

El género sexual y la diferencia de clase en “El gallo Vicente” de Teresa López de Vallarino

Willy O. Muñoz
Kent State University

Una de las características del cuento de las escritoras panameñas es el humor. “El gallo Vicente” es una muestra pionera de esa cualidad. Inicialmente Teresa López de Vallarino se dio a conocer por su poemario *Rosa eterna* (s. f.). Es también la autora de dos libros de ensayos: *Dos poetas de América: Juvencio Valle y Rogelio Sinán* (1948) y *La vida y la muerte del ilustre panameño Hernando de la Cruz* (1949). Su cuento “El gallo Vicente” ganó el Primer Premio en el Concurso de Cuento de *La Estrella de Panamá*, un periódico panameño, matutino que también publicó dicho relato en 1953, que es el único cuento que se le conoce. Berta María Cabezas lo incluye por primera vez en la antología *Narraciones panameñas* (1982). Aparece nuevamente en la antología de Enrique Jaramillo Levy, *Flor y nata: Mujeres cuentistas de Panamá* en el 2004, y Willy O. Muñoz lo reedita en el primer volumen de *Huellas ignotas: Antología de cuentistas centroamericanas (1890-1990)* en el 2009.¹ Hasta la fecha este cuento no ha sido objeto de análisis por la crítica literaria.

El robo de un gallo para hacer sancocho desata una serie de divertidos y malhadados eventos, pretexto que le sirve a la autora para mostrar sincrónicamente la lucha entre los géneros y la diferencia de clase entre los personajes femeninos. Para ilustrar la brecha social que separa a los personajes, esta escritora crea un espacio netamente femenino cuyo dialogismo deja entrever una filosofía basada en los conocimientos gastronómicos de la mujer, arma con la que combate al hombre.

El cuento de López de Vallarino fue escrito en los primeros años de los cincuenta, cuando contextualmente la mujer estaba relegada a la geografía doméstica y una de las pocas opciones de vida que tenía era el matrimonio. Por esta razón, en “El gallo Vicente” la filosofía de vida de las ciudadinas proviene de su reducida experiencia doméstica, más específicamente, de su conocimiento gastronómico. Las ciudadinas blanden un lenguaje que, condimentado con picardía y adosado con humor, transmite una filosofía de vida de base gastronómica que subvierte la jerarquía prescrita por el binomio hombre-mujer, dado que en este cuento él es la víctima engatusada por los trucos gastronómicos de la mujer, quien literalmente lo caza y casa por el estómago. La práctica del poder de la mujer en el hogar no sólo es ejercida sino también transmitida en forma de consejos de las casadas a las jóvenes

¹ Las referencias al cuento que se analiza en este ensayo pertenecen a la antología de Jaramillo Levi, *Flor y nata: Mujeres cuentistas de Panamá*.

casaderas, los que tendenciosamente aspiran a emascular al hombre. Sin embargo, cabe anotar que el frente femenino no está unido sino fragmentado por la diferencia de clase, cuya dinámica analizo en este ensayo.

Los personajes de este cuento pertenecen a diferentes espacios, ciudad y campo, y clases sociales, clase media alta de las ciudadinas y clase baja de la campesina. Cuando los personajes de diferentes posiciones sociales se encuentran, se subvierte la jerarquía social debido al poder que le confiere a la campesina el conocimiento de los hechos en contraposición a la ignorancia de las ciudadinas, lo cual les resta el poder que la tradición les ha otorgado. Como consecuencia, la forma de dirigirse de una a otra clase social también se trastoca. Para analizar las subversiones contenidas en este cuento recurro a la teoría del dialogismo postulado por Bajtín. Según esta teoría, el dialogismo describe la relación que existe entre las distintas voces de un texto narrativo, en el cual, cada voz es el resultado de una reacción consciente a la posición ideológica del otro. Por otra parte, cada voz contiene los sedimentos tanto de sus usos pasados como presentes, así como los conflictos anteriores y actuales, de modo que deviene el resultado de un desarrollo histórico. Por su parte, Ken Hirschkop define el dialogismo “as the contamination of ‘conceptual’ meaning by value, interest and desire” (11). En este sentido, cada voz encarna un punto de vista, una ideología con la que el o la hablante se relaciona con el mundo.

El enfrentamiento de la campesina con las ciudadinas revela la fragmentación que existe entre las mujeres si se considera el género sexual y la clase social a la que pertenecen los personajes. Como ya he mencionado, voy a recurrir a la teoría de dialogismo para hacer resaltar las diferencias entre los personajes femeninos. Dicha teoría analiza la relación ideológica que existe entre las diferentes voces de un texto, el cual puede llegar a ser una metáfora de un principio discursivo más amplio. Bajtín no considera el lenguaje como un sistema de categorías gramaticales abstractas, sino que concibe el lenguaje como una realidad saturada ideológicamente, como una visión del mundo. Asimismo, divide el lenguaje entre un lenguaje unitario, que es el resultado de un proceso histórico que trata de centralizarlo, y su bagaje ideológico por medio de una fuerza centrípeta que se opone a la heteroglosia, definida como el estilo que revela la estratificación y el conflicto dentro de los confines de una nación vernácula. Precisamente, la heteroglosia da lugar a una fuerza centrífuga, que es un proceso simultáneo que descentraliza y desunifica la centralización y unificación ideológica del lenguaje. De esta manera, la palabra que se dirige a su objeto entra en una relación dialógica con otras palabras, a las que Bajtín caracteriza como *extranjeras*, las que se intersecan en un ambiente cargado de tensión por ser portadoras de valores diferentes, y de este modo se establecen interrelaciones complejas que unas veces se mancomunan y otras veces se rechazan y, en este proceso, se configura el perfil de un estilo y de un tono (Bakhtin 270-277).

La acción de “El gallo Vicente” tiene lugar en un espacio marginal, fuera de la ciudad, donde predomina la presencia femenina. Si bien la anfitriona está casada, el marido es sólo mencionado a través de la narración, ausencia que descentraliza el predominio de la figura del varón, lo cual representa un caso singular en la literatura que se escribía en el tiempo de López de Vallarino. La acción empieza cuando los personajes femeninos abandonan la ciudad por el calor opresivo que hace, que bien puede considerarse simbólico de la opresión patriarcal. No sorprende, entonces, que hasta el tiempo se torne más agradable en

la casa de playa, dado que en este espacio lo que prima es un dialogismo femenino, libre ahora de la mirada disciplinaria masculina.²

En el cuento, la llegada del gallo perdido, plumífero que es admirado por las ciudadinas por su hermosura y gallardía, inicia la acción. El acto de atrapar al gallo es inmediatamente comparado con la caza de un marido. Así, Lolita, la recién casada, afirma que al hombre se lo atrapa por el estómago: “A los gallos y a los hombres se les coge por el pico, con cariño y disimulo” (López de Vallarino 188-189). Dicho y hecho, trae de la cocina un puñado de maíz y grano tras grano conduce a la insospechada víctima hasta la cocina. Luego agrega sentenciosa: “los gallos y los hombres tienen mucho parecido. A mi marido con mimos y pucheritos lo llevé hasta la olla” (López de Vallarino 189), como al pobre gallo.

Desde un principio el gallo es concebido como una víctima propiciatoria —dice el texto: “Todas seguíamos al inocente en sus peligrosos pasos [hacia la cocina] como en procesión de Viernes Santo” (López de Vallarino 190)—, de manera que el gallo confiere a la narración una cualidad alegórica, según la define Ralph Flores (4), puesto que al referirse al gallo, en realidad se está hablando de otro. El gallo, por lo tanto, representa al hombre y al sistema patriarcal que sustenta su posición hegemónica, la que es subvertida en este relato. El diálogo de estas ciudadinas pone en tela de juicio el valor del hombre: se lo acusa de timorato en su relación con la mujer, como lo indica el siguiente intercambio dialógico de sugerentes dobleces y analogías que tiene lugar después de que estas mujeres despluman y descuartizan a la víctima:

- Coge las espuelas, guárdalas para tu novio —dijeron a Tita, ofreciéndole las patas del animal.
- Y tú, Eloísa, invita a tu ingrato y sírvele en el plato de sancocho esta parte...
- ¿Qué parte?
- La que contiene las hormonas. Aseguran que sirven para que los hombres se decidan. (López de Vallarino 191)

El animado diálogo también hace gala del conocimiento gastronómico de estas mujeres, además de una filosofía femenina indicativa de las manipulaciones que tienen lugar en la relación del hombre y la mujer, como lo atestigua el siguiente pasaje: “No hay duda que los animales y los hombres son obedientes, domesticables y fáciles de convencer...” (López de Vallarino 192). Sin embargo, Carmela no está de acuerdo con esta conclusión, ya que, según ella, “[h]ay hombres que se comen todo el maíz y no dejan ni una pluma en las manos de la obsequiante” (López de Vallarino 192). Así, la primera parte del cuento trata sobre la relación que existe entre los géneros, relación que es concebida como una guerra entre los sexos.

La narración cambia de tono con la aparición de una mujer vestida de negro, la enlutada, presencia que materializa los temores de la anfitriona, quien ya había sentido un extraño escalofrío cuando Olga regresa con la olla prestada para hacer sancocho con el gallo robado y que, posteriormente, ruega por que el gallo no se convierta en un “martes trece” (López

² En *Feminist Dialogics: A Theory of Failed Community*, Dale M. Bauer dice que el propósito de su libro es “to show that the feminist voice (rather than the male gaze) can construct and dismantle the exclusive community and patriarchal critical discourse” (2).

de Vallarino 193), es decir, portador de calamidades. La enlutada viene en busca de su gallo llamado Vicente.

Si en la primera parte de este relato se devalúa la posición hegemónica del hombre, en la segunda parte se restablece dicha hegemonía,³ como dejan en claro las palabras de la mujer recién llegada. Ella dice de su gallo: “Salió a las cinco de la tarde de mi casa y no regresa aún, cosa rara. El gallinero está desolado. Sus veintidós gallinas, alborotadas, cacarean como si el diablo les estuviera apretando el pescuezo. Desde que murió mi marido, él nos acompaña a todas. Vicente es la alegría del gallinero, el rey de mi casa” (López de Vallarino 194).

Continuando con la naturaleza alegórica de este cuento, el gallinero ahora es concebido como el espacio doméstico donde el hombre es entronado como el rey de la casa, como soberano de las mujeres. A continuación sigue un iracundo intercambio verbal en el que la enlutada busca a su gallo y las ciudadinas niegan haberlo visto. La discusión persiste hasta que la enlutada descubre las plumas y los restos de su gallo y, en un pasaje de clara textura grotesca, lamenta su muerte usando un lenguaje elegíaco que parodia la vida del difunto gallo como si fuera un ser humano:

—¡Ay, Vicente! ¡Cómo te han matado! ¡Qué solas hemos quedado sin ti! ¿Quién consolará a la Carata, a Quintiliana, a la Cojita, la Coronada, Rosita, la Brujita... a tus veintidós fieles gallinas? Tan ponedoras, tan cacareadoras, tan bonitas... ¡Ay! Contento de mis gallinas, ¡ya no me despertarán tus cantos! ¡Vicente, qué buen pisador que eras! ¡Cómo madrugaban todas para servirte! La Frijolillo, tu preferida, ¿qué hará sin ti? (López de Vallarino 195)

En este pasaje elegíaco se fusiona el “yo” de la enlutada con el “ellas” de las gallinas, de modo que el “nosotras” analógico de las gallinas y de la mujer se lamenta por la muerte del varón de la casa. En esta elegía se pondera la virilidad del difunto, su capacidad de conquista y de mantener satisfechas a muchas mujeres. La enlutada alaba el machismo del gallo porque, en realidad, el personaje acepta y perpetúa la posición hegemónica del hombre en la sociedad.

En el cuento de López de Vallarino, la primera parte se caracteriza por un dialogismo centrífugo cuyo lenguaje intenta socavar los sedimentos de la tradición patriarcal; posteriormente, el valor de este lenguaje choca con las palabras de la enlutada, cuyo lenguaje centrípeto intersecta al anterior para perpetuar la ideología del sistema patriarcal. Precisamente, para Bajtín, en una situación dialógica, “‘value’ is only perceptible in a collision of two of these points of view, i.e. in ‘dialogue’” (Hirschkop 9). Si bien en el cuento no hay realmente un diálogo entre las ciudadinas y la pueblerina sobre la cultura patriarcal, la interpretación que realizan los lectores y lectoras al comparar la primera y segunda parte del texto debe considerar la *intención* de las palabras o su *direccionalidad hacia el objeto*, caracterización que Bajtín concibe como un rayo de luz que pasa por una atmósfera cargada de palabras extrañas poseedoras de juicios y acentos que armonizan o crean disonancias (Bakhtin 277). De esta manera, el dialogismo social interno de la narración deja al descubierto e ilumina el contexto social en el que fue escrito el cuento.

³ Cabe hacer notar que el cuento mismo no está dividido en dos partes, pero hago esta distinción por razones analíticas.

“El gallo Vicente” también se caracteriza por lo que Bajtín denomina una construcción híbrida, que aparentemente es una expresión verbal que pertenece a un solo hablante, debido a su sintaxis gramatical y composición, pero que en realidad contiene una mezcla de dos expresiones verbales, de dos maneras de hablar, dos estilos, dos sistemas semánticos y axiológicos de creencias (Bakhtin 304). Esta construcción híbrida corresponde a lo que la crítica feminista reconoce como *double talk*, o el discurso femenino que duplícitamente contiene como sedimento el lenguaje patriarcal, episteme que las escritoras se empeñan en subvertir. Esta duplicidad del lenguaje se nota en el diálogo entre las ciudadinas, lenguaje cuyo contenido versa simultáneamente sobre la posición cultural del hombre, cuya hegemonía y supuesta virilidad es cuestionada.

En contraposición al dialogismo centrífugo de las ciudadinas, el lenguaje centrípeto de la pueblerina adquiere características monoglósicas, dado que tiende a hacer perdurar la hegemonía del hombre e impedir la dispersión tanto lingüística como ideológica de origen patriarcal. De esta manera, el lenguaje de las ciudadinas se interseca heteroglósicamente con el de la pueblerina, es decir, sus respectivos lenguajes contienen un número de disyuntivas y hasta formas estilísticas opuestas que obedecen no tanto a la sintaxis del lenguaje sino a la imposición vertical de ciertas prácticas culturales. Esto se explica porque el lenguaje heteroglósico está asociado “to a particular historical state of language, implying that the kind of internal division spoken of above was the product of particular historical circumstances” (Hirschkop 5). De ahí se deduce que en cada lenguaje nacional existen estratificaciones internas, dialectos sociales cuya materialidad corresponde a un determinado momento histórico. Precisamente por esto es posible observar que las voces de los personajes femeninos de este cuento representan posiciones sociales e ideologías contrapuestas. En este sentido, coincido con Bauer cuando afirma que: “These voices, that is, represent thematized views of a social phenomenon—the dynamic languages from different contexts refashioned, brought into play, and dialogized in the novels. As they are structured in the work, these voices objectify and subvert the systematic power of language” (6).

Los puntos de vista diametralmente opuestos que provienen de las ciudadinas y de la mujer de pueblo pueden ser explicados por lo que Bajtín denomina *cronotopo*, definido como “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature” (Bakhtin 84). Ya que Bajtín no tomó en cuenta el género sexual en su teoría del dialogismo, Karen Hohne y Helen Wussow consideran que el cronotopo femenino consistiría en presentar al personaje femenino en el contexto del tiempo y del espacio. Entonces, cuando se analizan los personajes femeninos se debe tener presente la materialidad de los aspectos genéricos del tiempo y del espacio (xiii-xiv). De esta manera es posible observar que un relato presenta una variedad de cronotopos. Por su parte, Suzanne Rosenthal Shumway acertadamente concluye que el cronotopo no es una simple estrategia utilizada para especificar el tiempo y lugar de la narración, sino que da forma y crea el argumento mismo, de modo que llega a constituir el tema principal de la acción (157). En efecto, “El gallo Vicente” presenta dos cronotopos: el de la ciudad y el del pueblo. En la ciudad el punto de vista de las mujeres en relación al hombre es más liberal, mientras que la ideología de la mujer de pueblo es más ortodoxa. En esta relación cronotópica, la diferencia de espacios produce la diferencia de tiempos, es decir, el tiempo de la ciudad deviene el futuro del tiempo del campo. El tema del cuento, entonces, es el resultado de la

lucha interna de las diferentes ideologías que caracterizan estos dos cronotopos. En este sentido, la evolución temporal del lenguaje y de su carga ideológica lleva a Bajtín a concluir que “language is something that is historically real, a process of heteroglot development, a process teeming with future and former languages” (Bakhtin 356-357).

En su cuento, López de Vallarino sutilmente sugiere la clase social a la que pertenecen sus personajes. La anfitriona parece pertenecer a la clase media alta, cuya economía le permite comprar una casa en la playa para poder descansar. Su casa pronto se convierte en el centro de atracción de amigos y familiares que van allí para gozar de la playa junto al mar. Se puede asumir que las amigas que la visitan el día de los sucesos de este cuento pertenecen a su misma condición social. En cambio, la descripción de la casa en la que habita la enlutada, construida con maderas viejas, y la rusticidad de su vestimenta revelan su posición social baja. Cuando estos dos grupos sociales entran en contacto, tradicionalmente se espera que las ciudadanas ocupen una posición de superioridad en relación con la pueblerina. Sin embargo, el análisis de la intencionalidad del lenguaje utilizado en el intercambio verbal entre la anfitriona y la pueblerina revela una subversión en la posicionalidad de los personajes. La anfitriona deja bien en claro el nerviosismo y la angustia que sienten las de su grupo por la llegada de la enlutada. En contraposición, la mujer de pueblo está caracterizada por la seguridad de sus actos y por la furia de su lenguaje, con el que increpa y luego acusa a las ciudadanas tras encontrar el cuerpo del delito. Este pasaje termina cuando la enlutada sentencia: “¡En paz no vivirán jamás!” (López de Vallarino 195) y se aleja murmurando una horrible maldición, lo que torna este cuento en un caso de crimen y castigo.

El resto del relato versa sobre el castigo que cae sobre la anfitriona. Ella misma se encarga de enumerar los contratiempos por los que pasa. Dice ella:

Días después de este bochornoso incidente todo empezó a andar mal en mi casa. La ropa lavada y tendida se perdía. Desaparecían los víveres de la cocina. Mis viejas sirvientas se marcharon y las nuevas no duraban una semana. Se hundió la lancha; robaron el motor; arrancaron los alambres eléctricos y quebraron las bombillas de colores. Todo parecía signado por la fatalidad. Anzuelos, cañas de pescar y redes, desaparecieron también. Mi marido se enamoró de una muchacha del pueblo y andaba todo el tiempo encorocado. (López de Vallarino 196)

La voz narrativa continúa enumerando las consecuencias de la maldición como parte del castigo:

La última sirvienta se fue alegando que la casa estaba embrujada y los vidrios rotos, según la creencia popular, presagian siete años más de desgracias. Finalmente la señora decide buscar a la enlutada, quien, con una “risa mefistofélica” dice que la esperaba. Cuando la señora le pide que ponga fin a su tormento, ella replica: “No perdono ni olvido.” (López de Vallarino 196)

Sin embargo, la enlutada alega que ella no es la autora de lo que le sucede: “Yo no la atormento a usted. Es el alma de Vicente que vaga por su casa sin alivio ni descanso” (López de Vallarino 197). Ante la prosopopeya con la que la enlutada caracteriza al gallo, la señora responde que está dispuesta a hacer todo lo que la enlutada le pida “para conseguir *el descanso y alivio de Vicente*” (López de Vallarino 197, énfasis en el texto). La caracterización

y personificación que la citadina hace del gallo, repitiendo incluso las palabras de la enlutada, revela que se da por vencida en esta lucha dialógica.

Acto seguido, la enlutada vuelve con una hoja de papel y dicta el resto de la sentencia:

Pido por el alivio y descanso de mi gallo Vicente:

1 saco de maíz.

1 libra de breva.

6 panes de jabón negro.

1 docena de velas de sebo.

4 yardas de tela negra de algodón.

1 paquete de agujas.

2 carretillas de hilo negro.

1 par de alpargatas número siete, y

1 olla. (López de Vallarino 197)

El pedido de una olla causa extrañeza en la señora, sentimiento que es pronto esclarecido por la enlutada cuando afirma: “Sí. Una olla. Del mismo tamaño de la que usted mandó a pedirme prestada el día en que se comieron en su casa a mi gallo Vicente” (López de Vallarino 197), alocución que constituye la ironía final de este relato, conocimiento que también explica la conducta entre ciudadinas y pueblerinas. Precisamente, el hecho de que la enlutada sabía con anterioridad a su llegada a la casa de la señora que ellas habían matado a su gallo confiere valentía a sus actos y seguridad a su lenguaje. En cambio, la ignorancia y la culpa que sienten las ciudadinas desbaratan la superioridad que les confiere su posición social, puesto que en la relación poder-saber, el poder que la enlutada gana por su conocimiento es el poder perdido por las ciudadinas, lo que posibilita la subversión de la asimetría social, la cual se manifiesta a través del cambio en el tono dialógico.

En “El gallo Vicente”, López de Vallarino intercala artísticamente la tragedia con el humor en un cuento que muestra las fragmentaciones sociales en un determinado tiempo y lugar. El cuento no sólo se desarrolla al margen de la ciudad, considerada como el centro productor del saber y donde el hombre detenta el poder, sino que ficcionaliza la posición social de la mujer en esa periferia. Sin embargo, la acción revela que la mujer constituye un grupo heterogéneo, puesto que algunas veces ellas ocupan posiciones ideológicas antagónicas. Las ciudadinas se encuentran en vías de liberarse del yugo patriarcal, como lo manifiesta su lenguaje subversivo. En cambio, la mujer de pueblo, que ha internalizado el sistema patriarcal, acepta su posición social de subordinación al varón. La interpretación del cuento, entonces, requiere que se consideren no sólo las diferencias del género sexual, sino también las diferencias de clase. El hecho de que el conocimiento social de las ciudadinas se encuentre en una posición de avanzada en relación al de la pueblerina demuestra, por una parte, que un corte sincrónico de la historia descubre las diferencias ideológicas entre las mujeres, pero, por otra parte, estas diferencias también sugieren la posibilidad de un desarrollo histórico, esto es, de la capacidad de transformación de los individuos de un mismo espacio geográfico, en el sentido de que las ciudadinas han progresado más en su relación con el hombre, camino que la pueblerina aún está por andar. El cuento también provee otro ejemplo de la fluidez de la historia cuando el conocimiento previo de la muerte de su gallo confiere poder a la pueblerina, situación propicia que cambia la actitud y la jerarquía de las ciudadinas con relación a aquella. Precisamente, este conocimiento confiere agencia a la pueblerina, potestad que la capacita para dirigir el resto

de la acción del cuento y de esta manera trastocar las expectativas de sumisión inculcadas a los de su clase.⁴

Tanto las ciudadinas como la pueblerina manifiestan sus respectivas ideologías por medio del lenguaje, lo cual lleva a un punto álgido en la teoría feminista que se pregunta de quién es el lenguaje que la mujer habla. Por ejemplo, Diane Price Herndl cuestiona si la mujer usa su propio lenguaje o el lenguaje que la cultura imperante codifica. La escritora misma debe enfrentar el dilema de si realmente está utilizando su propio lenguaje o está simplemente ocupando el lugar prescrito por el paradigma falocéntrico. Para avanzar su propuesta teórica, Price Herndl se apoya en la teoría de Bajtín que define el dialogismo como “*another's speech in another's language, serving to express authorial intentions but in a refracted way*” (16, énfasis en el texto). En este pasaje Bajtín afirma que cuando el personaje habla en realidad existen dos voces que provienen de dos hablantes: del personaje y del autor, situación que permite que simultáneamente se exprese una doble intencionalidad. De este modo, el autor incorpora su propia intención ideológica aunque de una manera refractada. En toda alocución, entonces, la doble voz del discurso revela el dialogismo interno de la narración (Bakhtin 324). Esta situación discursiva lleva a Price Herndl a concluir que “*feminine language could be described as ‘a woman speaking man's language, expressing her intentions, but in a refracted, masculine-defined way’*” (16). En efecto, la duplicidad del lenguaje se hace especialmente transparente en el discurso de la pueblerina, quien no habla su propio lenguaje, sino el prescrito por el falocentrismo, sistema ajeno y alienante para la mujer, pero que la pueblerina ha interiorizado. Precisamente, la intencionalidad del autor es poner al descubierto esta ventriloquía y, de esta manera, diferenciar la ideología del personaje y la de la autora. Entonces, cuando una mujer escribe como mujer se da cuenta de lo que es escribir *como* mujer desde una definición *masculina*, o en las palabras de Price Herndl “[s]he does not write ‘as a woman,’ but as ‘not-man’” (16). Así pues, la escritora habla un lenguaje ficcional, ajeno, que se le ha impuesto culturalmente, de modo que lo que desea, sabe y dice están determinados por una lógica foránea que la margina. Escribir desde esa posición marginal la relaciona dialógicamente con el centro ideológico, sin embargo, esa relación puede socavar dicho centro y hacer posible el cambio, tal como se ficcionaliza en el cuento de López de Vallarino, donde las diferentes posiciones sociales de los personajes en relación al patriarcado son el resultado de un desarrollo histórico que da lugar a un cambio en el proceso de concientización social.

Finalmente, “El gallo Vicente” ofrece la oportunidad de explorar lo que Hohne y Wussow llaman el “*feminine être*”. Para estas intelectuales, el dialogismo feminista es más que una crítica retórica: es una manera de sopesar no sólo sus voces como mujeres, sino, y más que todo, su manera de actuar en este mundo que es simultáneamente de ellas y de ellos. En consecuencia, “[f]eminine êtres will be the ongoing attempts in life and art to remain aware of, acknowledge, and analyze these different languages and contexts,

⁴ En este sentido, Dale M. Bauer y Susan Jaret McKinstry concluyen que el argumento de la teoría del punto de vista (*standpoint theory*) señala que las mujeres deben tener conocimiento de su posicionalidad o identidad política, lo cual constituye el primer paso para construir una agencia crítica que posibilite la acción. Asimismo, ellas consideran que la teoría del dialogismo bajtiano debe ser central en la práctica del feminismo dado que es un campo propicio que hace posible el activismo y el cambio (2).

positions in space and time, in which and from which they are spoken" (xiii). En efecto, "El gallo Vicente" desenmascara, por medio de la ficción, las divisiones internas que existen entre las mujeres, grupo heteroglósico que, a pesar de los puntos genéricos que tienen en común, refleja la posición de la mujer en la vida real, existencia que asimismo está compuesta de una polifonía de voces conflictivas que dejan al descubierto las brechas sociales que aún persisten entre las mujeres mismas.

Obras citadas

- Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981. Impreso.
- Bauer, Dale M. "Gender in Bakhtin's Carnival". *Feminist Dialogics: A Theory of Failed Community*. Nueva York: State U of New York P, 1988. 1-15. Impreso.
- Bauer, Dale M., y Susan Jaret McKinstry. Introduction. *Feminism, Bakhtin, and the Dialogic*. Ed. Dale M. Bauer y Susan Jaret McKinstry. Albany: State U of New York P, 1991. 1-6. Impreso.
- Flores, Ralph. *A Study of Allegory in Its Historical Context and Relationship to Contemporary Theory*. Lewinston: Mellen, 1996. Impreso.
- Hirschkop, Ken. "Introduction: Bakhtin and Cultural Theory". *Bakhtin and Cultural Theory*. Ed. Ken Hirschkop y David Shepherd. Mánchester: Manchester UP, 1989. 1-38. Impreso.
- Hohne, Karen, y Helen Wussow. Introduction. *A Dialogue of Voices. Feminist Literary Theory and Bakhtin*. Ed. Karen Hohne y Helen Wussow. Minneápolis: U of Minnesota P, 1994. vii-xxiii. Impreso.
- López de Vallarino, Teresa. "El gallo Vicente". *Flor y nata: Mujeres cuentistas de Panamá*. Ed. Enrique Jaramillo Levi. Panamá: Géminis, 2004. 186-197. Impreso.
- . "El gallo Vicente". *Huellas ignotas: Antología de cuentistas centroamericanas (1890-1990)*. Ed. Willy O. Muñoz. Vol. 1. San José: EUNED, 2009. 177-197. Impreso.
- Price Herndl, Diane. "The Dilemmas of a Feminine Dialogics". *Feminism, Bakhtin, and the Dialogic*. Eds. Dale M. Bauer y Susan Jaret McKinstry. Albany: State U of New York P, 1991. 7-24. Impreso.
- Rosenthal Shumway, Suzanne. "The Chronotope of the Asylum: *Jane Eyre*, Feminism, and Bakhtinian Theory". *A Dialogue of Voices. Feminist Literary Theory and Bakhtin*. Ed. Karen Hohne y Helen Wussow. Minneápolis: U of Minnesota P, 1994. 152-170. Impreso.