

Cátedra, (17), pp. 25-45, agosto, 2020, ISSN 2515-2358, ISSN L: 2523-0115  
**LA FUNCIÓN DISCURSIVA DE LA MARGINALIDAD COMO  
PROGRAMACIÓN CULTURAL DE LA MUJER EN LA NOVELA SIN FECHA  
FIJA DE ISIS TEJEIRA<sup>1</sup>**  
Magíster Aurelia De León Peralta  
Candidata a Doctora por la Universidad de Panamá  
Aurismil254@hotmail.com

**RESUMEN**

Sin Fecha Fija es una novela de la escritora Isis Tejeira (Panamá, 1936), publicada en 1982. La edición de esta novela revela una escritura irónica que maneja la voz narrativa de una mujer en diálogo consigo misma, al quedar atrapada en un ascensor y, quien, a través de un monólogo interior, empieza a recordar su vida. La narradora utiliza el humor irónico y satírico para expresar las disfunciones de la cultura tradicional patriarcal y machista, transmitidas por las mujeres de su familia, como resultado de los atavismos sexuales y los prejuicios sociales y religiosos, los cuales tienen efectos psicológicos en la configuración del carácter, el modelo de vida y la programación cultural que llevan al fracaso vital de la mujer atrapada en el ascensor. De esta forma ella descubre que además ha sido atrapada en la programación cultural de su vida. Ciertamente, a través de su escritura irónica y satírica, la autora describe con exactitud la manera en que la conciencia de las mujeres es afectada por la cultura de la sociedad patriarcal tradicional que le niega una autonomía identitaria, como tragedia moderna.

**PALABRAS CLAVES:** Marginalidad, monólogo interior, rasgos de identidad, interpretación, cronotopo, anagnórisis

**ABSTRACT**

No Fixed Date is a novel written by Isis Tejeira (Panama, 1936) and published in 1982. The edition of this novel reveals an ironic writing that manages the narrative voice of a woman in dialogue with herself, when she gets trapped in an elevator and, through an inner monologue, she begins to remember her life. The narrator uses ironic and satirical humor to express the dysfunctions of the traditional patriarchal and macho culture, passed on by women in her family, as a result of sexual atavisms and social and religious prejudices, which have psychological effects in the making of character, lifestyle and the cultural programming that leads to the vital failure of the woman trapped in the elevator. In this way she realizes that she has also been trapped in the cultural programming of her life. Certainly, through her ironic and satirical writing, the author describes with accuracy the way women's awareness is affected by the culture of the traditional patriarchal society that denies women identity autonomy, as a modern tragedy.

**KEY WORDS:** Marginality, inner monologue, identity traits, interpretation, chronotope, anagnorisis

---

<sup>1</sup> Recibido 17/X/2019 Aceptado 13/I/2020

## Introducción

*Sin Fecha Fija* es una novela de la escritora Isis Tejeira (Panamá, 1936) publicada en 1982. En la edición de la novela se le caracteriza como una escritora “que maneja con mucho acierto el humor irónico y satírico a través del cual expresa las disfunciones psicológicas y sociales de sus personajes femeninos”. Este carácter irónico es un código de interpretación de la novela usado por Seymour i Menton (2002). Caminata por la narrativa latinoamericana lo utiliza para analizar la obra de Rosa María Britton. Por lo que no es ajeno a la literatura panameña, y un punto de análisis para caracterizar el discurso de la novela.

En tanto que la crítica literaria, Margarita Vásquez en su ensayo *Dicotomías en los ensayos literarios panameños del siglo XX* (Vásquez, 2004), plantea las similitudes entre la temática en *Ironía de mujer*, de Emma Gómez de Blanco y la obra de Isis Tejeira. “Con el análisis de la ironía en *Sin fecha fija* interpreta la visión de la mujer en su contexto cultural”.

Otro ensayo importante que trata el tema de discriminación de la mujer en la novelística panameña es *Rasgos de identidad y novelas panameñas*, del escritor y crítico literario cubano, Dr. Rogelio Rodríguez Coronel, quien, de manera sucinta, ofrece el análisis de *Sin fecha fija*, que “representa la existencia basada en la vida de una mujer, en un mundo donde los atavismos sexuales y el papel atribuido a la sociedad patriarcal le niega una autonomía identitaria”. (Rodríguez C., 2001:1).

Estos planteamientos confirman que en el siglo XX y aun en el XXI, las mujeres enfrentan a diario, situaciones intolerantes, como la violencia doméstica, el acoso sexual, la prostitución, en el hogar, en la calle, en el trabajo, debido a la desigualdad, falta de libertad, opresión, el irrespeto de la cual es objeto, no porque carezca de un espíritu luchador, sino por el irrespeto de sus derechos humanos y la negación de su propia autonomía que le corresponde y la identifica como mujer. Esta obra ha sido interpretada como una denuncia por la marginalidad de la mujer; de allí el análisis de la función estética que conlleva la temática de la novela.

Como contexto literario, Isis Tejeira pertenece a un conjunto de escritoras sobre lo femenino en América Latina. Silvina Bullrich (1915-1990) Beatriz Guido (1922-1985) y Martha Lynch (1925- 1988), la argentina Luisa Valenzuela (1938-), en *El Libro que no muerde* (1980), *Cambio de armas* (1982), y *Donde viven las águilas* (1983), Pilar Dughi (Perú 1956-2006), Reina Roffé, (Argentina 1951-), Carmen Ollé (Perú, 1947- ), Martha Mercader (1926-), Rigoberta Menchú (Guatemala, 1982), Gioconda Belli (Nicaragua 1948-). Ana Teresa Torres (Venezuela 1944- ), la boliviana Alison Spedding, Carmen Boullosa (México 1954- ), Tununa Mercado (Argentina 1939- ), Laura Riesco (Perú 1940- ), Isabel Allende (Chile 1942- ) Ángeles Mastretta (México 1949- ), Laura Esquivel (México 1950- ), Marcela Serrano (Chile 1951), solo para citar algunas escritoras contemporáneas de éxito y trascendencia que destacan la literatura escrita por mujeres, como una reivindicación del imaginario femenino en la cultura. Esto es importante porque contextualizan los temas de la marginalidad en las novelas escritas por mujeres.

“...Es necesario dar respuesta a los silencios, examinar los discursos de los que se ha dicho mucho y nada sobre el matrimonio, la maternidad, el cuerpo femenino, el espacio íntimo y el espacio público, en la construcción de una subjetividad enfrentada a nuevas formas de relación social. Y estimular una conciencia de la otredad en defensa de nuestra identidad cultural e histórica

Latinoamericana, contra una civilización negadora de la diversidad y la diferencia cultural”. (Guardia, 2013: 16-17).

¿Cómo entendemos la marginalidad en este artículo? En sociología, se denomina marginación o exclusión a una situación de desventaja económica, profesional, política o de estatus social, producida por la dificultad que tiene una persona o grupo para integrarse a algunos sistemas de funcionamiento social (integración social). La marginación puede ser el efecto de prácticas explícitas de discriminación —que deja efectivamente a la clase o grupo segregado al margen social. Dicho esto, cómo se construye y cuáles son sus efectos en la conciencia de una persona. Este es el tema de la literatura, excluir a una persona por su rango económico, social o político, por el sexo y la etnia tiene una forma de hacerlo y un efecto en la conciencia.

Ese es el tema de la novela de Isis Tejeira. El problema de la novela como discurso estético nos lleva a analizar la marginalidad más allá de la descripción social, verla por el uso estético; no como fenómeno sociológico en sí, sino como material de uso para producir un efecto literario por medio de su mensaje. Cómo se construyó la marginalidad en el personaje y si esto coincide con lo social. Debemos preguntarnos, entonces, qué efectos psicológicos produce la marginalidad, cómo la representa la autora. Qué retórica usa para configurar un mensaje.

En este caso, si la novela trata el tema de la marginalidad, hay que entender las distintas facetas de la marginalidad en el desarrollo de la historia y cómo afectan la conciencia del personaje y cómo se articula la retórica que explica cuáles son los factores culturales que estructuran la marginalidad. En la novela, podemos afirmar que la marginalidad la estructura la familia como tragedia.

## **Metodología**

Se sigue un proceso de análisis semiótico, en los niveles semántico, narrativo y pragmático, delimitado por los fines argumentativos de este artículo. Desde la teoría de Mignolo, W. (1986), realizamos contextualizaciones y comparaciones de textos, contextos literarios, intertextualidad entre la novela y la sociedad y los fines del mensaje literario. La metodología planteada recurre a diversos métodos: lectura y análisis del discurso de la novela.

El método es encontrar ejes o temas interpretativos, como describe Raman Selden en su Teoría de la crítica literaria como parte de los estudios culturales. Allí dice que cuando nos basamos en el enfoque de la recepción, “los escritores elaboraron algunas respuestas sofisticadas”, que condicionan la respuesta interpretativa del lector. La escritura autorregula la lectura para configurar la intención comunicativa del texto. Este es el objetivo del análisis semántico. Al hacerlo interpreta los códigos disponibles para el lector, los cuales determinan lo que el texto significa cuando es leído”. (Selden, R. 1989:68).

Por eso, para limitar la posibilidad de interpretación del mensaje comunicativo de los textos, a pesar de las explicaciones teóricas descriptivas de la marginalidad, debemos ver estos temas con la intención usada en los textos, ya sea que generen una interpretación pragmática abierta, una lectura cerrada o puede darse el caso de que el propio texto autorregule la interpretación de estos temas para explicar al lector el enfoque discursivo

usado para transmitir el mensaje y el contenido de la novela. Para hacerlo usamos el texto como el código de interpretación.

El tema es la marginalidad como programación cultural de la mujer, tema propuesto por Beauvoir, S. de, en *El Segundo Sexo* como forma de comprender la programación cultural de la mujer. Este es el tema de la novela, la programación cultural de una mujer en una sociedad tradicional. El aspecto relevante es que la voz narrativa es la de la víctima, no obstante, esta marginalidad es una interpretación ficticia, reflejo de la marginalidad real, pero mediada por los valores estéticos usados por la autora para configurar la narración. En este caso la ironía tiene un principio rector del lenguaje narrativo de la mujer como personaje de su propia historia. Este será nuestro eje de interpretación.

Para la caracterizar los personajes de la ficción veremos lo que ella dice de sí misma en el monólogo y su relación con la marginalidad social y sus efectos en la conciencia del personaje. También consideramos el contexto literario, los contextos, (las obras relacionadas con el tema de la novela y la literatura escrita por mujeres, para realizar la valoración del mensaje (análisis pragmático) donde se contemplan los efectos de la programación de la marginalidad en los procesos de la novela. Pues la novela es un monólogo interior que tiene dos escenarios dramáticos en su conciencia: la mujer adulta en el presente, y la niña, en el pasado. Su recuerdo se presenta como escenario de la formación de una conciencia.

### **Marco conceptual**

A continuación, se presentan conceptos y categorías semánticas que usaremos para el análisis:

1. Describir los recursos narrativos como factor estructurador del texto literario: Según este modelo de análisis actancial propuesto por Greimas, existen seis actantes, quienes se mueven por motivos personales. Estos actantes son los siguientes.
2. Sujeto: Se mueve por una fuerza temática hacia el bien deseado. Esas fuerzas pueden ser el amor, patriotismo, necesidades, temores, etc.
3. Objeto: Es el bien deseado o el fin perseguido por el sujeto: fama, satisfacción personal, felicidad, etc.
4. Destinador o causante: Es el actante que le destina al sujeto la realización de la acción por medio de mandato, ruego o en forma indirecta. Puede ser una fuerza: amor, odio, venganza, instinto de conservación, un vicio, una enfermedad.
5. Destinatario: Es el que recibe el beneficio de la acción realizada por el sujeto.
6. Ayudante: Ofrece apoyo para que el destinador o sujeto cumpla su deseo, ya sea ofreciéndole ayuda o evitándole el obstáculo.
7. Oponente: Es el actante que obstaculiza la acción del sujeto o contribuye para que el sujeto resulte perjudicado.

Otra forma para acceder al significado del texto es a través de:

1. Las oposiciones léxico-semánticas: Esta técnica consiste en apoyarse en aquellas palabras por el sentido que tienen en el texto. Ambos términos deben pertenecer a la misma categoría léxico-semántica de las palabras, por ejemplo: noche-mañana, cuarto-calle, silencio-palabras, etc.

2. Los núcleos semánticos. En una obra existen ideas esenciales denominadas núcleos semánticos, en torno a los cuales se organizan las palabras, formando redes de palabras, que facilitan la captación del tema y la comprensión del texto.
3. Las configuraciones discursivas: Según Greimas, son redes o conjuntos sémicos logrados a partir del cosmos. Estas configuraciones contribuyen al descubrimiento de las operaciones lógico-semánticas que organizan el sentido del texto. Estas configuraciones discursivas se aprecian en los textos mediante la utilización de dos líneas de sentido en el texto. Por ejemplo, una con sentido positivo (el amor) y otra negativa, que puede ser la renuncia a ese amor debido al cumplimiento del deber.
4. El análisis y comentario del texto coloquial: Directamente relacionado con la pragmática que pone en relación las formas del lenguaje con el proceso de comunicación. Se relaciona con los niveles de la lengua, los niveles fónico, morfológico, sintáctico, léxico y semántico.
5. Análisis de textos de Barthes: Con el análisis estructural del relato de Roland Barthes, se explica el funcionamiento interno de los textos literarios. (BARTHES, 1966: 9-43)

El análisis de Barthes partió de la diferenciación entre historia y discurso. La historia comprende el conjunto de acciones realizadas por los personajes, organizadas en un orden lógico y cronológico. El discurso es la manera como la historia es presentada al lector. El relato presenta una parte narrativa que hace avanzar la historia y la otra son los indicios que caracteriza a los personajes, lugares y situaciones para continuar el relato por medio de pistas narrativas.

Barthes llamó unidades distribucionales a las que conforman la parte del accionar, y dividió las acciones en núcleos y catálisis. Los núcleos son las acciones, los nudos, fundamentales por su función, ya que abren o cierran una alternativa narrativa para la continuación de la historia. En la novela serían los elementos que desencadenan los recuerdos, como pintas en la pared o la lectura de cartas; las catálisis son las acciones menores, momentos retardadores de la acción, por ejemplo, las anécdotas en las escenas de la infancia.

El hombre de la mano mocha, la caída de la monja, etcétera y el sinnúmero de datos significativos de los recuerdos. Barthes denominó integradoras a las unidades que remiten a un significado. Estas pueden ser informaciones o indicios. Ambas buscan ubicar la historia en lo real. Las informaciones son datos (significantes), no tienen significados implícitos y autentican la realidad del referente. Los indicios son unidades semánticas que se refieren a un carácter, sentimiento, atmósfera y tienen un significado implícito. Por ejemplo, el hombre de la mano mocha que la niña recuerda con miedo, pero que la mujer ya adulta le da un contenido sexual, por medio de la ironía que el lector tiene que interpretar.

Sobre este aspecto usaremos el concepto de Bajtín que vamos a llamar cronotopo “(lo que en traducción literal significa «tiempo-espacio») a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.” (Bajtín, 1924).

***Sin fecha fija. La estructuración de la historia y el discurso***

*Sin Fecha Fija* se presenta ante el lector por medio de una técnica narrativa llamada monólogo interior.

La disposición narrativa parte cuando la protagonista queda atrapada en un ascensor, allí hace un recuento de su vida, a través del monólogo interior donde dialoga consigo misma sobre su vida; valorándola y caracterizándola desde las situaciones dramáticas que configuran su conciencia.

Recuerda su vida entre dos cronotopos, el pasado encerrada en la familia, la escuela, el trabajo, el matrimonio, como ejes de la cultura, y la presente encerrada en el ascensor. Allí se desdobra recordando, y enfrenta a la paradoja de descubrir que no solo está atrapada en el ascensor, sino que está atrapada en un modelo cultural diseñado para la mujer, que ha lastrado y desastrado su vida. Podemos decir que la novela es un autorreconocimiento de su propia verdad como mujer marginada, programada por la cultura de la desigualdad. Este es la anagnórisis dramática del personaje trágico.

Al principio la narración recurre a las técnicas del monólogo interior. El destinatario de su pensamiento es ella misma, la novela es una introspección. El desdoblamiento de la narradora entre el pasado (niñez y adolescencia) y el presente y su destinatario, construyen y enriquecen el punto de vista del lector.

La protagonista empieza a recordar su vida y la técnica narrativa hace que el destinatario coincida con el punto de vista de la mujer en el presente; es el lector que asume el punto de vista de la protagonista en el presente. Sus recuerdos se concentran en los traumas y conflictos causados por la programación cultural, a la cual fue sometida. Por eso, sus recuerdos vividos por la niña como tragedia, en el presente estos hechos son juzgados con ironía como una forma en que la mujer adulta logra superarlos.

Y es cuando la lectura se hace efectiva para las lectoras que son sus destinatarias. Estos recuerdos forman los núcleos narrativos, las acciones nudo, fundamentales que, por su función narrativa son concebidas como escenas dramáticas, que abren o cierran una alternativa para reconocerse en el devenir conflictivo que exige al lector analizar, juzgar y buscar una superación vital.

Con este recurso trata de encontrar en sus recuerdos, el origen de su tragedia, (acaso el origen de las tragedias de todas sus lectoras) que padecen la cultura como una tragedia, por eso los epígrafes de la novela son de Antígona de Sófocles, porque, como la heroína griega, ella también está atrapada por la paradoja de la cultura.

### **La estructuración del discurso**

*Sin fecha Fija* es un monólogo teatral donde la protagonista dialoga consigo misma, asumiendo el punto de vista del lector como espectador distribuido en muchas escenas que van del pasado al presente. El monólogo se inicia con un autorreproche que se hace la protagonista ante el hecho de quedar atrapada en un elevador, luego, su lucha por encontrar primeramente un botón que la ayudara a salir de aquel oscuro encierro, considerado por ella como un sarcófago que la consumía en vida. Vemos que nuestra protagonista por medio del narrador en segunda persona se autocritica y se exige constantemente estar al día en sus funciones laborales para que su trabajo no se vea atrasado. Aquí ella nos revela su lucha por

destacar sus habilidades y destrezas que la debían justificar en la posición laboral que desempeñaba, debido a que este puesto fue adquirido por la influencia de su esposo.

La técnica del monólogo utilizada en esta obra nos lleva a cuestionar la actitud conformista de la protagonista ante los falsos valores de su familia y lo que vive ante un sistema que no hace más que conspirar contra la mujer, invalidando su esencia como persona.

La novela, de esta manera, describe para su destinatario y sus lectores la formación psicológica de la mujer sumisa como construcción cultural. En algunos aspectos de esta temática señalan que aun cuando ella manifiesta su temor al encierro, destaca más su lucha por salir de esta situación. Ella “araña la puerta, golpea con los puños, salvajemente... ¡Sálvenme, por Dios, sálvenme!” (Tejeira, 1982:3). Aquí vemos su espíritu de lucha por salir de esta situación.

La mujer marginada en su interior mantiene la esperanza de avanzar. Esperanza creada por la inconformidad de vivir ante un estado de insatisfacción consigo misma, por carecer de capacidad para afrontar y superar las dificultades con actitud de confianza personal. La salida de este círculo vicioso dependerá única y exclusivamente del espíritu de lucha que en su momento la mujer determine y exteriorice.

Las personas que la rodean, con un sinfín de argumentos, logran crearle heridas emocionales desde su niñez: “no debes llorar, decía la tía, eso es de gente mal educada y ni tan siquiera lo hiciste ante la muerte de un ser querido, por la falta de conciencia, por estar recién nacida...” (Tejeira, 1982:4). Estos son los estímulos negativos que la joven recibió de su tía, quien siempre le hablaba en un tono amenazante para recalcarle que la quería como si fuera su madre y atemorizarla. Esto empieza a dislocar el pasado del presente y la lleva a reconstruir su infancia y adolescencia, su vida adulta hasta su presente en el ascensor. Sobrevivir a los reproches configura la motivación de sus recuerdos.

Todas esas voces envuelven a nuestra protagonista durante su encierro, indicando que han permanecido con ella durante toda su vida. Debemos recordar que ninguna forma de maltrato es educativa y ningún mensaje o comunicación que culpa, critica, acusa, insulta o reprocha es un buen estímulo para nadie y menos durante la infancia cuando no hay posibilidades de alguna defensa o protección.

El mundo narrativo está dividido en dos, todo es dual, el pasado y el presente; el encierro en el elevador, y el encierro en la cultura; la otra niña con la que se identifica, los personajes de su infancia, encontrados en su vida adulta, Los habitantes del Pueblo de San Blando, (escenario del cronotopo del pasado) el pueblo que no tiene cuando, que no tiene tiempo porque es parte de su conciencia, y la ciudad de las luces, como adulta. La dualidad de los escenarios también son copartícipes de la dualidad de su conciencia que recuerda y está entre el pasado y el presente, para hacer comprender al lector y a ella misma el origen de su marginalización.

En San Blando, la gente empieza por endilgarle la culpa de nacimiento, como el personaje Antígona de la tragedia griega de Sófocles, cuando unas vecinas la denominan “hija del pecado” porque su madre la concibió lejos de un hogar debidamente constituido y era denominada madre soltera. Para colmo su madre muere de parto y ella es culpable de ese castigo divino. Esta situación nos lleva a definir la marginación como un complejo entramado de actitudes culturales y sociales que, en última instancia, son originados en los prejuicios,

que tienen como contexto intertextual, la culpa de los griegos, lo cual explica los conflictos psicológicos del personaje.

Es la programación cultural de un modelo de dominación socioeconómico de la mujer, que la autora denuncia como anacrónico porque San Blando el pueblo que no tiene cuando, está fuera del tiempo no tiene una fecha fija. Es un anacronismo. De esta manera, la novela describe un proceso de adscripción forzosa a un modelo de persona caracterizada por la exclusión de la protagonista por aquellas personas que por algún motivo son consideradas diferentes y perjudiciales para la sociedad.

Podemos afirmar que la programación cultural de la marginación-exclusión se constata en distintos aspectos, porque la autora la considera el resultado de una programación social. El primero y más importante es la relegación de la mujer al espacio doméstico. El hogar no es marginal en sí mismo, pero su adscripción a él es forzosa. Reproducir biológicamente la especie humana y formar parte del sistema de producción dentro del hogar son las funciones que la sociedad destina a la mujer. Lo importante de la novela es que esta describe el cómo.

¿Cómo se construye la marginalidad? Es importante señalar que la autora destaca la influencia que ha tenido la iglesia en la legitimación del orden social imperante para el personaje. Esta institución ha proporcionado sistemáticamente a su conciencia cobertura ideológica de las formas de subordinación de las mujeres a los hombres, defendiendo concienzudamente la teoría del espacio doméstico como el área femenina por excelencia, que continúa institucionalizando la condición de la mujer por medio de la represión psicológica justificada por la fe.

La protagonista de la obra se hace invisible desde pequeña cuando vive con su tía que era como su madre, quien la trata como una empleada, no la toma en cuenta en las decisiones de la casa y la obliga a asistir a un colegio en el cual no se sentía cómoda. Su familia también la hace invisible cuando no confía ni cree en ella pensando que ésta había intentado abusar de su propio cuñado. Otra forma de invisibilidad ocurre cuando su tía que era como su madre no la dejaba expresar sus sentimientos, diciéndole que no debía llorar, pues eso era de gente mal educada; incluso se le hace invisible cuando no se le permite decidir por el destino de su hijo, que es arrebatado desde su nacimiento. Además de estos acontecimientos, hay un sinnúmero de actos en los cuales a la protagonista de la obra se le destruyen los signos de su identidad y se le hace invisible.

La semántica textual de la historia está organizada para sus lectores por medio de oposiciones como dice Greimas. Primero es la oposición entre libertad y estar encerrada en el ascensor, la segunda es salir del ascensor para estar atrapada en la vida por su pasado, por la sociedad. La tercera es la dualidad entre el pasado y el presente que se estructura en los recuerdos de su vida y el presente en el ascensor. La historia está dinamizada narrativamente por el juego de cartas y el regreso narrativo a la niña que fue y la mujer que es, la cual lucha para reconstruirse como persona y ese acto de liberación es el monólogo interior dentro del ascensor construido por medio de contrastes dramáticos como si fueran las escenas de un acto teatral.

Así se llega al cuarto contraste, el reconocimiento entre la persona que fue y la que es. La autora cita al coro de la tragedia griega que clama porque ninguna generación libera a la otra, por eso el monólogo interior es la retrospectiva para liberarse ella misma de su

condicionamiento cultural. Cada etapa de la vida que recuerda es una escalera de la conciencia porque el recordar por medio del monólogo sube la escalera que supera un trauma y la lleva a la comprensión de sí misma, pero es también bajar al infierno de su pasado para reconocerse y amarse a sí misma como lo propone el epígrafe.

El tiempo es el cronotopo de su conciencia, en la novela va del presente al pasado y viceversa, de tal modo que, en el pasado, el presente y el futuro dejan de existir. Se vive en el ascensor un presente eterno. Todos los tiempos se unen en el monólogo interior de la mujer que recuerda su vida. Este monólogo es un autorreconocimiento, una anagnórisis griega, el descubrimiento de la verdad de sí misma.

Su autoliberación de la conciencia se da al reconocer el origen de sus traumas y este le sirve para superarlos. La técnica del monólogo interior permite una retrospectiva de la conciencia para explicar de dónde le nacieron los traumas, cuáles fueron los prejuicios familiares y sociales, que trajinaron su vida y la obligaron a vivir de acuerdo a lo que otros querían. Lo cual destruyó su conciencia y la convirtió en una mujer sumisa, sometida al socaire del modelo social de mujer requerido por la sociedad. Esto crea un contraste entre la mujer que es y la mujer que fue, quien vivía sometida para cumplir los modelos sociales que se exigían para ser una mujer. Configuración semántica de su conciencia que limitó y desgastó su vida, a tal punto que en sus recuerdos usó la ironía para superarlos, y tomar sus propias decisiones.

El monólogo interior es también un diálogo entre la conciencia de la niña en el pasado y la mujer en el presente, frente a los cuales el reto de la persona es superar los traumas que marcaron su vida. La novela es la evaluación de una vida sometida por las distintas formas de marginalidad, una metacognición, propia de la literatura femenina, en la novela, en la cual existe una clara alusión a lo trágico, pues la protagonista siguiendo este mundo, sufre la cultura de la culpa en su destino personal.

### **Análisis semántico-pragmático**

La novela se inicia un viernes a las cinco de la tarde, cuando la secretaria sale de su trabajo, y por algún desperfecto mecánico, el ascensor queda detenido de manera brusca. La joven queda sola, encerrada y aterrada, en medio de la oscuridad sin saber qué hacer; sobrecogida por el susto y temor, pasa por su mente el pensamiento de que nadie acudirá en su ayuda, y que, por lo tanto, va a morir.

La mujer grita, golpea con toda su fuerza la puerta del ascensor, pide auxilio, pero nadie la escucha, se desespera. Su mente asustada da paso a sus recuerdos, pasajes que vivió en diferentes momentos de su existencia en diferentes escenarios: la familia, la escuela, el matrimonio, el trabajo, que la marcaron para siempre: desde la muerte de su madre cuando ella (la protagonista) llegó a este mundo, el hecho de ser criada por su tía, ya que su padre nunca la reconoció como hija, su vida escolar, el trabajo que realizó en su casa, en la cual siempre fue tratada como una sirvienta.

En la disposición narrativa de la novela, el tiempo deja de existir y todo se detiene en el universo presente de la protagonista encerrada en el ascensor. Allí recuerda su vida en tres escenarios donde ha estado encerrada, el de su familia durante su infancia, cuando vivía en el pueblo de San Blando, donde sobrevive a la crítica mordaz y sádica de sus familiares.

El segundo escenario es la vida en la escuela, el tercero es en la ciudad, el matrimonio y el trabajo donde también se encuentra encerrada.

Estableciéndose así cierta analogía entre las tristes situaciones que siempre vivió nuestra protagonista, y su angustia por salir de ese asfixiante elevador donde sentía no tener esperanza de un rescate. Todo se concentra en su conciencia cuando queda atrapada y se ve envuelta en un torbellino de amargos recuerdos que manifiestan una actitud de conformismo ante todos los estereotipos que la llevaban a identificarse como una persona no merecedora al derecho de ser feliz. Este es el punto de arranque del monólogo que configurara la novela.

Luego expresa sus temores al verse atrapada en ese oscuro y sucio elevador, sin aire, sin la posibilidad de poder salir, hasta el lunes, con hambre y sed y en la más precaria de las condiciones de vida humana. La primera metáfora es la del ataúd de hierro donde se encuentra atrapada y empieza a recordar su infancia cuando murió su madre; careciendo así de una formación de culpa por nacer y de sumisión femenina; de allí que se identifica con el mundo de los hombres, asume todos sus prejuicios y su cultura, los que considera naturales. A partir de allí, empieza la retrospectiva de su vida y a enfrentarse con el consecuente trauma producido por los valores sociales de la familia tradicional que le tienen una programación cultural por ser mujer.

La protagonista es condenada a vivir de manera subordinada y maltratada, aceptando todas las formas de marginación que practican en contra de ella, no solo la actitud de su familia sino también de su medio social en donde ella se desenvuelve; pasando desde un jefe pervertido hasta un novio irresponsable, además de soportar a un marido indiferente, que prefería ver un partido de fútbol antes de atender su intimidad. Finalmente, la protagonista es aceptada por su familia y su hermana solo por el hecho de estar casada con un hombre pudiente y de buena familia. No importa la persona, sino la imagen de la familia, que lejos de orientarla, se presenta como una entidad organizada para frustrarla y destruirla psicológicamente, marcando así, en ella, un sin fecha fija para liberarse.

La novela es narrada en primera persona y su lenguaje es el oral, lo que se diferencia con el narrador omnisciente que ordena los pases de los cuadros narrativos. La oralidad es un resquicio de lo femenino por donde entra la conciencia del fracaso que ha sido vida, pero ella no lo sabe, y lo va descubriendo poco a poco, dándole así una perspectiva didáctica a la obra, para que los lectores participen de los prejuicios y experiencias de la protagonista, quien obtiene, de igual forma, conciencia de sí.

Su conciencia es la voz narrativa que se dirige al yo infantil, a la parte temerosa de la mujer encerrada en el ascensor, que empieza a superar la conciencia de culpa por la muerte de su madre, quien muere de parto, en el momento en que la trae al mundo. Por su parte, la tía solterona le había hecho creer que ella era culpable de esa muerte, desde su infancia. La segunda notación son los prejuicios religiosos porque la educación que ofrecen las monjas en colegios católicos, limpia el pecado de nacimiento. Para exorcizar esa educación se refugia en la lectura de la baraja española, lo que la lleva a entender la vida como determinada por el destino de su nacimiento de mujer y de niña mala por la muerte de su madre. Las barajas sirven como catalisis narrativa, porque en el ascensor se tira las cartas para leerse el pasado.

La novela es, entonces, la descripción de una formación, de una programación cultural que la incapacita a la mujer para la vida. La marginalidad es la procurada por la cultura porque el personaje no es una mujer pobre, tiene en casa de su tía todos los recursos para la

vida, la marginalidad es la ideología de clase, la falsa moral. La narradora recuerda algunos escarceos con el joven Pelirrojo vulgar del radio, que la cosifica, y con el novio de su hermana que trata de seducirla, y todos piensan que fue ella, quien cometió el error, por lo que terminan de cosificarla. Ella recuerda los traumas sexuales, el machismo de los piropos que le decían “mami no menees tanto la cuna que me despiertas al nene”. El castigo por la creencia de que tuvo relaciones, por lo que sus familiares siguen catalogándola con el estereotipo de niña mala, situación que marca su vida hasta convertirla en el prototipo de la mujer buena, pero incapacitada para vivir.

El hecho de que su madre muriera al momento de su nacimiento, que su padre evitara todo contacto con ella porque había formado otra familia, la desaprobación de las tías de la unión de su padre con su madre, tal vez porque la condición económica de su progenitora era considerada inferior a la de su padre, el color oscuro de su piel, inclusive, la inocencia que reflejaba al expresarse ante los acontecimientos que ocurrían a su alrededor, actuaron en su contra ubicándola en una posición desventajosa para la aceptación de su familia, principalmente, su tía, tía, que era como su madre, quien al referirse a su persona y compararla con su hermana, siempre lo hacía en un plano inferior. Esto configura en la protagonista el sentimiento de culpa, porque ella nació culpable como la Antígona, a quien alude la autora en el epígrafe de la novela. Situación que le da una connotación trágica a la novela.

Desde el punto de vista de su familia, nuestra protagonista estaba expuesta a una marginalidad de tipo racial y socioeconómico, pues para ellos esta jovencita no estaba a su nivel. Además, no era libre de decidir y su voluntad siempre estaba sujeta a las opiniones de sus tías. Situación que se refleja en su embarazo no deseado, cuando sus familiares ignoraron el deseo de la joven de quedarse con su hijo.

El sufrimiento de su malograda maternidad la ubicó en un insufrible espacio marginal que es más frecuente en el género femenino. Se trata del mito de la virginidad (la mujer debe llegar virgen al matrimonio), de sus ideologías y complejos. Sus tías la enmarcaron en funciones relativas a los deberes dentro del hogar, sin darle oportunidad a que se desarrollara de acuerdo a sus ideales y metas. Este tipo de marginalidad es uno de los más grandes atentados que puede sufrir una mujer, a quien le pueden quitar todo, soporta torturas, pierde inclusive las ganas de gritar, pero jamás, nadie debe despojarla de sus deseos de pensar, crear o soñar.

Una vez casada, el panorama cambia ante los ojos de sus tías y de la comunidad, quienes ahora la aceptan, pero no queda lejos de ser liberada de la marginalidad al dejarnos saber que su marido prefiere ver un partido en la tele, que sus relaciones íntimas de pareja, las cuales se convierten en rutinarias.

El segundo escenario es su educación en un colegio de monjas. El sudor de la monja, dice la narradora, impregnó su formación. En la escuela, se adoptaban normas contrarias a la fe cristiana con las cuales se le sometían a castigos extremos de encierros, de violación de sus derechos y el sometimiento al personal que laboraba en esa escuela, que acrecentaba sus temores a la oscuridad y a las figuras satánicas que la maltrataban psicológicamente. La narradora recuerda al hombre negro con la mano mocha que ayudaba en la escuela y que las monjas le abrían la puerta solo a él. Indican que en la conciencia de la joven había un hábito de transgresión, (la imagen fálica de la mano mocha) y de hipocresía en las religiosas que le

inculcaron un temor al diablo, pero que muchos años después este negro se le aparece como parte de un circo.

Todos los personajes son un antes y un después de como el exorcismo es una aclaración, una reiteración de cómo nació, el prejuicio. La idea de que el sexo era del diablo, que eran hacer cositas malas. Ella narra con una referencia doble: en la escuela hay otra niña con la que ella se identifica. La niña transgrede el canon moral porque la castigan por hacer cositas malas, por lo que terminó teniendo un hijo con el panadero casado y ella por haber tumbado a la monja cree que se la lleva el diablo.

Este es su alter ego, la niña que recuerda cuando sale preñada y sus tíos ocultan y le quitan el hijo. La monja tiene su alter ego en la bruja, una vecina que tiraba las cartas, que ella usa para entretenerse en el ascensor. Entre sus recuerdos aparecen los novelones de televisión que le procuran una formación emocional. El derecho de nacer, la Zulianita, Simplemente María y la retahíla de la tía que le dice que las mujeres no lo dan. El drama de su vida adulta es un resumen de la novela el derecho de nacer.

En el ámbito laboral, el jefe de su primer empleo la acosa e intenta abusar de ella, por el hecho de ser una jovencita inocente de pueblo, quien toma la decisión de prescindir del empleo. Vemos también como este hombre expresa que la protagonista es lesbiana porque no acepta acostarse con él. Este señor nunca valoró el hecho de que ella tuviera una preparación académica que la calificaba como secretaria. En su segundo empleo también se le margina por el hecho de ser aceptada como secretaria bajo la influencia del apellido de su esposo y no por la preparación y el conocimiento que ella poseía. En su matrimonio es vista como un objeto y no como una esposa amada por su cónyuge.

La programación cultural de sus recuerdos es descrita para explicar al lector los valores culturales que sustentan y justifican la marginalidad a la que la someten los familiares ricos en la infancia que evidencia un mundo de apariencias, cuando la joven sufre el trauma de la pérdida de su hijo arrebatado por sus propios familiares, quienes le quitan y ocultan a su pequeño, como en la telenovela el Derecho de nacer. Este es el melodrama de su vida que, fuera del elevador, la mantiene encerrada en los prejuicios y en el ascensor está encerrada consigno misma. El hijo que tiene es su esperanza de reivindicación como mujer, no una falta moral.

La historia de su vida es narrada utilizando un tono irónico, donde los hechos y acciones más significativos para su formación como mujer dependiente, son determinados por sus propios familiares. Ella es hija de una relación no aceptada, de un joven de buena familia con una mujer pobre; ella muere y él se la entrega a sus tías. La protagonista es engañada y abandonada por el joven a quien amaba, de cuya relación tiene un hijo que, al nacer, es arrebatado de sus brazos. Luego, la joven contrae matrimonio con un hombre que no cuestionó su pasado; sin embargo, el mundo de ilusiones que pensaba ver cristalizado en esa relación, no resulta como ella esperaba. La idea del matrimonio como salvación fracasa. La historia es una parodia de las telenovelas como El derecho de nacer, comentada por la protagonista.

El sentimiento de lo deseado y no cumplido, acentúa la soledad, signo usado para caracterizar el devenir de su conciencia de forma permanente, en la personalidad de la joven. Sin fecha fija nos traslada a la asfixiante situación que vivió nuestra protagonista al quedar atrapada y encerrada, de modo accidental, en un oscuro elevador y la compara con la

marginalidad que sufre al estar atrapada por una cultura que actúa contra su libertad personal, durante toda su vida.

Durante su niñez, pubertad, adolescencia y edad adulta, la cultura la convirtió en una persona alienada, porque vive en un núcleo familiar que reproduce la sociedad patriarcal, que niega voz y lugar propio a la mujer, que la encasilla y excluye, en cuanto a su origen, sexo, apariencia, sin considerar el distingo de clase social porque el personaje es una mujer acomodada.

La protagonista, al estar atrapada en el elevador, recuerda diversos momentos de su vida que la afectan psicológica, personal y socialmente, a consecuencia de su formación en una sociedad machista y del papel conformista, lleno de complejos, miedos y prejuicios, en un medio regido por valores patriarcales, que la estigmatizan, y le asignan las funciones elementales del hogar, de asistir a la escuela, a la iglesia, casarse y tener hijos, en un mundo y un sistema donde existen los atavismos sexuales que marginan a la mujer en su condición biológica, y, sobre todo, por el papel que desempeña en una sociedad que se basa en un modelo femenino de pureza, honor, sumisión y obediencia, y le niega la autonomía identitaria, a quien debe decidir su propio destino: como mujer, esposa y madre. Pero un aspecto es el resumen que hacemos del tema y otro es el discurso de la novela que hace que vivamos la situación como experiencia humana trágica y allí reside su fuerza estética como discurso literario.

### **Análisis pragmático**

*Sin fecha fija* es una novela donde claramente se refleja la programación cultural de la marginalidad que sufre la mujer como tragedia psicológica más que como marginalidad social. La protagonista se ve atrapada en un sinfín de juicios peyorativos sobre ella emitidos desde su nacimiento, principalmente por su familia, su círculo más íntimo, en donde siempre tuvo la peor de las condenas.

Para muchas mujeres, los factores relacionados con su identidad social, como la raza, el color y el origen étnico se convierten en diferencias que tienen una enorme importancia. Esta característica es evidente en la novela, porque la niña hija de un joven rico pierde a su madre de nacimiento y nace morena como ella, aunque su padre es blanco. Este carácter mestizo la hace marginada por los prejuicios familiares en particular los de sus tías que reproducen la cultura patriarcal.

Estos factores pueden crear problemas que afectan solo a grupos particulares de mujeres o algunas mujeres de manera desproporcionada en comparación con otras, como es el caso de la protagonista de la obra que, en muchas ocasiones, por su baja autoestima se hace invisible; ejemplo de ello es cuando la protagonista se califica a sí misma como una persona pequeña, flaquita y feíta; también cuando acepta todos los estereotipos que le crea su propia familia y cuando permite que sus tías y su familia decidan por ella. El resultado de esta programación cultural expuesta en la novela describe lo malo como resultado de la violencia intrafamiliar.

Lo trágico en la novela ocurre porque la violencia no deja marcas físicas, representa la programación de una cultura que constituye un atentado contra el derecho a la vida, la dignidad y la integridad física y psíquica de las de las mujeres y ese es el aporte de la novela.

Pero Isis Tejeira nos describe el proceso psicológico del personaje al ser marcada por esa programación cultural que le arruina la vida, como resultado de esa violencia que no se considera como tal. En definitiva, la novela describe un atentado cultural contra ella y contra sus derechos humanos. ¿Cuál es la intención además de la denuncia?

Agregar ante la percepción del lector el fracaso de ese modelo cultural en el logro de la felicidad, porque la prioridad de la programación no es la mujer sino las apariencias de la familia y los valores de una tradición inoperante. La mujer ha frustrado su vida y su memoria como una forma de autoconciencia que permite a sus lectores evaluar su vida.

### **Contexto de recepción**

Todo esto nos confirma que tanto la mujer actual como la protagonista de la obra son subordinadas en muchos aspectos, en sus hogares y en la sociedad, obviando sus sentimientos y pensamientos. Sin embargo, la toma de conciencia del proceso cultural de su marginalidad devela los mecanismos que inscribieron en su siquis esa marginalidad y le da fuerza para superarla. Esta novela no es solo de denuncia, sino que es una obra que libera, puesto que la autoconciencia lleva a que la protagonista descubre las causas de su fracaso vital y al salir del ascensor que coincide con el fin de la novela, la protagonista como sus lectores, tienen la posibilidad de cambiar su destino.

La novela es la tragedia de la mujer en la modernidad. Cada núcleo narrativo de cada etapa de su vida está enriquecida por medio de historias menores, dramas presentados por medio de contrastes, los cuales sirven para complementar la formación de su conciencia, el contraste entre la que fue y la que es, se suma al contraste entre el pasado que recuerda y el presente que vive angustiada, encerrada en el ascensor; esto crea una tensión dramática a varios niveles (las catálisis) como las reflexiones en el presente, momentos retardadores de la acción que le sirven a la autora para reflexionar sobre su pasado y sacar conclusiones de sus experiencias, que le sirven al lector para orientar la interpretación de su vida y configurar su punto de vista.

Las situaciones abusivas de las cuales fue víctima el personaje pueden equipararse a las vividas por las mujeres en una sociedad machista, son sus oponentes camuflados con valores que se consideran moralmente buenos. La fuerza de la novela se basa en que va paso a paso descubriendo esa programación psicológica de la marginalidad como acto de conciencia; así va reconstruyendo una conciencia sobre la conciencia destruida por su familia, su educación, el poder social en las interacciones sociales construidas para someter a la mujer, pero no se trata de la denuncia de la marginalidad en términos sociales o políticos, sino de algo más, describir las angustias, las emociones y los sentimientos que estos producen en la vida, deja de ser ideológica para ser acto de conciencia humana compartida con el lector, y como su destinatario son las mujeres, la experiencia de la lectura produce conciencia sobre una forma de violencia oculta que domestica la conciencia, que lleva al personaje a menospreciarse a sí misma.

Sin embargo, la misma existencia la lleva a conocerse, por medio del monólogo interior y describir para el lector cómo evolucionó su vida para superar la tragedia de la cultura cuando sale del ascensor. De esta manera, la autora comparte consigo misma y con el lector un acto de liberación trágico, y en particular con sus destinatarias con las cuales

puede compartir o comparte la experiencia de vivir el mismo modelo cultural que el personaje de la novela. Este acto es el primer paso para que la protagonista supere sus traumas.

### **Cotextos y contextos literarios**

*Sin Fecha Fija* se apega a la tesis de Simone De Beauvoir en *El segundo sexo*, cuando dice que la figura femenina “es construida por fabricaciones sociales y psicológicas que se le imponen dentro de la sociedad tradicionalista”.

¿Cómo sucede eso en Panamá? Es precisamente lo que describe Sin fecha Fija. A consecuencia de esto, “la mujer es segregada, aislada y usada como objeto y sujeto dentro de la cultura patriarcal”. Esta programación es propia de la sociedad dice Mendoza (2013:1). Este patrón es impuesto a la mujer desde el Marianismo, donde se expresa que la mujer debe ser sumisa, abnegada y virginal, sirve de protagonista a las obras y tiene como eje central los problemas que ella debe resolver.

Según Guardia, S. B. (2013) este es el tipo de temas que aparecen en la literatura escrita por mujeres. Según esta obra, las mujeres conquistaron su derecho a una historia en la que “dejaron de ser solo víctimas para convertirse en protagonistas”. *Sin Fecha Fija* como dice García (2002:357-374) pertenece a ese grupo de escritoras que “recurre a diversas fuentes para reconstruir fenómenos que no han dejado huellas visibles, ya que las imágenes de las mujeres eran diseñadas por los hombres, quienes crearon un modelo de mujer basado en la pureza, el honor, la sumisión y la obediencia al hombre”.

Cualidades que no tiene la protagonista de la novela *Sin Fecha Fija*. Ante esta situación, era imposible encontrar las voces de las mujeres, porque eran los hombres quienes escribían las obras e invisibilizaban a las mujeres. Esto lo rompe en Panamá la novela de Isis Tejeira, lo que nos sirve para decir que fue una de las primeras escritoras que usaron la novela para describir los mecanismos culturales de la marginalidad de la mujer.

La escritora Rivera Gómez, E. expresa que “sobre la base biológica (mujer y hombre), se construye la identidad genérica que tiene un carácter social” (Rivera G., 2002a:376). La novela de Isis Tejeira concentra los mecanismos culturales usados para crear esa marginalidad descrita ya por Simone de Beauvoir.

Es evidente que la sociedad crea roles y patrones de comportamiento diferentes para hombres y mujeres. Se establece, de esta manera, la jerarquía entre los individuos, de acuerdo a su sexo, jerarquía que beneficia a los hombres y desfavorece a las mujeres, quienes son invisibilizadas, a través de la historia, en los contextos, en los cuales se desenvuelven y conviven, en sus actuaciones sociales y políticas del pasado, debido a la concepción que tienen los historiadores del papel que debe desempeñar la mujer. Esta es considerada una fuerza benigna, mientras permanece en la esfera privada como esposa o madre, y cuando esto no ocurre es una fuerza del mal. Esta exclusión se debe a que la sociedad y la historiografía se ocupan de la vida pública donde la mujer ha tenido un papel restringido.

La novela Sin fecha fija no denuncia esta realidad, sino que la recrea para que sepamos cómo ocurre, cómo la padecen las mujeres en Panamá, recrea cómo se estructura la programación cultural de la mujer para que viva en marginalidad. Lo hace desde diversas perspectivas de la violencia oculta en la vida cotidiana que martilla la conciencia de las mujeres como dice Irigoyen: “Se trata de una violencia indirecta que se ejerce esencialmente

a través de una falta de respeto e incorpora la voz femenina, como eje del pensamiento actual y aporta elementos para interpretar esta realidad desde sus efectos psicológicos, como tragedia moderna” (Irigoyen, 2010:14) .

En este sentido Isis Tejeira participa de la gran corriente latinoamericana de escritoras, donde “se logra el protagonismo de las escritoras latinoamericanas de la narrativa actual para cuestionar toda hegemonía cultural y desmitificarla“. (Peñaranda, 1995:35).

Los cambios introducidos por las narradoras latinoamericanas actuales revelan una notable diferencia en relación con la novela del boom, la reivindicación de lo fragmentario frente a lo totalizante, la descentralización del discurso autoritario y la incorporación de la voz femenina en un espacio de subversión.

Las obras de Alegría se refieren a los hechos políticos ocurridos en El Salvador a mediados del siglo veinte, con el objetivo de liberar a la mujer de las estructuras patriarcales que la limitan y afectan su dignidad.

El escritor José Ángel Vargas en su artículo La incorporación de la voz femenina en la novela centroamericana contemporánea expresa que “el tema de la mujer fue considerado invisible y periférico”. (Peñaranda, 1995:35). Este autor expresa que la mujer siempre ha estado ubicada en una posición marginal, y se enfrenta a las imposiciones sociales que ha experimentado en el transcurso de la historia. Esta ruptura literaria con ese paradigma es el que trae la literatura escrita por mujeres.

La nueva novela hispanoamericana reconstruye la realidad desde diversas perspectivas e incorpora la voz femenina en el discurso literario, con elementos que permiten interpretar la realidad. Para Arias, A. estos discursos constituyen un rasgo característico del pensamiento posmodernista en Centroamérica (Arias, 1998: 17), afirmación compartida por Magda Zavala, al señalar que la producción literaria de mujeres responde también a una perspectiva de vanguardia posmoderna. (Zavala, 2000: 9). Esto es lo que hace Isis Tejeira, siendo una de las primeras.

### **Los cotextos**

Entre las novelas centroamericanas que incorporan la voz de la mujer en el discurso narrativo, figuran: *Las sombras que perseguimos* (1983) y *Mundo, demonio y mujer* (1991), de Rima de Vallbona (Costa Rica) y *Sofía de los presagios* (1990), de Gioconda Belli (1999), *Desconciertos en un jardín tropical* de Magda Zavala (Costa Rica) y *El año del laberinto* (2000), de Tatiana Lobo (Chile, 1939), entre otras. La construcción de la identidad femenina en la novela *Libertad en llamas* de la escritora panameña Guardia, G. (2005). Esto demuestra que *Sin fecha Fija* fue una de las primeras novelas en tratar este tema.

En estas novelas, los personajes femeninos rechazan las divisiones exclusivistas del trabajo y no aceptan que determinadas profesiones estén reservadas para un sexo específico. También se proponen abolir las dicotomías que justifican las diferencias entre el hombre y la mujer.

Las novelas *La mujer habitada* y *Sofía de los presagios* construyen una visión crítica y mágica del entorno centroamericano, con una aguda percepción de la realidad, de distintos sectores y grupos sociales. Según Vargas V., J. A., *La mujer habitada* “rompe los paradigmas patriarcales sobre las tareas asignadas a la mujer, pues irrumpe en campos que le estaban

vedados. Lavinia, la protagonista, se rebela contra los mitos que han sometido a la mujer al dominio del hombre: la maternidad, el mito de Penélope, el de Nora y la virginidad” (León y Venegas, 1996).

En Sofía de los presagios, se desestabiliza el discurso patriarcal que ha regido la sociedad y somete al hombre al ridículo, al ser desplazado de los comportamientos masculinos que se le han atribuido.

Según Belli, G, “la novela revisa los cánones machistas, utilizando un tono hiriente, irónico y sarcástico. Pero esta propuesta contiene un aspecto humano muy interesante en la medida que también busca la reconciliación y la felicidad de las personas, siempre que se respete su dignidad y su modo de ser”. (Belli, G. (2013).

En El año del laberinto (2000) de Lobo, T. representa una impugnación de las normas de la sociedad machista costarricense de finales del siglo diecinueve. La novela muestra la imagen firme de una mujer que no se doblega ante los abusos y que vive convencida de la necesidad de alcanzar la libertad, para lo cual no debe silenciarse, sino expresar sus propias ideas y sentimientos, en un acto de "libertad soberana" que no la hace depender de voluntades ajenas.

En conclusión, de acuerdo con las obras mencionadas, “la novela centroamericana contemporánea recupera la voz femenina liberadora que supera cualquier limitación cultural, pues en ella la mujer se convierte en copartícipe del desarrollo social e histórico, y ante todo, en un sujeto capaz de alcanzar su propia identidad, libre de los condicionamientos y prejuicios impuestos desde el orden patriarcal”. (Riquelme, 1994: 19). Pero lo interesante de esto es que una de las primeras en hacerlo es Tejeira, Isis con su novela Sin Fecha Fija, publicada en 1986.

En un espacio dominado por la ideología patriarcal, las novelistas han ampliado el panorama literario de la región, creando una escritura que muestra a la mujer como sujeto histórico incorporado al discurso literario, con lo cual se agregan mayores elementos para interpretar la cultura y la historia centroamericana, en el que transmite su ideología propia y se integra a la dinámica social con su propia experiencia. Esto significa que a nivel textual, ocurre un cambio expresivo y una tensión semántica para presentar la realidad desde una óptica diferente.

Entre los textos paradigmáticos de la literatura caribeña de los 90 e inicios del siglo XXI, contamos con las obras *La trenza de la hermosa luna* (1987), de la cubana-puertorriqueña Montero, M. y *Nuestra señora de la noche* (2006) Santos F., M.

En cuanto a los textos paradigmáticos, en el siglo XX, la cubana-puertorriqueña Montero, M. escribe la novela *La trenza de la hermosa luna* (1987), crónica social de denuncia contra la pobreza que azota al país caribeño. Aunque la autora sea de nacionalidad cubana, toma como marco de referencia de su novela el país haitiano y presenta como elementos comunes la presencia liberadora de la muerte y la denuncia contra las autoridades de ese país que impiden los movimientos de protestas apoyados en los escuadrones de la muerte. La autora expresa que la desigualdad de género en los sectores marginales es una manifestación de exclusión social.

## Discusión

Observamos que la obra de Isis Tejeira es una de las primeras novelas donde se recrea la situación de violencia moral en la programación cultural de la mujer, por medio de las insinuaciones, las alusiones malintencionadas, la mentira y las humillaciones. Una máquina de denigración como psicología de carácter familiar, que, desde el punto de vista de la formación cultural de las mujeres, va más allá de la denuncia feminista, convirtiéndose en una mordaz denuncia de la marginalidad como programación cultural.

Esta realidad demuestra que, en la literatura escrita por mujeres, la mujer siempre ha ocupado en el imaginario de las escritoras, una posición para superar las limitaciones culturales de la sociedad que las marginan. Lo programación no es sociológica; los poderes culturales producen un efecto psicológico destructivo. Isis representa la perversión familiar y religiosa como hipocresía y maldad. Sucede como dice Irigoyen (2010:5): “Un individuo perverso, en cambio, es permanentemente perverso; se encuentra fijado a ese modo de relación con el otro y no se pone a sí mismo en tela de juicio en ningún momento. Aun cuando su perversidad pase desapercibida durante un tiempo, se expresará en cada situación en la que tenga que comprometerse y reconocer su parte de responsabilidad, pues le resulta imposible cuestionarse a sí mismo.

Estos individuos sólo pueden existir si «desmontan» a alguien: necesitan rebajar a los otros para adquirir una buena autoestima y, mediante ésta, adquirir el poder, pues están ávidos de admiración y de aprobación. No tienen ni compasión ni respeto por los demás, puesto que su relación con ellos no les afecta. Respetar al otro supondría considerarlo en tanto que ser humano y reconocer el sufrimiento que se le inflige”.

Lo marginal se descubre debido a las imposiciones experimentadas en el transcurso de la historia. Por ejemplo, en Sin Fecha fija revisa los cánones machistas, utilizando un tono hiriente e irónico para expresar el maltrato psicológico que la protagonista ha tenido durante su vida. Esta obra contiene un aspecto humano importante en la medida en que la protagonista busca la felicidad, en ese mundo que la neutraliza y la margina.

La literatura con marca de feminidad “designa un tipo de marginalidad expresada por medio de estrategias discursivas condicionadas por el carácter patriarcal de la institución literaria y por la necesidad de someterse a la autoridad textual ejercida por una voz masculina en nombre de la humanidad”. (Reisz, R. (1988) Hipótesis sobre el tema “Escritura femenina e hispanidad”, Lima. p. 232). La novela va más allá porque es también la familia, la educación religiosa, el machismo del padre del novio y del marido.

En cuanto a las configuraciones del enfoque feminista, Masiello acota “que feminismo indica las ventajas de la asociación colectiva y la vía para elaborar un discurso de resistencia, y señala la amenaza de la ideología de lo uniforme” (Masiello, 1986). Esta ideología expresada por medio de los gestos y acciones de los que ostentan la supremacía, anulan el poder subversivo de los que se ubican en la marginalidad. Esto es más que discurso de resistencia, porque es de formación de esa programación oculta de la cultura.

Las mujeres “desprovistas de voz propia, accedieron a una forma degradada y restringida de ciudadanía y adquirieron, debido a la fusión de razas, los rasgos físicos y culturales de Occidente” (Cocimano, 1991:6). Esto es lo que representa la novela de Isis Tejeira y ella devuelve la voz a las mujeres que explican su marginalidad.

La literatura femenina ha producido una nueva escritura literaria, como sostiene López R., L. G. “la escritura ha implicado para las mujeres una ruptura en el continuum de

opresión genérica. Incluso, algunas escritoras han ido más allá, sumando al acto profundamente trastocado de escribir –desafío a los mandatos implícitos para su condición de mujeres– la articulación de propuestas reivindicativas que no solo han contribuido al desmontaje de los mecanismos de poder patriarcal, sino que han abonado a la construcción de discursos feministas”. López R., L. G. (2016).

Podemos resumir su tesis diciendo que la novela de Isis Tejeira es un “desafío a los mandatos implícitos para su condición de mujeres– la articulación de propuestas reivindicativas que no solo han contribuido al desmontaje de los mecanismos de poder” Las mujeres dejaron de ser “–motivo de inspiración– para convertirse ellas mismas en “poetas” emisoras de sus propios discursos”.

## Bibliografía

Arias, A. (1996). Identidad/literariedad: Marginalidad y postmodernismo en Centroamérica. Kipus: *Revista Andina de Letras*, (4), 33-49.

Bargalló, J. (1994). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar.

Barthes, R. (1960). Ecrivains et écrivants. En *Ensayos críticos* (pp. 177-185). Barcelona: Seix Barral, [1983].

Barthes, R. (1966). Introducción al análisis estructural de los relatos. En R. Barthes et al. *Análisis estructural del relato* (pp. 9-43). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo [1974].

Bajtín, M. (1924): El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 13-75). Madrid: Taurus. [1989].

Belli, G. (2013). *Sofía de los presagios*. Editorial Seix Barral.

Cocimano, G. (1991). *La novela va más allá, la mujer es una metáfora latinoamericana*. Buenos Aires.

Diccionario manual de la lengua española vox. (2007). Larousse Editorial.

Díaz D., Zavala, M. y Zavala, I. (1993). *Breve historia feminista de la literatura española* (en lengua castellana). *Teoría feminista: Discursos y diferencias*. Barcelona: Anthropos.

Eco, H. (1981). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen.

García A., M. L. (2002). Avances y retrocesos de la participación política y ciudadana de las mujeres mexicanas al final del milenio. En *Historia de las mujeres en América Latina*. (pp. 357-374). Murcia: Universidad de Murcia.

Guardia, S. B. (Ed.). (2013). *Historia de las mujeres de América Latina*. Perú: CEMHAL. Centro de Estudios La Mujer en la Literatura de América Latina. <https://www.um.es/documents/2187255/2187765/historia-de-las-mujeres-en-america-latina.pdf/246b8a1e-1c1c-47b4-9f23-cfafbe084bc3>

Guardia, S. B. (S.f.) *Literatura y escritura femenina en América Latina*. UESC. [www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA\\_ORIGINAL.pdf](http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf)

Irigoyen, M. F. (2010). *El acoso moral*. Madrid: Paidós Contextos.

Jara, R. y Moreno, F. (1972). *Anatomía de la novela*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.

López Ramírez, L. G. (2016). *Otro modo de ser. Escritoras latinoamericanas que han configurado nuevos imaginarios desde la literatura feminista*. Tesis. Andalucía: Universidad Internacional de Andalucía.

Masiello, F. (1986). Discurso de mujeres, lenguaje del poder: reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la década del 80. *Hispanoamérica*, 15(45), 53-60.

Marsa V., P. (1987). *La mujer en la literatura*. Madrid: Ediciones Torremozas.

Mattalía, S. y Aleza Izquiero, M. (Eds.). (1995). *Mujeres escritoras y lenguaje (en la cultura latinoamericana y española)*. Valencia: Universidad de Valencia.

Mendoza, A. E. (2013). La representación de la mujer en Yerma, de Federico García Lorca. *Letraria Tierra de Letras: La revista de los Escritores Hispanoamericanos en Internet*, 17(279). <https://letralia.com/279/ensayo01.htm>

Meza Márquez, C. (2005). La construcción de la identidad femenina en la novela Libertad en llamas de la escritora panameña Gloria Guardia. En M. A. Rubio Rubio (Comp.) *Espacios de género* (pp.19-56). México: El Colegio de Michoacán, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Meza Márquez, C. (2005). Panorama de la narrativa de mujeres centroamericanas. *Diálogos: Revista Electrónica de Historia*, 5(1-2). DOI [10.15517/DRE.V5I1-2.6250](https://doi.org/10.15517/DRE.V5I1-2.6250)

Mignolo, W. (1986). *Teoría del texto e interpretación del texto*. México: UNAM.

Rivera G., E. (2002a). *Historia de las Mujeres en América Latina*. Puebla: Centro de Estudios de Género, CEMHAL. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma.

Rivera G., E. (2002b). Los estudios de género y su relación con la historia: la historiografía reciente en Puebla. 1990-2000. En *Historia de las mujeres en América latina* (pp. 501-522). Murcia, Universidad de Murcia.

Rodríguez C., R. (2001). *Rasgos de identidad y novelas panameñas*. Universidad de La Habana. *Revista Iberoamericana*, 67(190), 419-431.

Rubio R., M. A. (2005). *Espacios de género*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Selden, R. (1989). *La teoría literaria contemporánea*. España: Ariel.

Serrano G., D. E. (2007) Panamá: Desde el centro del mundo, en sintonía (pos) moderna. *Istmo: Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, (14). <http://istmo.denison.edu/n14/proyectos/panama.html>

Seymour, M. (2002). *Caminata por la narrativa latinoamericana*, México: Fondo Cultura Económica.

Stecher, L. (2006). Tradiciones y rupturas en palabras, ojos, memoria de Edwidge Danticat. *Persona y Sociedad*, XX (2).

Vargas Vargas, J. A. (2013). La incorporación de la voz femenina en la novela centroamericana contemporánea. *Revista comunicación*, 12(2), 113-120. <https://doi.org/10.18845/rc.v12i2.1203>

Tejeira, I. (1982). *Sin fecha fija*. En Autoridad del Canal de Panamá. *Biblioteca de la Nacionalidad*. (vol. 21 pp.71-163), 1999.

Todorov, T. (antol. y prol.). (1965). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI [1976].

Todorov, T. (1966): Las categorías del relato literario. En R. Barthes et al. *Análisis estructural del relato* (pp. pp. 155-192). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Vásquez, M. (2004). Dicotomías en los ensayos literarios panameños del siglo XX. *Tareas*, (118), 87-100.

Victorio Z., M. M. y Vicente, K. (2000). *Seis semiólogos en busca del lector*. Tomo 1. Saussure/Peirce/Barthes/ Greimas/ Eco/Vero cade.Up