Caribe”. *Contexto: revista anual de estudios literarios, N°.10*. Tesis. Universidad de Los Andes, Táchira, 2004, págs. 229-250. *Dialnet*. ISSN-e 1315-9453 / <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/18912/articulo16.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Robles Soto, Augusto Antonio. "*Análisis literario del cuento de terror contemporáneo en el Ecuador*". Tesis. Universidad de Cuenca, 2015. Dspace.
<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/23169/1/tesis.pdf>