



**BENEMÉRITA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
PUEBLA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**



**DOCTORADO EN LITERATURA  
HISPANOAMERICANA**

**TESIS**

*Los personajes femeninos en tres autoras mexicanas*

*Para obtener el grado de  
Doctora en Literatura Hispanoamericana*

**PRESENTA:  
MARÍA SELENE ALVARADO SILVA**

**DIRECTORA:  
DRA. ALICIA V. RAMÍREZ OLIVARES**

*Puebla, Pue. Enero de 2016*

## ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo 1 <i>Normatividad y Género</i>	16
1.1 Antecedentes	17
1.2 La transición del feminismo a los estudios de género	24
1.3 Estudios de género	26
1.4 Performatividad	35
1.5 Normatividad del género	44
1.6 Identidad	50
1.7 El cuerpo	51
Capítulo 2 <i>Círculos</i> de Aline Pettersson	55
2.1 Rompiendo el círculo	56
2.2 Ana y su rol de esposa	58
2.3 Ana y su identidad femenina	69
2.4 Ana y la voz de su madre	81
2.5 Ana y la maternidad	86
2.6 Ana y su cuerpo	91
2.7 Ana y su construcción social	96
2.8 Cerrando el círculo	100
Capítulo 3 <i>La Noche Exquisita</i> de Luisa Josefina Hernández	103
3.1 La figura maternal	106
3.2 Personajes que reflejan la complejidad del constructo femenino	109
3.2.1 Rebeca Aguilar	110
3.2.2 Nena Duarte	116
3.2.3 Gabriela Robles	118
3.2.4 Melisa Ramos	122
3.2.5 Pepa del Moral	124
3.2.6 Teresa Esteban	125
3.2.7 Gertrudis y Elena	128
3.2.8 Esperanza Sánchez	129
3.2.9 Merry	132
3.3 Violencia hacia las mujeres	133
3.4 Los hombres como punto de contraste	135
3.5 El suicidio como último recurso	144
Capítulo 4 <i>Muros de Azogue</i> de Beatriz Espejo	149
4.1 Beatriz víctima del machismo	151
4.2 Las tías y su construcción social y familiar	155
4.3 Las Dulces sin romper la norma	165
4.4 La compleja relación madre/hija	168

4.5 La construcción masculina	174
4.6 Mujeres Fragmentadas	176
Conclusiones	180
Bibliografía	192

## Introducción

En este trabajo realizaremos un estudio crítico y analítico de la literatura femenina mexicana del siglo XX, abarcando personajes femeninos creados por escritoras mexicanas. Esta propuesta se fundamenta en la necesidad de romper con enfoques recurrentes, para revisar desde una perspectiva femenina contemporánea a las autoras: Aline Pettersson, Beatriz Espejo y Luisa Josefina Hernández. Buscaremos puntos de vista que permitan alejarnos del análisis canónico, promoviendo y buscando el estudio de género, fortaleciendo una mirada alternativa y liberada.

Desde muy temprano, una de nuestras principales preocupaciones ha sido la formación teórica y el conocimiento pleno de autoras, tanto consagradas como las que tuvieron una elemental presencia en las letras. Así mismo ir rompiendo con las teorías tradicionales y las perspectivas críticas y literarias canónicas. De este modo, los acercamientos a la formación de métodos de investigación que puedan manejar perspectivas teóricas nuevas y divergentes.

Hemos hecho un largo recorrido estudiando lo que autores como, Julia Kristeva<sup>1</sup>, Luce Irigaray<sup>2</sup>, Luz Aurora Pimentel<sup>3</sup>, Seymour Menton<sup>4</sup>, Martha Robles<sup>5</sup>, sólo por nombrar algunos, han reflexionado sobre la escritura femenina en el siglo XX y donde

---

<sup>1</sup> Filósofa, teórica de la literatura y el feminismo, psicoanalista y escritora francesa de origen búlgaro.

<sup>2</sup> Es una de las mayores exponentes del movimiento filosófico feminista francés contemporáneo. Irigaray se ha especializado en filosofía, psicoanálisis y lingüística.

<sup>3</sup> Investigadora mexicana, teórica literaria

<sup>4</sup> Escritor y crítico literario especializado en Literatura Hispanoamericana.

<sup>5</sup> Escritora mexicana de Literatura de género, Crítica literaria, Literatura contemporánea, Ficción, Prosa poética.

pretendemos profundizar, con la finalidad de ampliar la perspectiva que tienen estas novelas. Consideramos que una lectura atenta de éstas puede brindar y mostrar con detenimiento la forma en la cual se expresan las circunstancias que rodean la condición de muchas mujeres en la sociedad del siglo XX previa a las transformaciones sociales tendientes a una mayor equidad de género.

El trabajo realizado dentro del cuerpo académico “Márgenes al Canon Literario Hispanoamericano” nos ha ido formando dentro de las líneas de investigación sobre las cuales se trabaja que son: Rescate de la Literatura Indígena y Femenina, y Teoría y Vanguardia Literaria, así como la revisión y un primer acercamiento a las nuevas reflexiones sobre el estatuto de las historias literarias, las antologías y la literatura nacional y regional. Mediante estos acercamientos hemos llegado a conocer y comprender a más autoras hispanoamericanas tratando de comenzar un rescate o revaloración de sus obras a lo largo del siglo XX, para reflexionar y profundizar en la historia literaria repasando los elementos que las han marginado así como las dinámicas que han establecido de manera general.

El objetivo general de esta tesis es contribuir al estudio de la narrativa de las escritoras mexicanas: Aline Pettersson, Beatriz Espejo y Luisa Josefina Hernández, centrándonos principalmente en los personajes femeninos y distinguiendo el manejo de los sentimientos y los roles sociales, que según Judith Butler en su obra *Deshacer el Género* escrita en el año 2004, tienen que ver con la toma de conciencia en la existencia de la diversidad de géneros y culturas y de aceptar la idea de que las identidades se construyen, son relativas, respetables y transformables.

Nuestro corpus abarca tres novelas *Círculos* (1977) de Aline Pettersson, *Muros de Azogue* (1979) de Beatriz Espejo y *La Noche Exquisita* (1965) de Luisa Josefina Hernández, donde observaremos y reflexionaremos principalmente sobre los personajes femeninos, que las autoras construyen en estas novelas para representar la complejidad en la situación de muchas mujeres ante un sistema patriarcal dominante. Esto con el fin de resaltar la configuración de lo femenino y reflexionar sobre un cambio en la idea de género de acuerdo con lo que plantea Judith Butler y buscar el estudio de género.

Por lo tanto, aplicaremos un enfoque teórico y crítico feminista al corpus realizado. Seguiremos principalmente a Judith Butler con su propuesta expuesta en *El género en disputa* y *Deshacer el género*, los cuales plantean que a partir de una perspectiva basada en la identidad de género, existen diversos factores que no son inherentes al ser humano, sino que son sociales, por lo que, se necesita hacer un cambio de paradigma en cuanto a los roles sociales de cada persona, los cuales se puntualizan, a través de lo que ella llama “performatividad”.

Decidimos enfocarnos en tres autoras mexicanas que publican su novela casi en el mismo periodo para poder profundizar y abundar en la problemática social del patriarcado y sus consecuencias que afectan principalmente a la mujer. También para observar las características convergentes y divergentes entre los personajes femeninos de las tres autoras. Y a través de esta observación reflexionar cómo se aborda la identidad femenina desde la construcción narrativa del personaje. Lo anterior para notar la cimentación social de determinados roles de género.

Hicimos una búsqueda minuciosa en las bases de datos MLA y JSTOR, donde encontramos un párrafo dedicado a *Muros de Azogue* donde Seymour Menton nos dice en su libro *Las cuentistas mexicanas en la época feminista, 1970-1988*:

Los veintiún cuentos de *Muros de azogue* (1979) de Beatriz Espejo (1938) varían mucho en extensión, en calidad y en tema. “La Modelo”, seleccionado por Gustavo Sainz para Jaula de palabras, narra en segunda persona el suicidio de una mujer publicitaria que ya no aguanta ser tratada como objeto sexual. Sin embargo, ese cuento dista mucho de ser el más representativo de la autora. Aunque hay mucha variedad temática en el tomo, figuran en por lo menos dos cuentos o más las relaciones entre una joven y una pariente rica envejecida en de la ciudad de Veracruz descrita con cierto sabor costumbrista. De ellos, el mejor a mi juicio es “La última visita a la tía Mercedes” en que la protagonista, a pesar de su edad y de sus enfermedades, sigue tratando a la sobrina como si fuera una niña. (369)

Emmanuel Carballo cita a Beatriz Espejo en su obra *Ensayos selectos*, de la página 209 a la 216 donde habla de su obra en general. Nosotros analizaremos a los personajes desde una perspectiva de género y de una normativa impuesta familiar y socialmente.

Sobre Luisa Josefina Hernández hay amplios y profundos estudios, nosotros nos concretaremos a estudiar a los personajes femeninos desde una mirada crítica sobre los roles establecidos. De la autora Aline Pettersson no encontramos ninguna mención en las bases de datos citadas.

Las autoras pertenecen a una misma generación y cuenta con una obra publicada que la consolida como escritora. El criterio para escoger cada obra se debe a que presentan coincidencias en el desarrollo de los personajes femeninos y la transgresión a los roles femeninos en el mundo posible que plantea cada obra al cuestionar la performatividad de cada personaje. Esto refleja una preocupación común en las escritoras latinoamericanas de esta época.

La escritura femenina hispanoamericana y específicamente la mexicana ha sido excluida muchas veces del canon literario. Al hacer una búsqueda en las principales bibliotecas y bases de datos, nos percatamos de la falta de estudios desde la perspectiva que pretendemos abordar en las autoras ya mencionadas. Por lo tanto, este estudio llama la atención para leer con mayor cuidado estas novelas destacando su papel relevante como obras escritas dentro del umbral de las transformaciones sociales tendientes a una mayor equidad de género a fines del siglo XX.

Decidimos trabajar las novelas: *Círculos* de Aline Pettersson, *Muros de Azogue* de Beatriz Espejo y *La Noche Exquisita* de Luisa Josefina Hernández, donde aspiramos acercar la mirada crítica a la narrativa escrita por mujeres. Narrativa que experimentó a lo largo del siglo XX una notable transformación ya que pasó de tocar temas generales a tematizar las condiciones desventajosas en las cuales una mujer se desarrollaba en el siglo XX. Estas tres novelas publicadas en 1965, 1977 y 1979, revelan una forma de vivir y de identificación femenina de estos años, así como los conflictos sociales, políticos y económicos de la sociedad mexicana. Aportan una visión muy diferente del ser mujer, del sentirse mujer, dentro del contexto mexicano

de la segunda mitad del siglo XX. Los personajes femeninos son apasionantes, reflejan una ventana honesta y certera para conocer las pasiones, los conflictos, sistemas sociales y creencias que conformaron a la sociedad por varias generaciones.

En el primer capítulo nos ocuparemos de investigar las herramientas y metodología teórica, que nos permitirán abordar las tres novelas fijando la mirada en el contexto histórico y político, observando y reflexionando en la estructura social que da contención a la identidad de género, específicamente a la identidad femenina. Descubriendo la sociedad que disciplina y controla las acciones de las mujeres para adentrarnos en un análisis crítico del papel que juegan los roles sociales.

Pretendemos dar un panorama general de la historia del feminismo para desembocar con los estudios de género, pasando por sus principales autoras y el contexto donde se desarrollan. También abordamos someramente el contexto histórico de la literatura femenina; generalmente las obras se caracterizan por su esquematismo, recurrencia a la simbología cristiana y presentan a la mujer bajo la óptica de un romanticismo ingenuo. Sin embargo, críticas como Martha Robles (1985), Margarita Peña (1989), Nora Pasternac y Ana Rosa Domenella (1991) hacen una separación donde incluyen dentro del grupo de narradoras a escritoras representativas porque su obra en prosa manifiesta la presencia de la mujer en la cultura mexicana e hispanoamericana. En este capítulo desarrollaremos el marco teórico básico de nuestro trabajo, donde pretendemos abordar las ideas, conceptos y reflexiones que Judith Butler expone en su obra *Des hacer el género*, haciendo un breve

recorrido por los teóricos que influyeron y contribuyeron en las aportaciones de esta teórica norteamericana.

En el segundo capítulo analizaremos detalladamente la novela *Círculos* de Aline Pettersson. Esta autora nació en la ciudad de México el 11 de mayo de 1938 y estudió Letras en el Sistema de la Universidad Abierta de la UNAM. Ha sido colaboradora en diversas publicaciones nacionales de gran prestigio, como los suplementos culturales de los periódicos *El Universal*, *Novedades* y *Uno más uno*; en la *Revista de Bellas Artes*, *Revista de la Universidad de México*, *Revista de la Universidad de Tabasco* y *Diálogos*. Trabajó en Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y en Publicaciones del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT). Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores. Es autora de una vasta bibliografía.

En este capítulo analizaremos las acciones y consecuencias de la imposición de la sociedad patriarcal y la importancia de la escritura como espacio para transgredir y expresar una rutina y descontento del rol femenino que nos presenta la escritora mexicana a través de Ana, el personaje principal. Es por medio de una voz interior y a través de la fragmentación no sólo del sujeto femenino, sino también del tiempo y la narración que se construye una memoria. Desde ésta se normatiza el silenciamiento femenino así como el alejamiento de un yo femenino determinado por la repetición de acciones que se asumen y toman como naturales en la vida por medio de la cotidianidad.

En el tercer capítulo analizaremos la novela *La noche exquisita* de Luisa Josefina Hernández. Esta autora nació en la Ciudad de México el 2 de noviembre de 1928. En 1946 ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en 1955 se graduó en letras y se especializó en arte dramático. Fue becaria de la Fundación Rockefeller en 1955. Escritora refinada de una sólida obra compuesta por obras de teatro y novelas, además de extraordinaria maestra formadora de artistas teatrales en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM su *alma máter*. Fue también la primera mujer en ser nombrada Profesora Emérita. Perteneciente a una extraordinaria generación de intelectuales egresados de la misma Facultad, entre quienes fueron de los más cercanos Emilio Carballido, Rosario Castellanos, Sergio Magaña y Jorge Ibargüengoitia. Rodolfo Usigli, su profesor de Teoría y Composición Dramática en sus años de estudiante, delegó en ella la clase de composición dramática, donde desarrolló un sistema de análisis dramático útil para el trabajo teatral, del cual se han beneficiado varias generaciones en el teatro mexicano. En 1971, fue acreedora del Premio Magda Donato por *Nostalgia de Troya*. En 1982 recibió el Premio Xavier Villaurrutia por *Apocalipsis cum figuris*. Fue ganadora del Premio Nacional de Lingüística y Literatura por el gobierno federal de México en 2002. Es Creadora Emérita del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Su obra literaria destaca por su sólida formación en lo mejor de las tradiciones de las literaturas clásicas, modernas y contemporáneas. Ha sido traductora de Shakespeare, así como de autores contemporáneos. Ha escrito versiones de obras igualmente prestigiadas como la de Eurípides. Como novelista maneja un lenguaje narrativo basado en la mejor tradición de la novela europea y norteamericana contemporáneas.

Domina media docena de lenguas y ha extendido su labor artística y académica a nivel internacional. Entre sus obras destacan: *Aguardiente de caña* (1951), *Apocalipsis cum figuris* (1951), *Botica modelo* (1954), *El lugar donde crece la hierba* (1959), *La cólera secreta* (1964), *Nostalgia de Troya* (1970), *Apostasía* (1978), *El orden de los factores* (1983), *Habrá poesía* (1990) y *Las bodas* (1993).

En la obra que analizaremos, Hernández pone la mirada crítica en una sociedad donde lo masculino tiende a gobernar de acuerdo con los parámetros establecidos social y culturalmente, en esta sociedad mexicana de finales de los setenta. Por eso creemos que *La noche exquisita* es una novela que rompe con lo esperado, que rompe con la tradición al perfilar a sus personajes fuera de lo que impone la sociedad patriarcal.

En el cuarto capítulo nos toca analizar la novela *Muros de Azogue* de Beatriz Espejo, quien nació en Veracruz México, el 19 de septiembre de 1939. Desde la juventud comenzó a escribir. Formó parte del taller literario de Juan José Arreola, quien editó su primer libro, *La otra hermana*, que fue el primer volumen de los Cuadernos del Unicornio. Su obra se ha caracterizado principalmente por la pulcritud de prosa. Ha recibido el Premio Nacional de Periodismo (1984), el Premio Nacional Colima de Narrativa (1993) y el Premio Nacional de Cuento (1996). Es autora de libros como: *La prosa española de los siglos XVI y XVII*; *Julio Torri, voyeurista desencantado*; *Historia de la pintura mexicana*, *El cantar del pecador*, *Alta costura; de comer, coser y cantar*; su última novela, *Todo lo hacemos en familia*, de ideología feminista.

La novela de Espejo está formada por cuentos, nosotros buscaremos realizar un análisis tomando como referencia la complejidad de la construcción social femenina tocando principalmente a los personajes femeninos, a quienes está dedicado cada uno de los 21 cuentos con la finalidad de mostrar cómo aborda, la autora, los conflictos en las relaciones familiares y personales.

Reconocemos que hay amplios y profundos estudios sobre el feminismo, pero nosotros pretendemos abarcar la narrativa de estas escritoras mexicanas, centrándonos específicamente en los personajes femeninos y distinguiendo el manejo de los roles sociales. Butler nos habla de un lento pero franco proceso de transformación y propone ir más allá del análisis de las realidades. Así mismo, nos invita a realizar una mirada profunda a las acciones del ser humano tanto social como individualmente. Por lo tanto, más allá de hablar solamente de feminismo, nos enfocamos a la idea de una transgresión en la configuración de los roles de los personajes femeninos, donde el género se cuestiona respecto a las acciones realizadas por los personajes.

Buscaremos consolidar la temática convergente y divergente en *Círculos*, *Muros de azogue* y *La Noche Exquisita* y nos dedicaremos a estudiarlas desde una perspectiva pensada desde una voz femenina, señalando al lenguaje como el gran fijador de estereotipos marginadores de la mujer. Examinando el tratamiento que estas autoras dan a los valores, los sentimientos como consecuencia principalmente de los roles sociales. También pondremos una atención minuciosa y estudiaremos la representación de los valores ideológicos contruidos por estas autoras.

Trataremos de hacer un análisis profundo de algunos personajes principalmente femeninos donde podremos comprender varios aspectos, por ejemplo cómo representan las escritoras los sentimientos impuestos por los roles sociales que les tocó vivir, de qué manera viven estos roles sociales, qué papel desempeñan los modelos que organizan una descripción en la constitución de la dimensión ideológica, cómo viven los valores temáticos, ideológicos y simbólicos y cómo lo reflejan los personajes femeninos creados por nuestras autoras.

Pretendemos que nuestra investigación vislumbre cómo las autoras muestran estos roles sociales en sus personajes femeninos creados por ellas mismas. Y ver la influencia de las realidades sociales como construcciones históricas y cotidianas de actoras individuales y colectivas, construcciones que tienden a substraerse a la voluntad clara y al control de estas mismas actoras.

Reconocemos que uno de los elementos primordiales de la “reanonización” ha sido la escritura femenina. La literatura entonces se vuelve un proceso evidente de ciertas dinámicas culturales y sociales para legitimar sus procesos. Por lo tanto, este tipo de reflexiones permite, no sólo ampliar los catálogos usuales de la literatura, sino también poner en debate la manera de abordar la temática y el enfoque teórico a implementar.

Finalmente, el propósito es aportar la realización de un análisis desde el punto de vista de género, donde creemos quedará identificada la vida, el sentir y las acciones

de muchas mujeres mexicanas, mostrando que hay una tarea reflexiva para tomar decisiones sociales y políticas.

## Capítulo 1 Normatividad del Género

En este capítulo planteamos la base teórica que dará sustento al análisis de las novelas: *Círculos*, *Muros de azogue* y *La Noche Exquisita*, para contribuir al estudio de la narrativa de tres escritoras mexicanas y poder observar a los personajes femeninos viendo la ruptura que representan al respecto de los roles establecidos tradicionalmente. Para ello partimos principalmente de Judith Butler con su propuesta en *Deshacer el género*, publicada en el año 2004. Abarcaremos básicamente el concepto de performatividad propuesto por esta autora, profundizando en la normatividad del género y en la identidad femenina, así como algunas ideas y conceptos referentes al cuerpo y sus acciones que son renovadas, revisadas y consolidadas histórica y socialmente.

Para dar marco al análisis que nos ocupa, en este capítulo empezaremos con la investigación de los movimientos feministas que marcaron un parteaguas en la narrativa hispanoamericana, para llegar al panorama mexicano fijando la mirada en los estudios dedicados al género.

A finales del XVIII empieza una toma de conciencia en las mujeres, de una manera colectiva, donde la opresión, dominación y explotación por parte del hombre, va a ser cuestionada por las mujeres, dando así inicio a un movimiento político y social, que todavía no será reconocido como feminismo. Nuria Varela llama a esta etapa “Primera Ola” del feminismo. El patriarcado ha pasado por diversas etapas que van marcando la historia. Esta toma de conciencia por parte de algunas mujeres será lo que mueva a la acción de liberación y transformación de la sociedad. La llamada

“Segunda Ola” se reconoce en el Siglo XIX por las feministas sufragistas. A partir de los años 70 y subsecuentes se denominará la “Tercera Ola” donde el panorama es muy amplio, abarca varios países y es reconocida social y políticamente.

## 1.1 Antecedentes

Primero surgió el movimiento llamado feminismo en Francia, después en el año de 1890 en Inglaterra aparece el termino *Feminism* sustituyendo a *Womanism* (mujerismo). En 1899 el feminismo aparece formalmente, en España<sup>6</sup> y se van escuchando las voces de las mujeres ansiosas de cambiar la situación, quienes buscan ser reconocidas. El feminismo, al principio, busca la igualdad, después irá aclarando más el panorama. Reconociendo la construcción social donde quede fuera la dicotomía hombre/mujer. En el primer nivel la demanda abarca lo cultural, lo social, lo económico y lo político, lográndose que en algunos casos fuera escuchada la voz de la mujer. A lo largo de esta lucha van surgiendo escritores que se ocupan de explicar la desigualdad entre mujeres y hombres y tratan de conformar una nueva relación social, histórica, cultural y política.

presentes en la historia, en la ciencia y en las organizaciones. Preocupadas por salir de la discriminación surgen figuras destacadas en la primera mitad del siglo XX

---

<sup>6</sup> El desarrollo de este panorama puede consultarse con amplitud en el libro de Adolfo Posada, *Feminismo*. Madrid: Ricardo Fe, 1899.

como Virginia Wolf y Simone de Beauvoir, cuya aportación va abrir una nueva concepción de ver el mundo y comprender la problemática social y política teniendo un compromiso franco y decidido con las mujeres.

La escritura femenina hispanoamericana y específicamente la mexicana fue excluida del canon literario, sin embargo, entre los años 1960 y 1970, algunas mujeres mexicanas construyen espacios autónomos que buscan transformar el sistema social que se les imponía. Es entonces, cuando surge un movimiento social que viene a empoderar al feminismo el cual se va a encargar de diversos aspectos tanto de significación como de tener un espacio importante dentro de la crítica cultural. Así surgen las feministas que articularán el debate teórico y la acción, encaminándose a la lucha sobre la igualdad de derechos y la erradicación de las diferentes formas de violencia contra las mujeres. María del Carmen García Aguilar en su libro *Feminismo transmoderno: una perspectiva política* nos explica: “el feminismo busca una identidad subjetiva, un sentido de intervención efectiva y una historia de y para las mujeres que hasta la fecha les ha sido negada por la cultura dominante” (64). Esta cultura se ha transformando y se enlazó a la lucha por el libre uso del cuerpo, por un mayor conocimiento de su sexualidad y principalmente contra la discriminación, dando importancia central a la recuperación de la memoria histórica para ser reconocidas y valoradas ya que, estuvieron omitidas en la historia centrada en las acciones del hombre por mucho tiempo.

Se proponen innovaciones en las ideas feministas establecidas donde tratan de crear nuevas construcciones alejadas de la idea binaria femenino/masculino e

instituir relaciones sin discriminación ni jerarquización. En la década de los noventa aparecieron nuevas teorías que pusieron su atención a la multiplicidad de razas, clases sociales, etc. y principalmente a la identidad de género, atendiendo a la diversidad sexual y la definición de los conceptos de masculino y femenino. Estas teorías participan en los estilos de vida que son los que constituyen ejes esenciales de la identidad.

A partir del nuevo siglo, dominará el término género y la teoría que delimitará las características de este término y sus diversas propuestas. Este sistema sexo/género será investigado y trabajado profundamente por Judith Butler, quien reafirma y delimita su propuesta teórica consciente de que, “Sólo en Estados Unidos hay tantas teorías dispares como si formaran cierto tipo de unidad” (2001:11). También consideró que el concepto de género era cultural y no biológico, deducción a la que llegó tras observar que no todas las sociedades occidentales estaban organizadas por el patriarcado, cuestionándose el carácter, que hasta entonces era considerado natural. Es innegable la importante influencia que tuvo Butler de Michael Foucault al cuestionar la diferencia sexual y establecer las nuevas tendencias respondiendo a nuevas necesidades y plantear nuevas formas de ver la sexualidad.

En la década de los años 60 en Hispanoamérica surge el boom literario que estuvo integrado por una gran cantidad de obras y de gran calidad literaria. Donde los estilos, los temas tratados y los recursos técnicos fueron novedosos y trascendentales. Y donde la literatura escrita por las mujeres se va volviendo más novedosa,

Las mujeres escritoras no son informantes nativas sino académicas feministas, mujeres cultas que comparten con los escritores varones la tendencia de crear al <otro> (frecuentemente una mujer) como una pieza que pone en evidencia manifiesta la lógica de la identidad (Femenías, 2007:171).

Como lo hemos referido antes, en las décadas de 1960 y 1970, surgen grupos de mujeres que buscarán transformar el sistema social vigente a través de la creación de espacios autónomos como la escritura. Es entonces cuando el feminismo se va a encargar de diversos aspectos tanto de significación como de tener un espacio importante dentro de la crítica cultural. Así las feministas articularán el debate teórico y la acción, encaminándose a la lucha sobre la igualdad de derechos y la erradicación de las diferentes formas de violencia contra las mujeres. Será fundamental la lucha por el libre uso del cuerpo, por un mayor conocimiento de su sexualidad y principalmente contra la discriminación, dando importancia central a la recuperación de la memoria histórica para ser reconocidas y valoradas ya que, por tanto tiempo estuvieron omitidas en la historia centrada en las acciones del hombre.

con el feminismo están basadas en el hecho de la marginalización de las mujeres a lo largo del desarrollo de las sociedades, donde sistemáticamente se les ha negado el status de sujeto autónomo, y se les ha relegado a un papel social subordinado.

El feminismo ha afrontado siempre la violencia contra las mujeres, sexual y no sexual, lo cual debería servir de base para una alianza con estos otros movimientos, ya que la violencia fóbica contra los cuerpos es parte de lo que une el activismo antihomofóbico, antirracista, feminista, trans e intersexual (Butler, 2004: 24).

El movimiento feminista surge como resultado de la toma de conciencia de las mujeres respecto a la subordinación social y política frente a la dominación e imposición masculina. La teoría feminista fue incorporando las ideas sobre un análisis social, sobre la categoría de género, y principalmente la igualdad política y social de ambos sexos. Así las ideas sobre el patriarcado, la diferencia sexual, entre otras, han sido la base sobre las que se han ido construyendo las acciones teóricas del feminismo. Estas acciones lograron en varios países, modificar algunas leyes relacionadas con el divorcio, el aborto o la patria potestad compartida. Al mismo tiempo se han tenido aportes relevantes en la lucha política de las mujeres, y en la construcción<sup>7</sup> de una nueva imagen femenina.

---

<sup>7</sup> Dice María Luisa Femenías “En general, el proceso deconstructivo es más potente que el constructivo y termina por ofrecer un sujeto Uno-precolonizado más que un Uno-postcolonizado híbrido o mestizo.” (Femenías, 2007:173)

Con la amplia producción de los estudios sobre feminismo, el panorama se amplió desmontando los papeles estereotipados de lo masculino y lo femenino. María Luisa Femenías explica que,

La teoría feminista postcolonial se caracteriza por negarse a aislar el género de otros determinantes como la etnia, la clase y la experiencia colonial. Al mismo tiempo enfatiza aspectos materiales e institucionales del poder como si sólo fueran inherentes al modelo Occidental. De esa manera, transmite -voluntariamente o no - una versión romantizada de las sociedades pre-coloniales (173).

Antes de esto, la relación masculino-femenino se veía como dominante-dominado y remitía a la siguiente definición: lo masculino era lo activo, lo claro, lo fuerte, lo público, etc. y lo femenino era lo pasivo, lo oscuro, lo débil, lo privado. “Desarticular los tropos, las naturalizaciones, las ontologizaciones son tareas que debe llevar adelante el feminismo postcolonial” (Femenías, 169). Dentro del contexto académico surgirán mujeres investigadoras que se ocuparán del rescate de escritoras<sup>8</sup> y llegan a la conclusión de que el siglo XXI estará destinado a lo femenino y a estudios profundos desde la perspectiva de género. Los estudios del género caen en una categoría transdisciplinaria que enfoca su desarrollo de una manera globalizadora incluyendo características psicológicas y tomando en cuenta el contexto sociocultural permeado

---

<sup>8</sup> Escritoras del S. XIX como Isabel Prieto de Landázuri, Refugio Barragán y Rosa Carreto. En el S. XX destacará la obra de Elena Garro y Laura Méndez de Cuenca, entre otras muchas.

por los conflictos políticos y sociales que imperan, normatizando la conducta tanto femenina como masculina.

En la historia de la literatura Hispanoamérica se deben considerar varias propuestas de lectura, para comprender el amplio horizonte del proceso continuo en que se ha desarrollado, con la finalidad de ir buscando la unidad cultural y la múltiple expresión que se deriva de ella. Mientras socialmente se daban cambios, las autoras que nos toca analizar, aportaban con sus novelas una visión muy diferente del concepto de ser mujer, del sentirse mujer, del actuar como mujer. Alicia V. Ramírez Olivares nos dice que:

La literatura escrita por mujeres en México se desarrolló en distintas etapas en donde la verdadera conciencia femenina se despierta hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando las escritoras aprovechan las políticas de incluir a la mujer dentro del proyecto de Nación creciente, posterior a la Independencia. Esta política impulsada sobre todo por los liberales y en concreto por Ignacio Ramírez “El Nigromante” (apoyando a Ignacio Manuel Altamirano), pedía que se educara a la mujer para que ella pudiera desempeñar un mejor rol maternal, en el que debía educar a los niños sin embargo, al incorporar a la mujer a los espacios públicos, ella también exige sus derechos y empieza a tener una presencia y conciencia femenina que constituía la voz marginada durante años en México. Ya para el siglo XX se da una muestra de mujeres que destacan en las distintas estéticas literarias y las cuales van dejando de lado los roles típicos de la mujer

maternal y sumisa, hasta llegar a la mujer liberada y posmoderna del siglo XXI (105).

Es así como se va conquistando la presencia de la mujer en la literatura. Críticas como Martha Robles<sup>9</sup> (1985), Margarita Peña<sup>10</sup> (1989), Nora Pasternac y Ana Rosa Domenella<sup>11</sup> (1991) entre otras, reflexionan sobre la escritura femenina.

Los estudios performativos en México se empezaron a dar en los años ochenta, en unas conferencias impartidas en la UNAM por Richard Schechner, pero fue hasta el año 2000 cuando se implementaron sistemáticamente y se empezó a abrir el panorama para el estudio de la construcción social del género. Observando las estrategias coercitivas dentro de la sociedad y la política, normatizando el actuar de las personas de manera arbitraria.

## **1.2 La transición del feminismo a los estudios de género**

En los años sesentas surgen diversos movimientos femeninos académicos que denuncian cómo la mujeres, rescatando el pasado y los aportes a la sociedad que destacadas mujeres han tenido a lo largo de la historia.

---

<sup>9</sup> Mexicana nacida en Guadalajara, Jalisco. Autora de novelas, cuentos y ensayos.

<sup>10</sup> Mexicana especialista en literatura novohispana.

<sup>11</sup> Argentina, doctora en Letras Hispánicas por El Colegio de México.

La diferencia entre los géneros tiene que ver con el conjunto de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la idea de diferencia sexual. Stoller llegó a la conclusión de que género:

...es un término que tiene connotaciones psicológicas y culturales más que biológicas; si los términos adecuados para el sexo son varón y hembra, los correspondientes al género son masculino y femenino y estos últimos pueden ser bastante independientes del sexo biológico (187).

Para Judith Butler el pensamiento feminista tuvo en el campo de la investigación de las ciencias sociales una presencia teórica relevante y trascendental, propuso la reorganización política y social y cuestionó las relaciones humanas. También se cuestionó sobre la cultura dominante y centró sus estudios en las desigualdades producidas por el sistema patriarcal capitalista y puso en evidencia cómo operaban las relaciones de poder, de dominación y de opresión. El ser mujer es para Butler una cuestión marginal, respecto al poder dominante, tanto o igual a ser pobre, negra o de color, por su condición de oprimida respecto a un dominio hegemónico.

### 1.3 Estudios de género

El concepto y los estudios sobre género amplían la visión respecto a las condiciones sociales, políticas, sexuales y de identidad de un ser humano, surgen para comprender y explicar las relaciones de inequidad, dominación, discriminación y violencia que existen entre los hombres y las mujeres.

Es la autora de varios libros que han influido en el pensamiento contemporáneo, principalmente *El género en disputa* publicado en el año de 1990.

Butler analizó el *Segundo sexo*, libro de Simone de Beauvoir escrito en 1949 y cuyas ideas dieron el perfil y la base al movimiento Feminista desde entonces; se instauró la famosa frase “la mujer no nace, se hace” que ha sido la estafeta para muchos estudios y cambios en el pensamiento contemporáneo. Butler partió de esta idea para considerar ese “hacerse” como la base para su aportación. Esta idea se genera en dos ámbitos, un ámbito de “lo que es” y un ámbito que podemos llamar “del hacerse” o “del construirse” a sí misma. El género es lo construido socialmente, son las cualidades distintivas de los hombres y de las mujeres, es la identidad, es el conjunto de rasgos que forman la personalidad, son actitudes, son conductas y actividades que la sociedad define, son las características creadas social y culturalmente que hacen la distinción entre lo femenino y lo masculino.

Rosi Braidotti<sup>12</sup> a diferencia de Judith Butler<sup>13</sup>, reconoce la raíz biológica de la diferencia sexual, pertenece a las teóricas de la diferencia sexual, y cuestiona a las instituciones que han contribuido al falocentrismo y a la práctica obligatoria de la heterosexualidad. Entonces la sexualidad no es algo natural, la sexualidad es construida según la época, el nivel socioeconómico, etc. La palabra sexo se refiere a las características anatómicas y a las funciones biológicas.

La representación de los géneros dependiendo de las distintas culturas es la clave para la reproducción de los estereotipos femenino y masculino. La imposición cultural de las relaciones entre hombres y mujeres incurre en la conducta y en las acciones.

La perspectiva de los estudios de género busca principalmente romper con los roles estereotipados y establecer relaciones de equidad entre hombres y mujeres. Ya que son conductas determinadas histórica y socialmente, las relaciones de inequidad, dominación, discriminación y violencia entre hombres y mujeres. La propuesta de estos estudios es construir nuevas formas de vínculos, a partir de las diferencias.

El término "género" o rol sexual en un sentido más amplio, significa ser mujer o hombre, o también femenino o masculino, pero sobre todo es definir este hecho en las oportunidades, los papeles y roles en los que se desempeñan, las responsabilidades y

---

<sup>12</sup> Rosi Braidotti tiene influencia de Irigaray, y propone la interrelación que hay entre el concepto de género y otros conceptos de opresión como son la raza, la edad, las discapacidades, estilos de vida, cultura, etc.

<sup>13</sup> Para Braidotti "El sujeto nómada" es lo que Donna Haraway denomina "cyborg" son "figuraciones performativas de la subjetividad".

las relaciones. Al mismo tiempo el género configura nuestra ideología, se ha marcado una diferencia entre lo que pensamos, actuamos y las situaciones, atribuyéndoles significados cargados de género:

El género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino, pero el género bien podría ser el aparato a través del cual dichos términos se deconstruyen y se desnaturalizan. De hecho, puede ser que el mismo aparato que trata de instaurar la norma funcione también para socavar esa misma instauración, que ésta sea, por así decirlo, incompleta por definición. Mantener el término <género> aparte de la masculinidad y de la feminidad es salvaguardar una perspectiva teórica en la cual se pueden rendir cuentas de cómo el binario masculino y femenino agota el campo semántico del género (Butler, 2004: 70).

El género o rol sexual está definido socialmente. Nuestra comprensión de lo que significa ser de un determinado género evoluciona durante el curso de la vida; no se nace sino que se va aprendiendo lo que se espera de nuestro sexo, lo vamos aprendiendo de la familia, de la sociedad y lo transmitimos a través de generaciones. Por tanto, el significado de ser mujer y de ser hombre se modifica de acuerdo con la cultura, la familia, la sociedad y la época en que se vive. Y se redefine esa idea binaria entre lo femenino y lo masculino con la idea de deconstruir lo femenino y lo masculino y crear nuevos vínculos, a partir de las diferencias.

La idea de lo que es femenino o masculino va cambiando según la sociedad y según la época. Los estereotipos van a marcar las características y creencias que se consideran apropiadas para cada uno de los sexos. Ya sea que éstas se configuren como mujer o como hombre; así relacionamos la feminidad para las mujeres y la masculinidad para los hombres. A su vez estos estereotipos crean o imponen los roles sexuales, es decir, la forma en la que se deben comportar y lo que se considera apropiado para cada uno:

La cuestión de cómo se hace el género propio es una cuestión meramente cultural o algo en lo que pueden entretenerse aquellos que insisten en ejercer la libertad burguesa de una forma excesiva. Sin embargo, decir que el género es performativo no es simplemente insistir en el derecho a producir un espectáculo placentero y subversivo, sino alegorizar las formas consecuentes y espectaculares en las que la realidad a la vez se reproduce y se contesta (Butler, 2004: 53).

El género es una construcción sociocultural donde la diferencia sexual tiene que ver con los conceptos culturales y no biológicos. Se ha constatado que no todas las sociedades se han organizado de forma patriarcal, por lo que, la distribución de los roles entre mujeres y hombres han sido diferentes a las de las sociedades occidentales, lo que por consecuencia da la razón a cuestionarse sobre el carácter "natural" del comportamiento ya sea femenino o masculino. No se avanzará estudiando solamente a las mujeres, se necesita un estudio más amplio, un análisis de todos los ámbitos de relación mujer-hombre, mujer-mujer, hombre-hombre.

El género es solo una clase de conceptos que analizan y estudian las relaciones de inequidad, dominación, discriminación y violencia que existen entre los hombres y las mujeres:

La posibilidad es una aspiración, algo que esperamos que se distribuirá de forma más equitativa, algo que pueda ser garantizado socialmente, algo que no pueda ser dado por hecho, especialmente si es aprehendido fenomenológicamente. La cuestión no es prescribir nuevas normas de género, como si tuviéramos la obligación de proporcionar una medida, un indicador o una pauta para la adjudicación de competencias en las presentaciones de género (Butler, 2004: 54).

Butler define al género como la personalidad, las actitudes, la conducta, al conjunto de rasgos, valores y actividades que la sociedad impone a cada uno de los sexos. Desde antes de nacer se va imponiendo un conjunto de expectativas, aprobaciones y prohibiciones que van a constituir el género, los cuales van a variar según la cultura y la época,

El <yo> que soy se encuentra constituido por normas y depende de ellas, pero también aspira a vivir de maneras que mantengan con ellas una relación crítica y transformadora. Esto no es fácil porque, en cierta medida, el <yo> se convierte en algo que no puede conocerse, amenazado por su inviabilidad, con ser deshecho completamente en cuanto deje de

incorporar la norma mediante la cual este <yo> se convierte en totalmente reconocible (Butler, 2004: 16).

. En su libro *Deshacer el género* Judith Butler nos dice:

El género propio no se <hace> en soledad. Siempre se está <haciendo> con o para otro, aunque el otro sea sólo imaginario. Lo que se llama mi <propio> género quizá aparece en ocasiones como algo que uno mismo crea o que, efectivamente, le pertenece (2004: 13).

Butler maneja de una forma alternativa o sexo o género o sexo/género como si fuera un continuo, con esto nos demuestra que los cuerpos están ya culturalmente contruidos. No es posible tener un acceso a “lo natural” como si “lo natural” fuera “originario” e “independiente de concepciones culturales” entonces para Butler no hay nada natural, todo es una construcción.

Dentro de esta construcción hay características que obligan a *sentirse como...*y en consecuencia a *vivir como...* mujer<sup>14</sup> o como hombre, y es entonces que el género nos está condicionando a desarrollar valores, rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos, conductas y actividades que la sociedad impone. La imposición de los roles para reforzar el género empieza desde antes del nacimiento de un niño o una niña,

---

<sup>14</sup> Las relaciones de género afectan a las relaciones sociales, en 1986 Joan W. Scott se pregunta ¿Cómo actúa el género en las relaciones sociales humanas? Y supone que están condicionadas a la “economía cultural”. Publica *Gender: a useful category of historical analysis*.

Si soy alguien que no puede ser sin hacer, entonces las condiciones de mi hacer son, en parte, las condiciones de mi existencia. Si mi hacer depende de qué se me hace o, más bien, de los modos en que yo soy hecho por esas normas, entonces la posibilidad de mi persistencia como <yo> depende de la capacidad de mi ser de hacer algo con lo que se hace conmigo (Butler, 2004: 16).

La sociedad por medio de la familia envía mensajes y mandatos al niño o niña que reflejan la cultura en torno a lo que “debe ser” una vez que nazca y representar a un hombre o a una mujer, señalando las prescripciones y prohibiciones que van a regir el comportamiento a lo largo de su vida.

Butler

social genera las distinciones, las divisiones y las características que comúnmente llamamos “naturales”.

A partir de la crítica de los presupuestos heterosexuales del feminismo, Judith Butler empezó a preguntarse y a reflexionar sobre las identidades y los cuerpos, desde donde desarrolló la concepción y la teoría de la performatividad del género. El concepto de género surge en un determinado contexto, dependiendo de este contexto y “el marco para comprender cómo funciona [que] es múltiple y que cambia a través

del tiempo y el espacio” (2004: 24) el argumento cambia según el tiempo y las circunstancias.

Esta teórica norteamericana cambió la forma de ver al cuerpo apoyándose en el concepto de género y transformó la forma de percibir al binarismo hombre/mujer, estudiando a profundidad los roles sociales y las características asignadas a cada uno. El género se construye fuera, se construye en la realidad construida por la norma social. La diferencia biológica sexual no es la que marca realmente una diferencia, es algo primario que está formado por las variantes sociales, raciales, económicas, sociales, en determinado tiempo y espacio.

El género se comprende dentro de una categoría principalmente histórica dependiendo del concepto que permanentemente se resignifica. La diferencia sexual implica necesariamente lo cultural, lo social y la situación geográfica en una época determinada. Dependiendo de todas estas variables los significados de género cambian y se modifican dentro de una normatividad.

Para Butler

Estos mandatos están centrados en el deber y fuertemente disciplinatorios.

El sexo no existe de manera natural, está organizado en dos posturas opuestas que se ven como complementarias, visto así la heterosexualidad ha caracterizado a muchas generaciones en la sociedad. El género está conceptualizado dentro de este parámetro social, a través de normas, prácticas y discursos.

El género según Butler<sup>15</sup> tiene que ver con lo político y sobretodo con las relaciones de poder, señalando que todo es actuación de esas normas impuestas, que deben renegociarse, transformarse política y socialmente. Para alejarse de la imposición y discriminación de que el género es binario por normatividad. La heteronormatividad da estabilidad al género pero en realidad es una norma frágil que es transgredida constantemente.

. Butler insiste en que el sexo sí existe, pero no hay un “sexo natural” sino que es una forma de organización. El género es un conjunto de rasgos constituidos a través del tiempo que van formando una identidad a veces muy frágil y de esta identidad procederá la forma de actuar dada por la repetición y la imitación. Por esto es una relación arbitraria. A lo que llamamos identidad de género no es sino un acto performativo.

En conclusión el concepto de Género es un término que tiene connotaciones, tanto culturales como psicológicas y no biológicas o físicas, es decir, los términos hombre y mujer tienen que ver más con una construcción que con un hecho natural.

---

<sup>15</sup> Para Michel Foucault la sexualidad no requiere al género, no lo toma en cuenta, sin embargo, para Butler es esencial.

## 1.4 Performatividad

Judith Butler desarrolla el concepto de performatividad<sup>16</sup> de género, basándose en la diferencia entre sexo y

. Por lo que, infiere que no existen rasgos inherentes a la constitución biológica, sino que son identidades sociales y culturales que se renuevan, revalidan y reafirman a lo largo de la historia.

En la amplia obra de Judith Butler la idea de performatividad de género constituye uno de los conceptos centrales, y realiza una exploración de este término y describe cómo este concepto nos hace interesarnos por la noción de género. El concepto de mujer es una fabricación histórica que se construye socialmente con la realización de determinados actos y no un hecho natural, y, por eso, debe hacerse conciencia sobre los instrumentos que utilizan para la consolidación de una misma identidad de género.

En primer lugar, analiza cómo la fenomenología puede ayudar al feminismo a crear una nueva descripción de lo que es el género. En segundo lugar, examina la visión binaria que se tiene del género, esta visión sirve para construir un sistema social fundamentado en la heterosexualidad que se fortalece con ciertos tabúes que la reafirman.

---

<sup>16</sup> John Langshaw Austin, filósofo del lenguaje, acuña el término en su obra *Cómo hacer cosas con palabras*. (1962)

En otro momento, desarrolla la comparación entre la actuación en el teatro y la performatividad de género, así fundamenta su utilidad teórica y al mismo tiempo señala las posibles limitaciones que tiene, la dificultad o la imposibilidad de romper con estos patrones de conducta.

el esquema binario-heterosexual que se utiliza al hablar de género y sexualidad.

Butler nos explica que el género o rol sexual en sentido amplio es lo que significa ser hombre o mujer, o también

por generaciones. Así que estos roles y significados cambian según la cultura y las normas que se nos imponen. Nos regimos por estereotipos que nos marcan la forma de comportamiento.

Para Butler el género es una

no hay nada “natural” todo es una proyección de la cultura. Considera que hay innegables logros adquiridos y que estamos en una etapa post. Como estamos en una etapa postmoderna<sup>17</sup> estamos en la etapa postfeminista<sup>18</sup>. Si la naturaleza no existe

---

<sup>17</sup> Al postmodernismo (1960s - presente) le precedió: el modernismo. Que buscaba una certeza absoluta y sistemas totalizantes. El Postmodernismo reconoce que no existe ningún fundamento universal para la dignidad humana, la moralidad o la verdad. Un postulado es que afirma que utilizamos

por consecuencia no admite nada, todo depende de la cultura, incluyendo el sexo. Esta idea divide lo que entendemos por sexo y lo que entendemos por género, el sexo es lo biológico y el género es lo que se va construyendo de determinada manera, según la época, según el lugar, según la cultura, según la clase social.

Butler afirma que no hay ruptura entre sexo y género, sino que en realidad este orden que nosotros le damos primero al sexo y después al género es un orden inverso: “El género tiene una forma de desplazarse más allá del binario naturalizado. La fusión del género con lo masculino/femenino, hombre/mujer, macho/hembra, performa así la misma naturalización que se espera que prevenga la noción de género” (2004:70). Entendemos que ese orden inverso son los mandatos culturales y sociales, es esa construcción social la que genera las diferencias, las divisiones que se han llamado “naturales”. Sin embargo accedemos a lo natural desde lo cultural,

Términos tales como <masculino> y <femenino> son notoriamente intercambiables; cada término tiene su historia social; sus significados varían de forma radical dependiendo de límites geopolíticos y de restricciones culturales sobre quién imagina a quién, y con qué propósito.

Que los términos sean recurrentes es bastante interesante, pero la

---

la “razón” para el cumplimiento de intereses y deseos. Promueve la diversidad y el pluralismo. Afirma que el modernismo creó dualismos para excluir otras perspectivas como consecuencia plantea importantes postulados en las limitaciones del hombre a sus prejuicios.

<sup>18</sup> El postfeminismo surgió después de que en los años 60 cuando en E.U. se obtiene el derecho al voto de la mujer y el acceso a puestos públicos. Este movimiento se forja en los años 80 y 90 teniendo un respaldo académico importante, resaltando el privilegio en las mujeres de gozar de libertad psicológica que va liberándolas de la subordinación al hombre.

recurrencia no indica una igualdad, sino más bien la manera por la cual la articulación social del término depende de su repetición, lo cual constituye una dimensión de la estructura performativa del género. Los términos para designar el género nunca se establecen de una vez por todas, sino que están siempre en el proceso de estar siendo rehechos (Butler, 2004: 25).

El género es performativo ya que tomamos un rol que actuamos dependiendo del rol social, actuamos, hablamos, caminamos, nos movemos de manera que consolide el ser una mujer o ser un hombre.

El género también es performativo porque nadie es de un género definido de manera natural sino que se trata de un fenómeno que se produce y reproduce a cada momento, son actos contruidos culturalmente con un dominio de agenciamiento y libertad. La performatividad deja de manifiesto la arbitrariedad de las leyes sociales.

El género es real

complejos significados institucionales, sociales y discursivos que constituyen una genealogía. Esta genealogía hay que ultimarla con actos performativos dependiendo del género que se represente según las identidades.

Como ya dijimos, esta autora norteamericana tiene influencia de varios autores<sup>19</sup> como Simone de Beauvoir<sup>20</sup>, Gilles Deleuze, Félix Guattari,<sup>21</sup> Michel Foucault, Luce Irigaray, entre otros. En este momento nos fijaremos en Foucault, de quien retoma la idea de que no puede distinguirse al sexo como lo biológico y al género como lo construido. Ve al cuerpo como algo construido culturalmente, es decir, no hay sexo natural. Para Butler el sexo es lo dado; es biológico y el género es lo cultural, que se construye sobre el sexo.

Para Butler acceder a lo natural es sólo a través de lo cultural, para llegar a lo biológico tendremos que usar la vía de lo cultural, la cultura envuelve el cuerpo y las acciones. Lo que determina el ser hombre o ser mujer está dado por la construcción cultural. Foucault dice que no existen dos elementos, sexo y género, entendidos como la dimensión biológica y lo construido respectivamente. Butler retoma la idea y dice que sólo existen cuerpos contruidos culturalmente.

Tenemos por un lado, una especie de asimilación del ser humano y por otro lado, una concepción del disciplinamiento del deseo, se disciplina al cuerpo de tal manera que se reconozca como cuerpo deseante de lo que no es. Se disciplina al cuerpo para

---

<sup>19</sup> Michel Foucault, Rubin Gayle y Judith Butler son algunos de los teóricos que han influido destacadamente en la época posmoderna.

<sup>20</sup> Para Simone de Beauvoir históricamente la mujer ha quedado en un papel subordinado frente al papel que el hombre ha desempeñado, quedó relegada al quehacer doméstico y al servicio del hombre. Esta condición degradada ha sido gradualmente reformulada, cuestionada y orientada hacia nuevas formas de construirse mujer. Esta construcción social y cultural ha sido impuesta por el hombre.

<sup>21</sup> Para Félix Guattari (1930-1992) no es posible que el elemento inconsciente se aísle del lenguaje, es decir, la significación y su horizonte no puede estructurarse fuera del inconsciente, sino que todo campo político, social y económico está en el inconsciente y la realidad es la que determina el objeto del deseo.

desear al género opuesto, principalmente con fines de reproducción, y la cultura es quien ha formado a mujeres y a hombres. Este es uno de los muchos procesos para hacernos seres humanos.

Si los cuerpos

. Para Butler esto es una representación más del disciplinamiento social y cultural.

Judith Butler afirma que no existe la naturaleza, no existe el cuerpo natural. Todo cuerpo está construido culturalmente y lleva sobre sí mismo, el peso de la historia y de la cultura,

Si otros me reclaman cuando me afirmo, entonces el género es para otro y proviene de otro antes de convertirse en el mío; si la sexualidad conlleva cierta desposesión del <yo>, esto no implica el final de mis afirmaciones políticas. Sólo significa que cuando se hacen estas afirmaciones, su alcance es muy superior al del sujeto que las formula (Butler, 2004: 34).

Lo único que hay como “fundamento” es lo “culturalmente” entendido como biológico o como natural. El sexo en Occidente se resuelve con la construcción binaria hombre y mujer, así lo ha construido la sociedad.

Butler subraya y trata de mostrar que la clasificación “natural” es un constructo cultural donde ciertos datos se seleccionan como relevantes, “estamos constituidos políticamente en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos; estamos constituidos por los campos del deseo y de la vulnerabilidad física, somos a la vez públicamente asertivos y vulnerables” (2004: 36). Así pues, todos son constructos modificables.

Esta autora norteamericana retoma el término performatividad y con ello una crítica al feminismo postestructuralista francés, expuesto por las teóricas Julia Kristeva y Luce Irigaray, ya que asumen la diferencia sexual y cuestiona las nociones esencialistas y constructivistas fundamentales.

Al hablar de performatividad se refiere a que actuamos siguiendo unas pautas sociales que nos determinan. Estas pautas harán que actuemos con respecto al

El género, por lo tanto, se actúa; este actuar es obligado y repetido, cumpliendo con la norma social y cultural, ejerciéndola mediante recompensas y castigos. No puede darse aisladamente, siempre es bajo un contexto social determinado. Dentro de esta performatividad del género, los sujetos simplemente se verán obligados a desarrollar las características que marque la norma, dependiendo del género asignado. Estas características se actuarán cumpliendo la normativa impuesta por medio de sanciones que excluyen o incluyen.

hay una categoría materializada por medio de actos por los cuales se da la identidad.

Fundamentalmente hay actos aprendidos repetidos y reiterados por los cuales se da la identidad y estos roles marcan el comportamiento. Butler sostiene<sup>22</sup> que los actos sociales y su reiteración es la performatividad que es una forma punitiva y dominante de poder. El

como una identidad social aceptada.

El género es performativo y después viene un performance. Pensar al género en una dimensión performativa es pensar

género no puede ser un hecho aislado, sino está dentro de un contexto social determinado, una práctica constante, reiterada y repetida socialmente, dependiendo de la situación histórica.

Los sujetos no son dueños de su propio género, simplemente se realiza la “performance” según la normativa general. El género se actúa de manera obligada, la norma en turno es la que excluye y

performativo se constituye por todas las prácticas culturales, sociales e históricas que tienen como principal soporte el cuerpo, implican al comportamiento colectivo que necesita de la repetición de las reglas que rigen el sistema, tienen un valor simbólico y cada actor es a su vez receptor. Todo actor buscará identidad de género dentro de su estado histórico y social.

---

<sup>22</sup> Butler se basa en las premisas del británico John L Austin (1911-1960) filósofo del lenguaje, quien habla de lo performativo un enunciado que ejerce acción y que puede ser usado como adjetivo y como sustantivo.

Para Butler la performatividad tiene que ver con la relación de los organismos individuales y las estructuras sociales, el concepto es un intento de entender esta relación y la norma que la establece. Entender estas normas de procesos espontáneos está relacionada con el contexto, debido a que la norma es válida sólo para una época determinada.

### **1.5 Normatividad del género**

El concepto performatividad,

pensar lo que delimita a la norma ya que está relacionada con la historia del concepto. Nos preguntamos qué es lo que limita la normatividad o si se construye mutuamente. Somos completamente vulnerables porque estamos constituidos por el otro. Y esa vulnerabilidad crea un lazo con el sometimiento:

Una norma no es lo mismo que una regla, y tampoco es lo mismo que una ley. Una norma opera dentro de las prácticas sociales como el estándar implícito de la normalización. Aunque una norma pueda separarse analíticamente de las prácticas de las que está impregnada, también puede que demuestre ser recalcitrante a cualquier esfuerzo para descontextualizar su operación (Butler, 2004:69).

La norma guía e impone conductas sociales que marcan el camino a seguir y estas prácticas sociales disciplinan a los sujetos individual y colectivamente:

La tarea de todos estos movimientos consiste en distinguir entre las normas y convenciones que permiten a la gente respirar, desear, amar y vivir, y aquellas normas y convenciones que restringen o coartan las condiciones de vida. A veces las normas funcionan de ambas formas a la vez, y en ocasiones funcionan de una manera un grupo determinado y de otra para otro (Butler, 2004: 23).

Todos los individuos viven subordinados a la estructura de poder, y se instalan en un lugar asignado, por medio de mecanismos de disciplinamiento. Los individuos se verán obligados a construirse de acuerdo con la estructura social y temporal que impere en el momento:

Si siempre soy constituido por normas que no están hechas por mí, entonces tengo que comprender las maneras en que dicha constitución tiene lugar. Está claro que la escenificación y la estructuración del afecto y del deseo son una manera mediante la cual las normas labran lo que siento como más apropiado para mí. El hecho de que yo sea otra para mí misma precisamente en el lugar donde espero ser yo misma es consecuencia del hecho de que la sociabilidad de las normas excede mi principio y mi final, y que sostiene un campo de operaciones temporal y espacial que sobrepasa mi autoconocimiento (Butler, 2004: 34).

La manera de desear y de sentir está regida también por una norma social establecida y nos lo explica así:

Aunque ser de un cierto género no implica que se desee de una cierta manera, existe no obstante un deseo que es constitutivo del género mismo, y como consecuencia, no se puede separar de una manera rápida o fácil la vida del género de la vida del deseo. ¿Qué es lo que quiere el género? Hablar de esta manera puede parecernos extraño, pero resulta menos raro cuando nos damos cuenta de que las normas sociales que constituyen nuestra existencia conllevan deseos que no se originan en nuestra individualidad. Esta cuestión se torna más compleja debido a que la viabilidad de nuestra individualidad depende fundamentalmente de estas normas sociales (Butler, 2004: 14).

Estas normas sociales

obligados a caracterizar y actuar el género donde están inmersos y sentir y desear según les corresponda. Como ya dijimos, Butler deconstruye la idea de “naturaleza” demostrando que es una construcción cultural y social dependiendo de la época.

Para Butler toda heterosexualidad responde a un disciplinamiento obligatorio, ya que la base biológica se define partiendo de mandatos culturales a los que estamos insertos:

Los términos que nos permiten ser reconocidos como humanos son articulados socialmente y son variables. Y, en ocasiones, los mismos términos que confieren la cualidad de <humanos> a ciertos individuos son aquellos que privan a otros de la posibilidad de conseguir dichos estatus, produciendo así un diferencial entre lo humano y lo menos que humano. Estas normas tienen consecuencias de largo alcance sobre nuestra concepción del modelo humano con derechos o del humano al que se incluye en la esfera de participación de la deliberación política (2004: 14).

La norma es la que establece la práctica social, que dictará la conducta individual y social con una carga de procedimientos que establecerán lo “correcto” e “incorrecto” en la conducta. Aun teniendo consecuencias que socaven al individuo, “en algunas ocasiones una concepción normativa del género puede deshacer a la propia persona al socavar su capacidad de continuar habitando una vida llevadera” (Butler, 2004: 13). La norma marca y controla las acciones y la actuación que se deberá representar individual y socialmente:

Las normas no ejercen un control definitivo o fatalista, al menos, no siempre. El hecho de que el deseo no esté totalmente determinado se corresponde con la idea psicoanalítica de que la sexualidad no puede llegar a ser nunca totalmente capturada por ninguna regla (Butler, 2004: 33).

El estudio de la relación género-ambiente y género-sociedad, abordan los temas que ocupan un lugar prioritario en nuestra investigación sobre todo en lo social y en los procesos, en el marco de contextos sociales e históricos específicos.

Butler estudia desde diferentes

sociales, prácticas, símbolos y representaciones, que las diferentes sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual biológica.

La idea de “desnaturalizar” el género, que propone Butler, debe tener como resultado el contrarrestar la violencia normativa aunque, “repensar lo humano en estos términos no implica retornar al humanismo” (2004: 29). Es la norma la que ejercerá el control y la propuesta de cambiar la idea de que el sexo y sus conductas son “naturales” cuando todo es una construcción social,

Las normas no ejercen un control definitivo o fatalista, al menos, no siempre. El hecho de que el deseo no esté totalmente determinado se corresponde con la idea psicoanalítica de que la sexualidad no puede llegar a ser nunca totalmente capturada por ninguna regla (Butler, 2004: 33).

La performatividad determina al género como norma, y tradicionalmente se ha visto la sexualidad femenina ligada a la fecundación y los actos serán con fines únicamente de procreación;

Cuando la sexualidad se desliga de la procreación y se alcanza la posibilidad del erotismo y su culminación en el amor, se está en posibilidad

de emprender el camino para el pleno uso de los placeres, condición necesaria para acceder a la madurez, aspiración última del desarrollo moral (Hierro, 2003: 21).

El placer sexual femenino se ha visto menoscabado por la sociedad patriarcal. En esta construcción social la idea del

iversa. Dándole un matiz de natural a lo que es una construcción social.

Estar con plena conciencia de que la individualidad y viabilidad del género depende de la estructura social y

imperen en el momento, tendrá que ver el deseo y la orientación sexual que no se producen individualmente<sup>23</sup>.

Las normas son ejecutadas por los sujetos, en consecuencia da estabilidad a la sociedad y es una oportunidad política

forman la identidad individual.

## **1.6 Identidad**

La identidad del sujeto es una construcción colectiva, socialmente impuesta, por medio de prohibiciones que al ser aceptadas limitan principalmente a la mujer. La

---

<sup>23</sup> La Teoría Queer propone, dentro de una nueva política, que la identidad sexual y la orientación se gestan dentro de la misma construcción social, dejando fuera lo natural y lo biológico.

identidad pasa de lo individual a lo colectivo y a lo social, ésta pasa por diversos matices y clasificaciones que van estableciendo y condicionando la relación con el entorno social y cultural que va determinando la forma de construir al sujeto.

Para Judith Butler la forma de

requiere de la repetición. Es decir, la performatividad es alternativa, depende de la normatividad. Butler retoma de Deleuze<sup>24</sup> el concepto de identidad, y relaciona la noción de identidad con la noción de condición. La identidad es flexible y al ser una construcción social está sujeta a cambios y reestructuras culturales.

Butler sostiene que no hay identidad natural, al contrario, sostiene que son núcleos débiles donde se busca el equilibrio en las personas y trata de mantener el proceso de hacerse de una identidad social y cultural. Y propone que la teoría *queer* debe definir la identidad: “por definición, la teoría *queer* se opone a toda reivindicación de identidad, incluyendo la asignación de un sexo estable, entonces la tensión parece realmente intensa” (Butler, 2004: 22). Esta propuesta deconstruye la idea de identidad femenina e identidad masculina. Para Butler la idea misma de sujeto es criticable ya que la entiende como sinónimo de “sujetado”, sujeto a algo o a alguien, que puede ser una estructura o una construcción, para ella, la identidad del sujeto está condicionada a lo temporal y a la norma. La identidad femenina se entiende solamente por medio del cuerpo y sus circunstancias sociales y culturales.

---

<sup>24</sup> Para Gilles Deleuze la identidad no es posible.

## 1.7 El cuerpo

Judith Butler tiene influencia de Simone de Beauvoir<sup>25</sup>, quien dice que el cuerpo se entiende como un proceso

la histórica que obliga al cuerpo a conformarse con una idea histórica de ser mujer y serlo de una manera corporal sostenida y repetida. El cuerpo adquiere su género en una serie de acciones que son renovadas, revisadas y consolidadas histórica y socialmente,

Pero es a través del cuerpo que el género y la sexualidad se exponen a otros, que se implican en los procesos sociales, que son inscritos por las normas culturales y aprehendidos en sus significados sociales (Butler, 2004: 39).

El cuerpo queda sometido a

para cumplir lo que Butler denomina intereses políticos.

En la medida que trata de normarse al cuerpo, queda de manifiesto la desigualdad de los géneros y la diferencia que emana de la normatividad impuesta; en esta dimensión de los cuerpos queda expuesta la relación de subordinación en referencia con el otro:

---

<sup>25</sup> Hay que recordar que Simone Beauvoir nos dice que hay que convertirnos en sujetos libres, capaces de ejercer nuestra libertad, afirmación que implica una construcción diferente.

Siempre hay una dimensión de nosotros mismos y de nuestra relación con otros que no podemos conocer; este no saber persiste en nosotros como una condición de la existencia y de nuestra capacidad de sobrevivir (Butler, 2004: 32).

Esta relación con otros queda supeditada a la habilidad de construir al cuerpo como un artefacto social, por medio de la repetición de normas que continuamente serán performadas.

Siguiendo con el planteamiento de Butler, nos explica que no se trata de negar la materia del cuerpo como un

encargados de construir el cuerpo y su materialidad.

Tanto el cuerpo como el género deben ser entendidos como procesos que se construyen por medio de la realidad social, que requieren de la repetición de las normas que serán constantemente

de repeticiones estilizadas que actualizarán las normas.

Dentro de esta realidad social, la mujer será poseedora de la feminidad: “en posesión de la feminidad apropiada (ya sea innata, asumida simbólicamente o asignada socialmente), una feminidad que puede ser o bien poseída o desposeída, apropiada o expropiada” (Butler, 2004: 25). Esta feminidad será performada por la mujer y tendrá las limitaciones que la normatividad imponga por medio del contexto

social. Abundando, no hay cuerpo natural, sino que se construye por medio de la normatividad.

Rosi Braidotti<sup>26</sup> (2004) nos plantea que todo cuerpo está enmarcado en un espacio y un tiempo determinado, que debe salir del binarismo mujer/hombre. Así como, construir a las mujeres dentro de roles más amplios sin relegarlas a los roles exclusivamente de madres y esposas, despojadas y subordinadas al hombre.

El cuerpo es una estructura

es una construcción cultural. Esta construcción limita al cuerpo y lo sitúa en los atributos que correspondan al binarismo femenino/masculino.

Todo cuerpo corresponde a

mismo un carácter polisémico que articula su representación social y cultural. Para Butler, el cuerpo es claramente performativo, con la capacidad de generar significados que vivenciará de acuerdo con lo social.

Retomando los conceptos expuestos, en los capítulos siguientes analizaremos los conflictos en los personajes femeninos de tres novelas de autoras representativas del siglo XX (Pettersson, Espejo y Hernández) quienes marcan una ruptura con las formas tradicionales de representar los roles femeninos en la sociedad contemporánea.

---

<sup>26</sup> Basándose en la teoría de Simone de Beauvoir y en Virginia Woolf.

## Capítulo 2 *Círculos* de Aline Pettersson

Este capítulo tiene como objetivo principal analizar la novela *Círculos* de la autora mexicana Aline Pettersson, publicada en el año 1977. El análisis se desarrolla teniendo como base principal los conceptos que Judith Butler expone principalmente en su obra *Deshacer el género* y que se desarrollaron en el capítulo anterior. Para ello, señalamos las

por el desacuerdo de estas acciones con sus pensamientos. Resaltando el tratamiento que esta autora da a los valores y a los sentimientos como consecuencia principalmente de los roles sociales impuestos por la sociedad.

La obra *Círculos* es una novela corta, construida a partir de un personaje femenino apegado a lo dictado por la sociedad. Ana su personaje principal, es una ama de casa resignada a vivir con su vocación artística frustrada. El título representa justamente la alusión a una serie de círculos y roles asumidos, que dan sentido social a su ser femenino y al mismo tiempo la insatisfacción personal por vivir una vida vacía. Su discurso muestra a una mujer cargada de un profundo deseo de salir de ese encierro en el que se encuentra, sin embargo, está llena de miedo. Ella misma se niega a un posible cambio; pues no es aceptado por su familia y la sociedad en la que le tocó vivir, que la mujer gozara de ciertas libertades.

El personaje que nos muestra Pettersson en *Círculos* está inmerso en una cotidianidad impuesta que a Ana la abrumba, la sofoca y no atina a darle un giro a su rutina: “no quiero, estoy cansada, muy cansada” (9). Sin embargo, no lucha por

cambiar, se resigna a su “destino”, un destino impuesto por la sociedad y transmitido por la familia. En el rol de esposa ha llegado al extremo de imitar sin asimilar por completo, el papel asignado. En medio de esta escenificación social, Ana se siente atrapada y sometida. En su monólogo sólo nos muestra su escenario existencial, sus deseos y el choque emocional con su realidad, hasta llegar a la imposibilidad de distinguir entre lo que fueron los deseos, anhelos y gustos del pasado y los que sigue teniendo y lucha por acallar.

La autora describe un día en la vida de Ana, quien nos va relatando su monótona vida, la rutina que la va ahogando como consecuencia de vivir la vida que le dictó la sociedad, la tradición familiar y la costumbre. Mediante el monólogo, la protagonista va mostrando su realidad, una realidad que la agobia, la frustra, y de la cual no intenta salir. Aunque le pesa vivir y nos dice: “Qué pesadez tan grande” (8), no intenta cambiar, pues está siguiendo la ruta que su madre siguió la cual a su vez fue impuesta por la sociedad.

## **2.1 Rompiendo el círculo**

Ana en su monólogo nos muestra su condición humana, la cual ha sido trastocada, y sus deseos por ser y hacer algo más están siempre presentes. Dentro de su monólogo está recordando que pudo, y puede aún, tener planes para actuar bajo sus propios dictados; que tiene el mismo derecho que los hombres a tomar decisiones sobre su vida. No importando que estas decisiones parezcan obedecer a la

normatividad impuesta, en el momento de asumirlas como propias se vuelven personales, implicando con ello la respectiva responsabilidad que de ellas deriva. Ana está atrapada en un mundo donde prevalecen las apariencias, la vida en sociedad y las palabras huecas, sin sentido y sin profundidad. Cada gesto, cada reacción parece marcada en un libreto que debe seguir: “No quiero ir a la reunión. No quiero ir a la sala propia con las señoras propias. No quiero cambiarme de ropa. No quiero ponerme perfume. No quiero moverme de aquí. No quiero oír...” (84). Esta falta de actuación acumula en ella un alto grado de frustración porque termina cediendo, termina haciendo lo que manda la sociedad. Ana siente pesadez, cansancio, hastío por la vida que lleva y que enfrenta como una misión asignada que debe desempeñar. Sin embargo, al afrontar la realidad se da cuenta de la repulsión que le causa su rutina y la imposibilidad de asumir su vida como propia: “Me siento perdida” (28) “Me siento sola” (28).

La protagonista rompe el círculo, tiene una aventura imaginaria con alguien que conoce en la plaza: “Mi mente flota, sólo flota” (74). Le es infiel a su marido con el pensamiento: “Y somos tú y yo frente al mundo, volvemos a sentir, volvemos a amar. Descubrirnos sentimientos, descubrirnos sensaciones siempre nuevas. Somos tú y yo viviendo por primera vez el amor” (64). Este diálogo imaginario es otro tipo de actuación que nunca toma en la vida real y conserva para sí misma en su mente. Una parte importante del día se la pasa imaginando qué haría, cómo sentiría:

Cuando nuestra proximidad, a través de la percepción exacerbada, encuentre un cauce cerrándola a todo lo demás que entonces nos será

ajeno. Vendrá luego tu eterno buscar en mí. Tus manos me recorrerán con dulzura y con hambre. Y tu sexo me penetrará hasta el descubrimiento (80).

El simple imaginar que tiene una relación la anima, rompe con su rutina y se descubre una mujer con sensualidad.

Ana trasgrede su vida imaginando, soñando: “Y yo sueño y deseo, y pronto me lleno de tu presencia” (69). Para Judith Butler la fantasía significa retar los límites:

La fantasía no es lo opuesto de la realidad; es lo que la realidad impide realizarse y, como resultado, es lo que define los límites de la realidad, constituyendo así su exterior constitutivo. La promesa crucial de la fantasía, donde y cuando existe, es retar los límites contingentes de lo que será y no será designado como realidad. La fantasía es lo que nos permite imaginarnos a nosotros mismos y a otros de manera diferente; es lo que establece lo posible excediendo lo real; la fantasía apunta a otro lugar y, cuando lo incorpora, convierte en familiar ese otro lugar (2004: 51).

A pesar de que vive una vida que no eligió, imagina una vida llena de emoción y pasión. Pero si retomamos a Butler, “la fantasía es parte de la articulación de lo posible” (2004: 51). Por lo tanto, esa fantasía la hace sentirse viva: “Tú me haces sentir viva. Inmensamente viva. Junto a ti pueden pasar las horas o los minutos o los días. No lo sé. He vuelto a ver lo que guardaba yo empolvado. Me has enseñado a descubrirme otra vez” (65). Por esta vía de la fantasía se hace posible que se sienta

una mujer capaz de decidir y actuar por elección propia. Rompe con la serie de pautas y lineamientos que han ido constituyendo su identidad femenina, una identidad “ideal” para su época y su situación familiar y social.

Ana no busca una igualdad con el esposo, no busca su libertad por medio de las acciones, sino que tiene una fantasía. Constantemente imagina para llenar el vacío que siente cotidianamente: “Enciendo nuevamente el radio. En el trayecto lo he hecho ya muchas veces, es un anhelo de compañía, necesidad de no estar sola” (39), Pero cuando la música ya no es suficiente, cuando su frustración crece, se refugia en la fantasía.

## **2.2 Ana y su rol de esposa**

En la cultura occidental el matrimonio monogámico, formado por un hombre y una mujer, tiene funciones importantes, principalmente la reproducción, y es considerado la base de la sociedad. En esta unión formal y legal a la mujer se le asigna la función de permanecer en el hogar, dedicada exclusivamente a la vida íntima (matrimonio, familia), y al hombre la función de permanecer fuera, al trabajo y ser el proveedor de la familia. Situación que convierte a la mujer en dependiente económicamente del hombre. Esta condición social va concretando a la mujer en la impotencia y subordinación y al hombre lo concreta como omnipotente.

Hombre y mujer construyen una familia bajo una relación heterosexual aceptada plenamente por la sociedad, y en muchas ocasiones la mujer es degradada por estar subordinada al esposo. El fin de esta relación es la procreación de los hijos y la estabilidad de la sociedad por medio de vivir en la monogamia. La mujer tendrá que vivir la represión sexual sometida por la moral tradicional y la religión. Esta construcción social lleva el propósito de dominar familiar, social, y políticamente a la mujer. Ya que no hay ninguna base natural para que sea el hombre el dominador y la mujer la dominada. Dentro de esta estructura familiar los hombres se realizan siendo ellos mismos, y las mujeres se ven realizadas completando la potencia del hombre, se realizan siendo para ellos. Esta condición limita y caracteriza a la mujer.

Entre las características de la mujer está la pasividad, la vulnerabilidad, la dulzura, el cuidado hacia los otros, lo deseado, la inferioridad, en contraste con el hombre que se le relaciona con la agresividad, la audacia, la fuerza, la violencia, la potencia, la superioridad, la competitividad, la capacidad para ser proveedor, lo temido.

El silencio es un estado asociado a la condición femenina. Ana silencia todo por ser mujer. Por ser una “buena” mujer, calla y reprime sus deseos de vivir de otra manera, calla su talento artístico, calla sus ilusiones, calla su ser persona, por ser esposa y madre. Calla también su propia elección de con quién vivir, con quién casarse, ya ha aceptado que la mujer es escogida por el hombre y lo que resta es la espera angustiada de ser elegida. Tal vez por ello calla, para evitar tener que pasar nuevamente por lo mismo, por el temor a ya no ser elegida nuevamente, cuando su

actual compañero se aleje al no considerarla competente para el rol de esposa tradicionalmente esperado.

Cuando Ana va a una fiesta, donde conocerá a su marido, va acompañada de dos amigas, y sólo hay dos muchachos, es aquí cuando se vive el drama de ser elegida por el hombre y también el drama de no ser elegida y de quedarse soltera. Ella recuerda cómo la amiga le dice:

Ana, mira. Vienen hacia acá dos muchachos. Una de nosotras se quedará sentada. Se acercan. Aquí estamos las tres, una de nosotras no podrá ir, una de nosotras se quedará. Es horrible la incertidumbre. Y se acercan para invitarnos a bailar. Tenemos miedo. Una de nosotras no podrá hacerlo. Una de nosotras no tendrá pareja. (98).

Es el hombre el que tiene el privilegio de elegir, de formar un matrimonio que a él le convenga y la mujer está pasivamente esperando la decisión masculina sobre ella; Ana una mujer llena de miedos, es una de las elegidas “Tenemos miedo. Una de nosotras no podrá hacerlo. Una de nosotras no tendrá pareja” (99). Ana tiene presente lo denigrante de la situación pero no hace nada por cambiarla: “Es horrible. Mercado de esclavas. Tengo miedo, no quiero ser yo quien se quede, saber que no fui elegida. Y ellos sonrientes, a sabiendas de que una se quedará sola” (99). Su crítica queda subordinada a la angustia de no ser elegida por un hombre.

La protagonista después de ser escogida, seleccionada entre sus amigas es confinada a una vida de matrimonio sin sentido, sin aliciente donde el círculo gira

rutinariamente. Ana sufre profundamente el hastío, la desesperanza y la monotonía. Le hicieron ver al matrimonio como único destino, como única forma de vida para una mujer. La autora nos muestra la vida frustrada de su personaje por medio de un monólogo, en él se evidencia una mujer que, no obstante su insatisfacción, no alcanza a trasgredir lo que la sociedad le ha impuesto. Ella sólo trata de vivir siguiendo los dictados sociales y familiares acerca de cómo debe vivir una mujer de su época y su posición social. Esta ambivalencia del personaje femenino de *Círculos* entre el pensar o decir y el actuar nos demuestra que el hecho de la marginalización de la mujer propicia que sistemáticamente esté sujeta a un “destino”; que no se le permita ser autónoma, libre de vivir a su manera, de vivir su sexualidad libremente, de proyectar su radicalidad humana, su esencia como persona, sino que está relegada al quehacer doméstico carente de reconocimiento y de plena realización.

Las facetas del rol femenino impuesto son diversas, por ello nuestro personaje tiene muy presente el temor al qué dirán; también tiene presente que debe procurar conservar al esposo, en tanto en que éste es el proveedor que brinda el sustento para ella y sus hijos; debe asumir que la relación con los otros se da sólo a través del esposo, incluso ella tiene un lugar de reconocimiento social sólo si cuenta con un esposo a su lado. Por ello, Ana sólo vive para agradar al esposo, un esposo ausente, un esposo dedicado al trabajo y a sus asuntos, sin importarle la vida familiar sino sólo como una imagen ante la sociedad.

Históricamente a la mujer se le ha asignado un papel social meramente subordinado, Ana sigue este patrón de conducta sin tratar de cambiar el rol establecido por la sociedad:

Él llega y yo resbalo a un segundo término. Automáticamente me pliego a sus deseos, quiero que encuentre una sonrisa en mis labios si viene sonriente o mi rostro será una interrogación enorme si llega con deseos de relatar algo, me intereso por lo que dice, por los acontecimientos en su trabajo -mis nimiedades no cuentan- los relatos de los niños son irrelevantes. PAPÁ ha llegado. Me vuelvo transparente, me amalgamo a su color, a su olor. Mis pensamientos me abandonan uno a uno para dar lugar a sus intereses, a sus comentarios. Me esfumo. Me diluyo. Soy un líquido que cambia de recipiente. Ana está ya muy lejos (51).

Ana hace un esfuerzo por acercarse al marido, lucha para cambiar la situación que le agobia pero al esposo no le importa, él está cómodo con la vida que lleva, es ella la que sufre:

Y me voy alejando. Procuro interesarme en la conversación. No puedo. Siento que mi marido se ha dado cuenta, imposible explicarle qué me sucede. Él está demasiado comprometido con el mundo de aquí. ¿Qué le podría yo decir? Su estado de ánimo está lejos del mío (52).

Es un matrimonio que a pesar de vivir juntos, van volviéndose dos desconocidos, dos personas con intereses diferentes. En esta construcción literaria, la autora nos

muestra claramente la vida cotidiana de Ana, pero al mismo tiempo retrata la vida de muchas mujeres. Ana es un personaje capaz de demostrar al lector la realidad de algunas mujeres, realidad acontecida a lo largo de muchas épocas:

Poderle decir lo que pienso, lo que siento, lo que me sucede. Y los dos hablamos. Escucho mi voz como si no fuera mía, y lo que digo no me importa nada. Y pregunto. Relato. Escucho. Y es otra voz, es otra persona. No soy yo (59).

La misma Ana se siente fuera de ella cuando el marido la anula; ella se invalida, y refleja lo que siente y piensa de sí misma con cansancio que más que físico es anímico: “Cómo decirle que no sé qué me pasa, que no estoy enferma, que estoy sólo cansada. Muy cansada de todo” (59). La comunicación está rota porque al esposo no le importa lo que ella piense, sienta o viva.

Es la misma protagonista quien nos muestra su vida doméstica como una sucesión de acciones sin atractivos, sin alicientes, y nos provoca a analizar desde una perspectiva diferente su actuar, su sentir y la manera en que trata de resolver el conflicto, en que está resignada a vivir: “Cada vez me siento más al margen, mis movimientos son automáticos: sirvo platos, me evado, no quiero preguntas directas, no sabría qué decir” (53). Aquí queda demostrado una vez más cómo ella toma conciencia de sí misma, pero ese poder social en el que está inmersa hace que se invalide y se anule.

Pese a que no es feliz, Ana hace el esfuerzo por complacer al marido, por cumplir correctamente el rol que se le impuso:

Cierro los ojos para descansar unos momentos, para tener buena cara cuando llegue mi marido. La casa está ya en silencio al fin libre de la gritería de los niños. Ya he dados las órdenes para la cena. Que todo esté listo cuando él llegue. Me levanto y me echo agua fría en la cara, me reconforta, me reanima, me despierta (100).

Ana sufre de una sutil violencia por parte del esposo, sufre calladamente la indiferencia y deja entrever el desinterés y quizá la infidelidad. Si el esposo le es infiel, a Ana no le importa, lo justifica y no quiere saberlo. Ella cumple con ser una esposa fiel, sumisa y abnegada, cumple con el mandato que se le ha impuesto, cumple con el rol que de alguna manera ha aceptado.

El marido no se involucra en la educación de los hijos, se porta indiferente y le deja toda la responsabilidad a Ana:

Se suscita una discusión. Las odio. Quiero comer en paz. Las voces suben de tono. ¡Cállense! Pero no hablo. Cállense, mi marido no se inmuta, no quiere reprender. ¡estoy cansado!, los veo poco. Y debo ser yo. ¿Por qué yo?, estoy cansada de ser yo. Yo la bruja. Yo la mala. Mi marido. Sé lo que espera, a ver qué pasa. Cállense, quiero gritar y no digo nada, él sigue comiendo (55).

Cuando ella pierde el control se exaspera y castiga, el marido con indiferencia sólo le dice: “Cálmate, Ana, no es para tanto” (55). Él no se molesta en educar a los hijos porque asume que esta es la actividad propia de su esposa como mujer, dado que su responsabilidad es proveer económicamente y esto debe ser reconocido y recompensado con la tranquilidad y la paz en el hogar. El marido se escuda bajo el pretexto del trabajo, bajo la excusa de que la labor profesional es más importante que los problemas familiares: “Mi marido se alista para irse de nuevo a sus ocupaciones, a su vida, a sumergirse en el mundo de los negocios, en ese otro lugar donde nosotros no entramos” (60). Tradicionalmente las mujeres han sido marginadas de ese lugar para permanecer en el hogar al cuidado de los hombres.

Ana convencida de que el mundo de los hombres es más importante e interesante justifica la indiferencia y la ausencia del marido y acepta el reproche del marido sin ninguna oposición:

Ya sé que tu día no fue nada fácil, que trabajas muy duro para darnos la comida y ese vino puesto inútilmente a enfriar. Comprende, Ana, hoy no es el mejor día. Estoy cansado, me siento mal, tú no puedes quizá saberlo, tú con tu vida tranquila aquí en la casa, lo duro que se lucha, lo pesados que se pueden volver los días, tú que tienes un marido que te quiere tanto (103).

El marido ausente, el marido indiferente es el eje de su vida. La vida en el hogar gira en torno a las necesidades de él, sin tomar en cuenta las penurias que Ana tiene que soslayar por cubrirlas:

¿Qué piensas tú de mí? Supones que todo me es fácil, que mis preocupaciones domésticas son tonterías. Cosas de mujeres. Supones que si me quejo será quizá por no tener motivos de peso para atormentarme, motivos como los tuyos: un cliente que no te paga; una cuenta que no has conseguido; un empleado ineficiente; tu puesto que peligra. Que junto a lo tuyo, mis insignificancias, mis desazones, mis tristezas, no son nada. No puedes comprender y no eres malo. Me quieres a tu manera y yo sigo estando sola. Sigo sintiéndome perdida (105).

La frase “cosas de mujeres” se entiende como situaciones de poco interés, asuntos sin importancia, incluso los sentimientos de Ana pierden sentido en función de las exigencias del marido, las ideas y los sentimientos de él es lo importante. Ella estará en un lugar inferior, sus sentimientos no le importan al esposo,

Ya has llegado, siento tus labios posarse levemente en mi rostro. Un beso distraído, fugaz, escucho tu hola desgano, espero. Me felicito por tener la casa en silencio, ya no hay ningún niño rezagado. Ya pasaron los momentos airados de hace rato, puedo escucharte hasta que eches fuera todo lo que te irrita (107).

Ella siempre procura el bienestar de él, ella lo escucha, lo justifica, lo comprende y él es completamente indiferente a las necesidades de ella. Esta forma de actuar tiene que ver con patrones aprendidos y roles asumidos. Ella hace un esfuerzo: “Quiero hacer un esfuerzo por charlar, por acercarme al hombre que escogí por compañero. Quiero

sentir que sus cosas son mis cosas, que yo le importo” (58) siempre será ella la del esfuerzo por acercarse, y siempre es relegada a un segundo plano frente al marido.

Ana recuerda que tuvo la ilusión del matrimonio y en sus momentos de monotonía le gusta recordar: “Cuando zurza el primer calcetín o haga de dos sábanas una, cuando me ayude a cambiar el cordón de la plancha, sentiré que habremos formado un hogar, que ya nos habremos amoldado el uno al otro” (109). Sin embargo, la rutina y la monotonía determinó que la interrelación entre ellos se desgastara, principalmente la comunicación entre ellos, y es el silencio lo que prevalece:

Quando llega a casa hay tanto que quisiera decirle, pero no sé cómo. No sé cómo hacerlo sonar así, tan claro como lo tengo dentro de la cabeza. Quisiera hacerle vivir conmigo las sensaciones de que está lleno mi día, y no puedo (118).

Ana no se atreve a hablar de sus sentimientos, ese silencio rebasará todos los aspectos de su vida, callar lo que siente reviste de especial importancia su existencia, por el impacto a nivel familiar que tendrá este rol aceptado y asumido, así le enseñaron a vivir pero su conciencia de sujeto le provoca ese conflicto que le desencadena decepción:

Y cada día quiero que sea distinto. Y los días me huyen, se van volando, se van juntando. Todo sigue igual. Los círculos se cierran, y todo sigue igual. Y él está en el suyo. Y yo en el mío. Quizá nos queremos, y la gente nos envidia (117).

Un matrimonio convencional, viven juntos pero cada quien existe para sí mismo. Aunque sí les importa cómo los verá la sociedad, su contexto cotidiano será estar juntos sin intimidad: “Aquí está cerca de mí y tan lejos, sumergido en sus problemas, sumergido en lo cotidiano de su vida” (120). Narrativamente se plantea que Ana será quien sufra la indiferencia del marido. Al marido no le importa la sexualidad de su esposa, entendida ésta desde una perspectiva sistémica; mientras cumpla con las tareas domésticas se cumplirá con la construcción familiar, se preservará la familia, y cada quien cumplirá con el rol social asignado.

El matrimonio es una construcción social, que cumple con una serie de funciones que deberán desempeñar para regular el comportamiento de ambos por medio de normas y costumbres. Estas normas ponen a la mujer en un estado inferior con relación al hombre. Ana imagina sus necesidades, pero nunca las manifiesta directamente al marido porque no puede transgredir la normativa impuesta a su género:

Quiero que me recorras con tus manos. Que me dibujes. Que me inventes.  
Quiero sentir tu aliento junto al mío. Quiero sentir tus labios calientes sobre mi piel. Quiero sentirte fundido en mí en un abrazo sin tiempo (47).

Una característica masculina es penetrar o dar y a lo femenino le toca recibir. Este matrimonio cumple con la construcción social, que norma la conducta. Ana imagina lo que podría ser en el mundo posible, tiene esa lucha entre sí misma:

Y cada día es una vibrante espera. Sentir que lo mío, por insignificante que sea, te interesa. Saber que hablamos un mismo idioma. Y yo tranquila sabiendo que vas a comprender mis ratos de alegría o de tormento. Y tú, seguro de que lo tuyo me importa. Tú estás hecho de proyectos y optimismo. Yo de angustiosos proyectos frustrados. Tú me alientas. Yo te calmo (47).

Siguiendo a Butler, Ana vive un erotismo frustrado porque su situación performativa no le permite realizar o decir lo que piensa y desea, por tanto, vuelve a quedar en términos del deseo imaginado. En *Círculos* el matrimonio de Ana se representa como convencional dado que cumple con dar continuidad a la vida humana. El esposo es el proveedor y Ana realiza las tareas que se le han asignado y con ello se garantiza la supervivencia de la especie por esta posibilidad biológica. La posición de la mujer es estar subyugada al hombre, ser el complemento de éste. Ana es un ser con carencias, con la peculiaridad de ser menos, reducida al silencio del hogar; se espera que sea irracional, y le toca el lugar de la víctima. Es así como se define su identidad.

### **2.3 Ana y su identidad femenina**

Ana es una mujer sometida solamente por el hecho de ser mujer y porque las condiciones de la época le hacen vivir circunstancias que la victimizan frente al esposo. Lo que ella dice, lo que ella hace, la configuran con una determinada identidad femenina. Esa identidad femenina que se espera de ella y que, motivada por la

necesidad de reconocimiento y aprecio, va dejando de lado la posibilidad de enjuiciar de manera personal, las diversas aristas de este rol social impuesto e insatisfactoriamente vivido: “Metida entre estas horribles paredes de concreto que limitan la vista y agrandan los ruidos” (16), se siente atrapada en su propio hogar.

Ana es una mujer que cumple con el rol que la sociedad le impuso. Ana es considerada objeto de belleza y placer para el hombre. Se espera que su vida gire en torno a la atención al esposo y a los hijos. Se espera que viva para complacer y servir, sin importar ella como persona: “Finalmente ya no sé por dónde voy. Me vuelvo a sentir asaltada por mis pensamientos dormidos, prendo el radio, me distraigo y sigo de frente, aturdiéndome con la música” (17). Ella cumple con su rol que le hace vivir un vacío, un aburrimiento que la sofoca, a través de prender el radio sale de esa cotidianidad y rompe con su rutina, ahí es donde radica la transgresión.

Va dejando de lado sus deseos y sentimientos para buscarse con desesperación en los hijos. La maternidad es el único rol que aunque le fue impuesto y asignado le da gusto y satisfacción desempeñar. Pero en el rol de esposa ha llegado al extremo de imitar más que a asimilar. En medio de esta escenificación social, Ana se siente atrapada y sometida: “Hay tanto que hacer y no hay nada” (15); nada que a ella le entusiasme, nada que le satisfaga como mujer.

Ana piensa: “No me toman en serio, no se quieren dar cuenta de que ya no soy una niña. Que tengo mis ideas y mis gustos” (17); se identifica plenamente como una mujer con necesidades, con anhelos, sin embargo, se deja llevar por lo que se espera

de ella: “Me miran de una manera que odio” (17). A ella le disgusta cómo la ven porque no está satisfecha con lo que proyecta: “Nadie me toma en serio, dicen que son cosas de mi edad. ¿Qué saben ellos?” (17); sabe que desempeña un rol limitado, un rol femenino que en una sociedad patriarcal se asume como inferior, por lo tanto se disgusta y se siente frustrada y no sabe cómo salir de ese círculo.

Para Ana el único anhelo de trascendencia es la maternidad. En el texto abundan las imágenes de hastío de la vida matrimonial; abundan las expresiones estoy sola, estoy cansada. Como ya decíamos carece de audacia, de fuerza para rebelarse. Se conforma con un papel pasivo y una vida confinada al espacio doméstico y a las labores que este confinamiento implica; cocinar, limpiar, criar a los hijos y servir al esposo, haciendo énfasis en esta labor, para lo que fue preparada, para cuidar y complacer al esposo: “Sentirse a solas con el dolor, con la indiferencia, con la buena educación y ver todo tan reglamentado” (38). En el texto la estructura familiar está consolidada y los roles bien establecidos.

Ana trata de convertir su vida cotidiana, trata de romper lo rutinario, de transformar pero no se permite la rebeldía abierta y decidida: “Pero tengo dentro de mí un reloj, un terrible reloj que no comprende de paseos, que sólo sabe seguir adelante, marcarme obligaciones, recordarme actividades y no detenerse nunca a disfrutar de un atardecer o de una sonrisa” (63); cumple, no cuestiona, no rompe. Tampoco siente tener sentido de pertenencia, se siente intrusa en todos los ambientes en los que vive: “Estoy intranquila. Éste no es mi mundo. Aquí estoy de más” (21) se siente fuera de lugar “Intrusa. Soy una intrusa en este universo” (21); en el universo

que es su vida, su rutina. Las paredes de su hogar son ajenas a ella, los preceptos la colocan en ese espacio, pero transgrede el lugar donde le tocó vivir.

Ana es una mujer que piensa, que se cuestiona: tiene conciencia de su existencia y está cansada de la monotonía en la que se ve envuelta: “siempre igual hora tras hora” (22) Ana está traspasando la propia imagen de sí misma y recuerda sus anhelos: “De joven soñaba con ser El Capitán Tormenta” (24); pero finalmente sigue y cumple con lo que la sociedad le impone, que es una vida confinada al espacio doméstico y a las labores del hogar: este confinamiento implica cocinar, limpiar, criar a los hijos y servir al esposo y el resultado de estas acciones será el sentirse vacía, sola: “Y de pronto me di cuenta de lo sola que estaba. Y de pronto todos aquellos anhelos míos, sepultados en la rutina, arrinconados por la vida diaria” (48). Su verdadera identidad tiene que ver con los anhelos perdidos por seguir lo que se esperaba de ella, por eso vive atormentada, no está conforme, vive una lucha entre lo que verdaderamente piensa y lo que hace, lo que realmente vive.

Al no cumplir con sus anhelos acalla sus pensamientos: “No quiero pensar, no quiero saber, me angustio...”. (25) Trata de rebelarse a su destino pero finalmente no se atreve. Reconoce su situación pero no se atreve a cambiarla y prefiere no pensar, no saber para no angustiarse: “con la horrible sensación de dejar ir los minutos sin remedio y sin utilidad alguna” (26), siente que su vida no tiene sentido. Ana es audaz y se da permiso de comportarse irrespetuosa e irónica cuando piensa: “pobre muerto, estás terminando con tu último deber social en este mundo” (38). Aunque como ya

dijimos sólo piensa, no se atreve a expresar sus pensamientos, menos sus sentimientos.

Escondiéndose detrás de frases huecas en lugar de expresar sus verdaderos sentimientos, se conforma con pensar que cumple con su misión en la vida:

De alguna manera me siento aligerada de mi angustia. De la sensación de llevar una vida estéril, aburrida, sin sentido. Vida que pasa día con día sin dejar nada, sin vislumbrar un para qué. Vida que se encamina poco a poco hacia la muerte. Vida que se hunde en la rutina. Pero Vida. Al fin Vida (39).

Ana es una sobreviviente de aquella construcción social que le afecta y sufre el determinismo social, sólo sus fantasías le hacen la vida más ligera, para Judith Butler sería una “vida más vivible”.

La identidad de Ana es el resultado de una construcción social, evidentemente poco novedosa pero sobre todo poco satisfactoria para ella. En gran medida ella cumple con esta construcción y se va quedando vacía. Esta construcción social no es particular sino que marca o norma las características generales, tanto femeninas como masculinas:

La crítica de las normas de género debe estar situada en el contexto de las vidas tal como son vividas, y debe estar guiada por la pregunta por qué maximiza las posibilidades de una vida vivible [a livable life], qué minimiza

las posibilidades de una vida intolerable o, de hecho, de muerte social o literal (Butler, 2004: 8).

Ella cree poder desempeñar la misión asignada. Sin embargo, al enfrentarse con la realidad ésta le pesa y lo manifiesta diciendo: “Mi cuerpo está pesado, muy pesado” (8) nos muestra su cuerpo como espacio de sí misma de manera simbólica. La novela está plagada de expresiones como: “estoy cansada” “no quiero” y “Estoy sola”. Ese cansancio es a causa de vivir una construcción social impuesta: “Estoy cansada, cansada de ver gente, cansada de ir y venir en la inmensidad de los pasillos del mercado.” (23) Este cansancio por cumplir con el rol establecido, le molesta y hay una clara contradicción entre su pensamiento y sus acciones. Por tanto, el cuerpo representa esa falsa performatividad de sus acciones con su pensamiento.

Entre las normas aprendidas de la identidad femenina está el cuidado a los demás, así como el comportamiento que se espera y que Ana cumple. Una frase de Ana: “No debo hablar mucho” (62) es ejemplo del uso regulado de la palabra “debo” como una imposición, como una norma a cumplir. La novela empieza con “Siento cómo se me abre un ojo. No quiero” (7) es un relato de un martes cualquiera en la aburrida y frustrante vida de Ana. “qué puedo decir de un despertar en una mañana de martes” (8) cómo tratando de ver diferente su vida, aunque sabe y siente que todos los días en su vida son iguales, tediosos, donde el único consuelo es la maternidad.

Ana al sentirse una mujer incompleta, infeliz, con la apariencia de vivir una vida tranquila y realizada, confronta descubrir cuál es el problema. Betty Friedan<sup>27</sup> lo llama justamente “el problema”:

Pero una mañana de abril de 1959 oí decir a una madre de cuatro hijos, cuando estaba tomando café en compañía de otras cuatro madres, en un barrio residencial a quince millas de Nueva York, en un tono de desesperación: ‘El problema’. Y las otras cuatro sabían que no estaban hablando de un problema relacionado con su marido, sus hijos o sus casas. Súbitamente se dieron cuenta de que todas tenían el mismo problema, el problema que no tenía nombre (1965: 34).

Ana es una mujer insegura, vive aburrida dentro de un mundo sin atractivo alguno: “Aquí en mi casa no hay nada. No pasa nada. Siempre es igual” (24); por lo que encaja en lo que Friedan describe como “El problema”. Su malestar proviene de no vivir su libertad, de vivir a la sombra del esposo.

Ana queda retratada como una mujer de clase media, que vive como algunas mujeres de esa época,

---

<sup>27</sup> Betty Friedan (1921-2006) teórica y líder del movimiento feminista. Reflexiona sobre la mujer de clase media norteamericana de la década de 1960 y por qué se dieron grandes porcentajes de depresión, suicidio, alcoholismo, pero sobretodo un vacío, un sentimiento de inutilidad o trascendencia y aburrimiento. Y halla lo que llamó “malestar sin nombre” o “el problema”. Aportó al cuestionamiento de las responsabilidades femeninas, y el rol como mujer al estar al cuidado de los otros viviendo excluida del poder económico, social y político. En su libro “*La Mística de la Femenidad*” examina la importancia del trabajo en la casa y la falta de reconocimiento.

Habían encontrado la verdadera ocupación femenina. Como amas de casa y madres eran respetadas en la misma forma que lo eran los maridos en su mundo. Podían elegir libremente sus automóviles, sus trajes, sus aparatos electrodomésticos, sus supermercados; tenían todo lo que la mujer había soñado siempre (Friedan, 1965: 32).

Y sin embargo en el interior era una mujer cansada, sistemáticamente devaluada, ignorada, al servicio de los otros, confinada a silenciar sus necesidades como mujer.

Judith Butler subraya que el mandato cultural es el que hace a la mujer. Así Ana está dispuesta o mejor dicho resignada a cumplir con ese mandato: “Lista para seguir adelante mi cara se cubre con una máscara” (12). Tiene que cubrirse con una máscara porque la verdadera Ana está cubierta por el peso que la sociedad y la familia le han impuesto y que ella por diversas razones ha asumido como propio. Los únicos placeres que siente durante su rutina diaria es bañarse y escuchar música mientras maneja el auto, a la hora de ir al mercado: “Dejo correr el agua sobre mi cuerpo, siento los hilillos calientes, cada vez más calientes, que resbalan sin parar nunca llenando de vapor el baño, envolviéndome en una nube cálida y deliciosa” (13). Ana se muestra como una mujer con sensualidad. Es en este espacio donde descubre su cuerpo desnudo como un área personal, como un lugar de ella y para ella. El coche que la transporta y la música son espacios abstractos, donde se descubre, donde vive fuera de su rutina. El lenguaje musical le despierta sensaciones olvidadas, es un lenguaje distinto al dominante.

Ana está sujeta a la obediencia y, como ya dijimos, a la subordinación frente al marido, pone su valor en el criterio de un hombre: “Me has hecho sentir que valgo, que para ti valgo. Y yo, yo no sé si valga o no, pero si tú así lo crees, valgo mucho” (65). Ella misma se descalifica, menosprecia su criterio y se devalúa.

A la protagonista le sobran razones para brillar con luz propia, tenía talento y habilidades que pudo desarrollar, pero la familia, la sociedad le impone, a través del hombre, un estatus que la silencia, que la hace casi invisible, solo podrá ser, ante la sociedad, por medio del esposo. Al formar una familia tendrá significación social.

Ana nos muestra sus sentimientos, su melancolía y su capacidad de reflexionar sobre su vida:

Nuestro momento quedó atrás, pertenece ya al pasado. Pertenece a ese álbum de reminiscencias que se lleva dentro. Pertenece ya a un conjunto de pequeños momentos que le dan sentido a la existencia. Me invade una sensación de tristeza ante mi impotencia y la futilidad de la vida, que pasa, pasa, rumbo a la nada (77).

Termina descalificándose ella misma, toma la posición de no reconocerse sino es a través del marido: “Era el mismo nombre, pero no lo era. Escucharlo en tus labios era saberme una mujer que desea a un hombre” (77). Ana siente su valía en labios masculinos, se identifica solamente por medio del otro. Su propio nombre le es desconocido y se reconoce en la voz masculina.

La identidad de Ana está ligada fuertemente a la voz de la madre, está fincada a la sombra de su madre, a lo que le dijo, a lo que esperaba la sociedad de una mujer consagrada al matrimonio, a lo que Conclusiones (184) bien: hace hincapié en el contexto constituía en su época y en su situación social ser una mujer educada, aunque esto le sembrara la inestabilidad emocional en la que vive. Como consecuencia ya no se reconoce:

Ya no sé quién soy, si la mujer que te habla, que te necesita, que te busca o aquella otra que con tu cercanía sepultas. Aquella otra, tan lejana en momentos como éste, que no puedo concebir que exista dentro de los pliegues que la ocultan de mí ahora (80).

Ha perdido las ilusiones que tuvo de joven, los impulsos que le daban vida propia, se ha resignado a vivir en duelo. La voz de la madre, que representa la voz de la familia y de la sociedad, resuena en este pasaje: “ya había yo dejado mi loca idea del ballet, ya me había resignado. Pero pensar en el horrible crimen que pido es estudiar. ¿Para qué estudias si te vas a casar y todo se va a quedar botado?” (86). Vive una dualidad entre ella y su conciencia, y ella y su configuración por parte de los demás. Su performatividad depende de ese espacio.

Y acata el mandato social, deja de luchar por sus derechos: “¿Por qué debo dedicarme a decorar mi físico si yo quiero decorar mi espíritu? ¿Por qué me dejo destruir de esta manera? (87). Ana obedece aunque quede devastada, se rebela sólo en sus pensamientos, nunca en sus acciones. Le importa mucho el juicio familiar y eso

la frena a desobedecer: “Mi familia me toma por loca. Y me siento sola, tan sola” (87); una vez más el acatar aunque el resultado sea devastador.

Ana va configurándose mujer, desde una identidad deformada por la voz de su madre:

Y yo estoy aquí, disfrutando de un rato de soledad, pensando en ser Ana, Ana, la que no es mamá, ni señora, ni mi vida. Sólo Ana. Me gusta mi nombre. Ana. Tomo un libro, lo hojeo, no puedo seguirlo con atención. Estoy llena de placer de estar un rato frente a mí misma. Sin fingir, mi mente vaga (89).

Una vez más se refugia en la imaginación, deja que su mente se llene de sensaciones de las que carece su vida. Su nombre le gusta porque es cuando ella se reconoce, es importante porque se reconoce dentro de sí misma al nombrarse. Sus sentimientos recurrentes son el miedo, el aburrimiento y esa certeza de no ser comprendida: “Estoy llena de sentimientos que no puedo compartir con nadie. Me siento como si fuera yo la primera mujer en dar este paso. PASO. Nadie me comprende” (110). Ana siente que nadie la comprende, a pesar de tener una familia, un esposo, una madre no tiene con quien compartir sus sentimientos. Tiene la intención de salirse de esa cotidianidad, de dar ese paso hacia la libertad.

La vida de Ana es un producto de la construcción social, que la identifica colectivamente con la mujer y la determina por ser para los demás, para vivir para los

demás y, al ser la maternidad el único sentido en su vida, se siente desconcertada y le pesa la soledad. Cuando se encuentra sola:

Los niños se han ido, me dejan con mi miedo, con la inquietud que me inflama, con la sensación de pequeñez, con el deseo de hacer algo. Un algo que no puedo traducir en palabras. Un algo que sólo es un grito de las entrañas, un sentir que todo pasa, un deseo de no permitirlo. No sé qué busco. Quisiera poner en claro mis ideas. Sé que necesito sentirme tranquila, saber que la vida no pasa de largo (95).

Al ser una mujer confinada a las labores del hogar, siente un vacío en su vida, se siente pequeña, lo interesante es que siempre reflexiona sobre su existencia, aunque nunca se atreva a ir en contra de la construcción social que le ha determinado su identidad femenina a la que fue sujeta. Para ella ya no son suficientes las palabras, se transporta con la música a otro espacio desde el que se deconstruye del espacio patriarcal.

Ana vive una situación destinada que la hace invisible como mujer, está asignada a una función que la hace infeliz por no cubrir sus necesidades, por no escucharse a sí misma:

Necesito más. Necesito más y yo misma no sé qué. Pero soy algo más que una esposa cariñosa, soy algo más que una madre dedicada, soy algo más que una amiga en una reunión. Soy un ser humano que grita, que pide encontrar un camino en la vida, su propio camino, que pugna por salir de la

cárcel. Y aparecerá en mis labios una sonrisa que te estará esperando cuando tú llegues, cuando me hables de tus problemas (104).

Nuestra protagonista vive “el problema sin nombre” (Friedan, 1965: 38), por no vivir una vida propia, por sentirse inferior al esposo, por vivir una imagen femenina con matiz de subordinación respecto del hombre. El malestar tiene que ver con la carencia impuesta a las mujeres, con una reducción de la identidad femenina que deriva de una insatisfacción al ver su vida personal restringida a las labores domésticas.

Es la voz de la madre la que educa, la que induce a Ana a ser una mujer pasiva, subordinada, conformista, incapaz de acciones críticas, con una personalidad endeble, viendo su vida destinada al matrimonio. Ana necesita de la guía materna para potencializar su existencia, una existencia que afecta lo cultural, lo social y lo político.

#### **2.4 Ana y la voz de su madre**

Ana está siempre recordando la voz de la madre, recuerda las sentencias que le hacía, recuerda lo que su madre le decía cuando era joven y que ella va aceptando: “Lees tantos libros. Tienes pájaros en la cabeza. Si no te cuidas llegará el momento en que no sepas cuál es la realidad y cuál, la fantasía” (23). Y sigue recordando, “Está bien que leas, pero tanto así... Te vas a volver loca” (24). Y con ese recordar va afirmando su camino, lleno de frustraciones y limitaciones.

Es el mismo mandato social que ha cumplido su madre, así que, igual que ella, no se atreve a romperlo: “A mi mamá la recuerdo siempre con un bebé en brazos, meciéndolo y cantándole dulcemente” (35). Para Ana el recuerdo de su madre es tan fuerte que a pesar de los años sigue siendo su línea a seguir. La mamá de Ana dice: “Realmente es graciosa para bailar. Pronto se le pasará, y entonces encontrará más gusto en la costura o en otras actividades tranquilas. No vamos a desesperar” (14). Y Ana dice: “Todo se me olvida cuando me pongo a bailar. Cuando muevo los brazos me siento un pájaro volando, muy alto, muy lejos, muy feliz” (44). Nuevamente, encuentra en el baile un espacio representativo, a partir del lenguaje de la música y el movimiento del cuerpo. Su cuerpo como espacio de sí misma.

Butler sostiene que no hay naturaleza, sino que todo es adiestramiento cultural, que no hay nada a lo que podamos llamar “natural” sino que es una forma de pensar la realidad. Ana no se atreve a realizar sus sueños porque cree que su cuerpo, es decir el cuerpo de la mujer, está hecho sólo para la maternidad. La maternidad para Ana es el rol donde encuentra su único consuelo al hastío, la ve como única justificación de su vivir, de su vida en matrimonio. Pero no se trata de una decisión que transite del requerimiento de un rol social a un deseo, a un proyecto de vida personal, al interés de realizarse como persona además de realizarse como madre, por el contrario, es la sola asunción del rol social de la madre abnegada que constriñe las demás dimensiones de su ser como persona. Siempre obedecerá las instrucciones de su madre: “Pero da miedo verlo. Mi mamá nos tiene prohibido hablarle” (20). La madre le prohíbe hablar, le impide realizarse como una mujer plena. Esta prohibición del habla

representa esa represión, sin una conciencia femenina de hermandad, sino de obediencia, por esto justamente tiene esa contradicción interna.

A lo largo de su monólogo, Ana no se manifiesta abiertamente contra el medio que aborrece, no es una auténtica rebelde dado que jamás manifiesta su inconformidad ni su malestar de manera abierta y directa, está resignada a guiarse en su interior por la voz de la madre. Ana escucha la voz de su madre que le dice al abuelo: “Ya pronto dejará de ser una niña, aún no sabe casi ni coserle el dobladillo a un vestido. ¿Qué voy a hacer con ella?” (69). La madre manifiesta su preocupación por hacer de su hija, lo que la sociedad considera mejor para las mujeres de esa época y de esa situación socioeconómica:

Ella debe aprender a ser una mujer hecha y derecha. Los años pasan muy pronto y no es más que un marimacho. Claro que tengo que reconocer que tiene gracia y que baila bien. Pero de eso a lo que ella sueña hay un abismo (70).

La madre reconoce la gracia de su hija pero su “deber de madre” es guiarla a llevar un matrimonio tradicional, pensando que así cumple con la sociedad. Toda la novela es un monólogo donde se va viendo reflejada la condición que abrumba a la protagonista. Pese a todo cumplirá su rol de madre, de hija, de esposa, de una manera resignada y tratando de cumplir las expectativas que de ella tiene la madre y la sociedad. Teniendo en sus acciones una contradicción que nos proyecta sólo imaginariamente, el personaje nunca se atreve a cambiar de acciones.

Ana tiene muy interiorizada la voz materna como una forma de autocastigo, como una forma de opresión, como una forma de crítica personal. Pettersson le da a la voz de un hombre, la voz del abuelo, la intención de trasgredir la situación de Ana, de transformar el destino de una mujer. Pero es justamente su madre quien acaba por limitar la vida e imponerle el rol de esposa abnegada.

El vínculo madre/hija es muy fuerte y Ana no se atreve a romperlo, siempre pensará: “A mi mamá no le gusta” (19), y se guiará por los gustos y las expectativas de su madre. No logrará separarse de la figura de autoridad que representa, no logrará la autonomía, no se permitirá romper lo que cultural y socialmente se espera de ella. Ana tiene un sentimiento de enemistad con la madre, la relación entre ellas es de dependencia vital y obediencia.

La subordinación femenina y la agresión a las mujeres en el terreno privado y público, queda plasmada en la obra de Pettersson. Agresión que va más allá de un asunto de decisiones cotidianas, se trata, en realidad, de un constructo social de dominación sumamente complejo, en el que la madre, y en general la familia, la escuela y el grupo social de pertenencia van tendiendo lazos que impiden el sano desarrollo de las mujeres como personas autónomas, quienes al carecer de espacios de reflexión y crítica de los roles impuestos, los van asumiendo dejando con ello de lado la posibilidad de ejercer un proyecto vital pleno, que como dice Butler es la repetición que normatiza.

Para Judith Butler, “todo cuerpo es un cuerpo cultural y tiene en sí mismo las inscripciones narrativas de la historia, de la cultura” (2004: 77). Pettersson nos dice a través de Ana: “Mi padre decía que no quería que estuvieran de locas en la calle. Él se dedicaba a enseñarlas y mamá las entrenaba en las labores de la casa” (35). Este es un mandato y Ana lo cumple, aunque esa obediencia la haga una mujer hastiada y la lleve a sentirse sola y cansada.

La madre es la que reproduce y afirma la cultura, la que define el comportamiento femenino, la que tiene la posibilidad de construir a la mujer por medio del vínculo madre/hija, la que repite los patrones de dependencia y subordinación. La madre perpetúa las tradiciones, determina lo que es y lo que puede llegar a ser, la vulnerabilidad femenina está sujeta a la herencia materna. Ana recuerda la voz de la madre diciéndole a su abuelo:

Ahora hasta me arrepiento de haberla llevado a sus clases de ballet, pero tantas hijas de mis amigas fueron para aprender a moverse con gracia, y a nadie resultó con las locuras de tu nieta. En fin, eso ya no tiene remedio, yo lo hice con la mejor intención del mundo (71).

El discurso y los actos de la madre determinan el modo de ser mujer. Ana recuerda y escucha la voz de la madre y sus mandatos. De esta voz nacerá la necesidad de ser reservada pero principalmente limitada con respecto a la figura masculina, de recordar esta voz materna con sus diferentes tonos y matices, que influirán en sus acciones, en sus decisiones y en la relación consigo misma.

Esta reflexión sobre el vínculo materno tiene un modelo de relación agobiante, que produce insatisfacción, soledad y está muy lejos de potenciar y desarrollar las cualidades para encontrar la autonomía. Madre e hija se ven ante un modelo femenino limitado, considerando un solo camino para vivir su vida, sin percatarse de sus necesidades como mujeres. La relación de poder y fuente de represiones y situaciones difíciles de superar se da entre madre e hija. En esta relación se transmiten los códigos culturales y sociales tanto femeninos como masculinos, siendo los femeninos los subordinados. Esta relación es vulnerable y está sujeta a la condición de ser mujer, y a las cualidades femeninas y sus limitaciones.

La cultura ha interiorizado en la madre una forma de ser que le inculca a la hija, con aspectos femeninos devaluados donde se constituye a la mujer como un ser desplazado a vivir convertida en cuidadora de los otros, donde la reivindicación o realización será la maternidad. Para ella ser madre es la única forma de trascendencia y será así como Ana va conformando su feminidad.

## **2.5 Ana y la maternidad**

Ana se identifica con la maternidad viéndose fértil, se identifica con la madre en un anhelo de trascendencia a través de la creación: “puedo observar con calma a mis hijos y sentir ternura, los veo brincoteando de un lado a otro felices, y caminamos juntos. Gozo. Sueño” (61). Ana siente gusto y felicidad de ver a sus hijos, el rol de madre aunque impuesto le da satisfacción. En la cultura patriarcal la maternidad será

el objetivo del matrimonio, y se verá como una extensión o consecuencia de la maternidad el cuidado a los hijos, la mujer será quien se encargue de la atención y de la educación de los niños. Si el hombre está considerado el proveedor del hogar a la mujer se le considera, por consecuencia, la destinada a las labores de la casa y al cuidado de los hijos.

Ana ve a la maternidad como una consecuencia lógica en su vida, nunca se cuestionó si era lo que deseaba, simplemente era lo que seguía en su vida de casada. Consideró que era su deber tener hijos, sin importar si la maternidad era un sacrificio, o una experiencia dichosa. La maternidad se vuelve un acto repetitivo que la confina en actividades hogareñas que la vuelven pasiva. Las faenas se repiten diariamente de forma idéntica que hacen que se pierda: “Me pasa alguien que pareciera hablar solo. ¿Habrá un niño en el asiento, que yo no veo, o ese alguien debe escuchar su voz para sentir que vive, que existe, que es él dentro de este mundo de indiferencia?” (26). Se identifica en esa soledad en ese mundo que la ignora y siente que vive rodeada de la indiferencia social.

Ana desempeña el rol de madre de una manera abnegada; no se cuestiona por qué no le es permitido un comportamiento diferente y siente felicidad:

Contenta de ver a mi hijo despertar, gozar. Escucho a los otros jugando. Sé que los dos deseamos que sigan jugando en paz, que nos dejen solos por unos momentos. Es entonces cuando pienso: valió la pena. Cuando siento que mi actividad de madre es un trabajo creador (76).

Ella siente que es el rol que le da un poco de auto realización, le da paz y un sentimiento de satisfacción por la labor y las funciones que implica la maternidad.

La ternura por su hijo más pequeño la envuelve: “Voy a arropar al pequeño. Le prometí contarle un cuento. Veo su carita esperándome. Este momento a solas entre mi hijo y yo me va tranquilizando. Me hace olvidar la gritería de ahí afuera” (93). Esa ternura que la envuelve termina cuando tiene que enfrentar la rutina y la responsabilidad de la educación de los hijos mayores, sin la ayuda del esposo. La indiferencia del esposo egoísta le irá pesando y agotando emocionalmente.

Ana vive sola el entusiasmo de la maternidad. Sola porque el marido está trabajando todo el tiempo y ella dice: “Quisiera decirle que hoy se movió el niño por primera vez. (...) Se ha movido, existe. Quisiera que él estuviera aquí para gozar juntos estos instantes, pero él está lejos” (119). Y esa lejanía no es solo física, sino que implica la ausencia de entusiasmo y de interés por todo lo que implica la gestación y crecimiento de los hijos. Es interesante ver cómo ella no puede hablar sobre ese espacio que es su cuerpo y que la representa. El esposo ausente dejará la responsabilidad de la educación a la mujer, viendo ésta como una obligación femenina.

Las funciones y actividades domésticas la agobian, sufre sin ninguna oposición lo que considera su único destino, el rol de esposa le pesa, la denigra pero el rol de madre le da satisfacción, le da un sentimiento de creatividad:

Me agrada. Cocinar es siempre un reto. (44) Cocinando invento, cambio, agrego, quito, cocinando puedo crear. Me encanta el ruido que hace el aceite y el cuidado que debo poner para que no me salpique. (45) Me siento como un artista debe sentirse al ir dándole forma a su obra. Cuando me llevan los platos a la mesa me tiemblan las aletas de la nariz, expectantes ante el resultado de mi obra terminada. Mi gozo es efímero, siempre hay alguien a quien no agrada algo de la comida (45).

Le da una satisfacción momentánea, pero al fin un gozo y una satisfacción por sentirse que puede crear, inventar, poner en práctica su ingenio.

Ana tiene muy interiorizada la voz materna como una forma de autocastigo, como una forma de crítica social, lo que le implica sufrimiento y estar subordinada al poder, que está representado en su vida, primero por la madre y luego por el esposo. Aunque la madre se apoya siempre en su propio padre, el abuelo de Ana, para representar la autoridad; quedando de manifiesto que es el hombre el que manda sobre la mujer.

Para Butler “El hecho de que nuestras vidas dependan de otros puede ser la base para reclamar soluciones políticas...” (Butler, 2004:42). Sin embargo, Ana es obediente y abnegada al mandato cultural que la empujó a vivir de manera sometida, sin atreverse a oír su propia voz interior.

Ana obedece la voz de la madre y hace que la dependencia al esposo se reafirme; se vuelve esclava del esposo creyendo que ese es su deber, es un lugar asignado por la

sociedad. Ana es una víctima y no encuentra una salida que medie su felicidad y satisfacción por su rol materno y cambie su rol de esposa que la amarga, agobia y la hace infeliz y sentirse sola. En su monólogo no se manifiesta abiertamente contra el medio que aborrece, no existe relación entre su discurso y sus acciones, como no sea su dificultad para acoplarse a un entorno que le repugna y que no se atreve a romper.

En el texto abunda la expresión estoy sola, estoy cansada. Las funciones relacionadas con la maternidad la hacen feliz por momentos pero necesita otros espacios donde desarrollar sus habilidades, necesita de relaciones que sustenten su vida y le faciliten áreas que amplíen sus perspectivas femeninas.

Toda la novela es un monólogo donde se va viendo reflejada la condición que la abruma, y vive su rol de madre, de hija, de esposa. De una manera resignada y tratando de cumplir las expectativas que de ella tiene la madre y la sociedad, sin importarle su lugar como persona, ignorando las necesidades, los deseos y las sensaciones de su cuerpo. Por medio de este monólogo ella se comprende y se manifiesta desde su interior. Dándose ese espacio donde se encuentra a sí misma.

## **2.6 Ana y su cuerpo**

A partir de la segunda mitad del siglo XX el concepto del cuerpo fue dando un giro y tomando importancia tanto en la sociología como en diversas ciencias. El uso del cuerpo ha tomado una relevancia importante, por medio de él somos y sentimos:

El cuerpo implica mortalidad, vulnerabilidad, agencia: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros pero también al contacto y a la violencia. El cuerpo también puede ser la agencia y el instrumento de todo esto, o el lugar donde <el hacer> y <el ser hecho> se tornan equívocos (Butler, 2004: 40).

El cuerpo es el instrumento por el cual se disfruta o se reprimen las diversas expresiones. Como hemos descrito anteriormente, el cuerpo es el medio por el cual Ana siente el único placer. En el momento de bañarse tiene un momento de deleite personal: “Dejo correr el agua sobre mi cuerpo, siento los hilillos calientes, cada vez más calientes, que resbalan sin parar nunca llenando de vapor el baño, envolviéndome en una nube cálida y deliciosa” (13). Esta imagen con el agua tiene una carga significativa de sensualidad; por lo tanto es cuando puede apropiarse de su cuerpo como espacio privado. Esa sensualidad representa el espacio de sí misma, su propio cuerpo. Por medio del cuerpo y sus sensaciones se siente vibrar:

La música que están tocando me llena los oídos y voy olvidando paso a paso, compás a compás todo lo de antes y voy gozando, me interno en la música, me interno en el tema y las variaciones. Disfruto. Por momentos me invade una sensación de paz, de alegría de estar viva, de estar escuchando algo bello (39).

La música despierta su erotismo, su alegría. Es una dimensión de su corporalidad que ha sido cultural y socialmente transgredida, controlada y sometida.

El hombre es más libre, ejerce su sexualidad sin tantas restricciones; la mujer lleva en su sexualidad un control social más estricto y limitado. Dice Martha Lamas “la sexualidad se construye discursivamente y es vigilada y regulada a través de prohibiciones y sanciones” (2002: 65). Esas prohibiciones son acatadas por Ana teniendo como resultado su infelicidad y vacío.

Para Butler (1997) el acto performativo es el que modifica la forma de ver el género desplazándolo a otros sistemas de control, normando la feminidad y la masculinidad de los cuerpos. La voz de la madre, de Ana, norma su ser mujer<sup>28</sup> y le dice:

Hay tanto que aún debes aprender de la casa. No te queremos un marimacho. Vas a perder tu mayor encanto: tu feminidad. ¿Qué piensas de esas diputadas leguleyas que luego salen en los periódicos? No querrás tú convertirte en algo así. Cuando hayas perdido tu feminidad ya no la podrás recuperar nunca. Te harás dura, insensible, ya no tendrás éxito con los muchachos. A los hombres no les gustan las mujeres sabihondas y mandonas. No seas tonta, Ana, piensa que es por tu bien (86).

---

<sup>28</sup> Betty Friedan dice que “A la mujer se la enseñó a compadecer a aquellas mujeres neuróticas, desgraciadas y carentes de feminidad que pretendían ser poetas, médicos o políticos. Aprendió que las mujeres verdaderamente femeninas no aspiran a seguir una carrera, a recibir una educación superior, a obtener los derechos políticos, la independencia y las oportunidades por las que habían luchado las antiguas sufragistas. [...] Miles de voces autorizadas aplaudían su feminidad, su compostura, su nueva madurez. Todo lo que tenían que hacer era dedicarse desde su más temprana edad a encontrar marido y a tener y criar hijos.” (Friedan, 1965: 30).

Ella acata estas órdenes sin rebeldía y su cuerpo reproducirá las prácticas impuestas. Todo cuerpo es moldeable, educable y maleable. Ana vive en un cuerpo controlado y sometido que le impide expresarse libremente, estará alerta: “Y yo estoy alerta para dejarme llevar por las sensaciones que brotan en mí sin cesar” (78). Pero su cuerpo no hará más que evidenciar la construcción sociocultural que fue inscrita en él.

Ana por medio de su cuerpo vivirá las experiencias cotidianas que contribuirán a conformarse como mujer, además una mujer destinada a un matrimonio tradicional. Llegando el momento en que se pierde entre su construcción social y sus deseos internos: “No sé dónde mirar o qué hacer, mi pena se me ha ido hacia el fondo. Necesito estar sola para pensar” (31); piensa sin resolver, piensa, reflexiona y no se atreve a cambiar lo que está inscrito en su cuerpo.

Según Butler, debemos luchar por el cuerpo aunque no sea del todo nuestro:

Aunque luchemos por los derechos sobre nuestros propios cuerpos, los mismos cuerpos por los que luchamos no son nunca del todo nuestros. El cuerpo tiene invariablemente una dimensión pública; constituido como fenómeno social en la esfera pública, mi cuerpo es y no es mío. Desde el principio es dado al mundo de los otros, lleva su impronta, es formado en el crisol de la vida social; sólo posteriormente el cuerpo es, con una innegable incertidumbre, aquello que reclamo como mío (Butler, 2004: 41).

Ocuparse del propio cuerpo, es decir, mencionarlo, fustigarlo, es común. Ana siente en el cuerpo la pesadez de su existencia: “Mi cuerpo está pesado, muy pesado” (8), esa pesadez es la manera en que vive su cuerpo al que no se le ha permitido ser libre o autónomo. Esta frase reiterada muchas veces lleva también a reflejar esa idea de un hastío.

Para Luz Aurora Pimentel, (2001) el cuerpo es visto como una representación del espacio, y nos acerca a ver cómo se articulan los valores ideológicos y temáticos a partir de un espacio ficcional construido por la narración. El cuerpo de Ana al no ser autónomo no es capaz de ejercer su sexualidad libremente pues le pesarán las normas inscritas en él: “Es a través del cuerpo que el género y la sexualidad se exponen a otros, que se implican en los procesos sociales, que son inscritos por las normas culturales y aprehendidos en sus significados sociales” (Butler, 2004: 39). Ese cuerpo con el que sufre, con el que vive, con el que anhela, lo ha ido educando y limitando desde su juventud “Poco a poco me iré haciendo mujer, iré aprendiendo a ser seductora, a fingir, a fingir siempre. Dejaré tomar la iniciativa a mis galanes, me asombraré de sus relatos, me asustaré cuando vea un ratón” (88) se va construyendo mujer siguiendo el paradigma dictado por la voz de la madre que representa la sociedad.

## 2.7 Ana y su construcción social

Las propias mujeres han colaborado en la construcción de la masculinidad estereotipada y son las mismas mujeres quienes han quedado en desventaja con esta construcción. Ana está identificada con la vida femenina, con la vida familiar y la sensación para ella es horrible, siente que su vida es inútil y prefiere no pensar dejar que pase la vida sin cuestionamientos, siente la necesidad de rebelarse pero tiene muy interiorizada la idea de que nació mujer, y estará confinada al servicio del marido.

Ana está construida socialmente con una carga que le provoca el sentimiento de la soledad: “Estoy sola. Estoy sola en todas partes. Debo luchar sola, pero soy débil. Siempre lo he sido. Mis padres lo saben, están seguros. Yo también y no quiero estarlo” (57); y en esa construcción se espera que la mujer sea débil. Graciela Hierro dice que:

Es necesario evitar caer en la falsa creencia de que las diferentes características y conductas de las mujeres y los hombres se deben directamente a sus diferencias biológicas, cuando en realidad son creadas, impulsadas y sostenidas por la cultura que confiere el género (46).

Pero Ana se autocensura, se autolimita: “No debo hablar mucho, ya se ha ido” (62), lo que le importa es no importunar al marido, cumplir su rol sin cuestionamiento. Cuando sale a visitar a unas amistades, con el permiso del esposo y para cumplir con los estatutos sociales, está tensa, pensando en el marido: “Que ojalá sirvan pronto, porque mi gordo no me deja llegar después que él” (84). Ana es una mujer obediente y

complaciente con la voluntad del esposo. Se ha construido cumpliendo el rol impuesto y siguiendo el parámetro materno.

El personaje muestra el punto de quiebre de su vida a partir de la opción por estudiar. Como hemos descrito anteriormente, cuando Ana era joven quería estudiar, quería realizarse profesionalmente y piensa que es donde verdaderamente sería feliz, Pero su madre no puede permitirlo, ella también cumple con su construcción femenina y es la encargada de trasmitirla a su hija. Ana se repite interiormente las palabras de su madre, las recuerda a cada momento que siente frustración:

Esas carreras no se hicieron para las mujeres. Si ahora te da lástima, más lástima te dará después cuando te salgas a la mitad. Debes ser realista, no nos oponemos a que estudies si te gusta tanto pero algo más práctico. Algo que de veras te sirva en la vida. (86) Te aseguro que las pocas muchachas que van a empezar una carrera no la van a terminar. Además, ¿no dicen que sólo las feas estudian? Consérvate tal como eres ahora. Dulce y femenina (87).

Acata y verá frustradas sus ilusiones, su potencial, su capacidad, su desarrollo fuera del mundo doméstico. Triunfa la desigualdad de género. Esta es otra idea recurrente que busca hacer reaccionar al lector ante una imposición social que sujeta a Ana en contra del cumplimiento de sus deseos y decisiones propias.

Esa construcción social que limita a Ana, hace que se sienta una mujer torpe y tonta: “Quiero que escuches mis tonterías” (65). Ana está necesitada de la aprobación

masculina. No le fue permitida la educación profesional pero tampoco la artística “Ya sabemos cómo es el medio de las artistas y de las bailarinas aunque sean de ballet. Ya sabes a lo que tienen que degradarse para triunfar” (70). Por estas ideas de la madre Ana no puede realizarse como bailarina, y lo añora a cada momento; la madre dice “Sabes que no tiene ninguna posibilidad y aunque la tuviera no lo permitiríamos. Una niña decente se está quieta y tranquila en su casa” (72). Los prejuicios limitan la conducta y las actividades de nuestra protagonista.

La madre de Ana argumenta, justifica y reafirma lo que según ella, debe ser, cómo debe ser, y tiene que someter al dolor y a la victimización a su hija:

Ana debe prepararse para lo que será su vida. Tarde o temprano se casará.”

(71) “Con que aprenda a llevar su casa como Dios manda, tendrá bastante.”

(71) “...eso del ballet o la loquera de otras niñas de quererse meter a la universidad, con la revoltura que hay. ¿Qué hace una niña decente en ese medio? Y luego para casarse y dejar todo a la mitad. Es sólo una pérdida de tiempo (71).

Ana tiene que ver al matrimonio como único destino, como única forma de realización, ella misma busca conformarse:

Y poco a poco me iré enredando en la cadena de la vida, ya no me dolerá.

Será como una madeja de estambre que cada vez me aprisione más. Nunca

tendré la fuerza para soltarme. Cada vez estaré más sujeta, pero ya no lo

sentiré, ya me habré acostumbrado, y entonces será todo más fácil. Volveré

los ojos hacia atrás, recordaré mis sueños locos de adolescente. Sonreiré en mi lejanía, y me iré a comprar un vestido nuevo (88).

Nuestro personaje se rige de acuerdo con las normas de comportamiento transmitidos por su madre y reproducidos por ella sin ninguna reflexión, jamás trata de trasgredir su situación, si acaso sólo imagina para ella una situación diferente, pero nunca se atreve a romper la cadena tradicional que le asfixia. Y se consuela pensando: “Quizá hayan tenido razón aquí en mi casa, nací para casarme. No tuve fuerzas para luchar, ya me he acostumbrado” (101). Ana Se reprocha no haber luchado por sus ilusiones, no haber decidido y defendido su autonomía. Para Butler “La autonomía corporal, sin embargo, es una vivaz paradoja” (2004: 40); Ana se pierde en esa búsqueda de su autonomía.

La construcción sociocultural del contexto histórico de Ana, pone su vida al servicio y a los intereses masculinos, con fines reproductivos. Lo que implica la relación que tendrá con los dos hombres presentes en su vida, primero el abuelo y después el esposo. La relación con su esposo es distante, pero con el abuelo fue más cercana, él la consentía y la mimaba ella le dice se descubre ante él y se reafirma como inferior en relación con él. El abuelo puede hacer tantas figuras pero ella no lo intenta: “Me encanta verte hacer tantas figuras, pero yo no puedo, no me sale nada” (32). Se descalifica, trata de enaltecer al abuelo descalificándose ella misma. Para enaltecer la figura masculina dirá: “El futuro es incierto, me da miedo. Soy cobarde” (58); y sus actos tendrán que ser subordinados o sumisos: “Ana, pide permiso” (18). No podrá actuar libremente, no se permitirá destacar frente a lo masculino.

Ana tendrá una conducta que considera normal o natural, y habrá actividades que no podrá realizar aunque sienta el deseo de hacerlas, esta decisión hará que se sienta frustrada, porque lo ve como parte del destino que enfrenta el género femenino y reproducirá las prácticas relacionadas e impuestas. Estas prácticas tendrán que ver con ser amas de casa y ser reconocidas sólo por medio del esposo.

## **2.8 Cerrando el círculo**

Aline Pettersson empieza a escribir a una edad madura, casi a los cuarenta años, antes de escribir estuvo dedicada al matrimonio, a un matrimonio tradicional. Ana, su personaje protagónico tiene todas las cualidades y características de una mujer de clase media urbana de la época en la cual fue escrita la novela. En específico en México, Ana puede representar a aquellas mujeres cuyo espíritu inquieto no podía satisfacerse porque iba en contra de una normativa estricta impuesta a las mujeres jóvenes. La novela está plagada de expresiones como “estoy cansada” “no quiero”, de sensaciones de soledad, aburrimiento y hastío. En el texto abundan las imágenes donde la protagonista es subordinada al papel masculino, abundan las expresiones: "estoy sola", "estoy cansada". Y donde Ana trata de reinventarse, “es una nueva piel que me cubre” (10), muestra el mundo femenino sin atractivo alguno: “Aquí en mi casa no hay nada. No pasa nada. Siempre es igual” (24). Para Ana el tiempo no pasa: “El tiempo aquí parecería detenerse, todo es un engranaje perfecto, la gente atada a su

puesto, atadas siempre, siempre igual hora tras hora” (22); Ana considera que todos están atados, a un destino.

Pettersson nos muestra en Ana a las mujeres, a las amas de casa de la segunda mitad del siglo XX, mujeres que empiezan a querer dejar atrás la visión de que el destino de la mujer era estar subordinada en relación con el hombre, a reflexionar sobre la construcción social que se les implantó. Entrevistada en su casa, la escritora comenta que la libertad es un deseo que todos los seres anhelamos, y si bien la libertad absoluta no existe, las personas tienden a querer ser libres y no quedarse atrapadas por las situaciones.

En general, la autora nos describe a los personajes masculinos con características que refuerzan la construcción social patriarcal: “Era un hombre de espíritu aventurero” (33) contrasta plenamente con: “Mis hermanas, como era costumbre entonces, sólo fueron al colegio algunos años” (35). Ana limita sus sentimientos, su sentido de la vida: “Ya no me puedo sentir triste. Sólo estoy muy aburrida, ya no pienso en mi abuelo” (30), y pierde su serenidad y la plenitud. La madre de Ana, aunque en menor escala, también es víctima, y las condiciones no le permiten salir de la construcción social donde queda inmersa.

A manera de conclusión diremos que *Círculos* es un relato que refleja la subordinación femenina y la agresión a las mujeres en el terreno privado y público. La protagonista de esta novela nos mostró que en el plano familiar se aprende el rol y las características normativas de género. Butler, siguiendo a Althusser, afirma que las

habilidades para ser reproducidas tienen primero que ser aprendidas. Esta lucha interna, que *Círculos* nos representa por medio del monólogo de la protagonista, nos plantea una identificación con ese espacio del cuerpo femenino, pero la performatividad asignada no coincide con esa sensación del cuerpo. Pettersson nos muestra, a través de su escritura, las repeticiones que finalmente en la protagonista causan un conflicto; el cual además se refleja en su cuerpo cansado, porque representa una sociedad donde el sujeto femenino está agotado por la contradicción entre lo que quiere y lo que le han impuesto.

### **Capítulo 3 *La Noche Exquisita* de Luisa Josefina Hernández**

Este capítulo, dedicado a la novela *La noche exquisita* de Luisa Josefina Hernández se puede interpretar desde una perspectiva de género la cual trataremos de centrar siguiendo el desarrollo de los conceptos formulados por Butler, donde expone principalmente el concepto de performatividad que tomaremos como eje. A partir de tal performatividad se pueden revisar los diversos roles de género en la novela de Hernández y ver la influencia de las realidades sociales como construcciones históricas y cotidianas de actoras individuales y colectivas, construcciones que tienden a substraerse a la voluntad clara y al control de estas mismas actoras.

Luisa Josefina tiene novelas magistrales, bastante reconocidas y consagradas por el canon, en este capítulo nos dedicaremos a una de las primeras que escribió. Es una escritora cuyo trabajo se ha caracterizado por ser revelador y con una fuerza trascendental. Ha sido significativo el aporte que esta autora ha hecho a las artes escénicas y a la literatura mexicana. Su obra, tanto el teatro como la novela que hoy nos ocupa, sacó a las mujeres del ambiente hogareño, tratando siempre de mostrarnos la realidad de nuestro país, exponiendo diversos contextos y retratando pasiones y tradiciones, además de denunciar injusticias sociales principalmente hacia la mujer.

Cuando Luisa Josefina Hernández escribía y publicaba esta obra, el panorama social en México era muy diferente. El feminismo empezaba a germinar y se encargó de diversos aspectos tanto de significación como de tener un espacio importante dentro de la vida cultural y social. En esa época, las feministas articulan el debate

teórico y la acción, encaminándose a la lucha sobre la igualdad de derechos y la erradicación de las diferentes formas de violencia contra las mujeres. Fue fundamental la lucha por el libre uso del cuerpo, por un mayor conocimiento de su sexualidad y principalmente contra la discriminación, dando importancia central a la recuperación de la memoria histórica para ser reconocidas y valoradas ya que, por tanto tiempo estuvieron omitidas en la historia centrada ésta en las acciones del hombre.

Con una amplia producción de los estudios sobre feminismo el panorama cambió y se transformaron los estereotipos rígidos sobre lo masculino y lo femenino. La relación masculino-femenino se había visto como: dominante-dominado remitiendo a la siguiente definición: lo masculino es, lo activo, lo claro, lo fuerte, lo público, etc. y lo femenino es lo pasivo, lo oscuro, lo débil, lo privado, etc. Los movimientos feministas tuvieron, en la década de los setenta, en el campo de la investigación de las ciencias sociales, una presencia teórica relevante y trascendental, propusieron la reorganización política y social y cuestionaron las relaciones humanas. También se discutió la cultura dominante patriarcal centrando sus estudios en las desigualdades producidas por el sistema patriarcal capitalista y poniendo en evidencia cómo operaban las relaciones de poder, de dominación y de opresión.

Mientras se daban estos cambios sociales, Luisa Josefina Hernández aportaba con su novela una visión diferente del ser mujer, del sentirse mujer. Lo apasionante de su obra, es que son muchas las generaciones que han encontrado una ventana honesta y certera para conocer las pasiones, los conflictos, sistemas sociales y creencias que

conformaron a la sociedad mexicana desde la segunda mitad del siglo XX. La autora es considerada como una fiel exponente de la llamada Generación del medio siglo, conformada por otras figuras como Sergio Magaña, Jorge Ibarguengoitia, Inés Arredondo, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Salvador Elizondo, Ricardo Garibay y Juan García Ponce.

Amiga entrañable de Carballido, quien fue uno de los primeros en descubrir su talento para trazar personajes únicos para la escena, Hernández provocó a mediados del siglo XX el desconcierto de la comunidad cultural, que hasta entonces no estaba acostumbrada a que una mujer pudiera ser autora de un teatro con tanta fuerza y contenido. Esta misma forma de escritura se extrapoló hacia la narrativa como el caso de estudio que exponemos a continuación.

Dentro del análisis que realizamos, los personajes femeninos son los que ocupan el foco central, observaremos las acciones de los personajes y cómo transforman las costumbres morales y sociales de la época patriarcal donde están inmersos. Creemos que *La noche exquisita* es una novela que rompe con la tradición social y cultural, al enmarcar a sus personajes fuera de lo que esta sociedad estaba acostumbrada.

Los personajes femeninos en esta novela son trazados con una deliberada capacidad para transformar su entorno. El lesbianismo está presente en esta novela, la autora lo maneja con una naturalidad y frescura poco usual para la época, aunque dentro de esta aparente transgresión a la norma establecida se muestra que aceptarlo no era fácil: “Porque cree que ella no es lesbiana” (22). La autora identifica al

personaje como lesbiana pero sin la aceptación plena de esta preferencia. Tampoco nos muestra que fuera aceptada por la sociedad, solamente por un reducido grupo de amigos. Nos ejemplifica la realidad de esa época. Deja en claro que lo mejor para la mujer era el casamiento tradicional, otra norma establecida por la sociedad de la década de los años sesentas, impone a la mujer el casamiento como requisito para una relación sexual: “Para acostarse, había que casarse primero, aunque luego te acostaras con cualquiera” (162), no importando las consecuencias de un mal matrimonio, sólo nos muestra la necesidad de cumplir con el mandato social.

También reflexionamos sobre las posibles implicaciones de los personajes que actúan exhibiendo su verdadera personalidad, en donde habitan sus rencores, resentimientos, envidias, rivalidades, antipatías que esconden bajo la máscara de la amistad.

### **3.1 La figura maternal**

La figura de la madre en la novela de Luisa Josefina Hernández es la encargada de hacer prevalecer la normativa social con una enorme influencia en sus hijos. Por ejemplo, la madre de la Nena Duarte es una mujer fuerte, desinteresada por la felicidad de su hija, llegando al extremo de forzarla a vivir con un hombre y aunque lo hace llorando y deseándole suerte, la deja ir porque piensa que es lo correcto, siguiendo así la normativa de la sociedad:

cuando conoció al primer político de su vida y aquello no había sido difícil ni humillante. Pero su madre lloró cuando ella se lo dijo al tiempo que comentaba fervientemente: -Que tengas suerte, Nena, que tengas suerte. La había tenido. Cuando su madre murió ella era dueña de una casa en las Lomas y de una cierta cantidad de alhajas costosas (144).

La madre de este personaje obliga a su hija a tener un matrimonio que será redituable económicamente, no importándole los sentimientos de ella. Dentro de la normatividad está principalmente la limitante sexual para la mujer: “¿Cuál es la persona que antes que nadie aparta la mano de nuestros genitales, quién implanta el placer o la inhibición en cuanto a nuestros cuerpos, quién estable Las Reglas y con su propia vida nos facilita un modelo indeleble?” (Friday, 1977:9). Estas reglas impuestas por la madre normarán la vida íntima de la hija.

Otra madre que decidirá y normará la vida de su hijo, será la madre de Pedrito, el mecanógrafo, aunque lo hará con ternura para lograr su cometido que es guiar y decir la vida de su hijo. Pedrito recuerda en un momento de la novela, “la vida con una madre puta que deseaba que él fuera mecanógrafo. Por supuesto él era mecanógrafo” (127). Este personaje demuestra claramente la fuerza de la madre para influir en su vida, transgrediendo la creencia de que será el hombre quien tome estas decisiones.

Hernández rompe con la figura materna tradicional, con la madre abnegada. Nancy Friday nos dice: “Se nos ha educado en la creencia de que el amor de la madre es diferente a otras clases de amor. No se halla expuesto al error, a la duda, ni a la

ambivalencia de los afectos ordinarios. Esto no es más que una ilusión” (16). Este tipo de rol imaginado se rompe a partir de varios personajes maternos dentro de la novela.

El personaje de Melisa tiene claro que quiere romper con la figura materna: “No quería casarme ni ser como mi madre que aprendió en una escuela suiza la técnica para ser puta civilizada” (162). Aunque la narradora no profundiza en la caracterización de la madre/puta queda expuesta esta figura transgresora. Rompiendo bajo ciertos parámetros sociales y culturales, con emular el comportamiento tradicional de la mujer, Melisa no tendrá una relación cercana con su madre y por lo tanto no heredará sus creencias, su forma de comportarse, es decir su forma de ser mujer.

Hernández presenta también a la madre abnegada. Efraín culpa a su madre de ser la responsable de todos sus errores y la madre sacrificada lo acepta, sin comprender cuál es su error:

No contó que su madre, poco después, le había pedido perdón con las lágrimas en los ojos. Sabía que Efraín la culpaba de cuanto hacía y ella aceptaba esa culpa sin entenderla: ella sólo había amado a su hijo y le había hecho creer que era el rey del mundo (167)

La adicción alcohólica de Efraín se justifica, desde su perspectiva, como consecuencia de los cuidados de la madre. A diferencia de los casos anteriores, en éste, la madre no resulta dominante para decidir el destino de su hijo, pero aparece expuesta como la causa de la desdicha de Efraín.

### **3.2 Personajes que reflejan la complejidad del constructo social femenino**

La construcción femenina se da dentro de un contexto social, en un determinado momento histórico, dependiendo de la edad, de la clase social, del nivel económico, la escolaridad, la religión; es decir, nos construimos dependiendo de cada situación o contexto en el que nos haya tocado vivir, teniendo siempre el factor social presente. La identidad femenina se va conformando desde el seno familiar, principalmente desde la enseñanza materna. Esta identidad, por medio de imágenes y acciones irá reforzando la normatividad que se vive. "Las presiones normativas en nuestra sociedad son tan fuertes que prosigue la rígida demarcación en las líneas de lo sexual." (Friday, 97). Esta normatividad abarca todas las relaciones familiares y sociales, así como fuerte y determinadamente el área sexual.

En los apartados que siguen analizaremos a los personajes femeninos más representativos por las circunstancias en que se ven envueltos y cómo resuelven los conflictos que llaman a la reflexión y que representan una ruptura, también veremos las transgresiones que algunos ejercerán, así como por otra parte destacaremos las acciones que permanecen en el cumplimiento de la normatividad impuesta familiar y socialmente. Por ejemplo, Hernández pone las siguientes palabras de un personaje femenino: "Es que las putas estamos de moda" (25). Esto es una transgresión a las costumbres de la época, y una apropiación del cuerpo, pero esta apropiación se rompe al poner al cuerpo a disposición del hombre y para el placer masculino.

### 3.2.1 Rebeca Aguilar

Rebeca Aguilar toma el apellido del marido, Manuel Aguilar. Esto muestra la costumbre de que al casarse, la mujer pasaba a ser “propiedad” del hombre y por lo tanto debe llevar su apellido. Simbólicamente la mujer queda protegida y, mediante el apellido, resguardada a través del respeto que genera ser parte de un hombre. Principalmente, teniendo el apellido del esposo adquiriría el derecho a un trato mejor y a ser respetada.

Este personaje tiene 45 años y es muy sociable: “siempre rodeada de amigos” (12). Aunque no abunda en una descripción física, la autora nos deja ver que Rebeca era atractiva y de recursos económicos limitados antes de casarse llega de Francia con dos vestidos, pero “todos se enamoraron de ella” (13) y su atractivo físico motivó que le escribieran una novela: “A Rebeca la escribió un novelista gringo” (13). Tras un tiempo en Francia ella decide casarse con un amigo a quien conoce ahí, Manuel: “Y Manuel fulminaba a Rebeca con los ojos. La miraba como si la odiara y los otros estaban seguros de que no podía amarla pero que ella ejercía sobre él su fascinación habitual” (25). Rebeca es una mujer atractiva y fascinante, que ejerce el atributo identificado con las mujeres hablantinas: “Rebeca hablaba sin parar, cada vez más brillante, más dueña de la reunión, sin darse por aludida” (25). Por lo tanto brilla y eso le permite apropiarse de la reunión, un espacio simbólico que se representa a través del habla desmesurada.

Hernández rompe con la creencia generalizada de que las mujeres inteligentes generalmente no son muy agradecidas:

Rebeca siempre la había impresionado por su exactitud, por la cantidad de cosméticos que guardaba en el baño y porque ella se sentía la excepción de aquella creencia tan repetida de que las mujeres cultas e inteligentes tienden a ser feas: Rebeca era una excepción más perfecta (30).

Es una mujer que no acepta las condiciones que son impuestas a su género, se casa con un hombre menor y es promiscua, situación no permitida por la sociedad patriarcal que dominaba en esa época. Rompe el rol establecido para la mujer de esa época, tiene inteligencia y belleza. Rebeca dice. “Te voy a contar mis historias. Un profesor de Filosofía, un actor, un médico, dos desocupados y Manuel.” (40) Al apropiarse de su cuerpo, Rebeca tiene la libertad de ejercer sin tapujos su sexualidad. Se apropia del espacio corporal, decide sobre su propio cuerpo transgrediendo la norma.

Su esposo Manuel al ser menor que ella se ve limitado en algunas acciones, por lo que, ella ejerce sobre él la autoridad, rompiendo lo que marca la vida social. Rebeca Tiene el control de todas sus acciones. Rebeca va a tratar de disuadir a Ramón para saber de qué habla Manuel con sus amigos, la mujer hace presión para enterarse: “Un día decidió ejercer la fuerza de sus encantos sobre Ramón Mella para ver si podía poner en claro de qué hablaba Manuel con sus amigos.” (41). Por la diferencia de edad, ella se siente con el derecho de saber todo de él, de dominarlo.

Los personajes de Rebeca y Teresa rompen el esquema tradicional y esperado, son ellas las que tienen la iniciativa sexual y son promiscuas:

Rebeca hubiera querido que Teresa no fuera tan exquisita. Hubiera querido decirle que estaba muerta de hambre, que tratara de comer un poco y de ser menos promiscua. No se atrevió; ella había puesto la pauta para que sus relaciones fueran tan elegantes y ahora no había remedio (45).

Rebeca está enamorada de su esposo, está obsesionada por él y vive con el temor de que la abandone, sin embargo, siente atracción por Teresa: “A Rebeca le latió el corazón como ante un suceso imprevisible. Esa muchacha era muy hermosa, pero no era posible contemplarla como a otros seres humanos, algo lastimaba la vista y hería los oídos” (45). En este pasaje se sugiere una atracción lésbica que no se concreta en la acción.

Rebeca está regulada por la estructura social, la cual tratará de reproducir con sus actos y sólo se permitirá vivir con un hombre menor que ella, siguiendo la costumbre, el hombre debe ser mayor que la mujer: “Las dos eran mayores que sus maridos” (51). Aquí se transgrede la tradición social, lo que nunca se permite es llegar a la seducción lésbica: “Rebeca examinaba a Esperanza, quien apoyada en el respaldo del sillón que ocupaba Rolando hacía esfuerzos por no mirar a Gabriela Robles” (70). Aunque sí se permite sentir la atracción sexual no cede a ese sentimiento y no se expresa libremente. Esperanza hace el esfuerzo y no accede a esta transgresión que la norma social impone tradicionalmente, y no rompe los preceptos establecidos. En este pasaje está la apropiación de un espacio, en el que además se muestra la contradicción entre la performatividad de los preceptos sociales y lo que realmente constituiría al sujeto a través de la mirada que también determina al sujeto.

Rebeca es traicionada por Manuel y la reacción de ella es perdonar y volver a atraerlo, usando su belleza y su astucia. Ella piensa que su esposo no es inteligente:

Rebeca, era la mujer traicionada que se pone a beber en la sala de su casa y no lo hace en la cama porque a pesar de todo no quiere despeinarse. Quiere estar peinada y hermosa para volvérselo a encontrar y seducirlo, así, rápidamente, por bella y por astuta. Por ser inteligente en un mundo donde no todos son inteligentes y Manuel entre ellos (82).

Manuel simboliza al tradicional hombre que se le consiente la infidelidad y la mentira, porque sabe que es visto como parte de las acciones permitidas a los hombres y a la mujer le son censuradas y prohibidas.

Rebeca a pesar de ser una mujer de personalidad fuerte, busca el respaldo y la compañía de un hombre: “Yo no puedo ir. No podría moverme. No puedo vestirme. No puedo hacer nada hasta que sepa si Manuel...” (111). Ella necesita saber de él, dónde está, se angustia y para su vida, para sus actividades, y sólo piensa que no puede permitir que la abandone “¿Iba a dejarla sola repasando la idea de que Manuel no volvería nunca?” (114) La estructura social falogocéntrica, donde está inmersa no le permite ser una mujer valiosa sin la compañía de un hombre “Manuel, Manuel, Manuel. Le parecía que en las últimas horas había dicho su nombre innumerables veces y que tenía que seguir diciéndolo hasta su muerte” (112); piensa que si la abandona, su vida acaba. No concibe una vida fuera de la relación matrimonial, esta

construcción social la condena a sentirse inferior, y Manuel se encarga de cerrar ese círculo, reforzando esa inferioridad femenina.

Rebeca luchará por no ser una mujer sola, a pesar de sentirse así: “Rebeca, con un vaso de agua de Tehuacán entre las manos, se veía sola, se sentía sola y estaba sola.” (71). Por esto luchará y se aferrará a Manuel, no le importará olvidar su vocación; oprimirá sus deseos hacia otras mujeres y permanecerá con la fortaleza de su carácter luchando por permanecer al lado de su marido. Ella Nos va anunciando que será asesinada por todos sus amigos “Tenía la sensación curiosa e imposible de que muy lentamente, alguien estaba asesinándola.” (86); acción que se concretará al final de la novela.

Hernández nos introduce al centro íntimo de su personaje Rebeca, donde nos hará escuchar la voz de una mujer que no se atreve a transformarse a sí misma. Rebeca “Despertó a las ocho de la mañana y decidió que estaba enferma, tan enferma como hacía años que no se sentía” (108). Sin una actitud que propicie su desarrollo personal, se adapta fácilmente a la educación que la familia le transmite, a pesar de que en algunas acciones se muestra como una mujer transgresora.

La marginalización de la mujer propicia que sistemáticamente esté sujeta a un “destino”, que no se le permita ser autónoma, libre de vivir a su manera, de vivir su sexualidad libremente, de proyectar su radicalidad humana, su esencia como persona, sino que está relegada al quehacer doméstico carente de reconocimiento y de plena asunción. Rebeca, nuestro personaje medular, nos dice:

¿A ti qué te parece Simone de Beauvoir? Teresa contestaba torpemente. Había leído a Simone de Beauvoir, pero desde que dejó su universidad nadie le hablaba de ella. Rebeca completaba sus ideas, se las adivinaba y asentía. Además, tuvo mucho cuidado de no hablar de libros que no estuvieran traducidos ni de aquellos que no son del dominio de un cierto grupo de personas que intuía a la perfección (31).

En los personajes creados por Hernández hay una característica serán sobrevivientes de sus actos suicidas.

Rebeca acabaría después su vida a causa de sus propias mentiras para retener a un hombre, menor que ella, en una escena que, la autora describe teatralmente:

Rebeca se sostuvo cándida, gentil y buena oyente durante todo la comida. Tiempo bastante para detectar lo exquisita que pretendía ser el alma de aquella muchacha, lo lejos que estaban de su boca las palabras rudas que ella decía por gracia y el fuerte contraste que existía entre lo que pensaba aquella cabeza y lo que hacía aquella persona, porque Teresa Esteban era promiscua (31).

Hernández nos vuelve a mostrar atracción sexual lésbica, Rebeca es una mezcla que representa la aceptación y la negación de lo que realmente siente, y acaba suicidándose por la ausencia de un espacio verdadero, parece que se suicida por un hombre cuando en realidad muere por Teresa. En un momento se apropia de su

cuerpo y ejerce libremente su sexualidad y después se debilita cayendo en la imperiosa necesidad de vivir junto a Manuel.

### **3.2.2 Nena Duarte**

La Nena Duarte es otro personaje interesante, es una mujer que no esconde sus verdaderas intenciones tras una máscara, se dedica a la prostitución. En este personaje se rompe el estereotipo de la mujer tradicional, que vive el rol femenino con características de sumisión y relegada al quehacer doméstico.

Las características de la Nena borrarán la diferencia entre hombre/mujer, y vivirá relaciones bisexuales sin ningún tipo de conflicto que limite al personaje:

Rebeca decía que la Nena tenía una cama tripartita donde cabían perfectamente ella, el funcionario y su amiga en turno. La Nena nunca se ofendió porque no sabía que era tripartita y le daba flojera averiguarlo. Siempre que escuchaba una palabra que no le era familiar, imaginaba que para saberla era necesario comprar una enciclopedia o entrar a la biblioteca (15).

En esta cama tripartita está inmerso un conflicto: “La Nena Duarte y Elena Mercado se juraban entre ellas que nunca se habían fijado en Rebeca con malas intenciones, mientras que la modista se escandalizaba” (50). Este pasaje expone la situación general donde las relaciones lésbicas escandalizaban a la sociedad de esa época.

Las condiciones socioculturales han ubicado a la mujer en lugares inferiores o menos privilegiados. La Nena Duarte no necesita tener estudios o tener acceso a un nivel cultural mayor, la autora nos dice que se dedica a la prostitución y nos muestra que no es necesario que tenga una preparación académica, dándole así un estatus intelectual inferior.

Hernández deja entrever la relación lésbica pero también usa a Rebeca y a Elena Mercado para criticar la situación marcando la censura a estas relaciones ya que no es permitida socialmente en la estructura binaria heterosexual, donde están inmersos los personajes:

La Nena Duarte sacó a bailar a su amiga quien primero se resistía y luego resultó ser una bailarina muy experta. Las dos se quitaron los zapatos y su danza tenía algo de pueblerino y primitivo, parecían dos chicuelas a quienes todavía no se permite bailar con varones (90).

Aunque marca resistencia finalmente cede. Más adelante, el personaje de Elena Mercado calificará de indecente que dos mujeres bailen: “A Elena Mercado le hubiera gustado bailar con la modista, pero ella no se resolvía a hacerlo ni cuando estaban solas. Le parecía indecente.” (90) En este pasaje queda de manifiesto la autocensura femenina, marcando una lucha entre la apropiación del espacio íntimo y la reprensión social.

La autocensura femenina se visualiza dentro de la realidad social, donde lo referente a la sexualidad, será limitar a la mujer. Esta construcción social marca

fuertemente la diferencia entre los géneros, lo que está permitido y engrandece al hombre, queda prohibido y denigra a la mujer. Una conducta igual tendrá una percepción diferente dependiendo del género. La represión sexual en este juego de las apariencias, lo permitido, lo prohibido, la simulación y en consecuencia la represión a la sexualidad femenina es otro aspecto tocado en esta narración, donde se sigue la pauta machista de la época.

Estos personajes femeninos se encuentran entrelazados y generan comportamientos contradictorios, alternando en sentimientos de deseo y repudio. Todo lo referente con la sexualidad y las relaciones de pareja se ven alternados entre lo permitido y lo prohibido, que se van caracterizando por una peculiar complejidad, la mujer al estar permeada por el machismo de la época se autocensura y limita dentro de esta narración, algunos de los personajes no intentan luchar contra lo impuesto por la sociedad.

### **3.2.3 Gabriela Robles**

Gabriela Robles es un personaje que tiene características o cualidades tanto femeninas como masculinas rompiendo así con lo que tradicionalmente se esperaría del arreglo de una mujer:

Se alejaba dos o tres meses y luego aparecía de invitada en una fiesta elegante con su pelo corto y rizado, sus camisas y sus pantalones. Una

tarde, le había dicho a Rebeca: -Cuando no me veas, es que estoy pintando o sufriendo (16).

La autora nos muestra aquí, un cambio en el estereotipo femenino, ya que una mujer tendrá rasgos y acciones tanto masculinas como femeninas.

María del Carmen García Aguilar nos recuerda los factores que definen a la identidad: “Hay que partir de que la identidad está definida por múltiples factores como el momento histórico que se vive, la situación geográfica, la raza o etnia, los diversos ciclos de vida, etc.” (2010: 211) Gabriela rompe con la identidad que le corresponde por ser mujer y toma características masculinas, formando su propia identidad.

Gabriela Robles se viste como hombre, lo que supone una ruptura y una transgresión a la heterosexualidad impuesta socioculturalmente. Un personaje lesbiano que simboliza la masculinidad en un cuerpo de mujer: “Cuando viene Gabriela, se me llena la casa de lesbianas. -Sí, y cuando se va te la deja llena de lesbianas frustradas” (17) Además, Gabriela es atractiva para muchas mujeres. Es una mujer fuerte: “La Robles no se queja de su soledad” (36), no se queja ni se lamenta, y “No se queja de nada la maldita. Un día va a morir sola y nos enteraremos un año después” (36). El hecho de no tener características, ni cualidades destinadas a la mujer supone no tener pasividad, no ser vulnerable.

Siguiendo con lo que señala Butler, las performatividades no determinan el género. Es una apropiación del cuerpo y del espacio de acuerdo con lo que se sienten cómodos y no se determina por una cuestión biológica:

Gabriela Robles, caminando por su lado, tenía aspecto de cansancio y se sentía mal. Quería irse, irse indefinidamente, pero al igual que Melisa se sentía aguijoneada por algo que le daba miedo. Alguna vez le había ocurrido que al entrar a su casa para huir de una situación molesta, su casa no le resultó acogedora ni adorable. Era como si la rechazara y ella comprendió. Ahora temía que así fuera y no se atrevía a despedirse. Callaba, estaba incómoda y la rondaba una especie de náusea (147).

Hernández nos muestra a Gabriela como una pintora de sensibilidad, con creatividad que sabe dar un toque angelical a sus obras, pero que en su vida sexual rompe con lo establecido. Al ejercer el lesbianismo se le califica como solterona:

camina sola por las tardes porque su cuerpo pedía movimiento. Luego al terminar uno o varios cuadros, le venía una angustia de limpieza y ordenaba todo, llevaba las cortinas y las sábanas a la tintorería, enceraba sus pisos de madera y luego se complacía en ello como una solterona vieja (78).

Es calificada como solterona, es una mujer conforme y feliz con su propia vida, “Le gustaba la vida, pero secretamente y sobre todo, le encantaba su vida” (78), no

demuestra esa felicidad. Este personaje se apropia del espacio que es su cuerpo y juega libremente con los preceptos.

La autora rompe con el mandato social y nos dice: “También ella se vestía de hombre y a nadie le importaba porque no parecía ni hombre ni mujer, sino Gabriela Robles” (36). Es decir, lo único que, según Judith Butler, debemos tener como dato es el nombre, el temperamento, no lo que “culturalmente” hemos entendido como biológico o como natural.

Gabriela actúa el estereotipo masculino, y Eduardo trata de saber sus debilidades, característica adjudicada a la mujer:

Un día, un poco borracho, Eduardo le dijo:

-Querida Robles, cuéntame tus debilidades.

-¿No las ves?

-Gabriela hizo un gesto a lo largo de su cuerpo para señalar su ropa (37).

Censura su propia forma de vestir o quizá no está contenta con su cuerpo: “Jamás se la vio con conocidos o desconocidos, ni con conocidas o desconocidas. A excepción de su padre” (37), no abunda en la relación con su padre, lo cual supone un ejemplo en las acciones, en las formas de comportamiento, actitudes, y algunas capacidades. A Gabriela “A veces impacientaba. Los monosílabos, las explicaciones truncas o sus opiniones tajantes” (37). Así va expresando el carácter y la forma de ser y sentir, actuando entre los estereotipos femeninos y masculinos.

Aquí vemos cómo nuestra autora rompe con el mandato de la cultura, rompe como ya dijimos, con el estereotipo de mujer mexicana dedicada al hogar, rompe con el rol femenino. Este personaje realiza este tipo de actividades y estilo de vida, que tienen repercusión social, ya que marcan la ruptura de los estereotipos sexistas.

La novela que nos ocupa va delimitando y describiendo a sus personajes al mismo tiempo que las costumbres morales y sociales de la época. Luisa Josefina Hernández crea a Gabriela, uno de sus personajes principales, como una mujer que rompe con el rol femenino, así como con la tradicional forma de vestir y actuar que se espera de una mujer de esa época y de esa clase social.

### **3.2.4 Melisa Ramos**

El personaje de Melisa Ramos, va a representar a la mujer que regentea un burdel, sin embargo, al enfrentarse con la realidad se da cuenta de la repulsión que le causa esta actividad así como la imposibilidad de asumirla. Decide entonces casarse con un abogado, poner una tienda de antigüedades y convertirse en una persona liberal.

Este personaje representa a la mujer de edad madura, es dueña de una tienda de antigüedades, distraída, lesbiana enamorada de Rebeca: “Era lindísima. En seguida le di alojamiento en mi casa y allí la tuve hasta que se emparejó de dinero. Pero me conquistó en un segundo.” (13) Melisa “regenteaba un burdel” (13) y trabajaba con toda su capacidad y sus habilidades. Con su carácter e inteligencia, marcaba las reglas

en su burdel: “Melisa le dijo al doctor Enríquez que no quería degenerados en su casa y que si deseaba hacer esas inmundicias debía ir a cualquiera de las propias” (38), tenía un perfecto dominio de sus habilidades y se cuestionaba “Melisa se indignaba. - ¿Crees que sólo los hombres tienen derecho a la vida?” (23), dentro de esta pregunta se nota que para cada género se espera una conducta distinta.

Para una mujer atraer y seducir al hombre es reprobado por la sociedad, pero el hombre seductor es bien visto, Melisa carga con la situación de ser la amante: “hacia doce años que vivía con un abogado. -De muy buena familia, casado y con excelentes costumbres” (23). Los mecanismos disciplinarios y reguladores de la sociedad son articulados y conformados dependiendo del género, por lo que tienen perspectivas diferentes.

La perspectiva de género supone que no hay nada natural, que todo es un constructo social y cultural, la forma de sentir y actuar también son conductas aprendidas: “Melisa era cínica por naturaleza y dentro de ese supuesto se las arreglaba para ser una mujer en la cual uno podía confiar” (56). Melisa se hace una persona confiable que: “Se vestía con la habilidad de una transformista” (56). Estas son cualidades y habilidades aprendidas para permanecer en un círculo social determinado.

Melisa es un personaje secundario que sólo tiene acciones limitadas dentro de la trama de la novela, es la amante de un hombre casado: “La fiesta la daba Melisa para festejar el cumpleaños de la galería y la pagaba aquel señor casado, profesional y de

buenas costumbres... que no iba a estar presente en el aniversario” (56). El abogado es calificado, de forma irónica, como un hombre de buenas costumbres, le da dinero a Melisa para una fiesta en la que no podrá estar por ser casado.

### **3.2.5 Pepa del Moral**

El personaje secundario Pepa del Moral, tampoco vive un matrimonio tradicional, igual que la mayoría de los personajes femeninos es amante:

me regaló un brazalete de rubíes y luego me dijo que el mes que entra no viene porque es el cumpleaños de su esposa y le prometió llevarla a California. ¿qué les parece? Y luego, como si nada, me pidió que le hiciera una omelette de queso con jamón... (169).

Pepa del Moral es un personaje que será compensado con regalos caros, por ser la amante y tiene que aceptar que la esposa sea la que puede pasear con el esposo, quedando ella en un lugar relegado y más subordinado. Hay un espacio simbólico que compensará con lo material ya que no puede apropiarse del espacio familiar.

### 3.2.6 Teresa Esteban

Otro personaje femenino y que rompe con lo tradicional es Teresa Esteban que tiene dos abortos y desarrolla, además, grandes temores hacia la maternidad, y se niega por un tiempo a salir de su casa:

Teresa salió de Colombia a raíz de que descubrieron en su casa que acababa de provocarse un aborto. Ah, y que eso ya había ocurrido de nuevo en México.

-Descuidos profesionales, no. (32).

Estos abortos son calificados como descuidos profesionales. Una forma de marginar y someter a la mujer ha sido confinándola al quehacer doméstico y a la reproducción, encerrándola en las labores de la maternidad. El aborto, un tema polémico, se ha visto como una manera de liberación femenina. Las actividades dentro de la maternidad son actos repetitivos que van impidiendo a la mujer trascender. Estas funciones han sido calificadas como naturales, dándole un estigma limitante.

Teresa Esteban identificada con su amiga Rebeca se vuelve promiscua y decide dedicarse a vivir de su cuerpo. Hasta que finalmente se suicida:

Teresa Esteban era promiscua. Tal vez lo era porque en su cuerpo florecía una idea mal formulada o equívoca, o por escepticismo, pero con solo verla uno sabía que era el tipo de mujer joven que sostiene relaciones sexuales con cualquiera bajo la ilusión de que no tienen importancia (31).

En Teresa Esteban se ve reforzada la idea de que es una ilusión el que la mujer ejerza libremente su sexualidad. El carácter de este personaje es conflictivo, característica identificada fuertemente con el estereotipo femenino que con el masculino: “una muchacha colombiana que había llegado a México hacía tres meses y ya tenía un historial que amenazaba con aumentar en cuestión de segundos. Ella decía que dejó su casa por dificultades familiares” (24). Estas dificultades familiares, hacen que ella emigre con la esperanza de una vida mejor, situación que no logra y termina por suicidarse, aunque el motivo verdadero de su traslado a México es haber sido violada. Una violación sexual es la cruel reafirmación de la violencia contra las mujeres. La promiscuidad que después ejercerá es una forma de apropiarse de su espacio íntimo, apropiación de su cuerpo.

Pepa del Moral y Teresa Esteban tienen pretensiones intelectuales: “una sorprendente, insospechada pretensión intelectual” (30). Pero estas sólo son apariencias, no viven una vida intelectual, ni tuvieron acceso a la educación formal, “es algo peculiar. Limpia como un sol. Bella como una luna. Intelectual... no saben ustedes hasta qué punto es exquisita y culta. Simone de Beauvoir, ¿verdad, Teresa? Y Proust y Stendhal” (94), citan a los autores sin haberlos leído y dar así una apariencia intelectual.

Teresa acepta una invitación a comer de parte de Rebeca donde la tratará de seducir y ella acepta con cierto miedo, pero cuando llega a la cita:

la apariencia de Teresa era bella y no agradable, impresionante y nada bonita. Muy poco triste, muy poco melancólica sin ser agresiva ni violenta. Era como verla y luego mirar hacia otra parte, sin deseos de volver la cabeza (76).

Existe una contradicción en la personalidad de este personaje. Por un lado nos dice que no es violenta y por otro que es violenta por naturaleza: “Teresa Esteban dio un alarido. Todos callaron. Luego, su voz aquella, su voz desconocida y gutural, la que nacía de su naturaleza violenta e indomable” (94), como ya enunciamos anteriormente, Judith Butler nos dice que no hay naturaleza, que todos los actos y sentimientos son aprendidos y modelados por el entorno social.

Dentro de las características que forman el personaje está la distinción y la elegancia “Qué dama tan distinguida resulta ser Teresa Esteban” (95). Cualidades éstas que la hacen sobresalir: “¡Pero no hay un burdel en México que tenga una mujer más puta que ella!” (95), es calificada despectivamente y ella no acepta este calificativo y cuando se lo dicen es muy fuerte el impacto y acaba suicidándose:

No vas a convencerme de que se suicidó una puta porque otra gente vino y le dijo que era puta. La próxima suposición es que tenía doble personalidad: Santa Teresa y Teresa la del burdel. Además, que yo sepa, nunca se cuidó de ocultarlo (113).

Nadie llora en su velorio: “Si no era la Pepa, nadie iba a llorar como se debe, nadie se compadecería auténticamente de Teresa Esteban” (127), en su funeral: “No se

hicieron oficios porque Teresa no tenía religión” (143), la Iglesia con su discurso se apropia de varios espacios incluso del espacio que representa lo social.

El cuerpo adquiere su género en una serie de acciones que son renovadas, revisadas y consolidadas histórica, cultural y socialmente. Teresa no ve su cuerpo porque el cuerpo es la representación o el espacio de sí misma y por ello le parecerá como una focalización externa: “Fue como si viera a Teresa desnuda y descubriera que no tenía cuerpo” (44). El cuerpo es visto como una experiencia y se reconoce por cualidades que se poseen o se carecen en medida de lo que socialmente se interprete como primordial.

El personaje Xavier no ve el cuerpo de Teresa, pero ve un cuerpo culturalmente definido que le está inculcando una imagen que debe emular y a la que ella debe adecuarse como variantes de esa misma cultura que la permea. Nuestra autora no rompe con el anquilosamiento de los estereotipos de masculinidad y feminidad, que como ya dijimos, según Judith Butler es cultural. Cada persona construye la representación de su cuerpo, y cada cuerpo existe para el otro.

### **3.2.7 Gertrudis y Elena**

Estos personajes femeninos tienen dentro de la novela el papel de una pareja lésbica que no acaba de saber cómo relacionarse con los demás. A Gertrudis le importa la forma en que se presentan ante la sociedad:

Entre Elena y Gertrudis funcionaba un malentendido en cuanto a la forma que habían escogido para presentarse en público. Gertrudis pensaba que lo mejor era hacerse pasar por pariente de Elena; Elena, que no era justo ocultar la relación porque cuanto había tenido en la vida era esa relación (22).

No se pueden poner de acuerdo por el peso social que implica, y esta conducta que sale del rol femenino, causada por la relación mujer/mujer que no es aceptada socialmente. Dentro de la invención idealista de la heterosexualidad, las relaciones que salen de este parámetro serán entendidas como trasgresoras.

Es necesario internalizar y entender los vínculos entre mujeres que van más allá de lo establecido, con el reconocimiento que permitan transformar las condiciones de discriminación y exclusión.

### **3.2.8 Esperanza Sánchez**

Por años se ha sostenido que las mujeres poseen características de manera natural y esto ha sido la construcción normativa, que ha dado paso a creer que las mujeres son irracionales, tiernas, emotivas, pasivas, dependientes, etc. Esperanza Sánchez elige una forma diferente de vestirse: “Era seria. Tanto, que nadie se atrevió a hacer alusiones a su atuendo por más que no dejaran de criticarla” (34), y su propia forma

de ser ante los demás hace que no se atrevan a decirle cómo se veía, son personajes que no tienen respeto hacia los demás.

Esperanza es de carácter adusto, fuerte: “Se comportaba sin naturalidad pero con fuerza, como si diariamente tuviera que ganar la guerra de Troya. Uno nunca sabía si la había ganado” (35), la resistencia de las mujeres por aceptar los comportamientos de dominación por parte de los hombres, hacen que diariamente se sienta que se libra una batalla.

Las mujeres han desarrollado habilidades y han hecho pactos no explícitos dentro de la búsqueda de relaciones positivas, los vínculos de amistad y solidaridad interactúan más en espacios íntimos que en espacios públicos. Queda de manifiesto que existe sororidad<sup>29</sup> en estos personajes femeninos,

Vivía con un hermano mayor que la había criado como si fuera hija suya y que tenía peculiaridades suficientes para pasar por algo las de Esperanza. Ella era dura con los varones y gentil con las damas, razonable hasta la perfección, y culta (35).

El apoyo mutuo ha permitido la sobrevivencia vital en cada mujer, y ha permitido sostenerse de la opresión masculina, aunque no ha sido capaz de eliminar la violencia y la dominación social.

---

<sup>29</sup> Esta palabra se deriva de la hermandad entre mujeres, que pueden aliarse porque se perciben como iguales. En inglés, sisterhood. En francés, sororité. En italiano sororità. En el feminismo contemporáneo tiene una dimensión política, práctica y ética, de reconocimiento y apoyo entre mujeres.

Este personaje representa a la mujer distraída que toca la locura, el ensueño, pero sobretodo la distracción de la vida cotidiana, casi toca a la mujer histérica. La locura ha sido otra manera de ver el mundo y la realidad:

La lógica de Esperanza se parecía de tal manera a la locura, que provocaba una especie de pavor en quien la escuchaba, un pavor de perder la cabeza, de mirar algo inexistente y concreto a un tiempo, de estar soñando (35).

Trata de evadir la realidad como un mecanismo de defensa ante su realidad, que le pesa por no existir una igualdad social entre hombres y mujeres, y vivir situaciones de violencia y dominación por la necesidad de los hombres de sostenerse en los estándares de superioridad sobre las mujeres, actuando éstos con violencia y arbitrariedad: “el doctor Enríquez quiso bailar con Esperanza y empezó a manosearla mientras ella lo observaba con una extrañeza inmóvil que hubiera causado gran turbación a cualquiera que fuera más sensible” (38). Esta violencia intangible hacia las mujeres, es sufrida por este personaje.

Esperanza sin declararse lesbiana se permite coquetear, sin llegar a la seducción, tocando el lazo afectivo y fraternal entre dos mujeres:

Esperanza miraba a la Robles cuando le parecía que nadie la observaba y una vez pretendió encenderle un cigarrillo, pero Gabriela lo prendió rápidamente con un encendedor y la detuvo con los ojos. Fue un gesto delator y en vano (37).

Las propias mujeres se traicionan y se obligan a seguir los roles impuestos, permitiéndose lazos afectivos que no trasgredan la norma social. Esperanza tiene el mismo comportamiento con Gabriela Robles y con Pepa:

Esperanza no se alejaba a pesar de la problemática de su presencia; se conformaba con prenderle cigarros a la Pepa, hacerle los encargos para lo que no se prestaban los pistoleros y negarse a que la vistiera de mujer, como fue su primer impulso (37).

Esperanza trata de cambiar la forma de vestir de Gabriela. Esto representa un proceso de control, siguiendo la norma impuesta. Violentando su derecho en la forma de vestir y reforzado por la misma mujer.

### **3.2.9 Merry**

Merry es un personaje con pocas intervenciones dentro de la novela, representa a una mujer viuda que es alcohólica: “Merry cerró los ojos. Aun cuando tomara mucho estaba muy consciente de su vida.” (80) “Era evidente que nadie sospechaba que aquella mujer que se emborrachaba todos los días, tuviera algo especial que festejar” (79). Merry se casa después con un joven que se aprovecha de ella y su situación para vivir holgadamente: “John le daría un beso en la mejilla, o en la frente, aunque poco después de despertar, ella fuera un espectáculo difícilmente soportable aún para sí

misma” (80). A él no le importa esta situación en tanto, pueda llevar una vida estable económicamente.

### **3.3 Violencia hacia las mujeres**

Aunque la violencia no es tema nodal en esta novela sí está presente la agresividad entre sus personajes, si bien sólo los seres humanos elaboramos complicados pretextos y estratagemas para ejercer las peores expresiones de la guerra y la violencia es en el orden de lo imaginario, específicamente en el espacio de lo simbólico, donde se regulan y legitiman aspectos como estos. Los instintos primarios y reprimidos, como es el caso de la agresión, pueden aflorar en cualquier momento y hasta dominar sobre la parte racional y consciente del ser humano. Judith Butler nos dice que toda conducta humana es aprendida y aprehendida.

Como ya dijimos, en esta novela está presente la agresividad y la violencia. Hernández nos narra: “Con todo, fue Gertrudis, la modista, quien inició una temporada de la que posteriormente mucho se habló y a la que bautizaron como la de las bofetadas” (23), aquí queda explícita la violencia física, por parte de los personajes masculinos hacia los femeninos, demostrando las conductas violentas hacia la mujer, dentro del contexto doméstico.

Rebeca espera que su marido se emborrache para que en la fiesta no se dé el pleito: “Si se emborracha otra vez se duerme y se acabó. Mañana se pegarán... en su

casa” (93), no importa el motivo del pleito lo que sobresale es la violencia física dentro del matrimonio. También nos dice: “se haría acreedora de sus sarcasmos o de alguna agresividad concreta. Igualmente, eso había ocurrido antes” (88), y nos señala que eso había ocurrido antes, como algo normal dentro de ese matrimonio.

Rebeca, personaje principal, es asesinada en una fiesta que termina con una cruenta pelea. Luisa Josefina Hernández pone en un personaje masculino la responsabilidad de la reflexión:

Rolando meditaba que éste no era el perdón, pero que había perdón. Porque somos frágiles, porque morimos de un golpe en la cabeza, porque somos bárbaros y salvajes, porque estamos locos y decimos mentiras, porque nos arrastramos, nos insultamos y nos herimos, porque somos capaces del asesinato y del dolor (179).

De esta manera, la violencia queda entendida como violencia estructural y simbólica que se legitima a sí misma.

Rebeca le dice a Gabriela:

yo dejé mi casa por las bofetadas y hace años que no me hablo con mis padres ni con mi hermana. Dejé al hombre que más he querido por eso mismo y ahora... ¡este imbécil me da de bofetadas en un lugar así! (26).

Huye de la violencia pero sigue inmersa en ella, como ya dijimos la violencia física está presente a lo largo de la novela, y está ejercida principalmente del hombre hacia la mujer.

### **3.4 Los hombres como punto de contraste**

Varias autoras mexicanas recurrieron con frecuencia al narrador o al punto de vista masculino para reivindicar su discurso igualitario. Hernández, en esta novela describe a sus personajes como hombres borrachos, ladrones, infieles, drogadictos y una serie de menoscabos a su personalidad varonil, y a los personajes femeninos los construye con personalidades fuertes, con cualidades distintivas o atribuidas al género masculino, rompiendo así con lo tradicional. Por ejemplo, Efraín sabe disimular su odio, rencor y egoísmo y se sirve de un disfraz eficaz para el engaño, es borracho y ladrón: “Su embriaguez consecutiva desde hacía cinco años, tomó de buenas a primeras un matiz agresivo” (46). Pero disimula ante los amigos para ser aceptado en el círculo social en el que le conviene estar aunque no pertenezca a él. Todos los personajes saben que roba pero lo justifican: “Antes robaba por el vicio de robar y ahora por el vicio de beber” (18), es un hombre vicioso y chismoso, del grupo de amigos es el que habla mal de todos: “Eludía a los del grupo y se supo que hablaba mal de ellos entre actores y personas allegadas al teatro, sus otros amigos” (46), a todos los llama amigos, sin embargo, no tiene un apego emocional con ellos, ni una fidelidad amistosa.

El doctor Xavier Enríquez está casado con Esperanza Sánchez una mujer culta. Él pretende asumir en la familia el papel de autoridad para reafirmarse como el personaje masculino, cumpliendo como ya dijimos, con el rol que tradicionalmente le asigna la sociedad.

Hernández rompe con el binarismo: “el género tiene una forma de desplazarse más allá del binarismo naturalizado. La fusión del género con lo masculino/femenino, hombre/mujer, macho/hembra, performa así la misma naturalización que se espera que prevenga la noción de género” (Butler, 2004:70). Efraín rompe con esta naturalización, aunque no nombra directamente a sus amantes: “Efraín, en presencia de Manuel, se refería a sus amantes del sexo masculino como “gente” o “personas”. Efraín vivía con su madre y se le conocieron dos o tres enredos homosexuales de apariencia deprimente y promiscua” (83). Según marca la norma se deseará el género opuesto. Butler nos dice que esto no es necesariamente así. Y aunque históricamente ha sido así, se tiende a pensar prejuiciosamente que el hombre que no cumple con esta norma social y cultural tendrá que ser necesariamente afeminado.

Nuestra autora describe y hace ver como una tragedia el ser homosexual. Esta autocensura hace que no acepte su homosexualismo de manera sosegada:

Efraín se las arreglaba para bailar hasta en la más profunda de sus borracheras. Ya estaba harto de las gracias de Pedrito y de John. Para él la homosexualidad era una tragedia y ningún gringo lo iba a convencer de

que era una especie de broma a la que continuamente podía sacársele jugo. Y Pedrito era una loca (90).

Ellos mismos están hartos de su conducta, según los señalamientos de Judith Butler esta actuación fuera de las normas del género tienen una resignificación y una renegociación dentro de la transformación social:

Efraín, de lejos, empezó a odiar a Esperanza. Y él sabía por qué. Nunca, nunca en su vida había podido soportar ningún espectáculo que implicara la idea de la seducción. Le daba un asco terrible contemplar las miradas, los rubores, el encanto repentino que se derrama por los rostros cuando quieren encantar y atraer. Porque todo es una mentira, una trampa para que los otros se porten como imbéciles. ¡Qué repulsiva, qué blanca y qué nerviosa era Esperanza! Como para pegarle (159).

A Efraín le pesa ser homosexual, no le gusta la seducción y es descrito con varios menoscabos en su personalidad: “no tenía talento ni de escenógrafo ni de pintor, no tenía gracia personal y ni siquiera podía amar” (167). Este personaje dueño de tantos defectos que harán contraste con las características esperadas social y culturalmente en los hombres.

La masculinidad se identifica con características como la agresividad, la audacia y expresar fuerza a través de enfrentarse a otros, aceptando riesgos y conflictos. Estos personajes se expresan y se refieren a otros dos hombres como “damas”, de una manera sarcástica y despectiva: “¿Por qué nada más hablamos de Efraín y de Carlos?

¿Qué tienen de particular estas dos damas? – La lengua y la desvergüenza” (57)  
Finalmente, el individuo se va construyendo en referencia con el otro.

Rolando es otro personaje homosexual, quien trata de fingir seguridad escondiéndose detrás de frases huecas en lugar de expresar sus sentimientos, pero no sabe cómo resistirse a la presión a ocupar el lugar de la autoridad. Rolando trata de cobrar venganza con sus actitudes porque no supo respetar las estructuras de la sociedad machista y su pareja no le permitió desenvolverse libremente y desarrollar una identidad más allá de los estereotipos y las expectativas colectivas acerca de la identidad que según el mandato cultural le correspondía.

Este personaje se esconde dentro de la religión: “Rolando también era católico y estaba rezando allá en sus adentros” (116), y también esconde su catolicismo por no ser socialmente aceptado. Aquí hay una contraposición religiosa, por un lado es católico pero también es homosexual, lo que no es compatible, dado que la religión católica no acepta esta práctica sexual.

Su pareja, Eduardo, se refiere a las mujeres de manera despectiva: “con lo encantada de vivir que está esa vieja” (34) Este personaje no tiene mucha participación dentro de la novela, sólo se le describe como la pareja de Rolando. Por cierto, esta pareja rompe con el tradicional matrimonio heterosexual, tienen viviendo juntos más de 15 años: “Rolando callaba; odiaba la edad, el tiempo, las canas, los años. Le horrorizaba pensar que hacía quince que vivía con Eduardo” (23). Eduardo y Rolando con una pareja estable, “Como Rolando era dueño de una mueblería y

Eduardo un pintor de éxito, habían logrado hacer de su casa un espectáculo” (15), esta pareja homosexual romperá el estereotipo heterosexual con lo que se cumple lo propuesto por Butler y el espacio de la casa no será ocupado por una mujer: “Eduardo parecía resentir más que nada el hecho de que se dijera que Rolando lo mantenía y Rolando que se le hubiera llamado viejo” (49), los dos están resentidos y tienen esta conversación:

-Yo tomo por borracho, ¿y tú?

-Por borracho.

-Tú no eres borracho.

-Bueno, ya me volví borracho.

-Ya no te gusta pintar o no quieres vivir conmigo.

-Puras estupideces. Me encanta pintar y ya me acostumbré a vivir contigo.

-Lo dices como si fuera desgracia.

-Basta. Y tú ¿por qué eres borracho?

-Porque hace veinte años, antes de conocerte, aprendí a ser borracho (50)

Después de 15 años de vivir juntos lo describen como una costumbre, además exhiben su alcoholismo, que como ya dijimos es un mal social.

Un personaje interesante es, Eduardo Santos, el novio de un torturador bárbaro que lo obliga a aceptar ser abofeteado en público y se instala como la autoridad masculina en la casa. En lugar de ofrecer al joven la oportunidad de escoger su propia forma de vida y de construir su propio modelo de masculinidad, lo hunde para estar

sobre él y mantenerlo como un fracasado, intentando Eduardo ser un pintor que no sobresale.

Manuel Aguilar estudia francés, y es un personaje violento: “en Manuel había una veta de violencia que no por inexplorada le parecía menos impresionante” (39), que tiene relaciones sexuales con Efraín: “Manuel recordó la sensación del cuerpo de Efraín entre sus brazos, aquel cuerpo flaco y joven, tan flojo y tan olvidado de sí mismo” (49), recuerda esa sensación como algo repugnante. La característica más sobresaliente de este personaje es tener una personalidad contrastante entre el bien y el mal, “Manuel no tenía dos caras. Había sido uno y ahora era el otro, el traidor” (82), su moral es alterna, es decir, lo que está bien para el hombre está mal visto en una mujer.

El personaje de Ramón Mella no tiene clara una preferencia sexual, dado que aunque tiene una amistad íntima con Pepa no queda claro porque sentía horror por la mujer; “era alto, bien hecho, con bigote y de piel blanca. Trabajaba en una gran tienda de telas que pertenecía a su padre” (39) “Escogía lugares tranquilos o apartados y de los fervores de su amistad íntima sólo gozaba la Pepa. – Posee el santo horror a la mujer y al hombre” (39), implica cuestionar su preferencia y analizar la restricción en la que se encuentra, o si se ve amenazado por la homosexualidad y sus limitantes sociales.

Carlos del Campo, artista, morfinómano, de carácter débil que no le permite explorar las posibilidades que culturalmente le son permitidas a los hombres, y

aunque tiene impulsos no se atreve a ejercer acciones más sobresaliente: “Carlos agarró un cuchillo que estaba sobre la mesa y dijo: -Puesto que no sirven para nada, vamos a matarlos” (47), se enfurece pero únicamente tiembla: “Ahora se enfureció Carlos del Campo y empezó a temblar” (140), limitadas sus posibilidades de repercutir sobre otros, se limita a sí mismo.

El Doctor Enríquez es un personaje heterosexual, que recurrió al comportamiento de hombre machista, un disfraz para evitar tener conflictos en la sociedad, y un hombre con más características masculinas que los anteriores: “El es joven, guapo y un maravilloso cirujano. Tiene esposa, hijos, amantes, fantasías y entretenimientos. A cada uno le ha puesto casa porque sufre de la manía de la intimidad” (20), Este personaje carga con la responsabilidad de cumplir dentro de la novela, con el rol del hombre mexicano tradicional.

La identidad que a este personaje le corresponde es del hombre que no tiene nuevas situaciones, que vive una doble vida, la de esposo y hombre de familia y la de un mujeriego, que lo hace permanecer dentro del estereotipo del mexicano, que va convirtiéndolo en un individuo deshumanizado y sobretodo violento: “Enríquez soltó a Esperanza y contra lo que muchos esperaban, no reaccionó con violencia” (38), por esta personalidad tendrá que cumplir con la costumbre que dicta la sociedad, de que un hombre debe un poco de respeto a su esposa:

-Sí, pero nadie tiene el papel principal.

- Tu mujer.

- Xavier Enríquez guardaba silencio. Consideraba poco respetuoso nombrar a su mujer frente a esa gente. Lo más que se había atrevido a insinuar es que a ella no le gustaban las diversiones (21).

El doctor Enríquez separa su vida familiar de su vida pública. La amante se suicida y él trata de ocultarlo para que su esposa y su prestigio profesional no se dañen, no importándole ni los motivos ni su responsabilidad dentro de este hecho, que trataremos más adelante.

Pedrito es un personaje muy peculiar, dadas las características descritas, es homosexual pero sigue las condicionantes socioculturales que le corresponden por el lugar donde está ubicado, y queda en un lugar poco privilegiado: “Pedrito y John estaban bailando. Era una especie de persecución en pantomima que los llevaba a tropezar con personas y muebles. Pedrito era una dama remilgosa y John un galán norteamericano del tiempo del cine mudo” (91), es calificado dentro de un rol femenino. El mecanógrafo recordaba: “La vida con una madre puta que deseaba que él fuera mecanógrafo. Por supuesto él era mecanógrafo” (127). La madre ejercía libremente su sexualidad contrario al hijo que tiene una conducta reprimida:

De pronto se vio como lo que era. El fugitivo de una clase que va a enterrar su homosexualidad a un mundo encantado. Uno que dice a su madre que vive solo y ella se regocija porque eso significa para ella que no vive con mujeres (163).

Sus recuerdos ponen de manifiesto la vida que llevaba, una vida en obediencia y reprimido sexualmente como correspondería al rol femenino y no al masculino: “fue la Pepa, quien a todo el mundo le contaba que la homosexualidad de Pedrito era de una pureza prístina y la castidad de Ramón Mella, cosa fatal e inexpugnable” (50), son dos los personajes homosexuales que llevan una vida sexual reprimida, Ramón Mella su homosexualidad es inaccesible y no se deja persuadir.

En la descripción del personaje Pedrito hay una incoherencia o inconsistencia, por un lado nos dice Hernández que es casto y puro y más adelante nos hace esta descripción:

Se refugiaba en Pepa, se comparaba con ella y se veía vil sin resentimientos. Él era como su propia madre, de esa raza, de ese estilo, de los que apuñalan por un reloj de pulsera adquirido cumpliendo su oficio en la cama, de los que no aman porque su atención está dirigida a un juego momentáneo que ven con avaricia (128).

Queda declarado que se dedica a la prostitución como su madre. Como ya dijimos hay una incoherencia en su práctica sexual y sus deseos son ininteligibles. La sociedad rechaza al que se sale del esquema heterosexual y no esté dentro de la normatividad. Hernández pone en un hombre expresiones como; “las tres viejas lesbianas” (125) “Qué charlatana estás, vieja” (125). El tratamiento que los hombres tienen hacia las mujeres es despectivo.

### 3.5 El suicidio como último recurso

La configuración de estos personajes vendrá a condensarse a través del acto de suicidio que comete Teresa Esteban. Este suicidio trata de mostrarnos que aunque la muerte suele ser terrorífica para la mayoría, el suicidio es quizá la forma más digna de morir, ya que es por propia elección. Se decide el momento y la circunstancia, y en esa elección hay un dejo divino. Son dos personajes masculinos quienes juegan con la idea:

Eduardo y Rolando la clasificaron como la próxima candidato al suicidio. Ellos tenían una especie de tabla de profecías y en ocho casos se habían equivocado sólo una vez, en el caso de Angel Quiroz. Eso hacía diez años: en vez de suicidarse él, se mató su hermano Juan y Angel quedó tan tranquilo haciendo versos (34).

Hernández nos muestra el suicidio de una manera lúdica, y con desenfado pero viéndolo como un acto valeroso al que no cualquiera accede:

-Esta sí se mata –decía Eduardo mientras pintaba.

- Y ¿quién más? – Fantaseaba Rolando.

-Ninguno. Ya nadie tiene garra. Los que estamos hemos probado que aguantamos (34).

La autora pone la decisión del suicidio en una mujer y nos va anunciando que será Teresa Esteban. Después de que Rebeca la insultara y le dijera que era puta, Teresa Esteban llegó a su casa y, “tomó sin desvestirse una buena cantidad de pastillas para

dormir y se acostó en su cama, tomando gran cuidado de arreglarse la falda negra y de quitarse los zapatos para no manchar las sábanas” (101), toma la decisión de suicidarse pero no pierde la elegancia, se suicida porque ella cree que nadie se daba cuenta de su forma de vivir. También el personaje de Esperanza se siente vil: “Esperanza se hubiera matado. Porque a veces, cuando le dicen a uno ciertas cosas y uno no reacciona se siente vil” (136), finalmente será Teresa quien tiene la garra de suicidarse, Esperanza solamente se sentirá vil.

A manera de conclusión de este capítulo diremos que en esta construcción literaria, la autora, nos muestra claramente la vida promiscua de los personajes y el homosexualismo está muy presente como una forma de transgresión a la norma establecida socialmente. No sólo los roles de género parecen escenificarse al recurrir a ciertos atributos y la ostentación de ciertas formas de comportamiento estereotipados.

Luisa Josefina Hernández trata de mostrarnos en esta novela una desnudez de las normas sociales, lo que nos invita a la reflexión; trata también de mostrarnos un universo femenino plural, lleno de significados y una vía de ruptura en la representación de la imagen femenina, los temas de violencia y suicidio hacen que esta obra tenga atractivo y fuerza.

La mayoría de las mujeres en esta novela son muy diferentes de otros personajes donde las mujeres son manipuladoras y se conforman con un papel pasivo y una vida confinada al espacio doméstico y a las labores que este confinamiento implica al

espacio doméstico cocinar, limpiar, criar a los hijos y servir al esposo, por ejemplo: Elena Mercado es diseñadora, vive con una modista tímida llamada Gertrudis, se deja ver claramente la relación lésbica. Estos personajes no contribuyen a la construcción de la feminidad estereotipada.

Los personajes de *La Noche Exquisita* no pueden expresar sus sentimientos auténticos. Ni siquiera las amistades se basan en un aprecio real por el otro. Al contrario, se establecen amistades con quien en un futuro puedan ser palancas importantes para ascender a un puesto de poder o económicamente atractivo, pero sin tener una amistad auténtica. Incluso en las relaciones íntimas prevalece el fingimiento erótico: “Lo más deprimente es ver a las personas como son” (51) Pero en la mayoría de los personajes está un vacío que los invade y hace de sus vidas un tormento.

Estos personajes femeninos muestran cómo en esa época se empezaban a insertar las mujeres a las actividades profesionales, políticas y económicas, a poco tiempo de hacerse válido su derecho al voto. La honestidad, la sensibilidad y la emotividad parecen cualidades que enaltecen a la mujer pero denigran al varón. Ser honesto equivale a ser ingenuo, ergo femenino. Los personajes hablan, actúan y se mueven con acciones fuera de su época y abriendo los nuevos roles femeninos.

Los personajes femeninos asumen un rol fuera de lo tradicional, por ejemplo, las relaciones lésbicas abundan y salen a flote con una soltura a la que no se estaba acostumbrado a principios de los sesentas. El machismo tampoco está nombrado pero

está presente en las actitudes de los personajes que cumplen el rol de esposos. Todos los personajes de esta novela tienen relaciones conflictivas, para lograr salir de los roles tradicionales.

El hecho de la marginalización de las mujeres a lo largo del desarrollo de la historia hace que sistemáticamente la mujer esté sujeta a un hombre, que no se le permita ser autónoma, libre de vivir a su manera, de vivir su sexualidad libremente, sino que esté relegada al quehacer doméstico. A la mujer se le ha adjudicado desde siempre un papel social meramente subordinado, Hernández aspira a que sus personajes transgredan las características que establecen los estereotipos de género.

Todos los personajes de *La Noche Exquisita* tratan de transgredir los roles tradicionales. Nuestra autora trata de mostrarnos personajes femeninos y masculinos transgresores de la normatividad. Y evita reforzar los roles y desarrolla personajes más equilibrados, más humanos, con defectos y bastante promiscuos “todos tenían sífilis” (21) Luisa Josefina Hernández rompe con los estereotipos aunque prevalecen las diferencias de género, a las mujeres las pone como salvadoras y a los hombres con defectos y vicios “Me dijo que su hermano también era morfinómano y que ella no puede abandonarlo” (136). El hombre es el que necesita de la mujer y esto rompe con el estereotipo masculino. Teresa Esteban y la Nena Duarte, “Las dos eran mujeres de trabajo, tenían poco y todo conseguido con su esfuerzo” (144), se describe la vida de estas mujeres, sin esperar a que un hombre sea quien las rescate y proteja.

Para terminar diremos que en la página 34 hay anfibología y no se entiende quién es la candidata al suicidio si Esperanza Sánchez o Elena Mercado. Hay varios párrafos mal redactados donde la ambigüedad, la imprecisión y la vaguedad hacen confundir a los personajes y obliga a la relectura: “Rebeca se inquietaba. Estaba absoluta, enteramente enamorada” (40) La redacción en varias ocasiones carece de concordancia, por ejemplo, “como la próxima candidato” (34) donde también refleja cómo el lenguaje privilegia al género masculino.

#### **Capítulo 4 *Muros De Azogue* de Beatriz Espejo**

En este capítulo nos toca analizar la novela *Muros de Azogue* (1979) de Beatriz Espejo, donde pretendemos acercar la mirada crítica hacia la narrativa escrita por mujeres en México en la década de los setenta, observando y analizando el tratamiento que se brinda a los personajes femeninos y las relaciones entre estos con personajes masculinos. Se observan muchas escenas donde queda de manifiesto, tanto la subordinación de la mujer, como los usos y costumbres que debido a la tradición la han denigrado y marginado sistemáticamente, así mismo no perdemos de vista las acciones que vuelven transgresores a los personajes.

La narrativa de Beatriz Espejo no se caracteriza por experimentos formales, su novela *Muros de Azogue* está escrita en un lenguaje coloquial. La construcción de personajes con historias de vidas singulares y comunes, donde se ve reflejado el tradicional estilo de educación y formas de vivir de las mujeres. En esta novela se exploran los intrincados nexos que unen a los miembros de una familia, donde la mujer cumple con estar dedicada al cuidado de los demás. Graciela Hierro nos dice: “la ética feminista del placer individual es una ética autónoma, de elección personal, que favorece el individualismo tradicionalmente ajeno a las mujeres dedicadas siempre a los demás” (2003: 14). Más adelante veremos cómo en *Muros de Azogue* se ve representada la mujer dedicada al cuidado de los otros, siguiendo la tradición, sin realmente llegar a la elección personal de la autonomía.

Esta novela está formada por 23 cuentos entrelazados, donde se expone claramente una realidad mexicana a través de la narración de diversos personajes vinculados por un lazo familiar. La diégesis de la novela estará construida desde las vivencias de dichos personajes y no a partir de una línea argumental continua, el lector infiere tal argumento a partir de la complejidad con la cual se describen las circunstancias de cada uno. El modelo patriarcal imperante es el espacio común en el cual se desarrollan las acciones de los personajes; por ejemplo, se discrimina a la mujer y se denigra a lo femenino enalteciendo y valorando los actos correspondientes a una performatividad de lo masculino.

Cada mujer enmarca un personaje simbólico: la mujer católica, la mujer obediente, la mujer sola, la mujer al servicio del otro, y está el vínculo madre/hija. En estos fragmentos de la vida de estos personajes, se ve reflejada su vida y queda de manifiesto la vivencia de las mujeres. En esta novela están los personajes femeninos que buscan el cambio y transgreden las acciones impuestas socialmente. Y están presentes también los personajes que no tienen una voz propia y aceptan el poder dominante por parte del hombre. En adelante, realizamos un análisis de los principales personajes con objeto de destacar sus acciones e interpretarlas en los términos del marco teórico relativos a la performatividad de los roles de género. Tanto la identidad femenina como la masculina se inculcan principalmente en el núcleo familiar, la sociedad transmite la rigidez de la identificación de género. Para Butler la identidad definida es necesaria para las identidades no para la gente. En cada

contexto histórico se da la construcción social, dependiendo del género, edad, clase social, nivel económico, escolaridad, religión, etc.

#### **4.1 Beatriz víctima del machismo**

El cuento *El Cofre* está dedicado a doña Beatriz, esposa de don Antonio víctima de un matrimonio arreglado ya que cuando, “Inesperadamente quedó huérfana. El gobernador del Estado encontró ocasión para tomar cartas en el asunto y planteó a don Antonio la necesidad de responder, hacerle frente a una familia al garete” (11). Será una autoridad masculina quien arregle el matrimonio, y ordene con quién deberá casarse doña Beatriz, ella sólo tendrá que obedecer y cumplir lo que el gobernador le imponga.

Doña Beatriz sufre las consecuencias de un matrimonio arreglado, donde no hay comunicación: “Doña Beatriz se acostumbró a expiar la humillación de un matrimonio sin diálogo” (9). Por costumbre, por mandato social, es la mujer la que tiene que recibir la humillación, la falta de diálogo dentro del matrimonio. Dentro de este matrimonio arreglado, la mujer es quien cargará con la responsabilidad mayor, llegando al límite de culparla, por no saber persuadir al hombre, por sus deficiencias de carácter: “...don Antonio era terco y doña Beatriz nunca supo persuadirlo. Su matrimonio no sobrevino del convencimiento sino a resultas de un noviazgo formalizado a la fuerza” (10). Doña Beatriz cumplirá con el rol designado, como se espera socialmente y bordará, tocará el clavecín, y estará sumida en la dócil candidez,

no se atreve a mostrarse como una mujer con necesidades y gustos superiores a los asignados:

Atemperaba al clavecín sonatas de Mozart, bordaba pañuelos en que enhebraba cabellos para escribir Antonio y enseñaba sus amables obras de arte a los amigos cercanos que complacidos la admiraban sumida en la suave ingenuidad de sus dieciocho años (11).

Beatriz vive dos abortos que la marcarán en su vida sexual, y le descompondrán el carácter; el sufrimiento causado grabará negativamente toda su vida. El placer sexual se verá relegado, reprimido y estará bajo el control del poder patriarcal. De tal forma el poder social controla la sexualidad femenina que controla los cuerpos y manifiesta la opresión sexual:

Conoció también la amargura de dos abortos y de quedarse en los linderos de una alma hosca, incapaz de permitirle arrebatos pasionales. Furtivamente, acariciaba la cabeza de don Antonio con la punta de los dedos como única señal de un sentimiento siempre reprimido (11).

El reprimirse sexualmente es consecuencia de la idea de que el cuerpo femenino está sujeto a los deseos del hombre, y no tiene ella misma el control de algunas acciones y deseos de su cuerpo, lo masculino tiene el dominio y se ha apropiado de la sexualidad dentro del matrimonio. Es importante ver a Doña Beatriz manifestar, a través de su cuerpo, la ruptura de esa represión. Aunque no ejercerá su sexualidad libremente, ni podrá expresar su deseo sexual o tener alguna iniciativa dentro de la relación.

En la identidad femenina ha predominado la subordinación al género masculino, la novela *Muros de Azogue* no es la excepción y Beatriz Espejo nos habla de la mujer sin esperanzas, sin voz:

No formulaba esperanzas porque se desoían sus opiniones más tímidas. Prefería el azul y en la casa predominaba el rojo, tanto en la alcoba como en la sala o en una alfombra que había sobre el mármol del vestíbulo. Todo enrojecido porque su cónyuge gustaba de los espectáculos vivos (11).

Doña Beatriz personaje principal de la novela, está subordinada al marido, y cuando ella externa alguna satisfacción, el esposo la trata con violencia por medio de la ironía:

Y cuando en la mesa se atrevía a mostrar su satisfacción ante el queso relleno, paciente obra de ingeniería culinaria, don Antonio irrumpía con voz de barítono: “¿De verdad está bueno, Beatriz? pues cómetelo entero”. Y doña Beatriz callaba y los seis hijos callaban y don Antonio no pronunciaba palabra porque aquella familia permanecía atenta a las reglas y a las buenas maneras aunque el padre, al fin amo y señor, se diera el lujo de externar un exabrupto (12).

Don Antonio es el jefe de familia tradicional, al que le es permitida, y de alguna manera exigida, una conducta más agresiva y dominante. En esta escena se muestra el patriarcado que predomina, dejando atrás algún nuevo modelo de vinculación familiar y afectiva. Sobre este tema Judith Butler en *Deshacer el género* afirma que:

la exigencia de reconocimiento, que es una demanda política muy poderosa, puede conducir a nuevas e ingratas formas de jerarquía social, a una obstrucción precipitada del campo sexual y a nuevas formas de apoyar y extender el poder del Estado (167).

Con esto, Espejo expone cómo se da esa violencia hacia las mujeres. Dentro de la condición femenina queda inmersa la dinámica familiar, y la interacción madre/hija en donde se reconocerá la identidad mediante imágenes y acciones que reforzarán la normatividad. Beatriz hija de doña Beatriz y don Antonio se suicida porque no le fue permitido vivir una relación de amor con el boticario por no pertenecer a la misma clase social. Don Antonio en su lecho de muerte le prohíbe volver a verlo y es forzada por la madre y las monjas a jurar que no lo volvería a ver, como consecuencia termina por suicidarse, transgrediendo de manera simbólica y extrema el mandato familiar. Dejando a un lado que el suicidio representaría un “pecado”, para ella es la libertad de la marginación donde se encuentra, así esta decisión la libera de la vida marginada, por medio de la muerte.

En *Deshacer el género* Judith Butler plantea que “como sexuales, dependemos del mundo de los otros, somos vulnerables a la necesidad, a la violencia, a la traición, a la compulsión, a la fantasía; proyectamos deseo y nos lo proyectan” (57), por ello la importancia de ese reconocimiento en Doña Beatriz, será su esposo, quien no la reconoce ni acepta, ni le permite ejercerse como un sujeto femenino en relación con él. La sexualidad femenina difiere de la sexualidad masculina, la norma las contrapone. La sexualidad determina las relaciones sociales, por medio de ideas moralistas y

discursos poco igualitarios, también determina comportamientos y prácticas que involucran al cuerpo.

Doña Beatriz manifestará su frustración llorando aunque parezca que de todo “mi tía Beatriz, que lloraba de cualquier cosa y murió sin lágrimas” (17). En la sociedad patriarcal, el llanto es identificado con lo femenino, y permitido especialmente a las mujeres, este personaje agotará esta manifestación de dolor al no encontrar otra manera de exteriorizar la frustración y el dolor que ha vivido. El cuerpo es el medio por el que los sentimientos se pueden exteriorizar. Dentro de este contexto entendemos que la violencia ejercida es tanto a nivel directo hacia la protagonista, como social. Y muestra cómo la sociedad está estructuralmente formada para ejercer violencia física pero sobretodo psicológica contra las mujeres.

#### **4.2 Las Tías y su construcción social y familiar**

En la novela que nos ocupa se construye un espacio de representación ante el mundo, es la forma en la cual se actúa frente a los demás. En esta novela hay una ruptura dado que un personaje femenino exige a otro tener una personalidad con características masculinas. La tía Emilia: “sintió rabia y desprecio por esa hermana suya tan débil de carácter, tan incapaz de imponer disciplina con una vara” (20). La violencia es exigida pero no ejercida por los personajes femeninos. La violencia como tema central en la literatura se debe ver, no como un hecho único y excluyente, sino como fenómeno

complejo y diverso, no cuenta como acto sino como efecto desencadenante, explorando todos los niveles posibles de la realidad.

Espejo nos describe a la tía Emilia como dueña de un carácter fuerte por el que es criticada por ser mujer, “sólo por su inveterada costumbre de mandar y ser obedecida” (22), se nota un tono de desvalorización por pertenecer al género femenino, dado que será el hombre el que deba ser obedecido. Al respecto Butler en *El género en Disputa* asevera que “nadie debería ser obligado por la fuerza a ocupar una norma de género que se experimenta como una violación insufrible” (302). Con esto enfatizamos que se ejerce una violación a su ser femenino.

La tía Emilia vestía “filigrana sobre el vestido de crepé negro cerrado, inconcebible en aquel calor” (20) El color negro es símbolo de que su cuerpo se verá reprimido, estará “incómoda por su gordura y el calor sofocante” (26), así cumplirá con el luto impuesto por la sociedad, por otro lado es una mujer fuerte a la que le gusta ejercer la violencia para hacerse obedecer por costumbre o gusto, lo que le da al personaje una característica penetrante y única. Estos personajes viven en un mundo de tradiciones y creencias: “En sus insomnios Emilia aprendió a distinguir los ruidos nocturnos. Identificaba si las pisadas o murmullos leves correspondían a seres de este mundo o del otro” (26). Tiene una pizca de locura y ostenta que tiene conocimientos aunque sólo tenga imaginación.

La sociedad marca una estructura donde lo social y económico permean las acciones y las relaciones en varios ámbitos pero primordialmente al matrimonio, que

tiene preceptos que obedecen a lo socioeconómico, y que corresponde a la Tía Emilia marcar dentro de la actividad social que desempeña:

¿Así que usted desea casarse con la niña? Pues supongo que sabrá a qué atenerse. No somos una familia común y corriente. Tenemos abolengo. En serio. Usted hubiera visto nuestra casa de Veracruz, atiborrada de antigüedades como estaba. Consolas de bisquit de este tamaño, loza del retiro y unos candelabros de bacarat que medían casi un metro (35).

Y corresponde a este personaje forzar las circunstancias y obligar o inducir al casamiento arreglado para permanecer en un estatus social elevado. Hay mujeres que con la edad rechazan lo patriarcal y dejan de lado la norma imperante para romper con las normas morales impuestas principalmente por la religión católica. Doña Gume rompe con el estereotipo de la mujer recatada y con una sexualidad reprimida o no permitida a la edad madura:

A doña Gume le fallaron sus poderes porque se valió de artimañas y se casó con un joven como de treinta años, mientras ella ya merodeaba sus sesenta y ocho. Dicen que lo puso tuberculoso de tanto dale y dale (37).

Doña Gume ejerce libremente su sexualidad, lo que transgrede la norma, y se apodera de su propio cuerpo, Graciela Hierro dice:

El placer depende del cuerpo y sólo se alcanza si nosotras decidimos sobre nuestro cuerpo; nuestro deber moral básico es apropiarnos de nuestro

cuerpo; el cuerpo controlado por otros no permite el goce y nadie puede llamarse a sí misma libre si no decide sobre su cuerpo (2003: 27).

El personaje de doña Gume rompe la tradición impuesta por un mundo patriarcal. Y es gracias a la sexualidad, que adquiere una presencia que le permite apropiarse de ese espacio cotidiano, en el que se explora, se reconoce y busca trascender deconstruyéndose a través del goce de su cuerpo.

Dentro de la sociedad patriarcal, principalmente para la mujer, la vejez está considerada como una etapa de decadencia, pero este personaje rompe con esta idea y accede a la madurez obedeciendo a sus deseos, aspiraciones y necesidades dentro del dominio de su ser mujer, teniendo clara la posibilidad y el derecho sobre su cuerpo para alcanzar sus intereses personales. La sexualidad en las mujeres ha sido vista por la sociedad como vedada, negando su existencia y recriminando la libre expresión sexual, la mujer se ha visto vulnerable en este aspecto, principalmente en la edad madura y sobretodo en la vejez.

La vejez está cargada de prejuicios, ideas y procesos sociales e ideológicos que limitan el comportamiento principalmente de la mujer. Doña Gume es un personaje identificado como transgresor de la norma, pero sobretodo de la tradición e imposición católica, que manda que será el hombre quien represente y decida por las mujeres: “las viudas toman consejo de sus abogados” (37) y serán los hombres quienes tendrán la oportunidad de prepararse académicamente: “Los hombres estudiaron en Nueva Orleans. Allí paraban los millonarios de Mérida y de Veracruz”

(37) Las mujeres no tienen acceso a la educación formal, pero sí se les adiestra para el funcionamiento dentro del matrimonio,

A las mujeres nos instruyeron con lo indispensable, dízque a tocar el piano y la puerta. Los conocimientos necesarios para casarse. Una maestra concurría a nuestra casa y en los sótanos instalaron un pizarrón para enseñarnos a leer la cartilla y el almanaque (37).

Por medio de la ironía, Espejo nos muestra los conocimientos necesarios para las mujeres de la época.

Por medio de la religión las mujeres se verán limitadas, se le impondrán por medio de creencias y valores construidos patriarcalmente, la forma como deben actuar y sentir. La religión reglamenta su sexualidad, sus valores, sus prohibiciones, y los tabús sociales que marcarán y guiarán su matrimonio aún después de que éste termine:

Pienso que al morir mi padre, mi mamá enloqueció. Cubrió los espejos con paños negros, que enfermaban el corazón de tristeza, y trajo desde Europa a un escultor italiano para diseñar el monumento fúnebre (38).

Como la mujer está al servicio del hombre, le procurará lo mejor hasta en su tumba. Dentro de este contexto, la viudez es un estado en el que la mujer también tiene normas y conductas establecidas por la tradición impuesta principalmente por la religión:

La tía Emilia solía regañarnos enfurruñada porque le espantábamos el sueño. Dormía sentada en una mecedora. El calor la ahogaba. Su gordura incurable no establecía concierto con su rostro afilado como de medallita. Se casó tres veces y enterró a sus cónyuges otras tantas (38).

La tía Emilia reproducirá ciertos estereotipos y roles que la autora nos marca claramente: “quedó podrida en dinero y sola. Se refugió en nuestra casa acompañada de un loro que la seguía dondequiera y hablaba con acento andaluz” (39), se considera que está sola por el hecho de ser viuda, aunque viva con otros familiares, tradicionalmente se ha pensado o calificado de “mujer sola” a la que no vive con un hombre y para un hombre.

En esta novela, como en otros contextos, la soledad está relacionada directamente a la falta de un esposo o de una figura masculina considerada protectora de la mujer. El personaje de Pepa Hernández es, también, enmarcado bajo este criterio:

Te sentiste sola, siempre te sientes sola en las fiestas. Buscaste una silla. Todas estaban ocupadas. Fuiste hacia la escalera y permaneciste allí como para enajenarte de los concurrentes. Te creíste infortunada. Pensaste que la desdicha era como un bloque, una piedra sobre el pecho ¿leíste eso en alguna parte? De cualquier manera la desdicha te pesaba y la idea de la piedra sobre el pecho ilustraba bien una impresión agobiadora (49).

Está en una fiesta y se sentirá sola por no estar acompañada de un hombre, este personaje es una maestra de “Facciones de niña inteligente y confundida, una combinación extraña” (51) que fumaba “inquieta” (50) fumaba “sin parar” (51) el personaje fuma como un distractor, o como una forma de autoagresión y para transgredir la norma social impuesta.

La tía Angélica asume actitudes identificadas con lo masculino como fumar: “ya envejecida, introduce un cigarro Dunhill en su boquilla, frunce la boca rodeada de arrugas, suspira largamente” (77) y vivir fuera del hogar paterno “Muy joven dejó la casa familiar para vivir sola” (87), vivir fuera del contexto familiar la hace una mujer independiente que rompe con la actuación designada a la figura femenina.

Judith Butler (2004) asegura que “debido a que el lenguaje es hablado, se trata siempre de una cuestión de cómo los cuerpos orquestan un intercambio, incluso cuando están tumbados o quietos” (244) Espejo otorga a su personaje el manejo de su cuerpo, con el fin de otorgarle un espacio simbólico, lo cual deriva en su voz y en el reconocimiento de su cuerpo, por ello es que, a través de este reconocimiento que tiene de su cuerpo representa al sujeto femenino:

Casi alarmada ante dones tan poco frecuentes, palpé un tímido montículo sobre el área de Venus. Entonces descubrí que, farsante, ella pasaba por verdadera sensualidad un mero simulacro. Me supe triunfadora. Supe que yo ganaría la partida a fin de cuentas en este mundillo nuestro, en que esta lucha oscura que a nadie concierne sino a nosotras dos (88).

Cuando una mujer ha llegado a este grado de reconocimiento está decidiendo por su propio cuerpo y determinando los intereses racionales sobre los que decidirá vivir con su propia sexualidad, sin discriminar ni justificar acciones que obedezcan a sus intereses personales.

Butler en *Deshacer el género* afirma que “a través de la performatividad, se igualan las normas de género dominantes y las no dominantes” (296), en este sentido la protagonista entra en actos performativos que por un lado son automáticos porque es lo aprendido y por otro lado entran en conflicto porque violentan su libertad, su ser, ese sujeto femenino que es distante de esa performatividad automatizada, pero que se normatiza de acuerdo a la repetición de tradiciones.

Por ello, Butler propone borrar esa dualidad de lo femenino y lo masculino y simplemente dejar un híbrido que permita al individuo asumir ciertas performatividades sin suponer un ser hombre o ser mujer, y sin suponer que la responsabilidad del cuerpo femenino tiene que recaer en el cuerpo masculino. En la novela que nos ocupa, un personaje femenino dice: “Constataste nuevamente que las mujeres se transforman si se acuestan con un hombre satisfactorio” (94), dejando la responsabilidad del placer sexual sólo al hombre. Esta situación alude a que el cuerpo femenino está normado para servir al hombre dejando de lado la satisfacción de la mujer.

El poder sobre el cuerpo femenino recae sobre la responsabilidad masculina involucrando la lógica ejercida por el mandato de género, presentando la naturalización de las características del género, como nos explica Luce Irigaray:

Cultivar la sexualidad no consiste en procrear un hijo (más), sino en transformar la energía sexual para hacer fecunda y agradable la convivencia con los demás. La sociedad no debería exigir inhibir sus deseos sexuales, anularlos o negarlos, mantenerlos en la infancia o en la animalidad, sino integrarlos en una subjetividad individual y colectiva capaz de respetarse (1987:63).

La sociedad exige y norma estas inhibiciones sexuales, otro personaje que representará la complejidad sexual es la tía Mercedes, personaje femenino con un carácter fuerte, heredera de la tía Angélica se rehace a sí misma, “al reconstruir su personalidad la primera cosa que acude a mi memoria es su arrogancia; recuerdo también sus gustos, sus pequeñas jactancias que la mantenían firme dentro de su mundo” (145), la transformación es consecuencia de su innovación corporal, su cuerpo está manifestándose dentro del fenómeno que despliega imágenes ideales a perseguir, combina la fortaleza y la ternura “era sólida como una roca. Para mí, su cuerpo constituía algo predecible, un árbol que daba sombra y alrededor del cual nos cobijábamos en días festivos. Su brazo abrazaba toda mi cintura para leerme cuentos” (145). El cuerpo como reconocimiento de lo femenino y con el que se identifica, moldea su carácter y lo fortalece: “Donde otros dudaban, ella permanecía segura” (145) para el funcionamiento de su propio espacio femenino transgresor es sostenida

por su entorno “Sus objetos familiares iban de acuerdo con sus prejuicios” (146). Hay momentos donde logra romper esos prejuicios, pero siempre permeará su educación machista: “Constantemente activa, procuraba implantar el trabajo y el orden en torno suyo” (147) Mercedes usa su cuerpo para representarse y significar ante el mundo, para sostener su imagen y ocultar su sensibilidad femenina: “Al parecer, se desplazaba por la vida sin tropiezos” (146). Este personaje vive dentro de un mundo machista al que también contribuye. Históricamente las mujeres han contribuido determinadamente en el privilegio hacia los hombres: “reservaba el cubierto a su derecha para el mayor de sus nietos varones” (147). Apoya el procurar un lugar especial y privilegiado por el sólo hecho de ser hombre, tradicionalmente el hijo mayor gozará de una situación muy distinta a la de una hija, quienes se verán determinados a ciertas distinciones, marcadas diferencias que serán aprendidas y aprehendidas que serán marcadas por la cultura y la sociedad, llevando diferentes procesos en su crecimiento y educación, cumpliendo su rol de género. Se sostendrá en esa imagen fuerte, “siempre se mostró imperativa” (148) pero no deja de ser una imagen construida que por momentos se deja descubrir “bajo esa actitud escondía un miedo tremendo que no entendí cabalmente por egoísmo o por una voluntad secreta de ignorar el derrumbe de quien contribuyó a mi bienestar infantil” (149) si el género es construido socialmente no es una elección individual ni está inscrito en el cuerpo, es una elaboración simbólica.

### 4.3 *Las Dulces* sin romper la norma

El cuento o capítulo titulado *Las Dulces* deja ver el coqueteo de Pepa hacia Lucero, pero no es un romance, no es siquiera una relación lésbica. Lucero no se permite demostrar claramente su sentir y la autora sólo dice que se descubre. Pepa le insinúa a Lucero que le gusta y que le gustaría tener un romance con ella pero es una declaración sutil por lo que Lucero no se da por enterada aunque se descubre: “Tú te descubrirías a ti misma porque hasta ese momento jamás lo sospechaste” (54). Se demuestra claramente que la sexualidad femenina se encuentra fuertemente reglamentada por la sociedad, que está regida por códigos sociales, discursos y creencias religiosas con una fuerte tradición.

El personaje femenino, Pepa Hernández, es capaz de despertar un interés hacia su sexualidad que reside no en la acción, pero sí en el drama que vive en el momento; sobre todo en la intensidad del hecho, en la secuela marcada en su vida, como mujer que representa a muchas mujeres, confinadas a una relación heterosexual: “Tres años antes tuvo una experiencia amorosa con una amiga y todavía no se recuperaba. Cuando admitió esto la voz se le enronqueció” (52). A través del flujo de conciencia y la memoria desnaturaliza la performatividad en la que se encuentra inmersa, por ello recuerda su voz interna cuando vivió una relación que no se atreve a admitir libremente, con esto sugiere que esa normatización de los roles no son naturales y no representan su sujeto femenino. La sexualidad es una construcción social que puede, en cada caso en particular ser transgredida o apropiada desde las acciones o desde el discurso propio.

Siempre ingenua, a pesar de tus cuarenta años, comprendiste finalmente que en las confesiones de Pepa se planteaba una petición sobreentendida que te negabas a escuchar, pues sólo aprendiste a comportarte de acuerdo a los ejemplos morales de esos parientes tuyos protectores de tu niñez provinciana (52).

Lucero tiene la capacidad de reconstruirse, de confrontar la imposición de género y buscar su identidad, y su rol dentro de las relaciones y tener una disposición más proclive para encontrar su identidad, libremente. Si su cuerpo fue formado por un discurso esto no equivale a determinarse, sino que puede autorregularse buscando su práctica y autodisciplinar su cuerpo.

Judith Butler nos dice: “El feminismo ha afrontado siempre la violencia contra las mujeres, sexual y no sexual” (24). En la novela la violencia no es sexual, es una violencia verbal, ya que Lucero amiga de Pepa afirma que tiene complacencia por su estado civil: “tu gusto de solterona conservadora y tradicionalista” (49). Dicho esto en un tono de crítica a consecuencia de esas repeticiones o aspectos que se relacionan con una tradición, una cuestión cultural y sobretodo una imposición religiosa.

Socialmente estamos influidos por el género, el cual involucra un rol sexual, la concepción de lo que significa ser una mujer o ser un hombre muchas veces se relaciona con lo femenino o lo masculino. Al respecto Judith Butler afirma que:

a través de la práctica de la performatividad de género, no sólo podemos observar cómo se citan las normas que rigen la realidad, sino que también

podemos comprender uno de los mecanismos mediante los cuales la realidad se reproduce y se altera en el discurso de dicha producción (308).

Por lo tanto, esta concepción de género cambia durante el curso de la vida. La sociedad se rige por estereotipos que marcan la forma de comportamiento. Estos estereotipos violentan la libertad, violentan los deseos y gustos personales por seguir el comportamiento que ha sido impuesto:

Arraigaron en ti los ejercicios espirituales preparados por el padre Mercado para un grupo entero de señoritas quedadas, a quienes consolaba con el argumento de que Dios no las guiaba rumbo al camino del matrimonio para reservarles el casto destino del celibato respetable (53).

El sacerdote cumple con limitar sus expresiones emocionales, que se encuentran condicionadas cultural e históricamente; actuará para idealizar la sexualidad femenina, limitándola y dedicándose a disciplinar el trabajo de la mujer que será estar al cuidado del hombre, y se consagrará a la religión como un medio de limitación y disciplinamiento forzando sus acciones: “devota, curiosamente devota, rezaba el viacrucis, cumplía novenarios o colgaba corazones de oro y plata en las imágenes de sus santos” (125), teniendo a las mujeres dentro de este contexto, el hombre se asegura de que no ejercerán su sexualidad, ni manejarán su cuerpo libremente cumpliendo lo sociocultural. El Padre Mercado cumplirá con la defensa del modelo de mujer católica, devota y virtuosa, asegurándose de debilitar a la mujer para beneficio de la figura patriarcal.

El personaje de Lucero dice: “Quizá pude ser feliz pero nunca supe cómo” (53) se conformó con cumplir el mandato social, y ejecutar el rol que le tocó. Como consecuencia le dicen: “No acertaste a tomar una actitud inteligente” (53), sumergida en su cultura y contexto no transgredió la norma impuesta. Al jubilarse como maestra se dedicó a coleccionar publicaciones relacionadas con la farándula, “la amiga con quien compartió los últimos quince años de su vida escuchó las palabras postreras” (54), las normas heterosexuales se constituyen de tal manera que no le permitirán al género femenino descubrirse y ejercer su cuerpo y su sexualidad libremente.

El cuerpo es el resultado de una estructura sociocultural reglamentada por medio de prácticas, comportamientos, acciones, prohibiciones, censuras, aprobaciones individuales y sociales, dentro de este complejo proceso, el cuerpo se moldea y adquiere significado ejerciendo la conducta esperada socialmente.

#### **4.4 La compleja relación madre/hija**

El vínculo madre-hija es una construcción social que está cargada con muchas creencias, emociones, sentimientos que con el tiempo tiende a ser más complejo, que el vínculo madre-hijo estas relaciones son construidas social y culturalmente, atienden a que lo personal es político, la relación de la madre con el hijo tiene características diferentes y contrarias a las de las relaciones con las hijas. En este apartado dedicado a las mujeres fragmentadas vemos cómo se involucra a la mujer en

este estado “Tu alma de madre fallida se entenece” (83), las relaciones entre mujeres se tejen desde una diversidad muy amplia, la madre le dice:

-Si ejercitaras la voluntad serías una artista. Luego –suspirando ¿o bostezando quizá?- perdí la esperanza. Te dejas llevar por tus instintos, cambias constantemente de un estado emocional a otro, te deprimes con frecuencia. Me creí humillada. Le concedí la razón y evité argüir que mi única fuerza radica en disimular los gritos del espíritu adolorido; pero la indignación me brotó en el rostro (126).

La madre le señala fuertemente su debilidad haciendo que se sienta humillada, si bien el vínculo es fuerte no escapa del modelo patriarcal, y se verán subordinadas y en condiciones desventuradas: “Mi madre dijo: -No hagas nada que nos recuerde la realidad de nuestra existencia” (126). Las voces de las mujeres revelan el vínculo culturalmente definido como “sagrado” cargándolo de sentido obligatorio. Esta construcción social marca un ámbito donde se le asigna a la mujer un papel poco privilegiado, fragmentándose en su ser femenino.

Las emociones son parte fundamental entre las personas y sus relaciones, a los hombres se les ha limitado en su manera de expresarlas y a las mujeres se les ha modificado, cuándo y dónde es correcto que se expresen. El personaje femenino Marianita debe limitar sus emociones, es decir, tiene impuesto el coartar sus emociones obligada por la madre de una manera extrema.

La tía Soledad hablantina, “no soltaba la palabra” (70) cuando se nombra y se reconoce con ese nombre o cuando nombra se desnaturaliza y se desnormaliza una performatividad. La madre de Marianita ha dedicado la vida a cuidar de su hija “a la que convirtió en razón suprema de su existencia, consuelo espiritual de una viuda” (72), al ser la razón de su vida ejerce la violencia y dominación sobre ella, para que no crezca y siga siendo una niña, le construirá una personalidad y una vida infantil para dominarla y someterla. Era “alta, espléndida en sus cincuenta años, se levantaba señorial como una princesa” (72), y viviendo como una princesa se ejercerá sobre ella una dominación atroz.

Esta relación madre/hija está regida por un amor que las aprisiona, las limita debido a que es tan fuerte y dominante el mito del amor maternal natural y abnegado y que toda la mujer debe sentirlo, este mito las convierte en víctimas de este “amor” dice Nancy Friday: “es posible que lo que ella denominaba amor se redujera a su necesidad de que alguien la forzara a sentirse maternal” (1977:25). Cumplir con el rol de madre hace que esta relación se convierta en un trato forzado, conflictivo, y con dificultades constantes.

La relación entre estos dos personajes refleja claramente que las costumbres sociales y morales de la época limitan sus acciones, ambas restringen su relación, y se vuelve meramente superficial. Nancy Friday dice al respecto: “Su negativa, al enfrentarse con algo que no podía decirme, que su madre a su vez no había podido decirle a ella, y sobre lo cual la sociedad nos había ordenado a ambas que guardáramos silencio, entorpece todavía hoy nuestra relación” (15). El personaje

Marianita nunca podrá hablar directamente con su madre de sus sentimientos y deseos, siempre será reprimida por su madre y por ella misma.

Para Nancy Friday la proximidad entre madre/hija tiene un límite, tendrá que darse la separación cuando la hija se vaya convirtiendo en persona y esa ruptura se torna dolorosa para ambas; en ese vínculo de amor maternal se van dando aprendizajes de vida importantes y determinantes: "Esos regresos a la madre son a menudo desastrosos, el impulso es correcto" (95). Marianita nunca se atreve a contradecir a su madre y vivirá pendiente de sus órdenes. Su madre la hará sufrir. Dice Friday: "Las madres pueden amar a sus hijos, pero en ocasiones no gustan de ellos" (17). La Tía Soledad hace sufrir a su hija por la idea de mantenerla dentro de los parámetros religiosos.

Si bien, "La madre no puede sentir más que temor por su hija. La chica es una proyección de ella; la madre la ama como a sí misma. Y por ello ve sus propios temores ampliados en la hija" (Friday, 95) para Marianita estos temores ampliados de su madre, la llevan a sufrir la limitación absoluta como mujer, obligándola a permanecer con acciones de una niña. Es complicada la relación entre madre e hija:

La misma mujer que quizá se tiraría debajo de las ruedas de un camión desfrenado con tal de que éste no aplastara a su hijo, lamenta a menudo el sacrificio, día a día, que la criatura, sin saberlo, le impone, afectando a su tiempo, a su sexualidad, a su propia realización personal (Friday, 17).

Esta sobrecarga de responsabilidad conlleva a olvidarse de la individualidad y se concentra en sólo ser madre sufriendo las consecuencias, entre las que está sufrir el vínculo madre/hija más que disfrutarlo.

La violencia ejercida sobre Marianita es cruenta, ella trata de crecer como una mujer normal pero la madre ejerce sobre ella una opresión física que la obliga a seguir siendo una niña, sin voluntad propia:

a veces se rebelaba, desobedecía, se desinteresaba de sus lecciones o lloraba por las sangraduras soportadas cada media hora; pero aquello significaba un correctivo, un método infalible para educarla, una fórmula científica destinada a restarle energía. ¿De otro modo cómo sería tan virtuosa? (72).

Marianita no ve su propio cuerpo, no lo escucha sino que obedece, “con una docilidad ilimitada, luego de un leve aturdimiento acataba la voluntad de su madre. Una sonrisa en sus labios delgados era toda su respuesta” (72). Después de las sangraduras no puede ni hablar, ni le es permitido por la madre, solamente sonrío, “pálida como muerta” (70), a la que no se le permite más que vivir sometida a la madre. Este personaje tiene características identificadas con lo femenino, es tierna, dócil, callada y sus actividades son muy limitadas, emulará no crecer, no desarrollarse, tiene los atributos limitantes que se esperan de ella:

Marianita pulsaba las cuerdas, colocaba el instrumento sobre su hombro, apoyaba su mejilla de niña que no sabía crecer. Un mechoncito de su pelo

rubio resbalaba hasta la frente y, por fin, oíamos aquel solo de Beethoven ejecutado con ayuda de las potencias celestes (73).

Marianita es la niña tierna que no sabe crecer porque su madre le impone una disciplina muy limitante, que no le permite moverse, construirse ni expresarse libremente. Hay un comportamiento casi imperceptible de una violencia y dominación permanente y agresiva en su vida cotidiana; una violencia hacia su cuerpo y su ser mujer. Esta opresión femenina que se observa tiene fundamento en la discriminación femenina que se asume como correcta siguiendo los estereotipos y mecanismos impuestos por la sociedad y los regímenes de dominación, dejando fuera una reflexión crítica sobre el lugar y el papel que la mujer debe representar ante la sociedad. Dice Nancy Friday: “Aprendemos nuestras más profundas formas de intimidad con la madre; automáticamente, luego repetimos el mismo esquema con todas aquellas personas a las cuales llegamos a sentirnos próximas” (24); aprendemos estos patrones de conducta directamente de la madre y los repetimos y enseñamos de generación en generación.

Esta novela tiene personajes que tocan los extremos, hay personajes como Marianita que sufre la agresión más cruenta y vive sumisa ante su madre, y por otro lado está la Tía Soledad y la Tía Angélica que viven con libertad, están las mujeres dominadas y las dominantes, esto dentro de su género.

#### **4.5 La construcción masculina, Mauricio y Don Antonio**

Lo masculino se construye separándose de los procesos y construcciones femeninas, permeados siempre por el temor de tener rasgos femeninos, Mauricio es un personaje masculino que pone de manifiesto su apego maternal en sus pensamientos y en sus acciones: “manejaba rumbo al taller de su sastre. Sentada junto lo observabas pensando en que los hombres son egoístas por naturaleza, como si les costara esfuerzo abandonar el seno materno” (91), nos muestra el egoísmo masculino sin una carga social, por considerarse como algo “natural” en los hombres, quitándose así la responsabilidad de sus actos.

Mauricio tiene un matrimonio fallido: “Mauricio terminó su matrimonio de manera imprevista. Abandonó a su mujer en el transcurso de un viaje que emprendieron juntos “(97) este personaje expresa que la culpa es de la mujer por no entenderlo, “Mauricio, entre impaciente y mordaz, la convencía de que causaba una tempestad en un vaso de agua: ¿por qué no aceptas las relaciones con naturalidad? No existe en el mundo nada tan chocante como una mujer celosa” (95) se espera que sea la mujer la que tiene que permitirle todo al hombre y ser la causante de la ruptura matrimonial. En repetidas ocasiones este personaje manifiesta su postura respecto a las mujeres, “que las mujeres carecen de espíritu” (159). Y considera que las mujeres son: “divinas y lo suficientemente encantadoras para ilustrar, (...) la portada de Vogue” (159) queda mostrado, lo que la sociedad espera de la imagen femenina.

Cuando el personaje de Mauricio dice en la novela: “que las mujeres carecen de espíritu” (159), solo una mujer se percata del insulto: “Durante un segundo insonoro

pareció aludirle; sin embargo lo pasó por alto y celebró las excelencias del postre” (159). Sin embargo, lo deja pasar para no meterse en aclaraciones. Este personaje es el encargado de demostrar lo que se espera de la mujer: “Una noche intentaste explicarle esto que sientes. Se burló de ti. No entiende que se padezca ostentando un broche de esmeraldas sobre un vestido de Pucci, como si tales cosas resultaran unos amuletos infalibles” (160), la representación de la mujer en este ámbito social y cultural. En otras palabras, la vida social atribuye una carga negativa a la mujer y una carga positiva al hombre, por la misma acción.

Don Antonio, personaje masculino, protagónico que cumple con las características propias del machismo es esposo de doña Beatriz, “Don Antonio no toleraba niñerías o histerismos, ni ella se hubiera permitido propiciar situaciones enojosas delante de los muchachos o de la servidumbre” (12). Ambos personajes del matrimonio tienen claras sus acciones para cerrar el círculo femenino/masculino.

Estos personajes desempeñan el papel impuesto por la sociedad donde al hombre le es permitido lo que a la mujer le es prohibido, como por ejemplo, la infidelidad: “A pesar de todo, don Antonio había engañado poco a su mujer. Ocurrencias esporádicas que le propiciaba cierta cómica gloriosa con la que se encontraba durante sus viajes a México y cuya identidad guardaba como caballero” (12). La autora nos dice que tenía “sus propias aventuras” (13) y califica a las infidelidades como “nuevas experiencias vitales” (13) exaltando así esta acción permitida al hombre y mostrándola como algo que fortalece su personalidad y en caso de darse en la mujer será algo que la denigre.

#### 4.6 Mujeres fragmentadas

Socialmente se espera que el hombre domine y someta a la mujer, así actuarán los roles dentro de este contexto. Este sometimiento hará que la mujer quedé fragmentada, dividida entre lo que es y lo que se espera de ella. A la mujer se le adjudica una carga negativa por una acción que al hombre se le carga como positiva. En la novela que nos ocupa, la abuela le llevaba muchos años al abuelo; vivían separados: “Nadie se refirió a un tercer personaje involucrado en el asunto” (115) el primo Manuel, sólo se insinúa una infidelidad por parte de la mujer. Otra mujer que está quebrantada en su imagen es un personaje sin nombre, es solo la amante y la hermana “Durante un sexenio la hermana de Estela Conchello fue amante de un político mexicano” (133), no tiene una personalidad, no tiene una imagen, ni siquiera un nombre propio, es un performance emocional que se desempeña en función del otro, ese otro que le da imagen.

Dentro de las mujeres fragmentadas está una situación que devasta a la mujer y es el hecho de vivir un divorcio. El divorcio tiene una carga social muy negativa hacia la imagen femenina, si fue educada para vivir en matrimonio será un fracaso no vivir casada. Bertha es un personaje que vive esta situación:

al día siguiente acudiría al juzgado para divorciarse de su marido, que no pensaba casarse, ni lavar pañales ni amamantar a nadie; que no esperaba

ninguna dicha sino una honda, impronunciable amargura. Y se comió sus palabras y controló sus emociones (137).

Sufrirá esta situación tratando de controlar sus emociones, y aceptará su propia desvalorización adoptando la postura social. Está presente el juzgado como espacio en el que se ejercen las leyes, por tanto su determinación representa la apropiación de un espacio simbólico que representa la ley, lo cual supondría una voz que finalmente se empodera, sin embargo hay una imposibilidad por el lenguaje. Por tanto, espacio y lenguaje determinan las performatividades. Ella continuará con una performatividad aprendida socialmente y no romperá con los preceptos porque no hay una voz verdadera en las palabras como símbolo de liberación. Este personaje tendrá que cargar la recriminación y su madre: “Esta pena me matará” (138), no acepta el divorcio de su hija, lo ve como una humillación personal y social. Será la voz de la madre quien la saque de esa tremenda pena: “Al fondo de un largo pasillo la voz de su madre la obligó a ocuparse de lo inmediato” (137), ella se menosprecia “Quizá el maquillaje me ayude a disimular esta cara horrible” (138), se critica y devalúa como mujer. “A la hora de firmar, (el divorcio) Bertha se detuvo titubeante. –Firma con tu nombre de soltera –pidió el juez y ella escribió su nombre con una letra firme, ajena a sus sentimientos.” (141) es la mujer la que se divorcia, el hombre es ajeno a la carga social negativa de esta situación. La conciencia es clara, no hay igualdad entre el hombre y la mujer y las instituciones fomentan la estructura a favor de la imagen masculina.

Bertha “Decidió alejarse de las reuniones y pasar una temporada al cuidado de su madre enferma de los nervios. Cambió de ideas” (142), cambió pero es una mujer fragmentada en sus sentimientos y en sus acciones. Después de un tiempo trata de reincorporarse a la sociedad fingiendo que no le importa, la carga social negativa de su estado civil, “Varios de ellos opinarían que eres humorista, alabarían tu sentido de la alegría. Ninguno adivinó que te reías mucho como una obligación. Ninguno sospecharía tampoco lo cansada que te encuentras” (156). Es importante que la narradora emplee la segunda persona del singular, porque es un enfrentamiento consigo misma. Se siente cansada de actuar dejando de lado sus sentimientos, buscando reconocimiento y aceptación a su condición social y su estado civil. Se siente desprotegida por no tener a un hombre a su lado, que será quien le suministre los bienes materiales como lo indica el contrato matrimonial que ha quedado disuelto y que involucra la institucionalización familiar de donde se derivan las normas, los valores y la conducta femenina limitante.

Así mismo, la sexualidad humana es muy compleja, tiene ideas predominantes y características biológicas que involucran el funcionamiento del cuerpo femenino y masculino como un elemento de dominio. Por ejemplo, es el hombre quien tiene la iniciativa como lo marca la norma social: “Ricardo intentó cualquier medio para llevarte a su cama. Se pregunta por qué no aceptaste. Ignora tu miedo a esta sensación imprecisa con la cual regresas” (157). Por otro lado, es la mujer la que padece miedo a la vejez como en el caso del cuento donde el personaje femenino, tiene la siguiente introspección: “Te enfermas con la idea de enfrentarte a tu fotógrafo siempre

insatisfecho, el mismo que te inculcó miedo a que los años pasen denunciando su inevitable saldo de arrugas y deformaciones” (157). Este rechazo hacia la vejez es culturalmente más cargado de manera negativa hacia la mujer, debido a la idea de que la mujer es presa de la vanidad y las consecuencias sociales que tienen en el comportamiento normado de lo femenino.

Como hemos visto en los resultados de este análisis en diversos personajes de *Muros de azogue* de Beatriz Espejo, se refleja una sociedad mexicana prejuiciosa y limitada respecto a los roles del género femenino. Esto se hace evidente a través de la variedad de roles de lo femenino tradicional que representan diversos personajes. Por eso, cada capítulo es un cuento, cada cuento está dedicado a un personaje femenino donde se destaca la realidad que viven muchas mujeres. La intención de la novela es destacar diversos roles de lo femenino que se encuentran sujetos a una normativa imperante de la época.

## Conclusiones

Nuestra propuesta teórica de investigación tiene una perspectiva de género y la centramos en el desarrollo de los conceptos formulados por Judith Butler en su obra *Deshacer el Género* (2004), donde expone principalmente el concepto de performatividad del lenguaje como eje, así como el hecho de revisar los diversos roles de género. En nuestra propuesta inicial habíamos pensado en seis autoras hispanoamericanas que despertaron el interés por las características de su obra, pero finalmente decidimos reducir este estudio a tres autoras mexicanas para poder profundizar y abundar en la problemática planteada a través del trazo que las narradoras hacen de sus personajes.

Estas tres novelas tienen en común que a partir de la acción propia de varios de sus personajes, revelan al lector un mundo o una realidad vivida que se plantea de manera crítica. Tanto *Círculos* de Aline Pettersson como *Muros de azogue* de Beatriz Espejo, presentan personajes frustrados y capturados en un sistema patriarcal del cual no hay salida por medio de las acciones, pero sí la hay a través, del espacio de la imaginación. La acción de transgresión a esas reglas sociales y culturales establecidas se la comunican directamente a la experiencia lectora, la cual a través de la impotencia, indignación y hasta enojo detonan una reflexión sobre las estrategias mediante las cuales se hace evidente el sistema de dominación patriarcal. En *La Noche Exquisita* de Luisa Josefina Hernández se muestra la transgresión en algunos personajes que viven al margen de la normativa social imperante. Pero para sobrevivir deben asumir roles que encubran esta transgresión como por ejemplo,

Teresa y Rebeca deben hacerse pasar como parientes o la Nena Duarte quien busca en el matrimonio una estabilidad social que no encuentra en el burdel.

Las coincidencias entre las tres novelas analizadas son varias. En las tres está la figura de la madre como autoridad para disciplinar el cuerpo y las acciones de las hijas. Evidenciamos mujeres fuertes que rompen con el papel tradicional de lo que se encuadra dentro del género femenino. Esta fortaleza y determinación se presenta de manera ambivalente. Por un lado, la mayoría de los personajes femeninos acuden a la fuerza y violencia para mantener el sistema de dominación patriarcal. Por otro lado se representan mujeres fuertes que transgreden la normativa y acuden a diversas estrategias para sobrevivir a las normativas.

Otra coincidencia en las novelas es el manejo de la soledad en las mujeres. Se plantea que una mujer sola implica una desgracia o fracaso, aunque algunos personajes femeninos buscan el reconocimiento de sí mismas, y buscan demostrar que hay acciones que no les gustan, lo que vemos como una transgresión a la estructura patriarcal. Esta soledad les angustia y es generada por un esquema que permite asumir el control en las acciones de una mujer quien se ve obligada a reprimirse para no quedar en la soledad. Como consecuencia de ello se representan personajes frustrados que muestran un desencanto con su realidad.

Dentro del análisis, examinamos la problemática relacionada con el matrimonio, la viudez, la soltería, el divorcio y la vida dedicada a la religión por parte de los personajes femeninos. Descubrimos el sufrimiento de la mujer por la violencia

ejercida entre mujeres; analizamos la importancia de la escritura como espacio para transgredir y expresar una rutina y descontento del rol femenino impuesto por la familia y la sociedad. Nos percatamos de que es por medio de una voz interior y a través de la fragmentación, no sólo del sujeto femenino, sino también del tiempo y la narración que se construye una memoria en la que el silenciamiento femenino, así como el alejamiento de un yo femenino se normatiza. Esto se logra a través de la repetición de acciones que se asumen y toman como naturales en la vida por medio de la cotidianidad.

Entre los personajes de estas novelas encontramos a la mujer triunfadora porque se rebela, a la mujer quebrada interiormente, a la mujer temerosa, a la mujer alcohólica, a la mujer que se casa por cumplir con la familia, a la mujer prostituta, a la mujer mojigata, a la mujer victimizada por ella misma, a la mujer que es violentada, a la mujer asesina, a la mujer suicida, a la mujer que es madre abnegada, a la mujer matriarcal, a la mujer denigrada socialmente, a la mujer lesbiana, a la mujer reprimida sexualmente, a la mujer confrontada con el hombre, a la mujer sometida al hombre, a la mujer destrozada, a la mujer fragmentada, etc. Estas facetas o caras de la mujer, representan la realidad de muchas mujeres ante un sistema patriarcal y su sujeción a las normas.

La construcción social enmarca la estructura de los personajes femeninos. Su identidad cumple con los roles sociales establecidos y proyecta el cuerpo de la mujer como el medio que tiene para transgredir la norma. Si bien reconocemos que la identidad es construida y en consecuencia transformable, notamos que los personajes

que analizamos pocas veces rompen la norma establecida. La interpretación que podemos hacer al respecto de la identidad en estas tres novelas es que resulta imposible modificar la identidad de alguien, porque como Butler lo ha propuesto, la misma noción de sujeto obedece a una serie de estructuras sociales y culturales preestablecidas.

Para que uno de los personajes femeninos que aparecen en estas novelas pueda contar con una identidad propia, es necesario no solamente el acto de performatividad que transgreda la normativa, sino también, la construcción de otro marco social y cultural que permita el desarrollo de una individualidad apropiada. Dado que estas tres obras se contextualizan en una época intolerante al cambio, los personajes femeninos no pueden salir de las normas instituidas y cuando lo hacen acuden a estrategias de simulación que encubren sus deseos, pero buscarán por medio de espacios alternos la transgresión a la normativa. Estos personajes resultan la primera expresión de liberación dado que al denunciar, testimoniar o reflexionar sobre sus condiciones sociales, marcan las pautas para lo que debe ser una transformación de la sociedad.

En el capítulo I dimos un panorama general del feminismo y cómo se fueron desprendiendo los estudios de género, enmarcando y contextualizando nuestra investigación para darle sustento a nuestro análisis. En este capítulo desarrollamos del marco teórico donde abordamos el enfoque del feminismo tratando de identificar las ideas que Judith Butler expone en su obra *Deshecer el Género*, el cual plantea una perspectiva basada en la identidad de género. Nuestra propuesta teórica de

investigación tiene una perspectiva de género y la tratamos de centrar en el desarrollo de los conceptos formulados por Butler, donde expone principalmente el concepto de performatividad del lenguaje como eje, así como el hecho de revisar los diversos roles de género. En las novelas analizadas podemos observar algunos roles sociales en sus personajes femeninos creados por las narradoras para ver la influencia de las realidades sociales como construcciones históricas y cotidianas de figuras individuales y colectivas, construcciones que tienden a substraerse a la voluntad clara y al control de estas mismas actoras.

En el capítulo II trabajamos profundamente la novela *Círculos* de Aline Pettersson quien nos describe un día entero en la vida de Ana. Esta es una novela corta construida a partir de un personaje femenino, y con un discurso femenino limitado, apegado a lo dictado por la sociedad. Ana su personaje principal es una ama de casa resignada a vivir con su vocación artística frustrada. La novela abarca menos de 24 horas donde se relata la monótona vida de la protagonista, la rutina que la va ahogando como consecuencia de vivir la vida que le dictó la sociedad, la tradición familiar y la costumbre, violentando su libertad: “vida que pasa día a día sin dejar nada, sin vislumbrar un para qué. Vida que se encamina poco a poco hacia la muerte. Vida que se hunde en la rutina” (39). Esta condición se va creando de acuerdo a una repetición de actos que se van legitimando a través de los círculos sociales que frecuenta, de su relación con su esposo y del papel que asume de acuerdo a una tradición. Esto le permite a la protagonista cierto reconocimiento por asumir su rol y lograr una armonía en su familia, institución legitimadora del Estado.

El tiempo, el espacio, la situación social y cultural son esenciales para comprender la dinámica sociocultural y los referentes que van construyendo la identidad femenina y las relaciones familiares. Los personajes viven según el contexto cultural, familiar y social determina a cada uno de los sexos dependiendo de la edad pero principalmente del rol impuesto a cada uno de los géneros. Ya Michel Foucault en *Historia de la sexualidad* (1977) asegura que “haría falta nada menos que una trasgresión de las leyes, una anulación de las prohibiciones, una irrupción de la palabra, una restitución del placer a lo real y toda una nueva economía en los mecanismos del poder” (7). Pettersson en su novela plantea la vida de Ana, una ama de casa que representa a muchas mujeres de los años sesenta en México y que se reconstruye a través de la memoria, el deseo y la escritura, donde expone cómo se va normatizando su performatividad hasta terminar con su propia identidad de sujeto femenino, sin embargo, el deseo aviva esa deconstrucción en la que, gracias a la escritura, se expone que la performatividad crea identidades que muchas veces no tienen nada que ver con el género.

La autora Aline Pettersson reconoce a la mujer/madre y le interesa especialmente ponerla como protagonista y la distingue con una omnipresencia territorial, pero desde una perspectiva estereotipada y tradicional mexicana, donde le da un espacio social subordinado al hombre, y su identidad femenina se ve trastocada y deformada. Su personaje principal vivirá socialmente a la sombra del marido. Su construcción social cumplirá con la estructura histórica y cultural predominante en esa época.

Judith Butler en *Deshacer el género* (como anotaciones a su anterior libro *El género en disputa*) especifica que: “El género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo femenino y lo masculino, pero el género bien podría ser el apartado a través del cual dichos términos se deconstruyen y se desnaturalizan” (70). Con esta idea concretamos y concluimos que la novela *Círculos* pone en evidencia esa desnaturalización de lo femenino, a través de ese monólogo interior que permite deconstruir a la protagonista, quien vive inmersa en la cotidianeidad de la performatividad de una mujer de clase media en México.

De esta forma en la novela, Ana a través de la memoria que le evoca el juego de sus hijos recuerda cuando su madre dice al abuelo: “Una niña decente se está quieta y tranquila en su casa. Que tome clases sueltas, que aprenda todo lo que tiene que saber una señora y que se le quiten tantas novelerías. Papá por favor no compliques más las cosas, no le digas ya nada. Créeme que me da miedo cuando viene aquí a verte” (72). La ruptura que se da de esa cotidianeidad representa esa deconstrucción del ser femenino de Ana y en esa fragmentación para reconocerse a través de los recuerdos es donde encontramos los “círculos”, pues resulta interesante que en este caso el abuelo que representa al padre, es quien anima a la nieta para el baile y el teatro, sin embargo, su madre tiene ese pensamiento fallogocentrista en el que se van normatizando los actos performativos, “para ser una señora”. De ahí que esa ruptura temporal y de la narración representa un punto clave en el que la protagonista entiende el origen del conflicto interior y logra apropiarse de sus recuerdos para dar voz y mostrar ese sujeto femenino que no se encuentra en la cotidianeidad porque

rechaza esos actos como propios, pero los cuales han sido asumidos y son un círculo del cual es difícil de salir; tal como el círculo de la violencia.

El título de la novela de Pettersson representa justamente un círculo en el que cae la protagonista. Ese círculo representa la repetición de las tradiciones, los actos performativos que, de acuerdo con Butler, van legitimando al género, lo que deriva en la normalización de su cotidianeidad que al mismo tiempo es un vacío. Al respecto la teórica señala que “la regulación está ligada al proceso de la *normalización*” (87). De tal forma que en la novela de Pettersson, Ana está atrapada en un mundo donde prevalecen las apariencias por lo que deja de lado sus deseos y sentimientos para buscarse con desesperación en los hijos; la maternidad es el único rol que aunque le fue impuesto y asignado le da gusto desempeñar, aspecto que repite de una tradición y para lo que fue entrenada, regulando su comportamiento. La protagonista sufre profundamente el hastío, la desesperanza y la monotonía. Ve al matrimonio como único destino, como única forma de vida para una mujer.

En el capítulo III analizamos la novela de Luisa Josefina Hernández, donde vemos una crítica a la sociedad patriarcal y analizamos a los personajes que transgreden la norma establecida.

Un tema que trata Hernández de manera somera pero que nos parece trascendental es la violencia ejercida entre sus personajes. La violencia en el sentido social así como en su forma más pura o primitiva, inalienable al desarrollo de los acontecimientos. El problema de la posición social y la interacción entre los

personajes nos interesa para ver cómo desarrolla el tema de la violencia en las relaciones humanas; las causas, efectos y consecuencias entrelazadas en sus personajes y en los ambientes en que se desarrollan los sucesos narrados. Acaso la literatura que trata el fenómeno de la violencia se puede precisar, en un sentido, como aquella que surge como producto de una reflexión elemental o elaborada por los sucesos histórico-políticos. Luisa Josefina Hernández logra conjuntar en sus personajes la locura y la razón, la pasión y el desapego, los excesos del amor en un distinto orden, rompiendo las relaciones matrimoniales tradicionales.

En el capítulo IV analizamos la novela *Muros de Azogue* de Beatriz Espejo, donde las mujeres principalmente obedecen y acatan la voz de la madre y donde vemos a la madre que va a morir de la pena por el divorcio de la hija. El análisis principal de esta novela formada por 23 cuentos que se van enlazando para dar forma y estructura, lo enfocamos a la problemática relacionada con el matrimonio, la viudez, la soltería, el divorcio y la vida dedicada a la religión por parte de los personajes femeninos. En esta obra existen instituciones que contribuyen a la normatización de un aletargo femenino, como ejemplo, la familia impondrá la manera en que deberán vivir los personajes femeninos, según la época y la situación socioeconómica en la que se desenvuelven.

En esta novela analizamos cómo esa performatividad de la que hablamos, trastoca el rol de las mujeres y las aleja de su ser femenino y observamos esa violencia al anular al sujeto femenino. Tal como lo plantea Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, este sujeto pasa a ser el otro, la inmanencia de lo masculino. Esto se da a través

de la repetición de los actos que se convierten en una norma del rol de las mujeres que se violentan por completo, en su esencia misma dentro de lo femenino, y su trascendencia.

Analizamos lo que Judith Butler plantea en su libro *Deshacer el género* (2004), en donde afirma que: “a través de la práctica de la performatividad de género, no sólo podemos observar cómo se citan las normas que rigen la realidad, sino que también podemos comprender uno de los mecanismos mediante los cuales la realidad se reproduce y se altera en el decurso de dicha reproducción” (308). Demostramos que de acuerdo con lo que se plantea, prevalecen acciones que truncan la esencia de un yo, en aras de lo establecido socialmente y naturalizado para hombres y mujeres.

Desentrañamos la lógica de las relaciones entre mujeres, y entre mujeres y hombres, y marcamos la diferencia en las características dentro de estas relaciones familiares y sociales, observando los códigos. Examinamos la imposición patriarcal impuesta a estas mujeres y cómo contendieron contra situaciones desde el ámbito familiar. El espacio corporal transgredido frecuentemente en las relaciones sexuales que infringen la norma, pero en su mayoría acatan el rol establecido y viven su sexualidad dentro de los límites determinados por el castigo, el estigma y la criminalización. La mujer al hacer uso de su cuerpo lucha por la liberación y contra la represión.

Como conclusiones generales podemos decir, que Helene Cixous, ícono de los estudios feministas posmodernos, se rehusaba a ser nombrada “feminista” por

considerar que las feministas aspiraban sólo a ganar acceso al poder y desde ahí reproducir las estructuras masculinas; sin embargo, fue la primera en cuestionar la naturalidad de las jerarquías socioculturales y plantear posibilidades subversivas y políticas aplicadas a la escritura que se opusieran a toda categorización cultural, dando pie al espectro teórico de redefinición de conceptos claves en la teoría feminista tales como lo inconsciente, la bisexualidad y el lesbianismo, temas presentes y nodales en las novelas de *Círculos* de Aline Pettersson, *Muros de Azogue* de Beatriz Espejo y *La Noche Exquisita* de Luisa Josefina Hernández. En las tres novelas hay una constante, la soledad, la mujer protagonista principalmente casada, que se siente sola, que aunque no lo está físicamente, le rodea y se siente sola, aburrida, hastiada de la vida, sin alicientes.

Otra problemática presente en las tres novelas es el drama de la mujer soltera como símbolo de abandono. En *Muros de Azogue* un personaje femenino será víctima del abandono, otra del divorcio y una más de la viudez. Beatriz Espejo refleja lo que la sociedad impone a estas mujeres victimizándolas. Los hombres de las tres novelas o son ausentes, no tienen mucha presencia o son borrachos, mentirosos, etc. y una serie de menoscabos varoniles que hacen de sus personajes masculinos un exposición más real a la masculina estereotipada e incluso mostrándolos como víctimas del mismo sistema de dominación patriarcal.

Ha resultado abundante la cantidad de personajes femeninos que han demostrado claramente que cumplieron con el rol social y cultural impuesto y también tenemos a los personajes femeninos que por medio de la apropiación de

espacios lejanos al dominio patriarcal, como la imaginación, la expresión del cuerpo o la escritura, trasgredieron estos roles impuestos. Nuestro corpus abarca tres novelas donde pretendemos acercar la mirada crítica a la narrativa escrita por mujeres que han experimentado a lo largo del siglo XX una notable transformación: de ser una literatura minoritaria hasta mediados de siglo, cultivada generalmente por mujeres de la clase privilegiada, a convertirse en una amplia literatura dedicada a insistir en las condiciones sociales bajo las cuales vive sometido el género femenino.

## Bibliografía

Amorós, Celia y Femenías, María Luisa. *Teoría Feminista de la Ilustración a La Globalización. El feminismo postcolonial y sus límites*. España: Minerva Ediciones, 2007.

Amorós, Celia. *El Feminismo: Senda no Transitada de La Ilustración*. Isegoría, 1990.

\_\_\_\_\_. *Teoría feminista de la ilustración a la globalización. De la ilustración al segundo sexo*. España: Minerva Ediciones, 2005.

Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: FLACSO, 2001.

Aranguren, J. L. *Moral y sociedad. Introducción a la moral social Española del siglo XIX*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1965.

Asensi, Manuel. *Teoría literaria y deconstrucción*. Madrid: Arco Libros, 1990.

Ayala, M<sup>a</sup>. A. *Costumbrismo y reivindicaciones feministas*, España: Contemporánea, VII, 1995.

Ballesteros, I. *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela Española*, Bern: Peter Lang, 1994.

Baranda, N. *Por ser de mano femenil la rima: de la mujer escritora a sus lectores*, Madrid: Bulletin Hispanique, 1998.

Baranda, N. y Montejo Guerra, L. (Coords.) *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura Española*, Madrid: Uned, 2002.

Barbeito, I. (Ed.) *Mujeres del madrid barroco: voces testimoniales*, Madrid: Dirección general de la mujer, 1992.

Barthes, Roland. *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.

Basaglia, Franca. *Mujer, locura y sociedad*. México: Universidad Autónoma De Puebla, Puebla, 1974

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2002.

Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*, Madrid: Cátedra, 2005.

Bellarín, P. *La educación de las mujeres en la España contemporánea (Siglos XIX y XX)*, Madrid: Síntesis, 2001.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario* (Trad. Vicky Palant y Jorge Jinkis). Barcelona: Paidós, 1992.

Blanco, A. *Escritoras virtuosas. Narradoras de la domesticidad en la España Isabelina*, Granada, Universidad De Granada, 2001.

Bobes Naves, María Del Carmen. *Teoría general de la novela*. España: Ed. Gredos, 1985.

Bolufer Peruga, M. *Mujeres e ilustración. La construcción de la feminidad en la España Del Siglo XVIII*, Valencia, 1998.

- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama, 2000.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario (Trad. Thomas Kauf)*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Bradu, Fabienne. *Señas particulares: Escritora*. F.C.E. México, 1998.
- Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad Nómade*. Barcelona: Gedisa, 2004
- Braidotti, Rosi. *Sujetos Nómades*. Barcelona: Paidós, 2000
- Brown, J. (Ed.), *Contemporary Women Writers Of Spain. Exiles In The Homeland*, Newark, University Of Delaware Press, 1991.
- Brushwood, John S. *México en su novela*, F.C.E., México, 1973.
- Butler, Judith. *Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. Debate Feminista. Barcelona:Paidós, 1998.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Butler, Judith. *Deshacer el género* (Trad. Patricia Soley-Beltran). Barcelona: Paidós, 2006.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.

- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*.  
Barcelona: Paidós, 2007.
- Caballero Wangüemert, M. *Femenino plural: la mujer en la literatura*, Pamplona:  
Eunsa, 1998.
- Campo Alange, Condesa de. *La mujer en España. Cien años de su historia. 1860-1960*.  
Madrid: Aguilar, 1964.
- Capel Martínez, R. M<sup>a</sup>. *El Sufragio femenino en la segunda República Española*, Madrid,  
Horas y Horas, 1992.
- Capel Martínez, R. M<sup>a</sup>. *El Trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*.  
Madrid: Ministerio de Cultura-Instituto de la Mujer, 1982.
- Capel Martínez, R. M<sup>a</sup>. *Mujer, sociedad y literatura en el setecientos español*, cuadernos  
de historia moderna, 1995.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonista de la literatura Mexicana*, México: Ed. Del consejo  
nacional de fomento educativo, 1986.
- Carballo, Emmanuel. *Beatriz Espejo a lo largo de su obra. Ensayos selectos*. Selección de  
Juan Domingo Argüelles México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Castellanos, Rosario. *Poesía no eres Tú*. FCE, México, D. F. 2001
- Catalina, S. *La Mujer. Apuntes para un Libro*, Madrid: Imp. De Tello, 1861.

- Cázares H. Laura. Nellie Campobello. *La Revolución en clave de mujer*. México: Conaculta- Fonca, 2006.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 2001.
- Clément, Catherine. y Julia Kristeva. *Lo femenino y lo sagrado*. Madrid: Ediciones, 1998
- Consejo Científico del Instituto de Filología y Comunicaciones Sociales. Et. Al. *Mujeres a través de su escritura*. Berdyansk: Universidad Estatal Pedagógica, 2013
- Contreras Cruz, Carlos, Cruz Barrera, Nydia. *Puebla: Bibliografía comentada*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Mora, 1990.
- Cooper, David. *El lenguaje de la Locura*. Barcelona: Ariel, 1983.
- Criado y Domínguez, J. *Literatas Españolas del siglo XIX*. Apuntes Bibliográficos, Madrid: Imp. De A. Pérez Dubrull, 1889.
- De Beauvoir, Simone. *La vejez*, México: Hermes, 1990.
- Derrida, Jaques. *La escritura y la diferencia*. España: Anthropos, 1989.
- Dinan, S. Y D. Meyers. *Mujeres y religión en el viejo y nuevo mundo*, en la Edad Moderna. Madrid: Narcea, 2002.
- Domenella, Ana Rosa. Coord. *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*. México: Juan Pablos/Uam-Iztapalapa, 2001.

- Domingo Carrillo, José. Lucrecia Méndez De Penedo, Comp. *Voces del silencio: literatura y testimonio en Centroamérica*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2006.
- Dowling, C. *El Complejo de cenicienta: el miedo de las mujeres a la independencia*. Barcelona: Grijalbo, 1986.
- Espejo, Beatriz. *Muros de azogue*. México: Sep. 1979.
- Evans, R. J. Las Feministas. *Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australia 1849-1920*. Madrid: Siglo XXI de España, 1980.
- Flax, Jane. *Psicoanálisis y feminismo*. Pensamientos fragmentarios. Madrid: Ediciones Cátedra
- Flecha García, C. *Las primeras universitarias en España*. Madrid: Narcea, 1996.
- Folguera Crepo, P. *Las mujeres en la España Contemporánea, en historia de las mujeres en España*. Madrid: Síntesis, 1997.
- Forneas Fernández, M<sup>a</sup> C. *Personajes femeninos en la literatura Española escrita por mujeres 1944-1959*. Madrid: Universidad Complutense, 1987.
- Foster, Hal. (Comp.) *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 2006.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. Vol I. La voluntad de saber*. México. Siglo XXI, 1986.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. Vol II. La voluntad de saber*. México. Siglo XXI, 1986.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. Vol III. La voluntad de saber*. México. Siglo XXI, 1986.

Freixas, L. *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino, 2000.

Friday, Nancy. *Mi madre/yo misma*. Las relaciones madre-hija. México: Colofón, 2007.

Friedan, Betty. *La mística de la feminidad*. Barcelona: Sagitario, 1965.

Friedan, Betty. *Mi vida hasta ahora*. Madrid: Cátedra, 2003.

García Aguilar, Ma. Del Carmen. *Temas y diferencias*. México: Ffyl/Buap. 1999

García Aguilar, Ma. Del Carmen. *Un discurso de la ausencia: Teoría y crítica literaria feminista*. México: Secretaria de cultura/gobierno del estado de Puebla. 2002.

García Aguilar, María del Carmen. *Hacia un feminismo Transmoderno. Una perspectiva política*. México: BUAP-IPM, 2010.

García Aguilar, María del Carmen. *Temas y diferencias. Escritoras contemporáneas mexicanas*. México: Gobierno del Estado de Puebla-BUAP, 1999.

García, Irene. *Fantasía, deseo y Subversión. En Aralia López. Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*. México: El Colegio De México/programa interdisciplinario de estudios de la mujer, 1995.

- Gilbert, Sandra M. y Gubarsusan. *La loca del desván*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Gómez-Ferrer, G. *Hombres y Mujeres: El difícil camino hacia la igualdad*. Madrid: Editorial Complutense, 2002.
- González Duro, E. *La neurosis del ama de casa*. Madrid: Eudema, 1989.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*, México; Ed. Porrúa, 1977.
- Gorodischer, Angélica. *Doquier*. Buenos Aires: Emecé, 2002.
- Graña Cid, M<sup>a</sup> M. *Las sabias mujeres: educación, saber y Autoría. Siglos III-XVII*. Madrid: Eudema, 1994.
- Guerra, P. Ed. *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 1988.
- Gutiérrez De Velasco, Luzelena. y Prado G. Gloria. *Elena Garro, recuerdo y porvenir de una escritura*. México: Conaculta- Fonca, 2006
- Hernández, Luisa Josefina. *El lugar donde crece la hierba*. México: Ed. Ficción, Universidad Veracruzana, 2000
- Hernández, Luisa Josefina. *La noche exquisita*. México: Universidad Veracruzana, 1965.
- Hierro, Graciela. *La ética del placer*, México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2003

Hind, Emily. *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Iberoamericana. México: Vervuert, 2003.

Irigaray, Luce. *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992

Jiménez Morales, M<sup>a</sup>. I. *Escritoras malagueñas del siglo XIX*. Málaga: Universidad, 1996.

Jiménez Morell, I. *La prensa femenina en España: Desde sus orígenes hasta 1868*.

Madrid: Ediciones de la Torre, 1992.

Jones, M. *Las novelistas españolas contemporáneas ante la crítica*, Letras Femeninas, 1983.

Kitts, S. *La prensa y la polémica feminista en la España del siglo XVIII, En Periodismo e Ilustración en España*. Estudios de historia social, 1990.

Kristeva, Julia. *Las nuevas enfermedades del alma*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993.

Kristeva, Julia. *Lo femenino y lo sagrado*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

Lado Delgado, I. *Relaciones de género y matrimonio en el siglo xviii, en autoras y protagonistas*. Madrid: Universidad Autónoma, 2000.

Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 1993.

Lamas, Martha. *El Género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG/Porrúa, 1996.

- Lamas, Martha. *Cuerpo, diferencia sexual y género*, México: Taurus, 2002.
- Le Breton, David. *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2011.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*, Argentina: Nueva Visión, 1995.
- Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- List, M. *Lo social de lo sexual. Algunos textos sobre sexualidad y desarrollo*. México: Eón y fundación Arcoiris, 2011
- López González, Aralia. *Nuevas formas de ser mujer en la narrativa contemporánea de escritoras mexicanas*. La Habana: Casa de las Américas, 1991.
- López-Cordón, M<sup>a</sup> V. *La literatura religiosa y moral como conformadora de la mentalidad femenina. España: Siglos XVI-XX*, Madrid, 1984.
- Marsá Ancells, P. *La mujer en la literatura*. Madrid: Torremozas, 1987.
- Martín Gaité, C. *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura Española*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- Martín Gaité, C. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- Martín Gamero, A. *Antología del feminismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- Mizrahi, Liliana. *La mujer transgresora*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1990.

- Menton, Seymour. *Las cuentistas mexicanas en la época feminista, 1970-1988*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Hispania, Vol. 73, No. 2 1990. URL: <http://www.jstor.org/stable/342816>
- Molina Petit, C. *Dialéctica femenina de la ilustración*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Money, John y Ehrhardt, Anke. *Desarrollo de la sexualidad humana, diferenciación y dimorfismo de la identidad de género desde de la concepción hasta la madurez*. Madrid: Morata, 1982.
- Montero, Susan A. *Periferia que se multiplica*. México: El Colegio De México/Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 1995.
- Nelken, M. *Las escritoras españolas*. Barcelona: Labor, 1930.
- Nichols, G. *Des/Cifrar la diferencia. Narrativa femenina en la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, 1992.
- Nieva de la Paz, P. *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*. Madrid: CSIC, 1993.
- Oakley, Ann. *Sex, gender and society*. New York, Harper and Row, 1972.
- Olivares, Cecilia. *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México, El Colegio de México, 1997.
- Oñate, P. *El feminismo en la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1938.

Ortega López, M. *Las mujeres de madrid como agentes del cambio social. Siglo XVIII.*

Madrid: Iuem, 1995.

Ortega López, M. *Protagonistas anónimas en el siglo XVIII: Mujeres burladas, seducidas o abandonadas, en autoras y protagonistas.* Madrid: Universidad Autónoma, 2000.

Palacios Fernández, E. *El parnaso poético femenino en el siglo xviii: escritoras neoclásicas. en las mujeres escritoras en la historia de la literatura española,* Madrid: Uned, 2002.

Palacios Fernández, E. *La mujer y las letras en la españa del siglo XVIII,* Madrid: Ediciones del Laberinto, 2002.

Palacios Fernández, E. *Noticia sobre el parnaso dramático femenino en el siglo xviii, en autoras y actrices en la historia del teatro español.* Murcia: Universidad De Murcia-Festival De Almagro, 2000.

Palacios, Nydia. *Intertextualidad en la narrativa de Rosario Aguilar. En boletín de la Dirección General de Bibliotecas, Hemeroteca y Archivos No.3.* Managua: Octubre, 1994.

Palenque, M. *La prensa femenina en la Sevilla del siglo XIX: El Álbum de las Bellas (1849-1850), en Estudios en Honor de Luka Brujnovic.* Pamplona: Universidad De Navarra, 1992.

Palma, Milagros. *El eterno masculino y femenino en la obra de Rosario Aguilar. En la prensa literaria.* Managua: suplemento cultural de la Prensa, 11 de febrero de 1995.

Parada, D. I. *Escritoras y eruditas españolas*, Madrid, 1881.

Pasternac, Nora, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco (Coord.).  
*Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*. México: El Colegio de México, 1996.

Pasternac, Nora. *Escritoras mexicanas, voces y presencias*. México: Esquerro, 2000.

Pérez Cantó, P. *¿Mujeres O Ciudadanas?, en autoras y protagonistas*. Madrid: Universidad Autónoma, 2000.

Pettersson, Aline. *Círculos*. México: Alfaguara, 1977.

Pettersson, Aline. *De cuerpo entero*, México: UNAM, 1990.

Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI Editores, 2001.

Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva*. México: Siglo XXI, 1998.

Poniatowska, Elena. *Las siete cabritas*. México: Era, 2000.

Posada, A., *Feminismo, Madrid, Fernando Fe, 1889*. Madrid: Cátedra, 1994.

Prieto, Antonio. *En torno a los estudios del performance, la teatralidad, y más. (Notas Para Una Conferencia)*. *Memorias del Coloquio Diversidad Cultura y Creatividad. 22 de enero de 2015.*

[≤http://132.248.35.1/Cultura/Ponencias/Ponperformance/Antoniop.html](http://132.248.35.1/Cultura/Ponencias/Ponperformance/Antoniop.html)>.

- Rivera, Amalia. *Angustia, desilusión y muerte, preocupaciones de Amparo Dávila*".  
Entrevista con la escritora, publicada por el periódico La Jornada del 3 de agosto de  
(1998), Pp. 27-28.
- Sainz De Robles, F. C. *Cuentistas españolas contemporáneas*. Madrid: Aguilar, 1946.
- Scott, Joan. *El concepto de género en Lamas, Martha. (comp.) El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Miguel Ángel Porrúa/ PUEG-UNAM, 2003.
- Stoller, Robert. *Sex and gender. Science House*, New York: Hogarth Press and Institute of Psychoanalysis, 1968.
- Stromquist, Nelly (edit.). *La construcción del género en las políticas públicas. Perspectivas comparadas desde América Latina*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2006.
- Torras, Meri. (Comp.) *Feminismos literarios*. Madrid: Arco, 1999.
- Torres, Vicente Francisco. *Esta narrativa mexicana*, México: Ed. Leega, 1991.
- Trejo Fuentes, Ignacio. *Segunda voz, ensayos sobre novela mexicana*, México: U.N.A.M., 1987.
- Urbina, Nicasio. *La estructura de la novela nicaragüense*. Managua: Anamá, 1995.
- Vega, María José. (Comp.) *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos, 1998.

- Vigil, M. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1986.
- Vilches Norat, Vanessa. *De (S) madres o el rastro materno en las escrituras del yo*. Santiago: Ed. Cuarto Propio, 2003.
- Villaurrutia, Xavier. *Textos y pretextos*. México: Universidad de Colima, 1988.
- Villava Pérez, E. *¿Pecadoras o delincuentes? delito y género en la corte (1580-1630)*. Madrid: Calambur, 2004.
- W. Philips, Allen. *Cinco estudios sobre literatura mexicana moderna*, México: Edimex, 1974.
- Warner, Ralph E. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México: Antigua Librería Robledo.
- Wolf, Naomi. *El mito de la belleza*, Barcelona: Emecé, 1991.
- Wollstonecraft, Mary. *Vindicación de los derechos de la mujer*, Madrid: Cátedra, 1994.
- Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Colofón: México, 1998.
- Zamudio R. Luz Elena y Tapia A. Margarita. *Rosario Castellanos de Comitán a Jerusalén*. México: Conaculta- Fonca, 2006.