

Ausencias del Silencio

María del Carmen Mauro

*Y parto a la selva orgánica
De mi existencia
Sin más bagaje
Que mi propia ausencia*

Ma. del C. Mauro

La aproximación que haré en estas líneas a la obra de Tatiana Lobo, tratará de una conversación de mujer a mujer, con mis homólogas en los relatos de *Entre Dios y el diablo* y en la novela *El año del Laberinto*, con mayor énfasis en aquellas que logran despertar en mí un sentimiento de sororidad: Josefa Teresa, Dominga Liberata, Sofía Teófila y María La Motetes.

En este conversatorio veremos como la autora define a las mujeres como protagonistas silenciosas de la historia, teniendo en cuenta que desarrolla en sus relatos una suerte de género narrativo, reivindicativo y diferente de los modelos tradicionales, por razones que resultan consecuentes con la dinámica del proceso socio-histórico, en el cual la construcción de la femineidad difiere de la construcción de la masculinidad, por lo que todos sus textos se enfocan al proceso de asimilación o ruptura de un personaje femenino dentro de un contexto social que establece claras diferencias entre lo femenino y lo masculino, por lo que sus textos dejan de ser el canto románticoide a la marmólica mujer de un mundo varonil.



La autora recurre al manejo de estrategias narrativas como el punto de vista, menos lineal, unificado y cronológico, en consonancia con una identidad menos fija, unitaria y más flexible que la masculina, siendo ésta una de las formas de utilizar el punto de vista narrativo que se distingue en los relatos de escritoras latinoamericanas. En éste advertimos en primera instancia, que hila la historia de principio a fin por una tercera persona masculina, que discurre con un discurso falologocéntrico y hegemónico, esta voz enuncia a la mujer, que nunca llega a ser sujeto de la enunciación; en segundo término existe un manejo del monólogo interior que deja entrever la voz de la protagonista, que permite la visión personal de la mujer como sujeto dentro de ese cuadro social, a pesar de que el relato la muestra como un ser literalmente atrapado en un ambiente donde no tiene voz.

En el relato de Josefa Teresa Martínez, su voz permanece en el silencio total, la autora aborda al sujeto mujer a través de la voz del marido, quien se apropia en cuerpo y alma de Teresa. El narrador nos llevará por la ruta del silencio del personaje:

“No es ella quien nos cuenta la historia siguiente, así que sus verdaderos motivos seguirán siendo un misterio, y solo nos queda la especulación con base en los datos de las genealogías de Cartago y de la narración de su marido, Vicente Andrés Polo. Es a través de los desdichados celos del capitán Polo como veremos a Teresa” (*Josefa Teresa Martínez. La adúltera. 1731* en *Entre Dios y el diablo*, 1999: 57)

Si la represión es un hecho del lenguaje, siendo lo reprimido aquello que el sujeto no logra integrar de su historia y de su ser en la cadena discursiva en la que se hace representar y aspira a ser reconocido por el otro, entonces Josefa Teresa es nombrada y excluida a la vez por el otro, el marido. No obstante, más adelante la Iglesia y el Estado se le unen, por lo que estos tres elementos consagran la alienación del sujeto mujer en el silencio, imponiéndole un nombre desde lo simbólico varonil, “adúltera”, pasaporte al mundo del encarcelamiento, el cual la sumerge y la sujeta a la “Ética del Silencio”, en la que existen condicionantes históricos constructores de un sujeto ideológico, reprimido, subyugado, ritualizado en el silencio. Por eso Teresa es contada por un narrador masculino, que destaca los presupuestos patriarcales para lograr que el silencio hable de la historia de la protagonista, que es la historia de muchas mujeres de la época de la colonia y de la nuestra. Es la “no palabra”, lo “no dicho”, lo que desmitifica el sistema colonial-patriarcal en la inestabilidad del tiempo histórico.

En *El año del Laberinto*, las voces se articulan en la prensa, en la voz masculina del periodista Pío Víquez, quien se avoca el derecho de contar la historia política y el asesinato de Sofía Medero a manos de su marido. Esto hace que Sofía articule sus pensamientos a través de monólogos que surgen después de su muerte física, fragmentos del discurso total en los que fundamentalmente este personaje cuenta su vida, lo cual se transforma en un elemento realmente significativo del texto. Es precisamente el silencio de su voz lo que da origen a medios alternativos de expresión como son la intención de Sofía de hacer evidente la represión a la que fue sometida desde niña y con ello logra extenderlo al colectivo de las mujeres:

“Pequeñas prohibiciones que se fueron acumulando sin siquiera advertirlo. No ensucies tus calzoncitos, Sofía, siéntate en el excusado. No salgas a la calle sola, Sofía. No hables con extraños, Teófila. No te toques ahí, saca las manos, el diablo te va a llevar. Muerde la lengua, Sofía, no respondas a tu mamá, Teófila, ... reza tus oraciones. No

escuches lo que hablan las personas mayores, Teófila. Guarda tus botines nuevos para el domingo ... Quédate en cama cuando te viene el período, es peligroso moverse mucho. No te mires tanto en el espejo, la vanidad es pecado. No mires con tanto descaro a los muchachos, te pueden creer liviana. No te alces tanto el vestido cuando subes por la escalera, ni corras tan a prisa, que se te ven las piernas. Apriétate el corpiño, que lo tienes flojo y el busto se te puede deformar. ... No montes a caballo como un hombre, hija, puede arruinarte ... te has puesto bella ... pero no te mires tanto al espejo, la modestia es el mejor adorno de una mujer. No saludes a un hombre ... no te quedes con él en el salón ... Aprendí a mentir y ese aprendizaje me duró toda la vida.” (*El año del Laberinto*, 2000: 246)

De esta manera, las protagonistas no se ven a sí mismas como individuos independientes, sino como piezas en una red de relaciones en las que tienden a borrarse los límites entre el yo y el otro.

Otro modo de leer el recurso de intercalamiento de voces ajenas es la posible autocensura, tanto del personaje como de la autora. Si consideramos que rara vez se enfrentan las protagonistas a los conflictos que se suscitan entre ellas y sus familias, de tal manera que ni se encaran ni se analizan, sino que más bien se sugieren, advertimos hasta que punto opera en estas circunstancias el modelo de la niña sumisa que prefiere callar antes que faltarle el respeto a sus padres, especialmente cuando esta disposición se apoya en las enseñanzas religiosas que están profundamente arraigadas en la psique de los personajes.

Las voces que dominan la narración: el marido, las fuerzas gubernamentales, la Iglesia, la prensa, revelan hasta que punto las protagonistas están sujetas a la mirada y los dictámenes de la autoridad paterna, de la religiosa, de la sociedad patriarcal. El hecho de que continuamente se confíe la narración a la voz del discurso hegemónico, señala no solo que aquellos son los que ejercen el control, apunta al carácter pasivo de las protagonistas y se pone de relieve el temor de éstas por descorrer el velo y mostrar sus verdaderos deseos.

La intimidad de las protagonistas se entrega de manera oblicua, en monólogos a los que sólo el lector tiene acceso, lo que subraya a la vez la falta de un modelo viable que les permita encontrar una alternativa en la sociedad a la que pertenecen y en la que se encuentran atrapadas.

Por ejemplo, la madre de Sofía no es capaz de usar sus propias palabras para hablar con su hija, sino que recurre a palabras prestadas, articuladas en un lenguaje estereotipado y modeladas en los ideales del sistema patriarcal:

“Un día mi madre, tomándome las manos, sentadas las dos en el corredor ... me dijo que Armando quería casarse conmigo. Que lo había hablado con mi padre. Que era un buen hombre y muy trabajador. Que la diferencia de edad era un punto a mi favor, porque la experiencia de la vida es lo más importante que puede ofrecerle un hombre a una mujer ... Que mi tío, precisamente por ser mi tío, me protegería, y que siempre estarían a mi lado mi padre y ella para velar por mí. ... –Hija eres tan hermosa, y nosotros en esta situación de desamparo, sin patria y sin seguridades. Es por tu bien, ¿comprendes?”

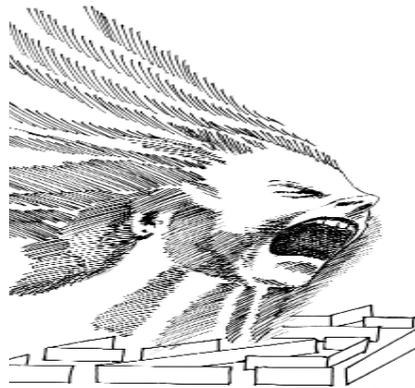
(*El año el Laberinto*, 2000: 254)

Lo que a su vez implica que Sofía debe sacrificarse por su familia, olvidarse de sí misma y de sus intereses personales para complacer a su madre y sacar de la quiebra financiera a su padre. Esta negación del yo en aras del bien y la felicidad de los demás es una de las bases sobre las que se sustenta la educación que reciben las niñas, este mensaje codificado en términos religiosos, contribuye a que las niñas se formen la idea de que sus propias necesidades e intereses son secundarios. Como para las mujeres las relaciones con los otros son parte esencial en la construcción de su identidad, pues forman su idea del yo en relación con los otros (Chodorow, 1989: 27), la instrucción religiosa subraya la noción del autosacrificio y actitud servicial, consideradas virtudes femeninas y fundamentos del marianismo.

De esta forma, el desarrollo psicológico de las niñas, cuyo modelo es la figura materna, la cual representa la abnegación y sumisión, revela como el discurso social sobre la femineidad, influido por la Iglesia Católica, reafirma la condición sumisa y pasiva de las mujeres. La hipótesis elaborada tanto por la Biblia como por los clásicos griegos y el pensamiento de la Edad Media, que señala la imperfección natural e innata de la mujer, es la que origina la necesidad de enseñarle lo adecuado, lo cual tiene como propósito básico hacer de Eva una mujer naturalmente imperfecta y pecadora una Virgen María, lo que implica aniquilar el ser natural para construir e imponer el “ser prescriptivo”.

Esta imagen de “Eva madre de nuestras miserias”, sufre un proceso de cambio hacia el ideal doméstico en el cual la mujer no es una parte del hombre, sino su opositora, su esperanza moral y su guía espiritual que afirma la consolidación del poder y la redefinición de la idea de virtud a fines del siglo XVIII y principios del XIX, que lleva a la distinción de labores.

En esta clausura que se realiza a partir del cuerpo como modalidad hermética de la femineidad, es signo el hecho de que se impongan mordazas al lenguaje, desde una perspectiva ideológica, asimilando lengua y virtud. De ahí las palabras de Fray Luis de León:



“...así como la naturaleza como dijimos y diremos hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obliga a que cerrasen la boca ... así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias, ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico; así les limitó el entender, y por consiguiente les tasó las palabras y las razones ...” (Fray Luis de León, 1988: 200)

Desde esta perspectiva, “el silencio es, por consiguiente, parte de una profusa espiral de hermeticidad que tiene como territorios concretos el espacio de la casa, el cuerpo femenino y el ámbito intangible del entendimiento o capacidad intelectual” (Lucía Guerra, 1995: 57)

Esta cuestión prueba en la escritura de las mujeres, como Tatiana Lobo, que el sistema patriarcal logra sus objetivos al reproducirse a sí mismo en cada una de las mujeres, haciendo evidente que el control sobre la sexualidad y el cuerpo de las mujeres por parte del trinitario soberano: familia, Iglesia, Estado, las ha mantenido subordinadas y marginadas.

Otro tipo de perspectiva narrativa es la memoria, el recuerdo centrado en el monólogo, en donde se evalúan las experiencias de vida de las mujeres, por lo que es obvio que los episodios han sido seleccionados y elaborados previamente, estrategia de narración que podría prestarse para pensar que la autora toma distancia entre ella y su texto.

Así la tesis de la escritora flota por encima del mundo que ha creado, el lector (a) llega a ella por deducción o porque la idea estalla revelándose en el momento culminante de la crisis. Lo que procura fisuras en el texto, evidenciando las relaciones conflictivas familiares, como núcleo de la sociedad, gobernado por el Pater Familias.

Existen entonces tres momentos especiales: la niñez, que justifica una visión nostálgica del pasado, la juventud inexistente, y una madurez atormentada por la comprensión de un mundo asfixiante por las prescripciones sociales en torno de las mujeres.

Si ponemos atención a estos tres momentos notaremos entonces, que la autora acude al tiempo del eterno retorno, o tiempo del eterno femenino para definir las diferencias del ser mujer en el kairos, por eso Sofía nunca termina sus tejidos, por eso, en la espera, Penélope nunca termina el suyo.

Demuestra en toda la obra como la sociedad prescriptiva, centrada en el “no debes”, sirve de mortaja a las mujeres.

Por esto para la autora la historia tanto como la política son pre-textos para la restauración de la femineidad, son parte de la performance, o lo que es lo mismo, las diferencias genéricas se constituyen en la acción/actuación, en el hacer del sujeto que no existiría como tal antes del hecho mismo. (Lagos, 1996: 24)

Las mujeres se integran al ambiente sin intentar imponer su propia voluntad, así la ética del sacrificio impide el desarrollo de las mujeres como miembros independientes de una sociedad, sienten con más agudeza su aislamiento y de esta forma se convierten en seres aptos para el sacrificio. De este modo, su función social es la de compañerismo, no de responsabilidades cívicas como en el caso de la esposa de Maceo:

“-Antonio, en la manigua, perdió a su padre y a sus hijos y por poco me pierde a mí. Lo vi llorar. Pero nada ama tanto como a Cuba. ¿Saben qué me dice? “Tú sufriendo y yo peleando seremos felices” ... María Eufemia Cabrales ... enterró a sus hijos en la Sierra Maestra ... Sostiene al héroe pero no perdona al marido infiel.” (*El año del Laberinto*, 2000: 228).

Este tipo de preocupación social tiene una relación estrecha con la problemática del propio yo.

La contrafigura, sombra generalmente del mismo sexo que el yo, sirve para el proceso de concientización más completo, pues en ella se reconocen los aspectos sombríos y se

trata de dominarlos con darles una figura. En la contrafigura Sofía/María, es muy posible que la segunda fuera el lado oscuro de la primera, quien de no ser por las prescripciones de su clase social, probablemente hubiera corrido la misma suerte de María, pues ella viene a ser la refracción de Sofía:

Sofía:

muerte física
temperamental
sumisa
se debate entre su padre y su tío-esposo
sin libertad de expresión

María:

muerte espiritual
audaz
sumisa al inicio
“madre” del Patillas
libertad de expresión por el contexto en que se mueve

A pesar de ciertas diferencias, ambas están predestinadas, ambas anulan su sexualidad, sus sentimientos y acuden a la alianza entre mujeres. Al ser María la contrafigura de Sofía, el juego de contraste permite destacar las características del personaje principal con más inmediatez y claridad, sin embargo, en ambos contextos se desarrolla la construcción de un “Pater Familias”, desde la Iglesia, la familia y el Estado, o lo que es lo mismo, la trinidad del soberano.

Ahora bien, si hablamos del desdoblamiento, éste opera en forma horizontal, así la sucesión de generaciones es un fenómeno vertical en el tiempo. En la narración del recuerdo existe un acercamiento a la imagen de la madre, a la vez que la escritura misma sirve de espejo, y señala la continuidad en la condición de las mujeres en un antes y un después.

Todos los textos de la autora tienen un marcado componente en la construcción de la diferencia de género, por lo que su escritura es desmitificadora.

Es claro observar en los relatos de *Entre Dios y el diablo* y en la novela *El año del Laberinto*, la preocupación por la genealogía y la homogeneidad social de parte de las clases hegemónicas para salvaguardar sus privilegios mediante mecanismos que las mantuvieran sin contaminación, lo que obliga a aplicar con excesivo celo el apellido del padre, haciendo del matrimonio un acto contractual de facto, sin que esto librara a las hijas en orfandad de desgarradores juicios testamentarios como es el caso de Dominga Liberata, a quien el gobernador Lacayo puso en depósito en casa del sargento mayor:

“La jurisdicción entre el poder civil y el eclesiástico no siempre estuvo claramente delimitada ni exenta de competencias. En este caso, la disputa entre ambos poderes surgió por la herencia de una india. Aparentemente libre pero menor de edad ... fueron los bienes heredados el motivo de la disputa que sostuvo el gobernador con Fray Miguel Hernández ... solo la devolvería con sus bienes, hasta que estuviera “habilitada” para casarse, Hernández calculó que Dominga andaba por los quince años, la reclamó

diciendo que la quería casar...” (*Dominga Liberata Moya. La orfandad de una india. 1713 en Entre Dios y el diablo*, 1999: 19).

En la obra de esta autora, la socialización de las mujeres dentro del sistema de valores de la sociedad, sin importar su clase, no está localizada solamente en la esfera privada, sino que también la esfera pública cumple un papel importante, en el tanto que la separación de estos dos mundos es un artificio que oculta la influencia decisiva del ámbito público en la configuración del ámbito privado, por lo que están innegablemente conectados.

Observamos por ejemplo, que cuando Teresa rompe con los cánones impuestos, en la trama urdida a través del discurso masculino, éste da el conflicto y la solución a su vida. De igual forma, cuando Víquez no puede probar la culpabilidad de Armando Medero, urde en su imaginación todo un discurso falologocéntrico acerca de un supuesto adulterio de Sofía, como causa de su asesinato.

De ahí deriva uno de los ejes primordiales de los textos de Tatiana Lobo, la construcción de los sujetos históricos mujeres, de ayer y de hoy, por eso su construcción de Sofía y María, *La Motetes*, no es paralelismo de clase, porque el género es anterior a la división de clases, ésta se proyecta en líneas que se intersectan a lo largo de toda la novela y de sus vidas adultas, haciendo del texto un entramado permeable, que permite su deconstrucción y la construcción de una producción de sentido que no solo es individual, sino que pertenece a todo el colectivo de mujeres.

Debido a lo anterior, no podemos obviar la alianza entre mujeres, a la que acude Josefa Teresa, víctima aterrorizada ante las acciones de su colérico dueño-marido, quien no tiene más apoyo que la alianza con sus criadas, de igual manera Sofía se alía con María ante los desafueros de su tío-marido. Todas, aliadas en el reflejo de su propia imagen:

“Mientras el capitán, al borde de un ataque de apoplejía, apuraba a Hilario para que le contara todo, las criadas, solidarias con su señora, corrían a la casa de Chaves para prevenirla de la tormenta que se avecinaba ... Teresa debe haberse aterrorizado.” (*Josefa Teresa. La adúltera. 1731 en Entre Dios y el diablo*: 59)

Visto desde el aspecto psicoanalítico, la amistad o alianza entre mujeres se da como continuación de la fase pre-edípica, en la cual las mujeres se caracterizan por el deseo de entrar en una relación simbiótica con otras mujeres y de compartir con ellas una identidad recíproca, una no diferenciación del yo. Estas alianzas ofrecen un modo de tratar con los códigos sociales y la representación de la historia, a manera de resistencia de la esfera de lo simbólico que ha pertenecido siempre al dominio del hombre, quien afirma su poder como intérprete de los procesos abstractos.

Lograr la alianza con otras mujeres, significa trastocar un pilar patriarcal, su prohibición. Además potencia la solidaridad, los esfuerzos, las voluntades, las capacidades; permite enfrentar la enemistad genérica que estimula la competencia, la descalificación, el daño, en otras palabras, destierra la misoginia.

Desde luego, habría que hablar de otros asuntos que establece la autora, como el doble patrón de la sociedad patriarcal, el cual significa que la sexualidad ejercida dentro y fuera del matrimonio no representaba una amenaza para el honor personal y familiar, en

el caso de los hombres, pero no así en el caso de las mujeres. Por eso Teresa es definida y construida en su condición de mujer por el “Pater Familias” inmerso en el discurso del marido, el cura Chaves, la Iglesia y el orden gubernamental, por esto es adúltera silenciosa. Porque si bien es cierto, que los datos personales sobre Teresa son escuetos, en ellos vemos la omnipresencia del padre: su “padre biológico” la entrega a un “padre marido”, quien más adelante la hará caer en los brazos de otro “padre amante”, quien además es sacerdote.

La estrecha relación de las mujeres con las estructuras familiares y su adoctrinamiento desde la primera infancia en adelante, subrayaba, y aún lo hace, las obligaciones de aceptar un compañero para casarse acorde con los intereses familiares, tal como lo hacen Josefa y Sofía. Sin embargo, otra manera de explicar lo anterior es decir que el control sexual de las mujeres estaba ligado a la protección paternalista y que en las diferentes etapas de su vida, ella cambiaba de protectores masculinos sin superar nunca la etapa infantil de estar subordinada y protegida (Lerner, 1986: 315). Así el actuar, tanto de Teresa como de Sofía podríamos asegurar que ocurre por la dependencia al orden simbólico o Ley del Padre, pues la identificación con el padre crea una mujer que deduce una identidad del mismo orden simbólico.

De ahí que la significación de los nombres propios tenga valor intrínseco en el texto: Josefa Teresa = José(fa), es derivado de un nombre masculino que en hebreo significa “crecimiento” y Teresa en griego quiere decir “cosechadora”; Sofía Teófila de los Dolores = Sofía significa en griego “saber y conocimiento”, en tanto que Teófil(a) es otro derivado de un nombre masculino que quiere decir, hijo de Dios en latín; María = en hebreo significa “hermosa”. En los dos primeros casos los nombres compuestos implican una relación directa de poder sobre la mujer, como un acto de vigilancia perpetua; en el tercer caso nos remite de inmediato a la Virgen María, cuyo nombre e imagen permaneció durante la conquista como la abstracción, en un proceso de apropiación masculina, que tuvo su referente histórico concreto en la violación sistemática de las mujeres indígenas. Fenómeno de tipo similar ocurrió cuando se la nombró patrona de los ejércitos libertadores “españoles”, no obstante aún después de la independencia, se mantuvo a las mujeres criollas en el territorio marginal (Guerra, 1995: 49).

Los narradores no solo enmarcan la historia de Teresa, de Sofía, de María, sino que la hacen extensiva señalando con toda intencionalidad la formación y desarrollo del encarcelamiento y opresión del sistema patriarcal, que explota en significaciones de lo oculto, de los ritos sacrificiales de las mujeres. Evidencian la “Ética del Silencio”, reflejo del ejercicio jerárquico del poder en el contexto práctico-social, que fortalece las estructuras políticas civiles, mediante la exclusión y confiscación del lenguaje, que compromete las relaciones de la subjetividad y de la verdad, por su representación de lo oculto, en el alumbramiento de la ausencia.

En el proceso de escritura, la autora complementa la función documental y la indagación de la vivencia subjetiva de lo histórico. La primera articula la deconstrucción, en la problemática del conocimiento, en el espacio del dominio público, lo cual la une al mito y la segunda, determina un discurso de la represión que impone las pautas de una lógica prescriptiva que lo define e instituye en la “Ética del Silencio” y a su vez en el rechazo y la resistencia vital del aniquilamiento, desde la voz individual que se transforma en colectiva. Así los textos quedan atravesados por una profunda

búsqueda de la palabra, en una tensión compleja por aprehender la realidad, lo cual convierte la obra literaria de esta autora, junto a la de otras escritoras latinoamericanas, en una necesidad política urgente, que define la constitución de un Sujeto Histórico Mujer en la cotidianidad, en un constante desafío del logos masculino, destinado a liberar los procesos de significación de su contexto común, desmitificando la historia oficial.

Por estas razones, en mi conversación con los textos de Tatiana Lobo aspiro “Ausencias de Silencio”, porque su silencio resume y canta la verdad oculta.

NOTAS

1. **“Ética del Silencio”**: Durante mi investigación de tesis de posgrado surge la necesidad de dar nombre y definir una constante aceptada socialmente, en los relatos analizados y en muchos más. Es reflejo de una práctica social real en el patriarcado, por lo que construí este concepto a partir de las jerarquías en el ejercicio del poder, reflejo de los contextos prácticos histórico-sociales. Es una forma de represión y fortalecimiento de las estructuras políticas y civiles. Representación de lo oculto y lo secreto. Relación práctica de las relaciones de poder y efecto de las mismas. Presencia de la exclusión. Confiscación del lenguaje. Compromete las relaciones de la subjetividad y de la verdad. Es la voz asfixiada de las (os) marginadas. Constitución del terror y opresión en el ejercicio del poder. Magnifica al otro y lo marca en su exceso de poder. También es utilizada como recurso de las marginadas (os) para la descalificación al opresor. Visibiliza las huellas de la represión. Es el alumbramiento de la ausencia. Estrategia de supervivencia de las (os) excluidas.

BIBLIOGRAFÍA

- De León, Fray Luis. *La perfecta casada*. Barcelona: Montaner y Simón. 1988: 200.
- Foucault, Michel. *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada. Historias de un signo*. Chile, Editorial Cuarto Propio, 1995: 49, 57.
- Lagos, María Inés. *En tono Mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996
- Lerner, Gerda. *Women and History. Volume One: The Creation of Patriarchy*. New York: Oxford University Press, 1986: 315.
- Lobo, Tatiana. *Entre Dios y el diablo. Mujeres de la colonia. (Crónicas)*.
Costa Rica: Editorial Guayacán Centroamericana, 1999.
- *El año del Laberinto*. Costa Rica: Editorial Norma, 2000.
- Kristeva, Julia. “*Women’s Time*” en *Sings*. México: Siglo XXI, 1981