

**Patrimônio feminino: la sexualidad de la memoria en *La espera posible*, de Grecia Cáceres**

**Patrimônio feminino: a sexualidade da memória em *La espera posible*, de Grecia Cáceres**

Ana Margarita Barandela<sup>1</sup>

DOI: 10.28998/2317-9945.2019n63p268-274

**Resumen**

La espera posible, de la escritora Grecia Cáceres nos presenta un retrato de la familia Montero a través de la historia de tres mujeres que viven en el Perú de principios del siglo XX. Este trabajo tiene como objetivo analizar el tratamiento ficcional de esa memoria marcadamente sexuada que nos muestra, a través de los recuerdos y archivos femeninos, no solamente el papel de la mujer restringido a la sexualidad productiva del matrimonio, sino también las pasiones homoeróticas, condenadas al silenciamiento. Para fundamentar teóricamente el estudio, se ha recurrido a los planteamientos de Perrot (1989), Taylor (2013), Assmann (2011), Piñón (1999) y Rivas (2000), entre otros. Podemos concluir que los procedimientos de construcción narrativa que encontramos en la obra nos muestran el vínculo entre lo femenino y la valoración de la memoria familiar como recurso ficcional para la recuperación y preservación de la historia temporal de las mujeres.

**Palabras clave:** Memoria. Archivo familiar. Narrativa femenina

**Resumo**

La espera posible, da escritora Grecia Cáceres, nos apresenta um retrato da família Montero através da história de três mulheres que moram no Peru no início do século XX. Este trabalho tem como objetivo analisar o tratamento ficcional dessa memória marcadamente sexuada que nos mostra, através das lembranças e arquivos femininos, não somente o papel da mulher restrito à sexualidade reprodutiva do casamento, como também as paixões homoeróticas, condenadas ao silêncio. Para fundamentar teoricamente o estudo, nos embasamos nos trabalhos de Perrot (1989), Taylor (2013), Assmann (2011), Piñón (1999) e Rivas (2000), entre outros. Podemos concluir que os procedimentos de construção narrativa que encontramos na obra nos mostram o vínculo entre o feminino e a valorização da memória familiar como recurso ficcional para a recuperação e preservação da história temporal das mulheres.

**Palavras-chave:** Memoria. Arquivo familiar. Narrativa feminina

**Recebido em:** 13/07/2018.

**Aceito em:** 16/08/2018.

---

<sup>1</sup> Professora de Literaturas em Língua Espanhola da Universidade Federal de Alagoas. Doutora em Letras pela mesma instituição.

Una de las actuales escritoras de la literatura latinoamericana, perteneciente a la llamada “Generación del 90”, es la peruana Grecia Cáceres. Nacida en Lima en 1968, Cáceres estudió Lingüística en Perú e hizo el doctorado en la Universidad París 8. En la actualidad reside en Francia, donde trabaja como crítica literaria y periodista. Poeta y narradora, ha publicado cinco novelas y dos libros de poesía. *La espera posible* (1998) es su primera narrativa.

En esta obra, ambientada en el Recuay de principios del siglo XX, una huérfana llamada Isabel se enfrenta a los fantasmas de la memoria familiar para contarnos no solamente su vida, que transcurre entre las ausencias de su padre y la muerte de su madre, sino también para revelarnos un episodio secreto escondido en el baúl materno que ha heredado.

La narrativa está dividida en tres capítulos que llevan el nombre de los tres personajes femeninos principales: Aurora, Francisca e Isabel (madre, tía, hija/sobrina). Y es a partir de la relación entre estas tres mujeres que se lleva a cabo la reconstrucción de la historia familiar de los Moreno. Historia y memoria femenina que se aprisionan dentro de una trilogía de elementos simbólicos (casa, caja, carta), que se encierran uno dentro de otro a manera de un relato enmarcado que, como matrioskas o cajas chinas, van revelando paulatinamente el secreto familiar.

La figura de Isabel, eje conductor de la narrativa, se va dibujando cada vez más a lo largo de la obra por medio del rescate de la memoria. Si al inicio la imagen era difusa y sin contornos, “como una sombra se levantó la figura de la prima” (CÁCERES, 1998, p. 11), al final, quedará plasmada de forma permanente en forma de fotografía. Es al ver esa fotografía que una narradora contemporánea, que se nos revela como la biznieta de Isabel, se sentirá identificada con la historia de sus antecesoras, y tendrá la necesidad de contarla. La emergencia de esta narradora deberá leerse como una voluntad individual y poderosa de restaurar una memoria familiar y femenina (PIÑÓN, 1999), que, aunque aparentemente seguidora de las convenciones patriarcales existentes en el Perú de los inicios del siglo XX, ha vivido una relación homoerótica que ha mantenido en secreto y de la cual nos cuenta ahora.

La identificación y la relación entre las mujeres de la familia, presente en la novela, es un tema que se repite en la literatura latinoamericana contemporánea de autoría femenina, ya que en muchas de estas obras “madres, hijas, abuelas, nietas, amigas y hermanas se relacionan y se identifican” (SCHUCK, 2008, p. 5). Pero esta identificación no impide que las mujeres no se transformen al paso de las generaciones, cambiando su comportamiento social y sexual.

Todo comienza en la juventud de Isabel con un descanso y un movimiento. Un levantarse del sillón junto a la ventana que daba a la calle, taponeada por oscuros cortinajes, para ir a buscar, con una total falta de energía, el paisaje sin límites, el horizonte a la parte trasera de la casa. Y es la casa familiar el primer receptáculo simbólico que contiene la memoria femenina en esta obra.

La casa, considerada tradicionalmente como un símbolo de lo femenino (CIRLOT, 1992), se identifica con la tradición, pero también con lo relacionado al cuerpo y a los pensamientos humanos. En esta casa la tradición está constituida por la presencia de elementos simbólicos que guardan o contienen la memoria familiar: los limoneros sembrados por el abuelo español en el huerto, los libros extranjeros que lee siempre Aurora, las fotos de París, los perfumes franceses que compra. La casa de la familia constituye el lugar en el que se amplía la memoria del individuo en dirección a la memoria familiar y se cruza la esfera de

la vida de Isabel con la de sus padres. De esa forma, la casa familiar se convierte en lo que Assmann (2011) llama “locales de familia” o “locales de generaciones”.

La casa también es el territorio femenino de la espera, de la inmovilidad, en contraposición al afuera masculino constituido por la vida de acción y libertad de desplazamiento de los personajes hombres que estudian en otros países o viajan constantemente a negocios. Primero Aurora y después Isabel permanecerán dentro de sus muros, solamente saliendo de la casa para visitas o compromisos importantes. Por otro lado, Vicente permanecerá largos períodos fuera de su casa en viajes de negocios, lo que se intensificará a la muerte de su esposa.

Sin embargo, tanto Aurora como Isabel, que pertenecen a las élites letradas, consiguen romper la tensión del ordenamiento patriarcal y transponer los límites físicos de la residencia por medio del escape de la imaginación, que se da por la lectura de obras literarias europeas escritas por Víctor Hugo, Dickens o Stendhal, entre otros. Estas mujeres lectoras, subalternas en lo que se refiere al género, pero de clase social privilegiada, tendrán esa ventaja, aunque esa actividad intelectual sea criticada por la sociedad de la época por no considerarla adecuada para las mujeres.

Pero la casa de la familia Moreno simboliza para Isabel más que nada la soledad. La infancia y la juventud relegada a una enorme soledad que se rompe ocasionalmente con pequeños momentos de atención que recibe por parte de sus padres. Esta soledad se intensificará a la muerte de la madre, pues el padre aumenta sus viajes y actividades como válvula de escape para su pérdida.

Por eso, aunque la casa le parezca a Isabel un lugar con el que no se identifica, un “no lugar” (AUGÉ, 1994), en el que los muebles, los objetos pertenecen a otros y no a ella, es precisamente esta, la casa, la que le asegura un refugio tranquilo, un lugar que le permite pensar, recordar y soñar o simplemente dejar pasar el tiempo.

La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre [...] La casa, en la vida del hombre, aleja las contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso. Ella mantiene al hombre a través de las tempestades del cielo y de la vida. Ella es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano (BACHELARD, 1989, p. 26)<sup>2</sup>.

Los muebles y objetos que encontramos dentro de la casa natal de Isabel también guardan la memoria familiar. Como en un museo, en el que juegan el papel de depositarios de la memoria, los objetos serán símbolos que aprisionan a Isabel dentro de la casa y que permiten la identificación de personajes de épocas diferentes: “esa identificación puede tener un refuerzo en la mediación que ofrecen los objetos como portadores de la memoria” (RIVAS, 2000, p. 230). Sin embargo, ellos nos muestran cómo ha cambiado la actitud del personaje en relación a la memoria familiar y a la figura de la madre en particular. Los objetos maternos no provocan más la búsqueda y el compartir de una identidad femenina. Isabel es ahora una extraña dentro de su propia casa. El vínculo con su madre se ha roto, el espejo del armario del cuarto maternal no la reflejará como heredera de esa identidad familiar. Serán los muros de la propia casa los que aparezcan en la imagen.

<sup>2</sup> Las citaciones en portugués, en el original, fueron traducidas al español para una mejor lectura.

Isabel pasó la mañana reconociendo los lugares, se paseó por toda la casa, desde el huerto hasta la habitación de sus padres. Allí, abrió suavemente la puerta del inmenso armario de madera oscura mientras que el reflejo del espejo fue a dar contra uno de los muros. Se hallaban allí los trajes de su padre, los vestidos de su madre, cada uno ocupaba la mitad del vasto interior que a Isabel, cuando niña le parecía infinito. Se hallaban también los sombreros y los zapatos, cajas secretas cerradas, regalos de valor que nunca habían visto la luz, toda una acumulación de tesoros. Isabel contempló aquel mundo con serenidad, como quien en un museo admira las obras de arte de otra época. No sintió el deseo de ponerse los vestidos de su madre, no quiso tocar nada, pero deseaba mirar (CÁCERES, 1998, p. 193).

Y es que ya Isabel ha conocido el secreto que se guarda en una caja que recibe de su padre y que contiene las cosas que pertenecieron a su madre. El símbolo de la caja tiene una relación emblemática con la memoria, se asocia al vientre maternal (CIRLOT, 1992), al corazón, al refugio, la protección y se considera el recipiente que guarda el contenido precioso de la recordación que cabe asegurar y proteger. Sin embargo, para Isabel, la revelación del contenido de la misma constituirá un cambio brusco, una reprobación de la figura materna, será la pérdida de la inocencia hacia un conocimiento de lo prohibido, de lo censurado, de lo oculto, de lo no aceptado por la sociedad.

Debemos tener en cuenta la importancia de este objeto. Las cajas, arcas o baúles son espacios móviles y limitados que pueden ser entendidos también como “cámaras de tesoros” (ASSMANN, 2011). La capacidad reducida de las mismas hace que se seleccione con cuidado lo que será conservado y lo que no, dándole un valor mayor a los objetos que se guardan. “Mientras más escaso el receptáculo, mientras más limitado el espacio, tanto mayor será el valor del mismo” (ASSMANN, 2011, p. 125). También debemos tener en cuenta que el valor de este contenido puede cambiar con el tiempo: “Lo que muda, a lo largo del tiempo es el valor, la relevancia o significado del archivo, cómo los ítems que él contiene son interpretados o incorporados (TAYLOR, 2013, p. 49).

Las cajas también se consideran el recipiente que contiene la memoria y la escritura femenina. Si la historia de los hombres aparece recogida en los documentos y archivos históricos, la de las mujeres a finales del siglo XIX y principios del XX solo tienen lugar en los archivos privados, en las actas familiares, en los diarios íntimos, en cajas de recuerdos que muchas veces eran escondidas o destruidas. Esas cartas, diarios y actas son: “[...] legados incómodos de sus antecesores; indiferencia agravada por el carácter subalterno atribuido a esos escritos de mujeres” (PERROT, 1989, p. 12). Pero aun más que en la escritura, es en el mundo de las pequeñas cosas: objetos diversos, ropas, regalos, etc., que las mujeres depositan sus memorias.

Las mujeres tienen pasión por sus joyeros, cajas y medallones donde encierran sus tesoros: mechales de cabello, joyas de familia, miniaturas que, antes de la fotografía, permiten aprisionar el rostro amado. Más tarde, fotografías individuales o de familia en porta retratos o en álbumes, esos herbarios de recuerdos, alimentan una nostalgia indefinidamente declinada (PERROT, 1989, p. 13).

La llegada del baúl materno provoca diferentes sensaciones en Isabel. Al contemplarlo, primero se sorprende por su belleza exterior al punto de que lo “acaricia con los ojos”. En ese momento siente que está preparada para recibir la herencia femenina de su madre y para eso se coloca de rodillas ante el mismo, sacralizándolo y sintiendo “por primera

vez el secreto placer de su ser femenino, la atracción por los pequeños lujos, por los objetos que forman parte de la toilette de una dama” (CÁCERES, 1998, p. 56).

Al abrir el baúl materno se produce una transformación en Isabel que descubre una carta escrita por su tía Francisca para su madre en la que se trasluce una pasión homoerótica. Isabel, que al quedarse huérfana, ha recibido una rígida educación católica y dentro de las normas patriarcales que corresponden a la época, por parte de la misma tía Francisca, ve transformarse su mundo y convierte en rechazo la admiración que profesaba a su madre y a su tía hasta ese momento:

Entonces Isabel repitió los gestos de su padre años atrás, cerró el baúl, la cabeza en blanco, miró a su entorno y tomándolo en brazos, atravesó rápidamente el patio, entró a su habitación, cerró la puerta y, sin que su mano temblase, abrió la puerta del armario, depositó el cofre envenenado en su fondo oscuro, allí quizás donde nadie podía descubrirlo (CÁCERES, 1998, p. 59).

La carta de Francisca, que deja entrever una relación erótica con Aurora, será el secreto que nucleará la memoria femenina familiar y se ocultará en el baúl de las memorias maternas. Ocupando una relación importante dentro del cajón de su madre, dentro de esa cámara del tesoro (ASSMANN, 2011), la carta permanecerá junto con las joyas de valor, los libros y perfumes franceses, las fotos familiares entre las que se destacará una de la boda de Aurora y Vicente. Entre esas fotos aparece una de Francisca, en una fiesta de carnaval, disfrazada o travestida de pirata con fecha anterior al casamiento de Aurora. De esa forma, el secreto de ese amor prohibido será el recuerdo que reunirá Francisca con Aurora, su amante, y muchas décadas después con Isabel, en la que Francisca parece trasladar ese sentimiento que se dibuja al mismo tiempo maternal y amoroso.

El deseo homoerótico de Francisca, que se satisface fugazmente en un único encuentro lésbico con Aurora, será reprimido en aras de una normativa social para que esta última cumpla con el deber mariano del casamiento y la reproducción (RAMÍREZ, 2009). Francisca seguirá solterona y se amparará en las rígidas normas del catolicismo para silenciar su homosexualidad, llegando a ser reconocida como la tía beata. Más tarde, escudándose desde una posición heteronormativa transmitirá a sus sobrinas rígidos preceptos religiosos sobre la fe en Dios y el matrimonio. De esa forma estas jóvenes, como sujetos históricos contextualizados, solamente sabrán comportarse dentro del esquema hegemónico existente.

La carta encontrada por Isabel la dejará dudosa sobre la sexualidad de su tía. Ocultará la misma y hasta se enfermará al pensar en ese asunto, sin embargo, la certeza de aquel encuentro homoerótico será reafirmada en la obra.

Antes de partir a Lima y para poder perdonarla, Francisca exigió un último sacrificio. ‘¿Cómo será?’ repetía Aurora, ‘tú tampoco lo sabes’ ... Y Francisca le enseñó lo que sabía, lo que había visto, lo que había oído decir a sus hermanos, todo más lo que su imaginación le dictaba y ella se dejó hacer. Antes de que se la llevara, antes que él, la tuve entre mis brazos. Supe, antes que él, la piel tan pura, rocé sus labios con los míos, así se hace le decía, toqué su cuerpo satinado, alumbrándolo con el resto de la vela para grabarlo para siempre en mi memoria, menuda y transparente. Ella seguía inmóvil, los ojos cerrados, y la volteé, la mordí, la besé, le supliqué que no se casara, que no cambiara nada, así se hace le decía, sus senos eran redondos y yo toda plana, ella sonreía. Luego se durmió. Le prometí

guardar el secreto. La convencí de que no era dolor ni muerte, la convencí del amor de Vicente (CÁCERES, 1998, p. 208-209).

De la misma manera que convenció a Aurora del amor de Vicente y la alejó de sí, Francisca convencerá ahora a Isabel del amor que por ella siente Aurelio y, además, le facilitará a Aurelio oportunidades de poder aproximarse a su prima. Ante la muerte de Vicente, que no había dejado testamento, por ley es Isabel quien heredaba todo. Sin embargo, por el hecho de ser mujer, la misma ley no le permitiría administrar sus bienes. Ante ello, el tío Marcial, padre de Aurelio, se ofrece a ser su tutor y a proveerla de todo lo que necesitara hasta que su futuro marido administre su patrimonio (CÁCERES, 1998). De esa forma Isabel estará atada también al destino mariano por las normas sociales que no le ofrecerán ninguna otra solución socio-económica. Así, la sociedad le impondrá a los sujetos femeninos, independiente de su vocación o inclinación sexual, dos únicas salidas, la impugnación del matrimonio o la vida religiosa como únicas alternativas posibles.

Sin embargo, Isabel solamente consentirá en casarse si continúa viviendo en la casa paterna y si la tía Francisca tampoco abandona el pueblo. Esa necesidad de mantener absolutamente todo, en la casa y en su vida, como si nada nuevo hubiera pasado, fortalece la preservación de la memoria femenina y familiar que sacraliza el lugar de recordación como reconocimiento a la vida de su madre en todas sus facetas y acciones. Para Francisca, también cuidar y acompañar a Isabel le sirve como una especie de redención a su encuentro homoerótico, censurado ante los ojos de Dios y de la sociedad pero que ella se niega a olvidar. Al mismo tiempo, la imagen de Isabel le servirá a Francisca para mantener viva la memoria de Aurora. “Y cuando regresó a Recuay y vio a Isabel supo de inmediato que ella podía garantizarle una memoria renovada. Tan igual, tan distinta, Isabel reavivaría la llama que le permitiría seguir en vida” (CÁCERES, 1998, p. 208).

Esa crítica sobre el papel de la mujer en la sociedad patriarcal, la denuncia de la opresión, lo referente a la sexualidad femenina, la búsqueda de la identidad son temas que han dejado de ser “prohibidos” para estar en la pluma de las escritoras contemporáneas y estas, para lograrlo, han tenido que buscar su identidad reformulando conceptos y conflictos internos (SCHUCK, 2008). Por eso la obra termina con esta imagen de Francisca e Isabel, que permanecen juntas en la vejez, unidas en la vida religiosa y en el secreto que han decidido compartir. Imagen recogida en una fotografía familiar que sirve de inspiración y al mismo tiempo de necesidad para que la narradora contemporánea pueda darle voz a sus antepasadas.

## Conclusiones

*La espera posible* va a representar en su narrativa una memoria marcadamente femenina que se centra en tres mujeres singulares de la familia Moreno, y su vida en un pueblo andino a inicios del siglo XX.

En el tríptico simbólico compuesto por la casa, el baúl materno y la carta de Francisca a Aurora, estará escondida una sexualidad reprimida, condenada a la prohibición, la inexistencia y el silenciamiento. Ese encuadramiento de objetos simbólicos conservará a través del tiempo la memoria femenina y transgresora. La obra expone los estrechos horizontes de Aurora e Isabel, mujeres obligadas a comportarse según un modelo mariano, que las destina a la sexualidad reproductiva del matrimonio. También la memoria femenina desvela el secreto de los deseos homoeróticos de Francisca y su relación sexual con Aurora,

valorando esa sexualidad femenina que fue ocultada por las posturas heteronormativas de la sociedad de aquella época.

Durante mucho tiempo ignorar las diferencias de sexualidad en las mujeres ha contribuido, a propósito, para el mantenimiento de la sociedad patriarcal conservadora. Por eso, aunque las mujeres de principios del siglo XX no pudieran manifestarse en relación a ese asunto, la narradora contemporánea de *La espera posible*, identificada con la historia de sus antepasadas, rescata y expone esta memoria femenina profundamente sexuada.

## Referencias

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução: Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CÁCERES, Grecia. **La espera posible**. Lima: Ediciones El Santo Oficio, 1998.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Labor, 1992.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 10-18, ago./set. 1989.

PIÑÓN, Néida. La memoria femenina en la narrativa. **Encuentros**, n. 35, Banco Interamericano de desarrollo, nov. 1999. Disponível em: <https://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/6236/La%20memoria%20femenina%20en%20la%20narrativa%20.pdf>. Acesso em: 10 set. 2018.

RAMÍREZ, Nelson. Grecia Cáceres y La espera posible: del a-indigenismo a las políticas culturales de género. **Revista virtual de literatura El hablador**, n. 17, dez. 2009. Disponível em: <http://www.elhablador.com/central17.html>. Acesso em: 13 ago. 2017.

RIVAS, Luz Marina. Los caminos de la memoria femenina: de la escritura íntima de la novela a la novela histórica. **Iberoamericana**, v. 24, n. 2/3, p. 224-241, 2000.

SCHUCK, Naiara Cristina. Literatura de escritura femenina. **Revista Borradores** (Universidad Nacional de Río Cuarto), v. VIII-IX, p. 1-10, 2008. Disponível em: [https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/Literatura de escritura femenina.pdf](https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/Literatura%20de%20escritura%20femenina.pdf). Acesso em: 10 set. 2018.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**. Performance e memória cultural nas Américas. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.